การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง

ธนงศักดิ์ ไชยพินิจ และคณะ

รายงานวิจัยนี้ได้ทุนอุดหนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ปีงบประมาณ 2565
พฤศจิกายน 2565

การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง

คณะผู้วิจัย

นายธนงศักดิ์ ไชยพินิจ

นายกฤษฎา คงดี

นางสาวปิยภรณ์ มลิวัลย์

รายงานวิจัยนี้ได้ทุนอุดหนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ปีงบประมาณ 2565

พฤศจิกายน 2565

ชื่อการวิจัย การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง
คณะผู้วิจัย นายธนงศักดิ์ ไชยพินิจ
นายกฤษฎา คงดี
นางสาวปิยภรณ์ มลิวัลย์
ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
ปี พ.ศ. 2565
อาจารย์ที่ปรึกษาการวิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ชมัยภร แสงกระจ่าง 1) มีการใช้กลวิธีนำเสนอ ด้านการเลือกสรรวัตถุดิบ พบ 4 วิธี ได้แก่ วัตถุดิบจากจินตนาการ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ และวัตถุดิบจากศาสนา ด้านการกำหนดแนวเรื่อง พบ 2 วิธี ได้แก่ การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก และการกำหนดลักษณะของเนื้อหา ด้านการวางโครงเรื่อง พบ 1 วิธี ได้แก่ เรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน ด้านการสร้างตัวละคร พบ 4 วิธี ได้แก่ การสร้างให้สมจริง การสร้างตามอุดมคติ การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน และการสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ ด้านการสร้างฉาก พบ 3 วิธี ได้แก่ การสร้างให้เหมือนจริง การสร้างตามอุดมคติ และการสร้างในลักษณะของมัณฑนศิลป์ ด้านวิธีการเสนอผลงาน: ร้อยแก้ว พบ 2 วิธี ได้แก่ การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาแต่มีเครื่องหมายคำพูด และการใช้วิธีการเขียนบันทึกหรือจดหมาย ด้านการใช้วิธีเบ็ดเตล็ด: การเล่นคำ พบ 5 วิธี ได้แก่ การนำคำที่เขียนเหมือนกันและอ่านออกเสียงอย่างเดียวกันแต่ความหมายต่างกันมาสร้างเป็นข้อความ การซ้ำคำหรือซ้ำเสียง การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป การนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความ และการเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ ด้านการใช้วิธีเบ็ดเตล็ด: การใช้น้ำเสียง พบ 8 น้ำเสียง ได้แก่ ถากถาง รื่นเริง ประชด เคร่งเครียด หยิกแกมหยอก สั่งสอน ตัดพ้อ และห่วงใย ด้านการใช้วิธีเบ็ดเตล็ด: การสร้างอารมณ์ พบ 6 อารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์แค้น อารมณ์

โกรธ และอารมณ์สุข 2) ปรากฏทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม พบ ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา และด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี พบ ด้านความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ ด้านความรู้พื้นฐานด้านสื่อ และด้านความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) ทักษะชีวิตและการทำงาน พบ ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนของ ด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ

คำสำคัญ: กลวิธีการนำเสนอ ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 วรรณกรรมเยาวชน

Thesis Title A Study of Presention Strategies and 21st Century Skill
In Chamaiphon Saengkrachang's Youth Literature
Author Mr. Thanongsak Chaipinit
Mr. Kritsada Khongdee
Ms. Piyaporn Maliwan
Ed. Thai language
Year 2022
Thesis Advisor Assistant Professor Dr. Jiratthiporn Thainguluam

Abstract

The purpose of this study was to examine presention strategies and 21st century skills in Chamaiphon Saengkrachang's youth literature. There are seven books; Bantuek Chak (Luk) phuchai, Khunpoo Wan Ta To, Paja Go Tidtee Naja, Khwan Song, Khunpoo Wan Ta Taek, and Arma Bon Condo. Which was presented the results by the descriptive analysis.

The research findings showed that 1) there used presentation tactics; in the selection of raw materials were found four methods, including imagination materials, social and cultural materials, autobiographical and biographical materials, and religious materials. In terms of setting the theme were found two methods, including using of emotional shock as the main and content preferences. As for the plot were found one method which was arranged according to the movement of the clock hands or according to the calendar. In terms of character creation, there were four methods: realistic creation, idealistic creation, personification, and original character creation. In terms of creating scenes were found three methods, including creating realistic, idealistic creation, and creating in the form of decorative arts. In terms of prose presentation methods were found two methods, namely using of descriptive and narrative alternating dialogue but with quotation marks, and using a memorandum or letter writing method. The use of miscellaneous methods: Puns were found five methods; There are consists of bringing similar written words. It read aloud the same way, but it was different meanings, Use words to create text repetition of words or sounds, Switching groups of words to get a different meaning, The use of words that have the same, similar sounds or volatility to

create a message, and Pun expresses wit in using. Miscellaneous methods: Using of tone were found eight tones; verbal irony, satirical, playful, serious, teasing, educating, discouraging, and caring. Miscellaneous approaches: Building emotions were found six emotions; humor, sorrow, love, resentment, anger, and happiness. 2) 21st-century skills. There are learning and innovation skills were found Creativity and innovation, There are critical thinking and problem solving, and Communication and collaboration. Information, media and technology skills were found that Fundamentals of information technology, Media fundamentals, and Basic knowledge of information technology and communication (ICT). Life and work skills were found Flexibility and adaptability, There are initiatives and guidance, Social skills and cross-cultural learning, and Leadership and responsibility.

Keywords: Presentation Strategies, 21st Century Skill, Youth Literature

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี เพราะความอนุเคราะห์และความเมตตาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม อาจารย์ที่ปรึกษาการวิจัย ที่ได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับการทำวิจัย ตลอดจนให้คำปรึกษาแนะนำในด้านวิชาการ รวมทั้งให้ความช่วยเหลือในการทำวิจัยในทุกด้าน คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูง

คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ที่ให้การสนับสนุนทุนสำหรับการวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี และขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ช่วยตรวจงานวิจัย ให้คำแนะนำ ความคิดเห็น ตลอดจนข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหาต่างๆ อันเป็นประโยชน์สำหรับการทำวิจัย คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ปีพุทธศักราช 2557 ที่ได้รังสรรค์วรรณกรรมเยาวชนที่ทรงคุณค่าไว้ให้คณะผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการทำภาคนิพนธ์ในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.วิภา กงกะนันทน์ ผู้ได้มอบแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมให้แก่คณะผู้วิจัย ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ยึดเป็นที่พึ่งและแนวทางหลักตลอดการทำภาคนิพนธ์ในครั้งนี้ จนสำเร็จด้วยดี

ขอขอบคุณภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทักษะการเรียนรู้ที่จำเป็นต่อการดำเนินชีวิตในโลกในศตวรรษที่ 21 ซึ่งคณะผู้วิจัยได้หยิบยกเอาแนวคิดนี้มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่า วรรณกรรมเยาวชนคือเครื่องมือหนึ่งในการพัฒนาทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ให้แก่เด็กและเยาวชนได้

เหนือสิ่งอื่นใด คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ คุณตา คุณยาย และครอบครัว ที่ให้การสนับสนุนและส่งเสริมให้ได้รับโอกาสในการศึกษาระดับปริญญาตรี ตลอดจนให้กำลังใจ และความห่วงใยแก่คณะผู้วิจัยเสมอมา

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณปัญหาและอุปสรรคทุกด้านที่เกิดขึ้นในขณะทำการวิจัย นับว่าเป็นผู้มอบบทเรียนให้คณะผู้วิจัยได้เข้าใจหลักการทำงานร่วมกับผู้อื่น ยอมรับความแตกต่างระหว่างบุคคล อีกทั้งยังเป็นแรงผลักดันให้คณะผู้วิจัยได้พัฒนาตนเองอยู่เสมอ ผลการศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยหวังอย่างยิ่งว่าจะเกิดประโยชน์และเป็นแนวทางการศึกษาแก่ผู้อื่นสืบไป

นายธนงศักดิ์ ไชยพินิจ และคณะ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... (1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... (3)
กิตติกรรมประกาศ..... (5)
สารบัญ..... (6)
สารบัญตาราง..... (8)
สารบัญภาพ..... (10)
บทที่
1 บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3
ความสำคัญของการวิจัย..... 3
ขอบเขตของการวิจัย..... 4
กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 8
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 9
2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 10
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ..... 11
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21..... 26
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน..... 35
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชมัยภร แสงกระจ่าง..... 46
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 49
3 วิธีดำเนินงานวิจัย.....59
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....59
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล..... 59
ขั้นสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 60
4 กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง..... 61
บันทึก (จาก) ลูกผู้ชาย..... 62
คุณปู่แว่นตาโต..... 97
ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ.....133

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เด็กหญิงแห่งกลางคืน..... 158
ขวัญสงฆ์..... 182
คุณปู่แว่นตาแตก..... 210
อาม่าบนคอนโด..... 233
5 ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง..... 262
บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย..... 263
คุณปู่แว่นตาโต..... 272
ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ..... 284
เด็กหญิงแห่งกลางคืน..... 290
ขวัญสงฆ์..... 295
คุณปู่แว่นตาแตก..... 300
อาม่าบนคอนโด..... 308
6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 322
สรุปผลการวิจัย..... 322
อภิปรายผล..... 329
ข้อเสนอแนะ..... 331

รายการอ้างอิง..... 333

ภาคผนวก..... 339
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง..... 340
ภาคผนวก ข เรื่องย่อวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย
ของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษา..... 344

ประวัติย่อผู้ทำภาคนิพนธ์..... 355

สารบัญตาราง

ตาราง หน้า

1.1 วรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย
ของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษา.....4
4.1 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ด้านการเลือกสรรวัตถุดิบ
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....254
4.2 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ด้านการกำหนดแนวเรื่อง
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง.....255
4.3 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ด้านการวางโครงเรื่อง
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....255
4.4 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ด้านการสร้างตัวละคร
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....256
4.5 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ด้านการสร้างฉาก
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....257
4.6 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ ด้านวิธีการเสนอผลงาน: ร้อยแก้ว
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....258
4.7 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ
ด้านการใช้กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การเล่นคำ
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....259
4.8 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ
ด้านการใช้กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การใช้น้ำเสียง
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....260
4.9 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอ
ด้านการใช้กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การสร้างอารมณ์
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....261
5.1 สรุปการวิเคราะห์ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม
ในวรรณกรรมเยาวชน ประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....319

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตาราง หน้า

5.2 สรุปการวิเคราะห์ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....320
5.3 สรุปการวิเคราะห์ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะการชีวิตและการทำงาน
ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง.....320

คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์

สารบัญภาพ

ภาพ หน้า

1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย เรื่อง การศึกษากลวิธีการนำเสนอ
และแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชน
ของชมัยภร แสงกระจ่าง..... 8
2.1 แผนภาพกรอบความคิดเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21
โดยภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21..... 32

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณกรรมเป็นสื่อที่สำคัญในการสร้างทักษะการเรียนรู้ ผู้อ่านสามารถเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ จากโลกที่ถูกสมมุติขึ้น ทั้งในด้านตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลากหลายหรือเหตุการณ์ที่เป็นประเด็นปัญหาหลักในเรื่อง ฉะนั้นเมื่ออ่านวรรณกรรม ผู้อ่านย่อมได้เรียนรู้จากเนื้อเรื่องนั้น อย่างเช่น ความผิดพลาดของตัวละคร หรือสาเหตุของปัญหาในเนื้อเรื่อง และสามารถนำข้อคิดและข้อสังเกตที่ได้จากวรรณกรรมนั้นมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตได้

โดยวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน จะเป็นประเภทนวนิยาย เพราะมีกลวิธีการนำเสนอที่สนุก น่าติดตาม วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 115) กล่าวว่ากลวิธีการนำเสนอที่ทำให้นวนิยายมีความน่าสนใจ ประกอบด้วยวัตถุดิบที่นำมาแต่งเรื่อง การวางโครงเรื่อง การสร้างแนวเรื่อง ตัวละคร ฉาก วิธีการนำเสนอผลงาน และกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด อย่างเช่น การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ ซึ่งมีความสอดคล้องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยนวนิยายจะมีเนื้อหาที่แตกต่างกันตามช่วงวัยของผู้อ่าน เช่น นวนิยายสำหรับผู้ใหญ่ และนวนิยายสำหรับเยาวชน ซึ่งนวนิยายเยาวชนจะมีความแตกต่างจากนวนิยายผู้ใหญ่ในหลายด้าน และนวนิยายสำหรับเยาวชนนี้ถือเป็นวรรณกรรมเยาวชนประเภทหนึ่ง

วรรณกรรมเยาวชนเป็นงานเขียนที่จัดทำขึ้นเพื่อปลูกฝังคุณลักษณะต่างๆ ให้กับเด็กและเยาวชน มักสะท้อนมุมมองความคิดและความรู้สึกผ่านตัวละครที่เป็นเด็กหรือเยาวชน อีกทั้งยังสอดแทรกประเด็นปัญหาของเด็กและเยาวชนที่พบได้ในปัจจุบัน เช่น ปัญหาครอบครัวแตกแยก ปัญหาช่องว่างระหว่างวัย และปัญหาความดื้อรั้นอันเนื่องจากความต่ำทางวุฒิภาวะ ขาดการพิจารณาอย่างถี่ถ้วน ฉะนั้นวรรณกรรมเยาวชนจึงเหมาะกับการอ่านเพื่อทำความเข้าใจเด็กและเยาวชนจากลักษณะนิสัยที่ปรากฏในเรื่อง นอกจากนี้การอ่านวรรณกรรมเยาวชนยังสามารถเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนรู้ให้กับผู้เยาว์ได้ด้วย เพราะเป็นงานเขียนที่แสดงให้เห็นวิธีการรับมือกับปัญหาในลักษณะต่างๆ ทั้งทักษะการเรียนรู้ ทักษะการเอาตัวรอด ทักษะความยืดหยุ่นในการแก้ปัญหา และทักษะการอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นในสังคมอย่างสงบสุข

ปัจจุบันทุกประเทศทั่วโลกกำลังเข้าสู่ยุคของการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และสังคมที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว เรียกว่า สังคมโลกแห่งศตวรรษที่ 21 สังคมแห่งการเปลี่ยนแปลงที่มนุษย์จำเป็นต้องเรียนรู้ทักษะสำหรับการเอาชีวิตรอดและรับมือกับสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นอย่างกะทันหัน เรียกว่า ทักษะการเรียนรู้เพื่อโลกอนาคตหรือที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในชื่อ ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

ทักษะการเรียนรู้แห่งโลกอนาคตหรือทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (21st century skills) เป็นทักษะที่เกิดขึ้นมาเพื่อให้มนุษย์โลกเตรียมพร้อมรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและซับซ้อนขึ้น โดยมุ่งเน้นการพัฒนาทักษะเหล่านี้ในกลุ่มผู้เยาว์เพื่อให้สามารถใช้ทักษะในการเรียนรู้ได้อย่างคล่องแคล่วเมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (The Partnership for 21st Century Skills) (2561, น. 31-50) กล่าวว่า “ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 มีความสำคัญกับทุกคนในศตวรรษที่ 21 และควรถือเป็นวาระสำคัญ” สอดคล้องกับวิจารณ์ พานิช (2555, น. 18) ซึ่งกล่าวว่า “การศึกษาในศตวรรษที่ 21 ต้องเตรียมคนออกไปเป็นคนทำงานที่ใช้ความรู้ (knowledge worker) และเป็นบุคคลพร้อมเรียนรู้ (learning person)” ดังนั้น ทักษะสำคัญที่สุดของศตวรรษ ที่ 21 จึงเป็นทักษะของการเรียนรู้ (learning skills) เพื่อเตรียมพร้อมรับมือกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา

ประเทศไทยได้นำเอาแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 มาประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น รวมถึงการฝึกอบรมครูให้สามารถถ่ายทอดและสอนนักเรียนให้ใช้ทักษะการเรียนรู้แห่งศตวรรษที่ 21 อย่างมีประสิทธิภาพ ดังที่พิกุล ภูมิโคกรักษ์ (2561, น. 231) ได้เสนอไว้ว่า “ครูต้องมีความตื่นตัวและเตรียมพร้อมในการจัดการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมให้นักเรียนมีทักษะสำหรับการออกไปดำรงชีวิตในโลกศตวรรษที่ 21” แนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ได้กลายเป็นยุทธศาสตร์ที่หลายองค์กรในประเทศไทยร่วมกันวิจัยเพื่อหาวิธีในการพัฒนาและเสริมสร้างประสิทธิภาพให้กับบุคคลเพื่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21

การอ่านวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ให้กับเด็กและเยาวชนเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยการศึกษาจากบทบาทสมมุติของตัวละคร ทักษะในการดำเนินชีวิตและเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเรื่อง ทว่าวรรณกรรมที่นำมาใช้จะต้องได้รับการคัดสรรและเป็นที่ประจักษ์ว่ามีคุณค่าทั้งทางด้านวรรณศิลป์และด้านเนื้อหา

ชมัยภร แสงกระจ่าง เป็นหนึ่งในนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่มีชื่อเสียงของประเทศไทย ซึ่งในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภรมักสอดแทรกแนวคิดที่เกี่ยวกับทักษะในการใช้ชีวิตไว้ได้อย่างลงตัว นวลอนงค์ สุวรรณเรือง (2544, บทนำ) ได้ให้ความเห็นว่า “งานเขียนของอาจารย์ชมัยภร มีลักษณะที่โดดเด่น ในด้านการนำเสนอเรื่องราวของชีวิตจริงในแง่มุมต่างๆ ที่พบได้ทั่วไป มีลักษณะสมจริง สื่อสารผ่านมายังผู้อ่านได้อย่างเข้าถึงแก่นแท้ของชีวิต” ซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นทักษะชีวิตที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านรับมือกับการเปลี่ยนแปลงของโลก สอดคล้องกับแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 นอกจากนี้อุภาวัณณ์ นามหิรัญ (2562, น. 55) ได้กล่าวถึงผลงานของ ชมัยภรไว้ว่า “วรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง มีเนื้อเรื่องที่โดดเด่นด้านแนวคิด การใช้ชีวิตในสังคมปัจจุบัน ให้สารประโยชน์แก่ผู้อ่าน โดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นเยาวชน โดยผู้เขียนนำเรื่องใกล้ตัวมาเรียงร้อยและถ่ายทอดผ่านตัวอักษรอย่างมีชั้นเชิงทางวรรณศิลป์” จะเห็นว่ากลวิธีการนำเสนอของชมัยภรมีความโดดเด่นด้านการนำเอาเรื่องราวที่

เกิดใกล้ตัวมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างงานเขียน มีการสะท้อนภาพบริบทสังคมในมุมมองที่แปลกใหม่ และการนำเอาบุคคลรอบข้างมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วรรณกรรม จึงทำให้วรรณกรรมสำหรับเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง มีคุณค่าทั้งในด้านวรรณศิลป์และด้านเนื้อหา เป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน และช่วยปลูกฝังความดีงามภายในจิตใจ

โดยผลงานของชมัยภรที่เป็นวรรณกรรมสำหรับเยาวชนมีหลากหลายประเภท อาทิ เรื่องสั้น กวีนิพนธ์ และนวนิยาย โดยเฉพาะนวนิยายเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลจากการประกวดวรรณกรรมเยาวชนต่าง ๆ มากมาย เช่น รางวัลดีเด่นประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นจากการประกวดหนังสือดีเด่น ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ อีกทั้งมีนวนิยายสำหรับเยาวชนหลายเล่มที่ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาของกระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนี้นวนิยายของชมัยภรอีกหลายเล่มที่ได้รับการนำไปทำเป็นบทละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการรับรองได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง มีคุณค่าควรแก่การอ่านและการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงสนใจศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยเฉพาะเรื่องที่ได้รับรางวัลจากการประกวดหนังสือดีเด่น ประเภทบันเทิงคดี ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ และที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา จากคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, คุณปู่แว่นตาโต, ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, เด็กหญิงแห่งกลางคืน, ขวัญสงฆ์, คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด เพื่อเป็นแนวทางต่อผู้ที่ต้องการศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง
2. เพื่อศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบกลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง
2. ทำให้ทราบทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จากวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์คมบาง เฉพาะเรื่องที่ได้รับรางวัลจากองค์กรที่มีชื่อเสียงระดับชาติ ทั้งหมด 7 เรื่อง รายชื่อหนังสือ ดังตาราง 1.1

ตาราง 1.1 ข้อมูลวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษา

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	พิมพ์ครั้งที่	ปีที่พิมพ์	รางวัลที่ได้รับ
1	บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย	4	2537	- รางวัลดีเด่น ประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2544 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ
2	คุณปู่แว่นตาโต	3	2553	- รางวัลดีเด่น ประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2544 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ - ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
3	ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ	1	2544	- รางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2544 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

ตาราง 1.1 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	พิมพ์ครั้งที่	ปีที่พิมพ์	รางวัลที่ได้รับ
4	เด็กหญิงแห่งกลางคืน	1	2548	- รางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2549 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ
5	ขวัญสงฆ์	4	2555	- รางวัลชมเชย ประเภทบันเทิงคดีสำหรับวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2552 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ - ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สาระการเรียนรู้ภาษาไทย คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ
6	คุณปู่แว่นตาแตก	1	2554	- รางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2555 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ - ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

ตาราง 1.1 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	พิมพ์ครั้งที่	ปีที่พิมพ์	รางวัลที่ได้รับ
7	อาม่าบนคอนโด	2	2557	- รางวัลดีเด่น ประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2557 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ - รางวัลรองชนะเลิศอันดับหนึ่ง เซเว่นบุ๊คอวอร์ด ครั้งที่ 11 - ได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

2. ขอบเขตด้านเกณฑ์/ทฤษฎี

2.1 ด้านการศึกษากลวิธีการนำเสนอ

คณะผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมประเภทนวนิยาย ตามแนวทางของวิภา กงกะนันทน์ (2556) จากหนังสือ *วรรณคดีศึกษา ว่าด้วยหลักการอ่าน* โดยประกอบด้วยกลวิธีการนำเสนอ ดังนี้

2.1.1 การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

2.1.2 การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

2.1.3 การวางโครงเรื่อง (plot)

2.1.4 การสร้างตัวละคร (characterization)

2.1.5 การสร้างฉาก (scene)

2.1.6 วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

2.1.7 กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

2.2 ด้านการศึกษาแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

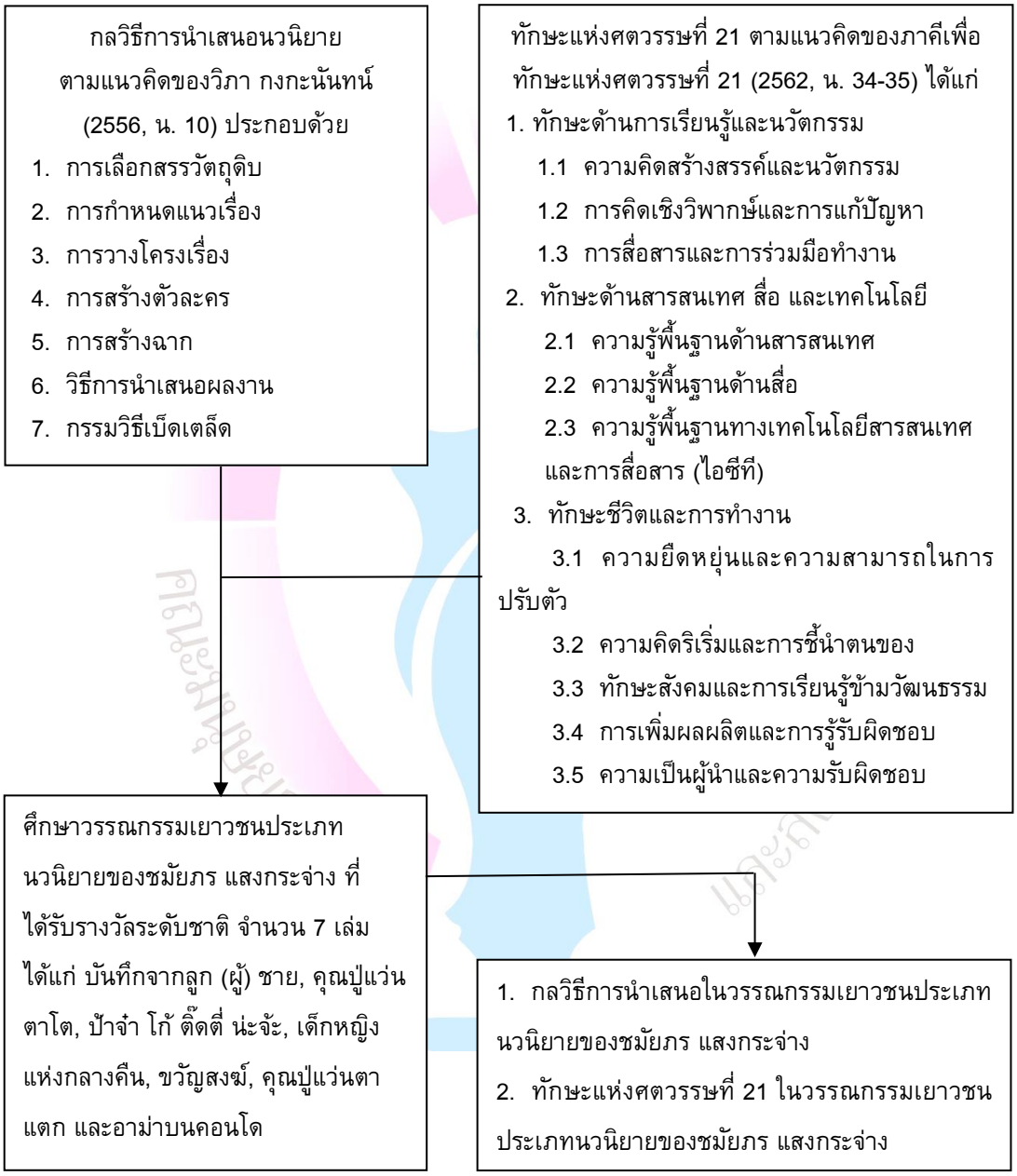
คณะผู้วิจัยได้ศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามแนวคิดของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (Partnership for 21st Century Skills) จากหนังสือ “ทักษะแห่งอนาคตใหม่ การศึกษาเพื่อศตวรรษที่ 21” แปลและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยโดยวรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง และอธิป จิตตฤกษ์ (2562) ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ประกอบด้วยทักษะ ดังต่อนี้

1. ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม
    1.1 ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม
    1.2 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหา
    1.3 การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน
2. ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี
    2.1 ความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ
    2.2 ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ
    2.3 ความรู้พื้นฐานด้านเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที)
3. ทักษะชีวิตและการทำงาน
    3.1 ความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว
    3.2 ความคิดริเริ่มและการชี้นำตัวเอง
    3.3 ทักษะทางสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม
    3.4 การเพิ่มผลผลิตและการรู้รับผิดชอบ
    3.5 ความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีในการศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จากตัวบทที่เป็นวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยมีกรอบแนวคิดเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ดังภาพที่ 1.1 ต่อไปนี้



ภาพ 1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย เรื่อง การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กลวิธีการนำเสนอ หมายถึง รูปแบบการนำเสนอของนักเขียนแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันไปตามความสามารถของนักเขียน ซึ่งประกอบด้วย การเลือกสรรวัตถุดิบ การกำหนดแนวเรื่อง การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก วิธีการนำเสนอผลงาน และกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด เช่น การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ ที่ผู้เขียนใช้ในการสร้างสรรค์งานเขียนของตน

2. ทักษะในศตวรรษที่ 21 หมายถึง ทักษะในการเรียนรู้เพื่อเตรียมพร้อมรับมือกับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกที่มุ่งให้คนเตรียมความพร้อมเพื่อเป็นคนทำงานที่ใช้ความรู้ และเป็นบุคคลพร้อมเรียนรู้ ประกอบด้วย ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี และทักษะชีวิตและการทำงาน

3. วรรณกรรมเยาวชน หมายถึง วรรณกรรมสำหรับเยาวชนประเภทนวนิยายที่ได้รับรางวัลจากการประกวดระดับชาติของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, คุณปู่แว่นตาโต, ป๊าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, เด็กหญิงแห่งกลางคืน, ขวัญสงฆ์, คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จากวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสารต่างๆ โดยสามารถจำแนกข้อมูลออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ
    - 1.1 ความหมายของกลวิธีการนำเสนอ
    - 1.2 กลวิธีการนำเสนอในนวนิยาย
        - 1.2.1 การเลือกสรรวัตถุดิบ
        - 1.2.2 การกำหนดแนวเรื่อง
        - 1.2.3 การวางโครงเรื่อง
        - 1.2.4 การสร้างตัวละคร
        - 1.2.5 การสร้างฉาก
        - 1.2.6 วิธีการนำเสนอผลงาน
        - 1.2.7 กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
    - 2.1 ความหมายของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
    - 2.2 ความสำคัญของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
    - 2.3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน
    - 3.1 ความหมายของวรรณกรรมเยาวชน
    - 3.2 ลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน
    - 3.3 ประเภทของวรรณกรรมเยาวชน
    - 3.4 องค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชน
    - 3.4 ความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชน
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชมัยภร แสงกระจ่าง
    - 4.1 ประวัติของชมัยภร แสงกระจ่าง
    - 4.2 ผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ
   5.2 งานวิจัยเกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
   5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน
   5.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชมัยภร แสงกระจ่าง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

งานวิจัย เรื่อง การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง คณะผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ซึ่งประกอบด้วยแนวคิด ทฤษฎี ดังนี้

1. ความหมายของกลวิธีการนำเสนอ

กลวิธีการนำเสนอในปัจจุบันมีคำเรียกที่แตกต่างกันออกไปตามความนิยมของนักวิชาการแต่ละท่าน เช่น “กลวิธีการแต่ง” “กลวิธีการประพันธ์” “ลีลาการเขียน” และ “ท่วงทำนองการเขียน” แต่ในการศึกษาครั้งนี้คณะผู้วิจัยใช้คำว่า “กลวิธีการนำเสนอ” ในการกล่าวถึงกลวิธีการประพันธ์ กลวิธีการแต่ง ลีลาการเขียน หรือท่วงทำนองการเขียน ด้านความหมายของกลวิธีการนำเสนอ มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 115) ได้ให้ความหมายของกลวิธีการนำเสนอไว้ว่า กลวิธีการประพันธ์ เป็นกลวิธีการนำเสนอมีผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนแต่ละคน กล่าวคือทำให้งานประพันธ์ที่มีองค์ประกอบหลายอย่างเหมือนกันหรือรูปแบบเดียวกัน มีลักษณะแตกต่างกันได้โดยสิ้นเชิง และมีส่วนทำให้งานประพันธ์มีคุณค่าแตกต่างกันไปด้วย

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543, น. 121) กล่าวว่า กลวิธีในการแต่ง หมายถึง วิธีการนำเสนอเรื่องที่ทำให้เรื่องน่าอ่าน น่าสนใจ และมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งผู้แต่งพยายามสร้างขึ้นเพื่อให้งานเขียนของตนมีลักษณะเด่น แปลก และมีคุณค่า ศิลปะการแต่งนับเป็นส่วนสำคัญยิ่งของการเขียนบันเทิงคดี เพราะเป็นส่วนที่จะแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของผู้แต่งแต่ละคน ซึ่งยากที่จะเลียนแบบกันได้

บุญยงค์ เกศเทศ (2532, น. 57) ให้ความหมายของกลวิธีไว้ว่า กลวิธี หมายถึง วิธีการซึ่งผู้แต่งนำมาใช้ในการถ่ายทอดความคิดหรือความสะเทือนใจในงานเขียนของตน

สมพร มันตระสูตร (2525, น. 54) กล่าวถึงความหมายของคำว่า กลวิธีไว้ว่า กลวิธี หมายถึง วิธีการต่างๆ ที่ใช้ในการแต่งหนังสือ เพื่อเรียกร้องความสนใจให้ผู้อ่านสนใจในงานเขียนชิ้นนั้นอีก กล่าวคือ กลวิธีสร้างความประทับใจให้เกิดในงานเขียนของตนนั่นเอง

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2522, น. 115) ได้อธิบายถึงกลวิธีการแต่งไว้ว่า เป็นการกระทำเพื่อหาวิธีทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปตามโครงเรื่องที่ผูกไว้และให้บรรลุความมุ่งหมายของผู้

แต่ง และเป็นการกำหนดว่าจะใช้เทคนิคใดบ้างในการสร้างสรรค์ผลงานของตน ผู้แต่งจะต้องกำหนดกระบวนการของกลวิธีทั้งหมดซึ่งอาจเรียกว่า ลีลา ก็ได้

จากความหมายของกลวิธีการนำเสนอที่นักวิชาการให้ไว้ สรุปได้ว่า กลวิธีการนำเสนอ หมายถึง กลวิธีการที่ผู้แต่งถ่ายทอดประสบการณ์ ความรู้ ความคิด และอิทธิพลจากค่านิยมในยุคสมัยของผู้แต่ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้งานเขียนของตน ทำให้ลักษณะของผลงานมีความแตกต่างกัน และมีส่วนทำให้งานประพันธ์มีคุณค่าแตกต่างกันไปด้วย

2. กลวิธีการนำเสนอในนวนิยาย

ในการศึกษากลวิธีการนำเสนอคณะผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาตามแนวคิดกลวิธีการนำเสนอของวิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 115) ซึ่งมีแนวทางการศึกษา ดังนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (Material)
2. การกำหนดแนวเรื่อง (Theme)
3. การวางโครงเรื่อง (Plot)
4. การสร้างตัวละคร (Characterization)
5. การสร้างฉาก (Scene)
6. วิธีการนำเสนอผลงาน (Presentation)
7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (Other creators)

จากแนวคิดกลวิธีการนำเสนอของวิภา กงกะนันทน์ คณะผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่านที่เกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอตามหัวข้อข้างต้น ดังจะได้กล่าวอย่างละเอียดในเนื้อหาต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการได้กล่าวถึงการเลือกสรรวัตถุดิบไว้ ซึ่งมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

1.1 ความหมายของวัตถุดิบในนวนิยาย

วิภา กงกะนันทน์ (2560, น. 6) ได้ให้ความหมายของวัตถุดิบในนวนิยายไว้ว่า วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยายเปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่องหรือเรียกได้ว่าเป็นที่มาของเรื่องราวที่นักเขียนได้รังสรรค์ออกมาให้ผู้อ่านได้สัมผัสโดยผ่านทางตัวอักษร

1.2 แหล่งที่มาของวัตถุดิบ

สำหรับแหล่งที่มาของวัตถุดิบในการนำมาแต่งนวนิยายและวรรณกรรมประเภทต่างๆ วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 11-16) ได้กล่าวไว้ว่า วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานเขียน อาจจำแนกแหล่งวัตถุดิบตามที่ผู้แต่งเลือกมาปรุงแต่งผลงาน ได้ดังนี้

1. จินตนาการ วรรณคดีหลายเรื่อง ผู้ประพันธ์จะเสริมเติมแต่งตามจินตนาการหรือความคิดสร้างสรรค์ของตน เพื่อให้วรรคดีน่าสนใจ ช่วยสร้างอารมณ์ ความรู้สึกร่วม และความสนุกสานให้กับผู้อ่าน

2. ธรรมชาติ ธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ล้วนแล้วแต่เป็นวัตถุดิบที่ผู้ประพันธ์สามารถนำมาใช้เป็นส่วนประกอบในเรื่องราวได้ทั้งสิ้น โดยจะใช้เป็นแนวคิดหลัก หรือเป็นฉากในการประพันธ์ก็ได้

3. สังคมและวัฒนธรรม เป็นวัตถุดิบที่ขาดไม่ได้ เนื่องจากวรรณคดีทุกเรื่องจะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอยู่ทั้งนั้น โดยในบางครั้งอาจเป็นเรื่องของความคิดความเชื่อของคนในสังคม ค่านิยม ความดีงามต่าง ๆ

4. อัตชีวประวัติและชีวประวัติ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีวรรณคดีประเภทนี้อยู่ ซึ่งวัตถุดิบข้อนี้ผู้ประพันธ์อาจใช้การศึกษาเพื่อสร้างตัวละครให้เกิดความสมจริงตามชีวประวัติของตัวละคร หรืออาจจะเขียนในเชิงสารคดีก็มีปรากฏอยู่

5. ศาสนา ความเชื่อทางศาสนามีปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่อง โดยที่บางเรื่องนำเรื่องราวทางศาสนามาเป็นแนวเรื่องหลัก เพื่อเน้นให้คนในสังคมตระหนักถึงการทำดี ละเว้นความชั่ว นอกจากนั้นยังมีประเพณี พิธีกรรมทางศาสนา ที่ผู้ประพันธ์นำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างวรรณคดี

6. วรรณคดีต่างภาษา เป็นการแสดงให้เห็นอิทธิพลของภาษาอื่นหรือวัฒนธรรมประเทศอื่น ที่เข้ามาในประเทศไทย นักประพันธ์อาจจะนำมาแปล หรือใช้แนวเรื่องของชาตินั้นแต่นำมาดัดแปลงให้เข้ากับสภาพสังคมในประเทศของตน

7. ตำนาน หรือ นิทานชาวบ้าน เป็นวัตถุดิบที่ทำให้วรรณคดีเรื่องนั้นมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แม้กระทั่งนิทานชาวบ้าน ก็เป็นวัตถุดิบที่สำคัญที่นักประพันธ์จะนำมาร้อยเรียงเรื่องราวให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

8. ผลของการศึกษาค้นคว้า วัตถุดิบข้อนี้ ดูเหมือนจะไม่ได้รับความนิยม แต่ในความเป็นจริงแล้ว งานประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์ หรือแม้กระทั่งเรื่องราวที่ เกี่ยวข้องกับสังคม ในบางครั้งนักประพันธ์ก็มีการศึกษาจากผลการศึกษาค้นคว้าของผู้อื่นเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกในการนำไปเรียบเรียงเรื่องราว ให้น่าสนใจ และมีความสมจริง

สรุปได้ว่า วัตถุดิบ หมายถึง วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่าง ๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยาย เปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่องหรือเรียกได้ว่าเป็นที่มาของเรื่องราวที่นักเขียนได้รังสรรค์ออกมาให้ผู้อ่านได้สัมผัสโดยผ่านทางตัวอักษร จำแนกออกเป็น 8 แหล่งที่มา ได้แก่ จินตนาการ ธรรมชาติ สังคมและวัฒนธรรม อัตชีวประวัติและชีวประวัติ ศาสนา วรรณคดีต่างภาษา ตำนาน/นิทานชาวบ้าน และผลการศึกษาค้นคว้า ซึ่งในนวนิยายหนึ่งเรื่องอาจเกิดจากวัตถุดิบที่มาจากหลายแหล่งก็ได้

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการได้กล่าวถึงการกำหนดแนวเรื่องไว้ ซึ่งมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

2.1 ความหมายของแนวเรื่อง

คำว่า แนวเรื่อง ตรงกับคำว่า Theme ในภาษาอังกฤษ ซึ่งมีความหมายตรงกับคำว่า “แก่นเรื่อง” ฉะนั้นกล่าวได้ว่า แนวเรื่อง แก่นเรื่อง มีความหมายเดียวกัน ในการศึกษาครั้งนี้จะขอใช้คำว่า “แนวเรื่อง” เมื่อพูดถึงความหมายของแก่นเรื่องและแนวเรื่อง ซึ่งนักวิชาการได้ให้ความหมายของแนวเรื่องในการประพันธ์วรรณกรรมและนวนิยาย ไว้ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 137) กล่าวถึงแนวเรื่องไว้ว่า แนวเรื่อง เป็นกรอบสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพื่อช่วยเป็นหลักยึดในการเขียนนวนิยาย กำหนดและควบคุมบรรยากาศ รวมถึงเนื้อหาไม่ให้ออกนอกกรอบเรื่องที่วางไว้

ประคอง เจริญจิตรกรรม (2556, น. 55) ได้ให้ความหมายของแก่นเรื่องไว้ว่า เป็นแนวคิดหรือความคิดเห็นที่เป็นแกนกลางของเรื่อง เกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ของมนุษย์ อันได้แก่ มนุษยธรรม สังคม จริยธรรมและความสัมพันธ์มนุษย์กับสังคมโลก

พิศมัย อำไพพันธุ์ (2548, น. 199-200) ได้กล่าวไว้ว่า แนวคิดเป็นความหมายของเรื่อง ไม่ใช่เรื่องสอนใจ แต่เป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะกล่าวเกี่ยวกับเรื่องของเขา แนวคิดไม่ใช่ข้อศีลธรรมจรรยาที่เป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติ เพราะแนวคิดไม่จำเป็นต้องเป็นแนวในการปฏิบัติเลย การอธิบายแนวคิดของเรื่อง อาจทำได้ 2 วิธี ดังนี้

1. บอกไว้ตรงๆ ผู้เขียนอธิบายแนวคิดไว้ตรงๆ ในส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง อาจเป็นต้นเรื่อง ท้ายเรื่อง หรือชื่อเรื่อง

2. แฝงไว้ในส่วนต่างๆ แฝงไว้ในเหตุการณ์ พฤติกรรมของตัวละคร และส่วนประกอบอื่นๆ อันมีผลต่อความหมายของเรื่อง

สรุป แนวเรื่อง หมายถึง แก่นเรื่องหรือแนวคิดของเรื่องที่เป็นกรอบในการสร้างสรรค์นวนิยาย และเป็นแกนกลางของเรื่อง ซึ่งจะเกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ของมนุษย์

2.2 วิธีการกำหนดแนวเรื่องในนวนิยาย

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 137-140) ได้กล่าวถึงวิธีการกำหนดแนวเรื่องไว้ว่า ในการกำหนดแนวเรื่อง นักเขียนแต่ละคนมีวิธีกำหนดหลายวิธี เช่น

1. กำหนดแนวเรื่องด้วยการใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก ซึ่งมักใช้ในงานประพันธ์ของไทย เนื่องจากแนวเรื่องประเภทนี้จะเน้นอารมณ์ที่มากระทบจิตใจของผู้อ่านเป็นหลัก ซึ่งสามารถสร้างสรรค์งานได้หลากหลาย และทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์ตามไปกับเรื่อง ทั้งอารมณ์รัก อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์ขัน เป็นต้น

2. การกำหนดแนวเรื่องด้วยการกำหนดลักษณะของเนื้อหา โดยแนวเรื่องประเภทนี้จะเกี่ยวข้องกับการเมือง ศาสนา สังคมวัฒนธรรม คำสอน ชีวิต ปรัชญา ฯลฯ

3. การกำหนดแนวเรื่องด้วยการใช้แนวเรื่องแบบฉบับ (Type) แนวเรื่องประเภทนี้จะกำหนดรูปแบบแนวเรื่องไว้อย่างชัดเจน เช่น แนวเรื่องวีรบุรุษ เรื่องโรบินฮู้ด เฮอร์คิวลิส ไกรทอง แนวเรื่องศรีธนญชัย เจ้าเงาะรจนา ลูกเขยพ่อตา ขี้เกียจได้ดี แม่ผัวลูกสะใภ้เมียน้อยเมียหลวง ซินเดอเรลลา ฯลฯ

4. การกำหนดแนวเรื่องด้วยการใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง วรรณคดีไทยใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่องหลายเรื่องด้วยกัน เช่น ความดี ความชั่ว หรือความเพียร เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดแนวเรื่องในนวนิยาย คณะผู้วิจัยสนใจศึกษาแนวเรื่องตามแนวทางของวิภา กงกะนันท์ที่ได้อธิบายวิธีการกำหนดแนวเรื่องไว้ 4 วิธี คือ กำหนดแนวเรื่องด้วยการใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก การกำหนดแนวเรื่องด้วยการกำหนดลักษณะของเนื้อหา การกำหนดแนวเรื่องด้วยการใช้แนวเรื่องแบบฉบับ และการกำหนดแนวเรื่องด้วยการใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการ ได้กล่าวถึงการวางโครงเรื่องไว้ ซึ่งมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

3.1 ความหมายของการวางโครงเรื่อง

มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของการวางโครงเรื่อง ไว้ดังนี้

ประคอง เจริญจิตรกรรม (2556, น. 47) กล่าวว่าโครงเรื่อง คือ กลวิธีที่ผู้แต่งจัดเหตุการณ์ในเรื่องเล่าอย่างเป็นรูปแบบเพื่อที่จะให้เรื่องเล่าดำเนินไปสู่จุดที่ผู้แต่งต้องการอย่างเป็นเหตุเป็นผล

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 140) กล่าวว่า โครงเรื่องในนวนิยาย เป็นองค์ประกอบที่อธิบายเหตุผลว่าทำไมจึงเกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้น เช่นเหตุการณ์ภายในเรื่อง ที่มาของอุปนิสัยของตัวละคร รวมถึงช่วงเวลาที่เรื่องราวดำเนินไปด้วย โดยการวางโครงเรื่องจะยึดตามวิธีเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539, น. 162) ได้กล่าวถึง โครงเรื่อง ไว้ดังนี้ โครงเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและเป็นพื้นฐานของเรื่องเล่า ถ้าปราศจากโครงเรื่องก็จะไม่มีเรื่องราวและตัวละครนอกจากนี้แล้วโครงเรื่องยังเป็นองค์ประกอบที่ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจหรืออธิบายง่ายที่สุดเมื่อถูกถามว่าเรื่องที่อ่านนั้นเกี่ยวกับอะไรผู้อ่านส่วนใหญ่มักจะตอบว่าเป็นเรื่องของบุคคลหนึ่งหรือตัวละครใดตัวหนึ่งที่ตกอยู่ในสถานการณ์บางอย่างและตัวละครเหล่านั้นได้เผชิญหน้ากับอะไรบ้างและโดยวิธีใด

ปริญญา เกื้อหนุน (2537, น. 25) กล่าวว่า โครงเรื่องคือแบบแปลนชีวิตที่นักประพันธ์พยายามถ่ายทอดการรับรู้และประสบการณ์ชีวิต สังคม และโลก ผ่านเครื่องมือที่ตนคิดขึ้นคือเนื้อเรื่องของวรรณกรรมหรือโครงเรื่องนั่นเอง

จากการศึกษาความหมายของโครงเรื่อง สรุปได้ว่า โครงเรื่อง คือ องค์ประกอบที่อธิบายเหตุผลว่าทำไมจึงเกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้น ซึ่งเป็นกลวิธีที่ผู้แต่งจัดเหตุการณ์ในเรื่องเล่าอย่างเป็นรูปแบบเพื่อที่จะให้เรื่องเล่าดำเนินไปสู่จุดที่ผู้แต่งต้องการอย่างเป็นเหตุเป็นผล

3.2 ประเภทของโครงเรื่องในนวนิยาย

การแบ่งประเภทของโครงเรื่อง มีนักวิชาการได้แบ่งไว้หลากหลายรูปแบบ ตามความเข้าใจของแต่ละคน ซึ่งมีนักวิชาการได้แบ่งประเภทของโครงเรื่องไว้ ดังนี้

ศิวภรณ์ หอมสุวรรณ (2535, น. 11-12) กล่าวว่า โครงเรื่องโดยทั่วไปอาจแบ่งออกได้ 2 ชนิด ดังนี้

1. โครงเรื่องใหญ่ (Main Plot) คือ เหตุการณ์สำคัญที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นแกนให้เรื่องดำเนินตั้งแต่ต้นจนจบ

2. โครงเรื่องย่อย (Sub Plot) คือ เหตุการณ์ย่อยซึ่งอาจมีหลายเหตุการณ์ที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ เพื่อเพิ่มรายละเอียดและช่วยเสริมให้โครงเรื่องใหญ่สมบูรณ์ โดยทั่วไปแล้วโครงเรื่องย่อยจะปรากฏในวรรณกรรมที่มีเหตุการณ์ต่อเนื่องกันยาวนานเป็นส่วนใหญ่ แต่ในวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น ซึ่งมีขนาดจำกัด มักมีแต่โครงเรื่องใหญ่เท่านั้น

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 140-148) ได้แบ่งประเภทของโครงเรื่องโดยยึดตามการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง ออกเป็น 5 วิธี ดังนี้

1. การเรียงลำดับเหตุการณ์ตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน การลำดับเหตุการณ์แบบนี้ คือการเล่าเรื่องราวไปตามลำดับ เหตุการณ์ใดเกิดก่อน เหตุการณ์ใดเกิดหลัง โดยการเรียงลำดับเหตุการณ์แบบนี้จะปรากฏมากในวรรณคดีประเภทสารคดี ตำรา จดหมาย และบันทึก เช่น เรื่องศิลาจารึกพ่อขุนตามคำแหง ไตรภูมิพระร่วง ไกลบ้าน เป็นต้น

2. การลำดับเหตุการณ์โดยการเล่าเรื่องย้อนหลัง การลำดับเหตุการณ์แบบนี้ จะเปิดเรื่องด้วยบทสรุปของเรื่องก่อน แล้วจึงเล่าไปยังเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้

3. การลำดับเหตุการณ์โดยการเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตอนกลางของเรื่อง จะเป็นการเปิดเรื่องด้วยตอนกลางของเรื่อง ซึ่งอาจเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญ จากนั้นจึงใช้วิธีเล่าย้อนหลัง (flash back) เพื่อเติมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน แล้วดำเนินเรื่องต่อไปตามเหตุการณ์จนจบ

4. การลำดับเหตุการณ์โดยการเติมเหตุการณ์ที่เกิดก่อนหน้านั้น จะเป็นการเติมเหตุการณ์ที่ยังไม่เกิด แต่จะเกิดแน่ๆ ในตอนใดตอนหนึ่งข้างหน้าลงไปด้วย

5. การลำดับเหตุการณ์โดยการสลับเหตุการณ์ การลำดับเหตุการณ์แบบนี้ จะใช้ในกรณีที่จะกล่าวถึงเหตุการณ์อีกสถานที่หนึ่ง ที่เกิดขึ้นในเวลาตรงกัน

ปริญญา เกื้อหนุน (2537, น. 26) ได้กล่าวว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมแบ่งโครงเรื่องออกเป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ ตามพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง คือโครงเรื่องแบบเก่าและโครงเรื่องแบบใหม่ ดังนี้

1. ลักษณะของโครงเรื่องแบบเก่า คือโครงเรื่องที่เน้นความสำคัญของเหตุการณ์และการลำดับเหตุการณ์โดยมีตัวละครเอกเป็นผู้เผชิญหน้ากับเหตุการณ์และปมปัญหาที่เป็นข้อขัดแย้งโดยเฉพาะในช่วงที่เรียกว่าจุดวิกฤต (Climax) ซึ่งตัวละครจะต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่งต่อจากนั้นเหตุการณ์ก็จะคลี่คลายไปสู่จุดจบซึ่งมักจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงและตายตัวเหมือนกันแทบทุกๆ เรื่อง

2. ส่วนโครงเรื่องแบบใหม่ จะไม่เน้นความสำคัญและความสัมพันธ์ของลำดับเหตุการณ์ แต่เน้นที่พฤติกรรมและสภาพความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเป็นสำคัญบางครั้งเรียกโครงเรื่องในลักษณะนี้ว่าโครงเรื่องแบบเปิด (Open Plot) เพราะเป็นโครงเรื่องที่ไม่มีข้อยุติตายตัวเหมือนโครงเรื่องแบบเก่า

สรุปได้ว่า ประเภทของการวางโครงเรื่อง มักแบ่งออกเป็นโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องย่อย และมีการแบ่งประเภทจากการเรียงลำดับเหตุการณ์อยู่ 5 วิธี คือ การเรียงลำดับเหตุการณ์ตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน การเรียงลำดับเหตุการณ์โดยการเล่าเรื่องย้อนหลัง การเรียงลำดับเหตุการณ์โดยการเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตอนกลางของเรื่อง การเรียงลำดับเหตุการณ์โดยการเติมเหตุการณ์ที่เกิดก่อนหน้านั้น และการเรียงลำดับเหตุการณ์โดยการสลับเหตุการณ์ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการวางโครงเรื่องโดยยึดจากการเรียงลำดับเหตุการณ์ดังกล่าว

4. การสร้างตัวละคร (Characterization)

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการ ได้กล่าวถึงการสร้างตัวละครไว้ ซึ่งมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

4.1 ความหมายของตัวละคร

มีนักวิชาการได้ให้ความหมายและลักษณะของตัวละครในงานวรรณกรรมและนวนิยายไว้ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 148) ได้ให้ความหมายของตัวละคร สรุปได้ดังนี้ ตัวละคร หมายถึง องค์ประกอบของเรื่องแต่งที่เป็นตัวดำเนินเรื่องหรือเหตุการณ์ต่างๆ มีหลากหลายประเภท ในการพิจารณาตัวละคร ควรพิจารณาจากประเภทของตัวละคร แนวการสร้าง และวิธีการสร้าง

ประคอง เจริญจิตรกรรม (2556, น. 51) กล่าวว่า ตัวละคร คือ กลุ่มคนในเรื่องเล่าที่ผู้แต่งสร้างขึ้น ถ้าเป็นเรื่องแนวจินตนาการเหนือจริง ตัวละครอาจไม่ใช่มนุษย์ เช่น สัตว์ หุ่นยนต์ แต่ผู้แต่งก็จะให้อมนุษย์เหล่านั้นแสดงพฤติกรรมของคน

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539, น. 72) กล่าวถึงตัวละครในวรรณกรรมไว้ว่า ตัวละครในวรรณกรรมมีความหมายสองระดับคือ บุคคลใดบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทในเรื่อง และคุณลักษณะของตัวละคร เช่น รูปร่าง หน้าตา หรือคุณสมบัติพิเศษทางศีลธรรม โดยทั่วไปแล้วตัวละครในเรื่องเล่าจะหมายถึงผู้ที่มีบทบาทในท้องเรื่องหรือผู้ที่ทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้นมา

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของตัวละคร สรุปได้ว่า ตัวละคร หมายถึง กลุ่มคนในเรื่องเล่าที่ผู้แต่งสร้างขึ้น มีบทบาทในท้องเรื่องหรือเป็นผู้ที่ทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้นมา ซึ่งอาจจะเป็นมนุษย์หรือไม่ใช่มนุษย์ก็ได้

4.2 ประเภทของตัวละครในนวนิยาย

จากความหมายของตัวละคร เราสามารถแบ่งประเภทของตัวละครออกเป็นหลายกลุ่ม ซึ่งมีนักวิชาการหลายท่านได้แบ่งประเภทของตัวละครในนวนิยาย ไว้ดังนี้

ประคอง เจริญจิตรกรรม (2556, น. 51) ได้แบ่งประเภทของตัวละครตามลักษณะ ได้ 2 กลุ่มใหญ่ คือ

1. กลุ่มตัวละครน้อยลักษณะ (simple or flat character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่มองเห็นได้เพียงหนึ่งหรือสองด้าน คือ ดีก็ดีตลอดหรือร้ายก็ร้ายตลอด ไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยมาก ลักษณะตัวละครเช่นนี้เรียกว่า ตัวละครสถิต (static character)

2. กลุ่มตัวละครมากลักษณะ (complex or round character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่หลากหลายคล้ายคนจริง มีมุมมองหลายด้าน ตัวละครที่พัฒนาลักษณะนิสัยและเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ในเรื่องเรียกว่า ตัวละครพลวัต (dynamic character)

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 148-149) ได้แบ่งประเภทของตัวละครในงานประพันธ์ออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่

1. คน แบ่งเป็น คนจริง คือ บุคคลที่มีตัวตนอยู่บนโลกจริงๆ อาจจะมีชีวิตอยู่ในอดีตหรือปัจจุบันก็ได้ และคนสมมุติ คือบุคคลที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมาจากจินตนาการ

2. สัตว์ แบ่งเป็นสัตว์จริง คือสัตว์ที่พบเห็นได้ทั่วไป เช่น ม้า นก ไก่ และอาจนับว่าเป็นสัตว์จริงที่สร้างขึ้นแบบบุคลาธิษฐานหรือแบบเหนือจริง ส่วนสัตว์สมมุติ คือสัตว์ที่สร้างจากจินตนาการ เช่น ราชสีห์ ครุฑ พญานาค ส่วนเงือก กินรี อาจจัดอยู่ในจำพวกสัตว์สมมุติ หรือคนสมมุติหรือครึ่งคนครึ่งสัตว์ก็แล้วแต่ความพอใจของนักวิจารณ์แต่ละคน

3. อมนุษย์ เช่น เทวดา และนางฟ้าชั้นต่างๆ ผี ยักษ์ ฯลฯ

4. ธรรมชาติอย่างอื่น อันได้แก่ พืช สสารอื่นๆ และพลังงาน เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ เมฆ ฝน หยดน้ำ ก้อนหิน ลม แสงอาทิตย์ ดวงดาวต่างๆ พื้นดิน ไฟ ฯลฯ

5. ผลิตผลจากวิทยาศาสตร์และสังคม เช่น โทรศัพท์ พัดลม ถนน ไฟฟ้า โทรเลข ตู้ไปรษณีย์ ขยะ ป่าช้า ฯลฯ

6. อาหารชนิดต่างๆ เช่น พะแนงเนื้อ แกงเขียวหวานไก่ ผัดเผ็ด ฯลฯ

7. นามธรรม เช่น วิญญาณ ธรรมะ อธรรม ความโกรธ ฯลฯ

ชฎารัตน์ สุนทรธรรม (2544, น. 192) ได้แบ่งตัวละครเป็น 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครลักษณะเดียวหรือตัวละครแบบแบน (Flat character) เป็นตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียว เช่น เป็นคนดีก็ดีตลอด ไม่ว่ามีเหตุการณ์ใดมากระทบก็ไม่หวั่นไหว ตัวละครน้อยลักษณะมักปรากฏในเรื่องสั้นที่ไม่มีความซับซ้อน

2. ตัวละครหลายลักษณะหรือตัวละครแบบกลม (Round Character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัย อารมณ์ ความรู้สึก เปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อม

วีรวัฒน์ อินทรพร (2545, น. 122) ได้แบ่งตัวละครมี 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. ตัวละครน้อยลักษณะ (Flat Characters) หรือตัวละครแบบตายตัว (Type Characters) ตัวละครประเภทนี้จะมีลักษณะพฤติกรรมที่ตายตัว ไม่มีพัฒนาการทางด้านลักษณะนิสัย เป็นตัวละครที่คาดเดาพฤติกรรมได้ง่าย เช่น ตัวละครฝ่ายร้ายก็ร้ายอย่างชัดเจน ตัวละครฝ่ายดีก็ดีพร้อม

2. ตัวละครแบบหลากลักษณะ (Round Characters) หรือตัวละครแบบรอบด้าน ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการทางพฤติกรรม เป็นตัวละครที่มีข้อดีข้อเสียในตัวเอง และจะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปตามสถานการณ์ ตัวละครประเภทนี้มีความเป็นพลวัต (Dynamic Character) ต่างจากประเภทแรกที่เป็นตัวละครประเภทสถิต (Static Character)

ศิวภรณ์ หอมสุวรรณ (2535, น. 23) ได้แบ่งตัวละครเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. ตัวละครเอก (Major character หรือ Central character) คือ ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง หรือในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง

2. ตัวละครประกอบ (Minor character) คือ ตัวละครซึ่งมีบทบาทในฐานะส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่จะต้องมีการกระทำอย่างต่อเนื่องหรือเกี่ยวพันกับตัวละครเองเพื่อให้เรื่องดำเนินไปสู่เป้าหมาย โดยอาจจะเป็นการกระทำที่สนับสนุนหรือขัดแย้งกับตัวละครเอกก็ได้

จากที่กล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ประเภทของตัวละครในนวนิยายสามารถจำแนกได้หลายประเภท และหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่นักวิชาการแต่ละท่านจะนำมาใช้ในการพิจารณา

4.3 การสร้างตัวละครในนวนิยาย

มีนักวิชาการได้บอกแนวทางการสร้างตัวละครในงานวรรณกรรมไว้ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 150-159) ได้กล่าวถึงการสร้างตัวละครในการประพันธ์ ว่าสามารถสร้างโดยพิจารณาตามแนวทางต่อไปนี้

1. แนวการสร้างตัวละคร มีหลากหลายแนวทาง ดังนี้

1.1 การสร้างให้สมจริง (realistic) คือ การสร้างให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยคล้ายคนจริง ซึ่งนักเขียนหรือกวีจะประพันธ์โดยเทียบเคียงกับพฤติกรรมของคนจริงในสังคม และทำให้ผู้อ่านเชื่อมากกว่าตัวละครแบบอุดมคติ

1.2 การสร้างตามอุดมคติ (idealistic) คือการสร้างตัวละครตามที่นักเขียน หรือกวีต้องการให้เป็น

1.3 การสร้างแบบเหนือจริง (surrealistic) คือ การสร้างตัวละครมนุษย์ให้มีพฤติกรรมที่เหนือกว่ามนุษย์ทั่วไป ซึ่งถูกสร้างขึ้นตามจินตนาการของผู้แต่ง ตัวละครแบบนี้จะเป็นผู้วิเศษต่างๆ ที่มีอิทธิฤทธิ์ เวทมนตร์ สามารถสร้างปาฏิหาริย์ได้

1.4 การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน (personification) คือ การสร้างตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ให้ทำอากัปกิริยาเหมือนมนุษย์ ในบางกรณี นักเขียนหรือกวีก็สร้างลมให้พูดได้ หรือสร้างเมฆให้ร้องไห้ ซึ่งทั้งลมและเมฆ ไม่ใช่คน แต่ทำกิริยาเหมือนคน

1.5 การสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ (type) คือ ตัวละครที่มีบุคลิกคงที่ หรือตัวละครไร้ชีวิต (flat) ซึ่งตัวตัวละครแบบนี้ ถ้าดีก็จะดีมาก ถ้าร้ายก็จะร้ายมาก

2. วิธีสร้างตัวละคร นักเขียนหรือกวีมีวิธีการสร้างตัวละครให้เป็นไปตามแนวที่ตนเองต้องการ ได้หลายวิธี ดังนี้

2.1 การบรรยายหรืออธิบายบุคลิกภาพทั้งหมด วิธีสร้างตัวละครแบบนี้ผู้เขียนจะบรรยายบุคลิกลักษณะของตัวละครตัวนั้นทั้งหมด ผู้อ่านจะเห็นภาพตัวละครจากคำบรรยายของผู้เขียน

2.2 การให้ตัวละครอื่นๆ บรรยาย อธิบาย หรือกล่าวถึง วิธีการนี้จะสร้างความสมจริงให้กับตัวละคร โดยที่ผู้เขียนจะใส่บทสนทนาหรือคำรำพึงของตัวละครอื่น เพื่อกล่าวถึงตัวละครนั้น

2.3 การใช้พฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง วิธีการนี้จะเน้นพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละคร ที่บอกถึงนิสัยของตัวละครตัวนั้น

2.4 การใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่นสร้างตัวละคร วิธีการนี้ ผู้เขียนจะบรรยายท่าทาง กิริยาอาการที่ตัวละครอื่นมีต่อตัวละครนั้น

ศิวภรณ์ หอมสุวรรณ (2535, น. 23-24) กล่าวว่าการสร้างตัวละมี 4 วิธี ดังนี้

1. สร้างให้สมจริง (realistic) คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปได้ตามธรรมชาติ ถ้าให้ตัวละครเป็นมนุษย์ก็ควรจะแสดงธรรมชาติของปุถุชนได้ชัดเจน หรือหากตัวละครเป็นสัตว์ ผู้ประพันธ์ก็จำเป็นต้องรู้จิตวิทยาและธรรมชาติของสัตว์เช่นเดียวกัน

2. สร้างตามอุดมคติ (idealistic) คือ การสร้างตัวละครในลักษณะที่คาดหวัง โดยใช้อุดมการณ์ ความศรัทธา และระบบค่านิยมส่วนตัวในเรื่องของความดี ความงาม ความถูกต้อง และความยุติธรรมเป็นเกณฑ์ ฉะนั้นตัวละครแบบอุดมคติจึงมักดีงามเกินกว่าธรรมดาสามัญทั่วไป จนขาดความสมจริงไปบ้าง

3. สร้างแบบเหนือจริง (surrealistic) คือ การสร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมเกินกว่าธรรมชาติวิสัย เช่น การสร้างตัวละครให้มีความเก่งเหนือมนุษย์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนจากตัวละครในบันเทิงคดีร้อยกรองรุ่นเก่าของไทยเป็นอันมาก

4. สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ (type) คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะนิสัยคงที่ไม่ว่าจะในเวลา สถานที่ หรือสถานการณ์อย่างไร ก็จะมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลงตลอดทั้งเรื่อง

โดยสรุป การสร้างตัวละครในนวนิยายมักสร้างด้วยวิธีการหลัก 5 วิธี คือ การสร้างให้สมจริง สร้างตามอุดมคติ สร้างแบบเหนือจริง สร้างแบบบุคลาธิษฐาน และสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ยึดแนวทางการสร้างตัวละครดังกล่าวในการวิจัยครั้งนี้

5. การสร้างฉาก (Scene)

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการ ได้กล่าวถึงการกำหนดแนวเรื่องไว้ ซึ่งมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

5.1 ความหมายของฉาก

ฉากในนวนิยายเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการนำเสนอเรื่องราวที่สร้างขึ้น ซึ่งมีนักวิชาการได้ให้ความหมายของฉากไว้ ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 170) ได้กล่าวว่า ฉากในวรรณคดีและนวนิยายหมายถึง สถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ใช้ในการประพันธ์เรื่องราว ซึ่งกลวิธีการสร้างฉากของกวีแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน โดยฉากที่ปรากฏก็จะสอดคล้องกับแนวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนั้นๆ

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2544, น. 141) กล่าวไว้ว่า ฉาก คือ เวลาและสถานที่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งรวมทั้งสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525, น. 67) อธิบายว่า ฉาก หมายถึง เวลา สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง และอุดม หนูทอง (2523, น. 119) กล่าวว่า ฉาก คือ สถานที่ บรรยากาศ หรือสิ่งแวดล้อมทั้งหลายที่ตัวละครใช้แสดงนาฏการ

กล่าวโดยสรุป ฉากในนวนิยาย หมายถึง เวลา สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ และสิ่งแวดล้อมโดยที่ปรากฏในเนื้อเรื่องซึ่งเกิดขึ้นโดยรอบตัวละคร

5.2 ประเภทของฉากในนวนิยาย

นักวิชาการได้แบ่งประเภทของฉากในนวนิยายออกเป็นหลายกลุ่ม ซึ่งจะได้อธิบายอย่างละเอียด ดังต่อไปนี้

สรณัฐ ไตลังคะ (2560, น. 98) ได้จำแนกฉากเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. ฉากในลักษณะทางกายภาพ เช่น สถานที่ สิ่งก่อสร้างวัตถุสิ่งของ หรือบรรยากาศที่สามารถรับรู้ได้ผ่านประสาทสัมผัส

2. ฉากที่เป็นช่วงเวลา เช่น อดีต ปัจจุบัน อนาคต หรือเป็นช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ ยุคสมัยต่างๆ ฯลฯ

3. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจมองเห็นชัดเจนและที่มองไม่เห็น เช่น ชีวิตความเป็นอยู่ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม หรือความสัมพันธ์ของคน ฯลฯ

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 171-176) แบ่งประเภทของฉากเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. ฉากตามอุดมคติ จะคล้ายกับตัวละครตามอุดมคติ คือการที่กวีคิดว่าฉากนั้นควรจะเป็นเช่นไร กวีจึงสร้างฉากนั้นขึ้นมาตามที่กวีชอบหรือต้องการ

2. ฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์ ไม่ใช่ฉากที่สมจริง แต่เป็นดังจินตนาการของกวีที่ต้องการแต่งแต้ม หรือเพิ่มความสวยงามให้กับฉากเป็นลักษณะของการใช้วิธีการทางมัณฑนศิลป์คือเน้นการตกแต่งให้เกิดความสวยงามในฉาก เพื่อให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสจากการอ่านยิ่งขึ้น

3. ฉากเหมือนจริง คือการที่กวีพยายามเลียนแบบฉากจริง โดยใช้ภาษาการสร้างฉากแบบนี้จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสมจริงมากที่สุด ซึ่งกว่าที่ผู้เขียนจะสร้างฉากเหมือนจริงได้ ผู้เขียนจะต้องศึกษาจากฉากจริงว่าควรเขียนขึ้นอย่างไร

4. ฉากให้มีลักษณะเหนือจริง อาศัยจินตนาการของกวีสร้างฉากที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน กวีจะสรรค์สร้างให้ผู้อ่านรู้สึกตื่นเต้นกว่าปกติ คำว่า “เหนือจริง” ในที่นี้อาจจะเป็นฉากที่ไม่ได้เกิดในความเป็นจริง แต่กวีสร้างขึ้นมา

5. ฉากตามประเพณีนิยม คือ การสร้างฉากในลักษณะของการชมโฉมชมธรรมชาติ ซึ่งเป็นประเพณีนิยมของกวีไทย

ในการศึกษาฉากในนวนิยาย คณะผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ของวิภา กงกะนันทน์ที่ได้แบ่งฉากออกเป็น 5 ประเภท คือ ฉากตามอุดมคติ ฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์ ฉากเหมือนจริง ฉากเหนือจริง และฉากตามประเพณีนิยม เป็นแนวทางในการศึกษาตัวบทวรรณกรรม

5.2 แนวทางการสร้างฉากในนวนิยาย

การสร้างฉากในนวนิยายรวมถึงงานวรรณกรรมด้านอื่นๆ มีแนวการสร้างและประเภทของฉากที่แตกต่างกันออกไป โดยมีนักวิชาการได้บอกแนวทางในการสร้างฉากไว้ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 171-177) กล่าวโดยสรุปได้ว่า ฉากในนวนิยาย ผู้แต่งอาจใช้สถานที่จริงหรืออาจสมมุติสถานที่ขึ้นให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง หรือผสมผสานสถานที่จริงกับสถานที่ที่สมมุติขึ้นให้ดูราวกับเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงทั้งหมดก็ได้ การใช้ชื่อสถานที่จริง แต่มีรายละเอียดเป็นสิ่งสมมุติ ก็เป็นวิธีการสร้างฉากอีกแบบหนึ่ง ในการสร้างฉากส่วนใหญ่ในวรรณคดีมีแนวทาง ดังนี้

1. การสร้างฉากตามอุดมคติ จะคล้ายกับการสร้างตัวละครตามอุดมคติ คือการที่กวีคิดว่าฉากนั้นควรจะเป็นเช่นไร กวีจึงสร้างฉากนั้นขึ้นมาตามที่กวีชอบหรือต้องการ

2. การสร้างฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์ เป็นลักษณะของการใช้วิธีการทางมัณฑนศิลป์คือเน้นการตกแต่งให้เกิดความสวยงามในฉาก เพื่อให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสจากการอ่านยิ่งขึ้น การสร้างฉากตามมัณฑนศิลป์นั้นไม่ใช่ฉากที่สมจริง แต่เป็นดังจินตนาการของกวีที่ต้องการแต่งแต้ม หรือเพิ่มความสวยงามให้กับฉาก

3. การสร้างฉากเหมือนจริง คือการที่กวีพยายามเลียนแบบฉากจริงโดยใช้ภาษา การสร้างฉากแบบนี้จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสมจริงมากที่สุด ซึ่งกว่าที่ผู้เขียนจะสร้างฉากเหมือนจริงได้ ผู้เขียนจะต้องศึกษาจากฉากจริงว่าควรเขียนขึ้นอย่างไร

4. การสร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริง อาศัยจินตนาการของกวีสร้างฉากที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน กวีจะสรรค์สร้างให้ผู้อ่านรู้สึกตื่นเต้นกว่าปกติ คำว่า “เหนือจริง” ในที่นี้ อาจจะเป็นฉากที่ไม่ได้เกิดในความเป็นจริง แต่กวีสร้างขึ้นมา

5. การสร้างฉากตามประเพณีนิยม คือ การสร้างฉากในลักษณะของการชมโฉม ชมธรรมชาติ ซึ่งเป็นประเพณีนิยมของกวีไทย

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2544, น. 141) กล่าวว่า การสร้างฉาก ผู้แต่งต้องคำนึงถึงรายละเอียดของการกำหนดฉากเพื่อให้เกิดความสมจริง เช่น ถ้ากำหนดให้เรื่องราวเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ผู้แต่งต้องบรรยายภาพให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ สภาพบ้านเรือน การแต่งกายของคนในสมัยนั้น ซึ่งจะได้มาจากการอ่านและค้นคว้าหาข้อมูล ผู้แต่งไม่ควรคิดเอาเองหรือจินตนาการโดยขาดข้อมูลพื้นฐานรองรับ แม้กระทั่งการกำหนดให้เรื่องราวเกิดขึ้นในอนาคต ซึ่งเป็นการใช้จินตนาการกำหนเรื่องราวอย่างเต็มที่ ผู้แต่งก็ต้องคำนึงถึงเหตุผลและความเป็นไปได้ในการสร้างฉาก เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อ แต่ละฉากเป็นหน่วยหนึ่งของพฤติกรรมที่ประกอบด้วยตัวละคร สถานที่เวลา ถ้าส่วนประกอบเหล่านี้เปลี่ยนเมื่อไร ฉากใหม่ก็เริ่ม

จากข้อความข้างต้น สรุปได้ว่า การสร้างฉากในนวนิยาย มีวิธีการสร้าง 5 วิธี คือ การสร้างฉากตามอุดมคติ การสร้างฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์ การสร้างฉากเหมือนจริง การสร้างฉากเหนือจริง และการสร้างฉากตามประเพณีนิยม ทั้งนี้การสร้างฉากจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลมาเป็นแนวทางในการสร้างด้วย

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (Presentation)

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 177-180) ได้แบ่งวิธีการนำเสนอผลงานในนวนิยายตามแนวทางของการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ การนำเสนอผลงานในรูปแบบร้อยกรองฉันทลักษณ์ การนำเสนอผลงานในรูปแบบร้อยกรองฉันทลักษณ์ผสม และการนำเสนอในรูปแบบร้อยแก้ว ดังนี้

6.1 การนำเสนอผลงานด้วยร้อยกรองในฉันทลักษณ์ต่าง ๆ

การนำเสนอผลงานด้วยร้อยกรองในฉันทลักษณ์ต่างๆ อาจแบ่งออกได้เป็นการนำเสนอด้วยร้อยกรองตามฉันทลักษณ์ดั้งเดิมต่างๆ เช่น กาพย์ กลอน ร่าย เป็นต้น และการนำเสนอร้อยกรองแบบผสมฉันทลักษณ์ เช่น ลิลิต กาพย์ห่อโคลง เป็นต้น

6.2 การนำเสนอผลงานด้วยร้อยกรองในฉันทลักษณ์ผสม

การนำเสนอผลงานด้วยร้อยกรองในฉันทลักษณ์ผสม เช่น โคลงกับร่าย กาพย์กับโคลง โคลง + ร่าย + กลอน + ฉันท์ หรือกาพย์ + กลอน เช่น ลิลิต กาพย์ห่อโคลง เป็นต้น

6.3 การนำเสนอผลงานด้วยร้อยแก้ว ผู้เขียนอาจมีวิธีการนำเสนอผลงานที่หลากหลาย ซึ่งวิธีการนำเสนอผลงานในรูปแบบร้อยแก้วที่สามารถพบเห็นโดยทั่วไป มีดังนี้

6.3.1 ใช้บทพรรณนาและ/หรือบรรยายโดยตลอด วิธีนี้มักใช้ในงานประเภทความเรียง บทวิจารณ์ ตำรา และสารคดีต่างๆ เช่น พระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ความเข้าใจเกี่ยวกับกลไกของสังคม ของพัทยา สายหู

6.3.2 ใช้บทพรรณนาและบรรยายสรุปบทสนทนาโดยไม่มีเครื่องหมายคำพูดหรือไม่มีลักษณะคำพูด (“...”) ที่ขึ้นกับบุคลิกภาพและฐานะของตัวละคร ที่แยกบทสนทนาออกจากคำบรรยายหรือคำอธิบาย เช่น ในสามก๊ก พระปฐมสมโพธิกถา และเรื่องสั้นในระยะแรกๆ ที่ตีพิมพ์ในวารสาร วชิรญาณวิเศษ และวชิรญาณ

6.3.3 คล้าย 6.3.2 แต่มีเครื่องหมายคำพูดหรือลักษณะของคำพูดที่ขึ้นอยู่กับบุคลิกภาพและฐานะของตัวละคร เช่น ในนวนิยายเรื่องสั้นร่วมสมัยโดยทั่วไป

6.3.4 ใช้คำถามและคำตอบสลับกันไป เช่น ในมิลินทปัญหา หรือคอลัมน์ “ถาม-ตอบ” ในนิตยสารและวารสารต่างๆ ในปัจจุบัน เช่น คอลัมน์ของ ว.วชิรเมธี

6.3.5 ใช้บทสนทนาของตัวละคร (dialogue) แล้วอาจประกอบด้วยคำบรรยาย หรืออธิบายสั้นๆ หรือประกอบด้วยบทเพลง ดังจะเห็นได้จากบทละครพูดและละครร้องโดยทั่วไป เช่น หัวใจนักรบ หรือ เลือดสุพรรณ เป็นต้น

6.3.6 ใช้วิธีการเรียนกระแสความคิดหรือความฝันของมนุษย์ งานประพันธ์ที่เสนอด้วยวิธีนี้คือ Ulysses ของ James Joyce ผู้เขียนใช้เครื่องหมายจบประโยคน้อยมาก บางครั้งข้อความยาวหลายหน้าจึงมีเครื่องหมายจบ (.) เนื่องจากกระแสความคิดของคนจึงมี

กระบวนการที่ต่อเนื่องกันไป ทั้งๆ ที่เนื้อหาในกระบวนการอาจไม่ติดต่อกันหรือไม่เป็นเรื่องเดียวกัน และนักเขียนไทยยังไม่นิยมเสนอผลงานในวิธีนี้

6.3.7 ใช้วิธีการเขียนจดหมายหรือบันทึก เช่น พระราชนิพนธ์เรื่อง ไกลบ้าน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จดหมายเหตุของหม่อมราโชทัยเรื่อง ราชทูตไทยไปประเทศอังกฤษ และ นิกกับพิม ของ ว. ณ ประมวญมารค

6.3.8 ใช้วิธีการเช่นเดียวกับการเสนอภาพยนตร์ข่าว กล่าวคือ ผู้เขียนเสนอผลงานอันประกอบด้วยงานประพันธ์ขนาดสั้นหลายชิ้น ซึ่งแต่ละชิ้นมีแนวเดียวกันก็จริง แต่รายละเอียดของเนื้อหาต่างกัน เช่น เมืองหลับเมืองตื่น ของดร.มยูร วิเศษกุล ซึ่งมีเนื้อหาเป็นเรื่องราวต่างๆ ในสังคมไทย ก่อนพ.ศ. 2516 ผู้เขียนเสนอเรื่องราวเหล่านั้นในแนวเดียวกัน คือ วิพากษ์วิจารณ์ในลักษณะของบทวิเคราะห์ข่าว

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (Other creators)

การวิจัยในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด และทฤษฎีที่นักวิชาการ ได้กล่าวถึงกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดไว้ ซึ่งมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

7.1 ความหมายของกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 180) ได้กล่าวถึงความหมายของกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด ไว้ดังนี้ กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด คือกรรมวิธีที่กวีหรือนักเขียนแต่ละคน อาจจะใส่เพิ่มเติมในงานประพันธ์เพื่อให้น่าสนใจ หรือมีลูกเล่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งในงานประพันธ์ประเภทนวนิยายมักจะมีกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดหลายวิธีมาประกอบเข้าด้วยกัน

7.2 กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดในการแต่งนวนิยาย

เนื่องจากกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดคือกลวิธีเฉพาะของนักเขียนแต่ละคนที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานของตน ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ซึ่งมีนักวิชาการได้ยกตัวอย่างกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดที่ใช้ในการนำเสนอไว้ ดังนี้

วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 182) ได้ยกตัวอย่างของกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดไว้ดังนี้

1. การเล่นคำ เป็นกลวิธีการสลับคำและการใช้คำพ้องเสียงซึ่งเป็นการสร้างความสนุกสนาน ความบันเทิง เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน

2. น้ำเสียง คือสิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษร ว่าผู้เขียนนำเสนองานด้วยน้ำเสียง ประเภทใด เช่น น้ำเสียงประชด น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงห่วงใย น้ำเสียงรัก น้ำเสียงสั่งสอน เป็นต้น

3. การเปลี่ยนแปลงของสภาวะของตัวละคร คือการเปลี่ยนจากสภาวะหนึ่งไปอีกสภาวะหนึ่ง หรือรูปลักษณ์ไปอีกรูปลักษณ์หนึ่ง การเปลี่ยนแปลงสภาวะของตัวละครนี้ ถือเป็นส่วนหนึ่งในจินตนาการของกวี

4. บทบาทของไสยศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ซึ่งไสยศาสตร์เป็นความเชื่อดั้งเดิมของคน ก่อนที่วิทยาศาสตร์จะเข้ามา ซึ่งไสยศาสตร์เป็นหนึ่งในความเชื่อของคนไทย ที่มีมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

5. อารมณ์ขันและอารมณ์อื่นๆ ที่ปรากฏในเรื่อง เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านอ่านแล้วเกิดอารมณ์คล้อยตาม โดยอารมณ์ที่ปรากฏในวรรณคดีมีมากมาย ทั้งอารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์แค้น อารมณ์สุข อารมณ์เศร้า เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง จะเห็นว่า กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด เป็นกลวิธีที่ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ชัดเจน มักขึ้นอยู่กับความชอบ และความถนัดของผู้เขียน ที่จะนำมาเสริมให้ผลงานของตนมีคุณภาพและชวนให้ติดตามมากยิ่งขึ้น เช่น การเล่นคำเพื่อสื่อถึงความสามารถด้านวรรณศิลป์ของผู้เขียน การใช้น้ำเสียงเพื่อสื่อความรู้สึก การเปลี่ยนแปลงของสภาวะของตัวละครเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ บทบาทของไสยศาสตร์และวิทยาศาสตร์เพื่อสะท้อนภาพของความเชื่อในวัฒนธรรมและสังคมต่างๆ และการสร้างอารมณ์ขันและอารมณ์อื่นๆ เพื่อให้ผู้อ่านประทับใจในงานเขียนของตนเป็นต้น

ดังนั้น จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอในนวนิยาย คณะผู้วิจัยมีความสนใจวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ในด้านกลวิธีการนำเสนอ ซึ่งประกอบด้วย การเลือกสรรวัตถุดิบ การกำหนดแนวเรื่อง การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก วิธีการนำเสนอผลงาน และกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด เพื่อทำให้ทราบถึงกลวิธีการนำเสนอเนื้อหาในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ซึ่งมีคุณค่าและควรแก่การศึกษาให้ลึกซึ้งอย่างยิ่ง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

1. ความหมายของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

ความหมายของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จากการศึกษาค้นคว้าได้มีผู้อธิบายความหมายของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ไว้ดังนี้

วิจารณ์ พานิช (2555, น. 18) ได้กล่าวไว้ว่าทักษะในศตวรรษที่ 21 คือ การเตรียมคนออกไปทำงานที่ใช้ความรู้ (knowledge worker) และเป็นบุคคลพร้อมเรียนรู้ (learning person) ไม่ว่าจะประกอบสัมมาชีพใด มนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ต้องเป็นบุคคลพร้อมเรียนรู้ และเป็นคนทำงานที่ใช้ความรู้ แม้จะเป็นชาวนาหรือเกษตรกรก็ต้องเป็นคนที่พร้อมเรียนรู้ และเป็นคนทำงานที่ใช้ความรู้ ดังนั้น ทักษะสำคัญที่สุดของศตวรรษที่ 21 จึงเป็นทักษะของการเรียนรู้

ภาคีเพื่อพัฒนาทักษะในศตวรรษที่ 21 (Partnership for 21st Century Skills) (2006) ได้ให้นิยามทักษะในศตวรรษที่ 21 ว่าเป็นทักษะที่จำเป็นต่อผู้เรียนสำหรับการใช้ชีวิตในยุคของการเติบโตทางเศรษฐกิจของโลกปัจจุบัน

มัลคอล์ม แกลดเวลล์ (Malcolm Gladwell) (2562, น. 30-33) ได้อธิบายความหมายของศตวรรษที่ 21 สรุปได้ว่า ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เป็นวิสัยทัศน์หรือกรอบความคิดสำหรับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่ภาคีแห่งศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นองค์กรที่สร้างความร่วมมือระหว่างชุมชนด้านการศึกษา ธุรกิจ และนโยบาย เพื่อปรับปรุงความสามารถในการแข่งขันของสหรัฐอเมริกาและเป็นองค์กรระดับแนวหน้าของประเทศที่ผลักดันให้บรรจุทักษะแห่งอนาคตเข้าไปในระบบการศึกษา รวมถึงความพร้อมให้เด็กทุกคนประสบความสำเร็จภายใต้ระบบเศรษฐกิจโลกใหม่ ภาคีฯ ได้ออกแบบวิสัยทัศน์ที่รอบด้านสำหรับระบบการศึกษาในศตวรรษใหม่ ซึ่งเป็นกรอบแนวคิดที่ได้ผ่านการนิยาม การพัฒนา และการตรวจสอบอย่างถี่ถ้วนโดยผู้เชี่ยวชาญชั้นนำ นักวิชาการ นักการศึกษา นักธุรกิจ ผู้ปกครอง และสมาชิกของชุมชน จนกลายเป็นกรอบแนวคิดแห่งการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่เสนอไว้โดยภาคีเพื่อพัฒนาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

จากความหมายของทักษะในศตวรรษที่ 21 ที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 คือ ทักษะที่จำเป็นต่อการเรียนรู้และการดำรงชีวิตของบุคคล รวมถึงเด็กและเยาวชน เพื่อเตรียมความพร้อมกับการทำงานที่มุ่งเน้นการใช้ความรู้ และการใช้ชีวิตในยุคที่การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และสังคมเป็นไปอย่างรวดเร็ว

2. ความสำคัญของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

ความสำคัญของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 มีเอกสารที่นักวิชาการทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ได้กล่าวถึง ไว้ดังนี้

ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (The Partnership for 21st Century Skills) (2561, น. 31-50) กล่าวว่า ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 คือทักษะที่ถูกพิจารณาว่ามีความสำคัญในการดำรงชีวิตและทำงานในระบบสังคมและเศรษฐกิจของศตวรรษที่ 21 ทักษะเหล่านี้มีความสำคัญยิ่งในศตวรรษใหม่ด้วยเหตุผล 3 ประการ คือ

1. ทักษะเหล่านี้ไม่เคยได้รับความสำคัญอย่างจริงจังในหลักสูตรและการสอนในวงกว้าง

2. ทักษะเหล่านี้มีความสำคัญกับผู้เรียนทุกคนในศตวรรษที่ 21 และควรถือเป็นวาระสำคัญของการศึกษาขั้นพื้นฐาน

3. ทักษะบางข้อถือเป็นทักษะใหม่ตามบริบทของศตวรรษที่ 21 ซึ่งจำเป็นต้องได้รับการผนวกรวมเข้าไปในระบบการศึกษา ถึงแม้ว่าจะมีองค์กรจำนวนมากได้พัฒนากรอบความคิดสำหรับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เพื่อสนองตอบข้อเรียกร้องให้มีการเรียนการสอนทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 มากขึ้น

วิจารณ์ พานิช (2555, น. 16-21) ได้กล่าวถึงความสำคัญของ ทักษะการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 ไว้ว่า เพื่อให้สามารถใช้ชีวิตในโลกยุคศตวรรษที่ 21 การเรียนรู้จากสาระวิชา

(content หรือ subject matter) ไม่เพียงพอ การเรียนรู้จากสาระวิชาควรเป็นการเรียนจากการค้นคว้าเองของศิษย์ โดยครูช่วยแนะนำและช่วยออกแบบกิจกรรมที่ช่วยให้นักเรียนแต่ละคนสามารถประเมินความก้าวหน้าของการเรียนรู้ของตนเองได้ การเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เป็นการกำหนดแนวทางยุทธศาสตร์ในการจัดการเรียนรู้ โดยร่วมกันสร้างรูปแบบและแนวปฏิบัติในการเสริมสร้างประสิทธิภาพของการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยเน้นที่องค์ความรู้ ทักษะความเชี่ยวชาญ และสมรรถนะที่เกิดกับตัวผู้เรียนเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตในสังคมแห่งความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน

เจมส์ เบลลันกา และ รอน แบรนต์ (2562, น. 20-23) แนวคิดริเริ่มของการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในภาคส่วนสำคัญของสังคมมักเกิดขึ้นจากคนนอก เช่นเดียวกันกับการเคลื่อนไหวในนาม “ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21” (Partnership for 21st Century Skills) สมาชิกภาคีเพื่อทักษะในศตวรรษที่ 21 ประกอบด้วยบริษัทขนาดใหญ่ องค์กรวิชาชีพระดับประเทศและหน่วยงานด้านการศึกษาของรัฐ หน่วยงานเหล่านี้มีความกังวลเพราะเล็งเห็นความจำเป็นที่ประชาชนจะต้องมีทักษะที่มีประโยชน์มากกว่าทักษะที่เน้นในโรงเรียนทุกวันนี้ ผู้นำที่ได้รับเลือก รวมทั้งประธานาธิบดีโอบามา และผู้ว่าการรัฐจำนวนมากต่างเห็นพ้องกันว่าการเปลี่ยนแปลงนี้เป็นสิ่งจำเป็นถ้าต้องการเห็นนักเรียนอเมริกามีศักยภาพพอที่จะแข่งขันในตลาดงานระดับโลก เพื่อบรรลุเป้าหมายดังกล่าว ภาคีฯ ได้แจงรายละเอียดของกรอบแนวคิดเพื่อการเรียนรู้ในสตวรรษที่ 21 ซึ่งอยากเห็นทุกรัฐรับไปใช้เป็นวาระนำเพื่อปรับปรุงการสอน การพลิกโฉมนโยบายของรัฐที่เข้าร่วมคาดว่าจะเริ่มต้นจากการเปลี่ยนแปลงมาตรฐานการศึกษาในปัจจุบันก่อน ขั้นต่อไป ภาคีฯ ต้องการเห็นแนวปฏิบัติที่สอดคล้องกับมาตรฐานใหม่ ซึ่งจะส่งผลให้นักเรียนสามารถพัฒนาทักษะที่จำเป็นขึ้นได้

จากความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า ทักษะในศตวรรษที่ 21 เป็นทักษะที่สำคัญและจำเป็นในการดำรงชีวิตในปัจจุบัน การศึกษาในศตวรรษที่ 21 เป็นการพัฒนาทักษะสำหรับการดำรงชีวิตในยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จำเป็นต้องผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะเฉพาะด้าน ความชำนาญการ และความรู้เท่าทันด้านต่างๆ ซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จของผู้เรียนทั้งด้านการทำงานและการดำเนินชีวิต อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้ได้คิดวิเคราะห์ แสดงความคิดเห็นในแก้ไขปัญหาต่างๆ ด้วย

3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ประเทศไทยมีองค์กร หน่วยงาน และนักวิชาการระดับประเทศหลากหลายสาขาวิชาที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จึงมีการนำเสนอลักษณะของทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมมา ดังนี้

วิจารณ์ พานิช (2555, น. 22-48) ได้กล่าวถึงทักษะเพื่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 (21st Century Skills) ไว้ในหนังสือ “วิถีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21” ดังจะได้กล่าวโดยสรุป ต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม (Learning and Innovation skills) นี้คือทักษะพื้นฐานที่มนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ทุกคนต้องเรียนเพราะโลกจะยิ่งเปลี่ยนแปลงเร็วขึ้นเรื่อย ๆ และมีความซับซ้อนซ่อนเงื่อนมากขึ้น คนที่อ่อนแอในทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรมจะเป็นคนที่ตามโลกไม่ทัน เป็นคนอ่อนแอ ชีวิตก็จะยากลำบากทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรมเป็นหัวใจสำหรับทักษะเพื่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 (21st Century skills) แต่ทักษะนี้ยังต้องมีทักษะอื่นมาประกอบและส่งเสริม อันได้แก่ทักษะอีก 3 ด้าน คือ ด้านสารสนเทศ (information) ด้านสื่อ (media) และด้านดิจิตอล (digital literacy)

2. ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ (critical thinking) เป็นทักษะสำคัญสำหรับการเป็นมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ประเด็นสำคัญสำหรับครูเพื่อศิษย์คือ ต้องแสวงหาวิธีการออกแบบการเรียนรู้เพื่อให้ศิษย์ (ไม่ว่าจะอยู่ในช่วงอายุใดก็ตาม) พัฒนาทักษะนี้ รวมทั้งครูก็ต้องฝึกฝนทักษะนี้ของตนเองด้วย ความสามารถหรือความลึกซึ้งของการคิดอย่างมีวิจารณญาณขึ้นอยู่กับพื้นความรู้ความเข้าใจเรื่องต่าง ๆ ของตัวบุคคล และขึ้นอยู่กับวัยและประสบการณ์ด้วย การฝึกฝนเรื่องนี้จึงต้องคำนึงถึงปัจจัยที่หลากหลายของตัวนักเรียน ทักษะของครูในการจัดการเรียนรู้ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณจึงถือได้ว่าเป็นทักษะขั้นสูง เชื่อว่าทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณนี้ สอนไม่ได้ หรือสอนได้น้อยมาก นักเรียนต้องเรียนเอาเองโดยการฝึกฝน ครูจะเป็นโค้ชของการฝึกหัดนี้ โค้ชที่เก่งจะทำให้การเรียนรู้นี้สนุกตื่นเต้นเร้าใจ

3. ทักษะเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ICT Literacy) เป็นอีกทักษะหนึ่งที่มีความสำคัญมากในศตวรรษที่ 21 คู่มือการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในการเรียนรู้มีที่ ISTE (International Society for Technology in Education)แม้ว่าเด็กในยุคนี้เก่งกว่าครูและพ่อแม่ในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร แต่เด็กยังต้องการคำแนะนำจากครูและพ่อแม่ในการใช้เครื่องมือนี้ให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนรู้และสร้างสรรค์และไม่เข้าไปใช้ในทางที่ทำร้ายตนเอง หรือทำลายอนาคตของตนเองจุดที่สำคัญคือ ทั้งสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร

4. ทักษะความเป็นนานาชาติ (Internation - alization) การฝึกทักษะด้านนี้ทำได้โดยออกแบบการเรียนแบบ PBL (Project-Based Learning) และทำความตกลงกับครูในโรงเรียนในต่างประเทศ เพื่อสร้างการเรียนรู้ PBL นั้นแบบ Collaborative Leaning คือ เป็นการเรียนรู้จากการทำโครงการร่วมกันเป็นทีม โดยมีสมาชิก 4 คน จาก 4 ประเทศ

5. ทักษะอาชีพและทักษะชีวิต (Life and Career Skills) ประกอบด้วย 2 กลุ่มคือ ด้านความยืดหยุ่นและปรับตัว และด้านการริเริ่มและกำกับดูแลตนเองได้แล้ว ยังมี

ทักษะอีก 3 กลุ่ม ได้แก่ ทักษะด้านสังคมและทักษะข้ามวัฒนธรรม (Social and Cross-Cultural skills) การมีผลงานและความรับผิดชอบตรวจสอบได้ (Productivity and Accountability) ภาวะผู้นำและความรับผิดชอบ (Leadership and Responsibility)

5.1 ความยืดหยุ่นและการปรับตัว (Flexibility and Adaptibility) เป็นทักษะเพื่อการเรียนรู้ การทำงานและการเป็นพลเมืองในศตวรรษที่ 21 เป็นความยืดหยุ่นและปรับตัวรับมือการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วอย่างที่เป็นอยู่ในโลกปัจจุบัน และรุนแรงขึ้นในอนาคต ทำให้การวางแผนการทำงานแบบตายตัวใช้ไม่ได้ผล มนุษย์ในศตวรรษที่ 21 จึงต้องมีความสามารถสูงในการยืดหยุ่นและปรับตัวเพื่อบรรลุเป้าหมายและคุณค่า

5.2 การริเริ่มและกำกับดูแลตนเองได้ (Initiative and Self-Direction) งานในศตวรรษที่ 21 ต้องการความร่วมมือสูง และในขณะเดียวกันก็ต้องการการพึ่งตนเองสูงด้วย พนักงานต้องไม่คอยแต่จะพึ่งหัวหน้าหรือคอยให้หัวหน้าสั่ง เพราะในศตวรรษที่ 21 หัวหน้าจะมีเวลาสอนหรือแนะนำลูกน้องลดลง และงานต้องการความฉับไวเพิ่มขึ้น พนักงานที่ดีคือ คนที่ขวนขวายเรียนรู้ด้วยตนเองเป็นหลัก

5.3 ทักษะด้านสังคมและทักษะข้ามวัฒนธรรม (Social and Cross-Cultural Skills) เพื่อทำงานและดำรงชีวิตอยู่กับสภาพแวดล้อมและผู้คนที่มีความแตกต่างหลากหลายได้อย่างไม่รู้สึกเครียดหรือแปลกแยก และทำให้งานสำเร็จได้ เป็นเรื่องของการเรียนรู้และยกระดับความฉลาดด้านสังคม (social intelligence) และความฉลาดด้านอารมณ์ (emotional intelligence)

5.4 การมีผลงานและความรับผิดชอบตรวจสอบได้ (Productivity and Accountability) การเรียนรู้จากการทำโครงการ (PBL/ Project Base Learning) เป็นวิธีเรียนทักษะเหล่านี้ โดยใช้เครื่องมือด้านเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารอำนวยความสะดวกในการทำงานอย่างมีผลิตภาพ มีการเก็บข้อมูลเพื่อความโปร่งใสตรวจสอบได้ รวมทั้งเพื่อการรับรู้ผลงานที่ทำได้ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทักษะที่ต้องการคือ ทักษะในการกำหนดเป้าและบรรลุเป้าหมายนั้นการจัดลำดับความสำคัญของงานและการใช้เวลา

5.5 ภาวะของผู้นำและความรับผิดชอบ (Leadership and Responsibility) ภาวะผู้นำที่ต้องการในศตวรรษที่ 21 คือ ภาวะผู้นำและความรับผิดชอบแบบกระจายบทบาท (distributed leadership and responsibility)และความรับผิดชอบมี 3 ระดับ คือ 1.รับผิดชอบต่อตนเอง 2.รับผิดชอบการทำงานประสานสอดคล้องกันในทีม 3.ความร่วมมือกันในทีมเพื่อไปสู่เป้าหมายที่ยิ่งใหญ่ร่วมกัน

คณะอนุกรรมการกิจการเพื่อสังคมและคณะกรรมการเครือข่ายพลังเยาวชนเพื่อการปฏิรูป (2554, น. 1-7) ได้กล่าวถึงแนวคิดที่นำมาจากต่างประเทศและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เกี่ยวข้องกับการเป็นพลเมืองของประเทศไทยในศตวรรษใหม่ มีองค์ประกอบดังนี้

1. ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) เป็นทักษะที่มีความจำเป็นมากขึ้นเรื่อยๆ ในปัจจุบัน เนื่องด้วยเทคโนโลยีการผลิตที่เจริญก้าวหน้ามากในปัจจุบัน งานจำนวนมากถูกถ่ายโอนไปให้เครื่องจักร คนจะตกงาน หนทางเดียวที่ระบบเศรษฐกิจ โลกจะสามารถรองรับแรงงานจำนวนมหาศาลเหล่านี้ได้คือการเพิ่มความคิดสร้างสรรค์ให้กับ ประชากรและเปลี่ยนประชากรโลกให้เป็นผู้ประกอบการ ซึ่งกล้าคิดกล้าทำ เริ่มต้นและริเริ่มสิ่งใหม่ และการจะส่งเสริมให้พลเมืองของประเทศเป็นผู้ประกอบการมากขึ้นนั้น ขาดไม่ได้เลยที่จะต้องเพิ่ม ความคิดสร้างสรรค์เป็นทักษะเบื้องต้นให้กับประชากร

2. ความคิดอย่างมีวิจารณญาณ (Critical thinking) ผู้ที่สามารถคิดเชิงระบบได้ดีสามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลและ เหตุการณ์ต่างๆ และแก้ปัญหา (problem solving) ที่เกิดขึ้นรอบตัวได้อย่างเหมาะสม จะมีความได้เปรียบ เหนือผู้อื่นที่ไม่มีทักษะนี้อีกทั้งในโลกยุคข้อมูลข่าวสารล้นเกินในปัจจุบัน การคิดเชิงระบบให้เป็นจึงยิ่งมีความจำเป็นมากยิ่งขึ้น ผลลัพธ์ของการไม่สามารถคิดเชิงระบบได้อย่างเหมาะสม คือการที่ประชากรไม่สามารถประมวลข้อมูลและแนวคิดต่างๆ มาปะติดปะต่อเป็นเรื่องราวที่ฟังดูมีเหตุผล และน่าเชื่อถือได้ รูปธรรมที่เห็นได้ชัดเจนคือ ความคิดเห็นต่อเหตุการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะทางการเมือง

3. การสื่อสารและการทำงานกับผู้อื่น (Communication and collaboration) การเรียนรู้ในโลกยุคสมัยใหม่เรียกร้องให้ผู้เรียนต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นมากขึ้น รวมทั้งในโลกแห่งการทำงาน การสื่อสารและการประสานงานร่วมกับผู้อื่นก็เป็นทักษะที่สำคัญอย่างยิ่ง ดังนั้นทักษะนี้จึงเป็นเครื่องมือหนึ่งเพื่อเตรียมผู้เรียนให้พร้อมสำหรับโลกการทำงานจริง

4. ความรู้พื้นฐานทางด้านข้อมูลข่าวสาร (Information literacy) ในอดีตการเรียนรู้หมายถึงการจดจำรายละเอียดและข้อมูลต่างๆ ให้ได้แต่ทักษะเหล่านั้นแทบจะไม่มีความจำเป็นอีกต่อไปในยุคปัจจุบัน เนื่องจากเราสามารถค้นหาข้อมูลแทบทุกชนิดได้บนโลกอินเทอร์เน็ต คำถามจึงเปลี่ยนแปลงไปจากว่าเราจะทำอย่างไรเราถึงจะสามารถจัดการกับข้อมูลจำนวนมหาศาลที่หาได้ง่ายบนโลกอินเทอร์เน็ต ได้อย่างเหมาะสม ความสามารถในการเข้าถึง คัดกรอง คัดเลือกรวมทั้งสามารถตัดสินใจได้ว่าข้อมูลใด น่าเชื่อถือ ไม่น่าเชื่อถือ เป็นทักษะที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการอยู่ในโลกที่ข้อมูลข่าวสารล้น และรวดเร็วอย่างในปัจจุบัน

5. ความรู้พื้นฐานด้านการใช้สื่อ (Media literacy) ความสามารถในการใช้สื่ออย่างเหมาะสมถือเป็นอีกทักษะหนึ่งที่จำเป็นสำหรับการทำงานในยุคปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการใช้ไฟล์การนำเสนอทั่วไป ดังนั้น ความสามารถในการใช้สื่อและผลิตสื่ออย่างเหมาะสม จะมาหนุนเสริมให้การทำงานในโลกยุคใหม่นี้แหลมคมและมีประสิทธิภาพมากขึ้น

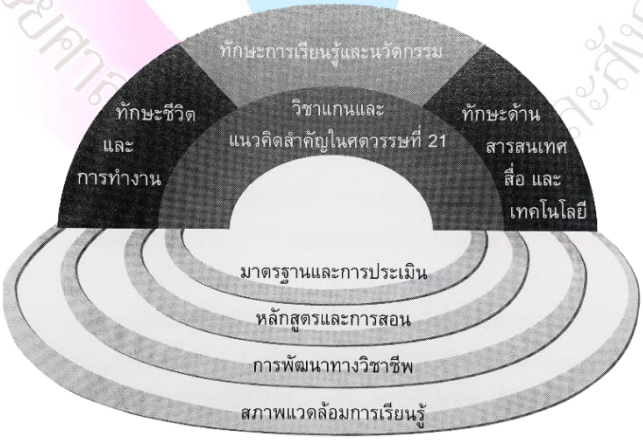
6. ความรู้พื้นฐานด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ (ICT literacy) เทคโนโลยีข้อมูลข่าวสารในปัจจุบันพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว มีเครื่องมือด้านสารสนเทศใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย ไม่ว่าจะเป็น smart phone หรือ Tablet PC ไม่นับรวมว่าคนส่วนใหญ่คงมีคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ก

เป็นของตัวเอง รวมทั้งโครงสร้างพื้นฐานทางด้านเทคโนโลยีสารสนเทศที่พัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นการเรียนรู้เพื่อให้สามารถใช้เทคโนโลยีเหล่านี้ได้อย่างเหมาะสม จึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญและจำเป็นมากขึ้นในปัจจุบัน

7. การวางแผนและตัดสินใจอนาคตให้ตัวเอง (Self-direction) ในสังคมเศรษฐกิจปัจจุบันซึ่งอยู่ในยุคที่ เรียกว่า เสรีนิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางเศรษฐกิจ รัฐมีหน้าที่น้อยลงในการดูแลประชาชนในด้านต่าง ๆ การตัดสินใจเลือกสถานที่เรียนต่อการตัดสินใจทางด้านการเงิน การวางแผนทางด้านสุขภาพ การวางแผนสำหรับการเกษียณ สิ่งเหล่านี้ล้วนเรียกร้องให้ปัจเจกบุคคลต้องตัดสินใจด้วยตนเองทั้งสิ้น จึงมีความจำเป็นมากขึ้นที่ทุกคนจะต้องสามารถฝึกฝนได้ด้วยกระบวนการเรียนการสอนที่เหมาะสมในโรงเรียนซึ่งฝึกให้นักเรียนต้องตัดสินใจในเรื่องต่าง ๆ มากขึ้น

8. การตระหนักรู้ในความเป็นพลเมืองของโลก (World civic literacy) พลเมืองแห่งศตวรรษที่ 21 ควรต้องรู้ว่าการกระทำของตนเองนั้นส่งผลกระทบต่อโลกและคนที่อยู่ที่อีกมุมหนึ่งของโลกอย่างไร สิ่งที่สำคัญกว่าคือการร่วมกัน คิดว่าทักษะเหล่านี้คืออะไร เด็กไทยและคนไทยยังขาดทักษะอะไร และเราจะทำอย่างไรเพื่อเติมเต็มช่องว่างเหล่านั้นให้ได้

ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 หรือชื่อในภาษาอังกฤษว่า The Partnership for 21st Century Skills (2561, น. 31-50) เรียกอย่างย่อว่า P21 ได้นำเสนอกรอบความคิดเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ไว้อย่างเป็นระบบและรอบด้าน โดยกรอบแนวคิดนี้เป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากการพูดคุยอย่างต่อเนื่องกับผู้มีส่วนได้เสียในทุกภาคส่วนทั่วประเทศสหรัฐอเมริกาและผ่านการทดสอบจากผู้เชี่ยวชาญ ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อธิบายถึงกรอบการเรียนรู้ในแต่ละส่วนไว้มีรายละเอียดที่สำคัญ สรุปได้ดังปรากฏในภาพ 2.1



แผนภาพ 2.1 กรอบแนวคิดเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยภาคีแห่งศตวรรษที่ 21
ที่มา : เคน เคย์ (2562, น. 34)

จากแผนภาพข้างต้น สามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

1. วิชาแกน (core subject) พระราชบัญญัติการศึกษาขั้นพื้นฐานถ้วนหน้า ฉบับ ค.ศ. 2001 (No Child Left Behind Act of 2001) ของสหรัฐอเมริกา ได้กำหนดวิชาแกน คือ ภาษาอังกฤษ การอ่าน ศิลปะ การใช้ภาษา คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาต่างประเทศ หน้าที่พลเมือง การปกครอง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และภูมิศาสตร์

2. แนวคิดสำคัญในศตวรรษที่ 21 ซึ่งประกอบไปด้วยแนวคิดดังต่อไปนี้ จิตสำนึกต่อโลก, ความรู้พื้นฐานด้านการเงิน เศรษฐกิจ ธุรกิจ และการเป็นผู้ประกอบการ, ความรู้พื้นฐานด้านพลเมือง, ความรู้พื้นฐานด้านสุขภาพ, ความรู้พื้นฐานด้านสิ่งแวดล้อม

3. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ประกอบไปด้วย

3.1 ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม คือ กระบวนการที่สร้างความคิดใหม่ๆ ออกมา ทางเลือกใหม่ การแก้ปัญหา แนวทางใหม่ๆ ในแบบที่แตกต่างกันไป และนำไปพัฒนาหรือประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เช่น บริการ ผลิตภัณฑ์ หรือกระบวนการใหม่ๆ ที่มีคุณค่าและมีประโยชน์ต่อผู้อื่น เศรษฐกิจและสังคม

3.2 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา คือ เป็นกระบวนการใช้เหตุผลในการวิเคราะห์ปัญหา เป็นการใช้ข้อมูลและการแก้ปัญหา เพื่อช่วยตัดสินใจ อย่างมีเหตุผลเกี่ยวกับสิ่งที่จะทำหรือเชื่อต่อไป สามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้

3.3 การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน การสื่อสาร หมายถึง กระบวนการส่งข่าวสารข้อมูลจากผู้ส่งข่าวสารไปยังผู้รับข่าวสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อชักจูงให้ผู้รับข่าวสารมีปฏิกิริยาตอบสนองกลับมา โดยคาดหวังให้เป็นไปตามที่ผู้ส่งต้องการ ส่วนการร่วมมือในการทำงาน เป็นพฤติกรรมของบุคคล องค์การ หรือหน่วยงานที่ทำงานร่วมกัน หรือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เพื่อไปสู่เป้าหมายใดเป้าหมายหนึ่ง ด้วยความเต็มใจเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์เดียวกัน

4. ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ประกอบไปด้วย

4.1 ความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ คือ มีความรู้ความสามารถในการประมวลผลหรือจัดระบบข้อมูลให้เป็นสารสนเทศ (ข้อมูลที่ได้ผ่านการประมวลผลหรือจัดระบบแล้ว) เพื่อนำไปสู่ความรู้ที่ช่วยแก้ปัญหาในการดำเนินงาน

4.2 ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ คือ ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการทำงานของสื่อ ความหมายของสื่อ และวิธีประเมินข้อมูลข่าวสารที่สื่อนำเสนอ และใช้ประโยชน์จากสื่อได้อย่างเหมาะสม ถูกต้อง

4.3 ความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสาร (ไอซีที) หมายถึง การมีความรู้ความสามารถในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งก็คืออุปกรณ์หรือเครื่องมือที่เกี่ยวข้องกับการรวบรวมประมวล เก็บรักษา และเผยแพร่ข้อมูลและสารสนเทศ

โดยรวมทั้งฮาร์ดแวร์ ซอฟต์แวร์ ฐานข้อมูล และการสื่อสารโทรคมนาคม เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ที่จะช่วยแก้ปัญหาการดำเนินงานในอนาคต

5. ทักษะชีวิตและการทำงาน

5.1 ความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว คือ ความสามารถในการยืดหยุ่นและปรับตัวเพื่อบรรลุเป้าหมาย ในลักษณะของการวางแผนการทำงาน ที่ต้องรับมือการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว รุนแรง และไม่คาดฝัน ในโลกปัจจุบัน และอาจรุนแรงขึ้นในอนาคต ทำให้การวางแผนการทำงานแบบตายตัว ใช้ไม่ได้ผล การวางแผนการทำงานจึงต้องมีความยืดหยุ่น และมีความสามารถปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือสามารถใช้วิกฤตเป็นโอกาส ใช้ปัญหาเป็นโอกาสหาทางออกอย่างสร้างสรรค์

5.2 ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง คือ เป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ โดยได้รับหรือไม่ได้รับการช่วยเหลือจากผู้อื่นก็ตาม

5.3 ทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม คือ มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น เคารพความแตกต่างทางวัฒนธรรม และ ทำงานอย่างมีประสิทธิภาพกับผู้คนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม ตอบสนองอย่างเปิดใจในความแตกต่างของแนวคิดและคุณค่า ผลักดันความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมให้เกิดแนวคิดใหม่

5.4 การเพิ่มผลผลิตและความรู้รับผิด คือ กระบวนการในการปฏิบัติงานเพื่อให้ได้สินค้า บริการ หรืองานที่มีคุณภาพสอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า ด้วยวิธีการในการลดต้นทุน ลดการสูญเสียทุกรูปแบบ การใช้ทรัพยากรอย่างคุ้มค่า การใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม การพัฒนาศักยภาพของผู้ปฏิบัติงานในองค์กร และการใช้เทคนิคการทำงานต่างๆ เข้ามาเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงาน ซึ่งการเพิ่มผลผลิต ก็เป็นความรับผิดชอบของทุกคนที่อยู่ในองค์การหรือหน่วยงานนั้นๆ

5.5 ความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ คือ ความสามารถของบุคคลในการนำพา กระตุ้น ชี้นำ ผลักดัน ให้ผู้ติดตาม สมาชิกในองค์การ หรือบุคคลอื่น ให้มีความเต็มใจกระตือรือร้นในการทำสิ่งต่างๆ โดยมีความสำเร็จของกลุ่ม หรือองค์การเป็นเป้าหมาย และผู้นำที่ดีต้องมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ต่อผลที่จะเกิดขึ้นจากการนำพาของตน

6. ระบบสนับสนุนการศึกษาของศตวรรษที่ 21 ซึ่งประกอบด้วยมาตรฐานและการประเมินของศตวรรษที่ 21, หลักสูตรและการสอนของศตวรรษที่ 21, การพัฒนาทางวิชาชีพของศตวรรษที่ 21, สภาพแวดล้อมการเรียนรู้ของศตวรรษที่ 21

ซึ่งการประเมินผลการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ต้องวัดผลลัพธ์สำคัญ 5 ประการ ได้แก่ วิชาแกน เนื้อหาในศตวรรษที่ 21 ทักษะการเรียนรู้และการคิด ความรู้พื้นฐานด้านไอซีที

และทักษะชีวิต การประเมินต้องผสมผสานให้สมดุลระหว่างแบบทดสอบมาตรฐานทางวิชาการที่มีคุณภาพกับการประเมินในชั้นเรียน

กล่าวโดยสรุป แนวคิดและทฤษฎีทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ได้กลายเป็นยุทธศาสตร์ที่มีความสำคัญที่หลายฝ่ายร่วมกันวิจัยเพื่อสร้างรูปแบบและนำเสนอแนวปฏิบัติต่อการเสริมสร้างประสิทธิภาพเพื่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 เนื่องจากโลกในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เราจึงต้องพัฒนาทักษะตามกรอบแนวคิดในศตวรรษที่ 21

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดของ ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (Partnership for 21st Century Skills) ซึ่งเป็นองค์กรระดับแนวหน้าที่ผลักดันให้บรรจุทักษะแห่งอนาคตเข้าไปในระบบการศึกษา ที่เสนอแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ไว้ โดยประกอบด้วยทักษะดังต่อไปนี้ คือ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี และทักษะชีวิตและการทำงาน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน

1. ความหมายของวรรณกรรมเยาวชน

งานเขียนวรรณกรรมเยาวชนในปัจจุบันมี 2 ลักษณะคือ บันเทิงคดีและสารคดี ในการเรียกงานเขียนประเภทวรรณกรรมเยาวชนนั้น มีความแตกต่างกันออกไปตามความนิยม เช่น "วรรณกรรมสำหรับเด็ก" "หนังสือสำหรับเด็ก" และ "วรรณกรรมเยาวชน" แต่ในการศึกษาครั้งนี้คณะผู้วิจัยขอใช้คำว่า "วรรณกรรมเยาวชน" ในการกล่าวถึงหนังสือสำหรับเด็กหรือหนังสือสำหรับเยาวชน มีนักวิชาการให้ความหมายไว้ ดังนี้

จินตนา ใบกาซูยี (2534, น. 22) ได้ให้ความหมายของวรรณกรรมสำหรับเยาวชนไว้ว่า หนังสือที่จัดทำขึ้นเพื่อให้เด็กใช้ในการฟัง การอ่าน และการเรียนรู้ ด้วยเนื้อหาสาระที่มุ่งให้ความรู้ หรือความเพลิดเพลิน อย่างหนึ่งอย่างใด หรือให้ทั้งความรู้และความเพลิดเพลินร่วมกันไป ในรูปแบบที่เรียกสาระบันเทิง โดยใช้วิธีเขียน การจัดทำ และรูปเล่มที่เหมาะสมกับวัย ความสนใจ และความสามารถในการอ่านของผู้อ่าน

ฉวีวรรณ คูหาภินันท์ (2527, น. 13) ได้ให้ความหมายของวรรณกรรมสำหรับเยาวชน ไว้ว่า หนังสือสำหรับเด็ก เป็นหนังสือที่ทำขึ้นมาเพื่อให้เด็กอ่านโดยเฉพาะ หรือผู้ใหญ่อาจจะอ่านให้ฟัง โดยหนังสือที่จัดทำขึ้นจะต้องคำนึงถึงเนื้อหาสาระ รูปเล่ม และตัวอักษรที่เหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน ซึ่งมีระดับตั้งแต่เข้าโรงเรียนจนกระทั่งวัยรุ่น ในส่วนของรูปเล่มไม่ควรเล็กหรือใหญ่จนเกินไป

ปราณี เชียงทอง (2527, น. 13) ได้ให้ความหมายของวรรณกรรมสำหรับเยาวชนไว้ว่า วรรณกรรมสำหรับเด็ก หมายถึง หนังสือที่เขียนขึ้นสำหรับให้อ่านอย่างเหมาะสมกับวัย

ของเด็กและเป็นที่สนใจของเด็กวัยต่างๆ ตั้งแต่วัยก่อนเข้าโรงเรียนไปจนถึงวัยรุ่น ซึ่งเด็กสามารถเลือกอ่านได้ตามความพอใจ โดยไม่มีการบังคับ

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า วรรณกรรมเยาวชน คือหนังสือที่จัดทำขึ้นมาเพื่อให้เด็กอ่านโดยมีเนื้อหาสาระ รูปแบบ และตัวอักษรที่เหมาะสมตามวัย ระดับของผู้อ่านเริ่มตั้งแต่ก่อนเข้าเรียนจนถึงวัยรุ่น ส่วนมากมักเขียนเป็นประเภทบันเทิงคดี

2. ลักษณะของวรรณกรรมเยาวชน

วรรณกรรมสำหรับเยาวชนเป็นหนังสือที่จัดทำขึ้นมาสำหรับเด็ก ดังนั้นหนังสือประเภทนี้จึงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากหนังสือสำหรับบุคคลทั่วไป

จินตนา ใบกาซูยี (2534, น. 28-29) ได้กล่าวถึงลักษณะของหนังสือวรรณกรรมสำหรับเด็กโดยสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหามีวัตถุประสงค์และแก่นเรื่องบ่งอย่างชัดเจน มีความคิดรวบยอดเพียงเรื่องเดียว เนื้อหาไม่สับสนยุ่งยากหรือซับซ้อน

2. เนื้อหาต้องมีความยากง่ายเหมาะกับระดับชั้น วัย และความสนใจของนักเรียน มีเนื้อหาสนุกสนาน

3. รูปแบบการเขียนเนื้อหา มีหลายแบบด้วยกัน ได้แก่ นิทาน นิทานพื้นเมือง นิยาย (ร่วมสมัย) เรื่องสั้น สารคดี บทละคร จดหมาย บันทึกเรื่อง ความเรียง ฯลฯ

4. หนังสือสำหรับเด็กมีรูปภาพเป็นส่วนประกอบสำคัญ โดยเฉพาะเด็กก่อนวัยเรียน (อายุ 2-5 ขวบ) ควรเป็นหนังสือภาพซึ่งมีตัวหนังสือประกอบเล็กน้อย เด็กวัยเรียนในระดับประถมศึกษา (อายุ 6-11 ขวบ) ควรเป็นหนังสือภาพประกอบเรื่องราวในอัตราส่วนที่เหมาะสมและเด็กก่อนวัยรุ่น (อายุ 12-14 ขวบ) ควรเป็นหนังสือที่มีรูปภาพประกอบบ้าง แต่ไม่จำเป็นต้องมีภาพทุกหน้า

5. สำนวนภาษาที่ใช้ในหนังสือสำหรับเด็ก ใช้ภาษาง่ายๆ (ไม่ต้องแปล) ถูกต้องเหมาะสม สั้นกระชับใจความ

6. ลักษณะการเขียนประโยคและการใช้ขนาดตัวอักษร หนังสือภาพสำหรับเด็กวัย 2-6 ขวบ ควรเขียนแยกเป็นคำๆ ใช้ตัวพิมพ์ธรรมดา ตัวเขียนที่ชัดเจนถูกต้อง เด็กวัย 8-9 ขวบ ควรเขียนเป็นประโยคสั้นๆ หนึ่งหน้าไม่ควรมีหลายย่อหน้า ส่วนหนังสือสำหรับเด็กวัย 10-11 ขวบ ใช้ประโยคที่ยาวขึ้น มีหลายย่อหน้าได้ในหนึ่งหน้า

7. รูปเล่มหนังสือสำหรับเด็ก ควรมีขนาดกะทัดรัด เหมาะสมกับการพัฒนาของกล้ามเนื้อมัดเล็กของเด็ก การเย็บรูปเล่มควรแข็งแรงทนทานต่อการหยิบใช้ของเด็ก ปกหนังสือควรเป็นปกแข็งและต้องทำให้เด่นชัดสะดุดตาเพื่อเรียกความสนใจ จำนวนหน้าของหนังสือสำหรับเด็ก มีดังนี้

เด็กวัย 2-5 ขวบ จำนวนหน้าประมาณ 8-16 หน้า

เด็กวัย 6-11 ขวบ จำนวนหน้าประมาณ 16-32 หน้า

รูปเล่มที่นิยมกันคือ

ขนาด 8 หน้ายก (18.5 x 26 ซม.) แนวนอนหรือแนวตั้ง

ขนาด 16 หน้ายกเล็ก (13 x 18.5 ซม.) แนวนอนหรือแนวตั้ง

ขนาด 16 หน้ายกใหญ่ (14.8 x 21 ซม.) แนวนอนหรือแนวตั้ง

8. หนังสือสำหรับเด็กท้ายเล่มอาจมีกิจกรรมบางอย่างที่เหมาะสมกับวัยให้เด็กได้ทำหลังจากอ่านหนังสือเล่มนี้ จบแล้ว เช่น มีคำศัพท์อธิบาย คำยาก คำถาม คำตอบ วาดภาพ หัดระบายสีรูปตามเนื้อเรื่อง เนื้อเพลง หรือหนังสืออ้างอิง เป็นต้น

ฉวีวรรณ คูหาภินันท์ (2527, น. 13) ได้กล่าวถึงหนังสือวรรณกรรมสำหรับเยาวชนไว้ว่าควรมีลักษณะดังนี้

1. เนื้อหาอยู่ในความสนใจของเด็กวัยรุ่นทั้งหญิงชายซึ่งมีความสนใจแตกต่างกันออกไปตามแต่ละช่วงวัย
2. ภาษาใช้สำนวนง่ายๆ ใช้ภาษาที่เด็กวัยรุ่นนิยมใช้แต่ไม่ใช่คำสแลง
3. ไม่เป็นการสั่งสอน แต่แนะนำและยกตัวอย่างให้เห็นจริง
4. มีภาพประกอบบ้าง เพื่อให้เข้าใจดี ทั้งสีและขาวดำ (ภาพลดน้อยลง)
5. มีทั้งสารคดี นวนิยาย แบบเรียน และหนังสืออ้างอิง
6. มุ่งให้สร้างจินตนาการและเกิดความคิดสร้างสรรค์
7. ตัวหนังสือธรรมดา มีความชัดเจน อ่านง่าย
8. เป็นลักษณะฉบับกระเป๋า (Pocket book)
9. เนื้อเรื่องสมจริง เป็นเรื่องของเด็กในวัยเดียวกัน (Realistic Stories) และเรื่องราวต่างๆ ที่น่าสนใจ
10. ความยาวเรื่องประมาณ 150-200 หน้าขึ้นไป
11. หน้าปกมีความสวยงาม ซึ่งเป็นภาพวาดน่าสนใจ มีศิลปะ
12. ส่วนต่างๆ ของหนังสือ ควรมีตามความเหมาะสมของเด็กแต่ละวัย

ปราณี เชียงทอง (2526, น. 81-82) กล่าวถึง วรรณกรรมเยาวชนควรมีแนวคิดของเรื่องเป็นจุดมุ่งหมายในการเขียนซึ่งแต่งไว้ในเนื้อเรื่อง แนวคิดของเรื่องควรพัฒนาไปตามลำดับเนื้อเรื่องและที่สำคัญแนวคิดของเรื่องต้องมีคุณค่าสำหรับเยาวชน การเสนอแนวคิดเป็นไปตามธรรมชาติไม่เกินจริง ผู้เขียนควรแฝงคุณธรรมที่จะสอนไว้โดยไม่ให้เยาวชนรู้ตัว ถ้าแนวคิดของเรื่องเป็นการสอนศีลธรรมจรรยาควรให้ตัวละครเป็นผู้ดำเนินเรื่อง โดยแทรกเรื่องศีลธรรมจรรยาไว้ โดยไม่ให้เด็กรู้ตัวว่าเป็นการสั่งสอน

จะเห็นว่า วรรณกรรมเยาวชน เป็นหนังสือที่มีเนื้อหาอ่านเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ใช้ภาษาที่เด็กคุ้นเคยหรือสนใจ มีขนาดรูปเล่ม ภาพประกอบ และตัวอักษร เหมาะสมตามช่วงวัย และไม่เป็นการสั่งสอนโดยตรงแต่เป็นการชี้แนะหรือยกตัวอย่างให้เห็นจริงแทน

3. ประเภทของวรรณกรรมเยาวชน

เด็กในแต่ละวัยมีพัฒนาการและความสามารถในการเรียนรู้ที่แตกต่างกันออกไป การจัดทำวรรณกรรมสำหรับเยาวชนจึงจำเป็นต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมกับเด็กในแต่ละวัยด้วย เกณฑ์ในการแบ่งประเภทของวรรณกรรมสำหรับเยาวชนมีหลากหลายทั้งที่แบ่งตามอายุ ชั้นเรียน และการศึกษา ดังนี้

3.1 วรรณกรรมสำหรับเยาวชน แบ่งตามเกณฑ์อายุและระดับการศึกษา

จินตนา ใบกาซูยี (2534, น. 26) ได้จัดแบ่งวรรณกรรมสำหรับเยาวชนตามระดับการศึกษาดังนี้

1. วัยก่อนเรียน (วัยเริ่มเรียน-วัยอนุบาล) อายุ 2-5 ขวบ
2. วัยประถมศึกษา (วัยเรียน) อายุ 6-11 ขวบ
3. วัยก่อนวัยรุ่น (มัธยมต้น) อายุ 12-14 ขวบ
4. วัยรุ่น (มัธยมปลาย) อายุ 15-17 ขวบ

สมพร จารุนัฏ (2541, น. 10) ได้แบ่งวรรณกรรมสำหรับเยาวชนออกตามวัยและชั้นเรียน ดังนี้

1. เด็กก่อนวัยเรียน อายุ 2-5 ปี
   ได้แก่ เด็กที่เริ่มเข้าเรียนระดับก่อนอนุบาลและอนุบาล
2. เด็กวัยเริ่มเรียน อายุ 6-9 ปี
   ได้แก่ เด็กที่เริ่มเข้ามาเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-4
3. เด็กวัยรุ่นตอนต้น อายุ 10-14 ปี
   ได้แก่ เด็กที่ส่วนใหญ่เรียนในชั้นประถมศึกษาปีที่ 5,6 ถึงระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
4. เด็กวัยรุ่นตอนปลาย อายุ 15-18 ปี
   ได้แก่ เด็กที่ส่วนใหญ่เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

วิริยะ สิริสิงห์ (2537, น. 13) ได้แบ่งวรรณกรรมสำหรับเยาวชนตามระดับชั้นเรียนออกเป็น 3 ระดับ

1. หนังสือสำหรับวัยเด็กเล็ก อายุ 3-6 ปี
2. หนังสือสำหรับวัยเด็กประถมศึกษา อายุ 7-12 ปี
3. หนังสือสำหรับเด็กวัยมัธยมศึกษา อายุ 13-18 ปี

ฉวีวรรณ คูหาภินันท์ (2527, น. 16) ได้แบ่งวรรณกรรมสำหรับเยาวชนออกเป็น 5 ระดับ ดังนี้

1. 0-3 ขวบ (เด็กก่อนโรงเรียน)
2. 3-6 ขวบ (เด็กเริ่มหัดอ่าน)
3. 6-11 ขวบ (เด็กระดับประถม)
4. 11-14 ปี (เด็กก่อนวัยรุ่น)
5. 14-17 ปี (เด็กวัยรุ่น)

จากการแบ่งประเภทของวรรณกรรมเยาวชนตามวัย ชั้นเรียน และการศึกษา จะเห็นว่า นักวิชาการแต่ละท่านแบ่งช่วงวัยของเด็กและเยาวชนไว้ไม่เท่ากัน แต่โดยภาพรวมแล้วทุกคนได้บอกว่า วรรณกรรมเยาวชนคือวรรณกรรมที่เหมาะสำหรับผู้อ่านตั้งแต่ก่อนวัยเรียนจนถึงระดับมัธยมศึกษา ซึ่งการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนในช่วงก่อนวัยรุ่น ที่ผู้อ่านมีอายุประมาณ 11-14 ปี

3.2 วรรณกรรมสำหรับเยาวชน แบ่งตามลักษณะของเรื่อง

ปราณี เชียงทอง (2526, น. 56) ได้จัดประเภทของวรรณกรรมสำหรับเยาวชนตามลักษณะของเรื่องไว้ 9 ประเภท ดังนี้

1. หนังสือภาพ (Picture Books)
2. บทเห่กล่อม บทเด็กเล่น และบทกลอน (Nursery Rhymes)
3. หนังสือนิทานต่างๆ (Tales)
4. นวนิยายสำหรับเด็ก (Novels)
5. หนังสือสารคดี
6. หนังสืออ้างอิง
7. หนังสือแบบเรียน
8. หนังสืออ่านเพิ่มเติม
9. วารสารและหนังสือพิมพ์

วิริยะ สิริสิงห (2537, น. 13) ได้แบ่งวรรณกรรมสำหรับเยาวชนตามลักษณะของเรื่องไว้ 3 ประเภท ดังนี้

1. นวนิยาย (Fiction)
2. สารคดี (Non Fiction)
3. ร้อยกรอง (Verse)

จินตนา ใบกาซูยี (2534, น. 26) ได้จัดแบ่งวรรณกรรมสำหรับเยาวชนตามลักษณะของเรื่องไว้ 3 ประเภท ดังนี้

1. หนังสือเรียน
2. หนังสืออ่านทั่วไป
3. นิตยสาร วารสาร และการ์ตูน

การแบ่งประเภทวรรณกรรมสำหรับเยาวชนในปัจจุบันมีการแบ่งไว้หลายระดับตามเกณฑ์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น แบ่งตามเกณฑ์อายุ แบ่งตามเกณฑ์ชั้นเรียน และแบ่งตามเกณฑ์ลักษณะเรื่อง ซึ่งการแบ่งตามลักษณะเรื่องสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ บันเทิงคดี สารคดี และหนังสือเรียน โดยคณะผู้วิจัยต้องการศึกษากลุ่มของบันเทิงคดี โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย

4. องค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชน

ในการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชน คณะผู้วิจัยสนใจศึกษาเฉพาะประเภทนวนิยาย ซึ่งคณะผู้วิจัยจึงได้รวบรวมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาองค์ประกอบของนวนิยายเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ซึ่งมีนักวิชาการได้กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายอย่างหลากหลาย ดังนี้

เกศินี จุฑาวิจิตร (2557, น. 214-228) กล่าวว่า โดยทั่วไปนวนิยายและเรื่องสั้นมีองค์ประกอบต่างๆ ร่วมกันอย่างน้อย 8 องค์ประกอบ ได้แก่

1. โครงเรื่อง หมายถึง แบบแผนหรือเค้าโครงของเหตุการณ์ต่างๆ ที่ได้ถูกปรุงแต่งและลำดับขึ้นอย่างมุ่งสร้างความกระหายใคร่รู้ให้แก่ผู้อ่าน
2. กลวิธีการเล่าเรื่อง การสร้างความเร้าใจหรือความกระหายใคร่รู้ให้แก่ผู้อ่านด้วยกลวิธีการเล่าเรื่อง
3. แก่นเรื่อง หมายถึง ความคิดที่เป็นเอกภาพและเป็นศูนย์กลางของเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ของมนุษย์ อาจจะกล่าวโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ได้
4. ตัวละคร โดยทั่วไปเชื่อกันว่าองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของความตื่นตาตื่นใจเรื่อง คือ โครงเรื่อง เพราะพฤติกรรมและพัฒนาการของตัวละครก็เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่สร้างความเร้าใจได้ไม่น้อยไปกว่าตัวโครงเรื่อง
5. บทสนทนา (dialogue) เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสร้างสีสันและความมีชีวิตชีวาให้กับเรื่อง ทั้งทำให้รู้จักตัวละครมากขึ้น
6. ฉาก หมายถึง สถานที่และเวลาที่เหตุการณ์หรือมีเรื่องราวในเรื่องเกิดขึ้น อาจเป็นฉากที่มีอยู่จริงหรือฉากที่สมมุติขึ้นมาก็ได้
7. มุมมอง หมายถึง ตำแหน่งสังเกตการณ์ ที่พูดอาจได้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นจากสายตาของผู้บรรยายที่ไม่มีตัวตนอยู่ในเรื่องหรือเป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องก็ได้

8. กลวิธีทางวรรณศิลป์ กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญที่เป็นที่นิยมใช้ ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ (symbol) การเสียดสี (satire)

8.1 การใช้สัญลักษณ์ ในทางวรรณกรรม หมายถึง สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่สมมุติให้หมายถึงอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจได้โดยการถอดความเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์

8.2 การเสียดสี เป็นกลวิธีแบบหนึ่งที่ทำ เรื่องสำคัญให้กลายเป็นเรื่องขบขันเพื่อเสียดสี ล้อเลียนความเขลาหรือไม่ถูกต้องของมนุษย์และสังคม

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534, น. 181-183) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของกลวิธีการแต่งนวนิยายซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. แก่นเรื่อง คือ แนวความคิดหรือจุดสำคัญของเรื่อง
2. โครงเรื่อง คือ เค้าโครงเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดไว้ก่อนว่าจะแต่งเรื่อง
3. ตัวละคร คือ ผู้แสดงบทบาทสมมุติตามที่ผู้แต่งกำหนด
4. บทสนทนา คือ ถ้อยคำที่ตัวละครใช้พูดจาโต้ตอบกัน
5. ฉาก คือ สถานที่ เวลา สภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง
6. บรรยากาศ คือ อารมณ์ต่างๆ ของตัวละครที่เกิดขึ้นจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 และมีอิทธิพลทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามไปตามด้วย

ธวัช ปุณโณทก (2527, น. 92) ได้อธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบของนวนิยาย กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อเรื่อง (Story) หมายถึง เนื้อหาจุดมุ่งหมายอันเป็นแก่นของเรื่อง (Theme) และสาระสำคัญของเรื่องรวมถึงการสมเหตุสมผลในการดำเนินเรื่อง
2. ฉาก (Setting) คือมโนภาพที่ผู้เขียนได้แสดงออกมาสู่ผู้อ่านด้วยคำพูดและเป็นการสร้างเงื่อนไขเหตุการณ์ให้เข้าใจแก่ผู้อ่าน
3. การลำดับเรื่อง (Plot) คือ โครงเรื่องที่ผู้เขียนได้วางไว้ซึ่งลำดับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องไว้โดยผู้เขียนตั้งใจว่าจะเสนอตอนใครก่อนหลัง
4. ความคิดเห็นของผู้แต่ง (Point of View) เป็นความเห็นหรือปรัชญาของผู้เขียนซึ่งสอดแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละครหรือคำพูดของตัวละครในการเสนอความคิดเห็นหรือแนวคิดนี้ผู้แต่งจะไม่เสนออกมาโดยตรง มักซ่อนไว้ในองค์ประกอบของเรื่องนั้นๆ
5. การสร้างตัวละคร (Characters) นวนิยายหรือนิทานในสมัยแรกๆ นิยมสร้างตัวละครที่เป็นแบบ Idealism คือผู้เขียนสร้างตัวละครจากบุคคลที่มีฐานะสูงส่งในสังคมเช่น เชื้อพระวงศ์ต่อมาภายหลังนิยมสร้างตัวละครที่เป็นแบบ Realism คือสามัญชนตามที่ปรากฏในสภาพชีวิตจริงๆ ของสังคม

6. การปิดเรื่อง (Ending) ในปัจจุบันนักเขียนได้มีกลวิธีการจบเรื่องที่แปลกสร้างความฉงนหรือคาดไม่ถึงแก่ผู้อ่านอยู่มากไม่นิยมจบเรื่องแบบสันติสุขเพียงแนวเดียวในการปิดท้ายเรื่องในปัจจุบันของนวนิยายนิยมปิดเรื่องกันหลายแบบ ดังนี้

6.1 การปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย (Surpise Ending) หรือเรียกว่าปิดเรื่องแบบหักมุม (Twist Endin) ซึ่งนิยมกันมากเพราะให้ความแปลกใหม่แก่ผู้อ่าน

6.2 การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Trsgic Ending) คือการจบเรื่องแบบผิดหวังหรือความล้มเหลวในชีวิตหรือการสูญเสีย

6.3 การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) เป็นการจบแบบสมหวังสันติสุขของตัวละคร

6.4 การปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต (Resliste Ending) เป็นการจบแบบสมจริงและไม่ปิดเรื่องโดยเด็ดขาดปล่อยให้ผู้อ่านคิดต่อเอง

ประคอง เจริญจิตรกรรม (2556, น. 46-60) แบ่งองค์ประกอบของเรื่องเล่าเชิงจินตนาการหรือนวนิยายไว้ 6 ประเภท ได้แก่

1. โครงเรื่อง (Plot) คือกลวิธีที่ผู้แต่งจัดเหตุการณ์ในเรื่องเล่าอย่างเป็นรูปแบบโดยคัดสรรเหตุการณ์ที่เหมาะสม มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลและเสริมเรื่องให้มีความน่าติดตาม น่าอ่านยิ่งขึ้นด้วยการสร้างความขัดแย้งต่างๆ ให้เกิดขึ้น

2. ตัวละคร (Character) คือกลุ่มคนในเรื่องเล่าที่ผู้แต่งสร้างขึ้น ถ้าเป็นเรื่องแนวจินตนาการเหนือจริง ตัวละครอาจไม่ใช่มนุษย์ เช่น สัตว์ หุ่นยนต์ สิ่งมีชีวิตจากนอกโลก แต่ผู้แต่งก็จะให้อมนุษย์เหล่านั้นแสดงพฤติกรรมของคน

3. แก่นหรือแนวคิดของเรื่อง (Theme) คือ ความคิดเห็นที่เป็นแกนกลางของเรื่อง เกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ของมนุษย์ อันได้แก่มนุษยธรรม สังคม จริยธรรม และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมโลก

4. ฉาก (Setting) ฉากในเรื่องเล่าหรือนวนิยายมีความหมายครอบคลุมสิ่งต่างๆ หลายประการ ได้แก่

ประการแรก หมายถึง สถานที่ หรือโลกที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา

ประการที่สอง หมายถึง ระยะเวลาที่เรื่องนั้นเกิดขึ้น

ประการที่สาม หมายถึง สิ่งแวดล้อมและสังคมของตัวละคร เช่น มารยาท ประเพณี ศีลธรรม

ประการที่สี่ หมายถึง บรรยากาศในเรื่อง

5. มุมมอง (Point of View) คือกลวิธีเล่าเรื่อง (technique) ตามฐานะของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ที่สัมพันธ์กับเรื่องเล่า กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถูกนำมาเล่า

โดยทัศนะของใคร มุมมองมีหลายแบบและนำมาผสมกันได้ ซึ่งมุมมองที่เป็นพื้นฐานของเรื่องเล่าหรือนวนิยายมี 4 แบบ คือ

5.1 ผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (omniscient point of view) คือ ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องอย่างมีอิสระรวมทั้งการเล่าความคิด ความรู้สึกของตัวละคร

5.2 การใช้บุรุษที่สามเป็นผู้เล่าเรื่อง (limited omniscient point of view) คือผู้แต่งเลือกตัวละครตัวหนึ่งให้เป็นผู้เล่าเหตุการณ์เท่าที่ตัวละครนั้นรู้เห็น โดยผู้เล่าเรื่องไม่สามารถรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น มักใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 แทนตัวผู้เล่า

5.3 การใช้บุรุษที่หนึ่ง เป็นผู้เล่าเรื่อง (first-person point of view) ผู้แต่งเลือกตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า อาจเป็นตัวละครเอก ตัวละครรอง หรือตัวละครประกอบก็ได้ เป็นการเล่าประสบการณ์ตรงของตัวละครซึ่งรวมทั้งความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่เป็นผู้เล่า ผู้แต่งมักกำหนดให้ผู้เล่าใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตน

5.4 ผู้เล่าเป็นผู้สังเกตการณ์ (objective or dramatic point of view) คือ ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องแต่ผู้แต่งจะไม่เข้าไปรับความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้แต่งจะทำหน้าที่ถ่ายทอดสิ่งที่ตัวละครทำหรือพูด

6. บทสนทนา (Dialogue) คือการพูดโต้ตอบกันของตัวละครในเรื่อง นับเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของเรื่องเล่า ที่จะทำให้เห็นเหตุการณ์ในอนาคต เห็นอุปนิสัยและการเปลี่ยนหรือการพัฒนาของตัวละคร

วีรวัฒน์ อินทรพร (2561, น. 161-282) ได้แบ่งองค์ประกอบของบันเทิงคดีประเภทนวนิยายไว้ 6 ประการ ได้แก่

1. แก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของเรื่อง (Theme) คือ สารัตถะสำคัญที่สรุปรวบยอดความคิดสำคัญของเรื่อง

2. โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ต่างๆ ที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นและนำมาเรียงร้อยต่อกันเป็นเหตุเป็นผลกัน โครงเรื่องที่ดีควรต้องประกอบด้วยความขัดแย้ง (conflict) ซึ่งเป็นปมปัญหาของเรื่อง ความขัดแย้งอาจแบ่งได้ 5 ประเภทหลักๆ ได้แก่

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (man against man)

2.2 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม (man against society)

2.3 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (man against nature)

2.4 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ (man against super-nature)

2.5. ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง (man against himself)

3. ตัวละคร (character) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งในวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี ซึ่งหมายถึง ผู้แสดงพฤติกรรมตามเนื้อเรื่อง หรือเป็นผู้ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ หรือเป็นผู้ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่องที่ผู้เขียนกำหนดไว้

4. ฉาก (setting) คือการกำหนดสถานที่รวมไปถึงเวลา บรรยากาศ และสภาพแวดล้อมของเรื่องด้วย

5. กลวิธีการแต่ง (technique) คือ วิธีการต่างๆ ของผู้แต่งในการนำเสนอเรื่องราว ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

5.1 การเปิดเรื่องและการปิดเรื่อง

5.2 การดำเนินเรื่อง

5.3 มุมมองในการเล่าเรื่อง

6. กลวิธีทางภาษา วรรณกรรมต้องใช้ภาษาเป็นสื่อ ดังนั้น ภาษาจึงสำคัญมาก การใช้ภาษาที่แตกต่างกันในวรรณคดีแต่ละเรื่อง ทำให้เกิดท่วงทำนองแต่ง หรือลีลา (style) ซึ่งผู้แต่งแต่ละคนจะมีลีลาการใช้ภาษาที่ต่างกัน การพิจารณากลวิธีทางภาษามีหลักดังนี้

6.1 พิจารณาในระดับคำ ได้แก่ การสรรคำ การเลือกเสียงของคำ การใช้ภาษาจินตภาพ การใช้คำพิเศษ

6.2 พิจารณาในระดับเหนือคำ ได้แก่ รูปแบบของการใช้ประโยค การใช้โวหาร หรือการใช้ภาษาภาพพจน์ เป็นต้น

สรุปได้ว่า องค์ประกอบของวรรณกรรมเยาวชน โดยเฉพาะประเภทนวนิยายโดยทั่วไป จะประกอบด้วย แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา มุมมองการเล่าเรื่องและกลวิธีการใช้ภาษา ซึ่งต้องมีความเหมาะสมตามวัยของผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนด้วย

5. ความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชน

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญและคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โดยมีนักวิชาการได้กล่าวถึงความสำคัญและคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนไว้ ดังนี้

อัญญาณี คล้ายสุบรรณ์ (2542, น. 31-32) สรุปว่า วรรณกรรมมีคุณค่ามหาศาลต่อเยาวชน ทั้งในส่วนบุคคลและวิชาการ ดังนี้

1. ให้ความรู้ในทุกๆ ด้าน
2. ช่วยให้เยาวชนเจริญงอกงามในทุกๆ ทาง
3. ให้ความรื่นรมย์
4. ให้การตระหนักในตนเองและผู้อื่น
5. ให้ความรู้สึกซาบซึ้งในศิลปะ
6. ให้โอกาสสำหรับการเลือกอ่านวรรณกรรม และศิลปะที่ชอบมากกว่า

7. ให้โอกาสสำหรับการท่องเที่ยวโดยไม่ต้องเดินทาง

8. เป็นเครื่องบำรุงหล่อเลี้ยงจินตนาการ

9. เป็นเครื่องช่วยพัฒนาความรู้สึกทางด้านจริยธรรม

10. ให้โอกาสเพิ่มพูนความสามารถในการอ่านและเขียน

11. ให้ความเข้าใจความหมายของความเป็นมนุษย์ ได้มากกว่า

สนั่น มีขันหมาก (2537, น. 11-13) ได้อธิบายถึงความสำคัญของวรรณกรรมสำหรับเยาวชนไว้ ดังนี้

1. เป็นสื่อพัฒนาการเรียนรู้ ทำให้เยาวชนได้รับความรู้ความเข้าใจและก่อให้เกิดเจตคติต่างๆ ล้วนใช้วรรณกรรมเป็นสื่อทั้งสิ้น

2. สื่อพัฒนาทักษะทางภาษา คุณลักษณะของวรรณกรรมซึ่งประกอบด้วยโครงสร้างทางภาษาที่ถูกต้องงดงามนั้น มีส่วนสำคัญในการพัฒนาทักษะภาษาโดยตรง และเป็นสื่อที่ทรงคุณภาพยิ่ง

3. สื่อพัฒนาทางกาย จิตใจ และสังคม นักการศึกษาต่างยอมรับว่า การให้เยาวชนอ่านวรรณกรรมเป็นวิธีการสร้างทรัพยากรมนุษย์ที่แท้จริง วรรณกรรมมิใช่เป็นเพียงหนังสือที่มีตัวอักษร มีภาพ และสีสันเท่านั้น แต่ยังช่วยพัฒนาเยาวชนอย่างลึกซึ้งอีกหลายด้าน

รัถพร ซังธาดา (2531, น. 6-7) สรุปความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชนไว้ว่า

1. ช่วยให้เกิดความพร้อมในการอ่าน

2. ช่วยให้อ่านหนังสือได้คล่องแคล่วแตกฉาน

3. ช่วยเสริมทักษะในการอ่านซึ่งจะกลายเป็นสื่อนำไปสู่การแสวงหาความรู้และประสบการณ์ต่างๆ

4. ช่วยให้ได้รับความบันเทิงเพลิดเพลินใจ

5. ช่วยเสริมสร้างบุคลิกลักษณะ นิสัย ค่านิยม ทัศนคติ คุณธรรม จริยธรรม และวัฒนธรรมอันดีงามให้กับเยาวชน

6. ให้ข่าวสาร ความรู้ความคิด และคำอธิบายเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ที่ถูกต้อง

7. ช่วยลับสมองและส่งเสริมเชาวน์ ปัญญา

8. ช่วยให้เยาวชนเข้าใจตัวเอง เข้าใจผู้อื่น และเข้าใจสิ่งแวดล้อม

9. ช่วยให้เกิดโลกทัศน์กว้างไกลมีความรอบรู้ทันโลกทันเหตุการณ์

10. ช่วยเสริมสร้างให้เยาวชนมีความรู้สึกมั่นคงในชีวิต มีความหวังในชีวิต มองเห็นทางออกของปัญหา

11. ช่วยเสริมสร้างให้มีนิสัยรักการอ่าน อ่านหนังสือเป็น และใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

12. ช่วยสนองความต้องการและความสนใจของเยาวชน

13. ถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมและสร้างศรัทธาในเอกลักษณ์ของชาติให้แก่เยาวชน

14. ช่วยให้เห็นคุณค่าของความเป็นชาติ และสถาบันที่สำคัญของชาติ

15. ช่วยเสริมสร้างจินตนาการให้กับเยาวชน

16. เป็นแหล่งบันดาลใจให้เยาวชนเกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

โดยสรุป วรรณกรรมเยาวชนมีความสำคัญในด้านการเป็นสื่อพัฒนาการเรียนรู้ พัฒนาทางกาย จิตใจ สังคม และสื่อพัฒนาทางภาษา เพิ่มพูนจินตนาการ ทำให้เยาวชนมีทักษะในการดำเนินชีวิต รักการอ่าน และศรัทธาในวัฒนธรรมของชาติ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชมัยภร แสงกระจ่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า เอกสาร และจากสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งทำให้ทราบถึงประวัติและผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยได้รวบรวมไว้ ดังนี้

1. ประวัติของชมัยภร แสงกระจ่าง

ในหนังสือคุณย่าติดไลน์ คุณยายติดเฟซ (ชมัยภร แสงกระจ่าง, 2560, ปก) ได้กล่าวถึงประวัติของชมัยภร แสงกระจ่าง ไว้ดังนี้

ชมัยภร แสงกระจ่าง เกิดที่จังหวัดจันทบุรี เมื่อวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2493 สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนวัดพลับ (จันทบุรชีบาอุทิศ) จังหวัดจันทบุรี สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนศรียานุสรณ์ จังหวัดจันทบุรี และสำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพญาไท กรุงเทพมหานคร ส่วนระดับอุดมศึกษา ชมัยภรสำเร็จการศึกษาในระดับอุดมศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เริ่มงานเขียนครั้งแรกด้วยบทกวีและเรื่องสั้นขณะกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษา และเริ่มงานวิจารณ์ครั้งแรกเมื่อจบการศึกษาระดับปริญญาตรี ชมัยภร แสงกระจ่าง เป็นผู้ที่มีคุณูปการต่อวงการวรรณศิลป์ไทยหลายด้าน ดังนี้

พ.ศ. 2549 ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

พ.ศ. 2550-2554 ได้รับเลือกให้เป็นนายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย 2 สมัย

พ.ศ. 2557 ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์

ปัจจุบันชมัยภรประกอบอาชีพเป็นนักเขียนอิสระที่ผลิตงานเขียนออกมาอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งบรรณาธิการให้กับสำนักพิมพ์คมบาง ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ของครอบครัวที่ก่อตั้งขึ้นเอง และบางครั้งยังได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรเพื่อถ่ายทอดความรู้ด้านการสร้างสรรค์วรรณกรรมให้แก่เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ด้วย

2. ผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง

สำนักพิมพ์คมบาง (2564) ได้ระบุผลงานของชมัยภร แสงกระจ่างไว้ดังนี้

2.1 ประเภทบทกวี ได้แก่

พ.ศ. 2516 ใบไม้แห่งนาคร (ชมจันทร์)

พ.ศ. 2533 มิเหมือนแม้อันใดเลย (ชมจันทร์)

พ.ศ. 2536 หนูน้อยตัวหนังสือ (ชมจันทร์)

พ.ศ. 2541 อรุณในราตรี (ชมจันทร์)

พ.ศ. 2560 แผ่นดินโดยใด

2.2 ประเภทสารคดี ได้แก่

พ.ศ. 2519 วิเคราะห์วรรณกรรมแนวประชาชน (นศินี วิทูธิรศานต์)

พ.ศ. 2530 ปรากฏการณ์แห่งกวี (ไพลิน รุ้งรัตน์)

พ.ศ. 2531 7 วัน คดีเครื่องราชฯ

พ.ศ. 2532 วรรณพินิจ กฤษณา อโศกสินและบ้านหนังสือในหัวใจ (ไพลิน รุ้งรัตน์)

พ.ศ. 2541 ภาพโดยรวมของกวีนิพนธ์เพื่อชีวิตฯ (ไพลิน รุ้งรัตน์)

พ.ศ. 2543 ปากไก่ลายทอง (ไพลิน รุ้งรัตน์)

พ.ศ. 2545 แม่ลูกปลูกต้นไม้

พ.ศ. 2551 อยากจะเขียนแทบตาย

พ.ศ. 2556 เรารู้อยู่แล้วว่าแม่อายุ 88

2.3 ประเภทเรื่องสั้น ได้แก่

พ.ศ. 2532 ญ หญิงอดทนและคนในบ้านหนังสือ (ไพลิน รุ้งรัตน์)

พ.ศ. 2533 ผู้หญิงนะ

พ.ศ. 2538 นางสิงห์มอเตอร์ไซค์

พ.ศ. 2539 มุมดีๆ ของชีวิต (ไพลิน รุ้งรัตน์)

พ.ศ. 2542 ดั่งมีงานเริงรื่น

พ.ศ. 2544 โลกนี้น่ารัก

พ.ศ. 2547 ในสวนฝัน

พ.ศ. 2548 อารมณ์ดีมีหมากับแมว

พ.ศ. 2551 แม่ทั้งโลกเป็นเช่นนี้

พ.ศ. 2559 ชีวิตที่มีเรา

พ.ศ. 2561 เพราะชีวิตช่างเปราะบาง

พ.ศ. 2561 แม่มดในซอย

2.4 ประเภทนวนิยาย ได้แก่

พ.ศ. 2525 เส้นทางของแม่ (แสนดาว)

พ.ศ. 2534	บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย
พ.ศ. 2539	อ่านหนังสือเล่มนี้เถอะ..ที่รัก (ไพลิน รุ้งรัตน์), บ้านไร่เรือนตะวัน สร้างละครโทรทัศน์ช่อง 7, หน้าต่างสีชมพู ประตูสีฟ้า สร้างละครโทรทัศน์ช่อง 3
พ.ศ. 2540	ตะวันขึ้นที่ภูพระบาทและจากดวงตาดอกไม้
พ.ศ. 2541	จดหมายถึงดวงดาว สร้างละคร โทรทัศน์ช่อง 3
พ.ศ. 2542	บ้านนี้มีรัก, สู่ดวงใจแผ่นดิน, เช้าชื่นคืนฉาย
พ.ศ. 2543	กระท่อมแสงเงิน, พระอาทิตย์คืนแรม, บ้านนี้มีหมากับแมว และคุณปู่แว่นตาโต
พ.ศ. 2544	หมู่บ้านคนฝันดี, มิ่งมิตรในสวนดอกไม้, ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ และวุ่นวายสบายดี
พ.ศ. 2545	ส้มโอ น้าหมู หนูแมว, เช้าครึ่งชาม เย็นครึ่งชาม และห้องนี้รื่นรมย์
พ.ศ. 2546	สวัสดีข้างถนน, ฤดูร้อนมีดอกไม้บาน และแบ่งฟ้าปันดิน
พ.ศ. 2547	ยามบ่ายวันเสาร์ยามเช้าวันอาทิตย์, ริบบิ้นเขียวกับกล่องกระดาษแดง สร้างละครโทรทัศน์ช่อง 7 และแมวดำในสวนสีชมพู
พ.ศ. 2548	บานไม่รู้โรย, ปุยนุ่นกับสำลี และเด็กหญิงแห่งกลางคืน
พ.ศ. 2549	กุหลาบในสวนเล็กๆ, รังนกบนปลายไม้ และคุณยายหวานซ่าส์ส์ส์
พ.ศ. 2550	เรื่องของชายชื่อกนกสามคน, อลวนบนหลังคา และผัดไทยไม่ใส่เส้น
พ.ศ. 2551	ขวัญสงฆ์
พ.ศ. 2552	ในสวนเมฆและเหมือนฟ้ามีพระอาทิตย์สองดวง
พ.ศ. 2553	แสงดาวกลางเมืองและดั่งดาวระยิบฟ้า
พ.ศ. 2554	คุณปู่แว่นตาแตกและผลิบานในวันร้อน
พ.ศ. 2555	ตลาดดอกไม้บานและสุดยอดตลอดซอย
พ.ศ. 2556	จับต้นมาชนปลายและอาม่าบนคอนโด
พ.ศ. 2557	หยาดน้ำค้างพันปีและแดดฉายในสายลม
พ.ศ. 2558	สุภาพบุรุษสุดลำบากส์ส์ส์และในเวิ้งฟ้าอันไพศาล
พ.ศ. 2559	สายาห์สาละวน
พ.ศ. 2560	คุณย่าติดไลน์ คุณยายติดเฟซ

พ.ศ. 2561 ผู้หญิงสีฟ้า

พ.ศ. 2562 หลวงตาจิ๋วกับเจ้าป่อง

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง แสดงให้เห็นว่าชมัยภรเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานด้านวรรณกรรมไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งในรูปแบบของเรื่องสั้น นวนิยาย และกวีนิพนธ์ มีผลงานจำนวนไม่น้อยที่ได้รับการยกย่องว่ามีความดีเด่นด้านเนื้อหาสมกับที่ได้รับรางวัลระดับชาติ และยังมีอีกหลายเรื่องที่ถูกนำไปสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์ ดังนั้น การศึกษาผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง จึงเป็นสิ่งที่จะก่อเกิดประโยชน์ให้ทั้งตัวของผู้ศึกษาเองและตัวของผู้อ่านผลการศึกษานี้ด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

การศึกษากลวิธีการนำเสนอในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากนักการศึกษาหลายท่านและจากผลการศึกษางานวิจัยหลายฉบับ ซึ่งสามารถสรุปแนวทางการศึกษา วัตถุประสงค์ และผลการศึกษาในงานวิจัยนั้นๆ ได้ดังนี้

เทวัญกานต์ มุ่งปั่นกลาง (2545) ได้ศึกษาแนวคิดทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในเรื่องกามนิต และกลวิธีการนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนา จากการศึกษาในส่วนของกลวิธีการนำเสนอพบว่า ผู้แต่งนำเสนอใน 2 ลักษณะ คือ ใช้กลวิธีการนำเสนอแนวคิดตามขนบของวรรณคดีพุทธศาสนา และกลวิธีการนำเสนอแนวคิดตามขนบของนวนิยาย กลวิธีการนำเสนอแนวคิดตามขนบของวรรณคดีพุทธศาสนา คือ ผู้แต่งได้นำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาตามรูปแบบที่ปรากฏในพระไตรปิฎก โดยการเปิดเรื่อง ปิดเรื่องในลักษณะที่เป็นพระสูตร นำเอาพุทธประวัติตอนปลายมาเป็นโครงเรื่อง นำเอาข้อความจากพระไตรปิฎกมาประกอบเนื้อเรื่อง นำเอาบุคคลประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามาเป็นตัวละคร ได้นำเอามิติเวลาทางพุทธศาสนามาเป็นเวลาในเรื่อง รวมทั้งได้มีการใช้ภาษาความเปรียบ การยกอุทาหรณ์ การกล่าวซ้ำและการกล่าวเน้น และได้มีการนำเอาแนวคิดของศาสนาอื่นมาเปรียบเทียบกับแนวคิดทางพุทธศาสนาด้วย สำหรับกลวิธีการนำเสนอแนวคิดตามขนบของนวนิยายนั้น คือ ผู้แต่งได้นำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาตามรูปแบบของนวนิยายสมัยใหม่ โดยนำเสนอผ่านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา รวมทั้งการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่อง ที่เอื้อผลต่อกันและกัน นอกจากนี้ก็ยังมีการแบ่งภาคและการแบ่งบท ที่ช่วยเชื่อมโยงให้เห็นแนวคิดทางพุทธศาสนาอย่างชัดเจนด้วย

พรรณทิภา ชื่นชาติ (2550) ได้วิเคราะห์มโนทัศน์กลวิธีการนำเสนอที่ปรากฏในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ และอัตลักษณ์ของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จำนวน 13 เรื่อง ผลการศึกษาในส่วนของกลวิธีการนำเสนอ พบว่า 1) รูปแบบ ประกอบด้วย

ร้อยแก้วและร้อยกรอง พบว่ามีเพียง 1 เรื่องที่แต่งเป็นร้อยแก้ว ส่วนที่แต่งเป็นร้อยกรองมีการใช้คำประพันธ์หลากหลายชนิดทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และกลบท 2) ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ พบว่าใช้รูปแบบได้เหมาะสมกับเนื้อหาที่นำเสนอ 3) การเล่าเรื่อง ประกอบด้วย โครงเรื่อง ทั้งจากวรรณกรรมที่มีอยู่เดิมในอดีตและสร้างขึ้นใหม่จากจินตนาการ, วิธีเล่าเรื่อง ส่วนใหญ่กวีเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏอยู่ในเรื่อง หรือเป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รอบรู้ หรือผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้, ตัวละคร ส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มีมิติเดียว, ฉากและบรรยากาศ พบว่ามีอยู่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงเพียงเพื่อให้เห็นภาพและช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกตามท้องเรื่องเท่านั้น 4) ขนบนิยมในวรรณกรรม ประกอบด้วยการดำเนินรอยตามขนบนิยมและความแตกต่างจากขนบนิยม พบว่ามีทั้งการแต่งตามขนบนิยม และแตกต่างจากขนบ เช่น การกล่าวถึงประวัติของตนไว้ในวรรณกรรมประเภทยอพระเกียรติ

อาริสา สินิฐฎา (2561) วิเคราะห์โครงเรื่องและกลวิธีการนำเสนอโครงเรื่องในวรรณกรรมแฟนตาซีชุด เซวีน่า มหานครแห่งมนตรา จำนวน 5 เล่ม ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของโครงเรื่องในด้านต่างๆ ได้แก่ 1) ความขัดแย้ง แบ่งเป็น ความขัดแย้งภายในและความขัดแย้งภายนอก 2) รูปแบบของโครงเรื่อง แบ่งเป็นการเริ่มเรื่อง, การดำเนินเรื่อง, จุดวิกฤติของเรื่อง, จุดคลี่คลายของเรื่อง และจุดจบของเรื่อง 3) โครงเรื่องรอง แบ่งเป็นโครงเรื่องรองแบบผิดแผก, โครงเรื่องรองแบบคู่ขนาน และโครงเรื่องรองแบบเสริม 4) แนวคิด รวมถึงได้วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอโครงเรื่อง ได้แก่ 1) กลวิธีการเล่าเรื่อง แบ่งเป็น ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง, ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า, ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่า, ใช้กระแสจิตประหวัด และผู้แต่งเลือกใช้หลายแบบผสมกัน 2) กลวิธีการดำเนินเรื่อง แบ่งเป็น เรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือปฏิทิน, เล่าย้อนหลัง, เล่าสลับ(flash back), เปิดเรื่องและดำเนินการคล้ายแบบเรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือปฏิทินและแบบเล่าสลับ(flash back)แต่เพิ่ม flash forward และการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องโดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดในสถานที่แห่งหนึ่งและสถานที่อื่นที่เกิดในเวลาตรงกันหรือต่างกันสลับกันไป 3) กลวิธีการเร้าความสนใจ แบ่งเป็น การใช้ความกระหายใคร่รู้, การใช้ลางบอกล่วงหน้า และการใช้เหตุการณ์ประจวบเหมาะหรือเหตุบังเอิญ 4) กลวิธีการจบเรื่อง แบ่งเป็น จบอย่างสมบูรณ์, จบอย่างทิ้งให้คิด และจบแบบพลิกความคาดหมาย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาและการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรม พบว่าผู้วิจัยมักศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอเรื่องราว ประกอบด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา ซึ่งคณะผู้วิจัยจะได้ใช้แนวทางจากผลการศึกษาของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ เป็นแนวทางในการศึกษาและเปรียบเทียบกลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง

2. งานวิจัยเกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

การศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 โดยส่วนมากมักเป็นวิจัยทางการศึกษา ยังไม่ปรากฏงานวิจัยจากเอกสารประเภทวรรณกรรมเยาวชน ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงได้รวบรวมงานวิจัยและสรุปผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องไว้ ดังต่อไปนี้

น้ำทิพย์ องอาจวาณิชย์ (2556) ได้ทำวิจัยเรื่อง การพัฒนาแบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามการรับรู้ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น: การประยุกต์ใช้แนวคิดการเข้าถึงคุณลักษณะที่มุ่งวัดของแบบสอบ การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่อพัฒนาและตรวจสอบคุณภาพของแบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 โดยประยุกต์ใช้แนวคิดการเข้าถึงคุณลักษณะที่มุ่งวัดของแบบสอบเพื่อสร้างเกณฑ์ปกติของแบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 และเพื่อประเมินทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามการรับรู้ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น ผลการวิจัยพบว่า 1) แบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามการรับรู้ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น โดยประยุกต์ใช้แนวคิดการเข้าถึงคุณลักษณะที่มุ่งวัดของแบบสอบที่สร้างขึ้นมีโครงสร้าง 3 องค์ประกอบ ได้แก่ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม (10 ข้อ) ทักษะด้าน สารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี (13 ข้อ) และ ทักษะชีวิตและการทำงาน (19 ข้อ) รวมทั้งสิ้นจำนวน 42 ข้อ มีค่าความเที่ยงเท่ากับ 0.948 และแบบวัด มีความตรงเชิงโครงสร้าง (chi-square = 44.56, df = 33, p = 0.086, GFI = 0.99, AGFI = 0.98, RMSEA = 0.021) 2) คะแนนปกติวิสัยของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้นที่วัดจากแบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามการรับรู้ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น โดยประยุกต์ใช้แนวคิดการเข้าถึงคุณลักษณะที่มุ่งวัดของแบบสอบอยู่ในช่วงเปอร์เซ็นไทล์ที่ 0 ถึง 99 และมีช่วงคะแนนที่ตั้งแต่ 15 - 82 3) ผลการประเมินทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น พบว่า นักเรียนมีทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อยู่ในระดับสูง, ค่อนข้างสูง, ค่อนข้างต่ำ และต่ำ โดยแต่ละระดับมีจำนวน 24.46%, 26.36%, 24.18% และ 25.00% ตามลำดับ

ปุณยา จันทมาตย์ (2557) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษาเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ในโรงเรียนมาตรฐานสากลระดับมัธยมศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 3 ประการ คือ เพื่อศึกษาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษาเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ใน 55 โรงเรียนมาตรฐานสากล ระดับมัธยมศึกษา ที่มีประสบการณ์การสอนต่างกัน ในด้านการบริหาร จัดการชั้นเรียน ด้านการจัดการเรียนรู้ และด้านเทคโนโลยี เพื่อศึกษาปัญหาและการแก้ปัญหาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษาเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 และเพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษา เพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ในโรงเรียนมาตรฐานสากลระดับมัธยมศึกษา ผลการวิจัยพบว่า 1) ครูสังคมศึกษาทุกกลุ่มประสบการณ์การสอน มีการปฏิบัติทักษะการสอนเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

บ่อยครั้ง ทั้งในด้านบริหารจัดการชั้นเรียนด้านการจัดการเรียนรู้ และด้านเทคโนโลยี 2) ครูสังคมศึกษาทุกกลุ่มมีความเห็นว่าปัญหาทักษะการสอนเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เป็นปัญหาปานกลาง การแก้ปัญหาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 คือให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการจัดมุมประสบการณ์ให้นักเรียนมีส่วนร่วมมากขึ้น และจัดอบรมครูสังคมศึกษาให้เรียนรู้เทคโนโลยี และ 3) แนวทางการพัฒนาครูสังคมศึกษาเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้ 1) แนวทางการพัฒนาด้วยตนเอง คือ เข้าร่วมรับการอบรมครูด้านการเรียนการสอน จัดกิจกรรมการเรียนรู้เน้นกระบวนการคิดวิเคราะห์ให้แก่นักเรียน และพัฒนาการใช้เทคโนโลยีในการจัดการเรียนรู้ 2) แนวทางการพัฒนาจากการสนับสนุนของหน่วยงาน คือโรงเรียน สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา (สพม.) และสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ควรมีการสนับสนุนอุปกรณ์ทางเทคโนโลยี จัดอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อพัฒนาศักยภาพครู และ สนับสนุนงบประมาณ

สราวุฒิ กันเอี่ยม (2561) ได้ทำการวิจัยเพื่อวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ เพื่อศึกษากรอบแนวคิดการบริหารวิชาการ เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและสภาพที่พึงประสงค์ของการบริหารวิชาการ และเพื่อพัฒนากลยุทธ์กรบริหารวิชาการของโรงเรียนเตรียมทหารตามแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ผลการวิจัยพบว่า 1) กรอบแนวคิดการบริหารวิชาการโรงเรียนเตรียมทหาร ประกอบด้วย (1) การพัฒนาหลักสูตร (2) การจัดการเรียนรู้ (3) การวัดผลและประเมินผล (4) การพัฒนาระบบประกันคุณภาพภายใน และมาตรฐานการศึกษา และกรอบแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 มี 10 องค์ประกอบ คือ (1) ทักษะการเรียนรู้ (2) ทักษะการคิดเชิงวิพากษ์ (3) ทักษะการติดต่อสื่อสาร (4) ทักษะการทำงานเป็นทีม (5) ทักษะการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (6) ทักษะสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี (7) ทักษะในการผลิตอย่างมีประสิทธิภาพและมีความรับผิดชอบที่ตรวจสอบได้ (8) ทักษะผู้นำที่มีความรับผิดชอบ (9) ทักษะการคิดยืดหยุ่นและการปรับตัว (10) ทักษะทางสังคมและการเรียนรู้สังคมข้ามวัฒนธรรม 2) สภาพปัจจุบันภาพรวมอยู่ในระดับมาก ด้านที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด คือ ด้านการจัดการเรียนรู้ และด้านการพัฒนาระบบประกันคุณภาพภายใน และมาตรฐานการศึกษา ส่วนสภาพที่พึงประสงค์ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ด้านที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุด คือด้านการจัดการเรียนรู้ และการพัฒนาระบบประกันคุณภาพภายใน และมาตรฐานการศึกษา 3) จุดแข็ง คือด้านการพัฒนาหลักสูตรและด้านการวัดและประเมินผล จุดอ่อน คือด้านการจัดการเรียนรู้และด้านการพัฒนาระบบประกันคุณภาพภายใน และมาตรฐานการศึกษา สภาพแวดล้อมภายนอกในภาพรวมไม่พบโอกาส แต่พบภาวะคุกคาม คือด้านเทคโนโลยี ($PNI_{Modified}$= 0.273) ด้านสภาพสังคม ($PNI_{Modified}$= 0.196) ด้านสภาพเศรษฐกิจ ($PNI_{Modified}$= 0.190) และด้านการเมืองและนโยบายของรัฐ ($PNI_{Modified}$= 0.186) 4) กลยุทธ์การบริหารวิชาการของโรงเรียนเตรียมทหารตามแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ประกอบด้วย 4 กลยุทธ์หลัก คือ (1) พลิกโฉมหลักสูตรมุ่ง

พัฒนาผู้เรียนด้านทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2) ปรับเปลี่ยนการจัดการเรียนรู้มุ่งพัฒนาผู้เรียนด้านทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (3) ปรับเปลี่ยนการวัดและประเมินผลมุ่งพัฒนาผู้เรียนด้านทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 และ (1) ยกระดับระบบประกันคุณภาพเพื่อมุ่งพัฒนาผู้เรียน

Arsad, Osman และ Soh (2011) พัฒนาเครื่องมือสำหรับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวิชาชีววิทยา การศึกษานี้มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาความตรงและความเที่ยงของเครื่องมือสำหรับการวัด ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ไปยังวิชาชีววิทยา (biology) ระหว่างนักเรียนโรงเรียนมัธยมในมาเลเซียใช้ การประยุกต์ราส์ชโมเดล (rasch model) ตัวอย่างของการศึกษานี้ประกอบด้วยนักเรียน 433 คนที่ ลงเรียนวิชาชีววิทยาเป็นวิชาเลือก (elective subject) เครื่องมือถูกพัฒนาเป็น 5 โครงสร้างคือ การรู้หนังสือในยุคเทคโนโลยีสำรสนเทศ (digital age literacy), การคิดประดิษฐ์(inventive thinking), การสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ (effective communication), ผลิตภาพอย่างสูง (high productivity) และ ค่าทางจิตวิญญาณ (spiritual values) ใน 4 โครงสร้างแรกปรับจาก engauge 21st Century Skills ขณะที่โครงสร้างสุดท้ายออกแบบโดยนักปรัชญาการศึกษามาเลเซียจากเทคนิค เดลฟาย (Delphi) 2 รอบ เพื่อองค์ประกอบของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เพิ่มเติม เมื่อได้ องค์ประกอบจึงสร้างแบบวัดเป็นมาตรประมาณค่าแบบลิเคิร์ต 5 ระดับทั้งหมด 82 ข้อในวิชาชีววิทยา ข้อมูลวิเคราะห์ด้วยราส์ชโมเดลสำหรับข้อมูลตัวแปรพหุวิภาค (polytomous) ผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ WINSTEPS 3.69.1.11 พบว่าเครื่องมือมีความเที่ยงสูง (0.91 - 0.98) และความเที่ยง แบบ person separation สูง (4.16 - 2.31) อย่างไรก็ตามสำหรับโครงสร้างค่าจิตวิญญาณ 58 (spiritual values) ต่ำกว่า 2.0 แสดงการเปลี่ยนแปลงและความสอดคล้องของผู้ตอบที่น้อย สรุปได้ว่าเครื่องมือเป็นประโยชน์สำหรับนักการศึกษา ผู้ที่สนใจประเมินทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในการปรับปรุงความพร้อมของนักเรียนในการเผชิญกับโลก

Mitchell และคณะ (2010) อธิบายคุณลักษณะคนงานศตวรรษที่ 21 ควรมี soft skills คือคุณภาพบุคคล, คุณลักษณะหรือระดับของการมอบหมายของบุคคลที่ต่างจากบุคคลอื่นที่มีทักษะและประสบการณ์คล้ายกันการจ้างงานในธุรกิจรายงานว่าลูกจ้างใหม่ขาดแคลน soft skill การรายงานแนะนำว่าควรสำรวจวิธีการปรับปรุงการสอนที่จะประยุกต์โดยนักการศึกษาทางธุรกิจ วัตถุประสงค์ของการศึกษานี้คือเป็นการเตรียมข้อมูลที่มีประโยชน์โดยนักการศึกษาเพื่อปรับปรุงทักษะของผู้เรียนเข้าสู่แรงงานการศึกษานี้จะมีคุณค่าไปยังนักการศึกษาธุรกิจ เพราะผลจากการรายงานช่วยระบุทักษะแรงงานที่สำคัญที่สุด จากการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content validity) ของเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญค่าความเที่ยงพิจารณาจากค่า Cronbach's alpha ได้ .87 อยู่ในระดับที่ยอมรับได้ สรุปผลค่าประมาณของผู้ตอบ 3 ใน 4 ของผู้ตอบรายงานจริยธรรมทั่วไป (general ethics 75.2%) และการสื่อสารทั่วไป (general communication 73.2%) เป็นทักษะที่สำคัญมากที่สุด (extremely Important skills) ที่ผู้เรียน

จำเป็นสำหรับความสำเร็จในการทำงานศตวรรษที่ 21 มากกว่านั้น ครึ่งหนึ่งของผู้ตอบรายงานการสื่อสารโดยการเขียน (written communication 57.0%) และทักษะการจัดการเวลา (time management/organization skills) (56.4%) เป็นสำคัญมากที่สุด (extremely important) soft skillsมีความสำคัญทำให้ประสบความสำเร็จในการทำงานศตวรรษที่ 21

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จะพบว่า เป็นการพัฒนาองค์กรระบบการจัดการเรียนการสอน หรือกรอบแนวคิดในการพัฒนากลยุทธ์ในด้านต่างๆ คณะผู้วิจัยได้ใช้ผลการศึกษาจากงานวิจัยเหล่านี้ในการสังเคราะห์ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาแนวคิดของทักษะที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่างต่อไป

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน

การวิจัยในครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายจากนักการศึกษาหลายท่าน ซึ่งจะได้กล่าวถึงผลการศึกษา ดังต่อไปนี้

วชิราภรณ์ สุวรรณวรางกูร และจุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2554) ได้ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการเขียนและการใช้ภาษาในวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว ประเภทสารคดีอัตชีวประวัติ พ.ศ. 2546 -2552 จำนวน 5 เล่ม ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้ว ประเภทสารคดีอัตชีวประวัติทั้ง 5 เล่มมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของผู้เขียน ตลอดจนวิถีชีวิต วัฒนธรรมและประเพณีในท้องถิ่น ด้านกลวิธีการเขียน พบว่า มีการตั้งชื่อเรื่อง การเปิดเรื่อง การเสนอเรื่อง การปิดเรื่อง และศิลปะการจัดรูปเล่ม และด้านกลวิธีการใช้ภาษา พบว่า มีการใช้คำและสำนวนไทย ใช้ภาพพจน์แบบอุปมาเป็นส่วนใหญ่ ใช้โวหารแบบบรรยายโวหาร อธิบายโวหาร สาธกโวหาร และพรรณนาโวหารในการเล่าเรื่อง โดยใช้บรรยายโวหารเป็นหลัก มีการใช้ภาษาระดับทางการ กึ่งทางการ และภาษาระดับสนทนา โดยใช้ภาษาระดับกึ่งทางการและระดับสนทนาเป็นส่วนใหญ่

ภัทรขวัญ ทองเถาว์ (2554) ได้ศึกษา “ภาพคนชายขอบในวรรณกรรมเยาวชน” เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพคนชายขอบและกลวิธีการนำเสนอภาพคนชายขอบในวรรณกรรมเยาวชน โดยศึกษาจากวรรณกรรมเยาวชน 20 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ภาพคนชายขอบในวรรณกรรมเยาวชน 3 บริบท คือ คนชายขอบในบริบทภูมิศาสตร์และชาติพันธุ์ ได้แก่ ชาวเขา ชาวเล และชาวเวียดนามอพยพ คนชายขอบในบริบทเศรษฐกิจ ได้แก่ คนขอทาน และผู้ใช้แรงงาน ส่วนคนชายขอบในบริบทสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ เด็กกำพร้า และคนไทยมุสลิม ด้านกลวิธีการนำเสนอภาพคนชายขอบในวรรณกรรมเยาวชนมี 3 ประเภทคือ กลวิธีการนำเสนอภาพคนชายขอบผ่านโครงเรื่อง กลวิธีกรนำเสนอภาพคนชายขอบผ่านตัวละคร กลวิธีสุดท้ายคือการนำเสนอภาพคนชายขอบผ่านฉากและบรรยากาศ

อนุสรา ดีไหว้ (2552) ได้ศึกษาสาระคำสอนในวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด ช่วงปี พ.ศ. 2544-2547 ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า สาระคำสอนในวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลมีทั้งการสอนให้มีคุณธรรมจริยธรรม รู้จักเรียนรู้สังคม รู้จักจัดการกับปัญหา ส่วนกลวิธีในการสอดแทรกคำสอนคือการตั้งคำถาม การแสดงผลการกระทำ การสร้างอารมณ์ขันยั่วล้อ หรือสร้างความสงสัยใคร่รู้คุณค่าที่ปรากฏในวรรณกรรมนอกจากจะปลูกฝังคุณธรรมแก่เด็กและเยาวชนแล้วยังส่งเสริมการเรียนรู้ด้านภาษาอีกด้วย

ลลิดา ศุภธนสินเขษม (2551) ได้ศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. 2544-2547" เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและแนวคิดในวรรณกรรมสำหรับเยาวชน วิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ ด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การใช้ภาษา ซึ่งในด้านกลวิธีการประพันธ์พบว่า ผู้เขียนวางโครงเรื่องไม่สลับซับซ้อน ผู้อ่านเข้าใจได้ง่าย การดำเนินเรื่องผู้เขียนนิยมใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก มีการดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน ส่วนใหญ่ผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่อง และปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรมทั้งหมด ด้านตัวละคร ผู้เขียนสร้างตัวละครแบบสมจริง และตัวละครแบบเหนือจริง ด้านฉาก ผู้เขียนเน้นฉากแบบโลกปัจจุบัน และฉากแบบโลกจินตนาการในบางเรื่อง ด้านบทสนทนาผู้เขียนใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน

นวลจันทร์ ชาญวิวัฒนา (2550) ได้ศึกษาเรื่อง "การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีในปี พ.ศ. 2547” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเนื้อหาและแนวคิดของของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีในปี พ.ศ. 2547 ซึ่งผลการศึกษาพบว่าเนื้อหาของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดี ปี พ.ศ. 2547 มี 5 ประเด็น คือ (1) เนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตท้องถิ่น (2) เนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรม (3) เนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมของเยาวชน (4) เนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัย เป็น (5) เนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมและปัญหาของเยาวชนในสังคม ด้านแนวคิดพบว่ามีแนวคิดหลัก 4 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดด้านคุณธรรม แนวคิดด้านอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แนวคิดด้านอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรม และแนวคิดด้านสงครามและสันติภาพ

อภันตรี กันเดช (2549) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 ถึง พ.ศ. 2548” เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ พ.ศ. 2506 ถึง พ.ศ. 2548 ในด้านผู้จัดทำ เนื้อเรื่อง แนวคิด ตัวละคร ฉาก การนำเสนอเรื่อง การดำเนินเรื่อง และลักษณะการเรียบเรียง จากวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัล จำนวน 148 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เอกชน วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลจำนวนมากที่สุดมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตและมีแนวคิดเกี่ยวกับมิตรภาพ ทั้งนี้มักมีตัวละครเอกเป็นมนุษย์ โดยจำนวนมากที่สุดมีอายุ 12-14 ปี มีการศึกษาระดับประถมศึกษา ในด้านฉาก วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่มีแนว

เรื่องสมจริง มีฉากประเทศไทย โดยเป็นภาคใต้มากมี่สุด มีโครงเรื่องเป็นเอกภาพและมีวิธีดำเนินเรื่องแบบเรื่องเล่า และมีการใช้สุภาษิตคำพังเพย

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นจะเห็นว่าเป็นการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนทุกประเภทในด้านองค์ประกอบของวรรณกรรม เนื้อหา กลวิธีการเขียน แนวคิด และคุณค่าด้านต่างๆ คณะผู้ศึกษาเห็นว่าการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทนวนิยายที่มีคุณค่าต่อการพัฒนาเยาวชนในสังคมปัจจุบัน เป็นเรื่องที่น่าสนใจควรศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชมัยภร แสงกระจ่าง

การรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง มีทั้งงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการนำเสนอ ลีลาการใช้ภาษา และวิเคราะห์ตัวละคร คณะผู้วิจัยได้รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง ไว้ดังนี้

นวลอนงค์ สุวรรณเรือง (2544) วิเคราะห์แนวคิดและวิธีนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสถาบันครอบครัวในนวนิยายของ ชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 13 เรื่อง พบว่า นวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง มีแนวคิดสถาบันครอบครัว 5 แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเรื่องการแต่งงาน แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของสมาชิกในครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้เพื่อพัฒนาจิตใจ และแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาครอบครัว วิธีนำเสนอแนวคิดในนวนิยายของ ชมัยภร แสงกระจ่าง นำเสนอแนวคิดผ่านองค์ประกอบของนวนิยายใน 4 ลักษณะ คือ การนำเสนอแนวคิดผ่านโครงเรื่อง พบว่า เป็นโครงเรื่องแบบเก่าทั้งหมด ผู้เขียนจึงนำเสนอแนวคิดผ่านส่วนประกอบของโครงเรื่องได้อย่างชัดเจน คือ ตอนเริ่มเรื่อง ตอนดำเนินเรื่อง และตอนจบเรื่อง การนำเสนอแนวคิดผ่านแก่นเรื่องพบว่า แก่นเรื่องจะปรากฏแนวคิดทั้ง 5 แนวคิด วิธีนำเสนอแนวคิดผ่านตัวละคร มี 3 ลักษณะ คือ การเสนอแนวคิดผ่านตัวละครเอกตัวเดียว การเสนอแนวคิดผ่านตัวละครเอกสองตัว การเสนอแนวคิดผ่านตัวละครเอกหลายตัว และวิธีนำเสนอแนวคิดผ่านวิธีการเล่าเรื่องมี 2 ลักษณะ คือ การเสนอแนวคิดผ่านการเล่าเรื่องที่ผู้เขียนเป็นผู้บรรยาย และการเสนอแนวคิดผ่านตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง

อรทิพย์ อังศุธรรังสี (2550) ศึกษาลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายของนางชมัยภร แสงกระจ่าง ด้านการใช้คำ ประโยค สำนวน และโวหารภาพพจน์ จำนวน 17 เรื่อง จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านการใช้คำได้แก่ การใช้คำซ้ำ การใช้คำต่างประเทศ การใช้คำเสริม การใช้คำสร้อย การใช้คำร้องหรือคำอุทาน การใช้คำเลียนเสียงพูด และการใช้คำซ้ำคำซ้อน ด้านการใช้ประโยค ได้แก่ ประโยคบอกเล่า ประโยคคำถาม ประโยคคำสั่ง ขอร้อง และชักชวน ในด้านการวิเคราะห์ พบว่า ในเนื้อความเป็นประโยคบอกเล่า พบการใช้สำนวน 2 ลักษณะ คือ สำนวนเดิมและสำนวนไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ พบการใช้โวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ สัญลักษณ์ อติพจน์ บุคลาธิษฐาน สัทพจน์ นามนัย ปฏิวาทะ และปฏิรูปพจน์ ซึ่งผู้วิจัยสังเกตว่าพบอุปมาและอุปลักษณ์เป็นส่วนมาก ส่วนสัญลักษณ์และนามนัยพบส่วนน้อย

ยุพิน ศิริบูรณ์ (2561) วิเคราะห์บทบาทตัวละครและวิเคราะห์กลวิธีนำเสนอตัวละครเอกบุรุษในนวนิยายที่สร้างเป็นบทละครโทรทัศน์ของชมัยภร แสงกระจ่าง แบ่งเป็นตัวละครเอกบุรุษ 9 คน จาก 7 เรื่อง พบว่า ด้านตัวละครจำแนกได้ 2 กลุ่ม คือตัวละครเอกบุรุษที่เป็นเยาวชน มีบทบาทด้านครอบครัวคือเป็นกำลังใจให้แม่ ด้านการเรียน มีคุณธรรมจริยธรรม การมีน้ำใจ ความขยันหมั่นเพียร และการมีสัมมาคารวะ บทบาทด้านสังคมคือเป็นปัญหาของสังคมอันธพาลก้าวร้าว และตัวละครเอกบุรุษวัยทำงาน มีบทบาทด้านครอบครัวคือ ประกอบอาชีพหาเลี้ยงครอบครัว เป็นหัวหน้าครอบครัว มีคุณธรรมจริยธรรม ความรับผิดชอบ และการเสียสละ บทบาทด้านสังคมคือ มีบทบาทในการทำงานเพื่อส่วนรวม ช่วยเหลือชุมชน มีความเสียสละ ซื่อสัตย์สุจริต ด้านกลวิธีการนำเสนอแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือการนำเสนอโครงเรื่อง เปิดเรื่องมี 3 ลักษณะ เปิดเรื่องโดยการบรรยายพรรณนาฉาก การบรรยายบุคลิกลักษณะตัวละคร และการบรรยายสถานการณ์ ดำเนินเรื่องมี 2 ลักษณะ ดำเนินเรื่องตามปฏิทิน และดำเนินเรื่องแบบย้อนต้น ปิดเรื่องมี 2 ลักษณะ ปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม และปิดเรื่องแบบสัจธรรม และพบว่ามีโวหารทั้ง 5 ประเภท ได้แก่ บรรยายโวหาร อุปมาโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร และสาธกโวหาร ซึ่งโวหารที่โดดเด่นคือบรรยายโวหาร

XU HAISHENG (2557) ได้วิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญ ปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาเด็กและเยาวชนที่ปรากฏในนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 8 เรื่อง พบว่าด้านองค์ประกอบสำคัญ มุมมองการนำเสนอเล่าเรื่องแบบบุรุษที่ 1 โครงเรื่องและเนื้อเรื่องมีศูนย์กลางอยู่ที่เด็ก (อายุ 8-11 ปี) และเยาวชน (อายุ 12-16 ปี) ตัวละครผู้ใหญ่มีบทบาทสนับสนุน คอยช่วยเหลือ ฉากมี 3 พื้นที่หลัก ได้แก่ ในเมืองหลวง ในชนบท และในเมืองหลวงเปรียบเทียบกับชนบท แก่นเรื่องนำเสนอความคิดสำคัญ 5 ประเด็น ได้แก่ 1) ครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ทำให้ขาดความอบอุ่นส่งผลต่อเด็กทั้งร่างกายและจิตใจ 2) วัยรุ่นเป็นวัยที่มีความเปลี่ยนแปลงและเติบโต ผู้ที่อยู่ใกล้ชิดควรให้ความเข้าใจและใส่ใจพวกเขา 3) ปัญหาเศรษฐกิจและสังคมระดับประเทศส่งผลกระทบถึงเด็กและเยาวชนด้วย 4) ศิลปะช่วยกระตุ้นให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์ 5) สิ่งแวดล้อมที่ดีทำให้เด็กมีความสุข ด้านปัญหาของเด็กและเยาวชนมีความแตกต่างกัน ปัญหาของเด็กมักเกิดจากพ่อแม่ ผู้ปกครอง การเปลี่ยนแปลงของร่างกายจิตใจ ด้านวิธีการแก้ปัญหาของเด็กและเยาวชนผู้แต่งไม่ได้เสนอการแก้ไขปัญหาโดยตรงแต่จะเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น การปรับตัวของบุคคลที่เกี่ยวข้อง การรับมือกับปัญหาของเด็กและเยาวชนและการคลี่คลายของปัญหา

LI ZIJUAN (2558) ได้วิเคราะห์กลวิธีการแต่งและแนวคิดในวรรณกรรมบันเทิงคดีสาหรับเด็กที่ได้รับรางวัลของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 8 เล่ม ด้านกลวิธีการแต่ง 1) การตั้งชื่อบท พบว่าตั้งด้วยคำพูด เหตุการณ์สำคัญในเรื่อง ชื่อบุคคล สำนวนภาษา และตามของใช้ทั่วไป 2) การวางโครงเรื่อง มี 3 ลักษณะ ได้แก่ การลำดับเรื่องตามความขัดแย้ง วางโครงเรื่อง

ตามเหตุการณ์ และวางโครงเรื่องตามเวลา 3) การเปิดเรื่อง มี 4 ลักษณะ ได้แก่ การบรรยาย การเล่าเรื่อง การใช้นาฏการ และการใช้บทสนทนา 4) การดำเนินเรื่อง สร้างความขัดแย้ง 2 ประเภท ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และความขัดแย้งภายในจิตใจมนุษย์ 5) การปิดเรื่อง มี 4 ลักษณะ ได้แก่ สุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม ทิ้งปัญหาให้ผู้อ่านคิด และปิดเรื่องแบบบทสนทนา 6) ตัวละคร มี 4 ลักษณะ ได้แก่ เด็กและเยาวชน วัยรุ่น ผู้ใหญ่ และสัตว์ 7) ฉากและบรรยากาศ ใช้ฉาก 3 ประเภท ได้แก่ สถานที่ สิ่งแวดล้อม และเหตุการณ์ 8) บทสนทนา มี 3 ลักษณะ ได้แก่ บทสนทนาดำเนินเรื่อง บทสนทนาบอกลักษณะตัวละคร และบทสนทนาให้คติและข้อคิด ด้านแนวคิด ผู้แต่งได้เสนอแนวคิดความรัก 4 ประเภท ได้แก่ ความรักของพ่อแม่ ความรักของหลานกับทวด ความรักของคนชุมชน และความรักของหนุ่มสาว แนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรม 6 ประเภท ได้แก่ ความกตัญญู ความอดทน ความกล้าหาญ ความซื่อสัตย์ ความมีน้ำใจ และไม่เห็นแก่ตัว แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาเด็ก 2 ประเภท ได้แก่ ปัญหาเด็กที่มีครอบครัวแตกแยก และเด็กที่มีความประพฤติไม่ดี

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น จะเห็นว่าเป็นการวิเคราะห์ผลงานด้านวรรณกรรมของ ชมัยภร แสงกระจ่าง ซึ่งมีทั้งการวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคม กลวิธีการนำเสนอ แนวคิดในวรรณกรรม และกลวิธีการใช้ภาษา คณะผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ให้กับผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยเป็นการศึกษาค้นคว้าจากตัวบทวรรณกรรม ตำรา รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอผลการศึกษาโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนดำเนินการวิจัย ไว้ดังนี้

ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จากวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ซึ่งเนื้อหาดังนี้

1. วรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายที่ได้รับรางวัลของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, คุณปู่แว่นตาโต, ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, เด็กหญิงแห่งกลางคืน, ขวัญสงฆ์, คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน
5. เอกสารที่และงานวิจัยเกี่ยวข้องกับชมัยภร แสงกระจ่าง

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษากลวิธีการนำเสนอในเนื้อหาและแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จากนวนิยายสำหรับเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง ได้วิเคราะห์ข้อมูลตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ด้านการศึกษากลวิธีการนำเสนอ

คณะผู้วิจัยได้นำแนวคิดของวิภา กงกะนันทน์ ที่เสนอแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอนวนิยายไว้ในหนังสือ “วรรณคดีศึกษา ว่าด้วยหลักการอ่าน” (2556) เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ซึ่งการศึกษากลวิธีการนำเสนอนวนิยาย คณะผู้วิจัยจะได้ศึกษาในหัวข้อ ดังนี้

1.1 การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

1.2 การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

1.3 การวางโครงเรื่อง (plot)

1.4 การสร้างตัวละคร (characterization)

1.5 การสร้างฉาก (scene)

1.6 วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

1.7 กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

2. ด้านการศึกษาแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามแนวทางของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (Partnership for 21st Century Skills) จากหนังสือ “ทักษะแห่งอนาคตใหม่ การศึกษาเพื่อศตวรรษที่ 21” แปลและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยโดยวรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง และอธิป จิตตฤกษ์ (2562) ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ประกอบด้วยทักษะ ดังต่อนี้

1. ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม
   - 1.1 ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม
   - 1.2 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหา
   - 1.3 การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน
2. ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี
   - 2.1 ความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ
   - 2.2 ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ
   - 2.3 ความรู้พื้นฐานด้านเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที)
3. ทักษะชีวิตและการทำงาน
   - 3.1 ความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว
   - 3.2 ความริเริ่มและการชี้นำตัวเอง
   - 3.3 ทักษะทางสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม
   - 3.4 การเพิ่มผลผลิตและความรู้รับผิด
   - 3.5 ความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ

ขั้นสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอและแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในนวนิยายสำหรับเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง ได้นำเสนอผลการศึกษา ดังนี้

1. สรุปผลและอภิปรายผล
2. เสนอผลการศึกษาโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์
3. อธิบายข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางนำไปใช้กับการจัดการเรียนรู้

บทที่ 4
กลวิธีการนำเสนอ
ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ คือวิธีการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนที่มีความแตกต่างและเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน วิภา กงกะนันทน์ (2556, น. 115) กล่าวว่า กลวิธีการนำเสนอมีผลต่องานสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนแต่ละคน กล่าวคือทำให้งานประพันธ์ที่มีองค์ประกอบหลายอย่างเหมือนกันหรือรูปแบบเดียวกัน มีลักษณะแตกต่างกันได้โดยสิ้นเชิง และมีส่วนทำให้งานประพันธ์มีคุณค่าแตกต่างกันไปด้วย โดยในการศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรม สามารถพิจารณาในด้านที่สำคัญต่างๆ ได้ดังนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)
2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)
3. การวางโครงเรื่อง (plot)
4. การสร้างตัวละคร (characterization)
5. การสร้างฉาก (scene)
6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)
7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

ทั้งนี้ คณะผู้วิจัยสนใจศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ซึ่งมีคุณค่าควรแก่การศึกษาจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่

1. บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย
2. คุณปู่แว่นตาโต
3. ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ
4. เด็กหญิงแห่งกลางคืน
5. ขวัญสงฆ์
6. คุณปู่แว่นตาแตก
7. อาม่าบนคอนโด

คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอโดยใช้หนังสือนวนิยายแต่ละเรื่องเป็นหัวข้อในการวิเคราะห์ตามลำดับ ซึ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่มุ่งเน้นแสดงให้เห็นถึงความแปรปรวนทางอารมณ์ของวัยรุ่นซึ่งเป็นช่วงที่กำลังเกิดพัฒนาการทั้งทางร่างกาย จิตใจ สติปัญญา และสังคม โดยนำเสนอผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการดำเนินชีวิตประจำวันของตัวละครเอกที่มั่นใจในความกล้าหาญของตนเองหรือตามที่ในนวนิยายเรียกว่า “ความเป็นลูกผู้ชาย” ชมัยภร แสงกระจ่าง (2537, น. 8-9) ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ว่า มาจากเรื่องเล่าของบุตรสาวที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

ด้วยความโดดเด่นของเนื้อหาที่มีทั้งความสนุก ความซาบซึ้งในมิตรภาพ และการสะท้อนความไม่สมบูรณ์ของสถาบันครอบครัวทำให้*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ได้รับรางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปีพุทธศักราช 2534 โดยคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ และได้ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ในชื่อเรื่อง “*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย*” ด้วย (สำนักพิมพ์คมบาง, 2537, น. 5)

นอกจากจะมุ่งนำเสนอให้เห็นถึงชีวิตของวัยรุ่นแล้ว ผู้เขียนยังได้สอดแทรกแนวคิดผ่านกลวิธีการนำเสนอต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยายเปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่องหรือเรียกได้ว่าเป็นที่มาของเรื่องราวที่นักเขียนได้รังสรรค์ออกมาให้ผู้อ่านได้สัมผัสโดยผ่านทางตัวอักษร ซึ่งแหล่งที่มาของวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่างเลือกมาปรุงแต่งให้เป็นเรื่องราวของนวนิยายเรื่อง *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* คือ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม และวัตถุดิบจากชีวประวัติ ดังจะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมคือ การที่นักเขียนนำภาพของสังคมและวัฒนธรรมมาสร้างเป็นฉาก ตัวละคร รวมไปถึงภาษาที่ใช้เป็นบทสนทนา ซึ่ง*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ได้นำเอาภาพของสังคมและวัฒนธรรมในยุคสมัยที่ผู้เขียนอาศัยอยู่ซึ่งเป็นยุคที่วัยรุ่นชายให้ความสำคัญกับความกล้าหาญและความเป็นลูกผู้ชาย มีความคึกคะนองตามช่วงวัย ยึดมั่นในมิตรภาพระหว่างเพื่อน และความรักของหนุ่มสาว นอกจากนี้ยังมีภาพจากสังคมที่สะท้อนให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสถาบันครอบครัวด้วย ดังจะได้อธิบายและยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

1.1.1 *ภาพสังคมและการดำเนินชีวิตของผู้คนในช่วง พ.ศ. 2534* *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* เป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2534 โดยใช้ยุคสมัยขณะเขียนเป็นวัตถุดิบในการสร้างฉากและการดำเนินเรื่อง ฉะนั้นเนื้อเรื่องจึงสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมของ

ผู้คนในสมัยนั้นไว้ด้วย เช่น การใช้โทรศัพท์บ้านเป็นช่องทางในการติดต่อสื่อสาร การประกาศผลสอบเอนทรานซ์ผ่านทางโทรทัศน์ และความนิยมในหนังสือนิตยสารหรือวารสารต่างๆ เพราะเครือข่ายอินเทอร์เน็ตยังไม่แพร่หลาย ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นสังคมและวัฒนธรรมในช่วง พ.ศ. 2534 ดังจะได้อธิบายจากตัวบทต่อไปนี้

> วันรุ่งขึ้นผมตื่นอย่างเช้าที่สุดเท่าที่จะตื่นได้ในวันปิดเทอม ก็คงประมาณ 9 โมงเช้าล่ะครับ ผมหมุนโทรศัพท์หาแก้วอย่างใจเย็น
>
> “แก้วไม่อยู่” เสียงแม่ของมันตอบเอื่อยๆ มาตามสาย
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 108)

> ได้เวลาป้าณีเขาก็หมุนโทรศัพท์เป็นการใหญ่ แต่ความที่เขาตื่นเต้นมากอย่างที่ผมว่า เขาก็เลยหมุนผิดไปเที่ยวติดบ้านใครต่อใครให้ยุ่งไปหมด จนเขาเองก็หัวเสียหน้างอ นานเชียวครับ ในที่สุดเขาก็เรียกให้ผมไปโทร.เสียเอง ผมโทร.เองก็ไม่ติดเหมือนกันครับ นานเป็นชั่วโมงเชียวครับ
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 138)

จากตัวบทข้างต้น จะเห็นว่าทั้งเดี่ยวและป้าณีต่างใช้โทรศัพท์บ้านในการติดต่อกับคนอื่นหรือหน่วยงานของรัฐ สังเกตจากการที่ต้องหมุนโทรศัพท์ซึ่งโทรศัพท์ในขณะนั้นยังไม่มีชนิดที่เป็นปุ่มกดอย่างเช่นปัจจุบัน ผู้โทรต้องจดจำเบอร์โทรศัพท์ของอีกฝ่ายให้ได้หรือไม่ก็จะจดไว้ในสมุดจดขนาดเล็กเพื่อให้สะดวกในการใช้งาน ทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพวิถีชีวิตของผู้คนในยุคที่การสื่อสารจำกัดอยู่ในวงแคบ ไม่กว้างขวางอย่างเช่นในปัจจุบัน

นอกจากนี้เหตุการณ์ที่บ่งบอกยุคสมัยนั่นคือ การประกาศผลสอบเอนทรานซ์ผ่านทางโทรทัศน์ โดยจะประกาศชื่อ เลขประจำตัว เลขที่นั่งสอบ รวมถึงชื่อของคณะและมหาวิทยาลัยที่สอบเข้าได้ด้วย ซึ่งจะเลื่อนผ่านไปอย่างรวดเร็ว หากปรากฏชื่อตัวเองแสดงว่าสามารถสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

> “นี่...นี่...นี่...นี่” ผมหันไปตามเสียงก็เห็นแม่เขาเอามือชี้ทีวี. ซึ่งพอถึงตอนนั้นชื่อผมเลขผมมันก็วิ่งเลยไปไหนๆ แล้ว
>
> “ที่ไหนๆ ...แม่” ผมก็พลอยตื่นไปด้วย
>
> “ไม่รู้” แม่เขาตอบเสียงสั่นๆ “ไม่รู้” แม่เขาย้ำอีก ผมหันไปมองหน้าเขาเห็นเขาทำท่าเหมือนคนถูกผีเข้าก็เลยหัวเราะออกมาดังๆ เพราะตอนนี้เริ่มแน่ใจแล้วว่าอย่างไรเสียผมต้องติดคณะไหนเข้าสักแห่งแน่ๆ ไม่เช่นนั้นคงไม่มีชื่อวิ่งอยู่หรอก ยกเว้นแต่ว่า

แม่เขาจะตาฝาดเอาจริงๆ จังๆ ถึงขนาดที่ว่า แม้แต่ชื่อลูกชายคนเดียวก็จำสับสนเลื่อนเปื้อนไปหมด

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 138-139)

จะเห็นว่าครอบครัวของเดี่ยวซึ่งประกอบไปด้วยแม่และป้าของเขาใจจดใจจ่อกับช่วงเวลาประกาศผลสอบเป็นอย่างมาก สังเกตจากความตื่นเต้นของแม่เดี่ยว ทำให้รู้ว่าช่วงเวลานั้นการประกาศผลสอบเป็นสิ่งที่ทุกครอบครัวที่มีลูกจะเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาต่างรอคอยด้วยความหวังและความตื่นเต้น ช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพสังคมขณะนั้นได้อย่างชัดเจน

1.1.2 การให้ความสำคัญกับความเป็นลูกผู้ชาย โดยส่วนมากวัยรุ่นชายจะมีอุดมคติของการเติบโตเป็น “ผู้ชาย” ซึ่งใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* เรียกอุดมคตินั้นว่า “ความเป็นลูกผู้ชาย” เป็นการให้ความสำคัญกับศักดิ์ศรีของตนเอง ไม่ยอมให้ใครมาเหยียบย่ำหรือดูถูกตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นวัยรุ่นด้วยกัน แฟน หรือแม้กระทั่งครูผู้สอน ดังตัวบทต่อไปนี้

ผมเลือดขึ้นหน้าเลย ผมชกซ้ายป่ายขวาอุตลุด ผมไม่รู้เหมือนกันว่าชกใคร ถูกใครตรงไหนบ้าง ผมรู้แต่ว่าผมต้องชนะให้ได้เพราะผมไม่ใช่ไอ้ลูกหมา เสียงเพื่อนๆ ผมร้องเรียกชื่อผม เสียงฝีเท้า แล้วคราวนี้ก็มีแต่เสียงเอะอะชุลมุน เสียงสบถด่า มือตีนใครนักก็ไม่รู้ประเคนขึ้นมาบนเนื้อตัวผมเป็นการใหญ่ ผมคิดอะไรไม่ออกเลยครับตอนนั้น คิดแต่เพียงว่าผมไม่ใช่ไอ้ลูกหมาๆ ๆ

.....

มันเป็นเรื่องของลูกผู้ชายใช่ไหมฮะพ่อ ลูกผู้ชายที่เขาว่ากันว่า ‘ฆ่าได้แต่หยามไม่ได้’ ใช่ไหมพ่อ แม่เขาว่าผมโง่บัดซบที่เอาชีวิตเข้าไปแลกกับ**ศักดิ์ศรี**โง่ๆ นั่นผมก็รู้ว่ามันโง่ แต่มันก็ต้องแลก ใช่ไหมฮะพ่อ และความจริงมันก็ไม่ได้เลวร้ายไปเสียทั้งหมดนะครับ พ่อรู้ไหม ไอ้ยักษ์ปักหลั่นนั่นมันก็เลยกลายมาเป็นเพื่อนผมไปด้วย

ไอ้โตมันว่าผมว่า ‘ไอ้นักเลงคุณธรรม’ ผมชอบจังเลยครับพ่อชอบมากกว่า ‘ไอ้ลูกหมา’ ตั้งเยอะแน่ะ

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 30-31)

และอีกหนึ่งตัวบทที่แสดงให้เห็นความเจ้าคิดเจ้าแค้นของวัยรุ่นที่โดนดูถูก คือ

แล้วพวกเราก็รวมใจกันอีกครั้งครับพ่อ คราวนี้เราต้องลบแววตามีชัยไปจากใบหน้าของเขาให้ได้ ไอ้เป้กับไอ้นารถมันเป็นคนคิดค้นวิธีนี้ขึ้นมา-หมายความว่าเป็น

คนเสนอให้ใช้วิธีนี้นะครับ เราเลือกวันเวลาที่เหมาะสม มีคนดูต้นทาง และเราไม่แพร่งพรายใครแม้แต่คำเดียว ก็มีเพียงพวกเราห้าคนเท่านั้นที่รู้ความลับนี้

มันเป็นเช้าที่สดชื่นสำหรับพวกเรา และขมขื่นที่สุดสำหรับเขา-อาจารย์ธนากาวตราช้างชนิดแม้แต่คนก็ยังติดแขวนไว้กับเพดานได้ ถูกบรรจงหยอดลงไปในรูกุญแจรถคันใหม่-ก็คันที่เขาขับไปกินข้าวที่บ้านกับแม่ในวันที่ผมอ้วกแตกอ้วกแตกนั่นแหละครับ ผมขอเป็นคนหยอดมันด้วยมือของผมเอง ผมไม่ได้หยอดให้แก่เพื่อนๆ เท่านั้นนะครับ ผมยังหยอดให้กับศักดิ์ศรีของพ่อ เกียรติของแม่ และข้อสำคัญ**ความเป็นลูกผู้ชายของผม**

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 46-47)

จากตัวบทข้างต้นจะเห็นถึงความคิดของตัวละครหลัก ซึ่งชมัยภรสร้างให้ยึดมั่นใน*ศักดิ์ศรีของความเป็นลูกผู้ชาย* จะเห็นได้ในตัวบทแรกที่ตัวละครรู้สึกโกรธเมื่อถูกดูถูกปมด้อยของตนที่เป็นคนตัวเล็กจึงเกิดแรงฮึดสู้แม้ว่าตัวเองจะมีจำนวนน้อยกว่าก็ตาม และตัวบทที่สองเมื่อกลุ่มเพื่อนของตัวละครโดนครูในโรงเรียนคอยพูดถากถางและจ้องจับผิดตลอดเวลา ซึ่งทำให้พวกเขาถูกลงโทษบ่อยๆ ทั้งหมดจึงคิดหาวิธีแก้แค้นครู ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกล้าอารมณ์ที่รุนแรงของวัยรุ่น และความสะใจเมื่อได้แก้แค้นคนที่ดูถูกตน การกระทำของเดี่ยวเป็นพฤติกรรมที่มักเกิดขึ้นกับวัยรุ่น ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจวัยรุ่นจากการกระทำของเดี่ยวได้

วัตถุดิบอีกหนึ่งอย่างที่ชมัยภรนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการสื่อถึงความเป็นลูกผู้ชายของวัยรุ่นในยุคสมัยนั้น คือ ความเป็นสุภาพบุรุษ ซึ่งได้ถ่ายทอดผ่านตัวละครที่มักจะบอกตัวเองว่าเป็นสุภาพบุรุษและมุ่งมั่นที่จะรักษาภาพลักษณ์ของตนเอาไว้ถึงแม้จะต้องข่มใจของตัวเองไว้ก็ตาม ดังตัวบทต่อไปนี้

สุภาพบุรุษลูกผู้ชายของพ่อตื่นเต้นจริงๆ เลย ตื่นเต้นจนคิดถึงพ่อจับใจ ต้องถามที่พรูขึ้นมาในใจผมตอนนั้นก็คือ ผมจะทำยังไงดี ยังโง้น ยังงี้ ดีไหม? ผมปล่อยมือเธอ กินน้ำในแก้วไปสักจิบเดียวได้ แล้วก็นั่งมองหน้าของเธออยู่ตรงนั้นแหละครับพ่อ

ในที่สุดผมก็ค่อยๆ คลายความตื่นเต้นลงเรื่อยๆ รวมทั้งความ ‘ตื่น’ ในเรื่องอื่นๆ อีกมากมายของความเป็นสุภาพบุรุษลูกผู้ชายนั้นด้วย

.....

พอถึงตอนนั้นคำสอนของพ่อก็ค่อยๆ เรียงรายกลับเข้ามาในหัวของผมอีกครั้ง

“ลูกผู้ชายต้องอดทน อดกลั้นและให้เกียรติผู้หญิง”

ผมลุกขึ้นยืนเลยครับพ่อ บอกกับตัวเองว่าสิ่งที่ผมสมควรทำที่สุดในตอนนั้นก็คือ ลาเธอกลับบ้าน ท่าทางของเธอโล่งอกด้วย อาลัยด้วยปนๆ กัน แถมยังมาทำ

ตาหวานใส่ผมอีกตอนที่ผมยืนอยู่ที่หน้าประตู เล่นเอาใจผมชักป่วนๆ ขึ้นมาอีก โชคดีที่ประตูปิดแล้ว

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 23-24)

จากตัวบทข้างต้นชมัยภรได้นำเอาความเป็นสุภาพบุรุษมาสร้างเป็นตัวละครเอก ซึ่งเป็นผู้ชายที่ยึดมั่นในความเป็นสุภาพบุรุษและให้เกียรติผู้หญิง เห็นได้จากที่เดี่ยวพยายามข่มใจเมื่อตอนไปส่งเพื่อนผู้หญิงที่บ้านที่ทำให้ความเป็นลูกผู้ชาย “ตื่น” แต่ก็อดกลั้นเอาไว้ เพราะคำสอนของพ่อที่ให้เป็นสุภาพบุรุษนั่นเอง ช่วยทำให้เห็นอิทธิพลทางคำพูดหรือคำสอนของพ่อที่มีผลต่อความคิดของเดี่ยวเป็นอย่างมาก

1.1.3 มิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน ในบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ชมัยภรได้นำเอามิตรภาพแบบลูกผู้ชายหรือความรักระหว่างเพื่อนมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างเรื่องราว ซึ่งนับเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของวัยรุ่นชาย เพราะอยู่ในวัยที่เชื่อและไว้ใจเพื่อนมากกว่าผู้ปกครอง และมักจะเห็นความรักฉันเพื่อนนี้มีค่าเป็นอย่างมาก ดังตัวบทต่อไปนี้

ไอ้โหน่งน้ำตาไหลพรากตอนที่มันเล่าให้พวกเราฟัง มันบอกว่าตอนที่มันหลุดปากออกไปนั้น อาจารย์ธนาได้กล่าวย้ำไปย้ำมาหลายหนในเรื่องของการไล่ออกทั้งหมด-เขาหมายถึงทั้งห้อง แล้วก็ยังเรื่องที่ไอ้โหน่งไม่มีแม่อยู่บ่อยๆ ผมก็ไม่รู้เหมือนกันว่าไอ้ความขาดแม่นี่มันเป็นปมในใจของไอ้โหน่งจนถึงขนาดที่ทำให้เบรคของมันแตกได้

พวกเราตบหลังตบไหล่มัน พามันไปกินเหล้าดับความโศกเศร้า และยืนยันในความรักและความเข้าใจที่เราจะยังมีให้แก่กันเสมอๆ ไม่ว่าใครจะเป็นอะไร ไอ้โหน่งมันยิ่งเมายิ่งร้องไห้ รำพันแต่ว่า

“กูทรยศๆ ๆ ๆ ๆ”

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 48)

จากตัวบทข้างต้น จะเห็นว่าทั้งโหน่งและเดี่ยวต่างมีความรักในเพื่อนพ้องมาก คือหลังจากที่โหน่งหลุดปากบอกว่าเป็นคนแกล้งครูธนาเพราะโดนกดดันและถูกพูดแทงใจดำที่ไม่มีแม่ โหน่งเสียใจและโทษตัวเองว่าเป็นคนทรยศ แต่เพื่อนๆ ก็เข้าใจโหน่งเป็นอย่างดี แสดงให้เห็นมิตรภาพระหว่างเพื่อนของวัยรุ่น ซึ่งเป็นวัยที่ให้ความสำคัญกับเพื่อนมากกว่าผู้ปกครอง

1.1.4 ความคึกคะนองของวัยรุ่น เป็นหนึ่งในวัตถุดิบทางสังคมและวัฒนธรรมที่ช่วยสร้างความน่าสนใจให้กับเรื่องราวในนวนิยายได้เป็นอย่างดี ในบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ชมัยภรได้นำเอาความคึกคะนองของวัยรุ่นมาช่วยทำให้ผลงานมีความสนุกมากขึ้น ทำให้ผู้อ่าน

ได้เห็นมุมมองของวัยรุ่นโดยเฉพาะวัยรุ่นชายที่มีความโลดโผนในชีวิตค่อนข้างมาก เช่นความชื่นชอบหนังสือภาพโป๊เปลือย ดังตัวบทต่อไปนี้

> โอ๊ย...พ่อครับ ผมอยากให้พ่อได้อยู่ด้วยกับพวกเราตอนนั้นจริงๆ สวยเฉียบขาดไปเลยพ่อ สวยแบบที่ผมคาดไม่ถึงน่ะพ่อ ไม่เบอะบะโทงเทงช่วงเที่ยงแบบที่เคยเห็นๆ กันนะพ่อ ซ้ำยังไม่หยาบด้วยผมว่า ไอ้โหน่งมันถึงกับร้องครางหงิงๆ เลยนะครับพ่อ มันจะเข้าเรียนต่อคณะศิลปกรรมหรือคณะจิตรกรรมอะไรทำนองนี้ให้ได้ เพราะมันอยากเขียนรูปโป๊
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 15)

จะเห็นว่ากลุ่มเพื่อนของเดี่ยวชื่นชอบหนังสือภาพโป๊เปลือยของผู้หญิงซึ่งเป็นลักษณะของวัยรุ่นชายในช่วงประมาณ พ.ศ. 2532-2542 ที่สื่อเทคโนโลยียังไม่แพร่หลาย เด็กผู้ชายส่วนมากจึงมักรวมกลุ่มแอบดูหนังสือภาพอนาจาร ถึงแม้จะเป็นหนังสือสำหรับผู้ใหญ่ที่ไม่สมควรนำมาโรงเรียนแต่เดี่ยวและเพื่อนๆ ก็ยังหามาแบ่งกันดูจนได้ ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจธรรมชาติของวัยรุ่นชายมากขึ้น และทำให้เนื้อเรื่องมีความขบขันขึ้นอีกด้วย

นอกจากนี้ชมัยภรยังสื่อถึงความคึกคะนองของวัยรุ่นผ่านประเด็นการหนีออกจากบ้านซึ่งเป็นการหนีปัญหาของวัยรุ่นที่มักจะพบเห็นได้บ่อยในทุกยุคสมัย โดยส่วนมากมีเหตุผลเนื่องมาจากการมองว่าการหนีออกจากบ้านเป็นการให้อิสระตัวเองและไม่ต้องเครียดกับปัญหาที่รุมเร้าจากสังคมรอบตัว ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผมรู้ดีว่าถึงอย่างไรเสียผมก็คงไม่ได้เรียนอีกในปีนี้ ส่วนปีอื่นนั้นเป็นอนาคตมันไม่แน่นอน หนทางเดียวที่ผมจะสงบสติอารมณ์ของผมได้ก็คือ ไปไกลๆ สักพักหนึ่ง
>
> เราไปด้วยกันห้าคนเหมือนเดิมนะครับพ่อ ไอ้โหน่งไม่ถูกไล่ออกจากโรงเรียนหรอก แต่มันตัดสินใจตามพวกเราไปด้วย มันบอกว่ามันไม่อาจตากหน้าไปเรียนได้อีก
>
> ผมออกจากบ้านตอนตีสี่ ฝนตกพรำๆ พอให้หัวใจสับสนของผมเย็นลงเล็กๆ เราห้าคนมีเป้คนละใบ เราจะท่องเที่ยวไปแบบนักท่องเที่ยวอนาถา
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 49)

จากตัวบทข้างต้น เดี่ยวตัดสินใจหนีออกจากบ้านหลังจากที่โดนไล่ออกจากโรงเรียนเพราะผลจากการแก้แค้นครูธนา และต้องพักการเรียนไป เดี่ยวและเพื่อนๆ จึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านเพื่อไม่ต้องให้ผู้ปกครองรู้เรื่องที่ตนเองถูกไล่ออกจากโรงเรียน ซึ่งแสดงให้เห็น

ความคิดที่อยากหนีจากปัญหาของวัยรุ่นแต่ขาดการไตร่ตรองอย่างถี่ถ้วนและเน้นการกระทำตามอารมณ์ของตัวเองเป็นใหญ่ สะท้อนภาพของวัยรุ่นในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ความคึกคะนองของวัยรุ่นอีกเรื่องหนึ่งที่ชมัยภรเลือกมาใช้ในงานเขียนของตน นั่นคือ การมีเพศสัมพันธ์กับคนที่เพิ่งรู้จักกัน เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ทั่วไปในสังคม แม้การมีเพศสัมพันธ์จะเป็นเรื่องของผู้ใหญ่แต่วัยรุ่นชายในนวนิยายเล่มนี้มักจะมีประสบการณ์ในการมีเพศสัมพันธ์ตั้งแต่ตอนที่ศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผมก็มองไปเรื่อยๆ นะครับจนกระทั่งรู้สึกว่ามีใครคนหนึ่งกำลังมองผมอยู่ผมก็เลยหันกลับไปดูผู้หญิงครับพ่อสวยทีเดียว พอสบตากันเธอก็ยิ้มอยู่ในทีผมรู้สึกว่าเลือดร้อนวูบขึ้นหน้า
>
> เวลาผ่านไปรวดเร็วเหลือเกินครับพ่อผมกับเพื่อนที่รู้จักใหม่เข้าร้านโน้นออกร้านนี้ด้วยความเพลิดเพลินยิ่ง สำหรับผมควรจะเหลือแต่คำว่า ‘เพริด’ คำเดียวพอเพราะพอผมมานึกได้อีกทีก็เกือบจะสองยามแล้วล่ะครับ
>
> “เดี๋ยวพี่จะไปส่งเดี่ยวนะจ๊ะ...” เธอเรียกตัวเองว่าพี่ได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งยิ่งเบียร์บ้างเหล้าบ้างทำให้ผมเมาไม่รู้เรื่องเท่าไหร่นัก พอตั้งสติได้ว่าจะกลับบ้านเธอก็เป็นอันพาผมออกมานั่งรถเล่นแล้วก็เลี้ยวเข้าร้านใหม่เสียทุกทีไป
>
> .....
>
> ผม...แฮ่ะ...ก็พยายาม ‘งัด’ ตำราขึ้นมาใช้เหมือนกันนะครับ แต่ดูว่าไม่ค่อยได้ผลหรอก เพราะพี่นัทอะไรนี่ เธอ ‘ล้ำหน้า’ ผมไปไกลทีเดียวครับ การณ์ก็เลยกลายเป็นว่า ผมเป็นฝ่ายถูกใช้เสียมากกว่า
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 110-111)

จากตัวบทข้างต้น หลังจากที่เดี่ยวออกมาเที่ยวข้างนอก เขาได้ทำความรู้จักกับ “นัท” หญิงสาวนักศึกษา และทั้งสองก็ได้มีเพศสัมพันธ์กันหลังจากที่ตระเวนเที่ยวด้วยกันตลอดคืน ซึ่งไม่ได้มีการป้องกันแต่อย่างใด จะเห็นว่าเดี่ยวมีประสบการณ์ก่อนที่จะมีเพศสัมพันธ์กับนัท ดังนั้นแม้จะเพิ่งรู้จักกันก็ตามแต่เดี่ยวก็ไม่ได้ปฏิเสธนัทที่เข้ามาจีบเขาในครั้งนี้แต่อย่างใด สื่อให้เห็นว่าการกระทำของเดี่ยวเป็นเรื่องปกติที่มีให้เห็นในสังคมสมัยนั้นที่สามารถมีเพศสัมพันธ์กับคนที่เพิ่งรู้จักได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่พบเห็นได้ทั่วไป ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจภาพบริบทในสังคมในยุคสมัยนั้นได้มากขึ้น ซึ่งนำสู่การเข้าใจพฤติกรรมเหล่านี้ในสังคมปัจจุบัน

1.1.5 ปัญหาภายในครอบครัว ครอบครัวเป็นสถาบันแรกที่คอยอบรมสั่งสอนเด็กและเยาวชน ในนวนิยายที่เกี่ยวกับเยาวชนของชมัยภรมักจะมีปมปัญหาที่ปรากฏในงานเขียนอยู่บ่อยครั้ง ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย*มีปัญหาครอบครัวของตัวละครเกือบทุกตัว ทั้ง

เดี่ยว แก้ว โต เป้ และโหน่ง ซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป เช่นปัญหาพ่อแม่แยกทางกันของเดี่ยว ปัญหาพ่อแอบมีเมียน้อยของแก้ว และครอบครัวของเป้ที่มักจะทะเลาะกันเป็นประจำ ตัวบทที่แสดงให้เห็นปัญหาภายในครอบครัว มีต่อไปนี้

> แต่ผมยังนึกไม่ออกเลยว่าผมจะทำอย่างไรดี
>
> ผมจึงจะไม่ทำให้แม่ร้องไห้ เสียงกรี๊ดๆ น่ะ ผมทนได้เสมอ แต่เสียงร้องไห้ หรือท่าร้องไห้นี่ผมเศร้าจริงๆ พ่อก็รู้ดีนี่ ก็เพราะน้ำตาของแม่นี่แหละครับ **ผมจึงเลือกที่จะอยู่กับแม่**
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 17)

อีกหนึ่งตัวบทที่ทำให้รู้ว่าพ่อแม่ของเดี่ยวแยกทางกัน และเดี่ยวเลือกอาศัยอยู่กับแม่

> บ้านเธอหลังเล็กๆ กว่าบ้านเรา (ผมหมายถึง**บ้านหลังที่เราพ่อแม่ลูกเคยอยู่ด้วยกัน** และเดี๋ยวนี้ผมอยู่กับแม่เขาสองคนน่ะครับ ไม่ได้หมายถึงบ้านของพ่อ-ที่บ้านปู่ที่หลังโตๆ แต่ประการใด)
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 23)

จากตัวอย่างทั้งสองสื่อให้รู้ว่าพ่อแม่ของเดี่ยวต้องหย่าร้างกันเพราะความไม่เข้าใจกัน จะเห็นว่าเดี่ยวเลือกที่จะอยู่กับแม่เพราะความรู้สึกสงสาร และเขามักจะพูดถึงความทรงจำเมื่อครั้งที่อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากับพ่อแม่เสมอในบันทึกที่เขียนถึงพ่อ แสดงให้เห็นว่าแม้พ่อแม่จะแยกทางกันแต่เดี่ยวก็ยังคงรักและคิดถึงช่วงเวลาที่อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันเสมอ ในบางครั้งพ่อของเดี่ยวก็มาช่วยเดี่ยวแก้ปัญหาด้วย ผู้อ่านจะเห็นว่าด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้เดี่ยวไม่ได้เป็นเด็กที่มีปัญหาอันเนื่องมาจากปัญหาครอบครัว นั่นเพราะ เขายังได้รับความรักจากพ่อกับแม่อยู่อย่างสม่ำเสมอ ไม่ได้ขาดการติดต่อเหมือนบางครอบครัวที่พบเห็นในปัจจุบัน ที่ทำให้เด็กและเยาวชนที่ต้องประสบปัญหานั้นกลายเป็นอันธพาล หรือหวังพึ่งยาเสพติด

นอกจากปัญหาในครอบครัวของตัวละครเอกแล้ว ชมัยภรยังสะท้อนภาพปัญหาครอบครัวผ่านทางตัวละครอื่นๆ อีก เช่น ปัญหาพ่อมีเมียน้อยของแก้ว ดังตัวบทต่อไปนี้

> ณ บ้านหลังกะทัดรัดชานเมือง ผมก็ได้ประจันหน้ากับความตื่นเต้นอีกรูปแบบหนึ่ง **พ่อของไอ้แก้วในชุดนอน เมียน้อยในชุดนอน ยืนอยู่ที่ประตูหน้าบ้าน** ส่วนผมกับ ไอ้แก้วยืนอยู่ที่ถนนโรยหิน
>
> “พ่อทำกับหนูกับแม่อย่างนี้น่ะเรอะ...”
>
> มันชี้นิ้วไปที่พ่อของมันซึ่งยืนตะลึงอยู่
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 91)

จะเห็นว่า หลังจากที่แก้วสงสัยในตัวพ่อของเธอ แก้วก็ได้พยายามสืบจนรู้ว่าพ่อมีเมียน้อยอยู่ต่างจังหวัดซึ่งเป็นที่ทำงานของพ่อเธอ แก้วได้พาเดี่ยวที่กำลังคบกันอยู่เดินทางมาเพื่อพิสูจน์ความจริง และพบว่าพ่อของเธอมีเมียน้อยอีกทั้งยังมีลูกกับเมียน้อยนั้นอีกด้วย ซึ่งภาพที่พ่อมีเมียน้อยได้สร้างความสะเทือนใจให้แก้วเป็นอย่างมาก ชมัยภรได้มุ่งนำเสนอภาพสะท้อนสังคมนี้เพื่อให้ผู้คนตระหนักปัญหาสังคมที่พบเห็นได้ในทุกยุคสมัย

อีกหนึ่งปัญหาครอบครัวที่ชมัยภรต้องการสะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นคือ ปัญหาการทะเลาะกันของพ่อกับแม่ ซึ่งบางครั้งอาจทำให้ลูกต้องกลายเป็นเด็กมีปัญหาเพราะต้องมองภาพที่พ่อแม่ทะเลาะกันมาตั้งแต่เด็ก เช่นปัญหาทะเลาะกันของพ่อแม่เป้ ในตัวบทต่อไปนี้

> ไอ้เป้นี่มันมีเงินนะครับ บ้านมันใหญ่โตทีเดียว ใหญ่กว่าบ้านเราเยอะ (บ้านเราในที่นี้ก็คือบ้านหลังที่ผมกำลังอยู่กับแม่เดี๋ยวนี้น่ะครับ ไม่ใช่บ้านของพ่อกับแม่เลี้ยงเสียงแหลมของผม) แต่มันติดนิสัยชอบทดลองอะไรแปลกๆ นะครับ เวลาพ่อแม่ทะเลาะกัน **มันยังแอบไปขโมยของเพื่อนบ้านให้ตำรวจจับอยู่บ่อย ๆ มันบอกว่าเป็นวิธีหยุดการทะเลาะกันของพ่อแม่ที่ดีวิธีหนึ่ง** แต่ก็แปลกอีกครับ พ่อแม่มันก็ทะเลาะกันอยู่นั่นแหละ ไม่มีใครออกปากเลิกกับใครสักที มันยังบอกผมเลยว่า
>
> “ไอ้ห่า...กูอยากให้พ่อแม่เลิกกันอย่างมึงโว้ย รำคาญฉิบ ทะเลาะกันมาตั้งแต่กูจำความได้ นี่ถ้าวันไหนไม่ทะเลาะกันน่ากลัวกูต้องผูกคอตาย...”
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 45)

> พวกข้าหน้าตาหมองคล้ำขึ้นไปอีกเมื่อรู้แน่ว่าไม่มีแม้แต่ค่าเดินทางกลับบ้าน (อย่าพูดถึงการออกไปโบกรถสวนตะวันกันต่ออีกเลย) ยกเว้นไอ้เป้-ท่าทางมันไม่ทุกข์ไม่ร้อน อาจเป็นเพราะว่าไอ้เป้มันพร้อมเสมอสำหรับอะไรร้ายๆ **เพราะมันคงหวังว่าอะไรร้าย ๆ นี้จะต่อรองเรียกคืนรักจากพ่อจากแม่มันมาได้กระมัง**
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 58)

จากตัวบทข้างต้นทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครที่ชื่อเป้ที่ได้รับผลกระทบจากการทะเลาะกันของพ่อแม่ที่เขาเห็นมาตั้งแต่เด็ก ในบางครั้งที่พ่อแม่ของเขาทะเลาะกันอย่างหนักเป้ก็หาวิธีหยุดมันลง ซึ่งส่วนมากจะเป็นการขโมยของเพื่อนบ้าน เพื่อให้พ่อแม่หันกลับมาสนใจลูกอย่างเขาแทนที่จะตั้งหน้าตั้งตาทะเลาะกัน และจากข้อความที่ว่า *“เพราะมันคงหวังว่าอะไรร้ายๆ นี้จะต่อรองเรียกคืนรักจากพ่อจากแม่มันมาได้กระมัง”* แสดงให้เห็นว่าเป้มักจะพอใจหากสร้างเรื่องร้ายๆ ขึ้นมาได้ เพราะจะทำให้พ่อกับแม่เขาหันมาสนใจและ

ให้ความรักแก่เขามากขึ้นนั่นเอง จากพฤติกรรมของเป้ ได้ช่วยสะท้อนความคิดและความรู้สึกของเด็กและเยาวชนอีกหลายคนที่ต้องประสบกับปัญหาครอบครัวแบบนี้

จะสังเกตเห็นว่าวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมใน *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* มุ่งเน้นให้เห็นภาพบริบททางสังคมผ่านมุมมองของตัวละครเอกที่อยู่ในช่วงวัยรุ่น ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยและเหตุการณ์ที่มักพบได้ทั่วไป จากเนื้อเรื่องจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจความแปรปรวนทางอารมณ์ของวัยรุ่น มองเห็นภาพวิถีชีวิตของวัยรุ่นชาย และได้เห็นภาพสะท้อนปัญหาครอบครัวซึ่งทำให้เกิดความตระหนักถึงปัญหาเหล่านี้มากขึ้น หากผู้อ่านเป็นเยาวชนอาจรู้สึกว่าเหตุการณ์บางตอนคล้ายกับชีวิตของตนซึ่งช่วยให้เข้าใจตัวเองได้มากขึ้นด้วย

1.2 วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ

ชีวประวัติคือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตหนึ่งของบุคคล หากเป็นเรื่องราวชีวิตของผู้แต่งจะเรียกว่า อัตชีวประวัติ ซึ่งนักเขียนได้หยิบยกมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เรื่องราว *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* เป็นนวนิยายที่ชมัยภรได้นำเอาเรื่องเล่าในช่วงชีวิตของบุตรสาวที่กำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4-5 มาเป็นจุดกำเนิดเรื่อง ซึ่งได้เล่าให้ผู้แต่งที่เป็นมารดาฟัง ถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวเองและที่ได้พบเห็นจากคนอื่น หรือที่ได้ฟังจากคนอื่นอีกที ซึ่งผู้แต่งได้อธิบายถึงวัตถุดิบนี้ พร้อมกับวัตถุประสงค์ของการแต่งนวนิยาย ไว้ใน “จากผู้เขียน” คำนำก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่อง ความว่า

> นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องที่สองในชีวิต เขียนขึ้นโดยได้ฟังเรื่องเล่าถึงเพื่อนๆ ของลูกสาวที่เจ้าตัวเล่าได้ทุกวัน และทุกครั้งที่เราเขาก็มักจะแสดงทัศนะจากมุมมองของผู้เยาว์ที่ทำให้ผู้ฟังที่เชื่อว่าตัวเองเป็นผู้ใหญ่กว่าอดสะดุ้งไม่ได้ บ่อยครั้งเข้าก็มีความรู้สึกว่า หากได้เขียนถึงพวกเพื่อนๆ ของลูกสาวหรือคนที่ลูกสาวเล่าให้ฟังเพื่อเป็นปากเสียงให้กับเขา และในขณะเดียวกันก็เป็นการฝึกฝนฝีมือการเขียนของตัวเองไปด้วยก็น่าจะเป็นการดี
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 8)

จะเห็นว่า นวนิยายเรื่อง บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ชมัยภรได้นำเอาวัตถุดิบจากเรื่องเล่าของเพื่อนๆ ลูกสาวทั้งที่เกิดขึ้นกับตนเองและได้ฟังต่อมาอีกที ซึ่งเป็นเหมือนชีวประวัติของหลายๆ คน ซึ่งเมื่อมองผ่านทัศนคติของผู้เยาว์จะเห็นว่ามีมุมมองที่แปลกใหม่ซุกซ่อนอยู่ ชมัยภรจึงเลือกที่จะเขียนเรื่องราวเหล่านี้เพื่อเป็นกระบอกเสียงให้กับเยาวชน และฝึกฝีมือการเขียนของตัวเองไปในตัวด้วย จึงกล่าวได้ว่าวัตถุดิบจากชีวประวัติเป็นอีกหนึ่งวัตถุดิบที่สามารถนำมาสร้างเป็นเรื่องราวที่ให้ข้อคิดและคุณประโยชน์ด้านการเพิ่มพูนประสบการณ์ให้กับผู้อ่านได้ อยู่ที่นักเขียนนั้นจะนำเสนอข้อคิดในแง่ใด

จากการศึกษาวัตถุดิบใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบว่ามีที่มาของวัตถุดิบจาก 2 แหล่ง นั่นคือ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ ภาพสังคมและการดำเนินชีวิตของผู้คนในช่วง พ.ศ. 2534 การให้ความสำคัญกับความเป็นลูกผู้ชาย มิตรภาพระหว่างกลุ่มเพื่อน ความคึกคะนองของวัยรุ่น และปัญหาภายในครอบครัว ส่วนวัตถุดิบจากชีวประวัติ ได้แก่ เรื่องเล่าของเพื่อนๆ ลูกสาวทั้งที่เกิดขึ้นกับตนเองและได้ฟังต่อมาอีกที จากวัตถุดิบเหล่านี้ทำให้*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ควรค่าแก่การอ่านและการศึกษาอย่างยิ่ง

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

แนวเรื่องเป็นกรอบสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพื่อช่วยเป็นหลักยึดในการเขียนนวนิยาย กำหนดและควบคุมบรรยากาศ รวมถึงเนื้อหาไม่ให้ออกนอกกรอบเรื่องที่วางไว้ ในนวนิยายเรื่องบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย จะใช้การกำหนดแนวเรื่อง *ด้วยการกำหนดลักษณะเนื้อหา* เห็นได้จากการที่ผู้แต่งต้องการถ่ายทอดเรื่องราวของเด็กชายคนหนึ่งที่กำลังอยู่ในช่วงวัยรุ่นที่มีความแปรปรวนด้านอารมณ์สูง จึงกำหนดให้แนวเรื่องเป็น *“การเติบโตทางความคิดของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ยึดมั่นในความเป็นลูกผู้ชาย”* ซึ่งตัวละครเอก หรือ “เดี่ยว” เป็นวัยรุ่นชายที่มีความคึกคะนองตามวัย มีความเกเร ยึดมั่นในมิตรภาพระหว่างเพื่อน และยึดเอาความคิดของตัวเองเป็นสำคัญ อีกทั้งครอบครัวยังไม่สมบูรณ์ เพราะพ่อแม่หย่าร้างกัน ทำให้เขาต้องเขียนบันทึกในลักษณะเป็นการเขียนถึงพ่อเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ อยู่เสมอ สิ่งที่เขายึดมั่นทั้งหมดนี้ ชมัยภรจะใช้คำว่า “ความเป็นลูกผู้ชาย”

ตลอดเรื่องราวของ “เดี่ยว” ซึ่งเป็นตัวละครเอกนี้ ชมัยภรค่อยๆ ถ่ายทอดลักษณะของวัยรุ่นชายออกมาให้เห็น จากช่วงแรกที่มีความซุกซน เกเร คล้ายกับว่ายังเป็นเด็กที่ขาดการยั้งคิดไตร่ตรอง แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินไป หลังจากเดี่ยวผ่านปัญหาและอุปสรรคต่างๆ จะพบว่าเขามีความเป็นผู้ใหญ่และมองโลกในมุมที่แตกต่างออกไป

จนในท้ายที่สุดผู้อ่านจะเห็นภาพของเดี่ยวที่เป็นผู้ใหญ่เต็มตัว เรียกได้ว่า *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ทำให้ผู้อ่านได้เห็นการพัฒนาการของเดี่ยวตั้งแต่ที่ยังมีความคิดแบบเด็กๆ จนเติบโตมีความคิดแบบเดียวกับผู้ใหญ่ในที่สุด ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผมไม่ได้บอกกับพ่อเพื่อให้พ่อกลับคืนมาในครอบครัวของเราอีกหรอก เพราะเรารู้ว่ามันเป็นไปไม่ได้ แต่ผมบอกมันตามที่รู้สึกจริง และซ้ำผมยังรู้อีกด้วยว่า **ความรู้สึกเป็นผู้ใหญ่ในตัวของผมพัฒนาขึ้นค่อนข้างมากทีเดียว**
>
> ผมนึกถึงวันเก่าๆ ที่เราพ่อแม่ลูกเคยมีความสุขด้วยกัน แม้ผมจะโหยหามันแต่ก็ไม่ใช่อย่างรุนแรงอีกต่อไป ผมว่าผมได้ผ่านกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงภาวะ

อารมณ์ของตัวเองมามากพอสมควรทีเดียว ไม่เพียงแต่เรื่องพ่อแม่หรือป้าณีเท่านั้น หากแต่รวมถึงเรื่องการเรียนหนังสือ การคบเพื่อน หรือแม้กระทั่งการรักผู้หญิง

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 141)

จากตัวบทจะเห็นว่า เดี่ยวได้บันทึกความรู้สึกของตนในบันทึกฉบับสุดท้ายไว้ว่าตนมีความเป็นผู้ใหญ่มากขึ้นกว่าเดิม จากการที่ต้องผ่านกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงภาวะอารมณ์ของตัวเองมาไม่ว่าจะเป็นเรื่องครอบครัว การเรียน เรื่องเพื่อน และเรื่องความรัก ทำให้ผู้อ่านได้เห็นความคิดของเดี่ยวในแต่ละช่วงและพัฒนาการหลังผ่านพ้นอุปสรรคมาได้

จากการศึกษาแนวเรื่อง พบว่า บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ใช้การกำหนดแนวเรื่องตามลักษณะของเนื้อหา ซึ่งกล่าวถึง “การเติบโตทางความคิดของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ยึดมั่นในความเป็นลูกผู้ชาย” ที่ทำให้ผู้อ่านได้เห็นพัฒนาการของวัยรุ่นชายที่ค่อยๆ เติบโตหลังจากผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ของตัวเอง ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจวัยรุ่นมากขึ้นด้วย

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

โครงเรื่องในนวนิยาย เป็นองค์ประกอบที่อธิบายเหตุผลว่าทำไมจึงเกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้น เช่นเหตุการณ์ภายในเรื่อง ที่มาของอุปนิสัยของตัวละคร รวมถึงช่วงเวลาที่เรื่องราวดำเนินไปด้วย โดยการวางโครงเรื่องจะยึดตามวิธีเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง จากการศึกษานวนิยายเรื่อง *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบการวางโครงเรื่องโดยใช้วิธีการ *“เรียงลำดับเหตุการณ์ตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน”* คือเริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ที่เกิดก่อน ตามด้วยเหตุการณ์ถัดไปตามลำดับจนจบ ซึ่ง*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* แม้จะเป็นนวนิยายที่เนื้อหาส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบบันทึกส่วนตัว แต่ก็มีการเรียบเรียงเรื่องราวไปตามปฏิทิน

การเรียงลำดับตามปฏิทินในเนื้อเรื่องของบันทึกจากลูกผู้ชาย เป็นเนื้อหาในบันทึกซึ่งจะเขียนเรื่องราวของลูกชายที่เขียนและส่งถึงพ่อของตน ดังปรากฏในตอนแรกของนวนิยายที่เป็นการเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่เดี่ยวอยากให้พ่อรู้ ดังตัวบทต่อไปนี้

พ่อครับ...ช่วยผมด้วย

ผมถูกครูตีอีกแล้ว เมื่อวานนี้เองครับ ในห้องปกครองตามเดิมแหละครับ ไม่อยากบอกเลยว่าเป็นครั้งที่เท่าไหร่ กลัวพ่อจะตกใจนะครับ

ครั้งก่อนๆ ที่ถูกตีผมว่ามันเป็นเรื่องธรรมดาๆ ของเด็กนักเรียนน่ะครับ ผมก็เลยไม่ได้ขอร้องให้พ่อช่วยผม เป็นต้นว่าผมไปโรงเรียนสาย (แฮ่ะ... พ่อก็รู้อยู่แล้ว ผมเป็นคนตื่นสายมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว ขนาดแม่เขาแทบจะต่อสายยางเข้าไปฉีดจนถึงเตียงนั่นเทียว)

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 141)

จากตัวบทของบันทึกช่วงแรก จะเห็นว่าเดี่ยวเขียนเล่าเรื่องราวที่ตนโดนลงโทษจากทางโรงเรียนหลังจากที่ก่อเรื่องไว้ ลงในบันทึกเพื่อส่งถึงพ่อของเขาเป็นฉบับๆ แทนการพูดคุยกันทางโทรศัพท์เพียงอย่างเดียว ซึ่งทำให้ผู้อ่านได้เห็นความเป็นไป ปัญหา และการแก้ปัญหาในทุกด้านของเดี่ยวที่ปรากฏในบันทึกของเขานั่นเอง

ในเนื้อเรื่องนวนิยายทำให้ทราบว่า เดี่ยวอาศัยอยู่กับแม่และป้าของเขา พ่อของเดี่ยวหย่ากับแม่แล้วไปมีครอบครัวใหม่ เดี่ยวได้เขียนบันทึกเรื่องราวต่างๆ ที่ได้พบเจอ ทั้งความรักแบบหนุ่มสาวมัธยม การได้เล่นสนุกกับกลุ่มเพื่อนๆ ที่โรงเรียน และก็มีเหตุการณ์ที่เป็นวีรกรรมอันเกิดจากความอารมณ์ร้อนจนทำให้ต้องโดนไล่ออกจากโรงเรียน ซึ่งเขาก็ได้หนีออกจากบ้านพร้อมกับเพื่อนๆ อีก 4 คน ในระหว่างการหนีออกจากบ้านพวกของเดี่ยวได้ประสบเหตุการณ์บังเอิญที่ทำให้ทั้งหมดโดนตำรวจจับขังคุก และเรียกให้ผู้ปกครองมารับ ซึ่งจุดนี้เองที่เปลี่ยนเดี่ยวให้เป็นคนที่มุ่งมั่นตั้งใจในการอ่านหนังสือเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย ในบันทึกช่วงสุดท้ายเดี่ยวได้บอกเล่าภาพของครอบครัวเดี่ยวที่กลับมาอยู่พร้อมหน้ากันอีกครั้งเพื่อฉลองการสอบติดมหาวิทยาลัยของเดี่ยว และเขาได้จบบันทึกด้วยข้อความสุดท้ายที่บอกว่าเขารักพ่อของเขา ดังบทสุดท้ายของบันทึกดังนี้

> ผมตั้งใจไว้ว่า ผมจะจดบันทึกของผมเล่มนี้ลงเพียงเท่านี้ เพื่อให้ช่วงชีวิตช่วงนี้ของผมจบลงด้วยความงดงาม ความยิ่งใหญ่ อย่างที่แม้ตัวผมเองผู้บันทึกก็นึกไม่ถึงมาก่อน สักวันหนึ่งข้างหน้าผมก็อาจจะมีบันทึกถึงพ่ออีก แต่ตอนนั้นก็อาจจะไม่ใช่บันทึกของลูกผู้ชายตัวเล็กๆ ที่เป็นสุภาพบุรุษแบบลูกหมาอีกแล้ว และพอถึงตอนนั้นผมก็อาจจะไม่สามารถบันทึกได้หวือหวาเท่าตอนนี้ เพราะชีวิตคงเปลี่ยนไปอีกมาก แต่ไม่ว่าผมจะบันทึกถึงพ่ออีกหรือไม่ก็ตาม คำจบในสมุดบันทึกเล่มนี้ก็คงมีอยู่เพียงสั้นๆ เท่าที่ลูกผู้ชายคนหนึ่ง (หนุ่ม) จะบอกกับลูกผู้ชายอีกคนหนึ่ง (แก่) ได้ นั่นคือ
>
> “ขอบคุณครับ-ผมรักพ่อ”
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 142)

จากตัวบท เดี่ยวได้ตัดสินใจที่จะหยุดเขียนบันทึกของตน เพราะอยากเก็บช่วงเวลาที่น่าภูมิใจในปัจจุบันให้คงอยู่ในบันทึกเล่มนี้ แต่เขาก็บอกว่าอาจจะเขียนถึงพ่อเขาอีกหากมีโอกาส จะเห็นว่าชมัยภรได้กลั่นกรองถ้อยคำเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละครในตอนสุดท้ายของเรื่อง ทำให้เป็นการปิดเรื่องที่น่าประทับใจและน่าจดจำ

จะเห็นว่าโครงเรื่องของ*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* เป็นการเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทินที่ตัวละครเอกเขียนบันทึกในแต่ละวันที่ผ่านไปจากต้นจนจบเรื่อง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นและเข้าใจการเติบโตของตัวละครที่มีความเป็นผู้ใหญ่มากขึ้นในบันทึกแต่ละฉบับ

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

ตัวละครในนวนิยายมีความหลากหลายมากเมื่อเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อเรื่องมีความยาวมาก จึงทำให้มีวิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลายด้วย ในบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย พบการสร้างตัวละครโดยใช้วิธีการสร้างตัวละครให้สมจริงและการสร้างตัวละครแบบฉบับ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

4.1 การสร้างตัวละครให้สมจริง

การสร้างตัวละครให้สมจริงคือการสร้างให้ตัวละคร “มีชีวิต” เปลี่ยนแปลงนิสัยของตนเองไปตามกาลเวลาหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง โดย*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* จะใช้วิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะตัวละหลักที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.1 เดี่ยว เด็กหนุ่มวัย 16 ปี ตัวละครเอกของเรื่อง เขาเป็นวัยรุ่นชายที่มีความคึกคะนองตามวัย มีความเกเร ยึดมั่นในมิตรภาพระหว่างเพื่อน และยึดเอาความคิดของตัวเองเป็นสำคัญ อีกทั้งครอบครัวยังไม่สมบูรณ์ เพราะพ่อแม่หย่าร้างกัน ทำให้เขาต้องเขียนบันทึกในลักษณะเป็นการเขียนถึงพ่อเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ อยู่เสมอ ซึ่งสิ่งที่เขายึดมั่นทั้งหมดนี้ ชมัยภรจะใช้คำว่า “ความเป็นลูกผู้ชาย” ดังตัวบทต่อไปนี้

> พ่อครับ จดหมายนี้กว่าจะถึงพ่อ ผมก็คงกำลัง ‘รักและเข้าใจ’ กับเพื่อนๆ **<u>อย่างลูกผู้ชาย</u>** ผมเบิกเงินในออมสินของผมออกไปด้วยห้าพัน พ่อคงไม่ว่าอะไร เราก็คงไปกันไม่นานนัก
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 49)

จากตัวบทจะเห็นว่าในช่วงแรกเดี่ยวยึดมั่นกับความเป็นลูกผู้ชายมาก โดยเฉพาะมิตรภาพระหว่างเพื่อน แต่หลังจากที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ที่ต้องแยกจากเพื่อน เดี่ยวก็กลายเป็นคนที่เอาจริงเอาจังมากขึ้น และมีความพยายามเพื่อทำตามความมุ่งหวังของตัวเองที่จะเข้าเรียนต่อในระดับอุดมศึกษาให้ได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผมรับรองฮะพ่อ ว่าผมจะขะมักเขม้นดูหนังสือจนสุดกำลังตลอดปีนี้เลย แค่ได้ไปนั่งเรียนกับพวกมหาวิทยาลัยบ้างผมก็คึกคักๆ แล้วล่ะครับ สวัสดีครับพ่อ ผมจะดูหนังสือแล้วล่ะนะ…
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 136)

จากตัวบทจะเห็นว่า เดี่ยวกลายเป็นเด็กหนุ่มที่ไม่ได้ยึดมั่นในมิตรภาพระหว่างเพื่อนเพียงอย่างเดียว แต่เขายังมีความมุ่งมั่นที่จะทำตามความหวังของตัวเอง โดยการตั้งใจเรียนรู้ และทบทวนหนังสือ ขณะที่ไปอยู่กับลุงเด่นที่เชียงใหม่ แสดงให้เห็นความสมจริงของตัวละครนี้ ที่มีพัฒนาการตามกาลเวลา ทั้งด้านความคิดและด้านอารมณ์ เรียกได้ว่า *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ทำให้ผู้อ่านได้เห็นการพัฒนาการของเดี่ยวตั้งแต่ที่ยังมีความคิดแบบเด็กๆ จนเติบโตมีความคิดแบบเดียวกับผู้ใหญ่ในที่สุด

4.1.2 แม่ของเดี่ยว ผู้หญิงที่คอยดูแลและห่วงใยลูกชายคนเดียวของเธอมากที่ทำให้ตัวละครตัวนี้ต่างจากตัวละครแบบฉบับ นั่นเพราะว่า เธอเป็นแม่ที่มีความทันสมัยในแบบที่ผู้หญิงสมัยใหม่เป็น คือ เป็นคนกล้าตัดสินใจ ทำงานหาเลี้ยงครอบครัว มีการพบปะสังสรรค์กับเพื่อนๆ หลังเลิกงาน ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของผู้หญิงไทยสมัยใหม่ที่มีความเท่าเทียมกับผู้ชายได้อย่างชัดเจน ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผมได้ยินเสียงนาฬิกาเรือนใหญ่ตี 12 ที รู้สึกว่าสมควรแก่การหลับต่อ กำลังเคลิ้มๆ พอดีได้ยินเสียงแม่กลับบ้าน บีบแตรลั่นเชียวตามแบบเขาล่ะ คงไป ‘ผับ’ มาอีกละมัง พักนี้เขากำลังบ้าผับเพื่อนเขาอยู่ผับหนึ่ง ชื่ออะไรเพี้ยนๆ ผมก็จำไม่ได้แถวๆ สาธรน่ะครับ นึกไปผมก็อยากเตือนแม่เขาเหมือนกันว่า แม่น่ะแก่แล้วนะ แต่ก็กลัว ‘ระเบิดลง’ เหมือนเคย
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 39)

จากตัวบทแสดงให้เห็นว่าแม่ของเดี่ยวเป็นผู้หญิงที่มักจะออกไปเที่ยวกลางคืนกับกลุ่มเพื่อนตามสถานบันเทิงต่างๆ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ขัดกับภาพจำของคำว่าแม่ในอุดมคติ ทำให้เธอเป็นตัวละครที่มีหลากหลายมิติและมีความสมจริง และเป็นภาพที่สะท้อนบทบาทของความเป็นแม่ในยุคปัจจุบันที่ไม่ใช่การเป็นแม่บ้านเพียงอย่างเดียวอย่างในสมัยอดีต

นอกจากนี้ในด้านความรักที่มีต่อลูกเธอก็ไม่ได้น้อยกว่าใคร เธอทุ่มเทความเอาใจใส่ให้ลูกชายทั้งหมดที่มี และพยายามที่จะปรับตัวให้เข้ากับลูกชายให้ได้มากที่สุดในช่วงที่เดี่ยวมีปัญหาผู้หญิงมาติดพัน แม่ของเดี่ยวได้ร่วมมือกับป้าณีผู้เป็นพี่สาวหาวิธีแก้ปัญหาจนผ่านพ้นไปได้ และเธอยังช่วยให้เดี่ยวได้พบกับพี่ชายของเธอ (ลุงเด่น) ซึ่งทำให้ชีวิตของเดี่ยวเติบโตขึ้นมากกว่าขึ้นด้วย ความรักและความห่วงใยที่มีต่อลูกของเธอ ปรากฏในตัวบทต่อนี้

> เช้าวันหนึ่งลุงเด่นหอบจดหมายจากกรุงเทพฯ มาให้หอบใหญ่ที่ว่าหอบใหญ่เพราะมันดูใหญ่ราวกับไม่ใช่จดหมาย
>
> “ของแม่เค้า…” ลุงเด่นว่า

ผมรีบแกะห่อ ปรากฏว่าข้างในเป็นจดหมายจากแม่พร้อมหนังสือ ตัวอย่างสอบเข้ามหาวิทยาลัยพร้อมคำเฉลย รวม 4 เล่ม ล้วนแต่เป็นของอาจารย์ชื่อดัง จดหมายของแม่ก็ยังฟูมฟายเหมือนเดิม แม่บอกว่าแล้วจะส่งตามมาอีก เพราะตอนนี้กำลังสืบเป็นการใหญ่ว่าเล่มไหนดีไม่ดี แม่แถมท้ายมาให้ด้วยว่า ผมน่าจะเรียนพิเศษกับลุงเด่นก็ได้เพราะลุงเด่นเป็นอาจารย์สอนมหาวิทยาลัยอยู่แล้ว แม้จะไกลถึงเชียงใหม่แต่ก็เป็นมหาวิทยาลัยใหญ่โตเหมือนกันนะ แม่ว่า

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 132)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความห่วงใยของแม่ที่มีต่อเดี่ยว แม้ว่าเดี่ยวจะไปอยู่กับลุงที่เชียงใหม่แต่แม่ของเดี่ยวก็ยังคงคอยสนับสนุนเรื่องการหาหนังสือที่ดีมีคุณภาพมาให้ลูกของเธอได้อ่านเพื่อเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัย จะเห็นว่าแม่ของเดี่ยวมีความรักลูกตามแบบฉบับของแม่ แต่ก็มีความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่ชอบเที่ยวกลางคืนในสถานบันเทิงด้วย ทำให้ผู้อ่านได้เรียนรู้ความหลากหลายทางอารมณ์และบทบาทของบุคคลหนึ่งจากตัวละคร

4.1.3 พ่อของเดี่ยว แม้จะเป็นตัวละครที่ปรากฏตัวออกมาในบทสุดท้ายของเรื่อง แต่ในบันทึกของเดี่ยวก็กล่าวถึงพ่อของเขาไว้ในทุกๆ ฉบับ ทำให้เราได้เห็นลักษณะของตัวละครที่มีความสมจริงได้ กล่าวคือพ่อของเดี่ยว ไม่ได้มีภาพลักษณ์ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวหรือสุภาพบุรุษที่สามารถพึ่งพาได้เสมอไป เพราะบางครั้งเขาก็มีความเจ้าชู้ (ที่เดี่ยวเล่าไว้ในบันทึก) หรือมีพฤติกรรมบางอย่างที่ไม่เหมาะสม ดังตัวบทต่อไปนี้

เรื่องไม่น่าจะเป็นเรื่องมันเกิดขึ้นง่ายๆ ครั้งแรกที่ศูนย์การค้าใหญ่หน้ารามนั่นแหละ ก็ไอ้ศูนย์ที่เราเคยไปเดินหาซื้อกางเกงกีฬาด้วยกัน แล้วพ่อหลงกับผมเพราะบังเอิญไปเจอกับเพื่อนผู้หญิงสมัยเรียนชั้นมัธยมเข้าคนหนึ่ง แล้วพ่อก็เลยส่งผมกลับบ้านก่อนแถมซื้อเกมคอมพิวเตอร์อันเล็กๆ ให้ด้วย พร้อมกับให้ผมรายงานแม่ไปเลยว่าผมหลงกับพ่อ และพ่อก็มัวแต่หาผมอยู่นั่นแหละ (ตรงนี้พ่อจะเป็นคนรายงานเอง พ่อว่างั้น) จำได้รึยังล่ะพ่อ ก็นั่นแหละครับ วันที่แม่เขาโกรธจนเอากับข้าวไปเททิ้งถังขยะหมดเหลือแต่ไส้กรอกทอดของผมอยู่สี่ห้าชิ้น เพราะมีพิรุธเวลาเล่าเรื่องเดินหาลูกนานไปหน่อย แฮ่ะ...ผมก็เห็นพ่อเสร็จแม่เขาทุกทีแหละ

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 25-26)

“เดี่ยว...เราเป็นผู้ชาย ลูกผู้ชายต้องอดทน ต้องอดกลั้น...ต้องให้เกียรติผู้หญิง”
“ขึ้นรถเมล์เห็นผู้หญิงต้องลุกให้นั่งนะลูกนะ...”

ผมร้อง “ฮ้า” ตรงประโยคนี้ดังลั่น แถมยังย้อนถามไปอีกว่า “ผู้หญิงทุกคนนะหรือพ่อ” ประโยคนี้ผมตั้งใจร้องถามอย่างมีเลศนัยเลยทีเดียว เพราะผมจำของผมได้ว่าพ่อนั่งเฉยบ่อยไปเวลาพาผมไปไหนๆ (ผมหมายถึงสมัยที่พ่อยังไม่มีรถขับไงล่ะ) และมีผู้หญิงสาวๆ น้อยบ้างมากบ้างขึ้นมาโหนเอวบิดอยู่ข้างๆ พ่อน่ะ

พ่อจำได้ไหมว่ารีบตอบฉับพลันขนาดไหนว่า “ไม่ใช่ๆ ๆ ๆ ...พ่อหมายถึงแก่และหญิงท้อง...แฮ่ะๆ ๆ แล้วก็เด็กๆ นะลูกนะ”

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 20)

จากตัวบททั้งสองแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยพ่อของเดี่ยวที่มีความเจ้าชู้ จากการที่วางแผนให้เดี่ยวโกหกแม่ว่าหลงกับพ่อ เพื่อที่จะให้พ่อไปพบกับเพื่อนผู้หญิงสมัยมัธยมได้ และถึงแม้จะเป็นคนที่สั่งสอนได้ดี แต่บางครั้งพ่อของเดี่ยวก็ทำเสียเอง อย่างตอนที่สอนเดี่ยวว่าหากนั่งอยู่บนรถเมล์ก็ต้องลุกขึ้นให้ผู้หญิงนั่ง แต่ในความเป็นจริงพ่อของเดี่ยวก็ทำเป็นเฉยหลายครั้ง จนเดี่ยวสังเกตเห็น แต่เมื่อพูดถึงเรื่องนี้พ่อของเขาก็มักจะหาคำอธิบายได้เสมอ สำหรับเดี่ยวพ่อเปรียบเสมือนเพื่อนอีกคนหนึ่งที่รู้สึกอบอุ่นทุกครั้งที่ได้พูดคุยหรือพบเจอ ในบันทึกมีการหยอกล้อพ่อของตนอยู่บ่อยครั้ง และถึงแม้พ่อจะมีครอบครัวใหม่ ทว่าเดี่ยวก็คงยังชื่นชมและรักพ่อของเขามากอยู่ดี เห็นได้จากถ้อยคำที่เขียนถึงพ่อในบันทึกนั่นเอง

4.1.4 พี่นัท ผู้หญิงที่เข้ามามีบทบาทในช่วงที่เดี่ยวเลิกกันกับแก้ว เธอเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง รู้จักกับเดี่ยวแบบบังเอิญและเข้าหาเดี่ยวเพราะว่าเขาหน้าตาเหมือนแฟนเก่าเธอที่ตายไป นัทพาเดี่ยวไปเที่ยวกลางคืนและมีเพศสัมพันธ์กับเดี่ยว ซึ่งเธอแกล้งบอกเดี่ยวว่าเป็นโรคเอดส์ ทำให้เดี่ยววิตกกังวลมาก แต่สุดท้ายเมื่อรู้ความจริงเดี่ยวจึงพยายามไม่ไปพบกับนัทอีก แม้ว่าเธอจะพยายามตามติดต่อเขาขนาดไหนก็ตาม จนสุดท้ายแม่ของเดี่ยวตัดสินใจแก้ปัญหานี้ด้วยการส่งเดี่ยวไปอยู่กับพี่ชายของเธอที่เชียงใหม่ บทบาทของนัทจึงจบลง ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นลักษณะของตัวละคร “นัท” มีดังต่อไปนี้

“เธอน่ะหน้าเหมือนแฟนพี่เปี๊ยบเลยนะ...ทำให้พี่คิดถึงเขาจริงๆ ...” ว่าแล้วเธอก็ทำตาลอยคว้างให้ผมหวั่นไหวเล่นเสียอย่างนั้นแหละ

วันนั้นผมกลับบ้านทุ่มหนึ่ง เรียกว่าพี่นัทขับรถเป็นเหาะมาเลยเพราะผมยื่นคำขาดไม่อยากให้แม่สงสัย แค่นั้นก็ยังถูกซักแล้วซักอีก พอกินข้าวปลาเสร็จขยับจะฟังเพลง เสียงกริ่งโทรศัพท์ก็ดังขึ้นเชียว ผมผวาไปรับนึกว่าเป็นไอ้แก้ว ปรากฏว่าเป็นพี่นัท หวานหยาดเยิ้มมาเลยเชียวครับ เล่นเอาผมตกใจกลัวใครจะได้ยินเข้า

เธออ้อยอิ่งคุยกับผมอยู่นานจนแม่มองตาเขียวปั้ด

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 117)

“เธอกลับไปเถอะ...” แม่พูดซ้ำอีกครั้ง หน้าตาระทมทุกข์มากขึ้น จนผมรู้สึกทนไม่ได้อีกต่อไป

“พี่นัท...ผมขอร้อง...” ผมพยายามพูดกับเธออย่างดีที่สุด “พี่นัทกลับไปก่อนเถอะ...”

“ไม่กลับ...” เสียงพี่นัทตวาดกลับดังลั่น “พี่ทนมามากแล้วนะ...” เธอว่าแล้วก็ร้องไห้โฮออกมาทุกคนตกตะลึงกันไปหมดกับอารมณ์อันแปรปรวนของเธอ ยังไม่ทันที่ใครจะทำอะไรเธอก็ล้มฮวบลงไปกลางสนาม เสียงแม่กับป้าร้องกันวี้ดว้าย ส่งเสียงกันฟังไม่ได้ศัพท์

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 119-120)

จะเห็นว่านัทเป็นตัวละครที่สะท้อนชีวิตของผู้หญิงที่ต้องการความรัก และกล้าเข้าหาผู้ชายที่ตัวเองชอบ นั่นก็คือ เดี่ยว แสดงให้เห็นว่านัทไม่ได้เป็นกุลสตรีตามแบบอย่างหญิงไทย อีกทั้งยังเห็นความแปรปรวนทางอารมณ์ของเธอจากความเสียใจที่โดนเดี่ยวและครอบครัวไล่กลับบ้าน ซึ่งเธอไม่ยอมและร้องไห้อย่างรุนแรงจนกระทั่งเป็นลมหมดสติไป แสดงให้เห็นว่านัทเป็นตัวละครที่มีการแสดงความรู้สึกตามสถานการณ์ได้อย่างสมจริง

จากการศึกษาการสร้างตัวละครแบบให้สมจริง ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏการสร้างตัวละครให้สมจริงเกือบทั้งหมด ตัวอย่างตัวละครที่ถูกสร้างให้มีความสมจริง ได้แก่ เดี่ยว แม่ของเดี่ยว พ่อของเดี่ยว และนัท ตัวละครที่สมจริงจะช่วยให้เรื่องราวมีความสมเหตุสมผล และดำเนินเรื่องไปอย่างสัมพันธ์กัน ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงเนื้อหามากยิ่งขึ้น

4.2 การสร้างตัวละครแบบฉบับ

เป็นลักษณะของตัวละครที่มีบุคลิกคงที่ หรือที่เรียกว่าตัวละครไร้ชีวิต (flat) ซึ่งตัวละครแบบนี้ ถ้าดีก็จะดีมาก ถ้าร้ายก็จะร้ายมาก ใน*บันทึกของลูก (ผู้) ชาย* มีการสร้างตัวละครแบบฉบับปรากฏอยู่ 2 ตัว ที่มีบทบาทโดดเด่นในเนื้อเรื่อง ดังจะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้

4.2.1 น้ำตาล เพื่อนห้องเดียวกันกับเดี่ยว เธอเป็นต้นแบบหรือแบบฉบับของหญิงไทยที่มีความสุภาพเรียบร้อย มีน้ำใจไมตรี หน้าตาสวย น่ารัก เรียนเก่ง และมีผู้ชายเข้ามาพัวพันเพื่อจีบอยู่บ่อยครั้ง แต่เธอก็มักจะไม่สนใจ แม้เดี่ยวกับเพื่อนๆ เองก็เคยจีบน้ำตาลอยู่เหมือนกัน แต่ก็ไม่มีใครประสบผลสำเร็จ เนื่องจากลักษณะนิสัยที่เป็นกุลสตรีที่มีความถือตัวกับเพศตรงข้ามนั่นเอง ลักษณะนิสัยของน้ำตาล อธิบายได้ดังตัวบทต่อไปนี้

ส่วนไอ้ตาลมีวิธีเล่าถึงไอ้โหน่งได้น่ารักและนิ่มนวลกว่าไอ้แก้วเยอะ เธอว่าเสียงหวานว่า

“โหน่งเค้าชอบวาดรูปล่ะ เดี่ยว... เขาเล่าให้ฟังว่าเขาวาดรูปพวกวงห่า-ห่า (ขอโทษครับพ่อ ตรงนี้ไอ้ตาลมันออกเสียงนิ่มๆ ว่า ฮ่า-ฮ่า) ตอนอยู่ที่ริมทะเลด้วยล่ะ...วันหลังเสร็จแล้วจะนัดกันดู...เค้าว่ายังไม่ค่อยอยากเจอใครเพราะพ่อจับตาดูอยู่...สงสารเขานะเดี่ยวนะ...”

“แล้วเดี่ยวล่ะ...ไม่น่าสงสาร...” ผมทำเสียงแบบพระเอกเชียวล่ะพ่อตอนนี้ แต่คำตอบที่ได้รับกลับมาก็คือ

“มากไปแล้วนะ ตาลไม่ชอบ”

แล้วเธอก็เสคุยเรื่องอื่นๆ ไปเสียนี่ ผู้หญิงอะไรไม่รู้ มิน่าคนถึงพากันรุมยังกะแมลงวันตอมเม็ดทุเรียน

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 67)

จากตัวบทแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของน้ำตาลซึ่งเป็นคนที่สุภาพเรียบร้อย แม้จะออกเสียงคำหยาบอย่าง *“ห่า-ห่า”* ก็ออกเสียงเป็น *“ฮ่า-ฮ่า”* และน้ำตาลยังมีความรักนวลสงวนตัวตามแบบฉบับผู้หญิงไทย เห็นได้จากที่เดี่ยวทำท่าจะจีบน้ำตาล เธอจึงรีบบอกปัดไปว่าไม่ชอบ แล้วเปลี่ยนเรื่องคุย น้ำตาลมีบทบาทในการเชื่อมสายสัมพันธ์ระหว่างเดี่ยวกับแก้ว และในช่วงท้ายน้ำตาลก็ได้ไปศึกษาต่อในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตามที่มุ่งหมายไว้นั่นเอง เรียกได้ว่า น้ำตาลคือตัวละครที่เป็นแบบฉบับของกุลสตรีไทยเลยทีเดียว

4.2.2 ป้าณี พี่สาวของแม่เดี่ยว เดี่ยวมักเขียนถึงป้าณีในบันทึกว่าเป็นเหมือนฝาแฝดของแม่ที่คอยเป็นลูกคู่เวลาที่เกิดเรื่องขึ้น ป้าณีเป็นตัวละครที่มีนิสัยคงที่คือเป็นแบบฉบับของญาติผู้ใหญ่ที่เป็นคนใจดี คอยดูแลจัดการเรื่องต่างๆ ภายในบ้านในขณะที่แม่เดี่ยวออกไปทำงานข้างนอก ทั้งยังเป็นห่วงหลานชายคนเดียวของเธอมาก รักเหมือนลูกของตัวเอง ซึ่งปรากฏในหลายตอน ดังตัวบทต่อไปนี้

แต่แล้วป้าก็เป็นคนทำให้ความเงียบของผมหายวับไปด้วยการเคาะประตูเป็นการใหญ่ เสียงเรียกสลับกับเสียงทุบประตูรัวๆ ทำให้ผมต้องปิดเพลงและลุกขึ้นมาเปิดประตูประจันหน้ากับป้า

“มีอะไรเหรอฮะ ป้า” ผมถามเสียงเรียบๆ

“เดี่ยวเปิดเพลงอะไร แล้วทำอะไรอยู่ ป้าเรียกตั้งนาน...”

“ป้าจะให้เดี่ยวช่วยทำอะไรหรอฮะ...”

ผมถามยังไม่ทันจบดีเลยฮะพ่อ ป้าณีก็ร้องไห้โฮเอาแขนสั้นๆ มาโอบรอบตัวโตๆ ของผมแล้วร้องว่า

“เดี่ยว...เดี่ยวเป็นอะไรไป...เดี่ยวไม่เหมือนเดิมเลย...”

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 80)

เพื่อให้ผู้หญิงผู้เป็นที่รักและรักผมยิ่งนักทั้งสองคนสบายใจและเข้าใจในความสัมพันธ์ของเราชัดเจน หรืออีกนัยหนึ่งก็เป็นการพาผู้หญิงมาให้เขาดูตัวชัดๆ ด้วยนั่นแหละ ผมจึงนัดเพื่อนๆ ติวที่บ้านครั้งหนึ่งด้วย ตอนนั้นก็คะนองไปอย่างนั้นแหละ อยากจะอวดไอ้แก้ว แต่พอใกล้วันนั้นไปแล้วผมถึงได้รู้ว่าคิดผิดแท้เทียวเพราะที่บ้านเกิดโกลาหลเป็นการใหญ่ ป้าณีสั่งขัดบ้านขัดเรือนจนคนใช้หน้าแดงหน้าเขียวไปตามๆ กัน ซ้ำพอถึงวันนัดป้าณียังเตรียมอาหารการกินเสียจนผมนึกว่าจะมีงานแต่งงาน เรียกว่านายเดี่ยวชอบกินอะไรป้าแกเตรียมไว้เพียบแหละพ่อ ผมเกือบจะบอกป้าณีแล้วเชียวว่าผมยังไม่ตายนะป้า แต่ก็ยังไม่อยากทำร้ายหัวใจรักของป้าเขาก็เลยต้องเฉยเข้าไว้

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 100)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความห่วงใยของป้าณีที่มีต่อท่าทีที่เปลี่ยนไปของเดี่ยว และนอกจากนี้เมื่อรู้ว่าเดี่ยวจะพาแฟนสาวมาอ่านหนังสือที่บ้านพร้อมกับเพื่อนๆ ป้าณีก็ได้สั่งให้เตรียมสถานที่และอาหารไว้เพื่อต้อนรับอย่างดี *“ป้าณี”* จึงเป็นตัวละครที่เป็นแบบฉบับของความห่วงใยต่อผู้อื่น เอาใจใส่ในปัญหาของคนในบ้าน และความรักที่มีต่อคนในครอบครัว

จะสังเกตเห็นว่าตัวละครแบบฉบับใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* มีเพียง 2 ตัว (ที่มีบทบาทโดดเด่น) ได้แก่ น้ำตาลที่เป็นแบบฉบับของกุลสตรีไทย ป้าณีแบบฉบับของญาติผู้ใหญ่ใจดี ที่คอยช่วยเหลือและสนับสนุนเดี่ยวทุกครั้งที่มีโอกาส ซึ่งเป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวมีความสมบูรณ์และเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับเด็กและเยาวชนด้วย

จากการศึกษาวิธีการสร้างตัวละครของชมัยภร แสงกระจ่าง ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบการสร้างตัวละคร 2 วิธี คือ การสร้างตัวละครให้สมจริงและการสร้างตัวละครแบบฉบับ ตัวละครแบบสมจริง ได้แก่ เดี่ยว แม่ของเดี่ยว พ่อของเดี่ยว และพี่นัท เป็นต้น ส่วนตัวละครแบบฉบับ ได้แก่ น้ำตาลและป้าณี เป็นต้น วิธีการสร้างตัวละครทั้งหมดนี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้ทำความรู้จักกับคนที่มีคำพูดและความคิดที่หลากหายในโลกสมมุติที่เรียกว่า “นวนิยาย”

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยาย มีความหลากหลายมากซึ่งแล้วแต่เนื้อหาของเรื่อง ซึ่งฉากหมายรวมเอาทั้งสถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ปรากฏในเรื่องราว การสร้างฉากของนักเขียนแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน และฉากที่ปรากฏจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่องนั้นๆ ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบเฉพาะการสร้างฉากเหมือนจริง เนื่องจากเป็นการเขียนบันทึกของตัวละครจึงคล้ายกับการเขียนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันตามความเป็นจริงนั่นเอง ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 การสร้างฉากเหมือนจริง

การสร้างฉากเหมือนจริงเป็นกลวิธีที่พบมากที่สุดในเรื่อง*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ซึ่งช่วยให้เนื้อเรื่องมีความสมเหตุสมผล ชมัยภรมักใช้ฉากที่เหมือนจริงนี้เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว แต่ทั้งนี้เนื่องจากเนื้อหาเป็นบันทึกจึงไม่ค่อยปรากฏการพรรณนาฉากต่างๆ โดยตรง แต่จะเป็นการกล่าวถึงในบันทึกของตัวละครเอกแบบสั้นๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

5.1.1 ฉากบ้านของเดี่ยว เป็นฉากที่ปรากฏออกมาบ่อยที่สุดแต่ไม่ได้มีการอธิบายหรือพรรณนาถึงสภาพแวดล้อมภายในบ้านอย่างละเอียด มักกล่าวแบบรวมๆ ฉากบ้านนี้มีรายละเอียดที่ปรากฏอยู่บางส่วนคือ มีสนามและเก้าอี้หน้าบ้าน ในบ้านมีโซฟารับแขกตั้งอยู่หน้าทีวี และเดี่ยวมีห้องนอนอยู่ที่ชั้นสองของบ้าน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากบ้านมีดังนี้

> พอถึงบ้านผมก็วิ่งอย่างเร็วที่สุด เร็วที่สุดเท่าที่ผมจะทำได้ ขึ้นไปบนห้องของผม ป้าณีนั่งอยู่ที่เก้าอี้สนามหน้าบ้าน แกตะโกนถามอะไรสักอย่างที่ผมไม่สนใจฟัง พอถึงห้องนอนได้ผมก็เหวี่ยงกระเป๋า โครมลงไปบนเตียงและกระโจนเข้าห้องน้ำ อ้วก อ้วก และอ้วกจนหมดไส้หมดพุง
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 38)

> “เดี่ยวไปแต่งตัว...วันนี้พ่อมารับไปเลี้ยงฉลอง...แม่กับป้าณีด้วย” ว่าแล้วพ่อก็เดินไปนั่งที่เก้าอี้ตัวโปรดตัวเดิม หยิบรีโมทขึ้นมาเปลี่ยนช่องทีวี. ยังกับว่าพ่อไม่เคยออกจากบ้านไปไหนเลย พ่อเชื่อไหมครับว่า ผมรู้สึกว่ามีน้ำร้อนๆ เอ่อขึ้นมาที่ขอบตาทันที...มันไม่ใช่ความปีติยินดีอย่างการสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้เท่านั้น แต่มันเป็นอารมณ์โหยหาที่พลุ่งขึ้นมาอย่างแรงด้วย...
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 140)

จากตัวบททั้งสอง จะเห็นว่าฉากบ้านของเดี่ยวมีการพรรณนาหรือบรรยายไว้น้อยมาก เพราะผู้แต่งต้องการเน้นให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมากกว่า แต่ผู้อ่านก็สามารถเดาภาพฉากจากเหตุการณ์เหล่านั้นได้ อย่างตอนที่เดี่ยวโดนครูธนาลวนลามแล้ววิ่งกลับมาอ้วกที่บ้าน จะวิ่งผ่านป้าณีซึ่งนั่งอยู่เก้าอี้สนามหน้าบ้านแล้วขึ้นไปที่ห้องของตัวเอง ซึ่งคำว่า “ขึ้น” แสดงให้เห็นว่าบ้านของเดี่ยวมีสองชั้น หรือตอนที่พ่อของเดี่ยวมารับเขาไปงานเลี้ยงฉลองหลังจากสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ แม้ผู้อ่านจะโฟกัสไปที่ความรู้สึกของเดี่ยว แต่การที่พ่อเดี่ยวหยิบรีโมทโทรทัศน์หรือนั่งบนโซฟาตัวโปรด ล้วนสร้างอารมณ์ลึกซึ้งให้กับฉากนี้ได้อย่างดียิ่ง

5.1.2 ฉากบนรถเมล์ ซึ่งเป็นฉากที่มักสร้างขึ้นให้ดูแออัดไปด้วยผู้คนที่ต่างต้องเดินทางโดยรถโดยสาร ซึ่งชมัยภรเลือกฉากนี้เป็นฉากที่ทำให้เดี่ยวได้พบกับ “ขวัญ” ซึ่งในเวลาต่อมาก็ได้กลายเป็นแฟนของเดี่ยว ดังตัวบทต่อไปนี้

> เรื่องก็มีอยู่ว่า ตอนกลับบ้าน บนรถเมล์นั่นแหละครับ ผม ‘ปิ๊ง’ กับผู้หญิงคนหนึ่ง เธอก็โหนต่องแต่งอยู่เหมือนกัน ความจริงโรงเรียนก็ไม่ไกลจากบ้านเท่าไหร่ แต่พ่อก็รู้ว่าเดี๋ยวนี้รถมันติดวินาศสันตะโรขนาดไหน เราก็ยืนอยู่ห่างกันสักสองเมตรนั่นแหละ เธออยู่ทางตอนหน้าก็ถอยหลังมาเรื่อยๆ ส่วนผมอยู่ตอนหลังก็เดินหน้าเข้าไปเรื่อยๆ ผมชอบผมเปียตะเข็บเปียตะขาบอะไรนั่น แหละครับ เรียกว่าอะไรนะครับ อะไรที่พ่อชอบบอกว่าปู่ของปู่ของปู่ชอบท่องให้ฟังกันมาเรื่อยๆ ในตระกูลของเราน่ะฮะ “ผมสลวยสลวยๆ อะไรนี่ อ้อ ผมนึกออกแล้ว ผมสลวยสวยขำดำเป็นเงา” พ่อก็รู้อยู่แล้ว ผมเป็นคนชอบผู้หญิงไว้ผมยาวมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว ผมก็เลยเต็มใจที่จะเกิดขึ้นไปเรื่อยๆ มันน่าแปลกใจอยู่อย่างหนึ่งว่า ผมยิ่งกระเถิบไปเร็วเท่าไร เธอก็ยิ่งถอยมาเร็วเท่านั้น แถมยังสะบัดหน้ามาให้ผมเห็นอยู่บ่อยๆ “สวยทีเดียวฮะพ่อ”
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 20-21)

จากตัวบทจะเห็นภาพของคนที่เบียดกันอยู่บนรถเมล์ซึ่งมีทั้งผู้ที่นั่งกับที่นั่งและที่ยืนโหนราวรถ ซึ่งเดี่ยวได้พบกับหญิงสาวน่ารักคนหนึ่ง แม้จะยังไม่รู้จักกันแต่ทั้งสองก็ค่อยๆ กระเถิบเข้ามาใกล้กันและได้ทำความรู้จักกันในที่สุด ซึ่งในเวลาต่อมาทั้งสองก็ได้คบหากันอย่างคู่รัก จากฉากนี้ทำให้เห็นว่าชมัยภรได้สร้างฉากให้มีความเหมือนจริงมากที่สุดเพื่อทำให้การกระทำของตัวละครทั้งสองเป็นเรื่องที่สามารถเกิดขึ้นได้จริง

5.1.3 ฉากบ้านของลุงเด่น เป็นฉากในช่วงท้ายของเรื่อง สาเหตุที่เดี่ยวต้องไปอยู่บ้านลุงเด่นนั่นเพราะ เพื่อหนีจากปัญหาของ “นัท” หญิงสาวที่เข้ามาจีบเดี่ยวและเคยมีความสัมพันธ์กันแล้ว แต่ครอบครัวเดี่ยวและตัวเดี่ยวเองไม่ชอบ เขาจึงได้มาอยู่กับลุงเด่นซึ่งเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อีกทั้งยังเป็นช่วงก่อนสอบเอนทรานส์ เดี่ยวจึงอาศัยว่ามาพักอ่านหนังสือเตรียมสอบอยู่ที่นี่ด้วย ฉากบ้านลุงเด่นเดี่ยวได้บันทึกไว้ดังนี้

> **ลุงเด่นยังอยู่บ้านเชิงเขาเหมือนเดิม** เมื่อสมัยเด็กๆ ผมจำได้ว่าตอนที่พ่อกับแม่พาไปพักบ้านลุงเด่นทีไร ผมเป็นต้องแปลกใจที่บ้านของ**ลุงเด่นเป็นบ้านไม้เก่าๆ ดูทึบๆ ทึมๆ น่ากลัวอย่างไรบอกไม่ถูก** มิหนำยังไม่มีเครื่องอำนวยความสะดวกใดๆ เลยแม้แต่ตู้เย็นหรือพัดลม จำได้ว่าผมร้องกลับบ้านจนบ้านแทบแตกตั้งแต่

สองวันแรก จนแม่ต้องหลอกพาออกไปเที่ยวสวนสัตว์ถึงได้ค่อยสงบลงบ้าง แต่คราวนี้ผมโตแล้ว ผมไม่ใช่เด็กจอมโวยวายคนเดิมอีกแล้วล่ะพ่อ ลุงเด่นขับรถเก๋งคันเก่าๆ ไปรับผมที่สถานีรถไฟ พอถึงบ้านก็พาผมเข้าไปในห้องเล็กๆ ทางด้านที่ติดกับภูเขาแล้วก็บอกผมว่า

"ห้องของเดี่ยว...ลุงเตรียมไว้ให้..."

ผมยกมือไหว้ขอบคุณลุงเด่น **ในห้องมีตู้ไม้เก่า ๆ อยู่ตู้หนึ่ง ทางด้านที่ติดกับหน้าต่างมีเสื่อพร้อมที่นอนปูอยู่กับพื้น ทุกอย่างมีสีสันของความเป็นพื้นเมือง** ที่สะดุดตาผมมากๆ ก็คือภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังด้านหัวนอน

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 131)

จากตัวบทจะเห็นว่าบ้านของลุงเด่นเป็นบ้านไม้เก่าๆ ที่ตั้งอยู่เชิงเขา ตัวบ้านและการตกแต่งภายในห้องมีลักษณะแบบพื้นบ้านถิ่นเหนือ ลุงเด่นเตรียมห้องไว้ให้เดี่ยวทางด้านที่ติดกับภูเขา เดี่ยวได้บรรยายไว้ว่า *"ในห้องมีตู้ไม้เก่าๆ อยู่ตู้หนึ่ง ทางด้านที่ติดกับหน้าต่างมีเสื่อพร้อมที่นอนปูอยู่กับพื้น ทุกอย่างมีสีสันของความเป็นพื้นเมือง"* จากคำกล่าวนี้แสดงให้ว่าบ้านของลุงเด่นมีเอกลักษณ์ของความเป็นภาคเหนือมาก จะเห็นว่าชมัภรได้สร้างฉากนี้ขึ้นมาเพื่อสื่อถึงความเรียบง่ายและความเงียบสงบซึ่งเข้ากับอารมณ์ของเดี่ยวในตอนนี้ที่ต้องการทบทวนชีวิต และอยู่กับตัวเองให้มากขึ้น

จากการศึกษาการสร้างฉากของชมัยภร แสงกระจ่างในนวนิยายเรื่อง*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบว่า มีเฉพาะการสร้างฉากเหมือนจริง เนื่องจากเป็นการเขียนบันทึกของตัวละครจึงคล้ายกับการเขียนเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริง ตัวอย่างฉากที่เหมือนจริง ได้แก่ ฉากบ้านของเดี่ยว ฉากบนรถเมล์ และฉากบ้านลุงเด่น เนื่องจากเนื้อหาเป็นบันทึกจึงไม่ค่อยปรากฏการพรรณนาฉากต่างๆ ไว้โดยตรง ทว่าเป็นการกล่าวถึงในบันทึกของตัวละครเอกแทน ถึงแม้จะมีการบรรยายไว้เพียงเล็กน้อย แต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจบริบทของเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างชัดเจน และเนื่องจากเป็นฉากที่มักพบเห็นในชีวิตประจำวันจึงทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการถึงฉากต่างๆ ได้โดยไม่ต้องอธิบายอย่างละเอียด

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

วิธีการนำเสนอคือ รูปแบบของผลงานที่ผู้แต่งต้องการถ่ายทอดออกมา ประกอบด้วยผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยกรองและผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ของชมัยภร แสงกระจ่าง มีรูปแบบการนำเสนอแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนบันทึกและมีจดหมายแทรกอยู่ด้วยหนึ่งฉบับ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

6.1 รูปแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนบันทึกและจดหมาย

แม้ว่า*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* จะเป็นการนำเสนอในรูปแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนบันทึกตลอดเรื่อง แต่ก็มีการสอดแทรกวิธีการนำเสนอโดยใช้วิธีการเขียนจดหมายอยู่ด้วย ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

6.1.1 วิธีการนำเสนอผลงานโดยใช้วิธีการเขียนบันทึก ในเนื้อหาของ*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* เกือบทั้งเล่มเป็นการเขียนบันทึกของ “เดี่ยว” ที่เขียนและส่งถึงพ่อของเขาที่แยกทางกับแม่ไป โดยเนื้อหาในบันทึกจะเป็นการเขียนเรื่องราวของลูกชายที่มีทั้งที่เป็นความสุข ความทุกข์ อุปสรรค และความน่ายินดี ซึ่งเขาเขียนถึงพ่อของตนเริ่มจากบันทึกช่วงแรก ที่กล่าวถึงการใช้ชีวิตของเดี่ยวในแต่ละวันซึ่งอาศัยอยู่กับแม่และป้าของเขา พ่อของเดี่ยวหย่ากับแม่แล้วไปมีครอบครัวใหม่ เดี่ยวได้เขียนบันทึกเรื่องราวต่างๆ ที่ได้พบเจอ ทั้งความรักแบบหนุ่มสาว การเล่นสนุกกับกลุ่มเพื่อนๆ ที่โรงเรียน และเหตุการณ์ที่เป็นวีรกรรมอันเกิดจากความอารมณ์ร้อนจนทำให้ต้องโดนไล่ออกจากโรงเรียน ซึ่งเขาก็ได้หนีออกจากบ้านพร้อมกับเพื่อนๆ อีก 4 คน ในระหว่างการหนีออกจากบ้านพวกของเดี่ยวได้ประสบเหตุการณ์บังเอิญที่ทำให้ทั้งหมดโดนตำรวจจับขังคุก และเรียกให้ผู้ปกครองมารับ ซึ่งจุดนี้เองที่เปลี่ยนเดี่ยวให้เป็นคนที่มุ่งมั่นตั้งใจในการอ่านหนังสือเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย ในบันทึกช่วงสุดท้ายเดี่ยวได้บอกเล่าภาพของครอบครัวเดี่ยวที่กลับมาอยู่พร้อมหน้ากันอีกครั้งเพื่อฉลองการสอบติดมหาวิทยาลัยของเดี่ยว และเขาได้จบบันทึกด้วยข้อความสุดท้ายที่บอกว่าเขารักพ่อของเขา

นอกจากนี้บันทึกของเดี่ยวยังทำสำเนาบันทึกเอาไว้ก่อนที่จะส่งให้พ่อ เพื่อเก็บสำเนานั้นไว้อ่านเองอีกด้วย ซึ่งเขาได้เอาฉบับสำเนานี้ให้แม่กับป้าณีอ่านด้วย ซึ่งทำให้ทั้งสองเข้าใจเดี่ยวและพ่อของเขามากขึ้นด้วย ดังตัวบทที่ว่า

> ผมเขียนบันทึกถึงพ่อทุกครั้งที่อยากบันทึก และในขณะเดียวกันผมก็ใช้มันเป็นการทบทวนชีวิตของตนเองไปด้วย ผมส่งบันทึกให้พ่อก็จริง แต่ผมก็ซีร็อกซ์เอาไว้อ่านเองด้วยนะครับ เมื่อสองวันก่อนที่พ่อจะมารับพวกเราไปเลี้ยง ผมได้เอาให้แม่กับป้าณีอ่าน และนั่นอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งด้วยที่เมื่อพ่อเข้ามาในบ้านแล้วเขาสองคนของผมไม่มีปฏิกิริยากับพ่อเหมือนเดิม
>
> พ่อรู้ไหมครับ
>
> บันทึกของผมที่มีถึงพ่อนี้ได้ทำให้แม่กับป้าณีมองโลกรอบๆ ตัวเปลี่ยนไปด้วย และผมสามารถพูดได้ว่า เราสี่คนไม่มีความลับใดๆ ต่อกันแล้ว แม้ว่าเราจะไม่ได้เป็นครอบครัวเดียวกันอีกต่อไปก็ตาม
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 141-142)

จากตัวบทข้างต้น เดี่ยวเขียนบันทึกฉบับสุดท้ายโดยบอกถึงโอกาสที่จะเขียนบันทึกและจุดประสงค์ของการเขียนบันทึกที่นอกจากจะส่งให้พ่อแล้วยังช่วยให้เดี่ยวได้ทบทวนช่วงชีวิตที่ผ่านมาของตนเองอีกด้วย และเขายังมีบันทึกฉบับสำเนาที่เดี่ยวเอาให้แม่กับป้าของเขาอ่านด้วย เดี่ยวรู้ว่าบันทึกของเขาช่วยทำให้แม่กับป้ามองสิ่งต่างๆ รอบตัวในมุมมองที่เปลี่ยนไปและยอมรับพ่อของเดี่ยวมากขึ้นด้วย ทำให้เห็นว่าการเขียนบันทึกสามารถสร้างความรักความเข้าใจให้เกิดขึ้นในครอบครัวได้ เนื่องจากเป็นการเขียนถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของผู้เขียนลงไปจึงทำให้ผู้อ่านเหมือนได้ทำความรู้จักผู้เขียนบันทึกมากขึ้น

ในบันทึกฉบับสุดท้ายของเดี่ยว เขาบอกว่าจะจบการเขียนบันทึกและอาจจะเขียนต่อก็ได้ เมื่อเขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผมจะจบบันทึกของผมเล่มนี้ลงเพียงเท่านี้ เพื่อให้ช่วงชีวิตช่วงนี้ของผมจบลงด้วยความงดงาม ความยิ่งใหญ่ อย่างที่แม้ตัวผมเองผู้บันทึกก็นึกไม่ถึงมาก่อน สักวันหนึ่งข้างหน้าอาจจะมีบันทึกถึงพ่ออีกแต่ตอนนั้นก็อาจจะไม่ใช่บันทึกของลูกชายตัวเล็กๆ ที่เป็นสุภาพบุรุษแบบลูกหมาอีกแล้ว และพอถึงตอนนั้นผมก็อาจจะไม่สามารถบันทึกได้หวือหวาเท่าตอนนี้ เพราะชีวิตคงเปลี่ยนไปอีกมาก แต่ไม่ว่าผมจะบันทึกถึงพ่ออีกหรือไม่ก็ตาม คำจบในสมุดบันทึกเล่มนี้ ก็คงมีอยู่เพียงสั้นๆ เท่าที่ลูกผู้ชายคนหนึ่ง (หนุ่ม) จะบอกกับลูกผู้ชายอีกคนหนึ่ง (แก่) ได้ นั่นคือ
>
> “ขอบคุณครับ - ผมรักพ่อ”
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 142)

จากตัวบทจะเห็นว่าเดี่ยวจะจบบันทึกไว้ในช่วงเวลาที่ตัวเองมีความสุขแค่นี้ โดยบอกว่าสักวันหนึ่งอาจจะเขียนบันทึกถึงพ่ออีกครั้ง เมื่อถึงตอนนั้น อาจจะไม่ใช่บันทึกของลูกชายตัวน้อยแต่จะเป็นบันทึกของลูกผู้ชายเต็มตัวคนหนึ่งที่เขียนถึงลูกผู้ชายอีกคนหนึ่งที่เป็นพ่อของเขา และบันทึกฉบับสุดท้ายนี้ยังสื่อให้เห็นความรักของเดี่ยวที่มีต่อพ่อของเขา เหมือนคำจบบันทึกที่บอกว่า *“ไม่ว่าผมจะบันทึกถึงพ่ออีกหรือไม่ก็ตาม คำจบในสมุดบันทึกเล่มนี้ ก็คงมีอยู่เพียงสั้นๆ เท่าที่ลูกผู้ชายคนหนึ่ง (หนุ่ม) จะบอกกับลูกผู้ชายอีกคนหนึ่ง (แก่) ได้ นั่นคือ ขอบคุณครับ – ผมรักพ่อ”* การจบบันทึกด้อยถ้อยคำลักษณะนี้ช่วยสร้างความประทับใจและความทรงจำให้กับผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

การใช้วิธีการนำเสนอในรูปแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนบันทึก จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้อ่านบันทึกส่วนตัวของใครคนหนึ่งจริงๆ ไม่ใช่เพียงแค่การอ่านนวนิยายที่

เป็นเรื่องแต่ง ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมในความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเรื่องได้อย่างใกล้ชิด นอกจากนี้ยังทำให้ได้ข้อคิดด้านความเข้าใจผู้อื่นมากขึ้นด้วย

6.1.2 รูปแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนจดหมาย ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* แม้จะเป็นนวนิยายในรูปแบบบันทึก แต่มีการใช้วิธีการเขียนจดหมายเพื่อนำเสนอเนื้อหาสอดแทรกอยู่ ปรากฏใน “บทที่ 6 เดินสวนตะวันประเดี๋ยวเดียว” ซึ่งมีแค่บทเดียวจากเนื้อเรื่องทั้งหมดที่เดี่ยวไม่ได้เขียนถึงผู้อื่นไม่ใช่พ่อของเขา ในครั้งนี้เดี่ยวเขียนถึง “น้ำตาลและสายแก้ว” เพื่อนผู้หญิงเพียงสองคนในกลุ่มของเขา เดี่ยวได้บอกเล่าเรื่องราวที่เขากับเพื่อนผู้ชายอีก 4 คน ได้แก่ เป้ นารถ เงาะ และโหน่ง หนีออกจากบ้านเดินทางไปตามที่ต่างๆ เพื่อหนีปัญหาและคลายความเหนื่อยล้า หลังจากที่โดนไล่ออกจากโรงเรียน ดังตัวบทต่อไปนี้

> **ถึงไอ้แก้วกับไอ้ตาลของข้า**
>
> **ขณะที่เอ็งอ่านจดหมายของข้านี่** เอ็งก็คงกำลังมุดหัวอยู่ใต้โต๊ะเรียนกินข้าวไปอ่านไปตามแบบฉบับของเอ็งสองคนที่ข้าเคยเห็นอยู่เสมอๆ ตอนนั้นข้ายังนึกถึงเลยว่ะ ผู้หญิงอะไร กินข้าวผัดในห้องเรียนได้ทีละเป็นห่อๆ แกล้มด้วยการอ่านจดหมายรักของไอ้ตาลที่ไม่รู้ใครต่อใครพากันเขียนมาให้เอ็งสองคน คนหัวเราะเยาะเล่น แต่คราวนี้- คราวนี้จะเป็นครั้งแรกละที่เอ็งจะได้อ่านจดหมายจากนักผจญภัยผู้ยิ่งใหญ่ไม่ใช่จากไอ้นักรักกระจอกๆ ที่คอยแต่จะแลตามเอ็งสองคน
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 142)

ตัวบทข้างต้นเป็นการเริ่มหัวจดหมายที่ระบุว่าเดี่ยวต้องการเขียนจดหมายถึงน้ำตาลและสายแก้ว เพื่อบอกเล่าเรื่องราวจากการหนีออกจากบ้านเพื่อท่องเที่ยวและหนีจากปัญหาของเดี่ยวและกลุ่มเพื่อนผู้ชาย เพื่อส่งถึงน้ำตาลและสายแก้ว เพื่อนผู้หญิงเพียงสองคนของเดี่ยว ซึ่งมีความแปลกกว่าผู้หญิงคนอื่น อย่างการที่ชอบกินข้าวใต้โต๊ะเรียนขณะอ่านจดหมาย และการกินข้าวในปริมาณมากกว่าผู้หญิงทั่วไป โดยเดี่ยวได้บอกกับเพื่อนสาวทั้งสองว่า จะเขียนจดหมายบอกเล่าเรื่องราวการเดินทางของนักผจญภัยผู้ยิ่งใหญ่ให้ทั้งสองฟัง

และอีกส่วนที่บ่งบอกลักษณะของการเขียนจดหมายคือ ในตอนท้ายของบทที่ 6 เป็นการจบบทด้วยการลงชื่อตามรูปแบบจดหมาย ดังตัวบทนี้

> พรุ่งนี้พวกข้ารู้ว่าไม่ใช่วันที่สวยสดงดงามอะไรนักหนาสำหรับลูกชายที่หนีออกจากบ้านห้าคน อาจมีไม้เรียว ตีน มือ หรือแม้กระทั่งกระบองรอข้าอยู่ แต่พวกข้าก็คุยกันแล้วอย่างลูกผู้ชายว่า ถึงอย่างไรๆ มหันตภัยที่จะมาถึงในวันพรุ่งนี้ก็ยังดีกว่า

‘อนันตภัย’ (ไอ้เหี้ยมนั่นมันชื่ออนันต์) ที่ได้ผ่านพบมาหลายแสนล้านเท่า (นี่...ขนาดนี้เลย)

ด้วยรักจาก นักผจญภัยทั้งห้า
เป้ นารถ โหน่ง เงาะ และ เดี่ยว
ผู้เดินสวนตะวันประเดี๋ยวเดียว (แต่ก็แทบไหม้ม้วย)
(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 59)

จากตัวบทจะเห็นว่าเป็นรูปแบบของการเขียนจดหมาย ที่มีการลงท้ายด้วยคำว่า *“ด้วยรักจาก นักผจญภัยทั้งห้า”* และการลงชื่อผู้ส่งจดหมายคือ *“เป้ นารถ โหน่ง เงาะ และ เดี่ยว ผู้เดินสวนตะวันประเดี๋ยวเดียว”* ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าในบทที่ 6 เดินสวนตะวันประเดี๋ยวเดียวเป็นการเขียนร้อยแก้วในรูปแบบจดหมายนั่นเอง ซึ่งวิธีการนำเสนอผลงานในรูปแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนจดหมาย ทำให้เนื้อหามีความน่าสนใจมากขึ้น และในตัวจดหมายยังทำให้เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในขณะที่กำลังเขียนจดหมายนั่นด้วย

จากการศึกษาวิธีนำเสนอผลงานของชมัยภร แสงกระจ่างใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบว่า มีการใช้รูปแบบการนำเสนอแบบร้อยแก้วโดยใช้วิธีการเขียนบันทึกจากลูกชายถึงพ่อตลอดทั้งเล่ม ทว่ามี “บทที่ 6 เดินสวนตะวันประเดี๋ยวเดียว” เท่านั้นที่นำเสนอในรูปแบบของการเขียนจดหมายจากเพื่อนถึงเพื่อน ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจและรับรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอกที่เป็นผู้เขียนได้โดยตรงผ่านบันทึกและจดหมายนั้น

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดคือกลวิธีเฉพาะของนักเขียนแต่ละคนที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานของตน อาจจะใส่เพิ่มเติมในงานประพันธ์เพื่อให้น่าสนใจ หรือมีลูกเล่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ซึ่งในบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.1 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดทางด้านการใช้ภาษาอย่างหนึ่งเพราะเป็นการนำคำศัพท์ต่าง ๆ มาสร้างและร้อยเรียงเป็นข้อความให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์ขึ้น เนื่องจากเป็นรูปแบบของการเขียนบันทึกที่มุ่งเน้นให้เห็นความคิดของตัวละครเอก จึงไม่มีการเล่นคำที่หลากหลายมากนัก กรรมวิธีการเล่นคำที่พบใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* จึงพบในลักษณะเดียวได้แก่ *การเล่นคำโดยการซ้ำคำเพื่อให้เกิดสุนทรียรสจากภาษา* ดังตัวบทต่อไปนี้

อันที่จริงผมก็เคยบอกแม่ตั้งหลายครั้งหลายหนแล้วว่าอย่าเข้าไปยุ่งกับห้องนอนผมได้ไหมเพราะ**ยุ่ง**มากๆ แล้วมีเรื่อง **‘ยุ่ง ๆ’** ทุกทีก็เหมือนกับที่พ่อห้ามแม่เกี่ยวข้องกับกระเป๋าตังค์ของพ่อนั่นแหละมันยุ่งพอๆ กัน

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 15)

จากตัวบทจะเห็นว่า มีการซ้ำคำว่า *ยุ่ง* ซึ่งทำหน้าที่เป็นทั้งคำกริยาและคำวิเศษณ์ในข้อความ หากพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าชมัยภรตั้งใจที่จะใช้คำว่า *ยุ่ง* ในหลายๆ แห่ง และหลายๆ ความหมาย เพื่อเน้นใจความของข้อความ กล่าวคือ *ยุ่งคำแรก* คือคำกริยาที่หมายถึงเวลาที่แม่ของเดี่ยวเข้าไปวุ่นวายกับสิ่งของภายในห้องนอนของเดี่ยว *ยุ่งคำที่สอง* คือเรื่องยุ่งๆ หมายถึง ปัญหาที่เกิดขึ้นและทำให้รำคาญใจ ส่วน *ยุ่งคำที่สาม* คล้ายกับยุ่งคำที่สองที่หมายถึงเรื่องยุ่งๆ แต่มีความรำคาญใจมากกว่ายุ่งคำที่สอง การใช้คำซ้ำ แสดงให้เห็นความตั้งใจของชมัยภรที่ต้องการทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความพิเศษของของการใช้คำนี้

นอกจากนี้ชมัยภรยังใช้การซ้ำคำในตำแหน่งอื่นๆ อีกภายในเนื้อเรื่องอย่างเช่น การซ้ำคำว่า “ซุ่ม” เมื่อตอนที่เดี่ยวเก็บตัวเพื่ออ่านหนังสือคนเดียวซึ่งทำให้ไม่ค่อยได้ติดต่อกับเพื่อนๆ และที่เดี่ยวไม่อยากให้เจอมากที่สุดนั่นคือ สายแก้ว แฟนสาวที่คบหากันในขณะนั้น การซ้ำคำจะแสดงผ่านตัวบทต่อไปนี้

ระหว่างที่รอผลสอบทั้งจากโรงเรียนและที่สอบเทียบ ผมใช้เวลาทั้งหมดไปกับการ **‘ซุ่ม’** ทำอะไรตั้งหลายๆ อย่างโดยไม่ให้ไอ้แก้วมันรู้ บางวันก็ **‘ซุ่ม’** ไปดูหนัง บางวันก็ **‘ซุ่ม’** ไปฟังเพลง บางวันก็ **‘ซุ่ม’** ไปทะเล ไปป่าเขาลำเนาไพรอะไรของผมเรื่อยไป แม้แต่ไอ้โหน่ง ผมยังไม่ชวนมันเลย กลัวมันไปชวนไอ้แก้ว ผมไม่รู้เหมือนกันว่าทำไมถึงอยากจะเป็นคน **‘ซุ่ม’** ฉลาดขึ้นมาในเดือนสองเดือนนี้

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 107)

จากการสังเกตพบคำว่า *“ซุ่ม”* ที่ชมัยภรได้ระบุไว้อย่างชัดเจนถึง 5 ตำแหน่งด้วยกัน ซึ่งโดยทั่วไปคำว่า ซุ่ม มีความหมายตรงกับคำว่า ซ่อนหรือไม่ให้พบเห็น ตรงกับพฤติกรรมของเดี่ยวที่ต้องการเดินทางไปเที่ยวและทำในสิ่งที่ชอบเพียงลำพัง โดยไม่ได้ชวนเพื่อนหรือแม้กระทั่งสายแก้วที่กำลังคบหากันอยู่ไปด้วย ชมัยภรจึงเลือกคำว่า *“ซุ่ม”* นี้ มาทำให้เนื้อหามีความชัดเจนและข้อความมีความน่าสนใจมากขึ้น

จะเห็นว่าใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบการเล่นคำในลักษณะของการซ้ำคำเพื่อให้เกิดสุนทรียรสจากภาษา ในคำว่า *“ยุ่ง”* และคำว่า *“ซุ่ม”* ซึ่งเป็นการซ้ำคำที่เกิดจากความจงใจของชมัยภรเพื่อที่จะแสดงให้เห็นวรรณศิลป์ของข้อความและทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะดุดตาด้วย

7.2 การใช้น้ำเสียง

น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษร ในบันทึกจากลูก (ผู้) ชายปรากฏการใช้น้ำเสียงประชด ถากถาง รื่นเริง เคร่งเครียด และหยิกแกมหยอก ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 น้ำเสียงประชด เป็นน้ำเสียงในทางด้านที่ไม่ดี ซึ่งมักพูดกับคนที่ไม่ชอบหรือคนที่ตัวเองไม่ถูกใจ เช่น เดี่ยวที่เกลียดครูธนาหลังจากที่มีปัญหากระทบกระทั่งกัน ดังตัวบทต่อไปนี้

> ที่เขียนจดหมายมาคราวนี้ก็เป็นเพราะด้วยข้ามีความคิดถึงเอ็งสองคนเป็นอย่างหนัก คิดถึงที่ว่าไม่ได้พาเองสองคนมาด้วยพอให้เป็นบรรยากาศของกลุ่มพวกเรา อันประกอบด้วย ไอ้นารถ ไอ้เป้ ไอ้โต (เงาะ) ไอ้โหน่ง และข้า ก็ไอ้กลุ่มนักเรียนเหลือขอของโรงเรียนนั่นแหละ ป่านนี้คงเหม็นกระฉ่อนไปทั้งห้องแล้วสิ เอ๊ะ ทั้งโรงเรียนไม่ใช่ทั้งห้อง **นังธนามันมีวิธีการโฆษณาชวนเชื่อของมันได้ดีเสมอแหละ** ข้ายอมแพ้มันก็เลยพากันอพยพพรรคพวกหนีมือหนวดบวบ หนวดตำลึงของมันมา เสียไกล
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 51)

จากตัวบท ผู้อ่านสามารถสัมผัสน้ำเสียงประชดในข้อความที่ว่า *นังธนามันมีวิธีการโฆษณาชวนเชื่อของมันได้ดีเสมอแหละ* ซึ่งเป็นคำพูดของเดี่ยวที่กล่าวถึงวิธีการที่ครูธนาจะพูดให้ร้ายเดี่ยวและกลุ่มเพื่อน ทำให้พวกเขากลายเป็นกลุ่มเด็กอันธพาลและเป็นตัวปัญหาของโรงเรียน แม้ว่าครูธนาจะทำพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมกับเด็กจริงๆ ก็ตาม จะเห็นว่าการใช้น้ำเสียงประชด ทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างออกไป โดยที่ตัวละครไม่จำเป็นต้องอธิบายว่าขณะนี้ตัวเองกำลังรู้สึกอย่างไร ผู้อ่านจะรู้สึกถึงน้ำเสียงนี้ได้จากการข้อความในเนื้อหา

7.2.2 น้ำเสียงถากถาง คำว่าถากถาง หมายถึงการดูถูกผู้คน อาจจะเป็นการดูถูกความสามารถ สติปัญญา หรือรูปร่างหน้าตา เช่นในตอนที่เดี่ยวโดนดูถูกว่าเป็น “ไอ้ลูกหมา” ซึ่งเป็นการดูถูกปมด้อยเรื่องขนาดร่างกายที่เล็กของเดี่ยว ดังตัวบทต่อไปนี้

> มีเสียงหัวเราะหึ หึ ดังมาจากกลุ่มคน ผมมองปราดไปก็พอเดาได้สบายมากว่าคงเป็นไอ้พวกที่มาชนผมนั่นเอง เพราะมันตัวใหญ่เบ้อเริ่ม ยืนแสยะยิ้มอยู่กับเพื่อนอีกสองคนที่ตัวพอๆ กัน ขวัญกับเพื่อนยืนหน้าเสียอยู่ข้างหลังไอ้ยักษ์ทั้งสามตัว
>
> **“ไอ้ลูกหมา”**
>
> **เสียงสำรากของพวกมันเต็มสองหูผมเลยครับพ่อ**

แล้วมันก็หันไปชวนขวัญกับเพื่อนเดินไป ท่าทางจะรู้จักกันดีพอสมควรเทียวครับ ขวัญหันมายกมือให้ผมนิดเดียว นิดเดียวจริงๆ ครับพ่อ หัวใจผมหล่นแว้บไปอยู่ที่ตาตุ่มเลยพ่อ

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 27-28)

จากตัวบทจะเห็นว่ามีตัวละครที่ดูถูกเดี่ยวว่า *“ไอ้ลูกหมา”* เนื่องจากขนาดตัวที่เล็กกว่าของเดี่ยว อีกทั้งยังมีอากัปกิริยาที่เสริมน้ำเสียงถากถางนั่นคือ *“การยืนแสยะยิ้ม”* ให้เดี่ยวและกลุ่มเพื่อน เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความเหนือกว่าของตน ผู้อ่านจะรู้สึกถึงน้ำเสียงถากถางได้อย่างชัดเจนเพราะเป็นน้ำเสียงที่กระทบกับความรู้สึกได้ง่าย

บางครั้งน้ำเสียงถากถางอาจจะไม่ใช่การดูถูกตามความเป็นจริงเลยก็ได้ อย่างการที่พ่อของแก้วดูถูกว่าเดี่ยวเป็นพวก “หน้าตัวเมีย” ทั้งที่เดี่ยวไม่เคยคิดทำเกินเลยกับแก้วเลยก็ตาม ในตอนที่เดี่ยวเดินทางไปต่างจังหวัดกับสายแก้วเพื่อไปพิสูจน์ความจริงเรื่องเมียน้อยของพ่อเธอที่จังหวัดชัยภูมิ และกลับมาส่งสายแก้วที่บ้าน ดังตัวบทต่อไปนี้

ผมถูกลากคอเสื้อหลุนๆ เข้าไปในบ้าน ที่นั่นแม่ไอ้แก้วนั่งตาบวมแดง มีไอ้แก้วนั่งอยู่ข้างๆ ผมถูกผลักให้นั่งลงบนเก้าอี้ ในขณะที่ไอ้แก้วขุดลุกขึ้นยืน

“พ่อทำอะไรน่ะ…”

“อ้าว…” พ่อไอ้แก้วขึ้นเสียงแข็ง นัยน์ตาที่มองดูมันและผมนั้นเหมือนมีไฟลุกท่วมอยู่ (ฟังดูน่ากลัวไหมพ่อเป็นอย่างนี้จริงๆ นะฮะ) ผมดีใจจังที่พ่อไม่ได้เป็นตำรวจ ไม่งั้นก็คง ‘ก็อปปี้’ ตาแบบนี้มาใช้กับผมแน่เลย) “ก็แกไปกับมันมาไม่ใช่รึ…”

“แล้วทำไม...แล้วทำไม” ไอ้แก้วตะโกนถามเสียงหลง

“ก็ผู้ชายกับผู้หญิงเขาไปด้วยกันมาทั้งวันทั้งคืนน่ะ เขาไปไหนมากันล่ะ…” พ่อมันทำเสียงเยาะเย้ยแต่เจ็บปวดรวดร้าว “รึว่าแกมันไอ้หน้าตัวเมีย…” พ่อมันหันมาขยุ้มคอเสื้อผมอีก

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 93-94)

จะเห็นว่า พ่อของแก้วไม่ได้สนใจว่าเดี่ยวกับแก้วจะมีความสัมพันธ์กันอะไรหรืออย่างไรกันหรือไม่ แต่เขาถากถางเดี่ยวว่า *“ไอ้หน้าตัวเมีย”* เพราะเชื่อว่าเดี่ยวกับแก้วมีความสัมพันธ์ทางเพศกันแล้วอย่างแน่นอนซึ่งไม่ได้เป็นความจริง เพราะเดี่ยวยึดมั่นในความเป็นลูกผู้ชายจึงไม่ได้ทำอะไรเกินเลยกับแก้วเลย แม้ว่าจะมีคิดอยู่ภายในใจบ้างก็ตาม ซึ่งการกระทำของพ่อสายแก้วทำให้ทั้งเดี่ยวและแก้วไม่พอใจเป็นอย่างยิ่ง น้ำเสียงถากถางจะช่วยให้อารมณ์ในเนื้อเรื่องมีความเด่นชัดและกระทบใจผู้อ่านมากขึ้น สามารถทำให้ผู้อ่านได้รู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ ความคิดและความรู้สึกของตัวละครนั้นได้โดยตรง

7.2.3 น้ำเสียงรื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย*มักใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

พ่อครับ

ไชโยโห่ฮิ้วกับผมหน่อยสิครับ ผมสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้แล้ว แม้จะไม่ใช่ที่จุฬาฯ อย่างที่แม่กับป้าณีเขาคาดหวัง แต่เป็นเชียงใหม่ซึ่งผมกับลุงเด่นหวังกันไว้มากๆ คณะสังคมศาสตร์ สาขารัฐศาสตร์ เชียงใหม่ช้างขาว **ฟังดูอาจจะไม่โก้ไม่ยิ่งใหญ่ในสายตาใคร แต่สำหรับผมแล้วยิ่งใหญ่คับฟ้าเลยล่ะครับ** ผมนึกออกเลยนะฮะว่าผมจะมีชีวิตในมหาวิทยาลัยอย่างไร เพราะอย่างน้อยที่สุดผมก็ได้ไปชิมลางอย่างคนนอกตั้งหลายหนแล้ว

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 137)

จะเห็นว่า ในตัวบทนี้มีน้ำเสียงรื่นเริงปรากฏอยู่ในอาการดีใจของเดี่ยว ที่ต้องการให้พ่อรู้ว่าตนสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาได้แล้ว ซึ่งบ่งบอกถึงความภาคภูมิใจของเดี่ยวเป็นอย่างยิ่ง จากข้อความที่ว่า *“ฟังดูอาจจะไม่โก้ไม่ยิ่งใหญ่ในสายตาใคร แต่สำหรับผมแล้วยิ่งใหญ่คับฟ้าเลยล่ะครับ ผมนึกออกเลยนะฮะว่าผมจะมีชีวิตในมหาวิทยาลัยอย่างไร”* แสดงให้เห็นว่าเดี่ยวรู้สึกภาคภูมิใจและมีความสุขมากหลังจากที่รู้ว่าตนเองสามารถสอบเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้ ในการใช้น้ำเสียงรื่นเริงชมัยภรมักให้ปรากฏในตอนก่อนที่จะเกิดปัญหาต่างๆ และหลังจากที่ปมปัญหาเหล่านั้นได้ถูกคลี่คลายไปแล้ว

7.2.4 น้ำเสียงเคร่งเครียด เป็นน้ำเสียงที่สื่อให้เห็นความตึงเครียดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหานวนิยาย ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏการใช้น้ำเสียงเคร่งเครียดหลายแห่งนั่นเพราะชมัยภรต้องการสื่อให้เห็นสภาพจิตใจและความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น อย่างเช่นตอนที่เดี่ยวถูกครูธนาลวนลามบนรถโรงเรียน หรือตอนที่แม่ของสายแก้วหยิบปืนมาขู่ให้พ่อของแก้วหยุดทำร้ายเดี่ยว ดังนี้

พ่อครับผมอยากจะตะโกนด่าไปดังๆ แต่ก็ทำไม่ได้ อย่างเก่งก็นั่งทำตัวแข็งอยู่อย่างนั้น **ผมรู้สึกเหมือนเวลามันหยุดนิ่งอยู่ตรงนั้น ผมอยากอ้วก ผมอยากร้องไห้ ผมคิดถึงพ่อ...**

อาจารย์เขาลงจากรถไปแล้วครับพ่อ ผมไม่ได้พูดกับเขาเลยแม้สักคำเดียว ภาวะจนมุมของผมทำให้ผมนิ่งเฉย ความรู้สึกว่าตนเองไร้โอกาสป้องกันตัวเกิดขึ้น

ท่วมท้น ผมไม่พูดกับใครทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นไอ้นารถ ไอ้โหน่ง ไอ้โต หรือไอ้เป้ **เมื่อถึงจุดที่ผมจะลง ผมก็ลงไปเฉย ๆ ผมต่อรถเข้าบ้านเหมือนคนที่เป็นหุ่นยนต์ไปแล้ว**

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 38)

"หยุดนะ" เสียงแม่ไอ้แก้วซึ่งลุกไปตอนไหนไม่มีใครรู้ ผมมองตามเสียงไป เห็นแม่มันยืนถือปืนจังก้าอยู่ โอ๊ย...พ่อ คราวนี้ไม่ใช่เย็นวาบแล้วล่ะครับ ผมขนหัวลุกเลย

พ่อไอ้แก้วได้สติตามไปเก็บปืน แล้วเราทุกคนก็นั่งบนเก้าอี้อีกครั้ง (อย่างเรียบร้อย) แม่ไอ้แก้วตามมานั่งกอดไอ้แก้วที่นั่งนิ่งเหมือนตุ๊กตา ผมเห็นหน้าตามันแล้วกลุ้มใจจริงๆ พ่อ นึกอยากจะให้พ่อมาเห็นแล้วช่วยบอกผมทีว่า ตอนที่พ่อกับแม่มีปัญหากันตาผมเป็นอย่างนี้หรือเปล่า

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 96)

จากตัวบททั้งสองจะสัมผัสได้ถึงความตึงเครียดในข้อความ ที่สื่อถึงความรู้สึกและความคิดของตัวละคร อย่างตอนที่ครูธนาลวนลามเดี่ยว เดี่ยวทั้งโกรธ กลัว และขยะแขยงไปพร้อมๆ กัน แต่เขาไม่สามารถจะปัดป้องการลวนลามนั้นได้เลยได้แต่เก็บความรู้สึกเครียดของตนเอาไว้ ส่วนตอนที่แม่ของแก้วหยิบปืนออกมาขู่พ่อของแก้ว แสดงให้เห็นเหตุการณ์ภายในครอบครัวที่กำลังเกิดปัญหาใหญ่ขึ้น อีกทั้งในส่วนของแก้ว ผู้แต่งได้แสดงให้เห็นถึงแววตาที่แตกสลายและสิ้นหวัง หลังจากที่รู้ว่าพ่อมีเมียน้อยและกล้าทำร้ายร่างกายเธอ ลูกสาวคนเดียวพ่อเคยบอกว่ารักเธอมากๆ การใช้น้ำเสียงเคร่งเครียดจะทำให้ผู้อ่านลุ้นไปกับเนื้อหาว่าสุดท้ายเหตุการณ์ตึงเครียดที่เกิดขึ้นจะคลี่คลายไปในลักษณะใด ซึ่งเป็นการตรึงผู้อ่านให้อยู่กับเนื้อหาจนกว่าจะเกิดความผ่อนคลายของเนื้อเรื่องนั่นเอง

7.2.5 น้ำเสียงหยิกแกมหยอก เป็นน้ำเสียงที่ให้ความรู้สึกหยอกล้อแบบกระทบกระเทียบเบาๆ คล้ายกับการประชด แต่น้ำเสียงหยิกแกมหยอกมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นความรักและความสนิทสนมที่มีต่อกันของตัวละครภายในเรื่อง ดังตัวบทต่อไปนี้

ขวัญยังคงโทร. มาหาผมแต่ผมกลับเป็นฝ่ายไม่สบายใจ พ่อก็รู้อยู่แล้วผมเป็นคนซื่อ (อย่างหาตัวจับได้ยาก) พอรู้ใจตัวเองจะทรยศหรือทรยศไปแล้วผมก็อยากจะให้ขวัญได้รู้ความจริงในใจผม **พูดง่าย ๆ ผมก็ซื่อแบบพาล ๆ เจ้าเล่ห์นิด ๆ เจ้ากลหน่อย ๆ นั่นแหละ ผมก็พอดูออกนะว่านิสัยนี้ผมได้รับมาทางพันธุกรรมฝ่ายชาย** (ไม่เอานะพ่อมะเหงกน่ะ ผมไม่ชอบ ขอเปลี่ยนเป็นเบียร์แบบลูกผู้ชาย 1 ขวด)

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 96)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าเดี่ยวหยอกล้อพ่อตัวเองในลักษณะที่บอกว่าพ่อเป็นต้นเหตุที่ทำให้ตนเองเป็นคนที่ *“ซื่อแบบพาลๆ เจ้าเล่ห์นิดๆ เจ้ากลหน่อยๆ”* ซึ่งเมื่อพูดถึงตรงนี้เดี่ยวจึงรีบออกตัวไม่รับการลงโทษจากพ่อ แต่ขอรับเป็นเบียร์แทน แสดงให้เห็นถึงความสนิทสนมคุ้นเคยที่เดี่ยวมีให้พ่อของเขา ขนาดที่สามารถเล่นหัวกันนี้ได้ น้ำเสียงหยิกแกมหยอกมักปรากฏใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* บ่อยครั้ง เพราะส่วนมากเดี่ยวจะใช้คำพูดที่สื่อถึงน้ำเสียงนี้ไม่ว่าจะเป็นตอนที่เขียนบันทึกถึงพ่อ พูดคุยกับเพื่อนหรือกระทั่งหญิงคนรัก ซึ่งทำให้เห็นความสุขและความสนิทสนมของตัวละครผ่านทางการใช้น้ำเสียงหยิกแกมหยอกนี้

7.3 การสร้างอารมณ์

อารมณ์ในนวนิยายเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.3.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อให้เห็นถึงความสามารถของชมัยภรอีกอย่างหนึ่ง เพราะในบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย พบการใช้อารมณ์ขันเป็นอารมณ์หลักของเรื่องซึ่งมักสอดแทรกไว้ในทุกๆ เหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง ดังตัวบทต่อไปนี้

> แม้ว่าแม่จะ ‘กรี๊ด’ จนผมหูแตกตาย ผมก็ต้องยอม จริงไหมพ่อ เพราะถึงอย่างไรๆ เสีย แม่กับผมก็ต้องเดินคนละทาง **แม้ว่าเราจะเป็นแม่ลูกกันก็ตาม เรื่องพรรณนี้มันเดินทางเดียวกันได้ที่ไหนล่ะ จริงไหมพ่อ**
>
> **แฮ่ะ อย่าบอกนะว่าที่หายไปนี่เพราะพ่อจะเดิน ‘แบบว่า’ ขึนเป็นอย่างนั้นละก็ ผมก็จะไม่บันทึกลูก (ผู้) ชายถึงพ่ออีกต่อไป**
>
> ฮึ่ม พ่อรีบมาจัดการให้ผมด่วนนะครับ
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 41)

จากตัวบท เดี่ยวต้องการอธิบายว่าทางเดินหรือรสนิยมทางเพศของแม่กับของตัวเองจะเหมือนกันไม่ได้ เพราะมีเพศที่แตกต่างกัน และเดี่ยวยังแอบแซวพ่อของตัวเองว่า ถ้าพ่อของตนกลายเป็นเพศที่สามก็จะไม่เขียนบันทึกพ่ออีกต่อไป จะเห็นว่าในส่วนนี้ชมัยภรได้สร้างให้เกิดอารมณ์ขันขึ้น จากคำพูดในมุมมองของตัวละคร ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อย่างยิ่ง

อีกหนึ่งตัวบทที่สื่อให้เห็นอารมณ์ขันใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* นั่นคือช่วงที่เดี่ยวหนีออกจากบ้านไปพร้อมกลุ่มเพื่อน แล้วเขียนจดหมายบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างทางเพื่อให้เพื่อนผู้หญิงที่ไม่ได้ไปด้วยฟัง ซึ่งพอมาถึงเรื่องที่ เป้ เงาะ และนารถ พาหญิงขายบริการมานอนที่ห้อง เดี่ยวก็ได้เล่นมุกเพื่อสร้างอารมณ์ขัน ดังนี้

ข้ากับไอ้โหน่งก็เลยแอบดูตรงรอยแตกบานประตู ไม่เล่าต่อแล้วนะ มันบัดสีบัดเถลิง เอาเป็นว่าข้ากับไอ้โหน่งต้องออกไปตลาดอีกรอบหนึ่ง ได้ยินแต่เสียงไอ้โหน่งบ่นขนลุกๆ อยู่ตลอดเวลา จนข้าเองก็พลอยไข้ขึ้นไปด้วย ไอ้แก้วเอ็งอย่าถือสาเลยนะ ข้าเล่าให้เอ็งฟังก็เพราะรู้สึกสนิทกับเอ็งอย่างกะเพื่อนผู้ชายคนหนึ่ง ส่วนไอ้ตาล ถ้าตรงนี้มันระคายหูระคายตาเอ็ง **พอไอ้แก้วมันอ่านจบเอ็งก็เอาเมจิกสีดำป้ายทับเสีย และข้าขอโทษนะที่ก่อนจะป้ายทับเอ็งก็ต้องอ่านเสียก่อนด้วย (ฮ่า...ฮ่า...)**

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 54-55)

จากตัวบทนี้จะเห็นว่าเดี่ยวเล่นมุกในช่วงท้ายของข้อความ ว่า *“พอไอ้แก้วมันอ่านจบเอ็งก็เอาเมจิกสีดำป้ายทับเสีย และข้าขอโทษนะที่ก่อนจะป้ายทับเอ็งก็ต้องอ่านเสียก่อนด้วย”* หมายความว่าก่อนที่น้ำตาลจะรู้ว่ามันเป็นส่วนที่บัดสีบัดเถลิงและควรเอาเมจิกป้ายสีดำไว้นั้น เธอจำเป็นต้องอ่านเนื้อหาก่อน ซึ่งส่วนนี้เองชมัยภรต้องการให้ผู้อ่านได้รู้สึกขำขันไปกับความขี้เล่นและมุกตลกของเดี่ยวที่แสดงให้เห็นความสนิทสนมที่มีต่อเพื่อน

7.3.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย*ปรากฏการใช้อารมณ์โศกอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งส่วนมากจะเกิดกับตัวละครเอก ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวบทต่อไปนี้

ผมเดินกลับเข้าไปด้วยความรู้สึกซึมเศร้ากับสิ่งที่ได้เห็น นึกถึงวันเวลาที่เคยได้ไปเลี้ยวโค้งอันตรายด้วยกันแล้วก็ยิ่งสะเทือนใจ ไอ้เป้ ไอ้นารถ ไอ้โหน่ง และผมล้วนได้เรียนต่อในวิถีทางต่างๆ กัน แต่ไอ้เงาะคนที่พวกเราไปนอนฟังเสียงคลื่นด้วยกันในบ้านของมัน กลับต้องมีอนาคตอีกแบบหนึ่งที่**แตกต่าง ผมอยากอ้วกให้กับชีวิต ผมอยากอ้วกให้กับสิ่งลี้ลับที่ทำให้เราแพแตกกันไปได้ถึงปานนี้**

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 85)

จากตัวบท เป็นตอนที่เดี่ยวได้พบกับโตหรือเงาะอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่ต้องแยกย้ายกันไปตามทางของตัวเอง เขาเสียใจกับโตที่ไม่ได้เรียนต่อเหมือนเพื่อนคนอื่นๆ และรู้สึกสิ้นหวังที่ชีวิตแต่ละคนต่างระหกระเหินจากกันไปไกล การใช้อารมณ์โศกช่วยสื่อถึงความรู้สึกอ่อนไหวของตัวละคร และความรักที่มีต่อเพื่อนๆ ได้อย่างลึกซึ้ง

7.3.3 อารมณ์รัก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความรัก ความอบอุ่น และความสุขใจ ซึ่งปรากฏในบันทึกจากลูก (ผู้) ชายบ่อยครั้ง ซึ่งมีหมายถึงความรักในหลายๆ แบบ เช่น ความรักของหนุ่มสาว ความรักเพื่อน และความรักของของคนในครอบครัว ดังตัวบทต่อไปนี้

แม้ผมจะยังไม่ลืมที่จะฝันถึงเสียงเรียกของแม่และป้าณีบนฝั่งทะเล (แปลว่าอยากฝันอยู่บ่อยๆ เช่นเดิม) แต่ผมก็รู้สึกชีวิตมีความหมายมากขึ้น เมื่อเฝ้ารอคอยวันอาทิตย์อย่างใจจดจ่อ แม่ก็เข้าใจว่าผมตั้งใจเอาจริงเอาจังกับการสอบเทียบ แต่ผมก็เข้าใจตัวเองดีว่า **ขวัญเป็นยาขนานใหม่ขนานหนึ่งที่ผมเฝ้าแสวงหาบนเส้นทางสายนี้**

เรากินข้าวด้วยกัน

เราเดินด้วยกัน

เราเล่าเรื่องอะไรต่ออะไรให้กันฟัง

เธอทำให้ชีวิตมีความหมายมากทีเดียว อย่างน้อยก็อาทิตย์ละ 1 วัน ล่ะครับ

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 72)

จากตัวบท แสดงให้เห็นความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว ซึ่งเดี่ยวเปรียบความรักนี้เป็นเสมือนยาขนานหนึ่งซึ่งช่วยทำให้ชีวิตของเขามีความหมายมากขึ้น หลังจากต้องแยกทางกันกับเพื่อนของเขา จะเห็นว่าอารมณ์รักมักจะปรากฏในช่วงที่ตัวละครเอกโหยหาหรือขาดแคลนความรักไป ซึ่งหากไม่มีแม่กับพ่อเดี่ยวอาจจะกลายเป็นโรคขาดความรักก็เป็นได้

7.3.4 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และได้ทำในสิ่งที่ชอบ ซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบของความสุขที่เกิดจากเพื่อน คนรัก หรือคนในครอบครัวก็ได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

อาหารคืนวันนั้นอร่อยที่สุดในโลกตั้งแต่ผมเคยกินมา แต่เป็นอาหารอร่อยแบบที่ผมกินน้อยที่สุดเพราะมันกินไม่ลงจริงๆ พ่อรู้ไหม ในเวลาสามชั่วโมงที่เราสี่คนอยู่ด้วยกัน ผมอยากให้มันยาวนานออกไปเป็นวันเป็นเดือนเป็นปี แต่ผมก็รู้ว่ามันเป็นไปไม่ได้ ทันทีที่พ่อจอดรถส่งเราสามคนที่หน้าบ้านผมก็รู้ว่าวันเวลาแห่งความสุขที่สุดในโลกของผมเปลี่ยนไปแล้ว

ผมไม่ได้บอกกับพ่อเพื่อให้พ่อกลับคืนมาในครอบครัวของเราอีกหรอก เพราะเรารู้ว่ามันเป็นไปไม่ได้ แต่ผมบอกมันตามที่รู้สึกจริง และซ้ำผมยังรู้อีกด้วยว่าความรู้สึกเป็นผู้ใหญ่ในตัวของผมพัฒนาขึ้นค่อนข้างมากทีเดียว

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 141)

จากตัวบทข้างต้น แสดงให้เห็นช่วงเวลาที่เดี่ยวมีความสุขมากที่สุด นั่นคือช่วงเวลาที่ครอบครัวของเขากลับมาเป็นครอบครัวเดียวกันอีกครั้ง และแม้ว่าเดี่ยวจะมีความสุข

กับช่วงเวลานี้ แต่เขาก็เข้าใจว่ามันไม่สามารถกลับมาเป็นเหมือนเดิมได้ เดี่ยวจึงรู้สึกว่าตนมีความคิดเป็นผู้ใหญ่มากขึ้นด้วย จะเห็นว่าอารมณ์สุขที่ปรากฏในตัวบทไม่ใช่ความสมหวังหรือได้สิ่งที่ต้องการเสมอไป แต่มันเกิดจากความเข้าใจในชีวิตและเลือกจะยอมรับมันมากกว่า

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดจากเรื่อง *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ การเล่นคำพบการเล่นคำโดยการซ้ำคำเพื่อให้เกิดสุนทรียรสจากภาษา การใช้น้ำเสียง พบการใช้น้ำเสียงประชด น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด และน้ำเสียงหยิกแกมหยอก ส่วนการสร้างอารมณ์พบการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก และอารมณ์สุข กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดเหล่านี้ทำให้ *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* มีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของชมัยพร แสงกระจ่างในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนด้วย

คุณปู่แว่นตาโต

คุณปู่แว่นตาโต เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากปูชนียบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง ชมัยภร แสงกระจ่าง (2553, น. 10-11) กล่าวไว้ใน “จากใจผู้เขียน” จากฉบับพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2543 ว่า *คุณปู่แว่นตาโต* เป็นนวนิยายที่มีที่มาแตกต่างจากเรื่องอื่นๆ คือมาจากการได้พบเห็นบุคคลทางวัฒนธรรม และได้เข้าไปอยู่ในบรรยากาศของการปะทะทางวัฒนธรรมจนกระทั่งก่อให้เกิดจินตนาการกลายเป็นนวนิยายเยาวชน

จากแก่นเรื่องที่ว่า “ศิลปะคือพื้นฐานของความเป็นมนุษย์” เนื้อเรื่องจึงมุ่งเน้นให้เห็นคุณค่าและความหมายของศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งในด้านวรรณศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม การละคร และคีตศิลป์ แม้ส่วนมากจะเป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกแต่ก็สื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจแก่นแท้ของศิลปะที่เชื่อมโยงถึงกันดังคำว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน”

ด้วยคุณค่าทางด้านความรู้ทางศิลปะ การดำเนินเรื่องที่สนุกสนานน่าติดตาม และข้อคิดเพื่อการธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของประเทศชาติ *คุณปู่แว่นตาโต* จึงได้รับรางวัลดีเด่นประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2544 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ และได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ (สำนักพิมพ์คมบาง, 2562)

นอกจากจะมุ่งนำเสนอให้ผู้อ่านเข้าใจความเชื่อมโยงกันของศิลปะแขนงต่างๆ แล้ว ผู้เขียนยังได้สอดแทรกกลวิธีในการนำเสนอเนื้อไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยายเปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่อง ซึ่งแหล่งที่มาของวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่าง นำมาใช้ในการรังสรรค์เรื่องราวของนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* คือ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม และวัตถุดิบจากอัตชีวประวัติ ดังจะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม คือการที่นักเขียนนำภาพของสังคมและวัฒนธรรมมาสร้างเป็นฉาก ตัวละคร รวมไปถึงภาษาที่ใช้เป็นบทสนทนา ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ได้มุ่งเน้นนำเสนอวัตถุดิบในส่วนที่เป็นวัฒนธรรมด้านศิลปะแขนงต่างๆ มากกว่าการสะท้อนภาพสังคม โดยวัตถุดิบด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏในเรื่อง มีทั้งด้านวัฒนธรรมอันดีงามของไทย ด้านงานศิลปะ เช่น บทกวี งานประติมากรรม การละคร และดนตรี ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1.1.1 มรดกทางวัฒนธรรมไทย เป็นวัตถุดิบที่นำมาสร้างเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเรื่องเพื่อทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมกับศิลปะ ซึ่งเป็นความงามและภูมิปัญญาที่มีมาตั้งแต่โบราณ อย่างเช่นตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์อธิบายความเชื่อมโยงระหว่างวรรณคดีกับการละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

> “ทำท่าเสียหน่อย” คุณปู่ว่า แล้วก็หันมาบอกเด็กๆ “เพลงนี้มาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ ที่ปู่เปิดเพลงนี้ให้ฟังเพราะปู่อยากให้เราเห็นว่า วรรณคดีนั้นเป็นงานศิลปะที่อาจเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดศิลปะสาขาอื่น... เรื่องราวอันโศกสะเทือนใจในวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอทำให้มีคนนำเอาวรรณคดีเรื่องนี้ไปเล่นเป็นละคร”
>
> “ทำไมต้องเล่นเป็นละคร” น้ำแข็งกดที่สนใจฟังอย่างจรดจ่อถามขึ้น
>
> “ละครมันดูง่ายกว่า ละครดูกันได้หลายคน ดูได้พร้อมกัน และละครเป็นศิลปะร่วมหลายๆ แขนงได้”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 101)

จากตัวบท จะเห็นว่าคุณปู่เจริญจิตต์ได้อธิบายถึงความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมไทยด้านภาษาที่เป็นวรรณคดีกับศิลปะด้านการแสดงละคร โดยให้เหตุผลว่าวรรณคดีเป็นบ่อเกิดของศิลปะหลากหลายแขนง รวมถึงการละครด้วย ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าศิลปะด้านการแสดงละครนี้เป็นศิลปะเป็นศูนย์รวมของศิลปะแขนงอื่นๆ อีกหลายแขนง

นอกจากมรดกทางด้านภาษาและศิลปะแล้ว *คุณปู่แว่นตาโต* ได้สอดแทรกเนื้อหาที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมด้านภูมิปัญญาไทยอีกด้วย ดังปรากฏในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ พาเด็กๆ ทั้งห้าคนไปเที่ยวที่วัดโพธิ์ (วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม) เพื่อเรียนรู้มรดกทางภูมิปัญญาแขนงต่างๆ ที่ได้จารึกไว้ ดังตัวบทต่อไปนี้

“พระองค์ท่านอุตส่าห์ทำไว้ให้ เด็กๆ ลองคิดดูนะ นี่เป็นครั้งแรกที่เป็นการรวบรวมวิทยาการจากแหล่งความรู้ต่างๆ ในประเทศ มาจารึกไว้เพื่อให้ประชาชนได้เรียนรู้ เมื่อสองร้อยปีมาแล้ว มีมหาวิทยาลัยแบบนี้กี่แห่ง ลองคิดดูนะ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นตัวกลางนำความรู้จากประชาชนกลับไปให้ประชาชน ปู่อยากใช้คำว่าวิญญาณประชาธิปไตยอุบัติขึ้นแล้วในสมัยรัชกาลที่สาม วัดโพธิ์เป็นตลาดนัดความรู้ที่ใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ไทย...”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 101)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้อธิบายความเป็นมาของมรดกทางภูมิปัญญาของไทยที่จารึกไว้ ณ วัดพระเชตุพนฯ หรือมหาวิทยาลัยแห่งแรกของไทย เนื่องจากพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ที่ต้องการให้วัดแห่งนี้เป็นศูนย์รวมความรู้ทุกศาสตร์ทุกแขนงจากทั่วประเทศ ที่ประชาชนเข้ามาศึกษาได้ตลอดเวลา จะเห็นว่า *คุณปู่แว่นตาโต* ได้นำเสนอคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านศิลปะและมรดกทางภูมิปัญญา ช่วยส่งเสริมให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นไทยมากยิ่งขึ้น

1.1.2 ศิลปะแขนงต่างๆ เป็นวัตถุดิบที่สำคัญที่สุดในเรื่อง เพราะใน*คุณปู่แว่นตาโต* ได้มุ่งแสดงให้เห็นว่า “ศิลปะเป็นแหล่งแสดงพลังทางปัญญา” และเนื้อหาภายในได้แบ่งการนำเสนอเรื่องราวเป็นช่วงๆ ตามองค์ความรู้ด้านศิลปะแขนงต่างๆ ที่ผู้แต่งต้องการสื่อ เช่น วรรณศิลป์ ประติมากรรม และการละคร เป็นต้น ดังจะได้อธิบายตามตัวบท ต่อไปนี้

คุณปู่เริ่มอ่านบทกวีช้าๆ
เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน
ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกว ตามลม
ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

พออ่านจบ คุณปู่ก็บอกว่า “ของจ่าง แซ่ตั้ง” เด็กๆ ทำหน้างงๆ ไม่รู้ว่าคุณปู่เล่นอะไร แต่ประสิทธิ์ศักดิ์ก็ยังยิ้มอยู่ ท่าทางเขามีความสุขกับบทกวีที่คุณปู่อ่านให้ฟังเป็นอันมาก คุณปู่มองไปที่ใบหน้าของเด็กทุกคนแล้วถามราวกับว่าพวกเขาเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย

“เป็นยังไงกันบ้าง ชอบที่ผู้อ่านให้ฟังไหม รู้เรื่องไหม”

น้ำแข็งกดยกมือทันที ชนะน้องหมวยไปเสี้ยววินาที “ชอบค่ะ แต่ไม่รู้เรื่อง” น้ำแข็งกดพูดอย่างตรงไปตรงมา แต่ยังไม่ทันจะอธิบายต่อน้องหมวยผู้ยกมือไม่ทันก็แซงขึ้น “แต่หนูไม่ชอบ หนูไม่รู้เรื่อง”

.....

“เดี๋ยวฮะ...ผมรู้เรื่อง ฟังผมก่อน”

ทุกคนหันไปทางประสิทธิ์ศักดิ์เด็กผู้ชายพูดน้อยเป็นตาเดียว

“ผมชอบขนมหวานมากเลยฮะ แม่ก็คือให้ขนมหวานผมด้วย และผมก็คิดว่าขนมที่แม่ให้ผมหวานอร่อยที่สุดในโลก”

นัยน์ตาของคุณปู่เป็นประกายแวววาว เขาเห็นแล้วว่าเด็กผู้ชายผู้นี้กำลังพยายามสื่อสารอะไรบางอย่างที่คนอื่นยังไม่ได้สื่อ และอาจยังไม่เข้าใจ

“ใช่...” คุณปู่ว่า “ขนมที่แม่ให้น่ะมันหวานขนาดที่ทำให้ผลไม้ที่อยู่บนต้นมันพลอยหวานไปด้วย นี่เขาเรียกว่าภาษากวี”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 45-46)

จากตัวบท หลังจากที่คุณปู่เจริญจิตต์ได้อ่านบทกวีให้เด็กๆ ฟัง เขาได้ถามถึงความหมายของบทกวี ซึ่งมีเพียงคนเดียวที่บอกความรู้สึกในบทกวีได้ นั่นคือ ประสิทธิ์ศักดิ์ ซึ่งเป็นตัวละครแบบฉบับของนักกวี จะเห็นว่า ตัวบทได้แสดงให้เห็นความความหมายอันลึกซึ้งของบทกวีซึ่งเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่งในสาขาวรรณศิลป์

ตัวบทที่แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์งานศิลปะในสาขาประติมากรรม ปรากฏในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ได้วานให้อาโต้ง ศิลปินด้านจิตรกรรมและประติมากรรม มาสอนเกี่ยวกับศิลปะที่ออกจากจินตนาการให้กับเด็กๆ ดังนี้

ตรงท่าน้ำมีรูปปั้นโลหะตั้งอยู่ เป็นรูปที่เด็กๆ มองไม่ออกว่าเป็นอะไร

“นกมั้ง” น้องหมวยว่า

“คนมีปีก” หนูเขียดว่า

“คนกับเครื่องบิน” น้ำแข็งกดเสนอความคิดบ้างแต่ประสิทธิ์ศักดิ์เงียบเฉยท่าทางเขาครุ่นคิดหนัก

คุณปู่เดินตรงเข้าไปยืนใกล้รูปปั้นโลหะ “นี่แหละงานศิลปะของอาโต้ง”

เด็กๆ หันไปมองรูปโลหะเป็นตาเดียวอีกครั้งคราวนี้ไม่มีใครกล้าพูดอะไรสักคำในที่สุดน้องหมวยก็อดรนทนไม่ได้ “คุณปู่ว่าตัวอะไรน่ะ” เธอถามเสียงแข็ง

“ก็หนูว่าตัวอะไรก็ตัวนั้นแหละ” คุณปู่ตอบแบบกำปั้นทุบดิน

เด็กๆ ร้อง “ว้า” พร้อมกัน

ในที่สุดคุณย่านิจก็ถามขึ้นว่า “มันชื่ออะไรนี่ โต้ง”
อาโต้งยิ้มฟังคำวิพากษ์วิจารณ์มาโดยตลอดตอบเบาๆ ว่า “จินตนาการครับ”
(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 80-81)

จากตัวบท เด็กๆ ได้เห็นชิ้นงานของอาโต้ง พวกเขาได้แสดงความคิดเห็นว่าประติมากรรมชั้นนั้น ควรเป็นอะไร ซึ่งเมื่อถามคุณปู่เจริญจิตต์ เด็กๆ ก็ไม่ได้คำตอบที่แน่นอน จะเห็นว่า ผลงานประติมากรรมของโต้งที่ชื่อว่า “จินตนาการ” ไม่ได้มีรูปแบบที่ชัดเจนแน่นอน แล้วแต่ว่าใครจะมองเห็นเป็นรูปอะไร ตรงกับชื่อของชิ้นงานเพราะผู้ที่ได้เห็นต้องใช้จินตนาการเพื่อวิเคราะห์ว่าแท้จริงแล้วมันคือรูปของอะไร นี่คือความลึกซึ้งของศิลปะสาขาประติมากรรม

อีกหนึ่งตัวบทที่แสดงให้เห็นศิลปะที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะแขนงต่างๆ นั่นคือศิลปะด้านการแสดงละคร ดังปรากฏในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ได้วานให้น้าดอกไม้อาจารย์สอนการแสดงในมหาวิทยาลัยมาสอนการละครให้กับเด็กๆ ดังตัวบทต่อไปนี้

“ละครที่เป็นศิลปะที่ผสมผสานศิลปะแขนงอื่นๆ” ได้มากที่สุดเลยนะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครไทย จริงมั้ยดอกไม้” คุณปู่ทำท่าจะพูดกับน้าดอกไม้คนเดียวเสียแล้ว “ลองคิดดูสิ วรรณศิลป์ คีตศิลป์ นาฏศิลป์ แม้แต่ทัศนศิลป์ ก็รวมไว้ได้หมด”
(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 104)

“เราต้องสมมุติตัวเราเป็นคนอื่น ถ้าหนูคิดว่าจะเล่นละครเป็นตัวหนูเอง เขาก็ไม่เรียกว่าเล่นละคร ละครเป็นการสมมุติ ทีนี้เราอาจจะต้องใช้อุปกรณ์ช่วยในการสมมุติ เอ้า น้ามีผ้าผืนหนึ่ง ทำเป็นอะไรดี” ว่าแล้วน้าดอกไม้ก็คลี่ผ้าสี่เหลี่ยมผืนเล็กๆ ออกมา กลายเป็นผืนใหญ่พอสมควร “นี่เป็นผ้านุ่งก็ได้” น้าดอกไม้เอาผ้านั้นผูกที่เอวของตัวเอง พลางว่า “สมมุติว่าเป็นคุณย่า”
(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 105)

จากตัวบททั้งสอง คุณปู่เจริญจิตต์และน้าดอกไม้ได้อธิบายความหมายของการละคร ให้เด็กๆ ฟังว่า การละครเป็นการแสดงบทบาทสมมุติที่ต้องแสดงเลียนแบบคนอื่นหรืออาจเป็นสัตว์ก็ได้ แต่ไม่สามารถที่จะแสดงเป็นตัวเองได้ ซึ่งการละครได้รวบรวมเอาศิลปะแขนงต่างๆ มาบูรณาการเข้าด้วยกัน จะเห็นว่าใน *คุณปู่แว่นตาโต* ได้นำเสนอมรดกทางวัฒนธรรมด้านศิลปะในแขนงต่างๆ ด้วยภาษาที่ไม่ซับซ้อน เนื่องจากต้องการสื่อให้เด็กและเยาวชนเข้าใจในเนื้อหาที่นำเสนอได้ง่ายขึ้นนั่นเอง

1.1.3 ช่องว่างระหว่างวัย เป็นวัตถุดิบที่พบบ่อยในงานเขียนของชมัยภร โดยเฉพาะในงานเขียนประเภทวรรณกรรมเยาวชนที่มุ่งเสนอให้เห็นปัญหาของผู้เยาว์กับ

ผู้สูงอายุที่มักเกิดความไม่เข้าใจกัน อย่างเช่นในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์รู้สึกหงุดหงิดที่เด็กๆ ไม่เข้าใจความหมายในคำพูดของตน ดังตัวบทต่อไปนี้

> “คุณครูสอนว่า สัปดาห์หนึ่งมีเจ็ดวันนี่คะ แล้ววัน-นะ-คะ-ดี อะไรของคุณปู่นี่มันวันไหนล่ะคะ”
>
> คราวนี้คุณปู่ยิ่งหน้าบูดไปใหญ่
>
> “นี่มันเป็นหนังสือ ไม่ใช่วัน”
>
> เสียงของคุณปู่แข็งกร้าวแบบโกรธ หนูเขียดอ่านสีหน้าคุณปู่ออกในนาทีนั้น เธอร้องไห้ขึ้นมาทันที “แง แง แง แง” หนูนาจึงเริ่มตาแดงๆ ตามด้วย ประสิทธิ์ศักดิ์ปรู๊ดหายไปแอบอยู่หลังโต๊ะกลางห้อง น้ำแข็งกดยืนอ้าปากค้าง คำอธิบายเรื่องวรรณคดีหายไปอยู่ในคอ ส่วนน้องหมวยยืนจ้องหน้าคุณปู่เขม็ง
>
> “แล้วทำไมคุณปู่ต้องทำเสียงดุด้วย”
>
> น้องหมวยถาม คุณปู่งง เพราะประโยคแบบนี้ไม่เคยมีนักศึกษาในมหาวิทยาลัยคนไหนเคยใช้กับคุณปู่มาก่อน
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 27)

> “ผมแย่แล้วนะคุณ สื่อสารกับเด็กไม่รู้เรื่อง” คุณปู่ว่า “เสียแรงที่อุตส่าห์เขียนหนังสือชื่อทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี”
>
> คุณย่าหัวเราะขำคุณปู่ “ไม่เป็นไรหรอก ก็คุณเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยนี่นา”
>
> “ไม่ได้” คุณปู่ร้อง “ผมยอมไม่ได้”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 28)

จากตัวบท จะเห็นว่าเมื่อคุณปู่เจริญจิตต์ได้พูดถึงวรรณคดีซึ่งเป็นคำศัพท์ที่เด็กๆ ไม่คุ้นเคยจึงเกิดความไม่เข้าใจกัน ทำให้คุณปู่เกิดความไม่พอใจจนหลงลืมไปว่าตนเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่เคยสอนเฉพาะนักศึกษา พอได้มาพูดคุยกับเด็กวัยประถมจึงเกิดความไม่คุ้นเคย จนเด็กๆ ที่มาหาต่างรู้สึกกลัวในท่าทีของคุณปู่ ในตอนนี้เองจึงทำให้คุณปู่เจริญจิตต์ตระหนักได้ว่าแม้ตนเองจะเป็นผู้เขียนหนังสือทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดีแต่ไม่สามารถอธิบายให้เด็กเข้าใจคำว่า “วรรณคดี” ได้ เขาจึงมีแรงบันดาลใจในการหาวิธีที่จะสอนเด็กเหล่านี้ให้เข้าใจความหมายในคำพูดของตนให้ได้ จากสิ่งที่คุณปู่เจริญจิตต์ทำเป็นข้อคิดในการปรับตัวและยอมรับในความแตกต่างทางความคิด หากเรายอมรับความแตกต่างได้ย่อมเกิดสุข

จากการศึกษาวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมใน*คุณปู่แว่นตาโต* พบว่ามีวัตถุดิบที่สะท้อนถึงสังคมและวัฒนธรรมหลายด้าน คือ ด้านวัฒนธรรมไทย ด้านศิลปะแขนง

ต่างๆ และสะท้อนภาพปัญหาช่องว่างระหว่างวัย ซึ่งวัตถุดิบเหล่านี้ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีคุณค่าในการทำให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักถึงมรดกทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอันดีงามของไทย โดยเฉพาะเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ที่เริ่มไม่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมเหล่านี้

1.2 วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ

ชีวประวัติ คือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตหนึ่งของบุคคล หากเป็นเรื่องราวชีวิตของผู้แต่งจะเรียกว่า อัตชีวประวัติ ที่นักเขียนได้หยิบยกมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เรื่องราวในผลงานของตนเอง เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* ที่ได้นำเอาวัตถุดิบมาจากอัตชีวประวัติของผู้เขียนเองคือชมัยภร แสงกระจ่างเอง ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ที่ได้เข้าร่วมการประชุมในโครงการวิจัยของ สกว. ชมัยภรได้กล่าวไว้ในคำนำ “จากผู้เขียน” ในฉบับพิมพ์ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2543 ความตอนหนึ่งว่า

> นวนิยายเรื่องนี้เกิดขึ้นในวันที่ฉันได้เข้าร่วมประชุมโครงการวิจัยการวิจารณ์ของ สกว. ในหัวข้อ “การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาในสังคมร่วมสมัย” ขณะนั่งดูและฟังถ้อย วาจาของ ดร.เจตนา นาควัชระ ผู้เป็นประธานซึ่งอยู่ในวัยเกษียณอายุแล้ว และผู้เข้าร่วมโครงการที่อยู่ในวัยเพิ่งเริ่มต้นชีวิตทำงาน พบว่า คนสองรุ่นต่างคาราวะ ศรัทธา และผูกพัน ไม่เพียงแต่เด็กจะมีต่อผู้ใหญ่ แต่จากผู้ใหญ่ที่มีต่อเด็กด้วย บรรยากาศ สีสันและอารมณ์ที่ฉันได้สัมผัสเป็นสิ่งที่ไม่อาจเขียนลงในงานวิชาการใดๆ แต่อาจเขียนลงได้ในเรื่องแต่งซึ่งเป็นงานที่ฉันถนัดกว่า อีกทั้งยังเป็นอิสระกว่าด้วย ดังนั้น ตัวละครเอกที่เป็นคุณปู่แว่นตาโตกับตัวละครที่เป็นศิษย์ รุ่นอาจารย์มหาวิทยาลัย และรุ่นเด็กนักเรียน ล้วนได้มาจากแรงบันดาลใจที่ได้เห็น แต่ไม่ได้หมายความว่าตัวละครเหล่านั้นจะมาจากใครคนใดคนหนึ่งโดยสมบูรณ์แบบ
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 10-11)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการแต่งนวนิยายของชมัยภร ที่ได้นำเอาประสบการณ์ของตัวเองมาสร้างและปรุงแต่งเป็นเรื่องราว โดยอาศัยบรรยากาศ สีสันและอารมณ์ รวมไปถึงการสร้างตัวละครจากลักษณะนิสัยของบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง อย่างศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ซึ่งเป็นต้นแบบของ “คุณปู่เจริญจิตต์” ทั้งนี้แม้จะเป็นประสบการณ์ที่มีต่อคนที่มีตัวตนอยู่จริงในสังคม แต่ชมัยภรไม่ได้ยึดใครมาสร้างเป็นตัวละครโดยตรง เป็นการนำเอาประสบการณ์ บุคคล และสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาปรุงแต่งเป็นเรื่องราว ผลงานของเธอจึงมีความโดดเด่นในด้านการนำเสนอภาพสังคมตามความเป็นจริง

จากการศึกษาวัตถุดิบในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* พบว่า มีวัตถุดิบจาก 2 แหล่งที่มาที่ถูกนำมาใช้ ได้แก่ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม ประกอบด้วย ด้านวัฒนธรรมไทย ด้านศิลปะแขนงต่างๆ และการสะท้อนปัญหาช่องว่างระหว่าง

วัย ส่วนวัตถุดิบจากอัตชีวประวัติ ได้จากประสบการณ์ของชมัยภรที่ได้เข้าร่วมการประชุมโครงการวิจัยมาปรุงแต่งเป็นเรื่องราว ซึ่งวัตถุดิบทั้ง 2 แหล่งที่มาที่ปรากฏในวรรณกรรม เป็นส่วนช่วยในการสะท้อนคุณค่าในด้านต่างๆ ด้วย

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

แนวเรื่องเป็นกรอบสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพื่อช่วยเป็นหลักยึดในการเขียนนวนิยาย กำหนดและควบคุมบรรยากาศ รวมถึงเนื้อหา ไม่ให้ออกนอกกรอบเรื่องที่วางไว้ ในนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* ได้กำหนดแนวเรื่อง *ด้วยการกำหนดลักษณะของเนื้อหา* โดยได้กำหนดแนวเรื่องเพื่อสื่อถึงความหมายจากใจความหลักของนวนิยายที่ว่า *“ศิลปะคือวิชาพื้นฐานของความเป็นมนุษย์”* ทำให้มีช่วงการดำเนินเรื่องที่แบ่งเป็นศิลปะแขนงต่างๆ โดยมีตัวละครที่เป็นผู้สูงอายุ คนวัยทำงาน และเด็กเล็กในการถ่ายทอดเรื่องราว นอกจากผู้อ่านจะได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของศิลปะที่เป็นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์แล้ว ยังได้เห็นภาพการโต้ตอบของคนสองรุ่นที่มีช่วงอายุห่างกันมาก ซึ่งเป็นภาพที่ชวนผ่อนคลายอารมณ์และสร้างความรู้สึกเอ็นดูในความน่ารักกับภาพที่เกิดขึ้น

การแบ่งการนำเสนอเนื้อหาออกเป็นช่วงๆ ตามแนวเรื่องที่กำหนดไว้ ชมัยภรได้แบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนๆ ซึ่งจะสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับศิลปะแขนงต่างๆ ประกอบด้วย วรรณศิลป์ ประติมากรรม การละคร และคีตศิลป์ ตามลำดับ โดยมุ่งเน้นให้เห็นความเชื่อมโยงของศิลปะแขนงต่างๆ ตามแนวคิดที่ว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ซึ่งมีความหมายว่า ศิลปะทุกแขนงสามารถนำมาผสานกันให้เกิดเป็นความงามในรูปแบบใหม่ๆ ได้ เช่น การนำวรรณคดีมาแสดงละคร หรือการนำลักษณะของดนตรีมาผูกเป็นสำนวน เช่น โยนกลอง ดังตัวบทต่อไปนี้

> **“ศิลปะส่องทางให้แก่กัน”** เสียงคุณปู่เผยต่อขึ้นเลยลอยๆ เด็กๆ ทำหน้างงกันยิ่งกว่าเดิม “คุณไม่เคยได้ยินคำนี้เรอะ”
>
> ดูเหมือนว่าคุณปู่จะคุยกับคุณย่านิจโดยตรงเสียแล้ว
>
> “บอกเด็กๆ สิ” คุณย่านิจว่า “ถ้าคุณจะให้เขาเรียนรู้ศิลปะทุกแขนง คุณก็ต้องบอกเขาเอง”
>
> “ก็ได้” คุณปู่ว่า “โยนกลองก็หมายความอย่างที่คุณย่านิจบอกนั่นแหละ” เด็กๆ ร้อง “อ้าว” พร้อมกัน แต่คุณปู่ไม่สนใจ อธิบายต่อว่า “เป็นสำนวนที่มาจากพฤติกรรมในการเล่นดนตรี หมายความว่า เราปัดความรับผิดชอบไปให้คนอื่นเขารับผิดชอบแทน ทั้งที่มันอาจจะเป็นหน้าที่ของเราเองหรือเป็นการริเริ่มทำของเราเองด้วยซ้ำไป คล้ายกับว่า เราตีๆ กลองอยู่ในวงดนตรี แล้วเราก็ไม่อยากตีอีกแล้ว เราก็โยนกลองไปให้คนอื่นตีแทนแบบนี้น่ะ”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 40)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์กำลังอธิบายให้เด็กๆ เข้าใจคำว่า *"ศิลปะส่องทางให้แก่กัน"* ซึ่งเกิดจากการใช้สำนวนของคุณย่านิจที่ว่าคุณปู่โยนกลองมาให้ ซึ่งเด็กๆ ไม่เข้าใจ คุณปู่จึงพยายามอธิบายที่มาของสำนวนและแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงของศิลปะ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าศิลปะแต่ละแขนงมีความเชื่อมโยงถึงกันอยู่

นอกจากนี้ ชมัยภรยังมุ่งกำหนดแนวเรื่องให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของศิลปะ โดยนำเสนอแก่นแท้ของศิลปะที่ว่า *"ศิลปะคือพื้นฐานของความเป็นมนุษย์"* ในการนำเสนอแก่นแท้นี้ ชมัยภรได้แสดงผ่านตัวละครคุณปู่ที่ได้อธิบายถึงบทเรียนที่ได้มอบให้เด็กๆ และความรู้ที่ได้รับไปใช้ในชีวิตประจำวัน จากตัวบทต่อไปนี้

> "นอกจากปู่จะบอกหนูเรื่องหนังสือ การเขียน การอ่านแล้ว ปู่พาใครมาสอนหนูอีกจำได้ไหม"
>
> คุณปู่หันมาทางน้าดอกไม้และอาผู้ชายอีกสามคน
>
> "อาโต้ง ให้ความรู้ทางด้านศิลปะที่ใช้ตามอง เป็นภาพวาด งานปั้น อาตู้ให้ความรู้ด้านดนตรีตะวันตก อาตะวันให้ความรู้ด้านดนตรีไทยซึ่งต้องใช้หูฟัง น้าดอกไม้ให้ความรู้ด้านการละคร การแสดง ที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะทุกแขนง... ทุกคนล้วนให้ความรู้ในวิชาที่สมัยปัจจุบันเขาถือว่าเป็นวิชาที่ดักดาน เป็นดักดานวิทยา แต่ปู่กลับต้องการให้พวกหนูรู้วิชาดักดานวิทยาเหล่านี้...เพราะวิชาเหล่านี้เป็นวิชาพื้นฐานของความเป็นมนุษย์"
>
> คนโตๆ อมยิ้มกันใหญ่ แต่คนตัวเล็กๆ ทำหน้างงหนักขึ้นไปอีก ตอนนั้นเองที่น้องหมวยสบตากับอาตู้แล้วเธอนึกประโยคสำคัญขึ้นมาได้
>
> **"ใจต่อใจ**...ใช่ไหมคะคุณปู่"
>
> คุณปู่หันมายิ้ม แล้วพูดต่อ
>
> **"มนุษย์สัมผัสมนุษย์** พวกหนูจะเติบโตต่อไปเป็นคนรุ่นใหม่ของสังคม หนูอาจไปเรียนในสาขาวิชาต่างๆ กันไป ประกอบอาชีพต่างๆ กันไป เรียนรู้วิทยาการสมัยใหม่เทคโนโลยีใหม่ๆ ถึงตอนนั้นถ้าหนูไม่มีพื้นฐานของวิชาดักดานวิทยา หนูก็จะพาชีวิต เดินไปอย่างยากลำบาก"
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 192-193)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้สรุปความสำคัญของการเรียนรู้ศิลปะแขนงต่างๆ ที่ได้ถ่ายทอดให้กับเด็กๆ โดยอาศัยผู้เชี่ยวชาญในด้านนั้นๆ มาสอน เช่น อาโต้งสอนงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรม อาตู้สอนเรื่องดนตรีตะวันตก อาตะวันสอนเรื่องดนตรีไทย

และน้าดอกไม้สอนเรื่องการละคร ซึ่งความรู้ด้านศิลปะเหล่านี้เป็น “พื้นฐานของความเป็นมนุษย์” หรือที่เรียกว่า “ดักดานวิทยา” โดยคุณปู่พยายามสอนให้เด็กๆ ตระหนักถึงพื้นฐานชีวิตเหล่านี้เพื่อให้เติบโตและเอาตัวรอดในสังคมได้

จากการศึกษาการกำหนดแนวเรื่องในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* พบว่า เป็นการกำหนดแนวเรื่องด้วยวิธีการกำหนดลักษณะเนื้อหา ให้สื่อถึงความหมายจากข้อความที่ว่า “ศิลปะคือพื้นฐานของความเป็นมนุษย์” จึงมีการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะหลากหลายแขนง คือ วรรณศิลป์ ประติมากรรม การละคร และคีตศิลป์ ซึ่งมีความเชื่อมโยงถึงกันตามคำที่ว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” จะเห็นว่าแนวเรื่องของ*คุณปู่แว่นตาโต*ได้มุ่งสร้างความตระหนักให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของศิลปะ ผ่านการถ่ายทอดในรูปแบบผู้ใหญ่สอนเด็ก

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

โครงเรื่องในนวนิยาย เป็นองค์ประกอบที่อธิบายเหตุผลว่าทำไมจึงเกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้น เช่นเหตุการณ์ภายในเรื่อง ที่มาของอุปนิสัยของตัวละคร รวมถึงช่วงเวลาที่เรื่องราวดำเนินไปด้วย โดยการวางโครงเรื่องจะยึดตามวิธีเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง จากการศึกษานวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* พบการวางโครงเรื่องโดยใช้วิธีการ *“เรียงลำดับเหตุการณ์ตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน”* คือเริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ที่เกิดก่อน ตามด้วยเหตุการณ์ถัดไปตามลำดับจนจบ ซึ่ง*คุณปู่แว่นตาโต* ได้แบ่งการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องออกเป็นช่วงๆ ตามข้อมูลที่นำเสนอในแต่ละบทซึ่งจะเป็นศิลปะแขนงต่างๆ เริ่มจากวรรณศิลป์ ประติมากรรม การละคร และคีตศิลป์ โดยผ่านภาพการทำกิจกรรมร่วมกันของผู้สูงอายุและเด็กประถม

โครงเรื่องของ*คุณปู่แว่นตาโต* เริ่มเรื่องราวจากความสงสัยของเด็กประถมศึกษากลุ่มหนึ่งประกอบด้วย น้ำแข็งกด หมวย หนูนา เขียด และประสิทธิ์ศักดิ์ ที่มีต่อคุณปู่เจริญจิตต์ อาจารย์มหาวิทยาลัยวัยเกษียณ ดังตัวบทต่อไปนี้

> เช้าวันที่น่าเบื่อหน่ายของเดือนที่แปดแห่งการเกษียณอายุ ผ่านมาถึงเหมือนทุกวัน และเขาก็ไม่นึกเลยว่า วันแห่งการเปลี่ยนแปลงอีกวันในชีวิตจะมาถึงอีกครั้งหนึ่งอย่างง่ายๆ และชวนให้มหัศจรรย์ใจ
>
> เขาเห็นลูกตาสามคู่นี้ผ่านไม้เลื้อยริมรั้ว นัยน์ตาที่เต็มไปด้วยแววอยากรู้อยากเห็น แต่ตื่นกลัวไปพร้อมกัน หัวใจของคุณปู่แว่นตาโตเต้นแรงนิ้วของน้ำแข็งกดยังไม่ทันที่จะกดลงบนออด คุณปู่แว่นตาโตก็หันมาทางเสียงคิกคักของเด็กๆ เสียก่อน
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 18)

จากตัวบทเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้คุณปู่เจริญจิตต์ได้รู้จักกับเด็กๆ จะเห็นว่าหลังจากที่ผ่านวันเกษียณมาแล้ว 8 เดือน คุณปู่เจริญจิตต์ต้องใช้ชีวิตด้วยความเบื่อหน่าย พอได้พบกับเด็กๆ จึงรู้สึกตื่นเต้นและเหมือนกับได้กลับไปอยู่ในมหาวิทยาลัยอีกครั้ง ถึงแม้ครั้งนี้นักศึกษาของเขาจะเป็นเด็กที่กำลังศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาก็ตาม

จุดเริ่มต้นนี้ทำให้คนสองรุ่นได้รู้จักกัน ด้วยความว่างและความเหงา คุณปู่เจริญจิตต์จึงต้องการสอนพิเศษให้กับเด็กๆ เพื่อให้เป็นผู้ที่มี “ศิลปะ” ในตัวเอง ในตอนแรกคุณปู่เจริญจิตต์เป็นผู้ให้ความรู้เรื่อง วรรณศิลป์ เช่น บทกวีและวรรณคดี ต่อมาได้เชิญลูกศิษย์ของคุณปู่เจริญจิตต์มาสอนศิลปะแขนงอื่นๆ อีก ดังที่คุณปู่เจริญจิตได้สรุปไว้ดังต่อไปนี้

> “นอกจากปู่จะบอกหนูเรื่องหนังสือ การเขียน การอ่านแล้ว ปู่พาใครมาสอนหนูอีกจำได้ไหม”
>
> คุณปู่หันมาทางน้าดอกไม้และอาผู้ชายอีกสามคน
>
> “อาโต้ง ให้ความรู้ทางด้านศิลปะที่ใช้ตามอง เป็นภาพวาด งานปั้น อาตู้ให้ความรู้ด้านดนตรีตะวันตก อาตะวันให้ความรู้ด้านดนตรีไทยซึ่งต้องใช้หูฟัง น้าดอกไม้ให้ความรู้ด้านการละคร การแสดง ที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะทุกแขนง... ทุกคนล้วนให้ความรู้ในวิชาที่สมัยปัจจุบันเขาถือว่าเป็นวิชาที่ดักดาน เป็นดักดานวิทยา แต่ปู่กลับต้องการให้พวกหนูรู้วิชาดักดานวิทยาเหล่านี้...เพราะวิชาเหล่านี้เป็นวิชาพื้นฐานของความเป็นมนุษย์”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 40)

จากตัวบทแสดงให้เห็นลำดับของการวางโครงเรื่องถัดมา เริ่มจากคุณปู่เจริญจิตต์สอนอ่านหนังสือและบทกวีต่างๆ จากนั้นคุณปู่ได้ให้อาโต้งสอนงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรม อาตู้สอนเรื่องดนตรีตะวันตก อาตะวันสอนเรื่องดนตรีไทย และน้าดอกไม้สอนเรื่องการละคร และคุณปู่ได้สรุปในตอนท้ายว่า *“ศิลปะคือพื้นฐานของความเป็นมนุษย์”* ซึ่งช่วยทำให้ผู้อ่านเข้าถึงและเข้าใจศาสตร์ในศิลปะแขนงต่างๆ ได้ง่ายขึ้น

เรื่องราวมาถึงบทสรุป หลังจากเด็กๆ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะแขนงต่างๆ ครั้งสุดท้ายที่พบกัน คุณปู่เจริญจิตต์ได้มอบสมุด “มนุษย์สัมผัสมนุษย์” ให้กับเด็กๆ ทุกคน สมุดสีขาวและว่างเปล่ารอให้เด็กๆ แต่งแต้มเรื่องราวได้ตามใจปรารถนา ดังตัวบทต่อไปนี้

> คุณปู่ยิ้มๆ แล้วเอ่ยขึ้นเป็นภาษาที่เด็กฟังไม่รู้เรื่อง แล้วต่อว่า “เราจงมาปลูกสวนของเรากันเถิด”

นัยน์ตาของเด็กๆ เป็นประกายระยิบระยับ แต่ของประสิทธิ์ศักดิ์เป็นมากกว่าใครเพื่อน

"เป็นคำกล่าวของวอลแตร์ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส นักเขียนที่ใช้ปากกาต่อสู้กับความอยุติธรรมต่างๆ ในสังคม เขาหมายความว่า ให้มนุษย์ทำงานในหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด..."

น้องหมวยอดรนทนไม่ได้บ่นว่า "มันเกี่ยวกับสมุดสีขาวตรงไหนล่ะคุณปู่"

คุณปู่หัวเราะ "เกี่ยวสิ...ถ้าดอกไม้ในสวนเล็กๆ แต่ละแปลงออกดอกสะพรั่งทั่วทั้งผืนโลกก็จะงามสะพรั่งตามไปด้วย"

น้องหมวยเกาหัว "ก็ยังไม่รู้เรื่องอีกนั่นแหละ" คราวนี้น้ำแข็งกดพูดบ้าง "หนูรู้แล้ว คุณปู่หมายความว่า ใครอยากทำอะไรก็ทำ เหมือนเป็นดอกไม้ที่เราปลูกในสวน ถ้าหนูอยากเขียนหรืออยากระบายสี หนูก็เป็นคนปลูกดอกไม้ในสวนสมุดสีขาวของหนูด้วยมือของตัวเอง"

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 202)

จากตัวอย่างข้างต้นคุณปู่เจริญจิตต์ได้ยกคำพูดของวอลแตร์ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสที่ว่า "เราจงมาปลูก สวนของเรากันเถิด" เพื่อชี้นำแนวทางการเขียนสมุดสีขาวที่เด็กๆ ได้รับ มีเพียงน้ำแข็งกดซึ่งอายุมากที่สุดที่เข้าใจความหมายของคำพูดที่คุณปู่ยกมา และอธิบายความหมายว่าให้ทำตามใจเราต้องการและสร้างมันขึ้นด้วยมือของตัวเราเอง ในบทสุดท้ายเป็นการวางโครงเรื่องให้คุณปู่เจริญจิตต์ได้พบกับกลุ่มเด็กๆ ที่เข้าสู่วัยมัธยมซึ่งทั้งหมดไม่ลืมที่จะเอาสมุดประจำตัวที่ได้รับไป กลับมาให้คุณปู่ได้ดูด้วย ทำให้ผู้อ่านประทับใจในเรื่องราวยิ่งขึ้น

จากการศึกษาโครงเรื่องจะเห็นว่า เรื่องราวใน*คุณปู่แว่นตาโต* เป็นการเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน จากการพบกันครั้งแรกของคุณปู่เจริญจิตต์กับเด็กๆ ที่ไร้เดียงสา เกิดเป็นเรื่องราวการปลูกฝังแก่นแท้ศิลปะให้แก่กัน จนสุดท้ายเด็กๆ ก็ได้เติบโตมีความรู้ในการใช้ชีวิตตามที่คุณปู่ได้สอนไว้ การอ่านวรรณกรรมเรื่องนี้จะทำให้ผู้อ่านค่อยๆ ซึมซับแนวคิดด้านศิลปะจากเนื้อเรื่องในแต่ละช่วง พร้อมกับเห็นพัฒนาการของเด็กๆ ที่ค่อยๆ เข้าใจคำว่า "ศิลปะ" มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังแสดงให้เห็นคุณค่าของงานศิลปะในแขนงต่างๆ ด้วย

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

ตัวละครในนวนิยายมีความหลากหลายมากเมื่อเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อเรื่องมีความยาวมาก จึงทำให้มีวิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลายด้วย ใน*คุณปู่แว่นตาโต* พบการสร้างตัวละครโดยใช้วิธีการสร้างตัวละครให้สมจริง การสร้างตัวละครตามอุดมคติ และการสร้างตัวละครแบบฉบับ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

4.1 การสร้างตัวละครให้สมจริง

การสร้างตัวละครให้สมจริงคือการสร้างให้ตัวละคร “มีชีวิต” เปลี่ยนแปลงนิสัยของตนเองไปตามกาลเวลาหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง โดย*คุณปู่แว่นตาโต* จะใช้วิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะตัวละหลักที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.1 คุณปู่เจริญจิตต์ อาจารย์มหาวิทยาลัยวัยเกษียณ เป็นตัวละครที่มีความโดดเด่นทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมากอีกทั้งยังมีความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดความรู้ทางวัฒนธรรมนี้ให้กับผู้อื่นตลอดเวลา โดยชมัยภรได้นำต้นแบบของตัวละครมาจาก ศาสตราจารย์ ดร. เจตนา นาควัชระ ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศไทย โดยภายในเรื่องคุณปู่เจริญจิตต์ได้รับเด็กๆ จากท้ายซอยมาอบรมเกี่ยวกับวิชาพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ นั่นคือ ศิลปะ โดยคิดเป็นโครงการตามที่ตัวเองถนัด ดังตัวบทต่อไปนี้

> คุณปู่ยกร่างโครงการขึ้นมาและเรียกมันว่า ‘โครงการศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเยาวชน’ แต่คุณย่านิจประท้วง
>
> “ชื่อยากไป แล้วเด็กๆ ก็ไม่น่าจะใช้คำว่าเยาวชนนะ น่าจะใช้เด็กๆ” คุณปู่ทำหน้าไม่พอใจเล็กน้อย แต่ในที่สุดก็เปลี่ยนเป็น ‘โครงการศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเด็กและเยาวชน’
>
> “ต้องมีเยาวชนด้วย เพราะโครงการเราอาจขยายได้”
>
> คุณย่านิจไม่ว่าอะไรเพราะคุณปู่ไม่เคยคิดอะไรเล็กๆ อยู่แล้ว ในสมัยที่คุณปู่ยังสอนหนังสืออยู่ที่มหาวิทยาลัย คุณปู่ก็เคยทำงานวิจัยเลื่องชื่อหลายโครงการ
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 202)

จากตัวบทแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของคุณปู่เจริญจิตต์ที่คิดทำทุกอย่างด้วยความจริงจังตั้งใจ เหมือนที่คุณปู่ได้ยกร่าง ‘โครงการศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเด็กและเยาวชน’ ในการสอนเด็กๆ ที่เพิ่งรู้จักให้รู้ซึ้งถึงแก่นแท้ของศิลปะซึ่งเป็นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ ทว่าในบางครั้งก็พบกับปัญหาช่องว่างระหว่างวัย ทำให้รู้สึกหงุดหงิดบ้าง แต่คุณปู่ก็หาวิธีรับมือกับปัญหานั้นจนผ่านพ้นไปได้ด้วยดี ดังตัวบทต่อไปนี้

> “คุณครูสอนว่า สัปดาห์หนึ่งมีเจ็ดวันนี่คะ แล้ววัน-นะ-คะ-ดี อะไรของคุณปู่นี่มันวันไหนล่ะคะ”
>
> คราวนี้คุณปู่ยิ่งหน้าบูดไปใหญ่
>
> **“นี่มันเป็นหนังสือ ไม่ใช่วัน”**

เสียงของคุณปู่แข็งกร้าวแบบโกรธ หนูเขียดอ่านสีหน้าคุณปู่ออกในนาทีนั้น เธอร้องไห้ขึ้นมาทันที “แง แง แง แง” หนูนาจึงเริ่มตาแดงๆ ตามด้วย ประสิทธิ์ศักดิ์ ปรู๊ดหายไปแอบอยู่หลังโต๊ะกลางห้อง น้ำแข็งกดยืนอ้าปากค้าง คำอธิบายเรื่องวรรณคดีหายไปอยู่ในคอ ส่วนน้องหมวยยืนจ้องหน้าคุณปู่เขม็ง

“แล้วทำไมคุณปู่ต้องทำเสียงดุด้วย”

น้องหมวยถาม คุณปู่งง เพราะประโยคแบบนี้ไม่เคยมีนักศึกษาในมหาวิทยาลัยคนไหนเคยใช้กับคุณปู่มาก่อน

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 27)

จะเห็นว่าตัวละคร “คุณปู่เจริญจิตต์” ถูกสร้างขึ้นให้มีความสมจริง คือมีอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ดังจะเห็นจากตัวบทที่คุณปู่เจริญจิตต์รู้สึกไม่สบอารมณ์เมื่อเด็กๆ ไม่เข้าใจความหมายในคำพูดของตน การที่คุณปู่มีอารมณ์ที่เปลี่ยนไปตามสถานการณ์ แสดงให้เห็นความสมจริงของตัวละครได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้คุณปู่เจริญจิตต์ยังเป็นผู้ที่ยึดมั่นและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมที่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของไทย ดังปรากฏในตอนที่น้าดอกไม้ได้เล่าถึงความดื่มด่ำในวัฒนธรรมไทยของคุณปู่เจริญจิตต์ ดังนี้

“เมื่อห้าสิบปีที่แล้ว คุณปู่เป็นหนุ่มนักเรียนนอก ไปเรียนเมืองนอกเรียนจะได้เป็นดอกเตอร์...แต่คุณปู่กลับไม่เคยลืมความเป็นไทย อะไรที่เป็นของไทย คุณปู่ยิ่งศึกษา ยิ่งค้นคว้า คุณปู่จึงเป็นคนประเภทที่ไปนอกมาแล้วกลับยิ่งดื่มด่ำกับของไทย และยังสามารถเปรียบเทียบของไทยกับของนอกได้ด้วย”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 179)

จากตัวบทแสดงให้เห็นที่มาของความเป็นบุคคลทางวัฒนธรรมของคุณปู่เจริญจิตต์ แม้ว่าจะเป็นนักศึกษาที่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศแต่ก็ยังตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมด้านมรดกทางภูมิปัญญาของไทย จะเห็นว่าคุณปู่เจริญจิตต์เป็นตัวละครที่มีความสมจริง เนื่องจากมีอารมณ์และความรู้สึกเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ เอกลักษณ์ของตัวละครนี้ มักปรากฏในลักษณะบุคคลทางวัฒนธรรมที่พร้อมถ่ายทอดความรู้นี้สู่ผู้อื่นตลอดเวลา

4.1.2 หมวย เด็กหญิงวัยประถมศึกษาในกลุ่มเด็กที่เข้ามาถามข้อสงสัยเรื่อง “บ้านเยอรมัน” กับคุณปู่เจริญจิตต์ เป็นตัวละครที่มีบทบาทโดดเด่นภายในเรื่องเพราะมีลักษณะนิสัยที่ดื้อรั้น มีความเป็นตัวเองสูง และแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ดังตัวบทต่อไปนี้

“ปรา-สิด ชอบ”

นั่นเป็นคำตอบที่ทำให้คุณปู่ตบมือเสียงดังสนั่น “ดีๆ คุณปู่ว่าประสิทธิ์ศักดิ์ก็ยิ่งมีกำลังใจ หน้าที่เคยก้มงุดจึงมองไปที่คุณปู่อย่างยึดเอาไว้เป็นพวกอย่างเต็มที่

“ชื่อยังกับข้าวเกรียบกุ้ง” น้องหมวยบ่น

“คุณปู่เอะใจจึงถามกลับ “ตรงไหนๆ ตรงไหนยังกับข้าวเกรียบกุ้ง *ฉันอาบแสงที่มาจากฟากฟ้า* นี่นะ”

“แหม” คราวนี้น้องหมวยลากเสียงยาว ความน้อยใจที่ประสิทธิ์ศักดิ์ดูเป็นที่รักเริ่มปรากฏในหน่วยลูกตาที่วาววับ **“ชื่อคนแต่งน่ะ คุณปู่นี่ไม่รู้เรื่องเอาซะเลยฮึ”**

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 36)

จากตัวบท หมวยอิจฉาประสิทธิ์ศักดิ์ที่กลายเป็นคนโปรดของคุณปู่ จึงแสดงความไม่พอใจผ่านทางคำพูดที่ดูไม่สุภาพ แสดงให้เห็นลักษณะของหมวยที่เป็นคนกล้าพูด กล้าคิดต่าง และแสดงออกความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมา ทว่าพฤติกรรมและคำพูดของน้องหมวยไม่ได้เป็นไปด้วยความอยากเอาชนะ แต่เป็นเพราะความไร้เดียงสาที่ขาดวิจารณญาณในการแสดงออกกับผู้ใหญ่เท่านั้นเอง ในตอนท้าย เมื่อหมวยอยู่ชั้นมัธยมศึกษา เธอกลายเป็นคนเรียบร้อย เป็นเด็กที่สดใสและร่าเริงมากคนหนึ่ง แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครที่เป็นไปตามการเจริญเติบโต

4.1.3 โต้ง เป็นตัวอย่างของสร้างตัวละครให้สมจริงอีกตัวละครหนึ่ง เพราะนอกจากจะเป็นตัวละครที่แสดงออกถึงความเป็นคนอารมณ์ดี ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะแขนงจิตรกรรมและประติมากรรมให้กับเด็กๆ ด้วยความเต็มใจ แต่ในบางครั้ง โต้งก็เผลอโมโหให้กับคำพูดที่เกิดจากความไร้เดียงสาของเด็กๆ ดังตัวบทต่อไปนี้

อาโต้งกับอาหวานต้อนเด็กๆ เข้าไปนั่งเก้าอี้แล้วสั่งอาหารอย่างรวดเร็ว น้องหมวยฟังรายการอาหารที่สั่งแล้วแอบกระซิบกับน้ำแข็งกดว่า “เราอยากกินอะไร อาโต้งไม่เห็นถามเราเลย” แต่เสียงน้องหมวยดังไปนิดหนึ่ง อาโต้งจึงหันมาบอกว่า “อาสั่งผัดผักกับแกงจืดให้แล้ว”

น้องหมวยหันไปยิ้ม แต่น้ำแข็งกดถามกลับแบบไม่กลัวอาโต้งว่า “อาโต้งรู้ได้ยังไงว่าหนูชอบกินผัดผักกับแกงจืดล่ะ”

“อ้าว ไม่ใช่เรอะ เด็กๆ ไม่กินจืดแล้วจะกินอะไรกันล่ะ แกงป่า ผัดขี้เมา ยำรสเด็ด หรือไง” สุ้มเสียงของอาโต้งเหมือนโกรธเด็กๆ

อาหวานหัวเราะท่าอาโต้งแล้วว่า “โต้ง โมโหหิวสิท่า”

คุณปู่กับย่านิจได้ยินก็หันมาดูหน้าอาโต้ง น้องหมวยถามขึ้นอีก “แปลว่าอะไร โมโหหิว”

หนูนากับหนูเขียดพูดขึ้นพร้อมกัน “หิวแล้วโมโห”

นั่นแหละ อาโต้งจึงหัวเราะออกมาพรืดใหญ่

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 88-89)

จากตัวบทจะเห็นว่า โต้งรู้สึกไม่สบอารมณ์เมื่อโดนน้ำแข็งกดซึ่งเป็นเด็กเล็กย้อนถามตนเอง แสดงให้เห็นว่านอกจากจะเป็นคนอารมณ์ดีแล้ว เวลาหิวโต้งจะโกรธหรือหงุดหงิดได้ง่าย ความจริงมนุษย์มีอารมณ์และความรู้สึกเปลี่ยนไปตามสถานการณ์รวมไปถึงสภาพร่างกายในขณะนั้นด้วย ตัวละครที่สร้างให้เหมือนจริงจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจและเรียนรู้ลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันไปของแต่ละคน และสามารถรับมือกับมันได้

4.2 การสร้างตัวละครตามอุดมคติ

การสร้างตัวละครตามอุดมคติ คือการที่ผู้แต่งสร้างตัวละครขึ้นในลักษณะที่ “ควร” จะเป็น ซึ่งโดยมากจะเกิดจากแนวคิด ความปรารถนา และค่านิยมของผู้แต่ง ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏตัวละครที่สร้างตามอุดมคติ 2 ตัว ดังจะอธิบายต่อไปนี้

4.2.1 ประสิทธิ์ศักดิ์ หรือที่เพื่อนและตัวละครอื่นๆ เรียกว่า “ปรา-สิด” เป็นตัวละครที่ไม่ได้แสดงบทบาทของตนผ่านการพูด แต่เป็นการแสดงออกผ่านทางการกระทำและปฏิกิริยาที่มีต่องานศิลปะด้านต่างๆ โดยลักษณะอุดมคติที่ชมัยภรนำมาสร้างเป็นประสิทธิ์ศักดิ์ก็คือ “ความเป็นกวี” ดังจะได้แสดงให้เห็นจากตัวบทต่อไปนี้

ขณะที่คุณปู่กำลังตักพิซซ่าใส่จานให้ทุกคนอยู่นั้น ประสิทธิ์ศักดิ์ก็ร้องขึ้นว่า “รู้แล้วๆ” แล้วก็ก้มหน้าก้มตาเขียนบทกวียกใหญ่

“กินก่อน ปราสิด” น้ำแข็งกดบอก แต่ประสิทธิ์ศักดิ์ไม่สนใจ เขายังคงเขียนต่อไป คุณปู่มองยิ้มๆ ในทันทีที่เขียนเสร็จเขายื่นส่งให้คุณปู่ คุณปู่ก้มลงอ่านเสียงดัง

เนยสีเหลือง

ปูอัดสีชมพู

ทำให้ผมรู้สึกว่าโลกนี้สวยจัง

คุณปู่ชอบใจมากจนถึงกับเอามือจับหัวประสิทธิ์ศักดิ์เขย่าเบาๆ

“กวีพิซซ่า” คุณปู่ว่า

เด็กๆ ทุกคนหัวเราะชอบใจ ประสิทธิ์ศักดิ์ยิ้มกว้างขวางที่สุดตั้งแต่เคยยิ้มมา

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 68)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความเป็นกวีของประสิทธิ์ศักดิ์ ที่แม้การได้กินพิซซ่าเขาก็ยังสามารถเขียนออกมาเป็นกวีตามที่เขาคิดได้ แม้จะเป็นเพียงเด็กประถมก็ตาม เด็กชายประสิทธิ์ศักดิ์มักจะมองเห็นต่างจากที่คนอื่นเห็น อย่างเช่นตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ยกบทกวี "...สวนหนึ่งแปลง ดอกไม้" แล้วถามว่าเด็กๆ นับดอกไม้ได้กี่ดอก ประสิทธิ์ศักดิ์ให้คำตอบที่ต่างไปจากเพื่อนคนอื่นๆ คือเห็นดอกไม้ในแปลงมีทั้งหมดหนึ่งแสนดอก ดังตัวบทต่อไปนี้

ประสิทธิ์ศักดิ์เงยหน้าขึ้นเป็นครั้งแรก และบอกกับทุกคนว่า **"นับได้ครับ ส่วนหนึ่งแปลง มีดอกไม้แสนดอก"**

"โอ..." คุณปู่ร้อง เด็กๆ หันมามอง คุณปู่ไม่อุทานแต่บ่นพึมพำว่า "แม้แต่พระสยามก็ไม่ยอมมา"

น้าดอกไม้ซึ่งนั่งฟังมานานถามขึ้น "ทำไมเยอะนักล่ะ"

ประสิทธิ์ศักดิ์ตอบว่า **"สวนแปลงใหญ่ แล้วก็รับดอกหญ้าด้วย"**

คุณปู่ตบมือดังลั่นทันที ทำให้น้องหมวยหันไปค้อนประสิทธิ์ศักดิ์หนึ่งวง

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 114)

จากตัวบทจะเห็นว่า ประสิทธิ์ศักดิ์ ใช้ความรู้สึกและจินตนาการในการตีความหมายของบทกวี ซึ่งแตกต่างไปจากเด็กคนอื่นๆ ที่ยึดเอาความจริงเป็นที่ตั้ง การใช้ความรู้สึกและจินตนาการนี่เอง คืออุดมคติของชมัยภรที่ต้องการให้ประสิทธิ์ศักดิ์เป็นกวี ไม่เพียงเฉพาะนิสัยหรือการกระทำ แต่บทกวีของประสิทธิ์ศักดิ์ก็ทำให้คุณปู่เจริญจิตต์และผู้พบเห็นรู้สึกถึงความเป็นกวีของเด็กชายคนนี้ ดังตัวบทต่อไปนี้

ประสิทธิ์ศักดิ์ผู้นับดอกไม้เป็นจำนวนแสน ยื่นกระดาษให้คุณปู่อ่าน คุณปู่รับมาอ่านแล้วยื่นให้น้าดอกไม้ แล้วสองคนก็ซุบซิบกันใหญ่ น้าดอกไม้หยิบกระดาษนั้นมาอ่านให้ทุกคนฟัง

บ้านแมวหนึ่งหลัง
แมวผู้ใหญ่ตัวโตสองตัว
กล่องกระดาษสามกล่อง
แมวเด็กผู้หญิงสี่ตัว
และแมวเด็กผู้ชายหนึ่งตัว
ทั้งห้าตัวเป็นแมวฝาแฝด
วิ่งเล่นในสวนดอกไม้แสนดอก

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 115)

จากตัวบทจะเห็นว่าหลังจากที่คุณปู่เจริญจิตต์และน้าดอกไม้ได้อ่านบทกวีของประสิทธิ์ก็รู้สึกถึงความพิเศษในตัวของเขา น้าดอกไม้อ่านบทกวีให้ทุกคนฟัง ซึ่งในบทกวีใช้ภาพแทนของแมวในการสื่อถึง คุณปู่เจริญจิตต์ น้าดอกไม้ แทนด้วยแมวตัวใหญ่สองตัว ส่วนลูกแมวแฝดห้า ก็สื่อถึงกลุ่มเด็กๆ ทั้งห้านั่นเอง ตัวละครประสิทธิ์ศักดิ์ถูกสร้างตามอุดมคติของ *“ความเป็นกวี”* ตลอดทั้งเรื่อง เขาจึงมีแนวคิดและพฤติกรรมที่ต่างจากเด็กคนอื่นๆ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนใจในบุคลิกของตัวละครตัวนี้ และทำให้เข้าใจนักกวีมากขึ้นด้วย

4.2.2 น้ำแข็งกด เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นตามอุดมคติที่ว่า *“เด็กที่อายุมากที่สุดในกลุ่มจะเป็นหัวหน้า คอยควบคุมดูแลน้อง”* นอกจากนี้เธอยังคนที่เรียนเก่งจดจำบทเรียนและความรู้จากคุณปู่เจริญจิตต์กลับไปมากมาย เธอยังเป็นอุดมคติของเด็กที่รอบรู้มากกว่าผู้อื่นด้วย ดังปรากฏให้เห็นจากตัวบท ดังต่อไปนี้

> หนูเขียดโผเข้ากอดคุณย่า “เขียด-จา-กับ-บ้าน”
>
> **แม้สถานการณ์หน้าสิ่วหน้าขวานอย่างนั้น น้ำแข็งกดก็ยังมีแก่ใจแก้คำผิด “กลับ ไม่ใช่กับ”** และนั่นกลายเป็นประโยคที่ทำให้บรรยากาศเปลี่ยนไป คุณปู่ซึ่งหน้างอไปแล้วหันกลับมามองน้ำแข็งกดทันที แล้วร้องขึ้นว่า
>
> “ยายคนนี้ไม่เลว”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 27)

> “คุณปู่ชอบหัวเราะเสียงดัง เด็กๆ ก็ตกใจสิ” คุณย่านิจพูดเปรยๆ น้องหมวยหยุดร้องไห้แล้ว และทำท่าเหมือนไปทางอื่น
>
> **น้ำแข็งกดไม่ชอบบรรยากาศแบบนี้ จึงเอ่ยขึ้นอย่างเป็นการเป็นงานสมกับเป็นเด็กโตที่สุดว่า “แล้วจริง ๆ มันเป็นเพลงยังไงกันแน่ล่ะคะ คุณปู่”**
>
> “นี่เป็นเพลงคลาสสิก เป็นดนตรีชั้นเลิศของตะวันตก...ของฝรั่ง”
>
> “แล้วเนื้อร้องมันเกี่ยวกับอะไรล่ะคะ” น้ำแข็งกดถามอีก
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 61)

> “อ้าว วันนี้พระสยามเทวาธิราชไม่ปราณีแล้วหรือครับ ถึงต้องเป็นผมหาต้องพูดแบบขำๆ”
>
> “เออ” ผู้เป็นอาจารย์ตอบเสียงขำๆ เช่นกัน
>
> **คราวนี้น้ำแข็งกดปล่อยผ่านไปไม่ได้แล้ว**
>
> **“ใครคะ คุณปู่ พระสยามเทวาธิราชน่ะ”**
>
> “ขอโทษๆ” คุณปู่ว่า แล้วรีบอธิบาย “เทวดาที่ดูแลรักษาเมืองไทย”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 72)

จากตัวบท แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครที่เกิดจากอุดมคติที่ว่า “เด็กวัยประถมชอบตั้งคำถามในสิ่งที่ตนไม่รู้ และถามออกมาทันที” จะเห็นว่าในตัวบททั้งสามน้ำแข็งกดจะเป็นผู้ที่คอยถามข้อสงสัยออกมาทันที ซึ่งมักเป็นคำถามที่ต้องอธิบายด้วยหลักวิชาการ นอกจากนี้ในสถานการณ์ที่ตึงเครียดน้ำแข็งกดก็สามารถรับมือกับสถานการณ์ได้ดี ซึ่งการเป็นเด็กที่มีความผู้ใหญ่นี้ คืออุดมคติที่ชมัยภรใช้สร้างตัวละคร “น้ำแข็งกด” ขึ้นมา

จากการศึกษาการสร้างตัวละครตามอุดมคติ พบว่า การสร้างตัวละครที่ชื่อว่าประสิทธิ์ศักดิ์เป็นการสร้างโดยใช้อุดมคติตามลักษณะของนักกวี และน้ำแข็งกด สร้างขึ้นตามอุดมคติของเด็กช่างพูด ช่างถามเรื่องที่มีสาระ มีความเป็นผู้นำ และรับมือกับสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ดี ซึ่งทั้งสองทำให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะบุคคลที่หลากหลายในสังคมมากยิ่งขึ้น

4.3 การสร้างตัวละครแบบฉบับ

เป็นลักษณะของตัวละครที่มีบุคลิกคงที่ หรือที่เรียกว่าตัวละครไร้ชีวิต (flat) ซึ่งตัวตัวละครแบบนี้ ถ้าดีก็จะดีมาก ถ้าร้ายก็จะร้ายมาก ใน*คุณปู่แว่นตาโต* มีการสร้างตัวละครแบบฉบับปรากฏอยู่ 1 ตัว ที่มีบทบาทโดดเด่นในเนื้อเรื่อง ดังจะได้อธิบายตัวละครต่อไปนี้

4.3.1 คุณย่านิจ เป็นภรรยาของคุณปู่เจริญจิตต์ เป็นคนที่คอยให้คำปรึกษาและช่วยคุณปู่เจริญจิตต์สอนพิเศษเด็กๆ โดยที่คุณย่านิจจะทำหน้าที่ทำอาหารมาให้ทุกคนกินในระหว่างวัน เป็นแบบฉบับของคำว่า “แม่บ้านแม่เรือน” ดังตัวบทต่อไปนี้

> “เอาล่ะๆ ถ้าคุณทำโครงการจริง ฉันขออาสาเป็นฝ่ายเสบียง ผัดไทยเลี้ยงเด็กๆ ทุกอาทิตย์เลยดีไหม”
>
> คุณปู่พยักหน้าด้วยความชื่นมื่น แต่แล้วก็นึกขึ้นได้รีบบอกว่า “อย่างอื่นก็ได้นะคุณ เดี๋ยวเด็กมันเบื่อ” คุณย่านิจหัวเราะ โธ่เอ๋ย นี่นึกว่าเธอจะทำแต่ผัดไทยจริงๆ หรือ
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 31)

จากตัวบทจะเห็นว่า คุณย่านิจ พร้อมที่จะช่วยเหลือและสนับสนุนสามีของเธอเสมอ และหากสังเกตจากน้ำเสียงจะพบความรักและความเอ็นดูที่มีให้กับสามี ซึ่งคุณลักษณะนี้เป็นแบบฉบับของภรรยาที่ดีตามคตินิยมของประเทศไทย

> คุณปู่พาเด็กๆ เดินเข้าไปในซอย น้องหมวยทำจมูกฟุดฟิดบ่นเหม็นๆ หอมๆ ไปตลอดทาง ในขณะที่หนูเขียดเดินอุดจมูก หนูนาทำหน้ายุ่ง จะมีก็แต่น้ำแข็งกดที่ดูว่าสนใจทุกอย่างที่เห็น พอๆ กับคุณย่านิจที่ทำท่าจะซื้อทุกอย่าง ซ้ำยังชี้ชวนให้น้าดอกไม้สังเกตความแตกต่างของปลาเค็ม ปลาหมึกแห้งที่แตกต่างกัน
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 185)

จากตัวบทแสดงให้เห็นแบบฉบับที่เป็นลักษณะของผู้หญิงไทย นั่นคือ ความเป็นแม่บ้านแม่เรือน สนใจในเรื่องการทำอาหาร และการเลือกซื้อวัตถุดิบต่างๆ จะเห็นว่า คุณย่านิจเป็นตัวละครแบบฉบับที่สื่อให้เห็นคุณลักษณะของผู้หญิงไทยได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความอ่อนโยนและความงามของเธอโดยที่ไม่ต้องบรรยายหน้าตา

จากการศึกษาวิธีการสร้างตัวละครของชมัยภร แสงกระจ่าง ใน*คุณปู่แว่นตาโต* พบการสร้างตัวละคร 3 วิธี คือ การสร้างตัวละครให้สมจริง ได้แก่ คุณปู่เจริญจิตต์ หมวย และโต้ง เป็นต้น การสร้างตัวละครตามอุดมคติ ได้แก่ ประสิทธิ์ศักดิ์และน้ำแข็งกด และการสร้างตัวละครแบบฉบับ ได้แก่ คุณย่านิจ วิธีการสร้างตัวละครทั้งหมดนี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นความหลากหลายด้านพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของมนุษย์ โดยบางตัวละครอาจจะไม่สามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน หรือในสังคมที่ตนอาศัยอยู่ แต่การได้สัมผัสตัวละครเหล่านั้นผ่านวรรณกรรมสามารถเติมเต็มความปรารถนาและจินตนาการของผู้อ่านได้เช่นกัน

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยายมีความหลากหลายมากขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่อง โดยฉากได้หมายรวมเอาทั้งสถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ผู้แต่งใช้ในการปรุงแต่งเรื่องราว ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏกลวิธีการสร้างฉาก 2 ลักษณะ ได้แก่ การสร้างฉากเหมือนจริงและการสร้างฉากตามอุดมคติ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 การสร้างฉากเหมือนจริง

การสร้างฉากเหมือนจริงเป็นกลวิธีการสร้างฉากที่พบมากที่สุดในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาโต* ซึ่งช่วยให้เนื้อเรื่องมีความสมเหตุสมผล ชมัยภรมักใช้ฉากที่เหมือนจริงนี้เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว บางฉากได้นำมาจากสถานที่จริงอย่างเช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

5.1.1 ฉากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นฉากที่เป็นสถานที่จริง โดยนำสภาพแวดล้อมภายในวัดมานำสนอเพื่อสื่อถึงมรดกทางภูมิปัญญาของไทย เช่น ด้านการแพทย์ คำประพันธ์ชนิดต่างๆ ที่ปรากฏในแผ่นจารึก สถาปัตยกรรมต่างๆ เป็นต้น รวมถึงประวัติศาสตร์ที่นำเสนอภาพอดีตของวัดให้ผู้อ่านได้ศึกษาด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

> พอออกมาจากพระวิหาร คุณปู่ก็พาเด็กๆ ไปหยุดดูสวนไม้ประดับและไม้สมุนไพร พลางทำท่าเหมือนจะรู้จักต้นไม้สักต้นหนึ่ง แต่ก็ยอมแพ้ ได้แต่บอกเด็กๆ ว่า
>
> “รัชกาลที่สามนอกจากให้จารึกตำราแพทย์แผนโบราณ กับศิลปะวิทยาการต่างๆ แล้ว ยังทรงให้ปลูกต้นไม้ยืนต้นและพันธุ์ไม้สมุนไพรไว้ด้วย ตามเขามอหรือสวนหย่อมในบริเวณวัดด้วย”

"เขามอ" น้ำแข็งกดทวนคำ "เขาอะไรคะ คุณปู่"

"เขาจำลอง...เขาเล็กๆ ที่เราทำเอาไว้เอง เหมือนสวนเล็กๆ เรียกสวนหย่อมน่ะ เขามอกับสวนหย่อม"

"ปลูกต้นไม้แล้วทำไมล่ะ" น้องหมวยสงสัย "ทำไมต้องปลูก"

"อ้าว...สมุนไพรก็เป็นตัวอย่างของต้นไม้ที่ใช้รักษาโรคได้ โปรดให้จารึกตำราแพทย์ไว้ด้วย ต้นไม้พวกนี้ก็อาจจะเป็นประโยชน์"

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 171-172)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้อธิบายเกี่ยวกับพืชสมุนไพรในสวนหย่อมและเขามอหรือเขาจำลอง ให้แก่เด็กๆ ได้ฟังกัน โดยได้แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของรัชกาลที่ 3 หลังจากที่รวบรวมตำราแพทย์ไว้ พระองค์ยังโปรดให้รวบรวมตัวอย่างสมุนไพรประกอบกับองค์ความรู้นั้นด้วย ทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ด้วย

นอกจากมรดกภูมิปัญญาทางการแพทย์ คุณปู่เจริญจิตต์ได้อธิบายเกี่ยวกับคำประพันธ์ คือ "เวตาพียชาติฉันท์" ที่จารึกไว้ในแผ่นหินอ่อนด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

คณะพรรคเดินกันไปใหม่ คราวนี้โผล่ไปอีกศาลาหนึ่ง มีแผ่นทองเหลืองเล็กๆ ที่เป็นป้ายชื่อเรียงรายไป และในแต่ละแผ่นหินอ่อนนั้นมีตัวจารึกเป็นสีทองเอนๆ ดูเป็นระเบียบแต่อ่านยาก ไม่มีคนนั่งทำดอกไม้ บรรยากาศจึงดูเงียบๆ ร้างๆ เด็กๆ รู้สึกแปลกใจที่บรรยากาศดูหงอยๆ น้องหมวยกระซิบกับน้ำแข็งกด "คุณปู่เขาจะพามาดูอะไร ไม่เห็นมีโรงเรียนซักที" เผอิญไม่มีใครพูดอยู่ เสียงน้องหมวยจึงดังไปเข้าหูคุณปู่

"นี่แหละ...โรงเรียน" ว่าแล้วคุณปู่ก็เดินไปที่แผ่นหินอ่อนจารึกตัวทองแผ่นหนึ่งแล้วอ่าน

"เวตาพียชาติฉันทบท
นิพนธ์พจน์บอกขบวนก็ถ้วนถี่
อันเพลงกลอนลเบงเพราะเสนาะมี
คือฉันท์นี้แบบบ้างอย่างละกล"

.....

"ฟังยากไปใช่ไหม แต่นี่ท่านให้จารึกตำราฉันท์ไว้นะ แล้วก็ยังมีตำรากลอน กลบท ตำราโคลงกลบท สุภาษิต โคลงโลกนิติ แล้วก็ยังมีตำราด้านอื่นๆ อีก พุทธศาสนาสาธารณสุข ประเพณี อะไรพวกนี้"

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 173-174)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้อ่านคำประพันธ์ที่จารึกลงในแผ่นทองเหลืองไว้บนแผ่นหินอ่อนให้เด็กๆ ฟัง และบอกว่า แผ่นจารึกเหล่านี้คือตำราของคำประพันธ์โบราณชนิดต่างๆ โปรดให้จารึกไว้เพื่ออนุรักษ์และส่งต่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ซึ่งเป็นแบบอย่างของผู้ทีธำรงมรดกของประเทศชาติไว้ให้อยู่คู่แผ่นดินได้เป็นอย่างดี

ศิลปะอีกหนึ่งแขนงที่ถูกกล่าวถึงในฉากวัดพระเชตุพนฯ คือ สถาปัตยกรรม โดยคุณปู่เจริญจิตต์ชี้ชวนให้เด็กๆ ดูความงามของพระมณฑป ดังตัวบทต่อไปนี้

> เด็กๆ ดูยักษ์แล้ว คุณปู่จึงชี้ให้ดูความงามของพระมณฑปที่เป็นสถาปัตยกรรมแบบจตุรมุขเครื่องยอดทรงมหามงกุฎประดับกระเบื้องเคลือบ “นี่เป็นมรดกทางปัญญาอีกแบบหนึ่งที่บรรพบุรุษของเราสั่งสมไว้ให้”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 173)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้ชี้ชวนให้เด็กๆ ดูความงามของพระมณฑปที่มีองค์ประกอบที่สวยงามตระการตา โดยชี้ให้เด็กๆ เห็นว่า ความงามเหล่านี้เป็นมรดกทางภูมิปัญญาด้านสถาปัตยกรรมที่บรรพบุรุษไทยได้สั่งสมมาจากอดีต ซึ่งช่วยทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางภูมิปัญญาของชาติได้เป็นอย่างดี

จะเห็นว่า ฉากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นฉากที่สร้างให้สมจริงตามสภาพแวดล้อมและบริบทจริงของตัววัด โดยได้เชื่อมโยงเข้ากับมรดกทางภูมิปัญญาของไทย ได้แก่ ตำราทางการแพทย์ สวนสมุนไพร จารึกคำประพันธ์ ศิลปะด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรม และประวัติศาสตร์ด้วย ทำให้ผู้อ่านได้เห็นความยิ่งใหญ่ของมรดกทางภูมิปัญญาไทยที่ถ่ายทอดถึงผู้อ่านผ่านทางวรรณกรรม

5.1.2 ฉากโรงเรียนประถมศึกษา เป็นฉากโรงเรียนของเด็กๆ ทั้งห้าคน ได้แก่ น้ำแข็งกด หมวย หนูนา เขียด และประสิทธิ์ศักดิ์ ซึ่งในฉากนี้ชมัยภรได้นำเอาศิลปะด้านการละครมาเชื่อมโยงเข้ากับกิจกรรมที่จัดขึ้นในโรงเรียน ดังตัวบทต่อไปนี้

> พอถึงวันนัด คุณปู่ก็ขับรถพาคุณย่านิจไปที่โรงเรียน ไปถึงโรงเรียนแล้วก็ยังไม่เห็นหน้าเด็กๆ สักคน ทำให้คุณปู่ขัดเขิน อาจารย์ใหญ่ออกมาต้อนรับอย่างแข็งขัน สวัสดีทั้งคุณปู่และคุณย่าอย่างนอบน้อม
>
> “อาจารย์กรุณามาด้วย”
>
> “มาดูเด็กๆ เขาหน่อย” คุณปู่ว่า “คนหมู่บ้านเดียวกัน”
>
> อาจารย์ใหญ่พาคุณปู่กับคุณย่าไปนั่งเก้าอี้แถวหน้าสุด คุณปู่ยังมองหาเด็กๆ อยู่แต่ก็ไม่เห็นแม้เงา
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 150)

จากตัวบท แสดงให้เห็นภาพบริบทของโรงเรียนที่มีการจัดงานโรงเรียน มีเก้าอี้จัดไว้สำหรับให้ผู้ปกครองมาชมการแสดงของลูกหลานตัวเอง นอกจากนี้ยังมีฉากที่แสดงแก่นแท้ของการละคร นั่นคือ การรวมเอาศิลปะแขนงต่างๆ มาไว้ด้วยกันดังตัวบทต่อไปนี้

พิธีกรประกาศว่า ต่อไปนี้เป็นการแสดงละครประยุกต์เรื่อง “พระอภัยมณี ปี 2000”

คุณปู่ร้องออกมาว่า “พระสยามเทวาธิราชช่วยด้วย”

ม่านบนเวทีเปิดออก คนดูปรบมือเฮฮา เสียงเพลงซิมโฟนีหมายเลขสองของบราห์มส์ดังกระหึ่ม แล้วฉากก็ค่อยๆ เปิดออก เผยให้เห็นการตกแต่งที่เต็มไปด้วยสิ่งประดิษฐ์ทางศิลปะมากมาย อะไรบางอย่างตั้งอยู่บนกลางเวทีทำให้คุณปู่ต้องหันมาถามคุณย่านิจว่า “นั่นมันประติมากรรมอะไรนะคุณ มันคุ้นๆ”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 151)

จากตัวบทเป็นชุดการเปิดตัวชุดการแสดงละครประยุกต์ เรื่อง *“พระอภัยมณี ปี 2000”* โดยคณะเด็กๆ ลูกศิษย์ของคุณปู่เจริญจิตต์ ซึ่งจากฉากบนเวทีปรากฏสิ่งประดิษฐ์ทางศิลปะทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และดนตรี แสดงให้เห็นว่า การละครคือศูนย์รวมของศิลปะหลายแขนงที่ก่อให้เกิดเป็นงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่และมีความหมายด้วย

จะเห็นว่าฉากโรงเรียนประถมศึกษา เป็นฉากที่มีความสมจริง เพราะอาศัยบริบทของโรงเรียนและกิจกรรมที่จัดขึ้นในโรงเรียนมานำเสนอเรื่องราว ทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมไปกับเนื้อหาของนวนิยายด้วย

5.2 การสร้างฉากตามอุดมคติ

5.2.1 ฉากบ้านริมน้ำของโต้ง เป็นฉากที่คุณปู่เจริญจิตต์พาเด็กๆ ไปเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะแขนงประติมากรรม เพราะบ้านริมน้ำของโต้งมีดินเหนียวที่อยู่ริมตลิ่งเหมาะแก่การให้เด็กๆ ได้เปิดประสบการณ์และนำมาลองปั้นเป็นงานประติมากรรมของตนเอง ซึ่งฉากบ้านริมน้ำของอาโต้ง ได้อธิบายบริบทไว้ดังนี้

อาหวานพาเด็กๆ ไปนั่งกินน้ำหวานที่เตรียมไว้ จากนั้นจึงปล่อยให้เป็นหน้าที่ของอาโต้ง คุณปู่กับคุณย่านิจเดินชมต้นไม้ เสียงคุณย่านิจขอต้นไม้ต้นโน้นต้นนี้ในขณะที่เด็กๆ กับติดใจแมวสองตัวที่นั่งนอนอยู่อย่าขี้เกียจตรงชานเรือน

พักผ่อนพอหายเหนื่อยล้าจากการนั่งรถแล้ว อาโต้งก็ชวนเด็กๆ ไปที่ริมน้ำซึ่งเป็นลำคลองเล็กๆ ที่ไหลผ่านข้างบ้านของอาหวาน ตรงท่าน้ำมีรูปปั้นโลหะตั้งอยู่ เป็นรูปที่เด็กๆ มองไม่ออกว่าเป็นอะไร

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 80)

จากตัวบทจะเห็นว่า ฉากบ้านริมน้ำของโต้ง เป็นฉากที่เกิดจากอุดมคติ เพราะในคำบรรยาย ทำให้เห็นภาพบ้านริมน้ำที่ร่มรื่นไปด้วยต้นไม้น้อยใหญ่ ปลูกอยู่ริมน้ำที่เป็นคลองเล็กๆ ที่ไม่มีกลิ่นน้ำเน่าเหม็น และสามารถหาดินเหนียวมาปั้นเป็นงานประติมากรรมได้ง่าย ซึ่งบ้านริมน้ำบางหลังอาจจะไม่มีลักษณะเช่นนี้ จึงเรียกได้ว่า ฉากบ้านริมน้ำของโต้งเป็นฉากบ้านริมน้ำที่ “ควรจะเป็น” ตามอุดมคติของชมัยภร ทว่าในฉากนี้ได้ทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของเด็กในเมืองกรุงที่ไม่เคยสัมผัสหรือรู้จักดินเหนียว ได้มาสัมผัสและปั้นงานศิลปะจากดินเหนียวเป็นครั้งแรก ทำให้เกิดเป็นภาพที่อบอุ่นหัวใจและประทับใจขึ้น

5.2.2 ฉากร้านอาหารโพรงมะเดื่อ เป็นฉากที่เด็กๆ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับงานประติมากรรมและความลวงในวรรณคดี ฉากนี้ชมัยภรได้นำมาจากสถานที่ที่มีอยู่จริงนั่นคือร้านอาหารโพรงมะเดื่อที่จังหวัดนครปฐม แต่ถึงแม้จะเป็นสถานที่จริงแต่ชมัยภรได้กำหนดให้ร้านอาหารแห่งนี้เป็นไปตามอุดมคติคือ มีเมนูอาหารที่เชื่อมโยงเข้ากับศิลปะแขนงต่างๆ ที่ชมัยภรต้องการนำเสนอ ได้แก่ ปลารากกล้วยทอดกับประติมากรรม และแกงจืดลูกกรอกกับความลวงในวรรณคดี ดังตัวบทที่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉาก ดังต่อไปนี้

> “มันเป็นประติมากรรมนะนี่” ว่าแล้วคุณปู่ก็หยิบขึ้นมาอีกตัวหนึ่งแล้วชูขึ้นสูงๆ “ใช่ไหม โต้ง”
>
> “ยังไงล่ะ อาจารย์”
>
> “เป็นเพราะมันทอดแล้ว” คุณปู่ว่า “มันลวงตาให้เห็นว่าเป็นเหมือนรากกล้วย แต่แท้จริงแล้วมันเป็นปลาทอด มันทำให้เรารู้สึกเป็นอย่างหนึ่ง แต่พอกินแล้วเป็นอีกอย่างหนึ่ง เหมือนเวลาที่เราอ่านหนังสือ บางทีเราอ่านครั้งแรกโดยภาพของคนเขียนหรือโดยเนื้องานหรืออะไรก็แล้วแต่ ทำให้เรารู้สึกว่า เป็นอย่างหนึ่ง พอเราอ่านลึกลงไปจริงๆ เราจะพบว่ามันไม่ใช่รากกล้วยหรอก แต่มันเป็นเนื้อปลาจริงๆ อร่อย...”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 90)

จากตัวบทคุณปู่เจริญจิตต์ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านประติมากรรมให้กับเด็กๆ ฟัง ผ่านเมนูอาหาร *“ปลารากกล้วยทอด”* โดยให้ความหมายว่า แม้มันจะให้ความรู้สึกว่าเหมือนรากกล้วย แต่เมื่อกินเข้าไปก็จะรู้ว่าเป็นปลาทอด เหมือนการอ่านหนังสือที่อ่านเพียงผิวเผินจะได้ความรู้สึกแบบหนึ่งแต่ถ้าอ่านอย่างลึกซึ้งก็จะให้ความรู้สึกอีกแบบหนึ่ง ทำให้ผู้อ่านเข้าใจวิธีการดำเนินชีวิตอย่างมีวิจารณญาณ

นอกจากนั้นยังมีช่วงที่คุณปู่เจริญจิตต์อธิบายถึง “ความลวงในวรรณคดี” โดยเชื่อมโยงเข้ากับเมนู “แกงจืดลูกกรอก” ดังตัวบทต่อไปนี้

> “นี่มันไม่ใช่ลูกกรอกจริงๆ มันเป็นลูกกรอกที่เป็นความลวง แม่ครัวเขาทำขึ้นมาเหมือนกับการเขียนเรื่อง นักเขียนก็สร้างเรื่องขึ้นมาเหมือนกัน เมื่อสร้างแล้วมันก็เป็นความลวง เวลาที่เราก้าวเข้าไปในโลกของการอ่านเต็มตัว ก็เหมือนเราก้าวเข้าไปในโลกของความลวง ในโลกของมายาอันสมบูรณ์...”
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 91)

จากตัวบทจะเห็นว่า คุณปู่เจริญจิตต์ได้อาศัยลูกกรอกในการอธิบายเชื่อมโยงเข้ากับเรื่อง ความลวงในวรรณคดี โดยกล่าวว่า ลูกกรอกที่แม่ครัวทำนี้ ไม่ใช่ลูกกรอก แต่เป็นไข่ที่กรอกลงไปในไส้หมู เมื่อสร้างขึ้นมาจึงเรียกว่า ลูกกรอก นี่คือความลวง ทางวรรณคดีความลวงคือการที่ผู้แต่งนำวัตถุดิบมาสร้างเรื่องราวต่างๆ เมื่อเราอ่านเราก็จะหลุดเข้าไปในโลกแห่งความลวงที่นักเขียนได้สร้างขึ้นนั่นเอง จะเห็นว่าฉากร้านโพรงมะเดื่อ เฉพาะฉากบนโต๊ะอาหารก็สอดแทรกแนวคิดไว้ถึงสองแนวคิด คือ ประติมากรรมและความลวงในวรรณคดี ความเป็นอุดมคติที่ปรากฏออกมาคือ บางครั้งอาจจะไม่มีอาหารเหล่านี้อยู่จริง แต่ชมัยภรได้นำมาใส่ไว้เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกับศิลปะแขนงต่างๆ

5.2.3 ฉากบ้านของคุณปู่เจริญจิตต์ เป็นฉากที่ก่อให้เกิดเรื่องราวการเรียนรู้ศิลปะโดยมีผู้สูงอายุทำหน้าที่ถ่ายทอดให้กับเด็กเล็ก แม้จะเป็นฉากที่เกิดเรื่องราวต่างๆ มากที่สุด แต่ชมัยภรก็ไม่ได้บรรยายให้เห็นภาพทั้งหมด เพียงบรรยายในส่วนที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ภายในเรื่อง แค่ทำให้รู้ว่าบ้านของคุณปู่เจริญจิตต์มีกำแพงล้อมรอบ มีห้องสมุดที่กว้างขวาง และมีสนามหน้าบ้านที่มีต้นมะม่วงขนาดใหญ่แผ่กิ่งก้านเป็นร่มเงาอยู่ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

> คุณปู่แว่นตาโตนั่งอยู่ที่โต๊ะสนามจริงๆ ตามที่เด็กๆ คิด น้ำแข็งกดชี้ชวนให้เพื่อนๆ ดู รั้วบ้านของคุณปู่เป็นอิฐก่อ มีช่องโปร่งครึ่งบน และมีไม้เลื้อยพาดพัน หนูเขียดเอาหน้าไปโผล่ตรงช่องเดียวกับที่คุณปู่นั่ง แล้วก็จ้องมองคุณปู่อยู่อย่างนั้น หนูนาน้องหมวยเห็นเข้าก็เลยมายืนดูด้วย ส่วนน้ำแข็งกดเดินตรงไปที่ออด และประสิทธิ์ศักดิ์ยืนอยู่ห่างๆ
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 18)

> ห้องสมุดของคุณปู่อยู่ชั้นล่างทางด้านขวาของตัวบ้าน เป็นห้องที่เด็กๆ ตื่นใจมาก เพราะมีตู้หนังสือสูงขึ้นไปแทบติดเพดาน ในตู้หนังสือก็ล้วนเต็มไปด้วยหนังสือเล่มโตๆ เด็กทั้งห้าเดินเข้าไปในห้องแล้วรู้สึกว่าเหลือตัวเล็กนิดเดียว
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 26)

คุณปู่พาเด็กๆ ไปนั่งที่เก้าอี้สนามอีกตามเคย แดดยามสายลอดผ่านต้นมะม่วงลงมาตกบนโต๊ะเป็นช่องๆ ลมอ่อนยามเช้าโบกโบย

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 35)

จากตัวบททั้งสามแสดงให้เห็นภาพของบ้านและบริบทของตัวบ้าน ซึ่งองค์ประกอบที่ปรากฏในเรื่องล้วนสอดคล้องกับพฤติกรรมของตัวละคร เช่น ตัวบทแรก คือตอนที่เด็กๆ มาแอบดูคุณปู่นอกกำแพงบ้าน ตอนที่เด็กๆ รู้สึกตื่นตาตื่นใจกับห้องสมุดภายในบ้านของคุณปู่เจริญจิตต์ หรือตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์พาเด็กๆ ไปเรียนรู้บทกวีใต้ต้นมะม่วงในสนามหน้าบ้าน จะเห็นว่าบริบทภายในบ้านของคุณปู่เจริญจิตต์สื่อให้เห็นภูมิปัญญาของคุณปู่ซึ่งเคยเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยมาก่อนที่เด่นชัดก็คือ ห้องสมุดภายในตัวบ้านที่กว้างขวางและมีหนังสืออยู่เต็มชั้นที่สูงเกือบชิดเพดาน แสดงให้เห็นว่าชมัยภรต้องการสื่อถึงภูมิรู้ของคุณปู่เจริญจิตต์ จึงสร้างฉากภายในบ้านของคุณปู่เจริญจิตต์ตามอุดมคติที่บ้านของศาสตราจารย์ผู้มากด้วยความรู้ควรจะมี นั่นคือ ห้องสมุดขนาดใหญ่อยู่ในตัวบ้านนั่นเอง

จากการศึกษากลวิธีการสร้างฉากในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง*คุณปู่แว่นตาโต* พบว่ามีการสร้างฉาก 2 วิธี คือ การสร้างฉากเหมือนจริงและการสร้างฉากตามอุดมคติ การสร้างฉากเหมือนจริง ได้แก่ ฉากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและฉากโรงเรียนประถมศึกษา การสร้างฉากตามอุดมคติ ได้แก่ ฉากบ้านริมน้ำของโต้ง ฉากร้านอาหารโพรงมะเดื่อ และฉากบ้านคุณปู่เจริญจิตต์ ฉากเหล่านี้ได้ช่วยขับเน้นเนื้อหาที่ทำให้เห็นผู้อ่านเข้าใจความหมายและเห็นความสำคัญของศิลปะแขนงต่างๆ ที่เป็นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

วิธีการนำเสนอผลงานคือ รูปแบบของผลงานที่ผู้แต่งต้องการถ่ายทอดออกมาประกอบด้วยผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยกรองและผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งใน*คุณปู่แว่นตาโต* ของชมัยภร แสงกระจ่าง มีวิธีการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งเป็นลักษณะของ *“การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ”* ตลอดทั้งเรื่อง ดังตัวบทต่อไปนี้

จากนั้นก็เป็นการเล่นเพลงในลักษณะประชันกัน คือเล่นเพลงใกล้เคียงกันแต่เป็นคนละลีลา คณะของคุณปู่แบ่งออกเป็นสองพวกอย่างเห็นได้ชัด คือทีมคุณปู่ประกอบด้วยคุณปู่ น้ำแข็งกด น้องหมวยและอาตู้ อยู่ข้างวงปี่พาทย์ ในขณะที่อีกทีมประกอบด้วยคุณย่านิจ หนูเขียด หนูนา และประสิทธิ์ศักดิ์

ทุกครั้งที่วงมโหรีเล่น หนูเขียดกับหนูนาจะพยักพเยิด “เพราะเนาะ” โดยมีคุณย่านิจคอยสบตาให้กำลังใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนเดี่ยวซอสามสาย หนูเขียดจ้องจนตาแทบไม่กระพริบ แถมยังหันมาบอกคุณย่านิจอีกว่า

“หนูอยากเล่นอันนี้” คุณย่าก็กระซิบบอกว่า “เขาเรียกซอสามสายจ้ะ”

ส่วนหนูนาชี้ไปที่เครื่องดนตรีตัวกลางและเรียกได้อย่างชัดเจนว่า “หนูจะดีดจะเข้”

“แน่ะ…หนูรู้จักด้วย” คุณย่าทัก หนูนายิ้มหวานและกระซิบว่า “คุณยายหนูมีหนูเคยหัดเล่นด้วย” ทำเอาคุณย่านิจตื่นเต้นใหญ่

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 145)

จากตัวบทจะเห็นว่าประกอบด้วยตัวบทที่เป็นบทบรรยายสั้นๆ คือ ตอนที่กล่าวถึงบรรยากาศของการนั่งฟังดนตรีไทย และบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูด (“...”) กำกับ คือตอนที่คุณย่านิจ หนูนา และหนูเขียดพูดจาโต้ตอบกันไปเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรีไทยที่ชอบ แม้ว่าจะเป็นการบรรยายสลับกับบทสนทนา แต่ในส่วนที่เป็นบทบรรยายจะมีเพียงย่อหน้าสั้นๆ เพื่อบรรยายให้เห็นบริบทหรือเหตุการณ์ขณะนั้น ไม่ใช่บทบรรยายแบบยาว

จากการศึกษาวิธีการนำเสนอผลงานในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* พบว่าเป็นวิธีการนำเสนอผลงานโดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว ด้วยการใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ นำเสนอในรูปแบบนี้ตลอดทั้งเรื่อง การนำเสนอผลงานด้วยวิธีนี้จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น เห็นคำพูดของตัวละครแต่ละตัวในบทสนทนาได้อย่างชัดเจน และสามารถตีความได้อย่างตรงไปตรงมา

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดคือกลวิธีเฉพาะของนักเขียนแต่ละคนที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานของตน อาจจะใส่เพิ่มเติมในงานประพันธ์เพื่อให้น่าสนใจ หรือมีลูกเล่นมากยิ่งขึ้น ใน*คุณปู่แว่นตาโต* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 วิธี ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.1 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดทางด้านการใช้ภาษาอย่างหนึ่งเพราะเป็นการนำคำศัพท์ต่างๆ มาสร้างและร้อยเรียงเป็นข้อความให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์ขึ้น การเล่นคำที่ปรากฏใน*คุณปู่แว่นตาโต* มีเพียงลักษณะเดียว คือ *การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ* เป็นลักษณะของการตีความหมายไม่ตรงกันของสองฝ่ายหรือการยอกย้อนเพื่อเถียงอีกฝ่าย

การเล่นคำในลักษณะนี้มักปรากฏในตอนที่ “น้องหมวย” ถามหรือแสดงความคิดเห็นกับ “คุณปู่เจริญจิตต์” ดังตัวบทต่อไปนี้

น้องหมวยอยากจะไม่เหมือนคนอื่น เธอบอกเสียงดังฟังชัดว่า “แต่หนูเมื่อยหูฟังพร้อมๆ กันตั้งสองวง”

คุณปู่ก็เลยจับหัวน้องหมวยเขย่าเบาๆ แล้วว่า

“เรามันพูดมาก”

น้องหมวยก็เลยย้อนคุณปู่ว่า

“ดีกว่าคุณปู่พูดยากแหละ”

คุณย่านิจกับอาตู้ก็เลยหัวเราะก้าก

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 146)

คนที่เด็กๆ รู้จักผ่านคุณปู่ยืนอยู่ด้วยกันทุกคน ในขณะที่เสียงทักทายและเสียงหัวเราะด้วยความยินดีเริ่มเบาบางลงนั้น เสียงน้องหมวยก็ลอยแทรกขึ้นมากลางอากาศ “อาๆ มาทำไมกันนี่”

คุณปู่ร้อง “อุบ๊ะ คนอื่นเขาจะมาบ้างไม่ได้หรือไง”

น้องหมวยยืนนิ่งอยู่พักหนึ่ง แล้วตอบด้วยน้ำเสียงดังเท่าเดิมว่า **“มาได้ แล้วหมวยอยากรู้ว่ามาทำไมบ้างไม่ได้หรือ คุณปู่”**

น้องหมวยพูดจบ พวกผู้ใหญ่ฮากันครืน

“นี่ไง อาจารย์ นักคิดน้อย” อาโต้งว่า

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 191)

จากตัวบททั้งสองจะเห็นว่า หมวยได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการพูดกับคุณปู่เจริญจิตต์ อย่างเช่นในตัวบทแรก หมวยบ่นว่าเหนื่อยหลังจากชมการประชันดนตรีไทย พอคุณปู่บอกว่าหมวยพูดมาก เธอก็ย้อนคุณปู่ว่า *“ดีกว่าคุณปู่พูดยากแหละ”* แสดงให้เห็นความกล้าของหมวยด้วย ในตัวบทที่สองเป็นตอนที่หมวยแสดงออกว่ามีปฏิภาณไหวพริบ นั่นคือการถามคำถามกลับคืนสู่คุณปู่เจริญจิตต์ *“มาได้แล้วหมวยอยากรู้ว่ามาทำไมบ้างไม่ได้หรือคุณปู่”* จากประโยคนี้ทำให้เห็นว่าหมวยเป็นนักคิดตัวน้อยที่มีความซับซ้อนทางสติปัญญา

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้าน การเล่นคำ ใน*คุณปู่แว่นตาโต* พบการเล่นคำในลักษณะเดียว คือ การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งปรากฏเฉพาะที่เป็นบทสนทนาของหมวย การเล่นคำในลักษณะนี้ ช่วยเพิ่มอารมณ์ขันให้กับเรื่องได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังสะท้อนภาพความน่ารักในความไร้เดียงสาของเด็กได้ด้วย

7.2 การใช้น้ำเสียง

น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษร ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏการใช้น้ำเสียงประชด น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงหยิกแกมหยอก และน้ำเสียงสั่งสอน ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 น้ำเสียงประชด เป็นน้ำเสียงในทางด้านที่ไม่ดี ซึ่งมักเกิดขึ้นเพราะอารมณ์ที่ไม่พอใจในสิ่งที่อีกฝ่ายทำ แต่บางครั้งอาจเป็นแค่อารมณ์ชั่ววูบของบุคคลที่ไม่พอใจต่ออีกบุคคลหนึ่ง อย่างเช่นตอนที่อาโต้งประชดน้ำแข็งกด เพราะโดนยอกย้อนเรื่องการสั่งอาหาร ดังตัวบทต่อไปนี้

> อาโต้งกับอาหวานต้อนเด็กๆ เข้าไปนั่งเก้าอี้แล้วสั่งอาหารอย่างรวดเร็ว น้องหมวยฟังรายการอาหารที่สั่งแล้วแอบกระซิบกับน้ำแข็งกดว่า “เราอยากกินอะไร อาโต้งไม่เห็นถามเราเลย” แต่เสียงน้องหมวยดังไปนิดหนึ่ง อาโต้งจึงหันมาบอกว่า “อาสั่งผัดผักกับแกงจืดให้แล้ว”
>
> น้องหมวยหันไปยิ้ม แต่น้ำแข็งกดถามกลับแบบไม่กลัวอาโต้งว่า **“อาโต้งรู้ได้ยังไงว่าหนูชอบกินผัดผักกับแกงจืดล่ะ”**
>
> **“อ้าว ไม่ใช่เรอะ เด็กๆ ไม่กินจืดแล้วจะกินอะไรกันล่ะ แกงป่า ผัดขี้เมา ยำรสเด็ด หรือไง” สุ้มเสียงของอาโต้งเหมือนโกรธเด็กๆ**
>
> อาหวานหัวเราะท่าอาโต้งแล้วว่า “โต้ง โมโหหิวสิท่า”
>
> คุณปู่กับย่านิจได้ยินก็หันมาดูหน้าอาโต้ง น้องหมวยถามขึ้นอีก “แปลว่าอะไร โมโหหิว”
>
> หนูนากับหนูเขียดพูดขึ้นพร้อมกัน “หิวแล้วโมโห”
>
> นั่นแหละ อาโต้งจึงหัวเราะออกมาพรืดใหญ่
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 88-89)

จากตัวบทโต้งรู้สึกไม่พอใจที่น้ำแข็งกดถามว่า เวลาตนสั่งอาหารทำไมไม่ถามความคิดเห็นของเด็กๆ และทำไมรู้ว่าเด็กๆ ชอบกินผัดผักกับแกงจืด ซึ่งโต้งได้ตอบกลับไปด้วยน้ำเสียงประชดว่า *“อ้าว ไม่ใช่เรอะ เด็กๆ ไม่กินจืดแล้วจะกินอะไรกันล่ะ แกงป่า ผัดขี้เมา ยำรสเด็ด หรือไง” สุ้มเสียงของอาโต้งเหมือนโกรธเด็กๆ* จะเห็นว่าโต้งได้เสนอเมนูอาหารที่เด็กๆ ไม่สามารถกินได้ ทั้งที่มีเมนูอื่นๆ นอกจากแกงจืดกับผัดผักอีก แต่โต้งเลือกที่จะประชดเนื่องจากความไม่พอใจ เพราะในขณะนั้นโต้งกำลังหิวทำให้เกิดอารมณ์หงุดหงิดหรือโมโหได้ง่าย แม้จะเป็นคำพูดที่มาจากเด็กก็ตาม น้ำเสียงประชดของโต้งแม้ไม่ได้แสดงว่าเกลียดเด็กๆ แต่ก็ทำให้ผู้อ่านสัมผัสถึงความประชดในน้ำเสียงแม้จะเล็กน้อยนี้ได้

7.2.2 น้ำเสียงรื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ใน*คุณปู่แว่นตาโต* จะใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความพอใจของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

> อาโต้งว่าแล้วก็ลุกขึ้น เดินไปคุยกับอาหวานที่ยืนอยู่ห่างๆ เด็กๆ ทุกคนโล่งใจที่อาโต้งลุกไป **ทุกคนหันมาหัวเราะกันคิกคัก** ขยับนิ้วกันใหญ่ มีเสียงร้อง “ว้าๆ เอาใหม่ๆ” หรือบางทีก็ร้อง “นี่ๆๆ” หรือ**บางครั้งก็มีเสียงฮัมเพลงกระจุ๋งกระจิ๋งอยู่ในคอ** นิ้วมือของพวกเด็กๆ อวลอุ่นไปด้วยดินลื่นๆ เนียนๆ บางคนปั้นเป็นลูกกลมๆ วางเรียงรายไว้มากมาย บางคนปั้นเป็นสัตว์แปลกๆ ตามแต่เขาจะจินตนาการได้
> โลกอยู่ในกำมือพวกเขาแล้ว
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 82-83)

จากตัวบทจะเห็นว่า เด็กๆ ทั้งห้าคนรู้สึกตื่นเต้นกับประสบการณ์ใหม่คือการได้ปั้นดินเหนียว ทำให้ทั้งหมดสนุกสนานและมีความสุข สังเกตได้จากการกระทำของเด็กๆ ที่ทั้งปั้นดินเหนียวพร้อมกับหัวเราะและร้องเพลงอย่างมีความสุข สื่อถึงน้ำเสียงรื่นเริงที่ปรากฏในตัวบทได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีตัวบทที่สื่อถึงน้ำเสียงรื่นเริงอื่นอีก เช่นตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ไปชมการแสดงของเด็กๆ ที่โรงเรียน ดังตัวบทต่อไปนี้

> พิธีกรประกาศว่า ต่อไปนี้เป็นการแสดงละครประยุกต์เรื่อง “พระอภัยมณี ปี 2000”
>
> คุณปู่ร้องออกมาว่า “พระสยามเทวาธิราชช่วยด้วย”
>
> ม่านบนเวทีเปิดออก คนดูปรบมือเฮฮา เสียงเพลงซิมโฟนีหมายเลขสองของบราห์มส์ดังกระหึ่ม แล้วฉากก็ค่อยๆ เปิดออก เผยให้เห็นการตกแต่งที่เต็มไปด้วยสิ่งประดิษฐ์ทางศิลปะมากมาย อะไรบางอย่างตั้งอยู่บนกลางเวทีทำให้คุณปู่ต้องหันมาถามคุณย่านิจว่า “นั่นมันประติมากรรมอะไรนะคุณ มันคุ้นๆ”
>
> คุณย่านิจร้อง “อือ...ฉันก็ว่างั้นแหละ”
>
> ฉากเกาะแก้วพิสดารของเด็กๆ ช่างพิสดารดีแท้ เพราะเต็มไปด้วยสิ่งที่คล้ายโลกอวกาศ มีก้อนอะไรประหลาดๆ มากมาย รวมทั้งยานอวกาศที่จอดทิ้งอยู่ “สงสัยพระอภัยมณีขี่ยานอวกาศมาเกาะแก้วเสียก็ไม่รู้” คุณปู่ว่า
>
> คุณย่านิจพยักหน้าหงึกหงัก
>
> ซิมโฟนีหมายเลขสองของบราห์มส์ยังดังกึกก้องอยู่ และน้ำทะเลก็กำลังปั่นป่วน คุณปู่ก็นึกขึ้นมาได้ว่า ประติมากรรมที่เห็นกลางเวทีคืออะไร

“ของตาโต้งไงล่ะ จำได้ไหมคุณ เด็กๆ เลียนแบบประติมากรรม ของตาโต้งมา”
ว่าแล้วคุณปู่ก็หัวเราะฮ่า ฮ่า ฮ่า ตั้งแต่ตัวละครตัวแรกยังไม่ออกมา

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 151)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความสุขและความตื่นเต้นของคุณปู่เจริญจิตต์ที่กำลังจะได้ชมการแสดงของเด็กๆ ทันทีที่ม่านเปิดออกแล้วเสียงซิมโฟนีหมายเลขสองของบราห์มส์ตัวฉากบนเวทีปรากฏขึ้น แสดงให้เห็นงานประติมากรรมและจิตรกรรมต่างๆ ที่นำมาประกอบกันเป็นฉากพระอภัยมณีในโลกอวกาศ คุณปู่เจริญจิตต์รู้ว่าเป็นการแสดงของเด็กๆ จากฉากที่ปรากฏทำให้เขารู้สึกตื่นเต้นและอามรณ์ดีขึ้นมาทันที จะเห็นว่าน้ำเสียงรื่นเริงจะสื่อให้ผู้อ่านรู้สึกสุขใจ อบอุ่นใจจากการอ่านวรรณกรรมนั้นๆ และแสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของตัวละครด้วย

7.2.3 น้ำเสียงหยิกแกมหยอก เป็นน้ำเสียงที่ให้ความรู้สึกหยอกล้อแบบกระทบกระเทียบเบาๆ คล้ายกับการประชด แต่น้ำเสียงหยิกแกมหยอกมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นความรักและความสนิทสนมที่มีต่อกันของตัวละครภายในเรื่อง ดังตัวบทต่อไปนี้

ดูเหมือนว่า วันแรกของการเกริ่นนำเข้าโครงการของคุณปู่จะประสบความสำเร็จด้วยดี เพราะเด็กๆ นั่งกางมือกันอยู่นานแสนนาน แต่ในที่สุดคุกกี้ของคุณย่านิจก็เอาชนะแสงตะวันได้ จากนั้นเด็กๆ ก็คุยกันเองบ้าง คุยกับคุณปู่บ้าง แต่ที่มากที่สุดคือคุยกับคุณย่านิจ เสียงคุณปู่บ่นพึมพำว่า

“ผมว่าคุณรับโครงการผมไปทำดีกว่ามั้ง”

คุณย่านิจหัวเราะ ตอบเสียงใส “เรื่องอะไรล่ะ ฉันชอบทำขนม ผัดก๋วยเตี๋ยวของฉันอย่างนี้มากกว่า คุณอย่ามาโยนกลองเสียให้ยากเลย”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 39)

จากตัวบทจะเห็นว่า คุณปู่เจริญจิตต์ได้พูดกระทบคุณย่านิจในเชิงหยอกล้อด้วยความน้อยใจว่า *“ผมว่าคุณรับโครงการผมไปทำดีกว่ามั้ง”* แสดงให้เห็นน้ำเสียงหยิกแกมหยอกของคุณปู่ซึ่งไม่ได้มีความรู้สึกไม่พอใจหรือหมายความตามที่พูดจริงๆ

อีกหนึ่งตัวบทที่แสดงให้เห็นน้ำเสียงหยิกแกมหยอกคือ ตอนที่น้าดอกไม้อาสาเอาปลาแห้งและปลาหมึกแห้งที่คุณย่านิจซื้อมาขึ้นรถตัวเองกลับบ้าน ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณปู่ก็เลยพาเด็กๆ เดินกลับเข้ามาที่เดิม ขากลับ คุณย่านิจแวะซื้อของแห้ง ทำท่าเหมือนจะหิ้วของทุกชนิดที่ชอบใจ ร้อนถึงคุณปู่บ่นเปรยๆ ว่า **“ใส่รถแล้วมันเหม็นนะคุณ”**

“ใส่รถหนูก็ได้” น้าดอกไม้หันไปบอกคุณย่านิจ แล้วหันไปทางคุณปู่ “แต่เวลาทอดแล้ว อาจารย์ก็หมดสิทธิ์กินนะ”

“เฮ่ย…” คุณปู่ร้อง เด็กๆ หัวเราะกันใหญ่

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 188)

จากตัวบทแสดงให้เห็นว่า ทั้งคุณปู่เจริญจิตต์และน้าดอกไม้ได้พูดในเชิงหยอกล้อ คือ คุณปู่พูดหยอกล้อคุณย่านิจที่ซื้อของแห้งมาเยอะจะทำให้รถมีกลิ่นเหม็นจากของแห้ง แต่น้าดอกไม้กลับอาสาเอากลับเอง แต่บอกคุณปู่ว่า ถ้าทอดของแห้งพวกนี้แล้วคุณปู่ต้องห้ามกิน ทำให้ทั้งหมดหัวเราะขำกันใหญ่ จะเห็นว่าการใช้น้ำเสียงหยิกแกมหยอกช่วยสร้างบรรยากาศแห่งความสุขและอารมณ์ขันให้กับเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี

7.2.4 น้ำเสียงสั่งสอน เป็นน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นความต้องการที่จะอบรมสั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้กับอีกฝ่าย อย่างเช่นดังตัวบทต่อไปนี้

“ชื่อบอกไม่ได้หรอกหนูจ๋าว่าเนื้อในจะอร่อยหรือไม่อร่อย หนังสือบางเล่มปกไม่สวย ชื่อเรื่องไม่น่าสนใจ แต่เรื่องกลับดีพิเศษไปเลยก็มี หนูยังไม่ได้เข้าถึงเนื้อแท้ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็อย่าเพิ่งเอาอะไรที่ผิวเผินไปตัดสินคุณค่าของสิ่งนั้น”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 87)

จากตัวบทคุณปู่เจริญจิตต์กำลังสอนหนูหมวยที่ไม่ชอบชื่อของร้านอาหาร “โพรงมะเดื่อ” เพราะดูจากชื่อแล้วไม่น่าอร่อย คุณปู่จึงสอนว่า ชื่อไม่ได้สื่อถึงเนื้อแท้ของสิ่งนั้น โดยคุณปู่ได้เปรียบกับหนังสือที่แม้ชื่อไม่โดดเด่นหรือหน้าปกไม่สวยงาม แต่หากได้ลองอ่านอาจจะทำให้เห็นเนื้อหาที่วิเศษข้างใน คุณปู่ยังสอนในตอนท้ายอีกว่า ถ้าหากยังไม่เข้าถึงเนื้อแท้ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็อย่าเพิ่งไปตัดสินคุณค่าของมัน จะเห็นว่าคุณปู่เจริญจิตต์ใช้คำพูดด้วยน้ำเสียงสั่งสอน ซึ่งให้ความรู้สึกน่าเชื่อถือและควรปฏิบัติตาม

นอกจากตัวบทข้างต้น น้ำเสียงสั่งสอนยังปรากฏในเนื้อเรื่องอีกหลายตอน เนื่องจากเป็นการถ่ายทอดความรู้และความคิดสู่เด็กๆ น้ำเสียงส่วนใหญ่ในเรื่องจึงเป็นการใช้น้ำเสียงสั่งสอน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“มนุษย์สัมผัสมนุษย์ พวกหนูจะเติบโตต่อไปเป็นคนรุ่นใหม่ของสังคม อาจไปเรียนในสาขาวิชาต่างๆ กันไป ประกอบอาชีพต่างๆ กันไป เรียนรู้วิทยาการสมัยใหม่ เทคโนโลยีใหม่ๆ ถึงตอนนั้นถ้าหนูไม่มีพื้นฐานของวิชาดักดานวิทยา หนูก็จะพาชีวิตเดินไปอย่างยากลำบาก”

น้ำแข็งกดทำหน้าเข้าใจซาบซึ้ง น้องหมวยยังมีปริศนาในดวงตา หนูเขียนกระซิบหนูนาอีก “หนูไม่เดินหรอก” ส่วนประสิทธิ์ศักดิ์นั่งนิ่งเหมือนหลับตาฟัง คุณปู่หัวเราะ

“วิชาเกี่ยวกับมนุษย์จะทำให้หนูมองเห็นมนุษย์ เข้าใจมนุษย์ ซึ่งนั่นก็รวมตัวเองเข้าไปด้วย รวมคนข้างๆ เข้าไปด้วย และรวมคนทั้งสังคมเข้าไปด้วย ไม่ว่าจะเกิดปัญหาอะไรกับมนุษย์ หนูก็จะสามารถเข้าถึงแก่นปัญหาและสามารถแก้ปัญหาได้”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 193)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้สอนให้เด็กๆ รู้จักคำว่า *“มนุษย์สัมผัสมนุษย์”* ซึ่งเป็นแก่นแท้ของศิลปะที่เป็นพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ คุณปู่ได้บอกเด็กๆ ว่า สิ่งที่เขาสอนเด็กๆ ให้เรียนรู้ศิลปะแขนงต่างๆ คือ “ดักดานวิทยา” จะช่วยทำให้เด็กๆ เข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่น และสามารถอยู่ในสังคมได้อย่างสงบสุข และเมื่อเกิดปัญหาขึ้นเด็กๆ ย่อมสามารถเข้าใจปัญหาและหาทางแก้ได้อย่างแน่นอน จะเห็นว่าในขณะที่คุณปู่เจริญจิตต์พูดอธิบายอยู่นี้ ได้ปรากฏเป็นการใช้น้ำเสียงสั่งสอนออกมา ซึ่งทำให้ผู้อ่านได้รับข้อคิดในการใช้ชีวิตไปด้วย

จากการศึกษาการใช้น้ำเสียง ในวรรณกรรมเรื่อง *คุณปู่แว่นตาโต* พบการใช้น้ำเสียง 4 น้ำเสียง ได้แก่ น้ำเสียงประชด น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงหยิกแกมหยอก และน้ำเสียงสั่งสอน ซึ่งทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีสีสันและสื่ออารมณ์ได้อย่างหลากหลาย เหมาะกับการอ่านเพื่อความบันเทิงและจะได้รับความรู้ คุณประโยชน์อื่นๆ อีกอย่างไม่รู้ตัว

7.3 การสร้างอารมณ์

อารมณ์ในนวนิยายเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม หลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์รัก และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.3.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความตลกขบขัน ซึ่งอาจจะเกิดจากคำพูด เหตุการณ์ หรือกิริยาของตัวละครก็ได้ ใน*คุณปู่แว่นตาโต* มีการสร้างอารมณ์ขันปรากฏอยู่หลายตอน อย่างเช่นในตอนที่

หนูเขียดโผเข้ากอดคุณย่า “เขียด-จา-กับ-บ้าน”

แม้สถานการณ์หน้าสิ่วหน้าขวานอย่างนั้น น้ำแข็งกดก็ยังมีแก่ใจแก้คำผิด “กลับ ไม่ใช่กับ” และนั่นกลายเป็นประโยคที่ทำให้บรรยากาศเปลี่ยนไป คุณปู่ซึ่งหน้างอไปแล้วหันกลับมามองน้ำแข็งกดทันที แล้วร้องขึ้นว่า

“ยายคนนี้ไม่เลว”

น้ำแข็งกดยิ้มแป้น แต่แล้วก็หุบยิ้มแทบไม่ทันเมื่อน้องหมวยผู้มีความรับผิดชอบต่อกลุ่มสูงร้องขึ้นว่า

“ไม่เลวยังไง คุณปู่พูดให้ดี ๆ นะ”

คุณย่านิจซึ่งกำลังโอ๋หนูเขียดอยู่หัวเราะออกมาพรืดใหญ่ ทำให้เด็กๆ ทุกคนพลอยยิ้มไปด้วย

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 28)

จากตัวบทจะเห็นว่า ขณะคุณปู่เจริญจิตต์กำลังชมน้ำแข็งกดว่าเก่ง แต่ด้วยความที่น้องหมวยยังเล็กทำให้เข้าใจคุณปู่ว่าน้ำแข็งกด จึงบอกคุณปู่พูดให้ดีๆ ซึ่งพฤติกรรมนี้ได้แสดงให้เห็นความไร้เดียงสาของน้องหมวย ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเอ็นดูและขบขันในความไร้เดียงสาและความมั่นใจในตนเองของน้องหมวย

นอกจากนี้ยังมีตอนที่น้าดอกไม้บอกว่า คุณปู่เจริญจิตต์ไม่ได้ก่อกวนทางปัญญาแต่กำลังก่อกวนทางอารมณ์ ดังตัวบทต่อไปนี้

“เอาละๆ” น้ำแข็งกดทำท่าแก่แดดที่สุดในกลุ่ม **“แล้วมันเกี่ยวอะไรกับบทละครลูกแมวห้าตัว”**

คุณปู่หันไปกระซิบกับน้าดอกไม้ว่า “นี่ถ้าน้ำแข็งกดเขาเป็นนักเรียนต่างชาติหรือนักเรียนผู้ได้รับการศึกษาจากโลกตะวันตก เขาจะร้องว่า โซ ว้อท”

น้าดอกไม้พลอยทำหน้างงไปด้วย “นั่นสิอาจารย์ โซว้อท”

คุณปู่ยิ้มอยู่ในหน้าแล้วว่า **“ก็มันเป็นตัวเลขเหมือนกันไงล่ะ”**

เด็กๆ ร้อง “เฮ่อ”

“แหม” คุณปู่ว่า ท่าทางมีความสุขที่หลอกให้เด็กๆ ไปคิดมาได้หลายคืน “**ปู่กำลังก่อกวนทางปัญญา”**

เด็กๆ ร้อง “ว้า ยากอีกแล้ว”

ส่วนน้าดอกไม้เอามือแปะหน้าผากแล้วว่า **“แต่หนูว่าอาจารย์กำลังก่อกวนทางอารมณ์มากกว่า”**

จบคำของน้ำดอกไม้ คุณปู่หัวเราะ ฮ่า ฮ่า ฮ่า ดังสนั่นจนคุณย่านิดหยุดซึ่งอยู่ในครัว ต้องแย้มหน้ามาดู

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 114-115)

จากตัวบทแสดงให้เห็นอารมณ์ขันของชมัยภรที่แสดงออกผ่านตัวละครทั้งคุณปู่เจริญจิตต์ที่หลอกเด็กๆ ให้อ่านบทกวีที่ไม่เข้ากับจุดมุ่งหมายของเด็กๆ แล้วยังหาคำศัพท์ทาง

วิชาการมาแก้ตัวว่า “เป็นการก่อกวนทางปัญญา” ซึ่งน้าดอกไม้ได้ย้อนคุณปู่ว่า *“แต่หนูว่าอาจารย์กำลังก่อกวนทางอารมณ์มากกว่า”* จะเห็นว่าน้าดอกไม้ได้ใช้การหยอกล้อเพื่อสร้างอารมณ์ขัน โดยเปลี่ยนคำศัพท์ของคุณปู่เจริญจิตต์ให้เป็นอีกคำหนึ่ง ซึ่งหมายความว่า คุณปู่กำลังทำให้เธอและเด็กๆ รู้สึกงวยงงไปตามๆ กัน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกขบขันไปกับเนื้อเรื่องด้วย

จะเห็นว่าการสร้างอารมณ์ขันช่วยทำให้เนื้อหาภายในเรื่องมีความสนุกสนานเมื่ออ่านแล้วให้ความรู้สึกผ่อนคลายและอารมณ์ดี นับว่าชมัยภรมีเอกลักษณ์ในการสร้างอารมณ์ขันทำให้เนื้อเรื่องมีความสนุกและได้เห็นภาพการหยอกล้อกันของคนต่างรุ่นด้วย

7.3.2 อารมณ์รัก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความรัก ความอบอุ่น และความสุขใจ ซึ่งหมายถึงความรักในหลายๆ แบบ เช่น ความรักของหนุ่มสาว ความรักเพื่อน และความรักของคนในครอบครัว อารมณ์รักที่ปรากฏใน *คุณปู่แว่นตาโต* เป็นตอนที่คุณย่านิจเห็นความตื่นเต้นในแววตาของคุณปู่เจริญจิตต์หลังจากที่ได้พบกับเด็กๆ ดังตัวบทต่อไปนี้

> “เออนี่คุณ...เราไม่ควรจะสอนแค่อ่านหนังสือ เราควรจะสอนเขาฟังดนตรีด้วย” คุณย่านิจหัวเราะ แล้วแกล้งเสริมว่า “เอ...อย่างนั้นก็สอนให้เขาดูโอเปร่า แล้วก็ดูภาพเขียนด้วยดีไหม”
>
> คุณปู่ดีดมือเสียงดังเปาะ **“นั่นปะไร ผมรู้แล้วว่าผมแต่งงานถูกคนแล้ว คุณรู้ดีเสมอว่าผมคิดอะไรอยู่”**
>
> คุณย่านี้ปล่อยก๊ากออกมาทันที “ฉันพูดเล่นหรอกนะ”
>
> “แต่มันคือความจริง” คุณปู่ยืดอกขึ้นด้วยความภาคภูมิ “ผมจะขยายโครงการนี้ออกไปและทดลองกับเด็กพวกนี้เป็นพวกแรก จากนั้นผมจะเสนอโครงการนี้ให้สถาบันการศึกษาที่เขาสนใจเรื่องการเสพศิลปะของเยาวชน”
>
> **นัยน์ตาของคุณปู่เป็นประกายแวววาว อารมณ์เบิกบานในชีวิตที่หดหายไปบ้างหลังจากเกษียณอายุดูจะหวนกลับคืนมาอีกครั้งจนแทบจะเกินสมบูรณ์ ไม่มีอะไรที่คุณย่านิจจะปรารถนาไปกว่านี้อีกแล้ว**
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 31)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความรักของคุณย่านิจและคุณปู่เจริญจิตต์ที่มีให้แก่กัน อารมณ์รักปรากฏกับคุณย่านิจอย่างชัดเจน เพราะเธอปรารถนาให้สามีที่เธอรัก หลุดพ้นจากความเบื่อหน่ายของชีวิตหลังเกษียณ เมื่อเธอเห็นแววตาเป็นประกายด้วยความเบิกบานใจของสามี เธอก็พลอยมีความสุขตามไปด้วย จะเห็นว่าอารมณ์รักมักปรากฏในตอนที่ตัวละครรู้สึกสุขใจที่เห็นคนรักของตนมีความสุข ซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกร่วมไปกับความรักที่คุณย่านิจมีต่อสามี

7.3.3 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และรู้สึกอบอุ่นในหัวใจ ซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบของความสุขที่เกิดจากเพื่อน คนรัก หรือคนในครอบครัวก็ได้ อารมณ์สุขที่ปรากฏใน *คุณปู่แว่นตาโต* เช่นในตอนที่คุณปู่ได้พบกับน้ำแข็งกด หมวย หนูนา เขียด และประสิทธิ์ศักดิ์อีกครั้ง หลังจากที่เจอกันครั้งสุดท้าย ซึ่งในตอนนี้เด็กๆ ต่างเข้าเรียนในระดับมัธยมศึกษาแล้ว ดังจะยกตัวอย่างดังนี้

> คุณปู่ยืนอยู่ในร่มมะม่วง แสงแดดยามสายลอดผ่านใบลงมาตามใบหน้าและลำตัวของคุณปู่ ดูราวกับคุณปู่ยืนอยู่ในสวนแห่งความฝัน เด็กๆ วิ่งเข้าไปหาคุณปู่ พลอยให้แสงที่รอดจากต้นมะม่วงเหล่านั้นถูกตัวเด็กๆ ไปด้วย มีเสียงทักทายกันฟังราวกับเป็นเสียงระฆังดังบ้างค่อยบ้าง คุณย่านิจยืนมองอย่างมีความสุข
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 206)

จากตัวบทแสดงให้เห็นอารมณ์สุขจากภาพของคุณปู่เจริญจิตต์ที่ยืนรอพบเด็กๆ ในร่มต้นมะม่วง ซึ่งเป็นสถานที่แรกที่เขาได้สอนเด็กๆ ซึมซับบทกวี หลังจากที่ไม่ได้เจอกันนาน คนทั้งสองรุ่นมีเรื่องให้คุยกันมากมาย และคุณย่านิจคือคนที่มองดูเหตุการณ์แล้วเกิดความสุขขึ้นมาในใจ จะเห็นว่า ชมัยภรได้ใช้ฉากนี้เพื่อสื่อถึงอารมณ์สุข ซึ่งเป็นความอบอุ่นหัวใจของคนที่ไม่ได้พบกันนาน ได้กลับมาเจอกันอีกครั้ง ได้บอกเล่าเรื่องราวชีวิตที่ผ่านมาสู่กันฟัง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกซาบซึ้งไปกับความสุขของตัวละครด้วย

อีกหนึ่งตัวบทที่สื่อถึงอารมณ์สุขคือ ตอนจบของเรื่องที่มีเด็กผู้ชายวัยประถมเข้ามาถามคุณปู่เหมือนที่เด็กๆ พวกแรกสงสัย ว่าบ้านของคุณปู่เป็นแบบเยอรมันหรือเปล่า ซึ่งทำให้คุณปู่รู้ยินดี และเหมือนรู้ว่าตนจะได้มีลูกศิษย์รุ่นเหลนในวัยเกษียณอีกครั้ง ดังตัวบทนี้

> เด็กชายมองลอดประตูที่เปิดเข้าไปในบ้านของคุณปู่ แล้วถามเสียงดังฟังชัดว่า
>
> “ผมกับเพื่อนๆ อยากรู้ว่าบ้านของคุณปู่นี่เป็นแบบเยอรมันหรือเปล่า”
>
> คุณปู่ยิ้มจนปากแทบจะถึงหู
>
> คุณย่านิจเขม้นมองอย่างแปลกใจ เมื่อเห็นเด็กชายตัวเล็กๆ คนหนึ่งเดินตามคุณปู่เข้ามาในบ้าน คุณปู่ตะโกนบอกคุณย่านิจด้วยน้ำเสียงแสดงความยินดี
>
> “เขามาถามผมว่า บ้านของคุณปู่นี่เป็นบ้านแบบเยอรมันหรือเปล่า”
>
> ว่าแล้วคุณปู่ก็หันไปบอกกับเด็กชาย
>
> “เรื่องนี้มันต้องอธิบายกันยาว...เอาละ หนูชื่ออะไร...อาทิตย์หน้าพาเพื่อนๆ มาด้วยนะ...มีกันกี่คนล่ะ กลุ่มเราน่ะ”
>
> “ห้าคนครับ...” เด็กชายตอบ “ผู้ชายสี่ ผู้หญิงหนึ่ง”
>
> คุณปู่แว่นตาโตหัวเราะ ฮ่า ฮ่า ฮ่า ได้ยินไปเกือบถึงปากซอยเทวาลัย
>
> (คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 208)

จากตัวบทจะเห็นว่า คุณปู่รู้สึกตื่นเต้นและยินดีเป็นอย่างมากที่จะได้มีลูกศิษย์รุ่นเหลนในวัยเกษียณอีกหนึ่งรุ่น หลังจากที่รุ่นแรกแยกย้ายกันไปตามหาเป้าหมายชีวิตของแต่ละคน เรื่องราวของคุณปู่แว่นตาโตได้จบลงตรงนี้ ด้วยอารมณ์สุขที่มุ่งสร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านซึ่งเป็นลักษณะการปิดเรื่องในวรรณกรรมส่วนใหญ่ของชมัยภร แสงกระจ่าง ซึ่งทำให้วรรณกรรมเล่มนี้เป็นวรรณกรรมที่เหมาะกับการสร้างทัศนคติดีๆ ให้กับผู้อ่านทุกเพศวัย

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดใน*คุณปู่แว่นตาโต* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 กลวิธี คือ การเล่นคำ ได้แก่ การเล่นคำที่แสดงปฏิภาณไหวพริบ การใช้น้ำเสียง ได้แก่ น้ำเสียงประชดน้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงหยิกแกมหยอก และน้ำเสียงสั่งสอน และการสร้างอารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ขัน อารมณ์รัก และอารมณ์สุข ซึ่งกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดเหล่านี้ได้ทำให้*คุณปู่แว่นตาโต* เป็นวรรณกรรมที่มีสีสัน บรรยากาศและอารมณ์ที่หลากหลาย ทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกเบื่อในการติดตามเนื้อหา อีกทั้งยังนำเสนอให้เห็นภาพความน่ารักของการทำกิจกรรมร่วมกันของคนต่างรุ่นด้วย

ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ

ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเห็นความแตกต่างทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของเด็กชนบทและเด็กเมืองกรุง มุ่งเน้นในการสื่อความหมายด้านจิตใจ การถ่ายทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ความอบอุ่นของครอบครัว และเมื่อมองลึกลงไปจะพบว่า ป้าจ๋า *โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* เป็นวรรณกรรมที่ส่งเสริมการมองชีวิตในแง่ดี การชี้ให้เห็นธรรมชาติที่มนุษย์มองข้าม และการชี้ให้เห็นความบริสุทธิ์ของเด็กๆ ที่สร้างความอบอุ่นให้หัวใจและช่วยให้หันมามองชีวิตได้อย่างมีความสุขมากขึ้น

นอกจากนี้ยังสื่อถึงการยอมรับและเข้าใจในความแตกต่างของวัฒนธรรมอันหลากหลาย เพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข ด้วยความโดดเด่นดังกล่าวทำให้ *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ได้รับรางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2544 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ (สำนักพิมพ์คมบาง, 2562)

นอกจากจะมุ่งนำเสนอการทำความเข้าใจและยอมรับในความต่างของวัฒนธรรมแล้ว ชมัยภร แสงกระจ่าง ยังได้สอดแทรกแนวคิดผ่านกลวิธีการนำเสนอต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยายเปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่องหรือที่มาของเรื่องราวที่นักเขียนได้รังสรรค์ออกมาให้ผู้อ่านได้สัมผัสผ่านทางตัวอักษร ซึ่งแหล่งที่มาของวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่าง

เลือกมาปรุงแต่งให้เป็นเรื่องราวของนวนิยายเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* มาจากวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม เนื่องด้วยเป็นเรื่องเกี่ยวกับเด็กๆ ที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูและเติบโตในบริบทของสังคมที่แตกต่างวัฒนธรรมกัน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

ชมัยภร ได้นำเสนอภาพของสังคมวัฒนธรรมคนเมือง และสังคมวัฒนธรรมคนชนบทมาถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของตัวละครเด็กๆ ในเรื่อง เช่น ติ๊ดตี่ กับ โก้ เด็กทั้งสองถูกอบรมเลี้ยงดูและเติบโตมาด้วยสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ติ๊ดตี่เป็นเด็กเมืองกรุง ที่มีความเจริญทางด้านสิ่งก่อสร้าง สิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ส่วนโก้เป็นเด็กที่เติบโตในชนบทที่สภาพแวดล้อมเต็มไปด้วยธรรมชาติ ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย แต่เมื่อทั้งสองได้รู้จักกันก็ได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน อีกทั้งยังสอดแทรกวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามาอีกด้วย ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1.1 สังคมและวัฒนธรรมของคนเมือง วัตถุดิบที่ปรากฏภาพของสังคมและวัฒนธรรมคนเมืองนั้นได้ถูกปรากฏผ่านบทสนทนา และพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม บริบททางสังคม รวมถึงสภาวะทางเศรษฐกิจของผู้คนที่อาศัยอยู่เมืองหลวง ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

> “น้ำค้างดีนะคุณ” เสียงพ่อบอก “ผมอ่านตำราเกี่ยวกับสุขภาพเขาบอกว่าดี”
>
> แม่ค้อนพ่อควับๆ แล้วบ่นด้วยน้ำเสียงกระเง้ากระงอดว่า “น้ำค้างอะไรล่ะคุณ นี่มันน้ำที่ยายอั้วเขารดน้ำต้นไม้ต่างหาก”
>
> “เออจริง” พ่อร้อง แม่ทุบพ่อเสียงดังปั๊บๆ น้องโอ๊ะโอ๋หัวเราะเอิ๊กๆ
>
> ฉันรู้สึกสงสัย “แล้วเราจะเหยียบน้ำค้างตอนไหนล่ะพ่อ”
>
> แม่หันมาค้อนฉันเข้าอีกคนหนึ่งแล้วว่า “โธ่เอ๊ย ทั้งลูกทั้งพ่อ เดี๋ยวนี้มันมีน้ำค้างที่ไหนเล่า กรุงเทพฯ มันไม่มีน้ำค้างแล้ว แม่ไม่เห็นน้ำค้างมาตั้งหลายปีแล้ว”
>
> พ่อหยุดกระโดด แล้วหันมาบอกกับฉันว่า “เออจริงของแม่เค้า” แล้วพ่อก็กระโดดต่อไป “ไม่เป็นไรหรอก เหยียบน้ำประปาที่มันค้างอยู่บนใบหญ้าก็ได้วะ**คนกรุงเทพฯ อย่างนี้แหละไม่ได้อยู่สุพรรณบ้านตาคำนี่หว่า”**
>
> นี่แหละ ฉันจึงเล่าให้เธอฟัง เผื่อเธอเจอตาคำจะได้เล่าให้ฟังด้วย**ว่าบ้านกรุงเทพฯ ของฉันมันเป็นอย่างนี้แหละ**
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 69)

จากตัวบทเป็นตอนที่ติ๊ดตี่เขียนเล่าผ่านจดหมาย เป็นตอนที่ติ๊ดตี่นึกถึงคำสอนของตาคำว่าต้องลองเหยียบดินเสียบาง ติ๊ดตี่ก็เลยลองทำดูที่บ้านของเธอซึ่งก็ไม่ได้มีพื้นที่เป็น

ดินมากมาย แต่ก็มีสนามหญ้าหน้าบ้าน และคุณพ่อก็มาเจอพอดีเลยร่วมเล่นไปกับลูกสาว และจากในตัวบทแสดงให้เราเห็นว่าสภาพแวดล้อมของคนที่อาศัยอยู่ในเมืองแตกต่างจากที่ชนบทที่แม้แต่น้ำค้างก็ยังไม่มีเสียแล้ว ทำให้ผู้อ่านได้รู้ว่าสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันระหว่างในเมืองและยังตระหนักรู้ว่าสภาพแวดล้อมและธรรมชาติที่ดีมีความสำคัญต่อมนุษย์

นอกจากนี้ยังมีตัวบทที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตที่แตกต่างกันของเด็กที่อยู่ในเมืองหลวงและชนบท ดังต่อไปนี้

> “เธอโชคดีแค่ไหนแล้วที่ได้วิ่งเล่นกลางทุ่งนา”
>
> ครูเคยพูดอย่างนี้ แต่ตอนนั้นก็นึกไม่ออกเลยว่าทำไมครูพูดอย่างนั้นคนอยู่ในกรุงเทพฯ จะเล่นเกมคอมพิวเตอร์ มีแสง สี เสียง ครูยังจะหาว่าเขาไม่ดีอีกหรือ แต่พอได้มาเห็นกับตา โก้ก็ลังเลอยู่ระหว่างความชอบใจและความไม่ชอบใจ เพราะท่าทางคนที่เล่นอยู่หน้าจอนั้นไม่ใช่ท่าของคนที่มีความทุกข์เลย บางคนหน้าตาเอาจริงเอาจังแต่เป็นการเอาจริงเอาจังของผู้พิชิตชัยชนะ คือแยกเขี้ยวยิงฟันเป็นระยะระยะ บางคนเล่นไปหัวเราะไปลูก เดียวเรากับคนบ้าจี้ บางคนก็ไม่เงยหน้าเงยตามองใครเลยจนกูสงสัยว่าเขาไม่เมื่อยแย่หรอกหรือ พี่โก้ว่าอย่างนั้นเพราะเขาต้องเมื่อยหลายอย่าง เมื่อยตา เมื่อยหู และเมื่อยขา
>
> (ป๊าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 201)

จากตัวบท จะเห็นความแตกต่างของเด็กที่อยู่ในเมืองและชนบท ที่มีการละเล่นและกิจกรรมยามว่างต่างกัน ในตัวบทจะแสดงให้เห็นว่า เด็กในกรุงเทพอยู่หน้าจอคอมพิวเตอร์ เล่นเกม แข่งขันเอาชัยชนะภายในเกม ก้มหน้าก้มตาเล่นเกม ไม่ได้มีปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ต่างจากเด็กชนบทที่ได้เล่นตามท้องทุ่งนา ได้สัมผัสกับธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านเห็นความแตกต่างของสังคมเมืองและสังคมชนบทอย่างชัดเจน

1.1.2 สังคมและวัฒนธรรมของคนชนบท วัตถุดิบที่ปรากฏภาพของสังคมและวัฒนธรรมคนชนบทนั้นปรากฏผ่านบทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละคร ดังเช่นหัวข้อที่ผ่านมา นอกจากนี้ยังมีบริบทของชนบทคือ จังหวัดสุพรรณบุรีที่มีความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ การใช้ชีวิตของผู้คนที่เรียบง่าย ดังตัวบทต่อไปนี้

> “คุณตาไม่มีลูกเหรอคะ”
>
> เสียงตาคำหัวเราะ “โอ๊ย ลูกตาโตกันหมดแล้ว และเขาก็ไปทำงานที่กรุงเทพฯ กันหมด เหลือตาเฝ้าบ้านอยู่คนเดียวนี่แหละ”
>
> “คุณยายล่าค้า” ยายติ๊ดตี่ถามอีก

“ตายไปนานแล้ว” ตาคำว่า “ทำไม หนูเป็นห่วงตาหรือ”

“ค่ะ” ยายติ๊ดตี่ตอบ “คุณครูบอกว่า เราเป็นลูกหลานต้องดูแลคนแก่ อย่าปล่อยให้ท่านลำบากไปอยู่บ้านพักคนชรา...เอ๊ะ” ยายติ๊ดตี่ทำเสียงสงสัยขึ้นมาทันที “บ้านคุณตาเป็นบ้านพักคนชราหรือเปล่า”

ตาคำหัวเราะอีกเป็นครั้งที่ไม่รู้เท่าไหร่ “บ้านตาเอง” ตาคำว่า “หนูนี่ช่างซักนะ”

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 56-57)

จากตัวบทจะเห็นจะเป็นตอนที่ติ๊ดตี่และโก้ได้เข้าไปที่สวนนกของตาคำแล้วได้พูดคุย จากตัวบทแสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมและธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ของบ้านตาคำที่อยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนี้ก็ยังมีวิถีชีวิตของคนในชนบทที่ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ท้องไร่ ท้องนา ดังตัวบทต่อไปนี้

อ่านจดหมายเธอเรื่องพ่อน่ารักต่างๆ นานาแล้ว ก็อดไม่ได้ที่จะหันมามองดูพ่อของเราทำไมพ่อเราตรงกันข้ามกับพ่อเธอยังกะฟ้ากับดิน พ่อเธอมีอารมณ์ขัน น่ารัก ช่วยแม่เธอทำงาน แต่พ่อเราเงียบขรึมพูดน้อยวันหนึ่ง ๆ เราแทบไม่ได้พูดกับพ่อเลย เพราะพ่อจะเอาแต่**เดินท่อม ๆ อยู่ในสวน ในไร่ ในนา** หรือไม่ก็ไปบ้านผู้ใหญ่ โอกาสที่จะมาเล่นกับเราแบบที่พ่อเธอเล่นกับเธอนั้นเห็นจะเป็นไปได้ยากเต็มที ข้อสำคัญสำคัญมากๆ เลยก็คือว่า เราก็คงไม่ชอบหรอก ถ้าพ่อเล่นกับเราแบบนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องกอดแล้วก็หอมแก้มนั่นยิ่งเป็นเรื่องตลกเรื่องใหญ่ ไม่มีพ่อคนไหนในหมู่บ้านของเราทำอย่างนั้นกับลูกหรอก เราว่าแม้แต่ยายอรวรรณก็เถอะ

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 95)

จากตัวบทข้างต้นเป็นจดหมายที่โก้ได้เขียนตอบติ๊ดตี่เกี่ยวกับเรื่องพ่อของติ๊ดตี่ที่น่ารัก แล้วก็นึกหันกลับมามองพ่อของตนเอง พบว่าใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ใน*สวน ในไร่ ในนา* จึงแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชนบท นอกจากนี้ก็ยังมีในเรื่องของการแสดงความรักที่พ่อแม่ในชนบทไม่ค่อย จะแสดงความรักในรูปแบบของการกอด การหอม

1.1.3 วัฒนธรรมตะวันตก วัตถุดิบที่เป็นวัฒนธรรมต่างประเทศที่ปรากฏในเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ได้ถูกถ่ายทอดผ่านตัวละคร “ป้าจ๋า” ที่เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ซึ่งเคยอาศัยอยู่ต่างประเทศ จึงซึมซับเอาวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกมา อย่างเช่นด้านความเชื่อเรื่องเลขอัปมงคล หรือมารยาทการรับประทานอาหาร ดังตัวบทต่อไปนี้

“มันฟักกี่ตัวล่ะโก้”

โก้ยิ้มกับป้าจ๋าจนแทบจะเห็นฟันสามสิบสองซี่ “สิบสามครับ”

ป้าจะทำหน้าชอบกล “ทำไมให้มันฟักเยอะจัง”

“อ้าว” ก็ร้องอุทาน นี่เป็นความหวังดีอย่างยิ่ง บ้านที่ขาดลูกไก่ โก้ก็หวังจะให้ได้ลูกไก่ออกมาเยอะๆ “ก็ฟักเผื่อป้ากลับ...” เขามองดูเด็กหญิงชุดเขียวปี๋อีกครั้งอย่างตัดใจ “ติ๊ดตี่”

นัยน์ตาของเด็กหญิงเป็นประกายวับแวววิ้นทันใด

“เผื่อติ๊ดตี่ๆ”

ป้าจ๋าหัวเราะ “แหมเลขสวยเสียด้วย”

โก้ไม่เข้าใจที่ป้าจ๋าพูดเท่าไหร่ แต่ก็อุตส่าห์ถามพ่อตอนกลางคืน เมื่อกินข้าวเสร็จแล้ว “เลขสิบสามนี่มันสวยยังไงพ่อ”

“สวย” พ่อทวนคำด้วยความไม่เข้าใจ โก้จึงต้องเล่ารายละเอียดที่เป็นที่มาของคำถามให้ฟัง พ่อหัวเราะใหญ่แล้วว่า “ไม่ได้แปลว่าสวยนะ”

โก้ทำหน้างงๆ พ่ออธิบายต่อ “เลขสิบสามนี่มันเป็นเลขไม่ดีของฝรั่งน่ะ เป็นเลขโชคร้ายน่ะ คนไทยไม่ถือหรอก”

คราวนี้แม่ก็ถึงตางงบ้าง เพราะโก้หันไปถามแม่แบบเอาจริงเอาจังว่า “ป้าจ๋าเขาเป็นฝรั่งหรือแม่ แล้วทำไมแม่ไม่เป็น”

แม่หัวเราะ “ใครว่า ป้าจ๋าเขาเป็นคนไทยนี่แหละ แต่เขาเคยไปเมืองฝรั่งมาจ้ะ”

(ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, 2544, น. 41-42)

จากตัวบทข้างต้นจะเป็นตอนที่ป้าจ๋า โก๋ และติ๊ดตี่สนทนากันเกี่ยวกับการฟักไข่ของไก่ที่ชื่อ นังเขลอะ ซึ่งจำนวนไข่ที่นางเขลอะฟักอยู่ คือ สิบสามใบ จากตัวบททำให้ทราบที่มาเกี่ยวกับความเชื่อของตัวเลขสิบสาม ที่ชาวตะวันตกเชื่อว่าเป็นตัวเลขแห่งความโชคร้าย สื่อให้เห็นว่าป้าจ๋าเคยอาศัยอยู่ที่ต่างประเทศมาก่อน และได้ยึดเอาธรรมเนียมแบบชาวตะวันตกมาใช้ที่บ้านตัวเองด้วย นอกจากเรื่องของความเชื่อด้านตัวเลขอัปมงคลแล้ว ยังมีวัฒนธรรมตะวันตก ด้านมารยาทในการรับประทานอาหารด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

อาบน้ำเสร็จเรียบร้อยโก้ก็ไปกินอาหารเช้า พอเห็นของที่วางอยู่บนโต๊ะโก้ก็ทำตาโตเพราะอยู่กับป้ามาสามวันเพิ่งจะเห็นอาหารแบบนี้ เป็นมื้อแรก

“เป็นฝรั่งกันหน่อยนะโก้”

โก้งงเป็นที่สุด เพราะนั่งลงก็มองเจ้าไข่ดาวที่วางอยู่กลางจานโดดเด่นกว่าใครเพื่อน ตามด้วยเจ้าไส้กรอกฝรั่งของโปรด ที่ปกติก็ต้องซื้อจากรถเข็นที่เขาเสียบไม้ขาย

อันใหญ่เบ้อเร่อวางอยู่ในจานตั้งสอง อัน มีอะไรหงิกๆ หน้าตาคล้ายหมูทอดของแม่กองอยู่อีกหน่อยหนึ่ง

“กินไม่เป็นล่ะซี” เสียงคุณยายพูดขึ้น

“มีอะไรกินไม่เป็น” ป้าจ๋าว่า “ไม่มีหรอก ไส้กรอกก็หยิบเข้าปากเคี้ยวๆ ไข่ดาวแม่เธอก็ดาวให้กินบ่อยๆ ใช่ไหม”

โก้มองหน้าป้าจ๋าด้วยความแปลกใจ ป้าพูดตลกกวนๆ แบบนี้เป็นด้วยแน่ะ

“นั่นสิฮะ” โก้ร้อง แล้วทำท่ากระฉับกระเฉงขึ้นมาทันที แต่พอเห็นช้อนที่วางอยู่ข้างๆ จานก็งงมันขึ้นมาอีก ข้างหนึ่งเป็นส้อม อีกข้างหนึ่งเป็นมีด โก้หันไปมองป้าจ๋า ป้าบอกว่า “วันนี้กินแบบฝรั่ง” ว่าแล้วก็สอนโก้ให้ใช้มีดกับส้อมกินอาหาร โก้กลุ้มใจแทบตาย อยากจะบอกป้าจ๋าว่า อย่าว่าแต่มีดกับส้อมเลย อยู่บ้านแค่ช้อนกับส้อมก็ยังไม่ชอบเลย เผลอๆ กินมือด้วยซ้ำไป แล้วนี่ป้าจะให้โก้กินด้วยมีดและส้อม ว่าแล้วโก้ก็ทำมีดหล่นเครั่งเด้งตกใต้โต๊ะไปเลย โก้หน้าเสีย มุดลงไปใต้โต๊ะทันที

(ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 172)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่โก้ไปเที่ยวที่บ้านป้าจ๋า ซึ่งอยู่ในกรุงเทพฯ ในช่วงปิดเทอม และกำลังจะรับประทานอาหารเช้า แต่โก้ก็ต้องแปลกใจกับอาหารและอุปกรณ์ในการรับประทาน ซึ่งป้าจ๋าก็บอกว่าจะพากินแบบฝรั่ง แสดงให้เห็นวัฒนธรรมบนโต๊ะอาหาร ที่เป็นแบบตะวันตก ทั้งเมนูอาหารและอุปกรณ์ในการรับประทาน ผ่านตัวบทข้างต้น

จากการศึกษาวัตถุดิบในเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบว่า มาจากสังคมและวัฒนธรรม ประกอบด้วยด้านสังคมคนเมืองและชนบท ทั้งยังสอดแทรกวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามาใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่งอีกด้วย ซึ่งสามารถสร้างความเข้าใจในความแตกต่างของสังคมเมืองและชนบท ทำให้เข้าใจวัฒนธรรมด้านความเชื่อของต่างประเทศที่สอดแทรกเข้ามาด้วย

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้กำหนดแนวเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ด้วย *“การกำหนดลักษณะของเนื้อหา”* คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับโลกอันสดใสของเด็กในชนบทและก็เด็กเมืองกรุง ที่ได้รู้จักกันและกลายมาเป็นเพื่อนกัน และได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันระหว่างสังคมวัฒนธรรมของคนเมืองและชนบท ดังจะยกตัวอย่างจากตัวบทต่อไปนี้

“ปีนต้นไม้กัน” เธอหันมาบอกโก้อีก แล้วก็ทำท่าเพียรพยายามจะขึ้นต้นไม้ให้ได้ แต่โก้มองดูแล้วตราบใดที่เธอยังใส่รองเท้าผ้าใบสวย ๆ อย่างนั้น เธอก็คงขึ้นต้นไม้ได้ยาก ข้อสำคัญเธอนุ่งกระโปรงบานเสียด้วย ถ้าขึ้นไปอยู่บนต้นไม้แล้วโก้อยู่ข้างล่างโก้จะทำหน้าอย่างไรดีหนอ

“ขึ้นเป็นรึเปล่า” โก้ถาม

เธอตอบเสียงแจ๋วหน้ายิ้มแฉ่งว่า "ไม่เป็นหรอก เธอสอนหน่อยสิ”

เชอะ โก้นึกอยู่ในใจ เรื่องอะไรจะสอนให้โง่ ใครรู้ก็อายเขาถึงนั่น สอนผู้หญิงขึ้นต้นไม้ แถมเป็นผู้หญิงจากกรุงเทพฯ ด้วย แต่ดูเหมือนว่ายายติ๊ดตี่ก็ไม่ได้สนใจจริงจัง หากแต่กลับหยุดโหนกิ่งไม้แล้วออกวิ่งไปตามริมน้ำ ร้อนถึงโก้ต้องวิ่งตาม

(ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 48)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่ติ๊ดตี่ไปเที่ยวบ้านของโก้ที่อยู่สุพรรณบุรี และกำลังวิ่งเล่นกันตามท้องทุ่ง จะเห็นว่าติ๊ดตี่ให้โก้สอนปีนการปีนต้นไม้ให้ แสดงให้เห็นว่าติ๊ดตี่ต้องการเรียนรู้การเป็นเด็กชนบทจากโก้ที่ใช้ชีวิตอยู่กับธรรมชาติ วิ่งเล่นตามท้องทุ่งนา นอกจากนี้ก็มีตอนที่โก้เรียนรู้ความเป็นเด็กเมืองกรุง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่าง ต่อไปนี้

“เราออกให้” โก้ทำหน้างง “เราเลี้ยงเอง” ยายติ๊ดตี่ว่าอีก นั่นยิ่งทำให้โก้เกร็งไปใหญ่ ดังนั้นโก้จึงตั้งใจฟังและตั้งใจกระโดดอย่างเต็มที่ ในช่วงเวลาที่โก้รู้สึกว่านานแสนนานนั้น ในที่สุดก็พอเข้าใจแล้วว่าควรจะทำอย่างไร ทันใดนั้นโก้ก็ "ตาย"

“โก้แค่สี่บาทเอง”

โก้ใจหายวาบ กลัวติ๊ดตี่โกรธที่ใช้เงินไม่คุ้ม หันไปดูหน้าเธอก็เห็นถมึงทึงราวกับจะกินเนื้อโก้ ยายมีมี่ร้องให้โก้เสียใจขึ้นไปอีกว่า “ตายเร็วกว่ามีมี่อีก” โก้รู้สึกขายหน้า นึกในใจว่าจะไม่เล่นอีกแล้ว แต่วิมาลาช่วยโก้ไว้โดยบอกว่า

“เดี๋ยวเล่นใหม่ ให้เราเลี้ยงโก้บ้าง”

โก้ยังยืนนิ่ง

“ให้เราไปปีนต้นไม้ที่บ้านนอก เราก็สู้โก้ไม่ได้เหมือนกัน”

นั่นเป็นประโยคที่ดีที่สุดของวันนั้น แม้จะมีเสียงของยายมีมี่สอดขึ้นว่า

“หนูสู้ได้” ก็ตามที เพราะกำลังใจจากวิมาลาการเต้นครั้งที่สองของโก้จึงเป็นไปอย่างราบรื่น **และไม่ช้าไม่นานโก้ก็เล่น ‘เป็น’ ถึงขนาดเต้นได้จนจบเพลง**

“เก่งแล้วนี่”

เสียงติ๊ดตี่ชม โก้รู้สึกดีชะมัด ตั้งใจว่ากลับไปบ้านต้องเล่าเรื่องนี้ให้พวกเพื่อนๆ ฟังแน่นอน

(ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 203)

จากตัวบทเป็นตอนที่โก้ ติ๊ดตี่และเพื่อนๆ กำลังเล่นตู้เกมที่ศูนย์การค้าแห่งหนึ่ง โก้ผู้ไม่เคยเล่นก็ต้องเรียนรู้การเล่นตู้เกม จากเพื่อนคนเมือง จะเห็นได้ว่าในครั้งแรกโก้ก็เล่นได้ไม่ดี แต่

พอได้กำลังใจจากวิมาลาที่พูดว่า *"ให้เราไปปีนต้นไม้ที่บ้านนอก เราก็สู้โก้ไม่ได้เหมือนกัน"* โก้ก็รู้สึกดี และเล่นตู้เกมในครั้งถัดมาได้ดีขึ้น ทำให้ผู้อ่านเห็นพัฒนาการของโก้ได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษาการกำหนดแนวเรื่อง ในวรรณกรรมเรื่อง *ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบว่าเป็นการกำหนดแนวเรื่องด้วยวิธีการกำหนดลักษณะของเนื้อหา คือเป็นเรื่องของความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมของคนเมืองหลวงและคนในชนบท ซึ่งการกำหนดแนวเรื่องดังกล่าวทำให้ผู้อ่านได้เรียนรู้ เข้าใจ และยอมรับความแตกต่างด้านบริบททางสังคมเมืองและสังคมชนบทเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข รวมถึงได้ตระหนักรู้เรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วย

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

การวางโครงเรื่องในวรรณกรรมเรื่อง *ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* เป็นการวางโครงเรื่องในลักษณะ *การเรียงลำดับเหตุการณ์ตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน*คือ เริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน ตามด้วยเหตุการณ์ที่เกิดถัดๆ ไปตามลำดับจนจบเรื่อง ดังในเรื่อง คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับโลกอันสดใสของเด็กในชนบทและก็เด็กเมืองกรุง ที่มีจุดเริ่มต้นได้รู้จักกันจากแม่ไก่ชื่อ นันทา ซึ่งเป็นไก่ของป้าจ๋าที่นำไปฝากเลี้ยงที่บ้านของโก้ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ในช่วงแรกความสัมพันธ์ของทั้งสองก็ไม่ค่อยจะดีนัก เนื่องจากโก้กลัวว่าติ๊ดตี่จะมาแย่งไก่ที่ป้าจ๋าเอามาฝากเลี้ยง และปันความรู้สึกเป็นคนสำคัญของป้าจ๋า ดังจะเห็นจากตัวบทดังนี้

> โก้ว่าแล้ว ตั้งแต่ยายติ๊ดตี่ที่เข้ามายุ่งกับชีวิตโก้ อะไรต่อมิอะไรมันก็เป็นอันผิดที่ผิดทางไปหมด ป้าจ๋ายังไม่ได้เอาแม่นันทาไปหรอกครับ ป้าเขาก็ขับรถมาบ้านโก้บ่อยๆ บางทีก็พ่วงยายติ๊ดตี่มาด้วย บางทีก็มาคนเดียว วันไหนป้าจ๋ามาคนเดียวละก็โก้จะปลื้มใจนัก เพราะดูว่าโก้จะเป็นคนสำคัญของป้าอยู่ไม่น้อย และที่สบายมากๆ คือไม่มีเสียงตะแหลวแจ๋วๆ ของยายติ๊ดตี่ที่ให้รำคาญรูหู
>
> (ป้าจ้า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 203)

จากตัวบทก็จะทำให้เราเห็นความสัมพันธ์ของโก้และติ๊ดตี่ที่มีความรู้สึกต่อกันในด้านลบมากกว่าด้านบวก แต่เมื่อเรื่องดำเนินไปทั้งสองได้วิ่งเล่น ไปสวนนกของตาคำ และได้รู้จักกับเพื่อนๆ ของโก้ พวกเขาก็ได้เป็นเพื่อนรักกัน จนติ๊ดตี่กลับกรุงเทพ ทั้งสองก็ได้เขียนจดหมายบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ต่อกัน ดังจะเห็นในตัวบทดังนี้

> ที่บ้านกรุงเทพฯ
> วันที่...
> ถึง ตะโก้เพื่อนรัก

แปลกใจไหมที่ได้จดหมายจากฉัน ติ๊ดตี่ไงล่ะ ฉันไปขอที่อยู่เธอมาจากป้าจ๋า แถมยังได้รู้อีกว่าชื่อเล่นของเธอเต็มๆ นั้นชื่อตะโก้ ป้าบอกว่าสงสัยจะมีคำว่า ‘แห้ว’ ด้วยเพราะตอนท้องแม่ของเธอชอบกินตะโก้แห้วมาก ฉันว่าชื่อ ‘ติ๊ดตี่’ ของฉันนี่ยาวเกินไป แล้วนะ แต่พอเจอ ‘ตะโก้แห้ว’ ของเธอก็เป็นอันจ๋อยไปเลย

กลับมาจากบ้านนอกสุพรรณของเธอวันนั้นแล้ว ฉันยังรู้สึกตื่นเต้นอยู่เลย ฉันขอบใจเธอเป็นอย่างมากที่ทำให้วันไปบ้านนอกของฉันตื่นเต้น (ตื่นเต้นอีกแล้ว ป้าจ๋าเขาบอกว่าฉันไม่ควรเขียนคำซ้ำๆ กัน แต่ทำไงได้ ก็ตื่นเต้นนี่) ฉันเล่าเรื่องที่เราไปผจญภัยให้พ่อกับแม่แล้วก็น้องชายตัวเล็กๆ (อายุแค่สองขวบ) ของฉันฟังด้วยมีคนที่บอกว่าดีคือพ่อแล้วก็มีคนที่บอกว่าตายแล้วคราวหลังอย่าไปอีกนะคือแม่ส่วนน้องชายฉันเอาแต่ร้อง“ ปะไปไปฉันก็เลยเข้าใจเอาเองว่าเขารู้เรื่องและก็อยากจะไปบ้านนอกกับฉันด้วย

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 67)

จากตัวบทก็จะเป็นจดหมายฉบับแรกที่ติ๊ดตี่เขียนหาโก้หลังจากกลับมาจากบ้านโก้ และทั้งสองก็เขียนจดหมายตอบโต้กันไปมาเรื่อยๆ จนโก้ได้มีโอกาสไปเที่ยวที่กรุงเทพฯ ติ๊ดตี่ก็เป็นฝ่ายพาโก้เที่ยวบ้าง ทำให้ผู้อ่านเห็นการเปลี่ยนแปลงด้านความสัมพันธ์ของทั้งสองคนชัดเจน

จากการศึกษาการวางโครงเรื่องในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบว่าเป็นการเรียงตามเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน โดยเริ่มต้นจากการทำความรู้จักกัน จนกลายเป็นเพื่อนรักกัน และได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ทำให้ผู้อ่านได้เห็นพัฒนาการด้านความสัมพันธ์ วิธีชีวิตของเด็กที่มาจากต่างสังคมต่างสภาพแวดล้อม

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

ตัวละครในนวนิยายมีความหลากหลายมากเมื่อเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อเรื่องมีความยาวมาก จึงทำให้มีวิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลายด้วย ใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบเฉพาะการสร้างตัวละครให้สมจริง ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

4.1 ตัวละครสมจริง

การสร้างตัวละครให้สมจริงคือการสร้างให้ตัวละคร “มีชีวิต” เปลี่ยนแปลงนิสัยของตนเองไปตามกาลเวลาหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง ใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* จะใช้วิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะตัวละครหลักที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.1 ป้าจ๋า เป็นตัวละคร ที่ทำอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ซึ่งทำงานอยู่มหาวิทยาลัยจุฬาฯ เป็นป้าแท้ๆ ของทั้งโก้และติ๊ดตี่ ลักษณะนิสัยเป็นคนอ่อนโยนจิตใจดี เข้าอกเข้าใจเรื่องครอบครัวมาก เป็นผู้หญิงที่ห้าวหาญ ท้าตีท้าต่อยกับผู้ชาย ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

พวกเด็กผู้ชายชอบมาแกล้งแม่เรา เพราะแกล้งแล้วแม่เราเขาก็ร้องไห้แงๆ ป้าก็ต้องคอยไล่ตะเพิดไอ้พวกนั้นไป บางทีก็ถึงท้าตีท้าต่อย ป้าก็จะไปต่อยกับพวกมันแหละ แต่มันคงเห็นว่าป้าเป็นผู้หญิงก็เลยไม่มีใครยอมถอยด้วย กลับบ้านป้าก็เลยถูกยายใหญ่ตีซ้ำ ฐานไม่เป็นลูกผู้หญิง แต่ตาใหญ่กลับเชียร์ พาป้าไปหัดต่อยมวยที่ท้ายสวน ตาจะบอกกับป้าว่า “หัดไว้ หัดเอาไว้ ไม่ต้องไปกลัวมัน พ่อจะสอนให้”

โก้เหลือบมองหน้าป้าจ๋าที่กำลังเล่าอย่างเมามัน ท่าทางป้ามีความสุขมาก ฝนเริ่มซาลงแล้ว และตอนนั้นเองที่มีรถคันหนึ่งขับแซงรถป้าจ๋าไป โก้หันไปมองมันด้วย เห็นคนขับหน้าดำมีหนวดเฟิ้ม เสียงป้าจ๋าร้องขึ้นทันทีว่า

“ไอ้บ้า แซงซ้ายรึ”

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 148)

จากตัวบทจะเห็นว่าป้าจ๋าเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นให้เหมือนจริง คือ มีบุคลิกหลากหลาย เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์และอารมณ์ แม้จะเป็นผู้หญิงแต่ก็มีลักษณะที่คล้ายกับผู้ชาย สะท้อนให้เห็นความเป็นหญิงสมัยใหม่ที่ไม่ได้อ่อนแอ ทำให้ผู้อ่านเห็นมิติของตัวละครที่มีความหลากหลาย และสนุกไปกับเนื้อหาที่นำเสนอบุคลิกของป้าจ๋า

4.1.2 โก้ เป็นตัวละครเด็กชายที่อาศัยอยู่ชนบท ในจังหวัดสุพรรณบุรี ลักษณะนิสัยก็เป็นเด็กที่ร่าเริง แจ่มใส เป็นคนจิตใจดี แม้ในช่วงแรกจะดูเป็นคนใจแคบกับติ๊ดตี่ในเรื่องของกลัวติ๊ดตี่แย่งลูกไก่ที่ป้าจ๋าเอามาฝากเลี้ยง รวมถึงความสำคัญที่ป้าจ๋ามีให้ตน แต่ต่อมาทั้งสองกลับเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

โก้ว่าแล้ว ตั้งแต่ยายติ๊ดตี่ที่เข้ามายุ่งกับชีวิตโก้ อะไรต่อมิอะไรมันก็เป็นอันผิดที่ผิดทางไปหมด ป้าจ๋ายังไม่ได้เอาแม่นันทาไปหรอกครับ ป้าเขาก็ขับรถมาบ้านโก้บ่อยๆ บางทีก็พ่วงยายติ๊ดตี่มาด้วย บางทีก็มาคนเดียว วันไหนป้ามาคนเดียวละก็ โก้จะปลื้มใจนัก เพราะดูว่าโก้จะเป็นคนสำคัญของป้าอยู่ไม่น้อย และที่สบายมากๆ คือไม่มีเสียงตะแหลวแจ๋วๆ ของยายติ๊ดตี่ที่ให้รำคาญรูหู

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 203)

จากตัวบทจะเห็นว่าในตอนแรกความรู้สึกของโก้ที่มีต่อติ๊ดตี่ไม่ค่อยดีนัก แต่เมื่อได้รู้จักกันจึงทำให้ทั้งสองสนิทกันมากขึ้น โก้จึงเป็นตัวละครที่สมจริง ในด้านการยอมรับความแตกต่างของผู้อื่น และยอมเปิดใจยอมรับให้ติ๊ดตี่เป็นเพื่อนกับตน ทำให้ผู้อ่านได้เห็นพัฒนาการของคำว่ามิตรภาพระหว่างโก้กับติ๊ดตี่ ซึ่งพบเห็นได้ในสังคมทั่วไป

4.1.3 ติ๊ดตี่ เป็นตัวละครเด็กหญิงชาวกรุงเทพฯ ที่มีจุดเริ่มต้นได้รู้จักโก้เพราะไก่ของป้าจ๋า ป้าจ๋าจึงพาติ๊ดตี่ไปหาโก้ที่สุพรรณบุรีบ่อยๆ ทำให้ทั้งสองรู้จักกัน ติ๊ดตี่เป็นเด็กฉลาด ร่าเริง และมีความดื้อชนกว่าเด็กผู้ชาย แต่บางครั้งก็เป็นเด็กผู้หญิงน่ารักเรียบร้อย ลักษณะนิสัยดังกว่าจะขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่ติ๊ดตี่เจอ ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

> จู่ๆ เธอก็ไปได้ไม้ยาวๆ มาอันหนึ่ง เธอยกขึ้นทำท่าเหมือนแบกธง วิ่งไปมา โก้ยังวิ่งตามเธออยู่ แต่ทิ้งระยะห่างให้มากขึ้นเพราะกลัวเธอจะฉวัดเฉวียนไม้มาตำหน้าโก้ สักพักหนึ่งเธอก็ทำให้โก้หัวใจจะวายโดยการหยุดแล้ว ถอดกระโปรงชั้นนอกออกดื้อๆ “บอกแล้วบอกแล้วว่าไม่ชอบนุ่งกระโปรง”
>
> โก้ยืนตาค้าง กลัวจะได้เห็นภาพที่ไม่ควรจะเห็น แต่แล้วก็ต้องถอนหายใจด้วยความโล่งใจเพราะภายใต้กระโปรงสีม่วงนั้นคือกางเกงขาสั้น ยายติ๊ดตี่เอากระโปรงไปพาดบนต้นไม้แล้ววิ่งต่อในชุดกางเกงสีขาวเสื้อสีม่วง โก้ค่อยรู้สึกว่าเธอไม่เป็นผู้ยิ้งผู้หญิงขึ้นหน่อยหนึ่ง
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 49)

จากตัวบท จะเห็นว่า “ติ๊ดตี่” เป็นเด็กผู้หญิงที่มีความคึกคะนองแบบผู้ชาย ไม่ชอบอยู่ในกฎเกณฑ์ของความเป็นผู้หญิง เช่นในตัวบทแสดงให้เห็นว่าเธอไม่ชอบใส่กระโปรง แถมยังชอบเล่นผาดโผนหรืออาวุธ จนทำให้โก้รู้สึกว่า ติ๊ดตี่ไม่ใช่เด็กผู้หญิงในแบบที่โก้เคยเห็นมาที่จะเล่นตุ๊กตาหรือเล่นขายของ ติ๊ดตี่จึงเป็นตัวละครที่สมจริงเพราะไม่ได้มีลักษณะนิสัยที่ตายตัวหรือมีลักษณะตามแบบฉบับของเด็กผู้หญิงทั่วไป

4.1.4 ตาคำ เป็นตัวละครที่ใจดีมีเมตตา รักธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ตาคำปลูกต้นไม้ และผลไม้ไว้ให้นกกินและอยู่อาศัยจนกลายเป็นสวนนก ในช่วงแรกเด็กๆ เข้าใจว่าตาคำเป็นคนใจร้ายเพราะชอบใช้หนังสะติ๊กยิงพวกเด็กที่จะเข้าไปในสวนนกของแก แต่เมื่อได้รู้จักก็พบว่าตาคำเป็นคนที่จิตใจดีมาก ที่ต้องทำอย่างนั้นเพราะต้องการปกป้องนก ไม่ให้ใครเข้ามารบกวนหรือมายิงนกเหล่านั้นเล่น ดังจะยกตัวอย่างดังนี้

> โก้รู้สึกตื่นเต้นไปด้วยเพราะบ้านใครๆ ก็ล้วนเป็นทุ่งนา แต่ตาคำนี้แกมีสวนอยู่แปลงใหญ่ ข้อสำคัญแกเป็นคนแบบพิสดารกว่าใครเพราะที่สวนแปลงนี้ของแก่มีแต่ต้นไม้ที่นกชอบ เช่น ต้นไทร ต้นเลียบ ต้นหว้า ต้นตะขบ ต้นชมพู่ ต้นพุทรา ชาวบ้านบอกว่าแกปล่อยให้ต้นไม้ขึ้นเองเป็นส่วนใหญ่ นอกจากได้ร่มแล้วยังได้เสียงนกร้องกันระงมอีกด้วย เด็กๆ ชอบแอบไปยิงนกที่สวนแกมาแกงกิน ดังนั้นแกจึงมีหนังสะติ๊กไว้ยิงเด็กๆ ที่มายิงนกที่สวนแกอีกทีหนึ่งด้วย
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 52)

จากตัวบทแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตาคำ ซึ่งเป็นคนรักธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีจิตใจที่เมตตาต่อนกและธรรมชาติ สังเกตจากความอุดมสมบูรณ์ของสวนนกตาคำที่มีต้นไม้นานาพันธุ์และนกอีกหลากหลายพันธุ์อาศัยอยู่ ในตอนแรกตาคำมีลักษณะที่ดุและโผงผาง เพราะไม่ชอบที่มีคนมาแอบยิงนกของเขา แต่พอได้รู้จักกับโก้และเพื่อนๆ ก็ทำให้ตาคำเป็นคนใจดีสำหรับโก้และคนอื่นๆ เพราะโก้ไม่ได้ตั้งใจจะมายิงนกที่สวนของตาคำ จะเห็นว่าตาคำเป็นตัวละครที่สมจริงเนื่องจากมีลักษณะนิสัยเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ทำให้ผู้อ่านไม่สามารถเดาเนื้อเรื่องได้จึงทำให้จดจ่อกับเนื้อหาว่าต่อไปอะไรจะเกิดขึ้น

จากการศึกษาวิธีการสร้างตัวละครของชมัยภร แสงกระจ่าง ในเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบเฉพาะการสร้างตัวละครให้สมจริง ได้แก่ ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ และตาคำ นอกจากตัวละครข้างตนที่ยกตัวอย่างก็ยังมีตัวละครอีกหลายตัวที่มีบทบาทในเรื่อง ซึ่งทั้งหมดเป็นการสร้างตัวละครให้สมจริง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นความเปลี่ยนแปลง พัฒนาการของตัวละครแต่ละตัวที่มีความเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยาย มีความหลากหลายมากซึ่งแล้วแต่เนื้อหาของเรื่อง ซึ่งฉากหมายรวมเอาทั้งสถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ผู้แต่งใช้ในการเขียนเรื่องราว และฉากที่ปรากฏจะสอดคล้องกับแนวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนั้นๆ ใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบกลวิธีการสร้างฉากเหมือนจริงและการสร้างฉากตามอุดมคติ ดังจะอธิบายดังต่อไปนี้

5.1 การสร้างฉากเหมือนจริง

การสร้างฉากเหมือนจริงเป็นกลวิธีการสร้างฉากที่พบมากที่สุดในเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ซึ่งช่วยให้เนื้อเรื่องมีความสมเหตุสมผล ชมัยภรใช้ฉากเหมือนจริงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว บางฉากได้นำมาจากสถานที่จริง เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังตัวบทต่อไปนี้

5.1.1 ฉากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปรากฏในตอนที่ป้าจ๋าซึ่งเป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยพาโก้มาที่ทำงานของตน ดังตัวบทต่อไปนี้

> ป้าจ๋าขับรถพาโก้ไปมหาวิทยาลัยที่ป้าสอน พอถึงหน้ามหาวิทยาลัยโก้ก็มองด้วยความแปลกใจ ใหญ่โตกว้างขวางจริงๆ เลย ด้านหน้าเป็นสระน้ำกว้างใหญ่ มีต้นก้ามปูต้นใหญ่ๆ เหมือนในทุ่งนาแถวบ้านโก้อยู่หลายต้น โก้เห็นเสาธงใหญ่ตั้งอยู่ด้านหน้าด้วย แต่หน้าแปลกที่โรงเรียนของป้าจ๋านี้โก้มองหาป้ายชื่อไม่เจอเลย ในที่สุดโก้ก็ทนไม่ไหว
>
> “ป้าฮะ” โรงเรียน เอ๊ย มหาวิทยาลัยของป้าเขาไม่มีป้ายหรือครับ”

ป้าจ๋าหัวเราะ

“ไม่มีหรอก ใครๆ เขาก็รู้ทั้งนั้นแหละว่าเป็นจุฬาฯ”

โก้หัวเราะ มองดูตึกที่คล้ายวัดแล้วก็อดนึกไม่ได้ว่า นี่ถ้าโก้พาเจ้าเกียรติ เจ้าโย่ง เจ้าเปี๊ยกมาด้วยมันต้องนึกว่าโก้พามาวัดแน่นอน

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 173)

จากตัวบทเป็นฉากที่ป้าจ๋าพาโก้ไปที่มหาวิทยาลัยที่ป้าจ๋าทำงานอยู่ แสดงให้เห็นภาพบรรยากาศ สภาพแวดล้อมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมัยภรได้บรรยายฉาก ผ่านตัวละคร ให้มีความสมจริง เช่นมีต้นก้ามปู เสาธงใหญ่ ซึ่งสถานที่จริงก็มีดังที่ปรากฏในฉาก ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนสถานที่นั้นๆ ได้เกิดเรื่องราวในวรรณกรรมเหล่านี้จริงๆ

5.1.2 ฉากโรงภาพยนตร์ เป็นฉากที่ป้าจ๋าพาโก้ไปชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ โก้ผู้ไม่เคยมีประสบการณ์ในการชมภาพยนตร์มาก่อน รู้สึกตื่นเต้นและแปลกใจกับสิ่งที่ได้พบเห็น รวมถึงบางพฤติกรรมที่ป้าจ๋าทำด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

คนขายตั๋วหนังที่กรุงเทพฯ มีจอคอมพิวเตอร์อยู่ตรงหน้า พอป้าบอกว่า กี่ที่เขาก็กดมีเสียงดังปี๊บๆ อยู่ตรงหน้าโก้ สักเดี๋ยวหนึ่งก็ส่งบัตรให้ป้าจ๋า ป้าส่งมาให้โก้ถือไว้ โก้รู้สึกตกใจกลัวว่าจะเผลอทำหาย ก็เลยกำเอาไว้แน่น พอถึงตอนจะเข้าโรง แบมือออกมาตัวยู่ยี่หมดเลย โก้หน้าเสีย แต่ป้ากับคนขายบัตรหัวเราะหึๆ

ผ่านประตูเข้าไปแล้ว โก้ก็ยิ่งงงไปใหญ่ เพราะแทนที่จะเห็นจอหนังและเก้าอี้เรียงเป็นแถวอย่างที่เคยเห็น โก้กลับเห็นทางเดินยาวไปข้างหน้า และมีห้องแยกต่างๆ มากมาย เสียงป้าจ๋าบอกว่า “โก้ ของเราโรงไหน”

โก้ยืนงง

ป้าจ๋าหัวเราะ “โรง 4 ไงโก้”

ป้าจ๋าว่าแล้วก็พาโก้เข้าไปประตูอีกทีหนึ่ง คราวนี้ก็จึงได้เห็นจอหนังและเก้าอี้แบบโรงหนังที่เคยเห็น โก้ลอบถอนหายใจด้วยความโล่งอกที่ในที่สุดก็หาโรงหนังเจอ โก้ตื่นเต้นมาก เพราะอยู่บ้านนอกร้อยวันพันปีแม่กับพ่อจึงจะพาโก้ไปดูหนังสักทีหนึ่ง ซึ่งเป็นโรงใหญ่ๆ ทึมๆ

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 185)

จากตัวบทเป็นฉากที่ป้าจ๋าพาโก้ไปดูหนังในโรงหนัง ซึ่งบรรยายสภาพแวดล้อมและสิ่งที่มีอยู่ในโรงหนัง ซึ่งก็ทำให้เห็นบรรยากาศ ความตื่นตาตื่นใจของโรงหนัง ซึ่งอาจใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่ผู้อ่านเคยพบเจอมา

5.1.3 ฉากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ปรากฏในตอนที่โก้ได้มาวัดพระศรีรัตนศาสดารามเป็นครั้งแรก พร้อมกับเพื่อนๆ ดังตัวบทต่อไปนี้

> ในที่สุดโก้ก็ได้มาเดินอยู่ ณ จุดที่เรียกได้ว่าเป็นใจกลางของกรุงเทพมหานคร มีวัดที่สวยงามที่สุดในประเทศตั้งตระหง่านอยู่ตรงหน้า พวกเด็กผู้หญิงที่ดูวุ่นวายและไม่เต็มใจมา พอมาถึงเข้าจริงๆ ก็กลับเงียบกริบท่าทางซาบซึ้งไม่แพ้โก้
>
> .....
>
> โก้ได้ไปกราบพระแก้วมรกตด้วย โก้นั่งมองอยู่นาน คิดในใจตลอดเวลาที่นั่งอยู่นั้นว่าจะเก็บรายละเอียดไปเล่าให้แม่ฟัง โก้ยังหวังด้วยซ้ำไปว่าวันหลังจะมาพร้อมกับแม่อีกสักครั้ง ส่วนพ่อก็ออกจะสมน้ำหน้าอยู่นิดๆ มากรุงเทพฯ บ๊อยบ่อย ได้แค่ไปนั่งหน้าทำเนียบรัฐบาล ทำไมไม่รู้จักมานั่งในโบสถ์กราบพระแก้วมรกตเสียบ้างนะพ่อนะ
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 194)

จากตัวบทเป็นตอนที่โก้และเพื่อนๆ ไปเที่ยวที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งแสดงให้เห็นบรรยากาศที่มีคนขวักไขว่ สิ่งที่มีอยู่ภายในวัดพระแก้ว และแสดงให้เห็นว่าวัดพระแก้วมีความสวยงาม เมื่อโก้ได้มาก็รู้สึกซาบซึ้งใจ จากตัวบทที่ว่า *วัดที่สวยงามที่สุดในประเทศตั้งตระหง่านอยู่ตรงหน้า พวกเด็กผู้หญิงที่ดูวุ่นวายและไม่เต็มใจมา พอมาถึงเข้าจริง ๆ ก็กลับเงียบกริบท่าทางซาบซึ้งไม่แพ้โก้* และบ่นถึงพ่อของเขาว่าไม่เคยมาวัดพระแก้วเลย ในฉากนี้เป็นฉากที่สร้างขึ้นให้เหมือนจริง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความรู้สึกของการได้มาสถานที่ที่ชอบครั้งแรกของโก้ และรายละเอียดที่ทำให้เขาตื่นเต้นและประทับใจมาก

5.2 การสร้างฉากตามอุดมคติ

การสร้างฉากตามอุดมคติ เป็นการสร้างฉากที่พบเห็นได้ยากในความเป็นจริง ในเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบฉากที่สร้างตามอุดมคติ คือ สวนนกของตาคำ ซึ่งเป็นแหล่งอาหารและที่อยู่อาศัยของนกหลากหลายชนิด ดังตัวบทต่อไปนี้

> โก้รู้สึกตื่นเต้นไปด้วยเพราะบ้านใครๆ ก็ล้วนเป็นทุ่งนา แต่ตาคำนี้แกมีสวนอยู่แปลงใหญ่ ข้อสำคัญแกเป็นคนแบบพิสดารกว่าใครเพราะที่สวนแปลงนี้ของแกมีแต่ต้นไม้ที่นกชอบ เช่น ต้นไทร ต้นเลียบ ต้นหว้า ต้นตะขบ ต้นชมพู่ ต้นพุทรา ชาวบ้านบอกว่าแกปล่อยให้ต้นไม้ขึ้นเองเป็นส่วนใหญ่ นอกจากได้ร่มแล้วยังได้เสียงนกร้องกันระงมอีกด้วย
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 52)

จากตัวบทแสดงให้เห็นภาพสวนของตาคำที่มีต้นไม้หลากหลายสายพันธุ์ ซึ่งดึงดูดให้นกชนิดต่างๆ มาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก จนกลายเป็น *“สวนนก”* ซึ่งในความเป็นจริงเป็นไปได้น้อยมากที่นกจะบินมาอาศัยในสวนที่เป็นพื้นที่ของมนุษย์ ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า สวนนกของตาคำเป็นฉากตามอุดมคติของชมัยภร ทำให้เห็นภาพของชนบทที่สามารถปลูกต้นไม้ให้กลายเป็นสวนที่มีนกมาอาศัยอยู่จำนวนมากๆ ได้ ซึ่งการสร้างฉากในลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการร่วมได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาการสร้างฉากใน *ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* พบว่า ปรากฏกลวิธีการสร้างฉาก 2 ประเภท ได้แก่ การสร้างฉากเหมือนจริง เช่น ฉากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฉากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และฉากโรงภาพยนตร์ และการฉากตามอุดมคติ เช่น ฉากสวนนกของตาคำ ซึ่งฉากเหล่านี้ได้ช่วยขับเน้นเนื้อหาที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความแตกต่างของสังคมและวัฒนธรรมทั้งจากสังคมเมืองและสังคมชนบทได้อย่างชัดเจน

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

ในเรื่อง*ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* มีวิธีการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว โดยพบวิธีการนำเสนอผลงาน 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ และการใช้วิธีการเขียนจดหมาย ดังจะอธิบายต่อไปนี้

6.1 การใช้บทพรรณนา/บรรยายสลับบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูดกำกับ

การนำเสนอโดยใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูด จะเป็นการถ่ายทอดผ่านตัวละครหลักที่เล่าผ่านสิ่งที่ตัวละครไปพบเจอมา และตัวละครหลัก 2 ตัวละคร คือ โก้และติ๊ดตี่ แต่จะนำเสนอผ่านตัวละคร โก้ เป็นส่วนใหญ่ ดังตัวบทต่อไปนี้

> ป้าจ๋ำขับรถพาโก้ไปมหาวิทยาลัยที่ป้าสอน พอถึงหน้ามหาวิทยาลัยโก้ก็มองด้วยความแปลกใจ ใหญ่โตกว้างขวางจริงๆ เลย ด้านหน้าเป็นสระน้ำกว้างใหญ่ มีต้นก้ามปูต้นใหญ่ๆ เหมือนในทุ่งนาแถวบ้านโก้อยู่หลายต้น โก้เห็นเสาธงใหญ่ตั้งอยู่ด้านหน้าด้วย แต่หน้าแปลกที่โรงเรียนของป้าจ๋ำนี้โก้มองหาป้ายชื่อไม่เจอเลย ในที่สุดก็ทนไม่ไหว
>
> “ป้าฮะ” โรงเรียน เอ๊ย มหาวิทยาลัยของป้าเขาไม่มีป้ายหรือครับ”
>
> ป้าจ๋ำหัวเราะ
>
> “ไม่มีหรอก ใครๆ เขาก็รู้ทั้งนั้นแหละว่าเป็นจุฬาฯ”
>
> โก้หัวเราะ มองดูตึกที่คล้ายวัดแล้วก็อดนึกไม่ได้ว่า นี่ถ้าโก้พาเจ้าเกียรติเจ้าโย่ง เจ้าเปี๊ยกมาด้วยมันต้องนึกว่าโก้พามาวัดแน่นอน
>
> (ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, 2544, น. 173)

จากตัวบทจะเห็นในส่วนที่เป็นการบรรยายสถานที่คือ การบรรยายบรรยากาศและสภาพแวดล้อมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกทั้งยังมีในส่วนที่เป็นบทสนทนาของโก้และป้าจ๋า ซึ่งการที่ใช้กลวิธีนำเสนอแบบใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนา ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหา บริบท และช่วยเพิ่มอรรถรสในการอ่าน

6.2 การใช้วิธีการเขียนบันทึกหรือจดหมาย

เรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ปรากฏวิธีการนำเสนอโดยการใช้วิธีการเขียนจดหมาย แทรกอยู่เป็นตอนๆ ตามที่แบ่งไว้ในหนังสือ โดยเป็นจดหมายที่เขียนส่งถึงกันโดยตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ ป้าจ๋า โก้ และติ๊ดตี่ เป็นการพูดคุยเพื่อทำความเข้าใจและบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ลงในจดหมาย แล้วส่งถึงอีกฝ่าย ดังจะเห็นจากตัวบทต่อไปนี้

ติ๊ดตี่ หลานรัก

ป้าได้รับจดหมายของหนูแล้ว รวมทั้งได้เห็นจดหมายของหนูที่เขียนไปลงหนังสือพิมพ์เสียงเด็กด้วย ป้าเสียใจจะที่ทำให้หนูต้องคอยนานเกินไป เป็นความผิดของป้าเองที่ไม่ได้เล่าเรื่องแม่นันทาฟักไข่ให้หนูฟังเสียก่อน ตอนนั้นป้าก็มีเหตุผลตามประสาป้าว่า ไม่อยากเล่าเพราะมันสะเทือนใจเกินไป แต่ตอนนี้ป้าเห็นว่าจำเป็นต้องเล่าให้หนูฟัง ก่อนที่หนูและหนูเบิร์ดเพื่อนของหนูจะเห็นว่าป้านั้นเป็นผู้ใหญ่แบบผู้แทนคือไม่รักษาสัญญา (ความจริงผู้แทนที่ดีๆ ก็คงมีนะจ๊ะ แต่กรณีนี้เป็นอันว่าเราสามคนหมายถึงผู้แทนที่ไม่ดีก็แล้วกัน)

.....

เอาอย่างนี้ก็แล้วกันนะ หนูติ๊ดตี่จ๋า ขอเวลาให้ป้าอีกสักหน่อย บางทีป้าอาจจะเริ่มด้วยการพาหนูติ๊ดตี่ไปสุพรรณกับป้าซักที ดีมั้ยล่ะจ๊ะ

จากป้าจ๋าเอง

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 15-18)

จากตัวบทเป็นจดหมายของป้าจ๋าที่เขียนถึงติ๊ดตี่ ในตอน *“นันทาน้อย”* ซึ่งเป็นจดหมายอธิบายแก้ไขความเข้าใจผิดของติ๊ดตี่ที่เข้าใจผิดในเรื่องแม่นันทาและเห็นป้าเป็นผู้ใหญ่แบบผู้แทนคือ ไม่รักษาสัญญา และในตอนท้ายของจดหมายได้ระบุว่าจะพาติ๊ดตี่ไปจังหวัดสุพรรณบุรีซึ่งเป็นครั้งแรกที่ติ๊ดตี่ได้พบกับโก้ จะเห็นว่า การเขียนจดหมาย แม้จะเป็นการแสดงความคิดเห็นของฝ่ายเขียนเพียงอย่างเดียวแต่ก็ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากยิ่งขึ้นด้วย ดังที่ได้เห็นความรู้สึกและความคิดของป้าจ๋านั่นเอง

อีกหนึ่งตัวอย่างการใช้วิธีการนำเสนอผลงานโดยการเขียนจดหมายที่ปรากฏใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* เป็นตอนที่ติ๊ดตี่เขียนจดหมายถึงโก้เป็นครั้งแรกหลังจากที่ต้องแยกกัน โดยติ๊ดตี่อยู่ที่กรุงเทพฯ แต่โก้ต้องกลับไปอยู่บ้านที่จังหวัดสุพรรณบุรี ดังตัวบทต่อไปนี้

ที่บ้านกรุงเทพฯ
วันที่...
ถึง ตะโก้ เพื่อนรัก

แปลกใจไหมที่ได้จดหมายจากฉัน ติ๊ดตี่ไงล่ะ ฉันไปขอที่อยู่เธอมาจากป้าจ๋า แถมยังได้รู้อีกว่าชื่อเล่นของเธอเต็มๆ นั้นชื่อตะโก้ ป้าบอกว่าสงสัยจะมีคำว่า ‘แห้ว’ ด้วยเพราะตอนท้องแม่ของเธอชอบกินตะโก้แห้วมาก ฉันว่าชื่อ ‘ติ๊ดตี่’ ของฉันนี่ยาวเกินไปแล้วนะ แต่พอเจอ ‘ตะโก้แห้ว’ ของเธอก็เป็นอันจ๋อยไปเลย

.....

ฝากความคิดถึงมายังโย่ง เปี๊ยกและเกียรติด้วย บอกเขาว่าฉันไม่โกรธเขาหรอกนะ ที่วันนั้นเขาหนีฉันไป

จากติ๊ดตี่
สุดเสาวคนธ์

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 67-69)

จากตัวบทเป็นจดหมายที่ติ๊ดตี่เขียนถึงโก้ในตอน “จดหมายฉบับแรก” ซึ่งเป็นจดหมายฉบับแรกที่ติ๊ดตี่เขียนถึงโก้ หลังจากที่ต้องแยกจากกัน โดยในตัวจดหมายได้ใช้คำพูดในมุมมองของติ๊ดตี่จึงมีการใช้คำศัพท์ที่ต่างจากเนื้อเรื่องหลักไปบ้าง เช่น ชื่อของโก้ ที่ในจดหมายเรียก ตะโก้ และระดับภาษาที่สื่อถึงความเป็นเด็กของติ๊ดตี่ด้วย จากจดหมายของติ๊ดตี่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังได้เปลี่ยนมุมมองและรูปแบบในการอ่านด้วย

จากการศึกษาวิธีการนำเสนอผลงานของวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบว่ามีวิธีการนำเสนอผลงานโดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับที่ปรากฏเกือบตลอดทั้งเรื่อง และการใช้วิธีการเขียนจดหมาย การใช้วิธีการนำเสนอผลงานที่หลากหลายจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครยิ่งขึ้น รวมถึงช่วยให้เนื้อหามีความน่าสนใจและน่าติดตามด้วย

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด เป็นกลวิธีที่ช่วยให้งานเขียนมีความน่าสนใจหรือมีลูกเล่นมากขึ้น โดยมีความแตกต่างกันออกไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* พบการใช้กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดใน 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

7.1 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดทางด้านการใช้ภาษา เป็นการนำคำศัพท์ต่างๆ มาสร้างเป็นข้อความให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์ขึ้น ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* พบกรรมวิธีการเล่นคำ ดังต่อไปนี้

7.1.1 การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ ปรากฏในตอนที่ป้าจ๋าพาโก้ไปชมภาพยนตร์เป็นครั้งแรก แล้วต้องพบกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่ไม่พึงประสงค์ จนทำให้โก้เปลี่ยนชื่อเรื่องของภาพยนตร์ที่ได้ชมไปใหม่ ดังตัวบทต่อไปนี้

> โก้นั่งดูหนังต่อไป หมดสนุกลงไปหน่อยหนึ่งเพราะถูกขัดจังหวะ พอกลับไปจวนๆ จะเหมือนเดิม โก้ก็ได้ยินเสียงใครสักคนที่อยู่ถัดป้าจ๋าไปเคี้ยวอะไรสักอย่างดังกรุบๆ กรอบๆ กรุบๆ กรอบๆ โก้ไม่รู้หรอกว่าอะไร รู้แต่ว่าป้าจ๋าบอกกับโก้เมื่อออกจากโรงหนังแล้วว่าถ้าใครเขาถามโก้ว่าไปดูหนังเรื่องอะไรมา ให้ตอบว่า
>
> **“เรื่องมู่หลานมารผจญนะโก้นะ”**
>
> โก้ยิ้มๆ กับปาจ๋า แต่แล้วก็กลับนึกขึ้นมาได้
>
> “ไม่ใช่หรอกฮะ ป้าจ๋า **เรื่องป้าหลานมารผจญ**ต่างหากล่ะ”
>
> แค่นั้นเองป้าจ่าก็หัวเราะกั้กๆ เหมือนเดิม
>
> “เก่งขึ้นเยอะนี่ หลานป้า”
>
> ป้าจ๋าว่า โก้ยิ้มหน้าบาน
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, 2544, น. 187)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่ป้าจ๋าและโก้ไปดูหนังในโรงหนัง เรื่องที่ดูก็ คือ เรื่องมู่หลาน ขณะที่ทั้งสองกำลังดูอยู่นั้น ก็ได้มีเสียงรบกวนเช่น เสียงกรี๊ด เสียงคุยโทรศัพท์ เสียงคนเคี้ยวอาหาร ซึ่งทำลายอรรถรสในการรับชม ป้าจ๋าจึงบอกโก้ว่าหากมีใครถามว่ามาดูหนังเรื่องอะไรให้ตอบว่า *เรื่องมู่หลานมารผจญ* เป็นการสื่อว่ามาดูหนังเรื่องมู่หลานแต่ถูกรบกวนในการดูจนทำให้ไม่สนุก แต่โก้ก็ได้บอกป้าจ๋าว่า *เรื่องป้าหลานมารผจญ* ซึ่งดูเข้ากับสถานการณ์ที่ทั้งสองเจอมากกว่า แสดงให้เห็นปฏิภาณไหวพริบของโก้ ที่ได้สรรหาคำมาได้เข้ากับสถานการณ์ดังกล่าว การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบช่วยสื่อให้เห็นความพลิกแพลงของ

ภาษา ช่วยเพิ่มอรรถรสและความเพลิดเพลินในการอ่าน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าชมัยภรมีความชำนาญในเรื่องของการเลือกสรรคำมาใช้ด้วย

7.2 การใช้น้ำเสียง

น้ำเสียง คือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษร ใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ปรากฏการใช้น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงห่วงใย และน้ำเสียงสั่งสอน ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 น้ำเสียงรื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ใน *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* มักใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

> ไม่เอาร่มไปรับป้าจ๋า แถมยังดุว่าโก้ทะเร่อทะร่าวิ่งออกไปได้ยังไง
> “ไปอาบน้ำซะไป” ป้าจ๋าหันมาสั่งโก้ “สระผมด้วยนะ” จะได้ไม่เป็นหวัด แล้วก็แต่งตัวหล่อๆ นะ ฝนหยุดแล้วเราจะได้ไปกรุงเทพฯ กัน”
> ไม่อยากจะบอกเลยว่าโก้ดีใจแค่ไหน กระโดดโครมเดียวเรียกได้ว่าถึงห้องน้ำเลย เสียงแม่รายงานป้าจ๋าอยู่แว่วๆ ว่า
> “ซึมมาหลายวันแล้ว คงอยากไปกรุงเทพฯ มาก”
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 145)

จากตัวบทเป็นตอนที่ป้าจ๋ามารับโก้เพื่อไปเที่ยวบ้านป้าจ๋า ที่อยู่กรุงเทพฯ ในช่วงวันหยุดปิดเทอม ซึ่งโก้ตั้งหน้าตั้งตารอให้ป้าจ๋ามารับอยู่นาน และเมื่อถึงวันที่ป้าจ๋ามารับโก้จึงร่าเริงเป็นพิเศษ ซึ่งแสดงให้เห็นน้ำเสียงร่าเริงจากตัวบทอย่างชัดเจน

7.2.2 น้ำเสียงเคร่งเครียด เป็นน้ำเสียงที่สื่อให้เห็นความตึงเครียดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหานวนิยาย ใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ปรากฏการใช้น้ำเสียงเคร่งเครียดในตอนที่ป้าจ๋าคิดใคร่ครวญว่าจะจัดการปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างไร ดังตัวบทต่อไปนี้

> ป้านอนฝันร้ายไปตลอดคืน นึกไม่ออกว่าจะเอาลูกเจี๊ยบไว้ที่ไหนดีเอาไว้ในบ้านคุณยายก็ไม่สบายใจ ท่านอายุมากแล้ว เกิดท่านเป็นอะไรไป ป้าจ๋าก็ต้องได้ชื่อว่าเป็นลูกอกตัญญูเห็นลูกเจี๊ยบดีกว่าแม่ จะเอาไว้นอกบ้านป้าก็กลัวว่าวันที่ป้าไม่อยู่บ้านเกิดฝนตกลงมาป้าจะทำอย่างไร สารพัดที่ป้าจะคิดละจ๊ะ หนูติ๊ดตี่จ๋า
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 17)

ปัญหาของป้าเกิดขึ้นมาใหม่อีกแล้วว่า พอถึงตอนที่ป้าจะเอานันทาตัวน้อยๆ มาให้หนูติ๊ดตี่ ป้าก็คงต้องสู้กับเจ้าโก้หนักหน่อย เพราะเขาประกาศออกลั่นบ้านว่า “ลูกเจี๊ยบของโก้ ห้ามใครแตะต้อง”

แม้ว่าป้านวลจะพยายามบอกแล้วบอกอีกว่าป้าจ๋ำเขาเอามาฝากเลี้ยงไว้ แต่เจ้าโก้ก็ยืนยันสถานเดียวว่า “แต่โก้เป็นคนเลี้ยง มันต้องเป็นของโก้”

(ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 18)

จากตัวบททั้งสองที่ยกมาข้างต้น เป็นตอนที่ป้าจ๋ำเขียนจดหมายบอกติ๊ดตี่ถึงสาเหตุที่ต้องให้ติ๊ดตี่รอไก่จากป้าจ๋ำเป็นเวลานาน โดยในตัวบทแรกป้าจ๋ำต้องเคร่งเครียดกับปัญหาเรื่องที่อยู่ใหม่ของไก่แม่นันทาและลูกเจี๊ยบ พอหาทางออกในปัญหาแรกได้แล้ว ก็ต้องมาเคร่งเครียดอีกครั้งดังในตัวบทที่สอง คือ ไก่ที่ไปฝากเลี้ยงโก้ได้เกิดความหวงแหนเสียแล้ว การใช้น้ำเสียงเคร่งเครียดจะทำให้ผู้อ่านลุ้นไปกับเนื้อหาว่าสุดท้ายเหตุการณ์ตึงเครียดที่เกิดขึ้นจะคลี่คลายไปในลักษณะใด และตรึงให้ผู้อ่านอยู่กับเนื้อหาจนกว่าเนื้อเรื่องจะคลี่คลาย

7.2.3 น้ำเสียงสั่งสอน เป็นน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นความต้องการที่จะอบรมสั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้กับอีกฝ่าย ใน*ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ปรากฏการใช้น้ำเสียงสั่งสอนอยู่หลายแห่ง ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวบทต่อไปนี้

โก้พาป้าจ๋ำกับยายติ๊ดตี่ไปดูนังเขลอะ ปีกก็เขลอะๆ นี่ดีว่าป้าจ๋ำไม่เห็นขาเขลอะๆ ของมันนะ

“เปลี่ยนชื่อให้มันเถอะ ป้าไม่อยากให้มันชื่อน่าเกลียดอย่างนั้นเลย โก้ลองนึกสิว่าถ้าเพื่อนของโก้เขามาเรียกโก้ว่าไอ้มืด หรือไอ้เตี้ยอะไรพวกนี้ โก้จะชอบมั้ย”

(ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 41)

จากตัวบทเป็นตอนที่ป้าจ๋ำสอนโก้เรื่องการตั้งชื่อไก่ ว่าไม่อยากให้ตั้งชื่อให้ไก่น่าเกลียด แล้วก็เปรียบว่าหากใครมาเรียกโก้ด้วยชื่อที่น่าเกลียด โก้ก็คงจะไม่ชอบ ทำให้ผู้อ่านได้ข้อคิดในการใช้ชีวิต ว่าไม่ควรเรียกผู้อื่นด้วยปมด้อยของเขา

นอกจากนี้ยังมีตัวบทที่แสดงให้เห็นน้ำเสียงสั่งสอนคือ ตอนที่พ่อของโก้พบว่าไข่ไก่ที่โก้นำไปให้แม่นันทาฟักเน่าหมด เพราะจำนวนไข่ที่มากเกินไป ดังตัวบทต่อไปนี้

ลูกไก่ตัวแรกออกมานานถึงสองวันลูกไก่ตัวอื่นๆ ก็ยังไม่ตามออกมา โก้ปรึกษาพ่อก็ได้คำตอบที่น่าเสียดายยิ่ง “ปุโธ่เอ๋ย ลูก มันจะฟักไหวหรือตั้งสิบสามฟอง นี่มันไก่

ตัวเล็กนะลูก ปีกมันคงคลุมไม่ถึงน่ะสิ ไข่ก็เลยได้รับความร้อนไม่พอ เจ้าตัวนี้มันคงอยู่ตรงกลางล่ะสิ เลยออกมาก่อน”

โก้เสียใจแล้ว แต่ก็ยังมีความหวัง

“แล้วที่เหลือมันจะออกมาไหมครับ”

“เอ” พ่อทำท่าไม่แน่ใจ “พ่อสงสัยว่าไข่มันจะได้ความร้อนไม่พอนะ น่ากลัวไข่มันจะเสียหมดแล้วละ โก้ให้มันฟักมากไปนี่”

โก้เสียใจจนบอกไม่ถูก ก็ที่ให้มันฟักมากๆ นี่ก็เพราะว่าโก้จะได้เอาไว้แบ่งป้าจ๋ากับยายติ๊ดตี่ไง แล้วนี่ถ้าป้าจ๋ากับยายติ๊ดตี่มาคราวหน้า โก้จะบอกพวกเขาว่ายังไง ดีไม่ดีโก้ก็จะโดนป้าจ๋าว่าเสียอีกหรอก

“เห็นมั้ย โก้ โลภมากลาภจะหายอย่างนี้แหละ อยากได้สิบสามเลยเหลือหนึ่ง”เฮ้อ โก้ไม่อยากเล่าเรื่องนี้ให้ป้าจ๋าฟังเลย มันดูพิลึกพิลึกๆ ชอบกลน่ะ

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 43)

จากตัวบทเป็นตอนที่แม่ไก่ฟักไข่เป็นลูกเจี๊ยบ แต่เนื่องจากโก้ให้แม่ไก่ฟักไข่เป็นจำนวนมากเกินไป ความร้อนไม่ทั่วถึงจึงทำให้ได้ไข่ฟักเป็นตัวแค่ฟองเดียว เมื่อพ่อของโก้รู้เรื่องนี้ จึงบอกโก้ว่า เป็นเพราะความโลภของโก้ที่ต้องการให้ได้จำนวนลูกไก่มากๆ ทำให้แม่ไก่ไม่สามารถฟักไข่ได้หมดทุกใบ โก้จึงตระหนักรู้แล้วว่าตนเองนั้นโลภมากเกินไปจึงทำให้เกิดความเสียหายขึ้น เรื่องนี้สามารถเป็นข้อคิดที่ผู้อ่านสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

อีกหนึ่งตัวบทที่แสดงให้เห็นน้ำเสียงสั่งสอนคือ ตอนที่ตาคำพาเด็กๆ ฝังซากนกได้ให้ข้อคิดในการไม่ทำลายชีวิตผู้อื่น ดังตัวบทต่อไปนี้

“เรามาฝังนกกันดีกว่า” ตาคำหันมาบอกพวกเด็กๆ “เรารู้แล้วว่าเขาตายอย่างที่ไม่ควรตาย ดังนั้นเราก็ควรมาร่วมใจกันฝังเขา ให้เขาเป็นบทเรียนอยู่ในใจของพวกเราต่อไป” ว่าแล้วแกก็หันไปทางโก้

“โก้ไปหยิบจอบใต้ถุนบ้านมา”

.....

“เด็กๆ จำวันนี้ไว้นะ จะได้ฝังไปในใจว่าชีวิตของคนอื่น ของสัตว์อื่น ก็มีความหมาย เราไม่ควรไปทำลายชีวิตคนอื่น สัตว์อื่น”

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 131-132)

จากตัวบท เป็นตอนที่ตาคำให้เด็กๆ ช่วยกันฝังซากนกที่ตายเพราะถูกคนที่ชอบยิงนกเล่นยิงตาย ขณะเด็กๆ ฝังซากนกอยู่นั้น ตาคำได้สอนเด็กๆ ว่าไม่ควรไปทำลายชีวิต

คนอื่นหรือสัตว์อื่น เพราะทุกชีวิตต่างมีความหมายในตนเอง คำสอนของตาคำทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงการอยู่ร่วมกันอย่างสันติบนโลกใบนี้ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือสัตว์ก็ตาม

7.2.4 น้ำเสียงห่วงใย เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความเป็นห่วงต่อผู้อื่น เช่นในตอนที่ติ๊ดตี่เป็นห่วงเมื่อเห็นโก้ล้มอยู่ที่พื้น และมีเลือดออก ดังตัวบทต่อไปนี้

> โก้นอนแอ้งแม้งอยู่ที่ดิน แม่ไก่นันทาตกใจวิ่งไปยืนอยู่ห่างๆ ยายติ๊ดตี่เดินเข้ามาจนใกล้ โก้ค่อยๆ ลุกขึ้นนั่ง เธอมายืนอยู่ตรงหน้าโก้ยื่นมือมาให้ด้วย
>
> **“เจ็บมั้ย” เธอว่า**
>
> โก้รู้สึกอายจนบอกไม่ถูก รีบตอบทันควัน “ไม่”
>
> นัยน์ตาใสแจ๋วคู่นั้นมองที่แขนโก้แล้วชี้ไปที่ข้อศอก “แน่ะ เลือดออก”
>
> พอได้ยินอย่างนั้นก็ก็ยิ่งแค้น กัมลง บิดแขนมาดูให้เห็นจริงอย่างที่เธอว่าก็ยิ่งทำอะไรไม่ถูก
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, 2544, น. 24-25)

จากตัวบทแสดงให้เห็นน้ำเสียงห่วงใยของติ๊ดตี่ที่มีต่อโก้ เมื่อเธอเห็นโก้ล้มและได้รับบาดเจ็บ แม้ว่าโก้จะรู้สึกอายที่ต้องมาพลาดท่าต่อหน้าติ๊ดตี่ขนาดไหนก็ตาม ทำให้เห็นว่าในตอนแรกโก้ไม่ค่อยชอบติ๊ดตี่เลย เพราะมองว่าติ๊ดตี่ได้เห็นความผิดพลาดของตนแล้ว

จากการศึกษาเรื่องการใช้น้ำเสียงในวรรณกรรมเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* พบการใช้น้ำเสียง 4 น้ำเสียง ได้แก่ น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงสั่งสอน และน้ำเสียงห่วงใย ซึ่งผสมผสานกันได้อย่างลงตัว แต่ละน้ำเสียงก่อให้เกิดอารมณ์ที่ต่างกันไป ทำให้ผู้อ่าน เห็นภาพและเข้าใจอารมณ์ของตัวละครมากขึ้น

7.5 การสร้างอารมณ์

การสร้างอารมณ์ในวรรณกรรมเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ซึ่งใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.5.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความตลกขบขัน ซึ่งอาจจะเกิดจากคำพูด เหตุการณ์ หรือกิริยาของตัวละครก็ได้ ใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* มักพบการสร้างอารมณ์ขันในตัวละครหลัก ดังตัวบทต่อไปนี้

> พวกเด็กผู้ชายชอบมาแกล้งแม่เรา เพราะแกล้งแล้วแม่เราเขาก็ร้องไห้แงๆ ป้าก็ต้องคอยไล่ตะเพิดไอ้พวกนั้นไป บางทีก็ถึงท้าตีท้าต่อย ป้าก็จะไปต่อยกับพวกมัน

แหละ แต่มันคงเห็นว่าป้าเป็นผู้หญิงก็เลยไม่มีใครยอมถอยด้วย กลับบ้านป้าก็เลยถูกยายใหญ่ตีซ้ำ ฐานไม่เป็นลูกผู้หญิง แต่ตาใหญ่กับเชียร์ พาป้าไปหัดต่อยมวยที่ท้ายสวน ตาจะบอกกับป้าว่า “หัดไว้ หัดเอาไว้ ไม่ต้องไปกลัวมัน พ่อจะสอนให้”

โก้เหลือบมองหน้าป้าจ๋าที่กำลังเล่าอย่างเมามัน ท่าทางป้ามีความสุขมาก ฝนเริ่มซาลงแล้ว และตอนนั้นเองที่มีรถคันหนึ่งขับแซงรถป้าจ๋าไป โก้หันไปมองมันด้วยเห็นคนขับหน้าดำมีหนวดเฟิ้ม เสียงป้าจ๋าร้องขึ้นทันทีว่า

“ไอ้บ้า แซงซ้ายรึ”

โก้รู้สึกตกใจ กลัวเจ้าผู้ชายคนนั้นได้ยิน แต่พอนึกขึ้นได้ว่ารถติดแอร์มันต้องไม่ได้ยินอยู่แล้ว โก้ก็ค่อยสบายใจ ขับต่อไปอีกพักหนึ่ง โก้จึงค่อยถามป้าจ๋าเบาๆ ว่า

“ป้า ๆ ต่อยกับมันได้ไหมน่ะ”

แค่นั้นเอง ป้าจ๋าก็หัวเราะจนน้ำหูน้ำตาไหล

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 147-148)

จากตัวบทเป็นตอนที่ป้าจ๋าและโก้ขับรถไปบ้านป้าจ๋าที่กรุงเทพฯ ซึ่งระหว่างขับรถป้าและหลานก็คุยกันเกี่ยวกับวีรกรรมในอดีต ว่าป้าจ๋าเคยท้าต้อยท้าตีกับผู้ชาย และขณะนั้นเองก็มีรถที่แซงสวนรถของป้าจ๋าไป ป้าจ๋าจึงร้องด่า โก้จึงบอกป้าจ๋าว่า *“ป้า ๆ ต่อยกับมันได้ไหมน่ะ”* แสดงให้เห็นอารมณ์ขันที่ชมัยภรต้องการให้ผู้อ่านขบขันในความไร้เดียงสาของโก้

7.5.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* ปรากฏการใช้อารมณ์โศก ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวบทต่อไปนี้

ป้าพูดกับแม่นันทาทุกวัน ไม่ใช่เพราะป้าเป็นบ้า และไม่ใช่เพราะแม่นันทาห่วงลูกหรอกนะ แต่เพราะเรื่องนี้มันมีประวัติมาก่อนหนูติ๊ดตี่รู้ไหม แม่นันทาของป้ามันเป็นไก่ตัวแม่ที่ตัวเล็กกว่าไก่ธรรมดาโดยทั่วไปแม้ในพันธุ์เดียวกัน มันเคยฟักไข่มาหนหนึ่งเมื่อสามเดือนที่แล้วทั้งหมด 11 ฟอง และเป็นตัวออกมาหมดทุกฟอง แต่หนูรู้ไหมความที่ตัวมันเล็กมาก ไข่มันก็ฟองเล็กมาก อย่างที่หนูเห็นนั่นแหละ เมื่อออกมาเป็นตัวมันก็เล็กเกินกว่าจะมีชีวิตรอดได้ มันค่อยๆ ตายจากแม่ของมันและจากป้าไปทีละตัวๆ จนหมด 11 ตัว ท่าทางแม่มันก็ไม่รู้เรื่องหรอกว่าลูกหายไปไหน มันก็เดินคุ้ยเขี่ยหาอาหารไป แล้วก็เรียกลูกเสียงดังลั่น จนหลังๆ มันไม่เห็นลูกมาสักทีมันก็เลิกเรียกไปโดยปริยาย แต่ป้าสิหนูติ๊ดตี่ ป้ากลับเศร้าโศกกว่ามัน ป้าเสียดายไอ้เจ้าตัวเล็กนั่นจริงๆ เพราะมันช่างน่ารักน่าเอ็นดูเหลือหลาย

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 16)

จากตัวบทข้างต้นเมื่ออ่านจะรู้สึกถึงอารมณ์โศกเศร้า เสียดาย และอาลัยอาวรณ์ของป้าจ๋าที่มีต่อลูกไก่ที่ค่อยๆ ตายจากแม่ไปทีละตัวๆ จนหมด ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเศร้าไปกับเนื้อเรื่อง เนื่องจากเป็นเนื้อหาที่กระทบใจผู้คนได้ง่าย

อีกหนึ่งตัวบทที่แสดงให้เห็นการสร้างอารมณ์โศกในเนื้อเรื่องคือตอนที่โก้ขอป้าจ๋ากลับบ้านที่จังหวัดสุพรรณบุรีเพราะคิดถึงพ่อกับแม่ ดังตัวบทต่อไปนี้

พอขึ้นนั่งบนรถป้าจ๋าโก้ก็บอกป้าสั้นๆ ว่า

“โก้จะกลับบ้านพรุ่งนี้” แต่รู้สึกว่าจะดูเป็นประโยคคำสั่งไปหน่อยโก้จึงต่ออีกเบาๆ ว่า “ได้ไหมฮะ ป้า”

ป้าเอื้อมมือมาลูบหัวโขกหัวเราะเบาๆ

“คิดถึงบ้านแล้วละซี”

ดูเอาเถอะ ป้ายิ่งพูด โก้ก็ยิ่งคิดถึงแม่ แถมด้วยคิดถึงพ่อด้วยเป็นครั้งแรก ภาพพ่อแม่ของติ๊ดตี่ที่แสดงความรักต่อลูกยังขุ่นอยู่ในใจ โก้รู้สึกตกใจเมื่อพบว่าน้ำอุ่นๆ แล่นขึ้นมาจนเกือบจะถึงตาอยู่แล้ว โก้รีบหันไปทางอื่นถึงอย่างไรโก้ก็เป็นลูกผู้ชาย โก้จะร้องไห้ให้ป้าจ๋าเห็นไม่ได้เด็ดขาด

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 208)

จากตัวบทจะเห็นว่าโก้เศร้าเพราะคิดถึงพ่อแม่ที่อยู่บ้านที่จังหวัดสุพรรณบุรี ยิ่งเมื่อเห็นพ่อแม่ของติ๊ดตี่แสดงความรักต่อลูก โก้ก็ยิ่งคิดถึงพ่อกับแม่ของตนมากขึ้น ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร

7.5.3 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และรู้สึกอบอุ่นในหัวใจ ซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบของความสุขที่เกิดจากเพื่อน คนรัก หรือคนในครอบครัวก็ได้ เหมือนตอนที่โก้มีความสุขทุกครั้งที่ได้นอนกับแม่ของเขา ดังตัวบทต่อไปนี้

โก้คลุมหัวคลุมหูจนมิด แต่ไม่ทันจะได้หลับลงไปก็ต้องใจเต้นแรงอีกครั้งหนึ่ง เพราะมีเสียงเหมือนใครขึ้นบันไดมา มีเสียงเปิดประตูดังแอ๊ด แล้วก็มีเสียงฝีเท้าก้าวเข้ามาประชิดตัวโก้ โก้กำลังคิดว่าจะร้องออกไปดังๆ หรือจะทำยังไงดี ก็พอดีมือของผู้บุกรุกนั้นเลือกมาจากที่คอของโก้

“โอ๊ย” โก้ร้องออกมาสุดเสียง

ผ้าห่มของโก้ถูกเปิดออกแม่นั่งอยู่ตรงหน้า “เป็นอะไรไปโก้”

แม่พาโก้ไปนอนเป็นเพื่อน “ผู้หญิงก็อย่างนี้แหละ ขี้กลัว ขี้ตื่น” โก้คิดก่อนจะหลับตาลง ความอบอุ่นจากตัวแม่ทำให้โก้อดไม่ได้ที่จะขยับเข้าไปจนชิด โก้เข้าใจไอ้แหง่เดียวแล้วว่าทำไมมันต้องขึ้นไปนอนฟักไข่กับแม่

มันอุ่นใจอย่างนี้เองนี่เล่า

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 30-31)

จากตัวบทเป็นอารมณ์แห่งความสุขที่โก้ได้นอนกับแม่ ได้สัมผัสกับความอบอุ่นและรู้สึกปลอดภัยจากแม่ที่คอยห่วงใยเราอยู่ตลอดเวลาจึงเข้าใจความรู้สึกของลูกไก่ที่โก้เรียกว่า ไอ้แหง่เดียวที่ว่าทำไมมันต้องขึ้นไปนอนฟักไข่กับแม่ ทำให้ผู้อ่านประทับใจและรู้สึกอบอุ่นหัวใจไปกับความคิดของตัวละครที่มีต่อแม่ของตน

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดจากเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ*พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ พบการเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ การใช้น้ำเสียง พบการใช้น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงห่วงใย และน้ำเสียงสั่งสอน ส่วนการสร้างอารมณ์ พบการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก และอารมณ์สุข กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดเหล่านี้ทำให้เรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* มีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น

เด็กหญิงแห่งกลางคืน

เด็กหญิงแห่งกลางคืน เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่มุ่งเสนอการดำรงชีวิตของเด็กหญิงกำพร้าคนหนึ่ง ผู้มีชีวิตแตกต่างจากเด็กวัยเดียวกัน ในช่วงที่ประเทศเกิดปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง ซึ่งเป็นภาพแทนของเด็กที่ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงของสังคม รวมทั้งเป็นเหยื่อของสื่ออย่างไม่รู้ตัว แต่ในสังคมที่โหดร้ายก็ยังมีคนดีอยู่ เด็กหญิงได้รับการอุปถัมภ์และกลับมาใช้ชีวิตแบบเด็กปกติ ทำให้เรื่องราวจบลงแบบมีความสุข

จากเนื้อหาที่สะท้อนภาพปัญหาสังคม ภาพการใช้ชีวิตที่ทุกข์ยากลำเค็ญของคนไร้บ้าน และการเปลี่ยนแปลงนิสัยของตัวละครเอกที่มีแสดงให้เห็นการพัฒนาตนเอง จึงทำให้นวนิยายเรื่อง*เด็กหญิงแห่งกลางคืน* ได้รับรางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2549 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ (สำนักพิมพ์คมบาง, 2562)

นอกจากจะมุ่งนำเสนอเหตุการณ์ชีวิตของเด็กหญิงเร่ร่อนคนหนึ่งแล้ว ผู้เขียนยังได้สอดแทรกแนวคิดผ่านกลวิธีการนำเสนอต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

จากนวนิยายเรื่อง เด็กหญิงแห่งกลางคืน พบวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่าง นำมาสร้างเป็นเรื่องราวโดยมีที่มาจาก 2 แหล่ง ได้แก่ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม และวัตถุดิบจากอัตชีวประวัติ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

เด็กหญิงแห่งกลางคืน ได้หยิบยกเอาสภาพแวดล้อมของสังคมที่เป็นสภาพจริง อาทิ ขอทานที่แสร้งว่าพิการ ตำรวจกังฉินที่มีให้เห็นในสังคม เป็นต้น มาสอดแทรกในเนื้อหา อีกทั้งช่วงเวลาของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องคือช่วงปี พ.ศ. 2542 ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์สำคัญทางเศรษฐกิจ คือวิกฤตการณ์ “ต้มยำกุ้ง” ชมัยภร แสงกระจ่าง นำวัตถุดิบจากสังคมขณะนั้น มาเรียงร้อยเป็นเรื่องราวได้อย่างกลมกลืนกัน ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1.1.1 การทุจริตของตำรวจ นับเป็นเรื่องที่พบได้ในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งโดยส่วนมากมักเกี่ยวข้องกับการทำการค้าสิ่งของผิดกฎหมาย อย่างยาเสพติด เป็นต้น ซึ่งมักจะว่าจ้างให้คนอื่นทำให้ และเมื่อความลับรั่วไหลก็ดำเนินการฆ่าปิดปากคนนั้นในทันทีเพื่อป้องกันไม่ให้ปัญหาสืบสาวมาถึงตัวเอง ดังตัวบทต่อไปนี้

> พันตำรวจตรีเดชาสรุปคดีอีกครั้งให้ฌานฟัง โดยผลจากการสืบสวนเพิ่มเติมทำให้ทราบว่าคดีนี้กลายเป็นคดียาเสพติดที่ซับซ้อน โดยสืบทราบว่าคนร้ายที่นำเด็กหญิงรำพึงไปนั้น เป็นหุ้นส่วนค้ายาคนสำคัญและเป็นเจ้าของบ้านหลังคาโดมแต่ถูกหักหลังและถูกยึดบ้าน จึงฆ่าเจ้าบ้านตายและนำลูกสาวเจ้าบ้านหนีไปด้วย พาเร่ร่อนไปกบดานอยู่นานเกือบปีกว่าจะกลับบ้านที่โพธาราม ชาวบ้านคิดว่าเขาพาลูกติดกลับมาให้แม่เลี้ยง เรื่องราวซับซ้อนกว่านั้น **เนื่องจากธุรกิจค้ายามีนายตำรวจกังฉินอยู่เบื้องหลัง และในที่สุดก็ตามมายิงคนร้ายตายคาบ้านต่อหน้าแม่ของเขาหลังจากกลับมาอยู่บ้านเพียงไม่กี่เดือน เป็นการฆ่าปิดปาก**
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 256-257)

จากตัวบท แสดงให้เห็นพฤติกรรมที่ทุจริตของนายตำรวจกังฉินที่อยู่เบื้องหลังขบวนการค้ายาเสพติด ซึ่งเมื่อเรื่องราวจะถูกเปิดเผย นายตำรวจใช้วิธีฆ่าปิดปากผู้ที่ดำเนินการแทนตัวเองรวมถึงหุ้นส่วน ด้วยความโหดเหี้ยม ทำให้เห็นอีกด้านหนึ่งของวงการตำรวจไทย

1.1.2 การปลอมตัวเป็นคนพิการของขอทาน ในสังคมไทยปัจจุบันพบว่าจำนวนของคนไร้บ้านเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งบ้างก็หาเก็บขยะเลี้ยงชีพ แต่อาชีพที่เป็นที่นิยมในหมู่คนเหล่านี้ก็คือ *“ขอทาน”* ซึ่งมักจะเป็นคนที่น่าสงสารอาจจะพิการทางร่างกายหรือ

พาเด็กตัวเล็กๆ มานั่งด้วย เพื่อให้ผู้คนที่ผ่านไปมาเกิดความสงสาร แต่ก็มีขอทานบางคนที่แกล้งว่าตัวเองพิการ ดังที่พบในตัวบทต่อไปนี้

> เสียงเหรียญดังหลายเครั้งและหลายปึ๊กแล้ว ในที่สุดเด็กหญิงก็ร้องทักขึ้น **“น้าไม่ได้ง่อยนี่นา ทำง่อยทำไมล่ะ”**
>
> นัยน์ตาของผู้ถูกทักหันขวับมา เด็กหญิงรับรู้ได้ในความสว่างของแสงแห่งกลางคืนว่านั่นคืออันตราย ชั่ววินาทีเดียวเท่านั้น เด็กหญิงก็โลดลอยหายไปพร้อมกับแก้วพลาสติกสีดำ ร่างพิการนั้นโลดถลาตาม ใครสองสามคนส่งเสียงร้องทัก
>
> “เฮ้ย...ไอ้ขอทานคนนั้นมันแกล้งทำนี่หว่า”
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 49)

จากตัวบท เมื่อเด็กหญิงรำพึงต้องไปพบกับขอทานคนหนึ่งที่แกล้งว่าตนเดินไม่ได้ เธอจึงเข้าไปถาม *“น้าไม่ได้ง่อยนี่นา ทำง่อยทำไมล่ะ”* ซึ่งการทำแบบนี้เหมือนกับว่าความลับของเขาได้ถูกเปิดโปงออกมา เขาจึงพยายามจับเด็กหญิงรำพึงเอาไว้ ซึ่งการลุกขึ้นไล่จับเด็กหญิงรำพึงนี่เองที่ทำให้คนอื่นๆ ในบริเวณนั้นรู้ว่าที่แท้แล้ว เขาไม่ได้พิการแต่อย่างใด ช่วยสะท้อนภาพสังคมในปัจจุบันที่พบเห็นขอทานและคนไร้บ้านเป็นจำนวนมาก ซึ่งคนกลุ่มนี้บางคนก็ปลอมตัวว่าเป็นคนพิการเพื่อขอความเห็นใจจากผู้คนที่ผ่านไปมา

1.1.3 ภาวะวิกฤตเศรษฐกิจช่วง พ.ศ. 2542 ที่เรียกว่า *“วิกฤต้การณ์ต้มยำกุ้ง”* เป็นช่วงที่ทำให้เศรษฐกิจภายในประเทศย่ำแย่และส่งผลกระทบไปทั่วโลก ซึ่งทำให้บริษัทหรือผู้ประกอบการอื่นๆ ล้มละลายเป็นจำนวนมาก และมักมีข่าวอาชญากรรมเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในช่วงนี้ ดังตัวบทต่อไปนี้

> แต่กระนั้นฌานก็ตามไปค้นหนังสือพิมพ์ออกมาอ่านโดยละเอียด พาดหัวเป็นข่าวอาชญากรรมโหดเหี้ยมดุดัน ช่วง พ.ศ. 2542 เป็นยุคที่มีคนล้มละลายเป็นจำนวนมาก ดังนั้นคดีฆ่ากันตายจึงปรากฏอยู่บนข่าวหน้าหนึ่งอยู่อย่างน้อยสามข่าว
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 254)

จากตัวบทจะเห็นว่า ตัวละครที่ชื่อว่า *“ฌาน”* กำลังอ่านหนังสือพิมพ์ที่มักพบข่าวคดีอาชญากรรมฆ่ากันตายในหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์เสมอ นั่นเพราะพิษเศรษฐกิจซึ่งทำให้คนล้มละลาย จึงเกิดการแย่งชิงผลประโยชน์เพื่อเอาตัวรอดนั่นเอง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นบริบทของสังคมในยุคสมัยนั้นว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง

การหยิบยกเอาวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมมาสอดแทรกลงในงานวรรณกรรม ทำให้ผู้อ่านได้ศึกษาสภาพสังคมในขณะที่เกิดวิกฤตการณ์เศรษฐกิจ “ต้มยำกุ้ง” และผลกระทบอันเนื่องมาจากปัญหาดังกล่าวไปด้วย หากกาลเวลาล่วงเลยไปยังสามารถศึกษาภาพประวัติศาสตร์ของประเทศจากวรรณกรรมนี้ได้

1.2 วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติ

*เด็กหญิงแห่งกลางคืน*ได้นำเอาวัตถุดิบในด้านสถานที่ต่างๆ ภายในเรื่อง ตัวละคร สภาพแวดล้อม และบรรยากาศส่วนหนึ่ง มาจากสิ่งที่มีอยู่จริง ซึ่งเกิดขึ้นอยู่รอบตัวของชมัยภรในขณะนั้น ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้กล่าวถึงวัตถุดิบสำคัญที่นำมาแต่งเรื่องราวในเด็กหญิงแห่งกลางคืนไว้ใน “จากใจนักเขียน” ความว่า

> สภาพแวดล้อมทั้งหมด ฉันหยิบซ้ายแปะขวา หยิบขวาแปะซ้าย หลายคนอยู่รอบๆ ตัวฉัน ประเภทเคยเห็นเดินอยู่ในซอย เป็นเพื่อนข้างบ้าน และแน่นอนอยู่แถวท้ายซอย บรรยากาศของบ้านร้างเอามาจากบ้านร้างหลังไหนไม่รู้เพราะหลัง พ.ศ. 2541 ฉันเห็นบ้านร้างมากเหลือเกิน แต่บรรยากาศบางอย่างที่แวดล้อมตัวเด็กหญิงทั้งสองคน ทั้งร้ายและดี เก็บมาจากชีวิตวัยเด็กของตนเอง
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 7)

จากตัวบททำให้ผู้อ่านเข้าใจที่มาของการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ในผลงานเรื่องนี้ของชมัยภร ที่ได้นำเอาสภาพแวดล้อมใกล้ตัวมาเป็นฉากและบรรยากาศ และได้นำเอาเรื่องราวและเหตุการณ์อีกส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักมาจากชีวิตในวัยเด็กของเธอเอง วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติ ที่เป็นสภาพแวดล้อมของบ้านร้างทำให้เห็นว่าสังคมไทย เคยอยู่ในจุดที่ย่ำแย่ อันเป็นผลมาจากสภาพปัญหาทางเศรษฐกิจ ในส่วนที่ยกมาจากผู้คนรอบกายนั้น ทำให้เห็นว่าสังคมเรามีคนที่มีลักษณะนิสัยแบบนั้นอยู่จริง และการนำมาเป็นแนวทางในการสร้างตัวละครก็ไม่ได้พาดพิงให้ใครเสียหายด้วย

จากการศึกษาวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่างนำมาสร้างเรื่องราวในเด็กหญิงแห่งกลางคืน พบวัตถุดิบจากแหล่งที่มา 2 แหล่ง คือ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม เช่น การทุจริตของตำรวจ การปลอมเป็นคนพิการของขอทาน และวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง ส่วนวัตถุดิบจากอัตชีวประวัตินั้นได้นำมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวและเรื่องราวชีวิตในวัยเด็กของชมัยภรเอง

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

แนวเรื่องเป็นกรอบสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพื่อช่วยเป็นหลักในการเขียนนวนิยาย ช่วยกำหนดและควบคุมบรรยากาศ รวมถึงเนื้อหาไม่ให้ออกนอกกรอบเรื่องที่วางไว้ ในนวนิยายเรื่องเด็กหญิงแห่งกลางคืนมีการกำหนดแนวเรื่องด้วย *“การที่ผู้เขียนกำหนดลักษณะของเนื้อหา”* ซึ่งเป็นเรื่องราวของเด็กหญิงกำพร้าคนหนึ่งที่ชื่อว่า “รำพึง”

เรื่องเด็กหญิงแห่งกลางคืน ผู้แต่งเจาะจงเลือกนำเสนอชีวิตของเด็กหญิงคนหนึ่งนามว่ารำพึงที่กำพร้าพ่อแม่ ได้แต่เที่ยวเร่ร่อนไปเรื่อยกับยายซึ่งไม่ได้มีสัมพันธ์ทางสายเลือดกันเลย จนมาอาศัยที่บ้านร้างท้ายซอยหมู่บ้านจัดสรรสวรรคโลกนิเวศ ในระยะแรกเรื่องราวเริ่มนำเสนอว่าเด็กหญิงที่ชะตาชีวิตแตกต่างจากเด็กรุ่นราวคราวเดียวกัน ดิ้นรนใช้ชีวิตอย่างไร จนกระทั่งเธอได้รับการอุปการะจากคุณยายชวนชมคนให้หมู่บ้าน มีโอกาสได้ร่ำเรียนหนังสือ มีเพื่อน มีครอบครัว เหมือนเด็กทั่วไป

ช่วงเวลาที่ใช้นำเสนอเรื่องราวยาวยังเชื่อมโยงไปถึงสภาพสังคมในยุคที่ประเทศไทยกำลังประสบปัญหาทางเศรษฐกิจ “วิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง” เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2542 ช่วงเวลานั้นผู้คนล้มละลายเป็นจำนวนมากบางครอบครัวเลือกที่จะฆ่าตัวตายเพื่อหนีปัญหา มีบ้านร้างผุดขึ้นมาราวดอกเห็ด อันมีสาเหตุมาจากเจ้าบ้านไม่มีชีวิตแล้ว หรือโดนธนาคารยึดไปขายทอดตลาด จะเห็นการกำหนดแนวเรื่องได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> “คนร้ายพาเด็กหนีไปบ้านนอกที่โพธาราม จากการสืบข่าวจากชาวบ้าน ทราบว่าคนร้ายอยู่กับแม่เพียงสองคน”
>
> “งั้นยายแก่คนนั้นก็เป็นแม่คนร้ายสิ...”
>
> “แต่แกไม่ร้ายนะ”
>
> “แล้ว*ทำไมแกต้องออกเร่ร่อนขอทานล่ะ*...”
>
> “เห็นชาวบ้านบอกว่า ไอ้คนนั้นมันติดยา...แล้วก็ถูกตำรวจยิงตายไปแล้ว”
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 38)

พันตำรวจตรีเดชาสรุปคดีอีกครั้งให้ฌานฟัง โดยผลจากการสืบสวนเพิ่มเติมทำให้ทราบว่าคดีนี้กลายเป็นคดียาเสพติดที่ซับซ้อน โดยสืบทราบว่าคนร้ายที่นำเด็กหญิงรำพึงไปนั้น เป็นหุ้นส่วนค้ายาคนสำคัญและเป็นเจ้าของบ้านหลังคาโดมแต่ถูกหักหลังและถูกยึดบ้าน **จึงฆ่าเจ้าบ้านตายและนำลูกสาวเจ้าบ้านหนีไปด้วย** พาเร่ร่อนไปกบดานอยู่นานเกือบปีกว่าจะกลับบ้านที่โพธาราม ชาวบ้านคิดว่าเขาพาลูกติดกลับมาให้แม่เลี้ยง เรื่องราวซับซ้อนกว่านั้น เนื่องจากธุรกิจค้ายามีนายตำรวจกังฉินอยู่เบื้องหลัง และในที่สุดก็ตามมายิงคนร้ายตายคาบ้านต่อหน้าแม่ของเขาหลังจากกลับมาอยู่บ้านเพียงไม่กี่เดือน เป็นการฆ่าปิดปาก ***ทำให้แม่ของเขาต้องพาเด็กหญิงคนนั้นหนีออกจากบ้าน และเร่ร่อนกบดานไปเรื่อย ๆ เพราะกลัวถูกฆ่าปิดปากไปอีกคน***

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 256-257)

จากตัวบท เป็นตอนที่ค้นหาภูมิหลังของเด็กหญิงรำพึงได้แล้ว จะเห็นว่าสาเหตุที่เธอต้องเป็นเด็กกำพร้าเพราะพ่อแม่ถูกคนค้ายาฆ่าตาย แล้วเธอก็ถูกคนร้ายนั้นเก็บมาเลี้ยง และที่ต้องออกเร่ร่อนเป็นขอทาน เพราะคนร้ายที่ฆ่าพ่อแม่เธอถูกตำรวจที่คดโกงฆ่าเพื่อปกปิดความลับของตน แม่ของคนร้ายซึ่งก็คือ ยายผี จึงได้แต่พารำพึงออกเร่ร่อนไปเรื่อยเพราะกลัวจะโดนฆ่าเพื่อปกปิดความลับเช่นเดียวกับลูกชายของตน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความเป็นมาของตัวละครคือเด็กหญิงรำพึงและยายผีมากยิ่งขึ้น

จากการศึกษาแนวเรื่องของเด็กหญิงแห่งกลางคืน พบว่า เป็นแนวเรื่องแบบกำหนดลักษณะของเนื้อหา โดยนำเสนอชีวิตของเด็กผู้หญิงกำพร้า ต้องเร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ จนสุดท้ายมีผู้รับอุปการะ ทำให้เธอมีครอบครัวเหมือนคนทั่วไป แนวเรื่องที่จำเพาะนี้ เป็นการสะท้อนปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคม ทว่ามุ่งเสนอผลกระทบที่มีต่อเด็กหญิงคนหนึ่ง ซึ่งเหมาะสมกับเป้าหมายกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเยาวชนเช่นกัน ทำให้เขาให้ได้เรียนรู้ถึงความยากลำบากของเด็กที่ไม่มีครอบครัว เรียนรู้ที่จะเห็นอกเห็นใจผู้อื่นได้เป็นอย่างดี

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบที่อธิบายเหตุผลว่าทำไมจึงเกิดเรื่องราวต่างๆ ขึ้น และทำให้เรื่องราวร้อยเรียงกันไปตลอดเรื่อง ในนวนิยายเรื่อง เด็กหญิงแห่งกลางคืน พบการวางโครงเรื่องโดยใช้วิธีการ *“เรียงลำดับเหตุการณ์ตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน”* คือ เริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ที่เกิดก่อน ตามด้วยเหตุการณ์ถัดไปตามลำดับจนจบ

เด็กหญิงแห่งกลางคืน เริ่มเรื่องจากการปรากฏตัวของเด็กหญิงรำพึงและยายผีที่บ้านร้างท้ายซอย ผู้แต่งเกริ่นนำว่าบ้านร้างหลังนั้นมีประวัติ เจ้าของบ้านถูกยิงตายยกครัว ในตอนแรกผู้คนเข้าใจว่าทั้งสองเป็นผี แต่เมื่อมีคนแวะเวียนมาดูหลายครั้งเข้าจึงได้รู้ว่าสองยายหลานเป็นคน เด็กหญิงรำพึงมีประวัติที่เป็นปริศนา ด้วยความสงสารและเมตตาคุณยายชวนชมที่อยู่ในหมู่บ้านจึงได้รับอุปการะรำพึงไว้ ส่งเสียเรียนหนังสือ เพื่อให้การรับบุตรบุญธรรมเป็นไปตามกฎหมายคุณยายชวนชมและเพื่อนบ้านช่วยกันตามหาความจริงว่าเด็กหญิงรำพึงเป็นใคร โดยอาศัยข้อมูลจากยายผีที่ทิ้งไว้เพียงว่า หนังสือพิมพ์ฉบับวันที่ 1 พฤศจิกายน 2542 ทำให้ได้รู้ว่าพ่อแม่ของรำพึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับขบวนการค้ายาเสพติดแล้วขัดผลประโยชน์จนโดนฆ่าตาย ฆาตกรได้พารำพึงไปให้แม่ของตนเองเลี้ยง ซึ่งแม่ของฆาตกรก็คือยายผีของรำพึง จากนั้นไม่นานฆาตกรคนนั้นก็โดนตำรวจกังฉินผู้อยู่เบื้องหลังขบวนการค้ายายิงตาย ยายผีกลัวโดนฆ่าปิดปากจึงพารำพึงหนีมาอาศัยอยู่บ้านร้างท้ายซอยซึ่งเคยเป็นบ้านของรำพึงนั่นเอง จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> คนในซอยเองก็ลืมๆ ไปแล้วเหมือนกันว่า ท้ายซอยมีบ้านหลังนี้ตั้งอยู่ถ้าไม่เกิดเหตุขึ้นเสียก่อน และเป็นเหตุที่ควรแก่การโจษจันเสียด้วย เพราะจู่ๆ ก็ลือกันว่า ที่บ้านนั้นมีผีเด็กและผีคนแก่มาสิงสู่
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 10)

> ฌานยังมาเยี่ยมเด็กหญิงสม่ำเสมอ แต่ไม่พาใครมาอีก เด็กหญิงรำพึงค่อยๆ เติบโตขึ้น อาศัยความสามารถของฌานในการประสานงานและประสานเงิน ในที่สุดเด็กหญิงรำพึงซึ่งเปลี่ยนชื่อมาจากเด็กหญิงสุดตะวัน ดีวาน ก็เข้ามาอยู่ในทะเบียนบ้านของนางสาวชวนชม ชื่นใจ ในฐานะบุตรบุญธรรมเรียบร้อยดี กระบวนการทางจิตใจก็ไม่มีปัญหา แต่รำพึงยังมีปัญหาการพูดโพล่งๆ และความหวาดระแวงผู้คนอยู่เหมือนเดิม ในขณะที่เด็กหญิงน้ำใสเป็นตรงกันข้าม
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 268)

จากตัวบทจะเห็นว่าเรื่องราวเริ่มขึ้นเมื่อเด็กหญิงรำพึงและยาย ในตอนแรกผู้คนเข้าใจว่าเป็นผีเด็กและผีคนแก่มาอาศัยอยู่บ้านร้างท้ายซอยในหมู่บ้านจัดสรร ตลอดระยะเวลาหนึ่งปีเธอได้รับความช่วยเหลือจากคนในหมู่บ้าน ให้ที่อยู่อาศัย ส่งเสียให้เรียนหนังสือ แม้กระทั่งช่วยตามหาความจริงว่ารำพึงเป็นใคร จนเรื่องจบลงด้วยตอนที่ทุกอย่างคลี่คลายทั้งปมปัญหาเรื่องชาติกำเนิดของรำพึง และเรื่องที่คุณยายชวนชมรับเด็กหญิงรำพึงผู้กำพร้ามาเลี้ยงดูเป็นบุตรบุญธรรม ทำให้ผู้อ่านเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดในชีวิตของเด็กหญิงรำพึง

จากการดำเนินเรื่องแบบดังกล่าวจะเห็นได้ว่านวนิยายเรื่อง *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* มีลักษณะการดำเนินเรื่องโดยการเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน ทำให้เห็นเรื่องราวชีวิตของเด็กหญิงรำพึงตั้งแต่ที่ยังเป็นเด็กกำพร้า จนเธอมีครอบครัวที่สมบูรณ์ เนื่องจากเป็นวรรณกรรมเยาวชน การวางโครงเรื่องโดยเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทินจะทำให้เข้าใจง่ายไม่สับสน เหมาะสมกับผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนเป็นอย่างยิ่ง

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

ตัวละครในนวนิยายมีความหลากหลาย เมื่อเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อเรื่องมีความยาวมาก จึงทำให้มีวิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลายด้วย *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* พบการสร้างตัวละครโดยใช้วิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริง ตัวละครแบบบุคลาธิษฐาน และการสร้างตัวละครแบบฉบับ ดังนี้

4.1 ตัวละครแบบสมจริง

ตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องถูกสร้างขึ้นให้มีลักษณะที่สมจริง ตัวละครที่เป็นมนุษย์มีความเปลี่ยนแปลงทางกาย อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ซึ่งได้แก่

4.1.1 เด็กหญิงรำพึง เป็นตัวละครเอกของเรื่อง แต่เดิมชื่อ “เด็กหญิงสุดตะวัน” หลังจากที่พ่อแม่ถูกกลุ่มค้ายาเสพติดฆ่า จึงได้รับการเลี้ยงดูจาก “ยายผี” ชื่อที่คนในหมู่บ้านสวรรคโลกนิเวศเรียก รำพึงมีอีกหนึ่งชื่อที่ผู้คนในหมู่บ้านนั้นมักเรียกขานคือ “เด็กผี” ในวัยเด็กมีชีวิตที่ไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ ต้องไปเป็นขอทานหาเงินเลี้ยงชีวิต ใช้ชีวิตในตอนกลางคืน และกลับมานอนช่วงกลางวัน มีเพื่อนคุยแก้เหงาคือบรรดาสัตว์ต่างๆ ในบ้านร้างที่อาศัย อาทิ ปลวก ค้างคาว กิ้งกือ คางคก ฯลฯ ถือได้ว่าเป็นคนที่มีจินตนาการสูงมาก เด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจเกินกว่าวัย มีปมในใจกับตำรวจหวาดกลัวทุกครั้งที่เจอ ช่วงที่เร่ร่อนรำพึงไม่ได้รับการอบรมสั่งสอนความรู้และมารยาทต่างๆ ทำให้เธอเป็นคนแข็งกระด้าง แต่หลังจากที่คุณยายชวนชมอุปการะเธอ ได้ขัดสีฉวีวรรณ อบรมมารยาท พร้อมทั้งส่งเสียให้เรียนหนังสือ รำพึงค่อยๆ ปรับตัวจนสามารถใช้ชีวิตในสังคมเช่นคนปกติได้ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> “คนคนนี้เคยปีนรั้วโรงเรียน...” เด็กๆ หัวเราะกันคิกคัก “เคยกระโดดออกทางหน้าต่าง...” เสียงหัวเราะดังขึ้นอีก ผู้อำนวยการโรงเรียนหยุดรอให้เสียงหัวเราะจางหายแล้วจึงกล่าวต่อ “เคยปีนป่ายที่สูงให้หวาดเสียว เคยเล่นซนจนเพื่อนๆ บาดเจ็บ...” คราวนี้มีเสียงหัวเราะกระหึ่ม ผู้อำนวยการโรงเรียนหยุดรออีก “แต่บัดนี้ เธอหันมาทำดีเป็นนักเรียนตัวอย่างของโรงเรียน สามารถเลื่อนชั้นได้ในเวลาหนึ่งเทอม” มีเสียงปรบมือนำจากป้าแจ่มและครูสิรีรัตน์ ผู้อำนวยการหยุดรออีก “แล้วยิ่งเก่งไปกว่านั้นอีก โดยการสอบคัดเลือกได้เป็นที่หนึ่งของชั้นประถมปีที่หนึ่ง และเป็นตัวแทนโรงเรียนไปสอบแข่งขันความเป็นเลิศทางการเรียนรู้ และครูมีข่าวดีจะประกาศให้ทราบว่า เธอสอบได้เป็นที่หนึ่งของเขต เด็กหญิงรำพึง ชื่นใจ...”
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 240-241)

จากตัวบท เด็กหญิงรำพึงตอนที่เข้าเรียนใหม่ๆ เคยสร้างวีรกรรมไว้มากมาย ทั้งปีนรั้วโรงเรียน กระโดดหน้าต่าง ปีนป่ายที่สูง และเล่นซน แต่เมื่อได้รับการศึกษาเธอก็กลายเป็นเด็กเรียนดีสร้างชื่อเสียงให้แก่โรงเรียน ทำให้เห็นพัฒนาการที่สมจริงของรำพึง

4.1.2 ยายผี คือชื่อที่ใครๆ ต่างก็เรียกกัน แต่รำพึงจะเรียกว่า “ยาย” หรือ “ยายดำ” เป็นคนที่เลี้ยงดูรำพึงในตอนแรก ออกเร่ร่อนไปยังที่ต่างๆ ด้วยกันจนได้มาอาศัยอยู่บ้านร้างท้ายซอย ยายผีคนนี้แท้จริงแล้วคือแม่ของฆาตกรที่ฆ่าพ่อแม่ของรำพึง เมื่อฆ่าเสร็จคนร้ายได้นำเด็กหญิงสุดตะวันกลับไปให้แม่ตนเองเลี้ยง หลังจากนั้นมาสุดตะวันจึงใช้ชื่อว่ารำพึง ผ่านไปไม่นานคนร้ายนั้นก็ถูกตำรวจกังฉินผู้มีเอี่ยวกับขบวนการค้ายาเสพติดฆ่าตาย

ยายกลัวจะถูกฆ่าปิดปากอีกคนจึงพารำพึงออกเร่ร่อน อยู่อย่างหวาดกลัวตำรวจ ตลอดเวลาที่เลี้ยงรำพึงมาไม่ได้เลี้ยงดูด้วยความรักความอบอุ่น ทุกคราที่ทั้งสองพูดคุยกันจะตกอยู่ในบรรยากาศอึมครึม อาจเป็นเพราะปมที่ลูกตัวเองฆ่าพ่อแม่ของรำพึงก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามวันเวลาที่อยู่ด้วยกันกลับสร้างความผูกผันให้สองยายหลานอย่างไม่รู้ตัว ยายคนนี้มีความหวังดีต่อรำพึง ยินดีที่จะมอบรำพึงให้อยู่ในอุปการะของ คุณยายชวนชม เพื่ออนาคตที่ดีของเด็กหญิงเอง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> มือเหี่ยวย่นของหญิงชราอาคันตุกะเอื้อมมาดึงร่างผอมบางเข้าไปกอดไว้แนบอก **น้ำตาที่สะกดกลั้นไว้มานานร่วงริน** กรรมที่มาต่อกรรมกันไว้ เชื่อมร้อยกันราวกับสายสร้อยเส้นโตถักทอมาจากอารมณ์ของผู้เกี่ยวพัน
>
> “กูไม่ได้โกหกมึงเลยแม้แต่คำเดียว...กูช่วยมึงได้เพียงแค่นี้ เท่ากับที่กูช่วยลูกของกู...หากมึงได้ดี กูก็พลอยดีใจ...”
>
> เด็กหญิงกอดร่างผอมแห้งแนบแน่น มีแต่กระดูกต่อกระดูกที่ร้อยรัดกันเข้าไว้ แต่ไฉนไยจึงอุ่นอกทั้งสองนักหนา
>
> “เชื่อกูเถิด...กูส่งมึงมาถึงฝั่งอย่างดีที่สุดแล้ว...”
>
> คุณชวนชมยืนนิ่ง เริ่มรับสารบางอย่างที่ผู้สูงวัยเพียรถ่ายทอด
>
> **“อยู่กับยายขาวของมึงเถอะ เวลาที่ผ่านมาพิสูจน์แล้วว่าเขาดีกับมึงจริง ...กูพอใจแล้ว มึงก็ควรพอใจด้วย...”**
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 250)

จากตัวบท ยายผีของรำพึงมาล่ำลาและฝากฝังคุณชวนชมให้ดูแลรำพึง อารมณ์ของยายผี ณ ตอนนั้นมีการเปลี่ยนแปลงสลับไประหว่างโศกเศร้าที่ต้องแยกจากรำพึง และยินดีที่รำพึงมีคนดีๆ คอยเลี้ยงดู ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความรัก ความผูกพัน และความปรารถนาดีอย่างเปี่ยมล้นที่ยายผีมีต่อเด็กหญิงรำพึง

4.1.3 คุณยายชวนชม หรือที่รำพึงเรียกว่า “ยายขาว” เป็นคนเข้มงวดดูน่ากลัวแต่จิตใจดี เมื่อก่อนอาจจะเป็นคนอารมณ์ร้อน แต่นานวันไป โดยเฉพาะเมื่อได้เจอรำพึงทำให้เกิดความสงสารอยากรับอุปการะให้เด็กได้มีชีวิตที่ดีขึ้น เมื่ออยู่กับรำพึงนานไปคุณชวนชมกลับมีความอดทนอดกลั้นมากขึ้น ใจเย็นลงมาก จะว่ารำพึงเป็นผู้เปลี่ยนนิสัยของคุณยายชวนชมเลยก็ว่าได้ และคุณชวนชมนี่เองที่เป็นครอบครัวใหม่ที่แสนอบอุ่นของเด็กหญิงรำพึง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> คุณชวนชมโกรธจนปากสั่น ข้อต่อไปจึงเป็นว่า “ข้อห้า...ห้ามพูดสอดแทรกขณะผู้ใหญ่กำลังพูดอยู่ ข้อหก ตื่นขึ้นมาตอนเช้าต้องสวัสดีคุณชวนชมและก่อนนอน

ต้องสวัสดีด้วยเช่นกัน ข้อเจ็ด ห้ามกินข้าวแบบมีเสียงดัง มูมมาม ข้อแปด ห้ามทำเสื้อเปื้อน ข้อเก้า ห้ามอาบน้ำนอกห้องน้ำและข้อสิบ ห้ามปีนต้นไม้ปีนรั้วออกนอกบ้าน..."

พอคุณชวนชมพูดจบ รำพึงก็ทำปากยื่น

"ทำไมหนูต้องทำ"

คุณชวนชมแทบจะร้องกรี๊ดออกมา "ถ้าเธอไม่ทำ เราก็อยู่ด้วยกันไม่ได้"

เด็กหญิงรำพึงนิ่งคิดสักพักหนึ่งจึงว่า "หนูก็ไม่อยู่"

เจอไม้นี้เข้าคุณชวนชมก็นิ่งไปพักใหญ่ **ถ้าเป็นคุณชวนชมเมื่อก่อนหน้านี้สักปีสองปี เด็กหญิงตัวน้อย ๆ ก็คงต้องออกจากบ้านไปแล้ว**

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 139-141)

จากตัวบท รำพึงยอกย้อนว่าทำไมต้องทำตามกฎที่คุณชวนชมตั้ง คุณชวนชมจึงบอกว่าถ้าไม่ทำก็อยู่ด้วยกันไม่ได้ รำพึงตอบกลับว่าไม่อยู่ก็ได้ ทำให้คุณชวนชมโกรธ แต่เธอก็ระงับอารมณ์ได้ และคิดว่าหากเป็นเมื่อก่อนคุณชวนชมไม่ได้มีนิสัยใจเย็นเช่นนี้ จะเห็นว่าพอเวลาผ่านล่วงไปได้ทำให้มุมมองความคิดของเธอเปลี่ยนไป แสดงให้เห็นความสมจริงของตัวละครในด้านการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยไปตามกาลเวลา

4.1.4 คุณวัฒนา เพื่อนบ้านรั้วติดกันกับคุณยายชวนชม เป็นคนใจดี มีเหตุผล ในตอนแรกคุณวัฒนาเกรงวีรกรรมของรำพึง กลัวว่าจะทำให้น้ำใสเสียคน แต่ภายหลังก็ให้ความช่วยเหลือรำพึงในเรื่องของการติดต่อประสานงานเป็นหลัก ทั้งตอนส่งรำพึงเข้าโรงเรียน และตอนที่ตามหาความจริงเรื่องประวัติของรำพึง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

คุณชวนชมยามเช้าวันนี้เป็นคนละคนกับคุณชวนชมยามค่ำของวันวาน พอคุณวัฒนาถอยรถเท่านั้น เกษก็รีบวิ่งมาบอกเจ้านาย สักพักหนึ่งหญิงชราก็จูงมือเด็กตัวน้อยออกไปขึ้นรถ **คุณวัฒนามีสีหน้าไม่ค่อยสบายเท่าไหร่เพราะคิดถึงวีรกรรมของรำพึงเมื่อวันวาน** ในขณะที่น้ำใสเบิกบานที่ได้เห็นเพื่อนขึ้นรถมาอีกครั้ง

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 179)

คุณชวนชมจำคำที่หญิงชราร่างเล็กบอกไว้อย่างแม่นยำ หนังสือพิมพ์วันที่ 1 พฤศจิกายน 2542 มีความหมายต่อเด็กหญิงรำพึง **คุณวัฒนาและคุณกุลยารู้เรื่องและถูกขอความช่วยเหลือในวันรุ่งขึ้น** และฌานรู้เรื่องเป็นคนถัดมาจากคำบอกเลาของคุณวัฒนา

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 253)

จากทั้งสองตัวบท แสดงให้เห็นว่าในตอนแรกคุณวัฒนาไม่ประทับใจในตัวรำพึงเลย เพราะเป็นเด็กที่สร้างวีรกรรมในโรงเรียนมากมา แต่ภายหลังเขาก็เอ็นดูเด็กหญิงคนนี้มากขึ้น เวลาคุณชวนชมมีปัญหาอะไรที่เกี่ยวกับรำพึง ก็มักจะมาขอความช่วยเหลือจากเขา จะเห็นว่าในครั้งนี้เธอมาขอให้คุณวัฒนาช่วยตามหาข่าวในหนังสือหนังสือพิมพ์วันที่ 1 พฤศจิกายน 2542 ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับรำพึงและคุณวัฒนาก็เต็มใจช่วย คุณวัฒนาจึงเป็นตัวละครที่ให้ความรู้สึกน่าเชื่อถือและสามารถพึ่งพาได้ในยามหมดหนทางแก้ปัญหา

4.1.5 น้ำใส ลูกสาวคุณวัฒนาและคุณกุลยา ที่มีนิสัยเหมือนเด็กทั่วไปคือหวงของของตนเอง ครั้งแรกเธอเจอรำพึงที่ใส่ชุดของตนเองอยู่ก็โมโหจะไปแย่งคืน แต่เมื่อคุณกุลยาผู้เป็นแม่ได้สอนให้แบ่งปัน หลังจากนั้นน้ำใสก็กลายเป็นเพื่อนที่ดีของรำพึง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

“เอาเสื้อหนูคืนมา”

มือเล็กๆ จับหมับเข้าที่เสื้อลายทางสีฟ้าขาว แล้วดึงอย่างแรง รำพึงนิ่ง ไม่เคยเลยสักครั้งที่จะมีใครปฏิบัติต่อรำพึงด้วยความอ่อนโยน ไม่เคยเลยแม้สักครั้ง นัยน์ตาของรำพึงวาวขึ้น ก่อนที่จะออกแรงโต้ตอบ มีเสียงดังรายรอบรำพึง

“เอ๊ะ...”

“อย่า”

“อย่านะ”

ชั่ววินาทีเดียวเท่านั้นเอง ร่างขาวในชุดกางเกงขาสั้นสีขาวเสื้อสีขาวลายการ์ตูนก็ล้มป้าบลงไปบนถนน ตามด้วยเสียงร้องไห้ที่ดังขึ้นอย่างน่าหยามหยัน เป็นเสียงของผู้พ่ายแพ้ที่รำพึงรังเกียจ

“แงๆๆๆๆ”

รำพึงยืนรอคำด่าและพร้อมที่จะถูกหยิกตี แต่น่าอัศจรรย์ที่ทุกอย่างรอบตัวกลับเป็นปกติ มีแต่เสียงเกษร้อง “ทำไมหนูทำอย่างนี้” มีเสียงหนูพินโอ๋คนที่ร้องไห้ แต่เสียงที่เด็กหญิงต่างถิ่นที่เห็นว่าน่าฟังที่สุดเป็นของผู้หญิงแสนหวานคนนั้น เธอบอกว่า

“ก็หนูไปดึงเสื้อเขาทำไมล่ะคะ”

“เสื้อหนู” เด็กหญิงที่ทำท่าจะเป็นคู่อริลุกขึ้นยืนแล้ว ริมฝีปากยื่นหน้าง้ำ

“ไม่ใช่เสื้อหนูแล้วไงคะ” เพราะเราตกลงกันแล้ว หนูเองก็อนุญาตให้คุณแม่เอาเสื้อผ้าไปให้คนอื่นได้ เมื่อหนูตกลงให้ มันก็เป็นของคนอื่นไปแล้ว หนูจะมาเอาคืนไม่ได้นะคะ”

“ทำไมจะไม่ได้...ก็หนูเปลี่ยนใจแล้วนี่”

ผู้เป็นแม่นั่งลงตรงหน้าลูกสาว จ้องตรงเข้าไปในดวงตาและกล่าวช้าๆ

"บางเรื่องเราอาจเปลี่ยนใจได้ เช่นเรื่องขนมที่หนูชอบ วันนี้หนูชอบขนมอย่างหนึ่ง วันรุ่งขึ้นชอบขนมอีกอย่างหนึ่ง เพราะมันเป็นเรื่องของหนูคนเดียวเมื่อหนูเปลี่ยนใจก็ไม่ทำให้ใครเดือดร้อน แต่บางเรื่องเราก็เปลี่ยนใจไม่ได้ เช่นการให้ของใครคนใดคนหนึ่งไปแล้ว เราจะเปลี่ยนใจเอาคืนไม่ได้ เพราะคนที่เราให้เขาไปเขาเป็นเจ้าของของสิ่งนั้นแล้ว เราไม่มีสิทธิ์...เหมือนที่หนูให้เสื้อหนูรำพึงไป มันก็ไม่ใช่เสื้อของหนูอีกแล้ว"

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 146-147)

จากตัวบท น้ำใสได้แสดงพฤติกรรมเหมือนเด็กหวงของทั่วไป คือไม่พอใจที่รำพึงใส่เสื้อของตนอยู่ แต่เมื่อคุณกุลยาผู้เป็นแม่อธิบายเหตุและผลไปเด็กหญิงน้ำใสก็รับฟังและกลับมาเป็นเด็กดีที่เชื่อฟังเหมือนเดิม พฤติกรรมของน้ำใสสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในหมู่เด็กเล็ก แต่การที่น้ำใสยอมไม่เอาเสื้อคืนเพราะเชื่อฟังคำสอนแม่ นี่คือสิ่งดีงามที่เด็กควรกระทำ

4.1.6 ฌาน นักข่าวผู้ช่วยไขความลับเรื่องตัวตนที่แท้จริงของรำพึง เป็นคนมีเมตตา มีจิตใจที่เป็นกุศล ให้ความช่วยเหลือแก่ผู้ที่มาขอร้องแม้ไม่ใช่ธุระของตน มีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น มองการณ์ไกล ในตอนที่ช่วยไขคดีได้ตำรวจผู้รับผิดชอบคดีจะจัดแถลงข่าวผ่านทางโทรทัศน์อย่างใหญ่โต ตอนแรกฌานคล้อยตามเพราะการแถลงข่าวอาจทำให้เขาได้รางวัลนักข่าวยอดเยี่ยม แต่ภายหลังเขาก็เลือกที่จะคัดค้านเพราะไม่อยากให้รำพึงโตมาแล้วมีปมในใจ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

"เราจะแถลงข่าวเรื่องนี้" นั่นเป็นข้อเสนอของนายตำรวจ "เราต้องพาเด็กหญิงมาแถลงข่าวด้วย...เพราะเธอเป็นกุญแจสำคัญ ผมต้องให้นายเป็นผู้แถลงข่าว..."

ฌานยิ้ม นึกเห็นภาพเด็กหญิงผู้พบทางสว่างในชีวิต แต่ท่าทางคุณวัฒนาไม่สบายใจ

วันรุ่งขึ้นพันตำรวจตรีเดชาบอกกับฌานว่า "สงสัยแค่นายผมแถลงไม่พอแล้วละครับ...คงต้องให้ท่านรัฐมนตรีท่านแถลงด้วย"

ฌานยังยิ้มอยู่ แต่คุณวัฒนาหน้าเครียด

อีกสามวันต่อมา ฌานจึงนึกได้ เขากำลังจะฆ่าเด็กหญิง ที่เขาเพิ่งค้นพบทางสว่างให้เธอ การเอาอดีตอันโหดร้ายมาตีแผ่ก็คือการสร้างอาชญากรรมขึ้นอีกครั้งหนึ่งในหัวใจของเด็กน้อย บาดแผลที่มีอยู่แล้ว ก็จะกลายเป็นบาดแผลบาดลึกไปชั่วนิรันดร์

ฌานลุกขึ้นมาอาเจียนอย่างรุนแรงในคืนวันที่คิดได้...

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 257)

จากตัวบท ฌานเป็นคนที่ช่วยเหลือตามหาอดีตของรำพึง ในตอนแรกที่ตำรวจจะจัดแถลงข่าวฌานไม่ได้มีปฏิกิริยาคัดค้าน แต่พอฌานคิดได้ว่าการแถลงข่าวอาจจะสร้างแผล

ในจิตใจให้กับเด็กหญิงเขาก็เลือกที่จะช่วยคุณวัฒนาคัดค้านการแถลงข่าว แสดงให้เห็นความห่วงใยที่ฌานมีต่อเด็กหญิงรำพึง เป็นลักษณะของบุคคลที่มีคุณธรรมในใจ

ตัวละครแบบสมจริงสื่อให้เห็นว่าในสังคม คนเราล้วนมีชีวิตจิตใจ มีการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์และความรู้สึกนึกคิด รวมไปถึงลักษณะนิสัย ทำให้ผู้อ่านได้เกิดการพินิจ วิเคราะห์ความแตกต่างของแต่ละบุคคลไปด้วย อีกทั้งยังได้เรียนรู้วิธีปฏิบัติตน การวางตัวเมื่อไปอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นในสังคมที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันด้วย

4.2 ตัวละครแบบบุคลาธิษฐาน

ตัวละครแบบบุคลาธิษฐาน เป็นการสร้างให้ตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีการสื่อความหมายกับมนุษย์ได้ *ในเด็กหญิงแห่งกลางคืน* พบตัวละครแบบบุคลาธิษฐานอยู่ 2 ลักษณะ ได้แก่ สร้างสัตว์จำพวกที่ไม่ได้อยู่ในประเภทที่สามารถเลี้ยงได้ให้เชื่อง สามารถฟังภาษาคนเข้าใจ และปฏิบัติตามได้ อีกลักษณะหนึ่งคือสมมติให้สิ่งไม่มีชีวิตพูดได้เหมือนคน ดังต่อไปนี้

4.2.1 แป้งเปียก สุนัขจรจัดที่อาศัยอยู่กับรำพึงในบ้านร้าง มีลักษณะนิสัยรู้ความ พฤติกรรมแสดงออกมาในเชิงแนะนำให้รำพึงไปตามหนูพินมาช่วยเหลือยายผีที่กำลังป่วยอยู่ ซึ่งผิดวิสัยของสุนัขโดยทั่วไป ดังตัวบทต่อไปนี้

> แป้งเปียกโผล่หน้ามาทางประตู กระดิกหางดิ๊กๆ ปากคาบอะไรสักอย่างหนึ่งมาด้วย เด็กหญิงร้องถาม
>
> “มาแนะนำอะไร ไอ้แป้งเปียก”
>
> หางของหมาสีขาวมอมแกว่งจนแทบจะเป็นวงกลม ทั้งเนื้อทั้งตัวมีตรงปากเท่านั้นที่เห็นเป็นสีเขียว
>
> “อะไรน่ะ”
>
> รำพึงเอื้อมมือไปตรงปาก ผ้าสีเขียวชิ้นหนึ่งหล่นลงในมือ
>
> “อ๋อ...” เด็กหญิงลากเสียงยาวเฟื้อย “เข้าใจละ”
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 38)

จากตัวบท แสดงให้เห็นความเข้าใจภาษามนุษย์ของแป้งเปียกและสามารถสื่อสารกับเด็กหญิงรำพึงได้โดยที่ไม่ต้องใช้ภาษาหรือคำพูดใดๆ แต่อาศัยอากัปกิริยาในการสื่อความหมาย ซึ่งในชีวิตจริงอาจจะพบได้น้อยมาก

4.2.2 เจ้าเปรี้ยว กิ้งก่าที่ฟังคำขอร้องของรำพึงรู้เรื่อง มันไปตามหนูพินมาช่วยยายผีที่ป่วยจนนอนซมอยู่ในบ้านร้าง ตัวบทที่แสดงให้เห็นบทบาทของเจ้าเปรี้ยว มีดังนี้

> “เปรี้ยว...ไปตามเจ้าของกางเกงให้หน่อยสิ”
>
> **เจ้าคอแดงทำคอหงึกหงักเหมือนรู้ความ** สักพักเดียวก็วิ่งลับหายไป

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 38)

หนูพินยืนอยู่ที่ริมรั้วบ้าน กำลังอ้าปากหาวด้วยความเบื่อหน่ายชีวิต โชคดีที่คุณแก้วไปทำผม หนูพินก็เลยมีเวลามายืนบิดขี้เกียจ ขณะกำลังบิดรอบที่สามนั้นเองตาของหนูพินก็เห็นเจ้ากะปอมตัวอ้วนคอแดง

"แน่ะ" หนูพินร้อง "นึกถึงตอนเล็กๆ ที่วิ่งไล่คล้องกะปอมกับพี่ชาย" เธอจ้องมันนิ่ง ในที่สุดก็เผลอเดินตาม **กะปอมคอแดงตัวอ้วนวิ่ง ๆ หยุด ๆ ราวกับกวางล่อพระรามพระลักษณ์ ชั่วเวลาไม่กี่นาที ร่างอ้วนกลมของหนูพินก็มายืนอยู่หน้าบ้านร้างอันสุดรก**

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 39)

จากตัวบททั้งสองจะเห็นว่า "เจ้าเปรี้ยว" เข้าใจความหมายในคำพูดของเด็กหญิงรำพึงโดยแสดงอาการทำคอหงึกหงักคล้ายกับพยักหน้า แล้วมันจึงวิ่งไปตามหนูพินมาเพื่อช่วยดูอาการป่วยของยายผี ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ในความเป็นจริง

4.2.3 พี่เพ็ญ เป็นการสมมติให้พระจันทร์สามารถพูดโต้ตอบกับรำพึงได้ และแสดงสีหน้าอากัปกิริยาได้เหมือนกับมนุษย์ ดังตัวบทต่อไปนี้

"พี่เพ็ญจ๋า ทำไมยายต้องพูดอย่างนี้จ๊ะ"

พระจันทร์หรี่ตามองรำพึง ทำแสงวูบลงหม่นมัวเล็กน้อยก่อนตอบจากใจ พระจันทร์ถึงใจรำพึงว่า

"ยายแกว้าเหว่"

รำพึงถามทันทีว่า "ทำไมยายแกต้องว้าเหว่"

พี่พระจันทร์ก็ตอบทันทีเหมือนกันว่า "ก็แกไม่มีลูกไม่มีหลาน"

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 47)

จากตัวบทจะเห็นว่า "พี่เพ็ญ" หรือพระจันทร์สามารถหรี่ตาให้รำพึงได้ และสามารถพูดโต้ตอบกับเด็กหญิงรำพึงได้ด้วย ซึ่งเป็นลักษณะของตัวละครแบบบุคลาธิษฐาน

ตัวละครแบบบุคลาธิษฐานช่วยให้เรื่องราวของเด็กหญิงรำพึงที่เป็นเด็กผู้อยู่อย่างโดดเดี่ยวในช่วงแรก มีจุดน่าสนใจเพิ่มขึ้นมา ให้เธอได้มีบทพูดคุยกับสัตว์ต่างๆ และสิ่งไม่มีชีวิตอย่างพระจันทร์ เป็นต้น อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมจินตนาการให้กับผู้อ่าน และแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของชมัยภร แสงกระจ่าง

4.3 ตัวละครแบบฉบับ

ในเรื่องนี้ตัวละครแบบฉบับสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นสีสันกับเรื่องราว ทำให้เรื่องดูสนุกสนาน มีลักษณะเป็นเพียงตัวละครประกอบ อันได้แก่

4.3.1 หนูพินและเกษ หนูพินเป็นสาวใช้ร่างใหญ่ในบ้านคุณแก้ว ชอบซื้อหวยเป็นชีวิตจิตใจ ในช่วงแรกๆ เธอคิดว่าเด็กหญิงรำพึงเป็นผีจึงไปขอหวย ครั้งแรกถูกหลังจากนั้นก็ไปขอให้รำพึงใบ้หวยอยู่เป็นประจำ รำพึงที่ไม่รู้ว่าหวยคืออะไรก็ไม่ได้สนใจ แต่สำหรับหนูพินไม่ว่ารำพึงจะพูดอะไรเธอล้วนแต่ตีเป็นหวยได้ทั้งสิ้น ในเรื่องหนูพินมีบทบาทในการสร้างสีสันและเสียงหัวเราะให้กับตัวละครอื่นและผู้อ่านตั้งแต่ต้นจนจบ

เกษ สาวใช้บ้านคุณชวนชม สนิทสนมกับหนูพินเป็นอย่างมาก อุปนิสัยเป็นคนใจดีมีเมตตา ถึงแม้จะเป็นสาวใช้แต่ก็ยึดมั่นในสิ่งที่ถูกต้อง เช่น ตอนที่คุณชวนชมผู้เป็นเจ้านายแจ้งเทศกิจให้มาจับหมาจรจัดท้ายซอย เกษมองว่าเป็นเรื่องผิด นอกจากนี้เธอยังคอยให้ความช่วยเหลือรำพึงเมื่อครั้งที่เด็กหญิงยังอาศัยอยู่บ้านร้าง จนกระทั่งรำพึงได้รับการอุปการะจากคุณชวนชม เกษก็เป็นเสมือนพี่เลี้ยงไปโดยปริยาย ลักษณะของตัวละครแบบฉบับจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> เกษกระซิบกับหนูพินว่า “คุณชวนชมเปลี่ยนไป”
> หนูพินรีบถามว่า “ปีนี้คุณยายอายุเท่าไหร่หือ...จะได้เอาไปแทงหวย”
> เกษบอกว่า “คนที่ถูกหวยน่ะ ไม่ใช่แกหรอก เด็กรำพึงนั่นต่างหาก”
> หนูพินพยักพเยิดว่า “จริง...จริง” แต่ไม่วายถามอีกว่า “แล้วรำพึงอายุเท่าไหร่ล่ะ”
> เกษบ่นพึมว่า “ใคร ๆ เปลี่ยนไปทั้งนั้น มีหนูพินคนเดียวไม่ ‘เปลี่ยนไป๋’ เลย... ฮา ฮา...”
>
> จบบริบูรณ์
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 269)

จากตัวบท หนูพินเป็นคนที่ชอบเล่นหวยมาก จนกระทั่งตอนจบของเรื่องเธอก็ยังนึกถึงการเล่นหวยอยู่ ส่วนเกษก็เป็นตัวละครที่สนทนาตอบโต้กับหนูพิน สองตัวละครนี้เมื่อปรากฏคู่กันจะมักจะมีบทให้สร้างเสียงหัวเราะแก่ตัวละครอื่นรวมไปถึงผู้อ่านอยู่เสมอ

ตัวละครแบบฉบับในเรื่องนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อแสดงบทบาทเฮฮา เหมือนตัวละครคนใช้ทั้งในนวนิยายหรือละครเรื่องอื่นๆ ที่มีส่วนช่วยสร้างสีสันให้เรื่องดูสนุกสนาน ไม่เคร่งเครียดจนเกินไป อีกทั้งยังเป็นตัวที่คอยเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครอื่นๆ อีกด้วย

จากการศึกษาวิธีสร้างตัวละครของชมัยภร แสงกระจ่าง พบว่ามีการใช้อยู่ 3 กลวิธี คือ สร้างตัวละครแบบสมจริง ได้แก่ เด็กหญิงรำพึง ยายผี คุณยายชวนชม คุณวัฒนา เด็กหญิงน้ำใส ป้าแจ่ม ฌาน ตัวละครแบบบุคลาธิษฐาน ได้แก่ สุนัขชื่อแป้งเปียก กิ้งก่าชื่อเจ้าเปรี้ยว พระจันทร์ และตัวละครแบบฉบับ ได้แก่ หนูพิน เกษ และเจ้าหลอด จะเห็นได้ว่าในเรื่องชมัยภรใช้กลวิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริงมากที่สุด

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยายมีความหลากหลายมาก โดยฉากที่ปรากฏจะสอดคล้องกับแนวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนั้นๆ ใน*เด็กหญิงแห่งกลางคืน* พบการสร้างฉาก 2 แบบ คือ การสร้างฉากเหมือนจริงและการสร้างฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 ฉากเหมือนจริง

ในเรื่องเด็กหญิงแห่งกลางคืน ไม่ได้มีบทบรรยายสภาพของฉากมากนัก แต่จะนำเสนอให้เราเห็นบรรยากาศผ่านการดำเนินชีวิตของตัวละคร เช่น ภาพสถานีรถไฟที่คนขวักไขว่ไปมามากมายจนไม่มีใครสนใจเด็กตัวเล็กๆ ผู้หนีออกจากบ้าน เป็นต้น ฉากทางกายภาพที่ปรากฏมีความสมจริง ทั้งสภาพของบ้านร้าง โรงเรียน และในส่วนของสถานที่ต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่อง ได้นำมาจากสถานที่จริง เช่นสถานีรถไฟหัวลำโพง, จังหวัดพิษณุโลก, อำเภอโพธาราม รวมไปถึงฉากที่เป็นช่วงเวลามีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ คือช่วงปี พ.ศ. 2541 ที่ประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจ “ต้มยำกุ้ง” อีกทั้งช่วงเวลาที่ใช้นับได้ว่าเป็นฉากร่วมสมัยกับผู้แต่ง ดังตัวบทต่อไปนี้

> รถไฟเข้าเทียบชานชาลา รถไฟมีประตูให้ขึ้นลงหลายช่อง และมีเวลาให้ขึ้นนาน ไม่มีใครสนใจเด็กสองคน ไม่มีใครสงสัยอะไรทั้งสิ้นจนกระทั่งรถออก น้ำใสตื่นเต้นนิดๆ “จำไว้นะ เราจะลงพิษณุโลก...”
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 213)

> สิ่งที่ทำให้บ้านหลังนี้กับทุ่งหญ้ามีความเหมือนกันคือ ความร้างภายนอกแต่ไม่ร้างภายใน ทุ่งหญ้าที่มองดูรกรุงรังจากสายตาคนภายนอก มีความคึกครื้นสดใสยิ่งอยู่ภายใน ด้านบนรกครึ้มชุ่มชื้นไปด้วยไม้เลื้อยพาดพันกับไม้ใหญ่และไม้ขนาดกลางราวกับหลังคาบ้านใหญ่ ส่วนด้านล่างมีทั้งเรียบลื่น ทั้งเป็นรูเรี้ยวปรุพรุนฉ่ำแฉะ ทั้งหมดกลายเป็นที่สิงสถิตของนานาสัตว์เช่นเดียวกัน บ้านร้างที่มองดูภายนอกราวกับจะพังแหล่มิพังแหล่ ภายในกลับกลายเป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์ที่ชอบอาศัยอยู่ในบ้าน อาทิ มดจิ้งจก ตุ๊กแก ตะขาบ ตะเข็บ ปลวก แมลงสาบ บ้านร้างกับทุ่งหญ้าร้างจึงเป็นประดุจฝา

แฝดที่ยืนหยัดอยู่เคียงราวกับเป็นมิตรสนิทกันมานานแสนนาน ทั้งที่ความจริงระยะเวลาที่เขาทั้งสองกลายเป็นฝาแฝดกันเริ่มต้นจากปลายปี 2541 อันเป็นปีที่เศรษฐกิจของประเทศพินาศย่อยยับ

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 9-10)

จากตัวบททั้งสองทำให้เห็นภาพของฉากที่ชัดเจน เช่นภาพของสถานีรถไฟที่มีคนขวักไขว่ไปมา และภาพของบ้านร้างที่เกิดจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ บริเวณหลังคามีรูพรุนซึ่งกลายเป็นที่อยู่ของสัตว์จำพวกแมลงและสัตว์เลื้อยคลาน ฉากสมจริงทำให้ได้รู้ถึงสภาพบริบทโดยทั่วไปของสังคมสมัยนั้น และช่วยส่งเสริมให้เรื่องมีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น

5.2 ฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์

ฉากในลักษณะของมัณฑนศิลป์ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นความลงตัวของบรรยากาศ อาจจะไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงก็ได้ อย่างฉากที่เด็กหญิงรำพึงไปอาบน้ำในลำคลองตอนกลางคืนท่ามกลางแสงดาวและมีปลาเข้ามาว่ายน้ำใกล้กับรำพึง ดังตัวบทต่อไปนี้

เด็กหญิงเดินออกมานอกบ้าน มองดูดวงดาวก่อนบ่นพึมพำ “ไปอาบน้ำกันนะ” แล้วร่างน้อยๆ นั้นก็เดินไปตามทางเดินเล็กๆ ที่ทอดยาวคดเคี้ยวออกไปถึงสายน้ำ แสงดาวสลัวรางทอดแสงตามไปส่งให้เด็กหญิงได้เพลินใจเย็นกาย ปลาตัวหนึ่งที่ไม่ได้หลับใหลโผล่หน้าออกมาจากรากต้นไม้ริมน้ำ ทักทายด้วยดวงตาอันโปนโต เด็กน้อยทำตาโตตอบ ปลาว่ายเข้ามาจนใกล้ สัมผัสผิวนิ่มนวลเหมือนอ้อมกอดของแม่ที่เด็กหญิงเคยสัมผัสเมื่อนานมาแล้ว

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 29)

จากตัวบทเป็นลักษณะของฉากทางมัณฑนศิลป์ ที่ผู้แต่งจงใจสร้างบรรยากาศให้มีความเงียบสงบ และใช้ปลาเข้ามาคลอเคลียสร้างความอบอุ่นอันคุ้นเคยของอ้อมกอดแม่ เพราะในความเป็นจริงแล้วปลาในธรรมชาติจะไม่เข้าใกล้คน ฉากทางมัณฑนศิลป์ทำให้ผู้อ่านได้รับสุนทรียภาพอันงดงามและสอดคล้องกับตัวบท ได้เสพความสวยงามของฉากส่งเสริมให้เข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

ในเด็กหญิงแห่งกลางคืนมีวิธีการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งเป็นลักษณะของ *“การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ”* ตลอดทั้งเรื่อง แต่ในบางช่วงใช้เพียงการบรรยายอย่างเดียว ดังตัวบทต่อไปนี้

“ทำไมไม่นอนล่ะ”

“หนูไม่เคยนอนตอนมืดๆ นี่...”

“อ้าว เมื่อวานยังนอนเลย” เกษจำได้ว่าตื่นเช้ามายังเห็นเด็กหญิงนอนหลับปุ๋ยเคี้ยวจั๊บๆ อยู่หน้าเตียง

“หนูก็นอนตอนดึกๆ แหละ”

“อ๋อ...มิน่า...ตื่นจนบ่าย...เมื่อก่อนไม่นอนแล้วทำอะไรล่ะ...”

เด็กหญิงตอบเสียงดังราวกับจะทบทวนความจำ “ตามยายไปขอทานแล้วหนีไปเรื่อยๆ ...พอกลับมาถึงบ้าน หนูก็ไปอยู่ในสวน คุยกับใครต่อใคร”

“ใครหรือ...ที่คุยด้วย...” ตาของเกษปรือลงทุกที ทั้งที่อยากรู้ว่าใครต่อใครนั้นเป็นใคร แต่ตาของเกษก็จวนจะชิดกันอยู่แล้ว มีแต่เสียงของรำพึงดังอยู่แว่ว ๆ “อ้าว ก็คุยกับพี่อุทัย พี่หนอน พี่จิ้งจก พี่ปลวก พี่ค้างคาว พี่นก พี่ปลา พี่หนู พี่แมว พี่หมา อ้อ พี่ใบไม้ด้วย”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 133)

จะเห็นว่าจากตัวบทข้างต้น เป็นบทสนทนาระหว่างเกษและเด็กหญิงรำพึงที่พูดคุยกันถึงนิสัยการนอนรำพึง ซึ่งมักจะนอนในตอนกลางวันและตื่นเมื่อถึงตอนกลางคืน ในเวลากลางคืนนั่นเองที่ทำให้เด็กหญิงได้คุยกับเพื่อนในจินตนาการของเธอ มีลักษณะเป็นบทบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ วิธีการนำเสนอนี้พบมากที่สุดในเรื่อง

ตัวบทที่แสดงให้เห็นวิธีการนำเสนอผลงานโดยใช้บทบรรยาย มีดังนี้

ต้นไม้ยามกลางคืนพากันหลับใหล กระถินหลงพวกหลุบใบเป็นทิวแถวตามมะขามต้นใหญ่กลางทุ่ง ไม่มีใครแง้มใบขึ้นทักทายเด็กน้อย มีแต่เถาตำลึงเท่านั้นที่ยื่นมือมาเกี่ยวพันแขนเธอเป็นบางครั้ง แต่ก็ไม่ระคายเคืองเพราะมือตำลึงช่างอ่อนนุ่ม

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 28)

จากตัวบทมีลักษณะเป็นการพรรณนาบรรยากาศยามค่ำคืนของท้องทุ่ง ที่ต้นไม้ต่างพากันหลับใหล ต้นกระถินและมะขามต่างหลุบใบลง มีเพียงเถาตำลึงเท่านั้นที่ยังคงเกาะเกี่ยวมือของเด็กหญิงรำพึงอยู่ การนำเสนอแบบพรรณนาพบไม่มากในนวนิยายเรื่องนี้

จากการศึกษาวิธีการนำเสนอผลงานในนวนิยายเรื่อง *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* พบว่ามีการนำเสนอผลงานในรูปแบบร้อยแก้วซึ่งใช้การพรรณนาและการบรรยายสลับกับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ ทำให้เนื้อเรื่องมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น การพรรณนาถูกหยิบยกมาใช้เมื่อต้องการแสดงให้เห็นความงดงามของธรรมชาติ ส่วนการบรรยายสลับกับบทสนทนา

โดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ ใช้เมื่อดำเนินเรื่องโดยทั่วไปทำให้เรื่องกระชับอีกทั้งการจัดวางดูไม่อัดแน่นในหน้ากระดาษเกินไปอ่านงายสบายตา นอกจากนี้ยังทำให้ผู้อ่านสัมผัสถึงอารมณ์น้ำเสียงของตัวละครได้ง่ายผ่านทางบทพูดที่ผู้อ่านคุ้นเคย

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด คือ กลวิธีเฉพาะของนักเขียนแต่ละคนที่จะนำมาสร้างสรรค์ในผลงานของตน ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ใน*เด็กหญิงแห่งกลางคืน* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดอยู่ 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ในเนื้อหา ดังจะอธิบายต่อไปนี้

7.1 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดทางด้านการใช้ภาษาเพราะจะเป็นการนำคำศัพท์ต่าง ๆ มาสร้างข้อความให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์ขึ้น กรรมวิธีการเล่นคำที่พบในเด็กหญิงแห่งกลางคืน มีดังต่อไปนี้

7.1.1 การนำคำที่มีเสียงใกล้เคียงกันมาสร้างเป็นข้อความ ดังตัวบทต่อไปนี้

“เอาไม้ไป**ตีหมา** แต่ถ้า**ผีมา**ก็ตัวใครตัวมันนะแก”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 11)

“อูย... ๆ ๆ” เสียงหญิงชราครวญคราง เด็กหญิงผุดลุกผุดนั่ง **แล้วคนสองวัยที่มาพ้องพานผูกพันกันก็ลากพากันเข้าไปในบ้าน**หลังที่ไร้คนใส่ใจมาหลายปี

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 25)

จากตัวบทแรกจะเห็นคำว่า *“ตีหมา”* กับ *“ผีมา”* ซึ่งมีลักษณะของการสลับเสียงวรรณยุกต์จากสามัญ-จัตวา เป็น จัตวา-สามัญ ซึ่งทั้งสองคำมีสระอีในคำต้นและสระอาในคำท้ายเหมือนกัน ในตัวบทที่สองพบการใช้เสียงของคำที่มี พ.พาน เป็นพยัญชนะต้น คือคำว่า *พ้อง-พาน-ผูก-พัน-พา* มาสร้างข้อความทำให้เกิดเป็นความคล้องจองขึ้น

การเล่นคำ ด้วยลักษณะการซ้ำคำที่เสียงใกล้เคียงกันมาสร้างเป็นข้อความแสดงให้เห็นถึงความงดงามของภาษาไทยในการสัมผัสสระ และพยัญชนะ กลวิธีนี้ช่วยเพิ่มอรรถรส ความเพลิดเพลินในการอ่าน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าชมัยภร แสงกระจ่าง มีความชำนาญในเรื่องของการเลือกสรรคำมามาสร้างสรรค์เป็นเรื่องราว

7.1.2 การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ เป็นลักษณะของการตีความไม่ตรงกันของสองฝ่าย การเล่นคำแบบนี้มักปรากฏในตอนที่เป็นการแสดงไหวพริบของเด็กหญิงรำพึงที่ตอบโต้กับผู้คน ดังตัวบทต่อไปนี้

เกษกระซิบกระซาบเสียงสั่นๆ “ผีแน่เลย...ดูสิ...ตาไม่กระพริบ”

สิ้นคำของเกษ เด็กหญิงก็กะพริบตา หนูพินก็เลยพูดต่อ **“แล้วคนอย่างหนูอยู่กับผีได้ยังไงล่ะ”**

“ทำไมล่ะ” เด็กหญิงตอบเสียงแข็ง “พี่จะลองมาอยู่ก็ได้นะ”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 16)

ย่ำเย็น รำพึงกำลังนั่งอยู่บนพื้นดินแบบสบายอารมณ์ เกษหิ้วถุงขยะออกมาเห็นพอดี เธอชี้มือชี้ไม้บอกให้ลุกขึ้น “จำไม่ได้หรือคุณไม่ให้ทำอย่างนั้น...”

“จำด้าย...” เด็กหญิงลากเสียงยาว “ห้ามนอน..ห้ามนอนบนพื้นดิน...ไม่ได้ห้ามนั่งนี่”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 145)

เกษเรียกรำพึงเข้าบ้าน หนูพินโบกมือให้ บ่นเรื่องตัวเลขที่รำพึงไปให้วันก่อนอยู่งึมงำ พอปิดประตูเสียงคุณชวนชมก็ดังมาจากในบ้าน “รำพึงออกไปนอกบ้านหรือ...จำไม่ได้หรือห้ามออกนอกบ้าน”

รำพึงยืดตัวขึ้นกระซิบ “ห้ามปีนต้นไม้ออกนอกบ้านต่างหากเล่า...นี่หนูเดินออกนะ”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 148)

จากตัวบททั้งสามจะเห็นว่า เด็กหญิงรำพึงเป็นคนที่มีไหวพริบปฏิภาณในการยอกย้อนเป็นอย่างมาก อย่างเช่นการย้อนถามว่าอยากอยู่กับผีหรือเปล่า หรือการที่ได้รับคำสั่งว่าห้ามนอนบนพื้น เด็กหญิงรำพึงก็จะบอกว่านั่งได้ ถ้าห้ามไม่ให้ปีนต้นไม้ออกนอกบ้าน เด็กหญิงก็จะเดินออกนอกบ้าน แสดงให้เห็นการเล่นคำเพื่อแสดงไหวพริบได้อย่างชัดเจน ซึ่งการเล่นคำในลักษณะนี้มักทำให้ผู้อ่านรู้สึกขบขันและผ่อนคลายด้วย

7.2 การใช้น้ำเสียง

น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษรในเด็กหญิงแห่งกลางคืน ปรากฏการใช้น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงหยิกแกมหยอก และน้ำเสียงตัดพ้อ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 น้ำเสียงรื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ในเด็กหญิงแห่งกลางคืน จะใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

"เจ็บหรือเปล่า"

เด็กหญิงลุกขึ้นยืนตัวตรง ยังหัวเราคิกๆๆๆ "ไม่เจ็บเลย...ยายตีนเบา"

"น่าเกลียด" หญิงชราบ่น "น่าเกลียดจริงๆ เธอสองคนทำอะไรกันนี่"

"เล่นโป้งแปะกับยายไงล่า"

นั่นเป็นเสียงตอบที่รื่นเริงที่สุด เป็นเสียงที่ส่งมาถึงเธอโดยตรง และเธอไม่เคยได้ยินเสียงแบบนี้มานานนับสิบๆ ปีแล้ว

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 131-132)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความสนุกสนานของเด็กหญิงรำพึงที่กำลังเล่นโป้งแปะอยู่กับยาย และมีคนเข้ามาถาม ซึ่งคำตอบของคำถามนั้นทำให้เด็กหญิงรำพึงรู้สึกสุขใจและอบอุ่นหัวใจเป็นอย่างมาก ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตน้ำเสียงรื่นเริงได้อย่างชัดเจน

7.2.2 น้ำเสียงเคร่งเครียด เป็นน้ำเสียงที่สื่อให้เห็นความเครียดทางความรู้สึกในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหานวนิยาย เช่น น้ำเสียงในการบรรยายความรู้สึกของตัวละครที่ชื่อ "ยายผี" ซึ่งรู้สึกรักแต่กลัวที่จะผูกพันกับเด็กหญิงรำพึง ดังตัวบทต่อไปนี้

"อีรำพึง..." เสียงหญิงชราเรียกมาจากในบ้าน "มานี่ซิ..."

เด็กหญิงวิ่งเข้าไปในบ้าน หญิงชราหยิบขนมแห้งๆ ออกมาจากที่ซ่อนส่งให้ "เอ้า เอาไป...กินรองท้อง"

"ยายกินแล้วหรือ" นัยน์ตาที่มองหญิงชรานิ่ง ไร้อารมณ์เช่นทุกครั้งที่มีการสื่อสารกัน

"กินแล้ว"

สิ้นเสียงของหญิงชรา เด็กหญิงก็สวนทันควัน "ยายโกหก"

ขนมชิ้นเล็ก ๆ ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน มือเล็กๆ หยิบส่วนหนึ่งเข้าปาก อีกส่วนหนึ่งถูกยัดเยียดเข้าไปในมือใหญ่ "เราต้องแบ่งเท่าๆ กันนะยาย"

หญิงชราเมินหน้าไปทางอื่น

อารมณ์ความรู้สึกของเด็กและคนแก่คู่นี้ได้ถูกครอบไว้ด้วยกรอบบางอย่างที่ทำให้ไม่อาจแสดงความรู้สึกต่อกันได้ เด็กหญิงก็ไม่รู้ว่ามันมาจากไหน เพราะเธออ่อนเยาว์เกินกว่าจะทำความเข้าใจ ในขณะผู้มีวัยสูงกว่ามากรู้ดีว่าเป็นความพยายาม

ภายในอย่างยิ่งของแกที่จะผลักไสอารมณ์ความรู้สึกผูกพันไปให้ไกลที่สุดด้วยเหตุผลที่ล้ำลึกอยู่ในใจคนเดียว โดยเด็กหญิงไม่มีโอกาสได้รับรู้

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 21)

จากตัวบทที่ยายผีนำขนมออกมาให้รำพึงกินโดยที่ตนโกหกว่ากินไปแล้ว แต่เด็กหญิงรำพึงไม่เชื่อจึงแบ่งขนมออกเป็นสองส่วนเพื่อแบ่งให้กับยายผี ซึ่งทำให้ยายผีรู้สึกรักรำพึงแต่แสดงออกไม่ได้เพราะมีเหตุผลที่ว่า ลูกของแกเป็นคนที่ฆ่าพ่อแม่ของรำพึง ซึ่งทำให้ยายผีรู้สึกผิดในเรื่องนี้อยู่ตลอดเวลา ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตน้ำเสียงเคร่งเครียดได้อย่างชัดเจน

7.2.3 น้ำเสียงหยิกแกมหยอก เป็นน้ำเสียงที่ให้ความรู้สึกหยอกล้อแบบกระทบกระเทียบเบาๆ แต่มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นความสนิทที่มีต่อกัน ดังตัวบทต่อไปนี้

กระแสคลื่นอะไรบางอย่างส่งผ่านมายังคลื่นรับของเด็กหญิง เธอเอียงคอถาม “แกจะไปกินต้นตะขบใช่ไหมล่ะ...คิดดูก่อนนะว่าระหว่างแกกับต้นตะขบฉันควรจะเอาใจใคร”

กระแสคลื่นเคลื่อนมาอีก

“อ๋อ...ไม่เอาต้นตะขบ ชอบกินต้นมะม่วง ต้นที่อยู่หลังบ้าน...ใช่สิแกกะจะกินง่ายๆ เดินออกจากบ้านก็ขึ้นต้นมะม่วงไปเลยใช่ไหมล่ะ...เอาสิ...แกกะจะกินบ้านหลังนี้ให้หมดเลยใช่ไหม **ยายเคยบอกเหมือนกันนะว่า ให้แกกินไปได้เลย ให้ธนาคารยึดไปได้แต่ดินเปล่า ๆ แถมพวกแกด้วยหนึ่งกองพัน...ฮิ..ฮิ..”**

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 19-21)

จากตัวบท เด็กหญิงรำพึงพูดอยู่กับปลวกซึ่งบอกว่าถ้าปลวกกินบ้านที่เธออยู่ให้หมดก็ดี เวลาที่ธนาคารมายึดเอาไป จะได้เหลือแค่ที่ดินพร้อมกับฝูงปลวกที่มากินตัวบ้านไป จากบทสนทนาแสดงให้เห็นว่ารำพึงมักจะพูดคุยกับปลวกเสมอ จนทำให้สามารถพูดหยอกล้อกับมันเพื่อคลายความเหงาของตัวเอง

7.2.4 น้ำเสียงตัดพ้อ เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความน้อยใจของตัวละคร โดยมักจะพูดกับคนอื่นเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกน่าเห็นใจ ดังตัวบทต่อไปนี้

“ฉันเป็นคนแก่ที่ใจร้ายใช่ไหมเกษ...”

เกษยังนิ่ง ไม่กล้าสนับสนุนหรือคัดค้าน

“เพราะเหตุนี้ฉันจึงไม่มีใครในชีวิต ฉันถึงต้องอยู่คนเดียว...”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 83)

จากตัวบทจะเห็นว่า คุณชวนชมได้พูดตัดพ้อชีวิตของตนเองกับเกษที่ต้องอาศัยอยู่เพียงคนเดียว และคิดว่าเพราะเธอเป็นคนแก่ที่ใจร้ายจึงไม่มีใครอยากมาอยู่ด้วย น้ำเสียงตัดพ้อมักแสดงให้เห็นความน้อยใจของตัวละคร

การใช้น้ำเสียงที่หลากหลายในเรื่อง *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* มาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ซึ่งแต่ละน้ำเสียงก่อให้เกิดอารมณ์ที่ต่างกันไป ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจอารมณ์ของตัวละครมากขึ้น

7.3 การสร้างอารมณ์

อารมณ์ในนวนิยายเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ซึ่งในเด็กหญิงแห่งกลางคืนปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.3.1 อารมณ์ขัน มักปรากฏออกมาในรูปแบบของมุกตลก ในบางช่วงของเนื้อหา ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเกิดจากพฤติกรรมของเตัวละครประกอบ คือ เจ้าหลอด หนูพิน และเกษ ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้แต่งอยากทำให้ผู้อ่านรู้สึกขบขัน ดังตัวบทต่อไปนี้

หนูพินที่เดินตัวเกร็งมาตลอดทางหยุดกึก แล้วหันขวับไปด้านหลัง พอเห็นลักษณะการปกคลุมของต้นไม้ที่มิดชิดราวกับว่าเธอไม่เคยเดินเข้าไปในนั้นมาก่อน หนูพินก็เอามือตะปบกันตัวเองอีกครั้ง

“กางเกงขาด” เธอร้องลั่น

เกษหันมามองอย่างฉงน “ก็ใช่สิ...ก็พี่พินถูกหมากัดนี่...”

“กางเกงขาด” หนูพินยังร้องประโยคเดิม

“ก็ใช่สิ...” เกษว่าซ้ำ มองหน้าหนูพินอย่างฉงน

“ถ้าพวกนั้นเป็นผี กางเกงพี่ก็ต้องไม่ขาดสิ”

“พวกนั้นไม่ได้กัดกางเกงพี่นี่...หมาต่างหากที่กัด หมามันไม่ได้เป็นผีนะ”

“เออจริง”

หนูพินยอมรับ แต่พอเดินไปจนใกล้จะถึงบ้าน เธอก็หันมาบ่นว่า

“แล้วทำไมหมามันไม่เป็นผีล่ะ”

“ทำไมพี่อยากให้มันเป็นผี” เกษถาม

“อ้าว...กางเกงพี่จะได้ไม่ขาดไงล่ะ” หนูพินว่าแล้วก็เดินแกมวิ่งเข้าบ้านไปอย่างรวดเร็ว เกษได้ยินประโยคแถมท้ายมาด้วยว่า “กางเกงตัวนี้แพงนะ...จะบอกให้”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 17-18)

จะเห็นว่า หนูพินกลัวผีเป็นอย่างมาก และคิดว่าสิ่งที่ไล่เธอคือผี แต่พอมาในที่สว่างเธอพบว่ากางเกงของเธอขาด เธอจึงถกกันกับเกษซึ่งเป็นไปในแนวของคนที่สับสน ใจหนึ่งก็อยากให้กางเกงขาดจะได้รู้ว่าไม่มีผี แต่ใจหนึ่งก็อยากให้หมาเป็นผีเพราะเสียดายกางเกงที่ขาดไป จากตัวบททำให้เกิดอารมณ์ขันจากคำพูดของหนูพินนั่นเอง

7.3.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร ซึ่งในเด็กหญิงแห่งกลางคืน มักจะใช้เมื่อกล่าวถึงเด็กหญิงรำพึง เด็กกำพร้าที่ขาดความรักความอบอุ่นจากครอบครัว ดังตัวบทต่อไปนี้

> ผ่านไปเทอมหนึ่ง รำพึงกลายเป็นเด็กขยันเรียนของโรงเรียนไปแล้วเพราะครูป้าแจ่ม เวลาเดินไปไหนมาไหนในโรงเรียน รำพึงกลายเป็นคนสำคัญ วันหนึ่งขณะนั่งรอรถ และน้ำใสออกไปวิ่งเล่นอยู่กับเพื่อนคนอื่น ป้าแจ่มเดินผ่านมานั่งคุยด้วย แล้วจู่ๆ ป้าแจ่มก็ถามรำพึงขึ้นมาว่า
>
> “ถามจริงๆ เหอะ หนูรำพึงนี่ลูกใคร”
>
> ราวกับว่าป้าแจ่มไปสะกิดถูกปุ่มปมในใจของรำพึง เธอร้องไห้สะอึกสะอื้นออกมาดังลั่น นานมาแล้วที่ไม่มีใครถามเรื่องนี้ นานมาแล้วที่รำพึงเองก็สงสัยว่าตัวเองเป็นใคร
>
> “โฮๆๆๆ”
>
> ป้าแจ่มกอดรำพึงไว้แนบอก พลางปลอบด้วยน้ำเสียงอ่อนโยน “ป้าขอโทษ ป้าขอโทษ”
>
> รำพึงสะอึกสะอื้นบอกป้าแจ่มว่า “หนูก็อยากรู้เหมือนกัน” นั่นเป็นประโยคที่สะเทือนใจป้าแจ่มที่สุด เด็กหญิงผู้ที่ป้าแจ่มเห็นว่าเก่งเหลือเกินคนนี้ไม่รู้ว่าตัวเองเป็นลูกใคร “แล้วหนูมี...” ป้าแจ่มถามออกไปได้ครึ่งประโยคก็หยุดได้ทัน เด็กขนาดนี้จะมีหลักฐานอะไรหนอ
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 237)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความอ่อนไหวของเด็กหญิงรำพึงเมื่อถูกถามถึงพ่อแม่ของตน ซึ่งเป็นเรื่องที่เธอก็อยากรู้มาโดยตลอด ทำให้เธอร้องไห้ออกมา ป้าแจ่มผู้ถามจึงรีบเอ่ยขอโทษและรู้สึกสงสารในความกำพร้าของเด็กหญิงรำพึง

7.3.3 อารมณ์โกรธ เป็นส่วนของเนื้อเรื่องที่สื่อถึงความโกรธมักเกิดขึ้นกับตัวละครในสถานการณ์ที่ไม่พอใจ ซึ่งอาจจะแสดงอาการอันเนื่องมาจากความโกรธนั้น แตกต่างกันออกไป เช่น ตอนที่คุณชวนชมโกรธเกษ เธอถึงกับเป็นลมไป ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณชวนชมมองเกษด้วยสายตาขึ้งโกรธ ปากสั่นระริก

“แกว่าฉัน แกเถียงฉันอย่างนั้นรึ”

“ค่ะ” เกษรับปากสั้นๆ ในใจนึกว่า ออกเป็นออก ถึงอย่างไรเสียที่ศูนย์ก็คงไม่ถึงกับไล่เกษออกจากงานหรอก อย่างเก่งก็แค่เปลี่ยนบ้าน เพราะเกษเป็นคนที่ใครๆ ก็บอกว่ามีคุณภาพ

“แกว่าฉันใจดำ แกว่าฉัน...”

แล้วคุณชวนชมก็ล้มพับลงไปต่อหน้าต่อตาเกษ

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 80)

จากตัวบทจะเห็นว่า “คุณชวนชม” โกรธให้ “เกษ” คนรับใช้ภายในบ้าน เพราะเกษเถียงเธอ และหาว่าเธอใจดำ ทว่าคุณชวนชมไม่ได้อาละวาดหรือด่าทออย่างคนทั่วไป เธอโกรธจนเป็นลมล้มพับไปต่อหน้าเกษนั่นเอง ในตอนนี้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอารมณ์โกรธในเนื้อเรื่องได้ชัดเจน ผ่านทางคำพูดและอากัปกิริยาที่ตัวละครแสดงออกมา

7.3.4 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และใช้เมื่อเรื่องราวทุกอย่างคลี่คลายไปในทางที่ดี อย่างตอนที่รำพึงได้มีชีวิตที่ดีมีความสุขอยู่กับครอบครัวอุปการะของเธอ ดังตัวบทต่อไปนี้

“คุณยายจำไว้นะ ต่อให้คุณยายไล่หนู หนูก็จะไม่ไปจากคุณยาย เพราะฉะนั้นอย่าไปพาใครมาเป็นญาติหนูอีกนะพี่ฌาน”

คุณวัฒนาหัวเราะ ฌานเกาหัวยิกๆ ในขณะที่คุณชวนชมอมยิ้มน้ำตาคลอ

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 268)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความผูกพันของรำพึงที่มีต่อคุณชวนชม คำพูดที่ว่าไม่อยากจากคุณชวนชมไปไหน และไม่ต้องการให้ฌานสืบหาญาติทางสายเลือดคนอื่นๆ ของเธอสื่อให้เห็นว่าจากนี้ไปเธอจะอาศัยอยู่กับคุณชวนชมและไม่ต้องการที่จะจากใครไปอีกแล้ว

ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้ใช้อารมณ์ที่หลากหลายในเรื่อง*เด็กหญิงแห่งกลางคืน* อีกทั้งนำมาผสมผสานกันอย่างกลมกลืน อารมณ์ที่ใช้ในเรื่องจะนำพาให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์นั้นตามตัวละคร ทั้งอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ และอารมณ์สุข งานเขียนของชมัยภรจึงมีเอกลักษณ์ และส่งผลให้ผู้อ่านเพลิดเพลินไปกับเนื้อหา

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดในเด็กหญิงแห่งกลางคืน พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 วิธี ประกอบด้วย การเล่นคำ พบการเล่นคำ 2 แบบ ได้แก่ การนำคำที่มีเสียงใกล้เคียงกันมาสร้างเป็นข้อความและการเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ การใช้น้ำเสียง

ปรากฏน้ำเสียง 4 น้ำเสียง ได้แก่ น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงหยิกแกมหยอก และน้ำเสียงตัดพ้อ กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดสุดท้ายคือ การสร้างอารมณ์ พบการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ และอารมณ์สุข กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถและเอกลักษณ์ในงานเขียนของชมัยภร แสงกระจ่างได้อย่างชัดเจน

ขวัญสงฆ์

ขวัญสงฆ์ เป็นวรรณกรรมเยาวชน ที่มุ่งเสนออารมณ์ ความรู้สึกของ “ขวัญสงฆ์” เด็กวัดกำพร้าคนหนึ่งที่ปรารถนาจะมีครอบครัวสมบูรณ์แบบ แต่ความปรารถนานั้นไม่ได้งดงามเหมือนอย่างที่วาดฝัน นอกจากนี้ในเรื่องยังได้สอด คุณธรรมเรื่องความกตัญญู หลักธรรมคำสอน และหลักปฏิบัติของศาสนาพุทธไว้

จากลักษณะของเนื้อหา ทำให้ขวัญสงฆ์นับว่าเป็นหนังสือที่มีคุณค่าเหมาะแก่ผู้อ่านทุกเพศทุกวัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านที่เป็นเยาวชน การันตีด้วยรางวัลชมเชย ประเภทบันเทิงคดีสำหรับวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2552 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ และยังได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา สาระการเรียนรู้ภาษาไทย คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ

นอกจากจะมุ่งนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและหลักธรรมคำสอนทางศาสนา ชมัยภรยังได้สอดแทรกแนวคิด สภาพสังคมวัฒนธรรม ผ่านกลวิธีการนำเสนอต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่องหรือเรียกได้ว่าเป็นที่มาของเรื่องราว ซึ่งนักเขียนได้รังสรรค์ออกมาให้ผู้อ่านได้สัมผัสโดยผ่านทางตัวอักษร วัตถุดิบมีหลายแหล่งที่มา ซึ่งแหล่งที่มาของวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่างเลือกมาปรุงแต่งให้เป็นเรื่องราวของนวนิยายเรื่อง *ขวัญสงฆ์* คือ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม และวัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมคือ การที่นักเขียนนำภาพของสังคมและวัฒนธรรมมาสร้างเป็นฉาก ตัวละคร รวมไปถึงภาษาที่ใช้เป็นบทสนทนา ซึ่ง*ขวัญสงฆ์* ได้สะท้อนภาพของสังคมและวัฒนธรรมทั้งเรื่องของปัญหาต่างๆ และค่านิยมในสังคมไทย ดังจะได้อธิบายและยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

1.1.1 ปัญหาท้องไม่พร้อมแล้วนำเด็กมาทิ้ง เป็นจุดกำเนิดของตัวละครเอกอย่างขวัญสงฆ์ซึ่งเป็นเด็กกำพร้าถูกนำมาทิ้งไว้หน้าวัดตั้งแต่แบเบาะ จุดนี้ชมัยภร แสงกระจ่าง

ได้นำหนึ่งในปัญหาสังคมที่พบเจอบ่อยคือปัญหาท้องไม่พร้อมมาเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่อง ถึงแม้จะไม่ได้กล่าวถึงอย่างเป็นกิจจะลักษณะแต่ก็สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยพบเห็นปัญหานี้ได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

ขวัญกัมกราบถามจากใจไม่รอรี

“ตามที่คิด หลวงตาว่า ผมลูกใคร หมู่บ้านนี้ไม่ใหญ่เท่าไรนี่ **แค่คนท้องทิ้งลูกไว้อย่างนี้** อาจรู้กันเพราะมีหลักฐานพอ”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 135)

จากตัวบท เป็นตอนที่ขวัญสงฆ์ถามหลวงตาว่าพอจะรู้ไหมว่าผู้หญิงที่นำขวัญสงฆ์มาทิ้งไว้เป็นใคร แสดงให้เห็นปัญหาหนึ่งของสังคม นั่นคือ ปัญหาท้องไม่พร้อมจึงทิ้งลูกไว้ตามที่ต่างๆ โดยไม่ได้สนใจว่าลูกของตนจะมีชีวิตอยู่รอดต่อไปหรือไม่ก็ตาม

1.1.2 ความกตัญญู เป็นค่านิยมหลักของสังคมไทยที่ปลูกฝังกันมาตั้งแต่เด็กว่าต้องเลี้ยงดูผู้มีพระคุณอย่างบิดามารดา ผู้อุปการคุณทั้งหลาย สำหรับผู้ที่มีชีวิตอาภัพแล้วได้รับความช่วยเหลือจะยิ่งมีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณเป็นอย่างมาก เหมือนดังขวัญสงฆ์ที่ได้แสดงความกตัญญูต่อหลวงตา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เช้าวันหนึ่งหลวงตาเกิดอาพาธ ขาไม่อาจขยับได้ให้ล้าอ่อน พระที่วัดส่งโรงพยาบาลทุรนร้อน โทรศัพท์ตามเณรก่อนให้ไปดู

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 145)

เจ้ากระหริบกระร่อย**ค่อยดูแล ป้อนน้ำข้าวเฝ้าแต่ดูแลว่า มีอะไรเปลี่ยนผันวันเวลา ทั้งผิวพรรณหน้าตาประคองดู เช็ดตัวสะอาดสะอ้านพยาบาลได้ พาลุกนั่งไปไหนก็ได้อยู่ พูดเบาเบากับหลวงตา**

“เจ้าตัวรู้...ข้างในหูทำงานได้นะหลวงตา”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 146)

เจ้าพยาบาลหลวงตาอยู่สามปี ซาบซึ้งธรรมเต็มที่ทุกข์มหันต์โรงพยาบาลหนึ่งโรงตรงสอนพลัน เห็นทุกข์แจ้งกับตานั้น...ณ วันนี้

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 147)

จากตัวบทในบั้นปลายชีวิตที่หลวงตาอาพาธเป็นผู้ป่วยติดเตียง ขวัญสงฆ์ได้คอยดูแลอุปัฏฐากอยู่ไม่ห่างด้วยความเต็มใจไม่นึกรังเกียจ อยู่เป็นเวลาสามปีก่อนที่หลวงตาจะมรณภาพ แสดงให้เห็นว่าขวัญสงฆ์เป็นบุคคลที่มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณอย่างมาก

1.1.3 ลูกทิ้งพ่อแม่ให้อยู่คนเดียว เป็นปัญหาที่พบได้ในสังคมไทยโดยเฉพาะสังคมชนบท ที่พ่อแม่เลี้ยงลูกจนเติบใหญ่ เมื่อลูกหลานแยกย้ายไปทำงานได้ดิบได้ดีกลับไม่มีใครมาเหลียวแลพ่อแม่ที่แก่ชรา ในเรื่อง *ขวัญสงฆ์* ตัวละครที่แสดงให้เห็นภาพของปัญหานี้คือตาน้อมผู้ถูกลูกหลานทอดทิ้งให้อยู่อย่างเดียวดายในบั้นปลายชีวิต ดงตัวบทต่อไปนี้

> ตามองดูร่างน้อยหลับสนิท สงสารเจ้าตัวนิดยังละอ่อน ลูกใครหนอโผล่มาให้อาทร ตานึกย้อนถึงชีวิตคิดแล้วตรม
>
> **ตาเคยมีลูกหลานเต็มบ้านช่อง แต่กลับต้องหมองไหม้อกไส้ขม ทั้งนี้เพราะลูกหลานปานสายลม พัดมาพรมแล้วก็ไปไม่หวนคืน ปล่อยตายายสองคนต้องทนทุกข์ จะเดินยืนนั่งลุกให้ขมขื่น** ปีที่แล้วยายตายจากไม่อยากฟื้น ปล่อยให้ตาสะอื้นอยู่เดียวดาย มาวันนี้เจอเด็กเล็กคนหนึ่ง ชวนนึกถึงลูกหลานที่พาลหาย ตาอยากเลี้ยงเจ้าไว้ให้สบาย **แต่ตาสุดเสียดาย-ไม่มีกิน**
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 54)

> อนาถใจในความสุข-ทุกข์ของเจ้า อนาถใจในความเหงาแสนเปล่าเปลี่ยว นึกถึงญาติของเจ้าสาวร้าวใจเทียว ตั้งพุทโธประเดี๋ยวเดียวก็ล้มพลัน ทำไมครูจัดแต่งงานเสียบานใหญ่ **แล้วทำไมตาน้อมของเจ้าขวัญ ต้องลำบากตรากตรำถึงปานนั้น เงินของครูไม่แบ่งปันหรืออย่างไร**
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 102-103)

จากตัวบทแรก จะเห็นว่าตาน้อมรำพึงรำพันถึงลูกหลานที่ทิ้งตนไป เมื่อเห็นขวัญสงฆ์ในใจอยากรับเลี้ยง แต่น่าเสียดายที่ลำพังตัวตาน้อมเองก็ไม่มีกินอยู่แล้ว และบทที่สองกล่าวถึงครูสุดาแม่บุญธรรมของขวัญสงฆ์ที่จัดงานแต่งอย่างใหญ่โต พอขวัญสงฆ์รู้ว่าครูสุดาเป็นหลานของตาน้อม ก็รู้สึกอนาถใจและสงสัยว่าทั้งที่ครูสุดาไม่ได้ยากจนแต่ทำไมถึงไม่กลับมาเลี้ยงดูตาน้อมเลย ทำให้ผู้อ่านเข้าใจปัญหาที่มักเกิดในชนบทได้อย่างชัดเจน

1.1.4 การปิดบังผู้ปกครองเมื่อถูกครูลงโทษ เป็นค่านิยมสมัยก่อนที่ครูลงโทษนักเรียนได้ด้วยการเฆี่ยนโดยไม่ผิดกฎหมาย เนื่องจากเรื่อง*ขวัญสงฆ์*ไม่ได้ระบุเวลาที่เกิดขึ้นของเรื่องราวไว้อย่างชัดเจน แต่จากวัตถุดิบที่หยิบยกมาใช้อาจอนุมานได้สองอย่างคือ

เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นสมัยก่อน หรือชมัยภร แสงกระจ่าง เพียงแค่นำเอาค่านิยมของสังคมในสมัยที่ตนยังเด็กมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานเขียน ดังตัวบทต่อไปนี้

"ขวัญสงฆ์เอ๊ย..." หลวงตาเอ่ยเบาเบา "ไปไหนเล่ามาหาตาอย่าผลุนผลัน กลับจากเรียนเอาการบ้านมาดูกัน วันทั้งวันเรียนอะไรไปบ้างวา"

เจ้าค่อยย่องกลับมาใหม่หัวใจเต้น กลัวหลวงตามองเห็นซึ่งซึ่งหน้า เจ้าพับน่องเรียบร้อยค่อยเจรจา "วันนี้ครูสุดา...เอ้อ...สอนเหมือนเดิม"

"เฮ้ย" หลวงตาร้องเสียงดังไปทั้งวัด "อย่าริหัดโกหกพกลมเสริม ครูอะไรไม่สอนเอ็งเพิ่มเติม...เดี๋ยวจะเจิมหน้าให้ เล่าใหม่ซิ"

เจ้าพลิกขาพับเพียบใหม่ให้เรียบร้อย แล้วจึงค่อยเล่าว่า "ครูติ...ติ..."

"ติอะไรไหนว่าให้ดีนิ..."

เจ้าหัวเราฮิฮิ... "ครูติครับ"

หลวงตามองท่านั่งพลางสงสัย จึงสั่งให้ขวัญสงฆ์ยืนตรงหนับ ให้หมุนตัวไปมาตาวาววับ พอเห็นรอยก็ขยับมาจนชิด

"อ้อ...เจ้านี่เกเรเกกมะเหรก ทำตัวเด่นเป็นเอกในทางผิด ครูจึงฝากรอยไว้ให้ได้คิด มานี่ตาจะเนรมิตให้อีกครั้ง..."

หลวงตาหยิบไม้เรียวที่ข้างฝา "จงกอดอกเชิดหน้าขาตรงตั้ง ครูฝากไว้สองรอย เห็นจังจัง ตาจะถามจงตอบดังที่เป็นจริง **เจ้าทำผิดอะไรหรือ หือเจ้าขวัญ ครูจึงฝากรอยนั่นหนักหน่วงยิ่ง หากมีเหตุมีผลเป็นคนจริง ตาจะไม่ทอดทิ้งเจ้าเจ็บตัว แต่ถ้าหากทำผิดสนิทแน่ ตาก็แค่ตีซ้ำ...อย่าทำหัว เป็นการบอกตอกย้ำความเมามัวให้เจ้ากลัวความผิด-คิดไม่งาม"**

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 77-78)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่าขวัญสงฆ์ถูกครูลงโทษด้วยการตีสองครั้ง เมื่อกลับมาถึงวัด พยายามจะหลีกเลี่ยงไม่ให้หลวงตาเห็นเพราะกลัวถูกลงโทษซ้ำ แต่หลวงตาก็จับพิรุธได้เรียกมาไต่ถามว่าโดนครูตีเพราะอะไร หากครูตีโดยไม่มีเหตุผลหลวงตาจะไม่ยอมให้ขวัญสงฆ์เสียเปรียบ แต่ถ้าทำผิดจริงหลวงตาจะลงโทษด้วยการตีซ้ำเท่าจำนวนครั้งที่ครูตี แสดงให้เห็นค่านิยมของหลวงตาที่เชื่อว่าการตีคือการสั่งสอนที่ดีที่สุดสำหรับเด็กดื้อ

วัตถุดิบจากสังคมวัฒนธรรมในส่วนของปัญหาที่ยกมาให้เห็นนอกจากจะทำให้เห็นสภาพจริงของสังคมแล้ว เพื่อให้ผู้อ่านโดยเฉพาะกลุ่มเป้าหมายคือเยาวชนให้รู้สำนึก ไม่ปฏิบัติตนตามแบบอย่างตัวละครที่เป็นปัญหา เช่นการท้องไม่พร้อม หรือการทอดทิ้งพ่อแม่ที่

แก่ชรา นอกจากนี้ยังปลูกฝังค่านิยมความกตัญญูให้แก่ผู้อ่านไปในตัว อีกทั้งสะท้อนค่านิยมปิดบังผู้ปกครองเมื่อถูกครูลงโทษ ที่ในปัจจุบันอาจไม่หลงเหลืออยู่แล้วให้ผู้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้

1.2 วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ

นวนิยายเรื่อง *ขวัญสงฆ์* มีเนื้อหาบางส่วนที่ได้แนวทางมาจากชีวประวัติของพระสงฆ์ โดยถูกนำมาใช้ประกอบการสร้างตัวละคร ดังที่ชมัยภร แสงกระจ่างได้กล่าวไว้ใน “จากใจนักเขียน” ความตอนหนึ่งว่า

> ไม่เคยบวชและไม่เคยอยู่วัด แต่ตั้งใจสร้างสารัตถ์วัดให้ได้ **อ่านประวัติพระเถระประจำใจ หลวงพ่อดีองค์ไหนพอใจธรรม** อีกทั้งพระในนวนิยายที่ได้อ่าน หยิบเอามาประสมประสานจนใจฉ่ำ เป็นหลวงตากับเจ้าขวัญเลือกสรรคำ เขียนไปขำเขียนไปเศร้าเร้ากมล
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 7)

จากตัวบท ชมัยภร แสงกระจ่าง บอกไว้อย่างชัดเจนว่าได้นำประวัติพระเถระที่ชื่นชอบ มาเป็นแบบอย่างในการสร้างตัวละคร “หลวงตา” และ “ขวัญสงฆ์” ส่วนที่หยิบยกมาเป็นแนวทางอาจเป็นด้านนิสัยใจคอ และจริยวัตรการประพฤติปฏิบัติตน หากแต่มิได้ระบุชื่ออย่างชี้ชัดว่าพระเถระที่นำมาเป็นแบบอย่างนั้นคือใคร

การนำวัตถุดิบจากชีวประวัติของพระสงฆ์ที่มีอยู่จริงมาเป็นแนวทางนั้น ถือเป็นการยกย่องเชิดชูพระที่ปฏิบัติดี และในยุคปัจจุบันทางสื่อมวลชนนำเสนอข่าวด้านลบของวงการพระสงฆ์มีให้เห็นมากมาย การสร้างหนังสือที่มีพระดี นับได้ว่าเป็นการสร้างมุมมองให้กับผู้อ่านได้เห็นด้านที่ดีของศาสนา และเนื้อนาบุญของโลก

1.3 วัตถุดิบจากศาสนา

วัตถุดิบจากศาสนาแบ่งเป็นหลักธรรมะ นิทาน และประวัติของพระศาสดาสาวกรวมไปถึงผู้ที่เกี่ยวข้อง ชมัยภร แสงกระจ่างได้เลือกใช้หลักธรรมมะมาเป็นส่วนประกอบในการเขียน *ขวัญสงฆ์* ซึ่งแบ่งเป็นตัวหลักธรรมและหลักปฏิบัติ จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1.3.1 ด้านหลักธรรม ศีล 5 และกฎแห่งกรรม หลักธรรมคำสอนศาสนามีมากมายหลายเรื่อง แต่ที่ชมัยภร แสงกระจ่าง นำมาสร้างเป็น*ขวัญสงฆ์* คือเรื่องศีล 5 และกฎแห่งกรรม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> หลวงตามองขวัญสงฆ์ยังคงรัก แต่โทษนี้หนาหนักอภัยไม่ได้ เป็นลูกพระแค่ศีลห้าหากขาดไป พระก็ไม่ควรเป็นพ่อ-ขาดต่อกัน นี่เป็นครั้งที่สามแล้วสิหนอที่เจ้าก่อเรื่องใหญ่ภัยมหันต์ ครั้งที่หนึ่งแกล้งคนมาวัดนั้น ครั้งที่สองขี่รถอันตรายกระไร แต่ครั้งนี้ยิ่ง

หนักหนายิ่งสาหัส **เจ้าผิดศีลชัดชัดหนึ่งข้อใหญ่ ศีลข้อสองขโมยของใครใคร เจ้ารักษาไว้ไม่ได้เสียใจนัก ยังทำท่าจะผิดศีลข้อสี่ คือมุสาวาทีซ้ำอีกหนัก** หลวงตาจ้องมองตาเจ้าลูกรัก นี่เราจักเลี้ยงเขาได้ดังใจวา

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 155)

จากตัวบทขวัญสงฆ์ทำผิดคือขโมยของเล่น ตามหลักศีล 5 แล้วถือว่าทำผิดศีลข้อ 2 อทินนาทาน คือห้ามไม่ให้ลักทรัพย์ และเมื่อหลวงตาถามที่มาที่ไปของของเล่นเด็กน้อยก็ทำท่าจะโกหก หากได้โกหกไปแล้ว ถือว่าทำผิดศีลข้อ 4 มุสาวาท คือห้ามไม่ให้โกหก

หลวงตา มองตาเจ้า... “เจ้าขวัญสงฆ์ แม่เจ้าส่งเจ้ามาเพื่อสืบต่อ คนเราเกิดมาอย่าทดท้อ เกิดเพื่อก่อต่อกรรมไปตามเป็น **เพราะหลวงตาผูกกรรมเจ้าจำไว้** ครั้งหนึ่งเป็นหนุ่มใหญ่ ใครใครเห็น เคยมีรักนักหนาน้ำตากระเซ็น แต่ตาเร้นหนีมาบวช แสนปวดใจ ทอดทิ้งเขาเอาไว้ใจหมองหม่น เขาเจอคนหลอกเล่นเป็นเรื่องใหญ่ มาได้ข่าวอีกคราน้ำตาตกใน เขาจากไปเพราะทุกข์หนักในรักลวง **เพราะกรรมนั้นนะเจ้า-เขาแท้งลูก** ทิ้งสิ้นความพันผูกไม่มีห่วง ตาได้ข่าวครั้งใดใจทั้งดวง ก็ร้าวร่วงหล่นรายไม่มีดี

ฉะนั้น หนอตาเห็นเจ้าก็บอกว่า **กรรมของตามาถึงแล้วหรือนี่** เขาตายไปนานแล้วหลายปี ยังมีเด็กคนนี้มาเตือนตา จะเป็นลูกหลานใครตาไม่รู้ แต่อยู่อยู่ก็เหมือนมาบอกว่า **กรรมครั้งนี้ถึงคราวจะก้าวมา ให้ตาได้แก้ปัญหาค้างคาใจ**

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 135)

จากตัวบท เป็นการเล่าถึงอดีตของหลวงตาที่เคยผูกกรรมกับหญิงคนรักมาก่อน ตามหลักศาสนาเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมว่าใครทำกรรมใดไว้จะต้องได้รับผลของกรรมนั้น กรรมที่ทำให้หลวงตารู้สึกผิดคือทำผู้หญิงท้องแล้วหนีมาบวช จาก*ข้อความ เพราะกรรมนั้นนะเจ้า-เขาแท้งลูก ทิ้งสิ้นความพันผูกไม่มีห่วง* ตีความได้ว่าผู้หญิงคนนั้นตัดสินใจไปทำแท้งเพราะต้องการตัดขาดความสัมพันธ์ไม่ให้หลงเหลือ แต่เมื่อทำแท้งกลับทำให้ต้องเสียชีวิต หลวงตารู้สึกว่าที่เขาไปทำแท้งเหตุเพราะหลวงตาทิ้งเขาไป ดังนั้นเมื่อมีขวัญสงฆ์หลวงตาจึงได้คิดว่าเป็นเพราะกรรมผูกกรรมส่งขวัญสงฆ์มาให้เลี้ยงดูเหมือนทำคุณไถ่โทษ

1.3.2 การประพฤติตนเมื่ออยู่ในเพศบรรพชิต ซึ่งต้องประพฤติปฏิบัติตน ขัดเกลาจิตใจให้หลุดพ้นจากกิเลสอาสวะ ไม่หลงใหลในรูปรสกลิ่นเสียง ลาภสักการะทั้งหลาย เป็นต้นบุญต้นแบบ และเนื้อนาบุญของโลก หากแต่เส้นทางแห่งการปฏิบัติตนนั้นใช่ว่าจะง่ายเพราะ

มักจะมีมารมาขวาง ในเรื่อง*ขวัญสงฆ์*ก็เช่นกัน ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้นำประเด็นพระหลงนารีและหลงลาภสักการะมากล่าวถึง ดังตัวบทต่อไปนี้

พยาบาลแสนสวยมาช่วยบ้าง หัวใจเณรก็สั่นคว้างกล้าไม่กล้า **ต้องนั่งลงนิ่งสนิทภาวนา** นี่เองคือตัณหาก็พาจน เอาไม่เอาจำเอาไว้จำให้ถูก หากริปลูกต้นกิเลสไร้เหตุผล จะสืบเนื่องเกี่ยวพันกันอลวน ที่จะพ้นไปได้ย่อมไม่มี เพราะฉะนั้นขวัญสงฆ์คงภาวนา กราบที่อกหลวงตาภาวนาหนี

เจ้ามองตาหลวงตาเหมือนพาที

“จงจำไว้ให้ดี...นี่แหละมาร”

จึงขวัญมองนางพยาบาลปานผีบ้า ยามเธอเดินไปมาหรือสวนผ่าน เจ้ามองเห็นเป็นกระดูก-ถึงเชิงกราน ยามเธอยิ้มตาหวานเจ้ามองเมิน เห็นเป็นร่างเน่าเฟะเละเทะหมอง น้ำเหลืองนองเน่าได้-ไม่ขัดเขินกลิ่นน้ำหอมรวยรินเสียงยินเพลิน เจ้ามองเห็นเป็นส่วนเกินอยู่ครามครัน

พอหลวงตาหลวงตาเหมือนว่ายิ้ม เจ้าพลอยกริ่มไปด้วยช่วยหฤหรรษ์

“เป็นไงล่ะ พระใหม่หัวใจตัน เจอกิเลสมายานั้นมันพอแรง”

เณรเริ่มมีตาดวงใหม่ในโรงพยาบาล มองเห็นคนพลุกพล่านใจไม่แกว่ง พลอยภาวนาใครทุกข์ฉุกแสดง เณรก็ดับใจแย้งด้วยใจธรรม เริ่มเห็นชัดถนัดตาว่าเกิดเจ็บ มันเหมือนทุกข์ติดเหน็บตอกกระหน่ำ แต่มนุษย์ต้องเกิดเจ็บไปตามกรรม อยู่แต่ว่าจะตอกย้ำกรรมอย่างไร

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 146)

ตกกลางคืนดำนับเงินถวายพระ

“รวยแล้วหละ..ท่านขวัญ เงินล้นหลาม”

พระขวัญเมินทางอื่นไม่ชื่นตาม

ดำร้องถาม “จะทำไงต่อไปดี”

พระขวัญนิ่งตรองตรึกนึกในจิต หากพินิจให้ลึกนึกอยากหนี **การได้เงินง่ายง่ายได้มากนี้ เป็นทางที่ไปสู่หลงไม่รู้ตัว**

“เอาฝากธนาคารไว้ใช้เถิดดำ”

เพื่อนมองพระถามย้ำ “ผมกลัวมั่ว-เปิดชื่อพระขวัญไม่พันพัว”

พระยิ้ม “ไม่ต้องกลัว ตามสบาย...เป็นเงินบุญได้มาอย่าใช้ชั่ว ใช้พอดีพอตัวอย่างเรียบง่าย ทำบุญทานต่อไปอย่าใช้ร้าย ย่อมสมบุญคนถวาย...กันทุกคน”

ยิ่งอยู่นานคนยิ่งขึ้นเหมือนพลุฟ้า ส่องสว่างแสงจ้าไปทุกหน ชื่อพระขวัญบุญโญอิ่มกมล เปี่ยมกุศลกันทั่วทุกครัวไป แต่พระไม่สบายใจไม่ชอบวุ่น ยิ่งงานบุญยิ่งกิเลสเป็นเหตุใหญ่ มีเงินมากมีอยากเยอะเลอะเทอะไป ดำก็ล้นหลงใหลในภูมิพระ ไม่มีเวลาจะปฏิบัติ **พระอึดอัดอยากบ่มสมถะ**

วันหนึ่ง จึงบอกดำ **“เบื่อแล้วละ...ฉันอยากจะออกธุดงค์...ภาวนา”**

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 153-154)

จากตัวบทแรกพระขวัญสงฆ์เห็นพยาบาลสาวสวยตอนแรกก็หวั่นไหว แต่ก็ใช้หลักการพิจารณาว่าร่างกายเป็นของไม่งาม เป็นซากศพ ส่วนตัวบทที่สองหลังจากพระขวัญสงฆ์มีชื่อเสียงเป็นที่ศรัทธาของผู้คนก็ทำให้ได้รับการถวายปัจจัยจำนวนมาก ทำให้เจ้าดำเพื่อนสนิทในวัยเด็กผู้กลายมาเป็นคนอุปัฏฐากเริ่มหลงใหลในลาภสักการะเหล่านั้น ส่วนพระขวัญสงฆ์ตระหนักอยู่เสมอว่าเงินนี้จะนำพาให้หลงมัวเมาได้ เมื่อเห็นท่าไม่ดีจึงใช้วิธีออกธุดงค์เพื่อหลีกหนีความวุ่นวาย ฝึกจิตใจให้สงบ แสดงให้เห็นข้อวัตรปฏิบัติอันดีงามของพระสงฆ์ไทย

หลักธรรมคำสอนทั้งเรื่องศีล 5 และกฎแห่งกรรมที่สอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องช่วยปลูกฝังให้ผู้อ่านได้เรียนรู้หลักศาสนา และเกิดความเกรงกลัวและละอายต่อบาป ส่วนการนำเสนอวิธีปฏิบัติตนให้หลุดพ้นจากกิเลสทั้งหลาย ทั้งแง่มุมและหลักปฏิบัติตามศาสนาพุทธของชมัยภร แสงกระจ่าง ทำให้ผู้อ่านเห็นวิธีขัดเกลาจิตใจที่พระสงฆ์ใช้ในการดำเนินชีวิต ซึ่งวิธีเหล่านี้มิใช่เฉพาะพระสงฆ์เท่านั้นจึงจะทำได้ แต่ปุถุชนคนทั่วไปสามารถนำวิธีนั้นมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับบริบทของตนเองได้เช่นกัน

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

แนวเรื่องเป็นกรอบสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพื่อช่วยเป็นหลักยึดในการเขียนนวนิยาย กำหนดและควบคุมบรรยากาศ รวมถึงเนื้อหาไม่ให้ออกนอกกรอบเรื่องที่วางไว้ ในนวนิยายเรื่อง*ขวัญสงฆ์* กำหนดแนวเรื่องด้วย*การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก* โดยอารมณ์ที่มุ่งถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน คือสะเทือนอารมณ์โศกเศร้า ชวนให้สงสารเห็นใจตัวละครเอกอย่างขวัญสงฆ์ ที่ในชีวิตตั้งแต่เล็กจนโตพบเจอกับเรื่องราวสะเทือนใจหลายครั้งทั้งถูกลงโทษเมื่อยังเด็ก ผิดหวังจากครอบครัวบุญธรรม และเสียใจเมื่อถึงคราวลาลับของผู้มีพระคุณอย่างตาน้อมที่เคยช่วยเหลือเมื่อขวัญสงฆ์หลงทาง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ไม่ต้องเช็ดไม่ต้องถู... ไปนั่งโน่น...” เจ้าของร้านตะโกนเสียงดังก้อง เจ้าขวัญสงฆ์เดินจ๋อยคอยแอบมอง เออหนอ หัวใจพองเจ้ายุบแล้ว **กลายเป็นใจหดหู่และห่อเหี่ยว ไม่อยากอยู่แม้ประเดี๋ยว-ใจแสนแป้ว เจ้าชะเง้อหา ‘หลงตา’ น้ำตาแวว กระโดดแผล็วออกจากร้านร้าวรานใจ**

ยิ่งเดินยิ่งไกลยิ่งไม่รู้ ยิ่งหดหู่ยิ่งหลงยิ่งงงใหญ่ ยิ่งเจอคนยิ่งยุ่งนุงนังไป ยิ่งนานยิ่งเดินไกลไปกว่าคิด เจ้าพลัดออกทางไหนนึกไม่ออก เจ้าเดินตรอกเดินถนนจนหงุดหงิด เจ้าโดนชนโน่นนี่ทีละนิด เจ้าหัวยุ่งมุ่งทิศจะไปวัด

อ่านหนังสือไม่ออกไม่บอกใคร เจ้ามุ่งมองเจดีย์ใหญ่เห็นถนัด ยิ่งเดินยิ่งมุ่งว่าเป็นทางลัด ทางไหนชัดเจ้ามุ่งใจไปทางนั้น

จนบ่ายคล้อยเจ้าหน้านิ่งเพราะหิวข้าว ยิ่งไกลก้าวยิ่งหลงไม่ตรงฝัน เจ้าแหงนเงยมองฟ้ามองตะวัน เห็นเมฆมืดเจ้ายิ่งพรั่นสั่นใจกลัว ถ้าฝนตกแล้วหนูจะอยู่ไหน น้ำตาเริ่มตกไหลข้างในทั่ว มองทุ่งนาเห็นข้าวไหวใบระรัว เจ้าเห็นวัวเห็นควายใจไม่ดี

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 50)

จากตัวบท สืบเนื่องเรื่องราวจากตอนที่ขวัญสงฆ์ไปทำความสะอาดร้านขายของเล่นเป็นการไถ่โทษที่ขโมยของเล่นไป เจ้าของร้านนึกเอ็นดูจึงถามขวัญสงฆ์ว่าอยากมาเป็นบุตรบุญธรรมไหม ขวัญสงฆ์ดีใจและวาดฝันว่าเป็นลูกเจ้าของร้านร่ำรวยเช่นนี้จะดีแค่ไหน ในขณะที่คิดเพลินเผลอทำตุ๊กตาของทางร้านหล่นแตก เจ้าของร้านโกรธมากดุด่าว่ากล่าวอย่างรุนแรง ด้วยความเสียใจจึงออกจากร้านมาด้วยความเศร้าโศกเพราะฝันที่วาดไว้พังทลายในชั่วพริบตา ผิดหวังจากความต้องการมีครอบครัวบุญธรรม

ครูสุดาพาน้องกลับมาบ้าน เหมือนมีดอกไม้บานเห็นถนัด กลีบทุกกลีบบานใสเห็นได้ชัด กลิ่นหอมอวลกรุ่นอัดอยู่ในใจ ขวัญเช็ดบ้านถูบ้านตั้งแต่เช้า ทิ้งของเก่าแสนเบื่อเหลือแต่ใหม่ ของของขวัญครูสมเดชเอาออกไป จัดเป็นห้องน้องให้สวยงามดี

ครูเรียกน้องว่า “แก้ว” เป็นชื่อเล่น น้องหน้าเป็นยิ้มให้อยู่ถี่ถี่ นอนหลับยิ้มคนเดียวก็ยังมี มองทุกทีรักทุกคราวเจ้าน่ารัก พอกลับจากโรงเรียนก็มาจ้อง เห็นหน้าน้องแล้วหัวใจเต้นตึกตัก แม่สุดาบ่นว่า

“อย่ายึกยัก ตัวเจ้านั้นเหม็นนักไปไกลไกล”

ขวัญรีบวิ่งว่องไวไปอาบน้ำ **ถูกพ่อตามมาตีเสียยกใหญ่ ด้วยข้อหาเปิดน้ำทิ้งเอาไว้ ขวัญร้องไห้ข้าวปลาไม่มากิน**

ทุกอย่างดูเปลี่ยนไปไม่คงที่ แม่สุดาหน้ายู่ยี่ไม่มีสิ้น เสียงน้องร้องทั้งคืนให้ได้ยิน เสียงพ่อแม่ติฉินกันไปมา ขวัญต้องย้ายมานอนอยู่ในครัว ก็ลักขึ้นเนื้อตัวคันหนักหนา มีตัวเรือดริ้นไรคอยบีฑา ขวัญเป็นแผลทายาไม่ทุเลา

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 50)

พ่อตะโกนก่อนขึ้นรถ “ไปให้พ้น เก็บข้าวของของตนให้พ้นบ้าน อยู่ต่อไปหนักหนาน่ารำคาญ บ้านนี้ไม่ต้องการ...สันดานเลว”

น้ำตาขวัญคราวไข้ลงไหลพราก มองพ่อแม่ลาจากใจแหลกเหลว สิ้นรัก สิ้นอาลัยสิ้นไฟเปลว ขวัญแสนเลวในสายตาบุพการี

เพราะอยากมีพ่อแม่เหมือนเขาอื่น เพราะอยากจะรักชื่นรื่นเหลือที่ เพราะอยากจะทำอะไรให้ได้ดี เพราะเหตุใดสิ่งเหล่าจึงเป็นทุกข์

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 121)

จากตัวบททั้งหมด แสดงให้เห็นถึงความเสียใจของขวัญสงฆ์อย่างล้นเหลือเมื่อพ่อแม่บุญธรรมเปลี่ยนไปหลังจากที่ทั้งสองมีลูกเป็นของตนเอง ทั้งดุด่าว่ากล่าวอย่างรุนแรงและลงมือทำร้ายร่างกายให้เจ็บช้ำน้ำใจ ซึ่งสร้างความสะเทือนใจให้ผู้อ่านอย่างมาก

สายรุ่งขึ้น หลวงตาพาเจ้าเดิน ลัดทุ่งนาพาเพลินเสียทุกสิ่ง เจ้ารู้ทันพลันใดไม่ประวิง ไปหาตาน้อมยอดยิ่งแสนยินดี สองบุกบั่นตั้งใจไปจนถึง ถึงกระท่อมลงตึงพัดเต็มที่ พอเข้าใกล้ได้กลิ่น-โชยมามี เป็นกลิ่นเหม็น

ขวัญร้อง “ยี้ เหม็นอะไร”

หลวงตาหยุดยืนนิ่งยกมือห้าม

ขวัญสงฆ์เอะใจตาม ใจวูบไหว

“ตาครับ...ตา...ตาของขวัญ...” ตระหนกใจ กระโจนพรวดเข้าในกระท่อมน้อย

ภาพตรงหน้าขวัญเจ้าถึงเข่าอ่อน ตาน้อมนอนบนพื้นเหมือนปลดปล่อย ลาโลกนี้สูญใจไร้ร่องรอย เหลือเพียงซากยับย่อย

เจ้าค่อยมอง

“กายอืดพองมองเห็นเป็นบวมฉึ่ง ตาถมึงหลุดจากเบ้าแสนเศร้าหมอง ปากใช่ปากหน้าใช่หน้า...” **น้ำตานอง เจ้าร่ำร้อง** “หลวงตาครับ...หลวงตาครับ”

หลวงตายืนภาวนาใบหน้านิ่ง เหมือนสิ่งเป็นธรรมดา ปากขยับ บทสวดมนต์แผ่เมตตา

ขวัญพ่ายยับ เจ้าทรุดนั่งมือจับมือพนม

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 137-138)

จากตัวบท ขวัญสงฆ์และหลวงตามาหาตาน้อมที่บ้าน แต่เมื่อมาถึงกลับพบว่าที่บ้านก็มีกลิ่นเหม็น ขวัญสงฆ์สังหรณ์ใจรู้แล้วว่าเกิดอะไรขึ้น แต่เมื่อเปิดประตูพบกับความจริงที่ว่าตาน้อมตายมาหลายวันจนศพเน่าขึ้นอืด ทำให้ขวัญสงฆ์สะเทือนใจรับไม่ได้เป็นอย่างมากกับเหตุการณ์การจากไปอันน่าเวทนาของตาน้อม

การนำเสนอเรื่องราวต่างๆ สุดแสนสะเทือนใจที่ขวัญสงฆ์ต้องพบเจอ ทำให้สะเทือนอารมณ์โศกเศร้าของผู้อ่านได้เป็นอย่างดี จนบางคนเมื่อได้อ่านแล้วอาจร้องไห้ตาม

เพราะความสงสารขวัญสงฆ์ นอกจากความสะเทือนอารมณ์แล้วในทุกเรื่องราวยังได้สอดแทรกคำสอนอันทรงคุณค่าไว้ด้วยทั้งเรื่องไม่คาดหวังไม่ผิดหวัง ความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต และอื่นๆ อีกมากมายชวนให้ศึกษาและตีความ

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

*ขวัญสงฆ์*มีลักษณะการวางโครงเรื่อง โด*ยเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน* คือเริ่มเรื่องตั้งแต่ตอนที่หลวงตาพบเด็กแบเบาะคนหนึ่งถูกนำมาทิ้งไว้ที่หน้าวัด หลวงตาจึงเก็บมาเลี้ยง และตั้งชื่อให้ว่า “ขวัญสงฆ์” ในระยะแรกฝากตาส่งกับยายหนูดูแล เมื่อโตมารู้ความจึงให้มาอยู่วัด เด็กน้อยขวัญสงฆ์ วาดฝันว่าอยากมีพ่อแม่ครั้งแรกเจ้าของร้านขายของเล่นจะรับขวัญสงฆ์เป็นบุตรบุญธรรม แต่ขวัญสงฆ์ทำตุ๊กตาของสะสมเจ้าของร้านแตก จึงโดนไล่ก่อนที่จะรับเลี้ยง ครั้งที่สองเมื่อขวัญสงฆ์ไปโรงเรียนก็รู้สึกถูกชะตากับครูสาวโสดนามว่าสุดา จึงอยากได้เป็นแม่เลยอ้อนวอนให้ครูสุดารับตนเองเป็นลูก ครูสาวเอ็นดูขวัญสงฆ์จึงทำให้ความปรารถนาเด็กน้อยเป็นจริง เวลาล่วงเลยไปครูสุดาแต่งงานมีลูก ความรักที่มีให้ขวัญสงฆ์ลดน้อยลงไปจนถึงขั้นลงไม้ลงมือทำร้ายร่างกาย ขวัญสงฆ์เสียใจมากกลับมาอยู่วัดกับหลวงตา แต่ไม่นานหลวงตาก็มรณภาพไป หลังจากนั้นขวัญสงฆ์หันหน้าสู่ทางธรรม ได้บวชและออกธุดงค์จนเข้าใจสัจธรรมชีวิต ผ่านไปหลายปีได้กลับมาประจำอยู่วัดที่เปรียบเสมือนบ้าน รับตำแหน่งเจ้าอาวาสพร้อมทั้งฟื้นฟูวัดให้รุ่งเรืองสืบไป

ตลอดเรื่องราว ขวัญสงฆ์ ตัวละครเอกของเรื่องได้ถ่ายทอดอารมณ์ทั้งสุขและเศร้ามาสู่ผู้อ่าน ผ่านการแสดงพฤติกรรมที่เหมาะสมกับวัย ในวัยเด็กซุกซน สร้างวีรกรรมมากมายเมื่อได้เรียนรู้ขัดเกลานิสัย โดยยึดหลักธรรมคำสอนและหลักปฏิบัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้ภายในใจ ส่งผลให้เมื่อขวัญสงฆ์ได้อุปสมบทเป็นพระสงฆ์ จึงมีข้อวัตรปฏิบัติอันงดงาม นอกจากนี้ยังทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพพัฒนาการทั้งทางอารมณ์ จิตใจ ทัศนคติการมองโลกของขวัญสงฆ์เด็กน้อยคนหนึ่งสู่วัยผู้ใหญ่ ได้ดังตัวบทต่อไปนี้

> หนูเป็นเด็กกำพร้าหน้าสงสาร ไม่มีบ้านไม่มีพ่อไม่มีแม่ ใครคนหนึ่งรำคาญหนูร้องงอแง จึงเอาหนูวางแบไว้หน้าวัด หลวงตาเดินออกมาหน้ากุฏิ ได้ยินเสียงฉุฉิ-เหมือนเป็นหวัด แท้เป็นหนูกระแด่วกระแด่วเพราะถูกรัด หมาจะฟัดแมวจะฟ้อนหนูก่อนใคร
>
> โชคดีที่หลวงตามาเห็นก่อน
>
> “เฮ้ย ไอ้จ้อน ไอ้เด่น อยู่ที่ไหน มาดูซิ มาดูนี่ ดูอะไร นี่ลูกใครหลานเขาเอามาวาง มดจะกินหมาจะกัดเอาซะแล้ว โถ ตาแป๋วอย่างนี้ดีทุกอย่าง แม่หรือพ่อทิ้งได้ แสนบอบบาง”

หลวงตาพูดก้มพลางอุ้มขึ้นมา
ตั้งชื่อโดยฉับพลัน “เจ้าขวัญสงฆ์”
เรียกตาส่งยายหนูมาต่อหน้า
“ฉันจะเลี้ยงเด็กคนนี้นะยายตา แต่ทว่าขัดใจฉันเป็นพระ จึงฝากยายเลี้ยงไว้ก่อนให้สอนสั่ง แต่ข้าวปลาคับคั่งมาเถิดหนะ... จะวันไหนวันไหนไม่เลยละ เชิญมาเอาข้าวบาตรพระไปเลี้ยงมัน”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 9)

พระขวัญสงฆ์ธุดงค์อยู่หลายปี เป็นพระดีอยู่ป่าเป็นพระป่า เป็นพระงามยึดมั่นในจรรยา เป็นพระสงฆ์ของสัมมาพระพุทธองค์

พระสงฆ์ดีคือผู้ที่สืบปฏิบัติ คือมีวัตรจริยาต้องประสงค์ ห่มจีวรเหลืองงามอร่ามลง ก็ต้องคงธรรมใดใต้จีวร ปฏิบัติภาวนาหาธรรมใน ไม่หลงใหลลาภยศอนุสรณ์ ไม่ติดข้องอวิชชาเฝ้าอาวรณ์ ไม่เร่าร้อนในมายาสารพัน ต้องต่อสู้ในฐานะเป็นมนุษย์ ต้องทำจิตบริสุทธิ์ต้องห้ำหั่น จะมีมารสักเท่าใดไม่สำคัญ ต้องฝ่าฟันไปให้พ้นอกุศลใด

พระสงฆ์เป็นทายาทพระพุทธเจ้า เป็นผู้มุ่งกล่อมเกลายุคสมัย พาผู้คนสู่วิมุตติสุดแสนไกล เผยแผ่ธรรมะให้ขจายขจร

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 155)

จากตัวบททั้งสองที่ยกมา ตัวบทแรกเป็นตอนเริ่มเรื่องที่หลวงตาพบเด็กทารกถูกนำมาทิ้งไว้หน้าวัดจึงรับเลี้ยงไว้และตั้งชื่อให้ว่า “ขวัญสงฆ์” ส่วนบทที่สองคือตอนที่ดำเนินเรื่องมาจนถึงช่วงสุดท้าย เด็กวัดขวัญสงฆ์เมื่อเติบใหญ่ขึ้นได้เลือกเส้นทางชีวิต บวชพระสงฆ์เป็นเนื้อนาบุญ ออกธุดงค์เพื่อเผยแผ่พระพุทธศาสนาแก่ผู้คน

จะเห็นได้ว่าลักษณะการวางโครงเรื่องคือเริ่มเล่าเหตุการณ์ตามลำดับช่วงอายุตั้งแต่เด็กจนโต คือต้องการให้เห็นพัฒนาการของตัวละครหลัก ทางด้านอารมณ์ ความคิด ผ่านประสบการณ์การเรียนรู้ในช่วงวัยต่างๆ การดำเนินเรื่องเช่นนี้เหมาะกับผู้อ่านที่เป็นเยาวชน เพราะเหตุการณ์ไม่สลับซับซ้อน เข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

ตัวละครในนวนิยายมีความหลากหลาย เมื่อเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อเรื่องมีความยาวมาก จึงทำให้มีวิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลายด้วย ใน *ขวัญสงฆ์* พบการสร้างตัวละครโดยใช้วิธีการสร้างตัวละครให้สมจริงและการสร้างตัวละครแบบฉบับ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

4.1 สร้างให้สมจริง

การสร้างตัวละครให้สมจริงคือการสร้างให้ตัวละคร “มีชีวิต” เปลี่ยนแปลงนิสัยของตนเองไปตามกาลเวลาหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง โดย*ขวัญสงฆ์* จะใช้วิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะตัวละหลักที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.1 ขวัญสงฆ์ ชื่อเรียกสั้นๆ ว่า ขวัญ ตัวละครเอกของเรื่อง เป็นเด็กกำพร้าที่หลวงตาเก็บมาเลี้ยง ปรารถนาจะมีพ่อแม่มีครอบครัวที่อบอุ่น ในวัยเด็กซุกซนสร้างวีรกรรมมากมาย เช่น แกล้งปล่อยลมยางรถคนมาวัด ขโมยของเล่น มีเรื่องต่อยตีกับเพื่อน เป็นต้น แต่ก็เป็นเด็กดีเชื่อฟังคำสั่งสอนของหลวงตา ภายหลังครูสุดารับเป็นบุตรบุญธรรม แต่เมื่อครูสุดามีลูกความรักที่มีให้ขวัญส่งก็ลดน้อยลง ขวัญสงฆ์เสียใจจึงกลับมาอยู่วัดกับหลวงตา มุ่งศึกษาทางธรรมได้บวชเรียนเป็นเณร และพระตามลำดับ เมื่อหันหน้าสู่พระธรรมขวัญสงฆ์เป็นพระที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ ถือเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแลงทางอารมณ์ และพฤติกรรมมากที่สุด จะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

> เจ้าขวัญสงฆ์เช็ดถูอยู่ไปมา **จินตนาสว่างไสวในดวงจิต ยิ่งถูยิ่งเห็นภาพนิรมิต เห็นชีวิตข้างหน้าอนาคต เป็นลูกชายเจ้าของร้านย่านเมืองใหญ่ มีกินมีใช้ไม่รู้หมด มีเสื้อผ้าล้นหลามล้วนงามงด มีรถมีบ้านโอฬารจริง ยิ่งฝันยิ่งมากสีมีมากเรื่อง เจ้าขวัญเฟื่องฝันไกลอย่างใหญ่ยิ่ง ถู ถู ถู ถูต่อไปไม่ประวิง ทุกทุกสิ่งสมฝันใฝ่หัวใจพอง**
>
> จะตอบเขาเถ้าแก่แค่ง่ายง่าย ด้วยรู้สึกอยากสบายไม่เป็นสอง “ยินดีครับ...ยินดีที่สมปอง” เจ้าเผลอร้องเพลงดีใจเอ๊ยดีใจจัง
>
> ยิ่งร้องเยงยิ่งดังฟังประหลาด เจ้ายกมือว่ายวาดออกคำสั่ง
>
> “เออหละหนอ นังคนใช้ไยเหม่อฟัง ไปเอาขนมมาดังที่ต้องการ...”
>
> มือเจ้ายื่นออกไปไวยิ่งนัก เสียงของหล่น “กริ๊ก กรั๊ก” –ดังประสาน “แกร๊ง” กระจายเกลื่อนกล่นบนพื้นลาน เจ้ากัมลง-กลัวปานหัวใจวาย
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 49)

> “ไม่ต้องเช็ดไม่ต้องถู... ไปนั่งโน่น...” เจ้าของร้านตะโกนเสียงดังก้อง เจ้าขวัญสงฆ์เดินจ๋อยคอยแอบมอง **เออหนอ หัวใจพองเจ้ายุบแล้ว กลายเป็นใจหดหู่และห่อเหี่ยว ไม่อยากอยู่แม้ประเดี๋ยว-ใจแสนแป้ว เจ้าชะเง้อหา ‘หลงตา’ น้ำตาแวว กระโดดแผล็วออกจากร้านร้าวรานใจ**
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 50)

จากตัวบท ขวัญสงฆ์ไปทำความสะอาดร้านขายของเล่นเป็นการไถ่โทษที่ขโมยของเล่นไป เจ้าของร้านนึกเอ็นดูจึงได้ถามขวัญสงฆ์ว่าอยากมาเป็นบุตรบุญธรรมไหม ขวัญสงฆ์ดีใจและวาดฝันว่าเป็นลูกเจ้าของร้านร่ำรวยเช่นนี้จะดีแค่ไหน ในขณะที่คิดก็เผลอทำตุ๊กตาของทางร้านแตก เจ้าของร้านโกรธมากดุด่าอย่างรุนแรง เขาจึงออกจากร้านมาด้วยความเศร้าโศกเพราะความฝันพังทลาย จะเห็นได้ว่าตัวละครมีการเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกอย่างรวดเร็ว

4.1.2 หลวงตา ผู้ที่เก็บขวัญสงฆ์มาเลี้ยงดู และอบรมสั่งสอนให้เป็นคนดีเป็นพระที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ มีความเมตตากรุณา แต่ในอดีตครั้งยังเป็นฆราวาสเคยหักอกหญิงสาวไว้ ทิ้งผู้หญิงมาบวชใต้ร่มกาสาวพัสตร์ จะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

> หลวงตา มองตาเจ้า... “เจ้าขวัญสงฆ์ แม่เจ้าส่งเจ้ามาเพื่อสืบต่อ คนเราเกิดมาอย่าทดท้อ เกิดเพื่อก่อต่อกรรมไปตามเป็น เพราะหลวงตาผูกกรรมเจ้าจำไว้ **ครั้งหนึ่งเป็นหนุ่มใหญ่ ใครใครเห็น เคยมีรักนักหนาน้ำตากระเซ็น แต่ตาเร้นหนีมาบวช แสนปวดใจ** ทอดทิ้งเขาเอาไว้ใจหมองหม่น เขาเจอคนหลอกเล่นเป็นเรื่องใหญ่ มาได้ข่าวอีกคราน้ำตาตกใน เขาจากไปเพราะทุกข์หนักในรักลวง เพราะกรรมนั้นนะเจ้า-เขาแท้งลูก ทิ้งสิ้นความพันผูกไม่มีห่วง **ตาได้ข่าวครั้งใดใจทั้งดวง ก็ร้าวร่วงหล่นรายไม่มีดี**
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 135)

จากตัวบท จะเห็นว่าหลวงตาเมื่อในอดีตก็เป็นเหมือนคนธรรมดาสามัญ ที่เคยประพฤติผิดบ้าง อย่างการทำผู้หญิงท้องแล้วทิ้งเขาเพื่อมาบวช แต่เมื่อบวชแล้วกลับเป็นพระที่ไม่สามารถประพฤติปฏิบัติดีตามเส้นทางที่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงกำหนดข้อวัตรและสิ่งที่ควรกระทำไว้ได้ทั้งหมด ทุกคราวเมื่อนึกย้อนถึงเรื่องราวในอดีตก็จะรู้สึกเสียใจ

4.1.3 ครูสุดา และครูสมเดช พ่อแม่บุญธรรมของขวัญสงฆ์ ตอนแรกที่รับขวัญสงฆ์ไปเลี้ยง ได้ให้ความรักความอบอุ่นเลี้ยงดูอย่างดีประดุจลูกในอุทร แต่เมื่อทั้งสองมีลูกเป็นของตนเองแล้ว กลับรักลูกตนเองมากกว่าและการปฏิบัติตนต่อขวัญสงฆ์ก็เปลี่ยนไป จะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

> ครูสมเดชมองจุก “เมื่อไหร่นะ เมื่อใดจะตัดจุกเจ้าลูกขวัญ”
>
> ครูสุดาหันมองร้องขึ้นพลัน “จริงด้วย เจ้า จะถึงวันตัดจุกแล้ว”
>
> วันรุ่งขึ้น แห่กันไปหาหลวงตา **สองสามีภรรยาหน้าผ่องแผ้ว**
>
> “ปีนี้ขวัญอายุสิบเอ็ดแล้ว...มีวี่แววจะตัดจุกถูกไหมคะ”
>
> หลวงตายิ้มมองจุกที่ผูกแน่น แล้วมองหน้าแป้นแป้นอยู่จะจะ เจ้าเป็นหนุ่มขึ้นนิดหน่อยพลอยเห็นละ หลวงตายิ้มร้อง “วะ...เป็นหนุ่มน้อย”

เจ้าขวัญอายตอบว่า “ไม่หนุ่มครับ ผมยังเด็ก...” พลางขยับทำท่าถอย “ไม่ตัดจุก ไม่ดีกว่า...” ทำตาลอย

ครูสุดาเสียงอ่อยอ่อย “ตัดก็ดี”

หลวงตาบอกทำได้ทำไม่ยาก ขวัญลำบากควรทำให้ได้เป็นศรี แต่ต้องไม่เดือดร้อนเพราะพิธี หลวงตามีไว้ทำไม...ทำให้เอง ตอนโกนจุหลวงตาก็ทำให้ ตอนตัดจุกก็ทำได้ไม่โฉงเฉง เจ้าจะโตต่อไปใครใครเกรง ต้องมีศักดิ์ใช่นักเลงเที่ยวราวี

หลวงตานัดวันศุกร์ตัดจุกให้ **สองพ่อแม่ชื่นใจจนเหลือที่ สบตากันไม่ใช่ลูกรักเพียงนี้** ถ้าลูกของเรามีจะปานใด

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 135)

ทำไมหนอพอมีน้องต้องเกลียดขวัญ หลับคืนเจ้ายังฝันวันเก่าเก่า วันที่แม่ไม่มีใคร-เอาใจเรา วันที่แม่รักเท่าภูเขา-ฟ้า

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 113)

จากตัวบท ก่อนที่ครูสุดาและครูสมเดชจะมีลูกทั้งสองมอบความรักความเมตตาต่อขวัญสงฆ์อย่างมาก แต่เมื่อมีลูกแล้วพฤติกรรมก็เปลี่ยนไปดังที่ขวัญสงฆ์ว่า*ทำไมหนอพอมีน้องต้องเกลียดขวัญ* ทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของตัวละครครูทั้งสองอย่างชัดเจน

การสร้างตัวละครที่สมจริงทำให้ตัวละครมีมิติ ผู้อ่านรู้สึกถึงความสมจริงใจเรื่องเข้าถึงการสะเทือนอารมณ์ของแนวเรื่องผ่านการเปลี่ยนแปลงอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร อีกทั้งได้เรียนรู้และฝึกวิเคราะห์ลักษณะนิสัยของคนว่าสิ่งไหนดีสิ่งไหนไม่ดี

4.2 สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ

ตัวละครแบบฉบับ จะมีบุคลิกคงที่หรือเรียกว่าตัวละครไร้ชีวิต (flat) ซึ่งตัวละครแบบนี้ ถ้าดีก็จะดีมาก ถ้าร้ายก็จะร้ายมาก ใน*ขวัญสงฆ์* มีการสร้างตัวละครแบบฉบับปรากฏอยู่ 2 ตัว มีบทบาทในช่วงแรกคือเป็นผู้เลี้ยงดูขวัญสงฆ์เมื่อยังเด็กช่วยหลวงตา ดังจะได้ยกอธิบายตัวละครต่อไปนี้

4.2.1 ตาส่งและยายหนู สองตายายที่มักเข้าวัดฟังธรรมเป็นประจำ เป็นคนที่เลี้ยงดูขวัญสงฆ์เมื่อครั้งยังเป็นเด็กแบเบาะไม่รู้ความ เป็นแบบฉบับของคนที่มีจิตใจดี มีเมตตากรุณา และมีความเสมอต้นเสมอปลายจนจบเรื่อง จะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

เรียกตาส่งยายหนูมาต่อหน้า

“ฉันจะเลี้ยงเด็กคนนี้นะยายตา แต่ทว่าขัดใจฉันเป็นพระ **จึงฝากยายเลี้ยงไว้ก่อนให้สอนสั่ง** แต่ข้าวปลาคับคั่งมาเถิดหนะ... จะวันไหนวันไหนไม่เลยละ เชิญมาเอาข้าวบาตรพระไปเลี้ยงมัน”

เจ้าตัวแดงน่ารักเสียนักแล้ว **ทั้งตายายเจื้อยแจ้วหลงรักมั่น** เจ้าร้องไห้งอแงเป็นบางวัน สองคนเฝ่าหัวชนกันวันหลายครา

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 9)

จากตัวบท ตาส่งและยายหนูเป็นชาวบ้านที่เข้าวัดฟังทำเป็นประจำและสนิทกับหลวงตาอยู่พอสมควร หลวงตาจึงได้ไหว้วานให้สองตายายเลี้ยงดูขวัญสงฆ์ให้ในระยะแรก ทั้งสองรักและเอ็นดูขวัญสงฆ์เป็นอย่างมาก ดูแลอย่างดีไม่เคยตบตีแต่อย่างใด ซึ่งตัวละครแบบฉบับในเรื่อง*ขวัญสงฆ์*ไม่ได้มีบทบาทมากมาย แต่ก็ส่งผลต่อเนื้อเรื่องอยู่คือถ้าหากไม่มีการสร้างตัวละครในแบบฉบับตายายใจดี ก็จะไม่มีใครเลี้ยงดูขวัญสงฆ์ในตอนแรก ตัวละครแบบฉบับจึงมีบทบาทในการสร้างความสมบูรณ์ให้กับตัวละครเอกนั่นเอง

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยาย มีความหลากหลายมาก ซึ่งฉากหมายรวมเอาทั้งสถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ผู้แต่งใช้ในการเขียนเรื่องราว ฉากที่ปรากฏจะสอดคล้องกับแนวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนั้นๆ *ขวัญสงฆ์* พบเฉพาะการสร้างฉากเหมือนจริง เนื่องจากแนวเรื่องเน้นนำเสนอเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกและวัตถุดิบที่นำมาใช้จะมุ่งเสนอสิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างปัญหาสังคม ค่านิยมรวมไปถึงหลักธรรมะ ไม่ได้มีการเน้นบรรยายพรรณนาฉาก มีเพียงกล่าวถึงเท่านั้น ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 การสร้างให้เหมือนจริง

ฉากเหมือนจริงที่ปรากฏในเรื่อง*ขวัญสงฆ์* ไม่ได้มีการอธิบายหรือพรรณนาถึงสภาพแวดล้อมภายอย่างละเอียด มักกล่าวแบบรวมๆ ผ่านการดำเนินเรื่องของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านได้รู้เพียงว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นตรงไหนเท่านั้น มีบางส่วนที่จะบรรยายลักษณะของฉาก เช่นตอนที่ขวัญสงฆ์ไปเยี่ยมบ้านเจ้าดำ เพื่อนสนิทผู้ยากจนที่อาศัยอยู่กับยาย การอธิบายฉากนี้เป็นไปเพื่อเสริมให้รู้ว่า เจ้าดำมีฐานะยากจนจริงๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตาส่งกับยายหนูสู้อุตส่าห์ **ขึ้นรถพาไปตลาด**หนูเดินกร่าง เที่ยวเข้าร้านซื้อชุดนัดเรียนพลาง เจ้าแอบมองของทุกอย่างด้วยอยากรู้

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 37)

จากตัวบท บอกแค่ว่าตาส่งกับยายหนูพาขวัญสงฆ์ไปซื้อชุดนักเรียนที่ตลาด นำเสนอให้รู้เพียงว่าฉากนั้นคือตลาด จากนั้นจะเป็นการบอกเล่าพฤติกรรมของตัวละคร

ขวัญมองดูบ้านเพื่อนเหมือนส้วมน้อย เจ้าก้าวถอยก้าวถอยตุปัดตุเป๋ พอยายจิกโผล่หน้ายืนขาเก ขวัญร้อง “เอ๋” แล้ววิ่งหายไปชายดง

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 81)

เจ้ามองไปจะจะที่ต่อหน้า **บ้านน้อยน้อยหลังนี้มีหลังคา แต่ทว่าโหว่แหว่งเห็นแสงตะวัน ทรัพย์สมบัติรอบกายอะไรหนอ ล้วนหักวิ่นแหว่งงอ**โอ้เจ้าขวัญ ยิ่งมองยิ่งแปลกใจเกินรำพัน นี่มันที่ใดกันไม่เคยพบ

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 82)

จากตัวบท ทำให้เราเห็นว่าบ้านของเจ้าดำมีขนาดเล็กเหมือนส้วม สภาพทรุดโทรมอย่างมากหลังคาโหว่แหว่ง เครื่องเรือนก็ชำรุดผุพังไป ทำให้ผู้อ่านเห็นสภาพความเป็นอยู่ของครอบครัวเจ้าดำว่ายากจนข้นแค้นขนาดไหน

จากการศึกษาการสร้างฉากของชมัยภร แสงกระจ่างในนวนิยายเรื่อง*ขวัญสงฆ์* พบว่า มีเฉพาะการสร้างฉากเหมือนจริง ที่เป็นการกล่าวถึงเป็นส่วนมาก บรรยายลักษณะฉากมีน้อย ถึงแม้จะมีการบรรยายไว้เพียงเล็กน้อย แต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจบริบทของเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างชัดเจน เพราะเป็นฉากที่มักพบเห็นในชีวิตประจำวันจึงทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการถึงฉากต่างๆ ได้โดยไม่ต้องอธิบายอย่างละเอียด

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

วิธีการนำเสนอคือ รูปแบบของผลงานที่ผู้แต่งต้องการถ่ายทอดออกมา ประกอบด้วยผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยกรองและผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งใน*ขวัญสงฆ์ เป็นการนำเสนอด้วยร้อยแก้ว* โดยใช้ *“บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูด”* ซึ่งร้อยแก้วที่ใช้เป็นลักษณะการเขียนที่มีคำสัมผัสเหมือนอย่างร้อยกรองประเภท *“กลอนสุภาพ”* แต่ไม่ได้เคร่งในฉันทลักษณ์ ดังที่ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้กล่าวไว้ใน *“จากใจนักเขียน”* ความตอนหนึ่งว่า

เขียนเรื่องเด็กครั้งใดพอใจมาก แต่ก็อยากเขียนใหม่ให้แตกต่าง คิดถึง “ชิต บุรทัต” ชัดแนวทาง **เขียนร้อยแก้วแนวอย่างเป็นร้อยกรอง** “ประเสริฐ จันดำ” ช่วยทำด้วย เป็นเรื่องสั้นกลอน-ช่วยอ่านแคล่วคล่อง จึงเขียนบ้างเป็นอย่างงานทดลอง เป็นน้องน้องงานชั้นครูผู้ทำไว้

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 7)

จากตัวบท ชมัยภร แสงกระจ่าง บอกไว้อย่างชัดเจนว่าต้องการเขียนงานร้อยแก้วโดยใช้แนวทางใหม่คือเขียนให้มีลักษณะการสัมผัสคล้องจองเหมือนร้อยกรอง ซึ่งได้แบบอย่างมาจากชิต บุรทัต และประเสริฐ จันดำ ส่วนการจัดวางรูปแบบเนื้อหาบนหน้ากระดาษทำเหมือนความเรียงร้อยแก้ว มีการใช้ทั้งบทพรรณนาและบทบรรยายสลับกับบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูดกำกับ จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ลุกขึ้นนั่งเย็นร้าวไปทั้งร่าง ฝนพรายพร่างอาบใจให้เจ้าขวัญ แต่ละเม็ดแต่ละหยดรดลงนั้น เหมือนของขวัญจากฟ้ามาเตือนใจ ที่ร้อนรนร้อนรุ่มกลุ้มเพราะหวัง ก็ค่อยคลายกระทั่งท้องฟ้าใส เห็นเดือนงามเหมือนเรือทองล่องไกลไกล โล้อยู่ในสวรรยาดูอ่าองค์ ขวัญมองเรือมองใจมองไปมา ที่เร่าร้อนก็แช่มช้าอานิสงส์ ทั้งเย็นใจทั้งแปลกตาพางันงง เจ้านั่งมองตัวตรงในพนา

แสงพระจันทร์ค่อยทอดลอดลงต่ำ ที่มืดดำก็เห็นเป็นแสงจ้า ป่าลึกเร้นยามราตรีที่เป็นมา กลับสว่างกระจ่างตามาให้ดู

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 133)

จากตัวบท เป็นบทพรรณนาบรรยากาศในตอนที่ขวัญสงฆ์ไปฝึกสงบจิตใจในป่าช้า จะเห็นได้ว่าพรรณนาให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ว่าก่อนหน้านี้ที่จิตใจไม่สงบ พอฝนตกลงมาเหมือนมีน้ำมาชโลมใจที่จนร้อนรุ่มให้ชุ่มเย็น ท่ามกลางแสงเดือนยามราตรีกลางป่าลึก

วันหนึ่ง ที่โรงเรียนมีครูใหม่ เป็นผู้ชายหนุ่มใหญ่เข้มวงหน้า ชื่อว่าครูสมเดช มุ่งเจตนา สอนวิชาวิทยาศาสตร์องอาจนัก เจ้าขวัญสงฆ์ชอบใจอยู่ไม่น้อย ชอบที่ครูยิ้มบ่อยดูเก่นัก ขวัญกับดำเดินตามด้วยความรัก ครูทายทักเจ้ายิ้มให้เจ้าใจพอง

วันหนึ่งเจ้าดำมากระซิบขวัญ “ครูสองคนรักกัน ใครใครจ้อง”

เจ้าขวัญถามเนือยเนือยตาไม่มอง “ใครคือสองคนนั้น ขวัญไม่รู้”

เจ้าดำตอบฉับพลัน “เฮ้ย ขวัญสงฆ์ เอ็งอย่างง ใครใครได้เห็นอยู่ ครูสมเดชจีบแม่เอ็ง โน่นโน่นดู” เจ้าดำชูนิ้วส่ายอยู่ไปมา

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 94)

จากตัวบท เป็นการบรรยายเรื่องราว และกิริยาอาการของของตัวละครว่าโรงเรียนมีครูผู้ชายมาใหม่ ชื่อสมเดช สอนวิชาวิทยาศาสตร์ เจ้าดำได้ทำท่ากระซิบขวัญสงฆ์ว่าครูสมเดชกับครูสุดาแม่บุญธรรมของขวัญสงฆ์รักใคร่ชอบพอกัน ส่วนนี้เป็นบทสนทนาที่อยู่ในเครื่องหมายคำพูด ซึ่งทำให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนระหว่าง

การใช้วิธีนำเสนอแบบร้อยแก้วแต่เขียนให้มีสัมผัสอย่างร้อยกรองแม้ไม่ใช่วิธีที่แปลกใหม่ แต่ก็พบได้น้อยในงานเขียนประเภทนวนิยาย เนื่องจากเป็นการเขียนร้อยแก้วแบบมีสัมผัสจึงทำให้อ่านง่ายลื่นไหลไปตามทำนอง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านการใช้ภาษาและความคิดสร้างสรรค์ในการเลือกวิธีนำเสนอผลงานของชมัย แสงกระจ่างได้เป็นอย่างดี

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดช่วยให้งานเขียนมีความน่าสนใจหรือมีลูกเล่นมากขึ้น ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ใน*ขวัญสงฆ์* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ในเนื้อหา ดังจะอธิบายต่อไปนี้

7.1 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดทางด้านการใช้ภาษาเพราะจะเป็นการนำคำศัพท์ต่าง ๆ มาสร้างข้อความให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์ขึ้น กรรมวิธีการเล่นคำที่พบใน*ขวัญสงฆ์* มีดังต่อไปนี้

7.1.1 นำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน ความหมายต่างกันมาสร้างเป็นข้อความ ดังตัวบทต่อไปนี้

> ขวัญนิ่งใจกำหนดปลดภาระ
> “พุทโธนะ...พุทโธ...” ดับหมองหม่น
> และอีกครั้งที่ผ่านมารผจญ **ขวัญ**สร้าง**ขวัญ**เสียจน**ขวัญ**แกร่งพอ
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 127)

จากตัวบทคำที่เขียนเหมือนกัน ออกเสียงเหมือนกัน แต่มีความหมายต่างกัน คือคำว่า “ขวัญ” จากข้อความที่ว่า *“ขวัญสร้างขวัญเสียจนขวัญแกร่งพอ”* โดย*ขวัญตัวแรก*และ*ตัวที่สาม* หมายถึงชื่อของคน คือขวัญสงฆ์ *ส่วนขวัญตัวที่สอง* หมายถึง สิ่งที่ไม่มีตัวตน เชื่อกันว่ามีอยู่ประจำชีวิตของคนตั้งแต่เกิดมา คอยทำหน้าที่ครองสติทำให้รู้ตัวอยู่ตลอด ทั้งนี้ยังหมายถึงกำลังใจในการทำสิ่งที่ยากให้ลุล่วงไปได้ด้วยดี กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้านการเล่นคำโดยนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านเหมือนกัน แต่มีความหมายแตกต่างกัน เป็นการแสดงให้เห็นความงามและความพลิกแพลงของภาษาไทย

7.1.2 เล่นคำโดยการซ้ำคำหรือซ้ำเสียง เพื่อให้เกิดสุนทรียรสจากภาษามีความโดดเด่นอย่างยิ่งใน *ขวัญสงฆ์* ซึ่งปรากฏอยู่หลายแห่ง ดังตัวบทต่อไปนี้

ยิ่งเดิน**ยิ่ง**ไกล**ยิ่ง**ไม่รู้ **ยิ่ง**หดหู่**ยิ่ง**หลง**ยิ่ง**งงใหญ่ **ยิ่ง**เจอคน**ยิ่ง**ยุ่งนุงนังไป **ยิ่ง**นาน**ยิ่ง**เดินไกลไปกว่าคิด

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 50)

กลัววันที่ไม่มีแม่ไม่มีพ่อ **กลัว**ฝันที่สานต่อจะสิ้นศรี **กลัว**ความรักที่เคยได้จะไม่มี **กลัว**วันที่ต้องซมซานคลานกลับวัด

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 111)

จึงไม่แปลกหากเจ้าจะงงงัน **จึงไม่แปลก**หากไม่ทันจะหม่นหมอง **จึงไม่แปลก**หากบิดผันจากครรลอง **จึงไม่แปลก**หากต้องเป็นทางเดิม

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 126)

เหลือแต่ขวัญกอดหลวงตาอยู่คนเดียว **เหลือแต่ขวัญ**เปล่าเปลี่ยวลมวูบไหว **เหลือแต่ขวัญ**หนาวเย็นอยู่ในไพร **เหลือแต่ขวัญ**ร้าวใจทรมาน

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 130)

จากตัวบท ที่ยกมาเป็นตัวอย่างจะพบว่ามีการซ้ำเพื่อเน้นย้ำ คำว่า *“ยิ่ง”* เน้นให้ความรู้สึกว่าสิ่งไม่ดีมีมากขึ้นเรื่อยๆ คำว่า *“กลัว”* ตอกย้ำให้รู้ว่าตัวละครเกิดความกลัวมากมายหลายเรื่อง คำว่า *“จึงไม่แปลก”* ทำให้รู้สึกว่าทุกสิ่งที่กล่าวมาเป็นเรื่องธรรมดา และคำว่า *“เหลือแต่ขวัญ”* เน้นย้ำให้เห็นว่าตัวละครอยู่อย่างโดดเดี่ยว การเล่นคำในลักษณะนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของชมัยภรในการสรรคำมาใช้ในการแต่งเรื่องราว ซึ่งเป็นการทำให้งานเขียนมีความน่าสนใจและอ่านได้อย่างเพลิดเพลิน

7.1.3 นำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป ดังตัวบทต่อไปนี้

ตาเขม้นมองหน้า “ว่าอะไร...**มากับใคร**ไปไหน**กับใครมา**”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 57)

จากตัวบท กลุ่มคำที่สลับที่กันคือ *มากับใคร* และ *กับใครมา* สองกลุ่มคำนี้ให้ความหมายต่างกันตรงสถานที่และเวลา *มากับใคร* หมายถึงปัจจุบันมาวัดกับใคร ส่วน*กับใครมา* หมายถึงก่อนหน้านี้หรือในอดีตไปที่ไหนกับใคร

7.1.4 นำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความดังตัวบทต่อไปนี้

โอ้เจ้าจุกทุกข์ใจนึกได้ว่า นี่หลวงตาจะทำโทษโกรธถนัด เจ้าซอยเท้าวิ่งปรู๊ดปรู๊ดดังปั๊ดปั๊ด สะดุดไม้พรายพัดหัวโขกโป๊ก เจ้าลุกนั่งเก็บกระเป๋าเอามากอด ค่อยร้องคราง**ออดออดรู้สึกโศก คลำหัวอยู่ป้อยป้อยร้องโอ๊กโอ๊ก เดิน**

โขยกขาเขยกขยักยัน

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 83)

จากตัวบทพบว่า มีการนำคำซึ่งมีเสียงพยัญชนะเดียวกัน มาสร้างเป็นข้อความ *โขยกขาเขยกขยักยัน* เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะ ‘ข’ และ ‘ย’ เพื่อให้เกิดความไพเราะ

กลวิธีเบ็ดเตล็ด ด้านการเล่นคำ ในนวนิยาย*ขวัญสงฆ์* พบทั้งการนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน ความหมายต่างกันมาสร้างเป็นข้อความ เล่นคำโดยการซ้ำคำหรือซ้ำเสียง การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป และนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน การใช้กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้านการเล่นคำที่หลากหลากแสดงให้เห็นความสามารถด้านการใช้ภาษาไทยของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่เลือกสรรคำมาสร้างเป็นข้อความเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน

7.2 การใช้น้ำเสียง

น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษรใน*ขวัญสงฆ์* ปรากฏการใช้น้ำเสียงหลายประเภทสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาที่นำเสนอ ได้แก่ น้ำเสียงประชด น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงสั่งสอน และน้ำเสียงห่วงใย ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 น้ำเสียงประชด เป็นน้ำเสียงที่พูดกระแทกแดกดันเพราะความไม่พอใจปรากฏให้เห็นตอนที่หลวงตาไม่พอใจครูสุดาและครูสมเดช ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“โอ้ ขวัญเอ๋ย แม่มารับกลับไปใหม่ ขวัญไม่อยู่แม่คิดถึงยังซึ้งใจ ขวัญเคยทำอะไรอะไรให้แม่เยอะ”

ขวัญอึกอักอยากให้แม่ได้กอด อยากอ้อนออด

แต่หลวงตาร้องว่า **“เหอะ..ขวัญมันจบมอสามดูเลอะเทอะ คะแนนน้อย... เซ่อเซอะกว่าที่คิด”**

ครูสุดานิ่งงันในทันที ครูสมเดชขมันขมีทีสนิท

"คงเพราะขวัญอ่อนวิชาต้องมาฟิต ผมไม่ติดจะติวให้ขวัญได้ดี...”

หลวงตายิ้มทำหน้าใสเหมือนไม่รู้ บอกว่า “ครู... คงติวให้ได้เต็มที่ จบมอสามคะแนนขวัญมันไม่มี เพราะสอบแต่ละทีมัวเลี้ยงน้อง”

ครูสุดาน้อมราบกราบหลวงตา “หนูโมโหโกรธา...ไม่ถูกต้อง กลัวเสียลูกจึงเผลอใจไม่ปรองดอง ไม่กลั่นกรองผิดถูกสองลูกชาย”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 125)

จากตัวบทครูสุดาและครูสมเดชรู้สึกผิดจะมารับขวัญสงฆ์กลับบ้าน หลังจากที่ไล่ออกมาเพราะดูแลน้องไม่ดี หลวงตาว่าขวัญสงฆ์สอบได้คะแนนน้อย ครูสมเดชอาสาจะติวหนังสือให้ แต่หลวงตาพูดประชดแบบหน้าซื่อตาใสว่า ครูคงมีเวลาติวอย่างเต็มที่เลย จนคะแนนสอบขวัญสงฆ์ได้น้อยเพราะมัวแต่เลี้ยงน้อง แสดงให้เห็นน้ำเสียงประชดอย่างชัดเจน

7.2.2 น้ำเสียงถากถาง คือการค่อนว่า มีเจตนาทำให้ผู้ฟังเจ็บใจ ในเรื่องมีปรากฏตอนที่ขวัญสงฆ์โดนเพื่อนถากถางว่าเป็นเด็กกำพร้า ดังตัวบทต่อไปนี้

วันหนึ่ง ขวัญกับดำเล่นต้องเต เพื่อนเกเรเล่นหนักมาผลักไส ทะเลาะกันตุบตับ “เอ๊ะ อะไร” เพื่อนไยไพหยามหยันให้ขวัญคิด

“ไอ้หมาหัวเน่า ไอ้ขวัญสงฆ์ ไอ้ลูกหลงไม่มีพ่อเลยสักหนิด แม่ก็ครูครูก็แม่แค่เชยชิด ทั้งหลงทิศหลงเงาหลงเขานัก พอเขามีลูกใหม่ให้รู้เถิด ที่เอ็งเชิดหน้าอยู่ดูแน่นหนัก กลายเป็นหมาหัวเน่าเขาไม่รัก ไอ้หน้าหัก ไอ้ลูกหลงจงเตรียมตัว”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 107)

จากตัวบท ขวัญสงฆ์ที่กำลังเล่นกับเพื่อนแต่สักพักทะเลาะกันขึ้นมา แล้วเพื่อนกล่าววาจาดูถูกถากถางขวัญสงฆ์ว่าเป็นเด็กกำพร้าไม่มีพ่อ ส่วนแม่บุญธรรมเมื่อเขามีลูกใหม่ขวัญสงฆ์ก็จะกลายเป็นหมาหัวเน่า แสดงให้เห็นน้ำเสียงถากถางอย่างชัดเจน

7.2.3 น้ำเสียงรื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ใน*ขวัญสงฆ์* จะใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

จากคว่ำคลานโผผวาเจ้ากล้าพุ่ง พอเห็นพระเจ้ายอดยุ่งยิ่งมุ่งแน่ว หลวงตามาครั้งใดตาวาวแวว เจ้าดวงแก้วร้อง

“บา บา”

แบบทารก หลวงตายิ้มดีใจได้เป็นตา

ตาส่งก็ร้อง “ฮ้า” ท่าตื่นตก “เขาเรียกผม เขาเรียกผม” แกเพ้อพก

หลวงตายิ้มหัวผงก “เขาเรียกเรา”

สองผู้เฒ่าหนึ่งพระหนึ่งฆราวาส ต่างแย่งกันประกาศความรักเจ้า ยายหนูขำยิ้มใหญ่เสียงไม่เบา บอก “เรื่องนี้คนอย่างเราย่อมรู้ดี...เขาเรียกยายมาแต่วันวานโน้น ตอนยืนเต้นตัวโยนไม่อยู่ที่ เค้าเรียกฉัน “ยาย ยาย” ตั้งหลายที มาหนูเรียกให้เต็มที่ให้ตาฟัง

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 10-11)

จากตัวบทจะเห็นว่าทั้งหลวงตา ตาส่งและยายหนูมีความสุขจากการหยอกล้อขวัญสงฆ์ และถกกันไปมาว่าขวัญสงฆ์เด็กน้อยที่ยังพูดไม่ชัดและไม่รู้ความ กำลังเรียกใคร สิ่งที่แฝงในบทสนทนาทำให้เห็นถึงความรื่นเริง อารมณ์ดีและมีความสุขอย่างชัดเจน

7.2.4 น้ำเสียงเคร่งเครียด เป็นน้ำเสียงที่สื่อให้เห็นความเครียดทางความรู้สึกต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหานวนิยาย เช่นตอนที่ขวัญสงฆ์พยายามคะยั้นคะยอจากหลวงตาว่าพ่อแม่ตนเป็นใคร หลวงตาก็ไม่รู้จะตอบเช่นไร ดังตัวบทต่อไปนี้

หลวงตานิ่งอึ้งอัดขัดใจอก จะหยิบยกเรื่องราวใดเล่าได้ จะบอกไปตามจริงทุกสิ่งไป เจ้าก็จะร่ำไห้เสียใจนาน จะโกหกพกลมให้สมสุข ก็กลัวทุกข์มาจริงจะยิ่งพล่าน จะเล่าเรื่องอะไรให้เบิกบาน ก็กลัวการณ์จะกลายกลับเมื่อรับรู้

“นิ่งทำไม หลงตา บอกมานะ...หนูอาจจะได้เจอแน่แม่ของหนู นายสมชายลิเกที่หนูดู ยังบอกอยู่ชัดชัดถนัดยิน ว่าเขาเป็นลูกเศรษฐีตามที่ฝันเพราะฉะนั้นหนูหวังยังไม่สิ้น จะออกจากวัดนี้ไปมีกิน คนเดินดินจะโชคดีมีกะตังค์

อกพระแสนเต็มตื้นผืนใจบอก “บางคนหรอกที่เขาดีมีความหวัง บางคนก็แตกต่างกันอย่างจัง โชคชะตามิจีรังเลยสักคน”

"ตกลงหนูเป็นลูกใครนะหลงตา”

เจ้ามองหน้าคิ้วขยับดูสับสน

หลวงตาเรียก “มานี่ อย่ากังวล ชีวิตเราเกินพันพรรณนา...อยากรู้ไหมหลวงตาเป็นลูกใคร”

เด็กน้อยตากลมใสเจ้าสั่นหน้า

“หลงตาจะลูกใครก็หลงตา แต่หนูอยากรู้ว่า หนูลูกใคร”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 33)

จากตัวบท จะเห็นว่าหลวงตาคิดหนักหาทางออกอย่างหนัก ในการที่จะตอบว่าขวัญเป็นลูกใคร จะบอกตามจริงก็ไม่ได้ จะโกหกก็ไม่ดี สุดท้ายจึงได้แต่ตอบแบบอ้อมๆ ไป

7.2.5 น้ำเสียงสั่งสอน มุ่งให้เห็นความต้องการที่จะอบรมสั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้กับอีกฝ่าย เหมือนตอนที่ขวัญสงฆ์ไปปล่อยลมรถนายชัยชาญ หลวงตาจึงได้สั่งสอนโดยการตีพร้อมทั้งว่ากล่าวให้เข้าใจเหตุและผล ดังตัวบทต่อไปนี้

> หลวงตาตีเจ้าพลางว่าสั่งสอน “เจ้าเนื้ออ่อน จำใส่ใจไว้นะนี่ วันข้างหน้าวันโน้นจากวันนี้ จงจำรสไม้เรียวนี้ที่ตาเน้น เขาจะผิดอย่างไรตาไม่รู้ เขาทำหนูอย่างไรตาไม่เห็น เขาทำเลวอย่างไรไม่เป็นประเด็น แต่ที่เป็นก็เพราะหนูเป็นผู้ทำ เหตุที่เกิดต้องบอกตาอย่าคิดเอง เหตุที่ทำแบบนักเลงจนใจหนำ เป็นวิถีคนร้อนคนสร้างกรรม ไม่สมกับประจำอยู่ในวัด หนูเป็นลูกหลวงตาอย่าลืมเล่า...”
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 22)

จากตัวบทจะเห็นว่าในขณะที่หลวงตาตีขวัญสงฆ์อยู่นั้นก็ได้ว่ากล่าวสั่งสอนไปด้วยเพื่อให้รู้ถูกผิด ถึงแม้อีกฝ่ายจะทำผิดต่อเราจริงแต่เราก็ไม่ควรไปกลั่นแกล้งเขา เพราะนั่นเป็นวิถีของนักเลงไม่ใช่วิถีของลูกพระอย่างที่ขวัญสงฆ์เป็น

7.2.6 ห่วงใย เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความเป็นห่วงต่อผู้อื่น ดังตอนที่ในความคิดของหลวงตาสื่อให้เห็นถึงน้ำเสียงเป็นห่วงเป็นใยขวัญสงฆ์ จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> หลวงตายืนแอบมองช่องหน้าต่าง พระเริ่มเห็นทุกอย่างความแปรผัน เจ้าขวัญสงฆ์เติบใหญ่เป็นใครกัน ทุกสิ่งอันที่ได้เห็นเป็นต้องคิดวันก่อนนี้ตาส่งกับยายหนู มาบ่นอู้เรื่องหลานหลานที่พาลผิด มันติดยาสารพันอันเป็นพิษ หลวงตายิ่งครุ่นคิด เจ้าขวัญน้อย หากเจ้าโตเติบใหญ่ไปเป็นพาล ที่เตรียมการณ์เก็บเป็นหมันฝันยับย่อย ลูกใครหรอทิ้งได้ไม่เห็นรอย ตัวกระจ้อยแท้แท้แม่ใจดำ
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 87)

จากตัวบทกล่าวถึงหลวงตาที่กำลังพินิจพิจารณาวันเวลาที่ล่วงเลยไปจนขวัญสงฆ์เริ่มเติบใหญ่ และยังมีข่าวคราวเด็กวันรุ่นที่หลงผิด พาลคิดเป็นห่วงเป็นใยไปว่าขวัญสงฆ์จะโตไปเป็นเช่นไร แม้ไม่ได้มีบทสนทนาก็สัมผัสน้ำเสียงห่วงใยได้อย่างชัดเจนจากบทบรรยาย

การใช้น้ำเสียงเรื่อง*ขวัญสงฆ์* ปรากฏอยู่หลากหลายน้ำเสียง บางน้ำเสียงสัมผัสได้จากบทสนทนา บางน้ำเสียงสัมผัสได้จากบทบรรยาย ซึ่งผู้อ่านต้องอาศัยการตีความเอาเอง น้ำเสียงที่ถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมช่วยสะท้อนให้อารมณ์ของตัวละครมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

7.3 การสร้างอารมณ์

อารมณ์ในนวนิยายเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ซึ่งใน*ขวัญสงฆ์*ปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์แค้น และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.3.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อให้เห็นถึงอุปนิสัยของชมัยภร อีกอย่างหนึ่งเพราะใน*ขวัญสงฆ์* ที่แนวเรื่องเน้นเสนอแบบสะเทือนอารมณ์เศร้า ยังสอดแทรกอารมณ์ขันไว้จะเห็นได้ดังตัวบทต่อไปนี้

> เป็นสองเพื่อนหนึ่งพระหนึ่งสามัญ เดินเคียงคู่อยู่ด้วยกันเหมือนพระ-ศิษย์ พระขวัญงามในนามพระอยู่เป็นนิจ ส่วนดำงามสนิทในสามัญ ยามเดินไปบนถนนคนชี้ชวนดูพระดูศิษย์ล้วนมีสีสัน องคุลีมาลเดินตามพระหรือไรกัน ดำหัวสั่นขำชาวบ้านขันตนเอง
>
> “โอ...พระขวัญมาแล้วหลานเอ๊ย...”
>
> ชายชราร้องเอ่ยเดินโย่งเย่ง
>
> หลานตัวน้อยโผล่หน้า ท่ายำเยง นัยน์ตาใสจ้องเป๋ง มองดูพระ
>
> พระขวัญยิ้มน้อยน้อยค่อยเปิดบาตร งามเนิบช้ามารยาท
>
> “สาธุสะ” ชายชราบอกหลาน “ไหว้พระนะ”
>
> หลานตัวเล็กร้อง “ฮะ” แล้วนั่งพลัน
>
> พอเห็นดำตัวใหญ่ตกใจร้อง “หนูกลัว...” เจ้าแอบมองแล้วร้องลั่น พระขวัญยิ้มขำเด็กตัวเล็กนั้น เจ้าดำยิ้มยิงฟัน “ฉันใจดี”
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 151)

จากตัวบท ในช่วงสุดท้ายที่ขวัญสงฆ์บวชเป็นพระและได้เจ้าดำเพื่อนสนิทมาเป็นอุปัฏฐาก เวลาไปไหนมาไหนด้วยกันมักจะถูกเปรียบเทียบ เจ้าดำจะเป็นที่หวาดกลัวของเด็กน้อยที่ได้เห็นแต่เขาก็ไม่ได้รู้สึกโกรธกลับยิ้มรับราวกับว่าเป็นเรื่องขำขัน

7.3.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร ใน*ขวัญสงฆ์*ปรากฏการใช้อารมณ์โศกอยู่บ่อยครั้ง เพราะเป็นอารมณ์หลักของแนวเรื่องที่เน้นสะเทือนอารมณ์ ซึ่งส่วนมากจะเกิดกับตัวละครเอก ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวบทต่อไปนี้

> พ่อสมเดชเฮฮาพากลับบ้าน แม่สุดาหน้าบานดูสดใส อุ้มน้องแก้วเอวอ่อนเอวคด มายืนกดแตรปี๊ดปี๊ด-ท่าติดใจ

แล้วหันมาชี้ขวัญ “เจ้าเฝ้าบ้าน” แล้วแม่ก็เบิกบานขึ้นนั่งใหม่ “พาน้องแก้วกินลมชมวิวไกล...ไปพ่อไป...นะพ่ออย่ารอรี”

นับแต่วันมีรถเข้าในบ้าน ขวัญมีงานเพิ่มขึ้นจนเหลือที่ ไหนล้างรถเช็ดรถทำดีดีตักน้ำหุงข้าวมีงานล้นมือ ได้นั่งรถครั้งแรกและครั้งเดียว จากนั้นไม่ได้เกี่ยวไม่ยึดถือพ่อไม่เรียกแม่ไม่ว่าไม่หารือ ให้ขวัญซื่อเฝ้าบ้านนานกระไร

เนอสเซอรี่อยู่ไปไกลจากบ้าน เช้าแม่ก็ลนลานเตรียมตัวใหญ่ น้องยิ่งร้องงอแงแง้แง้ไป แม่ยิ่งโกรธเขวี้ยงของใส่เจ้าขวัญน้อย หยิบโน่นนี่ไม่ได้ดังใจแม่ อ้าปากแค่จะบอกกันเสียงนั่นค่อย แม่ก็หยิกทุบตีจนมีรอย พ่อก็คอยถมทับกำชับตาม

พ่อแม่ไปหมดแล้ว...เจ้าขวัญกล้า ค่อยกินข้าวกับน้ำตาไม่อาจห้าม แต่งตัวไปคิดไปเหมือนไฟลาม คิดถึงยามอยู่วัดกับหลวงตา

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 115)

จากตัวบทแสดงให้เห็นอารมณ์โศกเศร้าของขวัญสงฆ์ที่พอแม่ไม่รักเหมือนเมื่อก่อน สะท้อนให้เห็นว่าการถูกทอดทิ้งเจ็บปวดเพียงใด ชวนให้ผู้อ่านเศร้าตาม

7.3.3 อารมณ์รัก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความรัก ความอบอุ่น และความสุขใจของตัวละคร เรื่อง*ขวัญสงฆ์* ปรากฏอารมณ์รักระหว่างแม่ลูก ดังตัวบทต่อไปนี้

แม่มือใหม่นอนยิ้มพริ้มใบหน้า มีทีท่าอ่อนเพลียจากเหนื่อยหนัก สมรภูมิชีวิตมีลูกรัก เป็นเดิมพันเด่นประจักษ์-ชนะพลัน ณ ข้างแม่มีทารกตัวแดงแดง นอนหลับตาแม่ตะแคงดูลูกนั่น ถ่ายความรักถ่ายหัวใจให้แก่กัน หมดทั้งดวงใจนั้นแด่ลูกน้อย คุณครูสมเดชมองดูเจ้าลูกชาย เอื้อมมือสัมผัสปลายเนื้อนิ้วก้อย โอ...นุ่มนักนุ่มเนื้อเหนือทุกรอย จูบแก้มแม่แล้วค่อยจูบทารก

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 110)

จากตัวบท เป็นตอนที่ครูสุดาคลอดลูก แม้เธอจะเจ็บปวดทรมานและเหนื่อยจากการคลอดลูกมากเพียงใด แต่สายใยสัมพันธ์แม่ลูกนั้น ทำให้ครูสุดาแสดงความรู้สึกรักต่อเด็กน้อยที่เพิ่งลืมตาดูโลกได้ไม่นาน อย่างปลื้มปริ่มอิ่มเอมหัวใจ

7.3.4 อารมณ์แค้น เป็นอาการโกรธที่รุนแรงมาก เจ็บอยู่ในใจไม่หาย หมายว่าจะต้องแก้แค้นให้ได้ จึงจะรู้สึกสะใจและหายแค้น ในเรื่องมีปรากฏในตอนที่ขวัญสงฆ์ไปปล่อยลมยางรถของคนที่มาวัด จึงทำให้เจ้าของรถแค้นเคือง จะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

สักครู่ใหญ่นายชัยชาญเดินนำหน้า หญิงสาวยิ้มเมตตาเดินตามต่อ มาถึงรถใจพรั่นตะครั่นตะครอ เหมือนอะไรติดคอขึ้นวอแว

“เอะ...เอะ...ไอ้...ไอ้...” ใจหล่นวูบ มองเห็นรูปยางแน่นแบนแต๊ดแต๋ “ฉิบ...ฉิบ” เขาร้องลิ้นแบแบ “ไอ้เด็กนั่นแน่แน่...เอาให้ตาย”

นายชัยชาญยืนด่าหน้าแดงก่ำ “ไอ้เด็กวัดเด็กระยำเด็กชิบหาย...ไอ้เด็กนรกไอ้เด็กเปรตไอ้เด็กร้าย...**กูเล่นมึงวอดวายแน่วันนี้”**

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 21)

จากตัวบท จะเห็นว่านายชัยชาญเมื่อออกมาเจอว่ารถตนเองถูกปล่อยลมยางจนแบนก็สามารถเดาได้ว่าเป็นฝีมือของขวัญสงฆ์ เพราะก่อนหน้านี้มีเรื่องบาดหมางกันมาก่อน และแสดงอาการของคนที่แค้นออกมาโดยด่าและหมายหัวว่าจะต้องเอาคืนให้ได้ แสดงให้เห็นอารมณ์แค้นได้อย่างชัดเจน จากคำพูดและกิริยาของนายชัยชาญ

7.3.5 อารมณ์โกรธ เป็นส่วนของเนื้อเรื่องที่สื่อถึงความโกรธมักเกิดขึ้นกับตัวละครในสถานการณ์ที่ไม่พอใจ ซึ่งอาจจะแสดงอาการอันเนื่องมาจากความโกรธนั้น แตกต่างกันออกไป เช่น ตอนขวัญสงฆ์ โกรธหลวงตาที่ไม่ยอมบอกว่าแม่เป็นใคร ก็ไม่ได้แสดงอาการรุนแรงใดๆ ออกมา เพียงแต่แสดงอารมณ์ให้เห็นว่าโกรธ ส่วนตอนที่เจ้าของร้านขายของเล่นพบว่าขวัญสงฆ์ทำตุ๊กตาในร้านแตก ก็โกรธอย่างรุนแรงโดยแสดงออกทั้งคำพูดคำจาและกิริยาอาการ จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

เจ้าหนูจ้องหลวงตาอารมณ์เสีย

“ทำไมเนี่ย หนูถามเพราะหนูฝัน ทำไมต้องโยกโย้สารพัน หนูจะเป็นลูกใครกันไม่เสียใจ พ่อหนูเป็นเศรษฐีมีเงินถัง มาฝากฝังหลงตาไว้ใช่ไหม อีกไม่นานจะมารับหนูกลับไป แล้วหลงตาทำไมต้องโยกโย้”

ตาเจ้าวาวเสียงเจ้าใสไร้เดียงสา หลวงตายิ้มไม่กล้าจะโมโห เอื้อมมือจับหัวจุกร้อง “โอ โอ...เมื่อใดโตตาจะเล่าให้เจ้าฟัง”

“หนูอยากฟังตอนนี้นี่หลงตา เบื่อศาลาเบื่อกุฏิเบื่อหิ้วถัง หนูอยากเป็นลูกบ้าน-ลูกคนดัง ไม่อยากนั่งพับเพียบพนมมือ...”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 33-34)

จากตัวบทจะเห็นว่าขวัญสงฆ์โกรธหลวงตา แต่การแสดงออกมีเพียงสายตาและน้ำเสียงกระฟัดกระเฟียดเท่านั้น อาจเป็นเพราะสถานะที่อีกฝ่ายเป็นพระสงฆ์ผู้มีพระคุณและขวัญสงฆ์เป็นเด็กที่ถูกอบรมสั่งสอนมาพอสมควร แม้จะไม่พอใจแต่ก็ยังเคารพอยู่นั่นเอง

เจ้าของร้านเดินมานัยน์ตาพอง เขม้นมองร้อง “ไอ๊ย่า” ทำหน้ายู่ “ไอ้เด็กเลวระยำทำของกู...ของหรูแตกเกลื่อนอยู่บนพื้น”

แกเงื้อมือเงื้อไม้คล้ายจะฟาด หอบหายใจฮืดฮาดดูฝาดฝืน เจ้าขวัญสงฆ์ตื่นกลัว ตัวลุกยืน ชนเก้าอี้ล้มครืนอยู่โครมคราม

“ไอ๊หยา ไอ้เด็กวัด อั๊วซี้เลี้ยว มาประเดี๋ยวทำของพังช่างซุ่มซ่าม ไม่เอาแล้วเด็กอุบาทว์มารยาททราม เชิญไปตามทางวัดแต่โดยดี...”

โอ้ ขวัญสงฆ์งงงันชีพหันเห วิ่งตุปัดตุเป๋ชนโน่นนี่ อาแปะร้อง “หยุดนะไอ้ตัวดี” เจ้ายิ่งหนียิ่งล้มระงมร้อง

“ไม่ต้องเช็ดไม่ต้องถู...ไปนั่งโน่น...” เจ้าของร้านตะโกนเสียงดังก้อง เจ้าขวัญสงฆ์เดินจ๋อยคอยแอบมอง เออหนอ หัวใจพองเจ้ายุบแล้ว

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 49-50)

จากตัวบทจะเห็นว่าเมื่อเจ้าของร้านโกรธก็ทำท่าจะลงไม้ลงมือทำร้ายร่างกายขวัญสงฆ์ อีกทั้งยังด่าทอด้วยคำที่หยาบคายด้วย แสดงถึงอารมณ์โกรธอย่างชัดเจน

7.3.6 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และใช้เมื่อเรื่องราวทุกอย่างดำเนินไปในทางที่ดี อย่างตอนที่ครูสุดารับขวัญสงฆ์ไปเป็นบุตรบุญธรรม เป็นภาพที่ทำให้รู้สึกอบอุ่นหัวใจมาก ดังตัวบทต่อไปนี้

ว่าแล้วครูดึงขวัญเข้ามากอด ความอบอุ่นแล่นตลอดสว่างไสว เหมือนอยู่ในความมืดดับมุมอับใจ จู่จู่ก็มีไฟให้แสงมา ที่หนาวเย็นก็คลายกลายเป็นอุ่น ที่กระด้างก็ละมุนอยู่ต่อหน้า ที่ว้าเหว่หวั่นไวไม่รู้เวลา ก็อิ่มเต็มราวกับว่าเป็นมานาน เจ้ากอดแขนครูไว้หัวใจชื่น เจ้าเผยยิ้มระรื่นยืนตาหวาน โอ้ มีแม่กับเขาราวบันดาล ยิ่งมองยิ่งชื่นบานปานจะลอย

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 93-94)

จากตัวบท ครูสุดาดึงขวัญเข้ามากอด ทำให้ขวัญได้รับความอบอุ่นจากอ้อมอกของหญิงสาวผู้เป็นแม่บุญธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่ขวัญสงฆ์โหยมามาตลอด ผู้อ่านได้สัมผัสกับอารมณ์สุขของตัวละคร ทำให้พลอยยินดีไปกับขวัญสงฆ์ด้วย

แม้ว่าเรื่องขวัญสงฆ์จะมีการนำเสนออารมณ์ที่หลากหลายแต่ที่ปรากฏมากที่สุดยังคงเป็นอารมณ์โศก ซึ่งเป็นอารมณ์หลักในการกำหนดแนวเรื่อง อารมณ์ที่หลากหลายนี้ถูกนำมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน และทำให้ผู้อ่านไม่เกิดความรู้สึกจมดิ่งมากจนเกินไป เพราะอารมณ์โศกเศร้าของตัวละครและเหตุการณ์นั้น

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดจากเรื่อง *ขวัญสงฆ์* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ การเล่นคำ ได้แก่ การนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกันมาสร้างข้อความ การเล่นคำโดยการซ้ำคำหรือซ้ำเสียงเพื่อให้เกิดสุนทรียรสจากภาษา การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป และการนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความ การใช้น้ำเสียง พบการใช้น้ำเสียงประชด น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงสั่งสอน และน้ำเสียงห่วงใย ส่วนการสร้างอารมณ์ พบการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์แค้น และอารมณ์สุข กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดที่ชมัยภร แสงกระจ่างนำมาใช้ ทำให้*ขวัญสงฆ์* มีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น

คุณปู่แว่นตาแตก

คุณปู่แว่นตาแตก เป็นวรรณกรรมเยาวชน ที่มุ่งเสนอให้เห็นความแตกต่างระหว่างวัยและความพยายามปรับตัวเรียนรู้ความแตกต่างของคุณปู่เจริญจิตต์วัย 72 กับเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษา เด็กๆ ได้เรียนรู้ในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมของแผ่นดินแม่ อันได้ชื่อว่าเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยจากคุณปู่ และในขณะเดียวกันคุณปู่ก็ได้เรียนรู้การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อให้เท่าทันสังคมที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว อีกทั้งในเรื่องยังได้สอดแทรกสภาพบริบทสังคมร่วมสมัยในขณะที่เขียนหนังสือเล่มนี้ด้วย

จากลักษณะของเนื้อหา ทำให้*คุณปู่แว่นตาแตก*นับว่าเป็นหนังสือที่มีคุณค่าเหมาะแก่ผู้อ่านทุกเพศทุกวัยให้ได้เรียนรู้ความแตกต่างของกันและกัน การันตีด้วยรางวัลชมเชยประเภทบันเทิงคดีสำหรับวัยรุ่น จากการประกวดหนังสือดีเด่น ประจำปี พ.ศ. 2555 ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ และได้รับคัดเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาสาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ (สำนักพิมพ์คมบาง, 2562)

นอกจากจะมุ่งนำเสนอให้เห็นถึงการปรับตัวเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมและเทคโนโลยีแล้ว ผู้เขียนยังได้สอดแทรกแนวคิดผ่านกลวิธีการนำเสนอต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยายเปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่อง ซึ่งแหล่งที่มาของวัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่าง

นำมาใช้ในการรังสรรค์เรื่องราวของนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* คือ วัตถุดิบจากจินตนาการ สังคมและวัฒนธรรม และวัตถุดิบจากอัตชีวประวัติ ดังจะได้ยกตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากจินตนาการ

เป็นวัตถุดิบที่เกิดจากมนุษย์คิดสร้างภาพหรือเหตุการณ์ขึ้นภายในจิตใจ หรือในสมอง โดยในชีวิตจริงขณะนั้น หรือไม่ว่าในขณะใดมิได้มีภาพหรือเหตุการณ์เช่นนั้น *คุณปู่แว่นตาแตก* ปรากฏวัตถุดิบจากจินตนาการคือ ลักษณะการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส จะเห็นได้ดังตัวบทต่อไปนี้

> โรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส เป็นโรงเรียนแบบใหม่ ทดลองเรียนตามใจเด็ก โดยครูจะเป็นผู้สอนประจำห้อง และนักเรียนหมุนเวียนเข้ามาเรียน นักเรียนจะเรียนวิชาบังคับตามหลักสูตรในช่วงเช้า ส่วนในช่วงบ่ายเป็นวิชาอิสระสำหรับเด็ก คนไหนจะเลือกเรียนวิชาอิสระประจำห้องไหน เพราะติดใจครูคนไหนก็ได้ ให้เสรีภาพแก่เด็กอย่างเต็มที่ในการเรียน และในขณะเดียวกันก็ให้เสรีภาพแก่ครูเต็มที่ในการสอนเช่นเดียวกัน
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 10)

จากตัวบท อธิบายถึงลักษณะของโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส ที่คุณปู่เจริญจิตต์รับสอนในวิชา ชีวิตวิทยา ซึ่งจัดอยู่ในหมวดวิชาอิสระให้เด็กได้เลือกเรียนตามความสมัครใจ โรงเรียนนี้ถือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของชมัยภร แสงกระจ่าง เพราะด้วยลักษณะของโรงเรียนยังไม่มีปรากฏจริงในสังคมไทย วัตถุดิบจากจินตนาการนี้เป็นความคิดที่สร้างสรรค์เกี่ยวกับมุมมองการจัดการศึกษาที่เน้นให้ผู้เรียนเลือกเรียนตามความสนใจ แต่ไม่ได้ทิ้งวิชาบังคับตามหลักสูตร ถ้าในอนาคตมีคนนำแนวทางนี้ไปปรับใช้จริงจะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

1.2 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมคือ การที่นักเขียนนำภาพของสังคมและวัฒนธรรมมาสร้างเป็นฉาก ตัวละคร รวมไปถึงภาษาที่ใช้เป็นบทสนทนา *คุณปู่แว่นตาแตก* สะท้อนภาพของสังคม ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิถีชีวิต และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี อีกทั้งเนื้อหายังปรากฏบุคคลที่มีตัวตนจริงในสังคมไว้ ซึ่งจะได้อธิบายและยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

1.2.1 ประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ความเป็นไปของสังคมประเทศชาติ นวนิยาย*คุณปู่แว่นตาแตก* ได้สอดแทรกประวัติศาสตร์ไทยไว้หลายเรื่อง แสดงให้เห็นดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ผมชื่อปรีดิ์ครับ...เป็นคนสยาม”

“สยาม” เด็กๆ กระซิบกระซาบกันใหญ่ “ครูคนนี้เขาพูดแปลกๆ” เด็กหญิงเอิ๊กผู้กล้าหาญป้องปากกระซิบกับเพื่อน แต่เสียงดังไปหน่อย ทำให้มัคคุเทศก์หนุ่มหันมายิ้ม **“สยามก็แปลว่าไทยนั่นแหละ เป็นชื่อเดิมของเรา แต่สมัยจอมพล ป.ได้เปลี่ยนเป็นไทย”**

สิ้นคำของครูหนุ่ม คิ้วของเด็กๆ ก็ย่นมารวมกัน มองดูเหมือนตัวการ์ตูนหน้าย่น ปรีดิ์ยิ้มแล้วอธิบายเพิ่มเติม

“จอมพล ป. มีชื่อเต็มว่า จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีคนที่ใช้นโยบายชาตินิยม เปลี่ยนชื่อประเทศจาก ‘สยาม’ เป็น ‘ไทย’ และกำหนดนโยบายอีกหลายอย่าง...เอ่อ...”

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 44)

จากตัวบทเป็นตอนที่มัคคุเทศก์บอกเล่าประวัติชื่อประเทศไทย ที่แต่เดิมใช้ชื่อว่าสยาม เพิ่งมาเปลี่ยนเมื่อสมัยที่จอมพลแปลก พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีในเด็กๆ รุ่นใหม่ได้รู้ที่มาของชื่อประเทศตนเอง

1.2.2 ภูมิปัญญาไทย หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน ถือเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาชีวิต ความเป็นอยู่ของประชาชน ทั้งทางสังคม และเศรษฐกิจ เนื่องจากภูมิปัญญาชาวบ้าน เกิดขึ้นจากความรอบรู้ ประสบการณ์ แนวคิดที่สังคม หรือชุมชนได้ถ่ายทอด สืบสานต่อกันมา เช่นตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์พานักเรียนไปทัศนะศึกษาที่อัมพวา มีการกล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้าน ดังตัวบทต่อไปนี้

เพราะคำถามของนายวน ทำให้คุณปู่ยังไม่ได้ชิมแกง แต่ต้องตอบคำถามให้ละเอียดเสียก่อน คุณปู่อธิบายว่า การที่ชาวบ้านเอาลิ้นจี่ที่เป็นผลไม้ไปทำแกงซึ่งเป็นของคาว ถือว่าเป็นการแสดงภูมิปัญญา หรือแสดงความรู้อย่างลึกซึ้งของชาวบ้าน เพราะต้องผ่านการพิสูจน์ว่า ลิ้นจี่ซึ่งเป็นผลไม้ที่มีความหวานสูงมาก จะแกงกับอะไรจึงจะเข้ากัน และไม่ทำให้รสชาติกระโดดหรือกินไม่ได้

“ไม่ธรรมดานะ แล้วก็อร่อยด้วย ทำไมต้องหมูย่าง ทำไมไม่หมูสดๆ สิ่งเหลานี้ผ่านการพิสูจน์มาแล้วทั้งนั้น”

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 53)

จากตัวบทจะเห็นภูมิปัญญาชาวบ้านในเรื่องของการทำอาหารที่นำลิ้นจี่ผลไม้รสหวานมาทำอาหารคาวอย่างไรให้รสชาติดี โดยนำมาทำเป็น “แกงลิ้นจี่หมูย่าง” ด้วยภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมา ทำให้แกงชนิดนี้มีอีกชื่อเรียกว่า “แกงภูมิปัญญา”

1.2.3 บุคคลที่มีอยู่จริงในสังคม ส่วนใหญ่ที่มักจะนำมากล่าวถึงในงานเขียนมักจะเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง คุณปู่แว่นตาแตกมีการกล่าวอ้างถึงบุคคลจริงอยู่หลายท่าน เช่น นักเขียนนามปากกาว่านิ้วกลม อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นต้น ดังตัวบทต่อไปนี้

> นักเรียนอีกคนหนึ่งวิ่งเข้ามา เป็นเด็กผู้หญิง หน้าตาน่ารักน่าเอ็นดู รวบผมยาวเป็นหางม้า พอเห็นเด็กชายนั่งอยู่ เด็กหญิงก็วิ่งไปจองที่นั่งห่างออกไปคนละด้าน แต่ยังอยู่แถวหน้าเหมือนกัน
>
> “ชื่ออะไรล่ะ...หนูน่ะ”
>
> เด็กหญิงสะดุ้งโหยงเมื่อได้ยินเสียงคุณปู่ดังมาจากทางด้านหลัง
>
> “นิ้วก้อยค่ะ”
>
> “นิ้วก้อย” คุณปู่ร้อง “โตขึ้นอยากเป็นนักเขียนหรืออย่างไร...**เขามีนักเขียนชื่อนิ้วกลมนะ”**
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 12)

จากตัวบท คุณปู่ถามชื่อของนักเรียนแล้วมีคนหนึ่งตอบว่า ชื่อนิ้วก้อย คุณปู่จึงแซวไปว่าโตขึ้นอยากเป็นนักเขียนหรือเพราะมีนักเขียนชื่อนิ้วกลมนะ ซึ่งนักเขียนนามปากกา “นิ้วกลม” เป็นผู้แต่งหนังสือแนวสร้างกำลังใจ คนหนึ่งที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย

จากการศึกษาวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมใน*คุณปู่แว่นตาแตก* พบว่ามีวัตถุดิบที่สะท้อนถึงสังคมและวัฒนธรรมหลายด้าน ทั้งประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิถีชีวิต และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี อีกทั้งเนื้อหายังปรากฏบุคคลที่มีตัวตนจริงในสังคมไว้ และสะท้อนภาพปัญหาช่องว่างระหว่างวัย ซึ่งวัตถุดิบเหล่านี้ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีคุณค่าในการทำให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักถึงมรดกทางภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอันดีงามของไทย โดยเฉพาะเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ที่เริ่มไม่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมเหล่านี้

1.3 วัตถุจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ

ชีวประวัติ คือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตหนึ่งของบุคคล หากเป็นเรื่องราวชีวิตของผู้แต่งจะเรียกว่า อัตชีวประวัติ ที่นักเขียนได้หยิบยกมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เรื่องราวในผลงานของตนเอง เช่นเดียวกับนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* ที่ได้นำเอาวัตถุดิบมาจากชีวประวัติของผู้เขียน ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ผู้เป็นต้นแบบการ

สร้างคุณปู่เจริญจิตต์ ที่ถึงแม้ว่า อายุ 72 ปีแล้วแต่ยังไม่หยุดทำงาน เป็นตัวละครหลักใน *คุณปู่แว่นตาโต* และ*คุณปู่แว่นตาแตก* ดังที่ชมัยภรได้กล่าวไว้ในคำนำ “จากใจนักเขียน” ในฉบับพิมพ์ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2554 ความตอนหนึ่งว่า

> จนกระทั่ง คุณปู่เกิดความเครียดในหัวขึ้นมาเพราะความเปลี่ยนแปลงไปของบ้านเมืองและสิ่งรายรอบ มองอะไรไม่ถนัดถนี่ จับไม่ได้ไล่ไม่ทันราวกับว่าแว่นตาได้แตกไปแล้วจริงๆ ฉันก็เลยเกิดแรงบันดาลใจอยากเขียนขึ้นมา แบบเมาหมัดและเมามันไปพร้อมกัน และในวาระเดียวกันนั้น **คุณปู่ตัวจริงคือศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ก็อายุ 72 ปีพอดี และท่าทางยังไม่เลิกทำงานง่าย ๆ ฉันจึงอยากจะฉลองวาระ 72 ปีให้ท่านด้วย** จึงเขียนล้อ ‘คุณปู่แว่นตาโต’ ออกมาเป็น ‘คุณปู่แว่นตาแตก’ ให้อ่านสนุกเล่นๆ
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 7)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการแต่งนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ได้นำเอาลักษณะนิสัยของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ที่แม้เวลาอายุล่วงเลยมาถึง 72 ปีแล้วแต่ยังไม่มีวี่แววหยุดทำงาน มาสร้างและปรุงแต่งเป็นเรื่องราว ซึ่งชมัยภรได้นำท่านมาเป็นต้นแบบของ “คุณปู่เจริญจิตต์” ทั้งนี้จะเห็นว่าในงานเขียนเรื่องนี้เป็นการนำเอาประสบการณ์ บุคคล และสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาปรุงแต่งเป็นเรื่องราว ผลงานของเธอจึงมีความโดดเด่นในด้านการนำเสนอภาพสังคมตามความเป็นจริง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเข้าถึงและมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อหา

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

แนวเรื่องเป็นกรอบสำหรับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพื่อช่วยเป็นหลักยึดในการเขียนนวนิยาย กำหนดและควบคุมบรรยากาศ รวมถึงเนื้อหา ไม่ให้ออกนอกกรอบเรื่องที่วางไว้ ในนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* ได้กำหนดแนวเรื่อง *ด้วยการกำหนดลักษณะของเนื้อหา* โดยเป็นเรื่องของการปรับตัวให้เข้ากับความแตกต่างระหว่างวัยของคุณปู่เจริญจิตต์ และเด็กนักเรียนประถม และความเปลี่ยนแปลงของโลก เป็นเรื่องของการแลกเปลี่ยนความ ‘ต่าง’ ของความเก่า-ใหม่ เก่าคือความงดงามของศิลปวัฒนธรรม และใหม่คือสื่อเทคโนโลยี

การดำเนินเรื่องนำเสนอวัฒนธรรม ด้วยใจความหลักคือ “รากเหง้าวัฒนธรรมแผ่นดินแม่” สื่อให้เห็นวัฒนธรรมหลายแขนง ทั้งสถาปัตยกรรม ภูมิปัญญาต่างๆ ส่วนด้านเทคโนโลยีนำเสนอความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านสื่อสารสนเทศ ภาษาสมัยใหม่ที่เปลี่ยนไปดังจะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

"แล้วที่เราไปนี่เป็นบ้านจอมพล ป. รึเปล่าล่ะ" เด็กชายคุณกวีทำหน้าสงสัย

"ไม่ใช่..." ปรีดิ์ตอบ **"กำลังจะไปบ้านเดิมของศิลปิน และศิลปินคนนั้นก็บังเอิญเป็นพระเจ้าแผ่นดินของเรา นั่นคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือรัชกาลที่สองของเรา ต้นสายตระกูลของพระองค์ท่านเดินทางมาจากอัมพวา และนี่ก็คงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้คุณปู่ของเราเรียกอัมพวาว่าแผ่นดินแม่ เพราะเป็นจุดที่ก่อเกิดวัฒนธรรมไทยสายสำคัญสายหนึ่ง"**

ถึงตอนนี้เด็กๆ เริ่มเอาหัวชนกัน บางรายก็หลับตา บ่นพึมพำว่า "ไม่รู้เรื่อง" บางรายก็มองออกไปนอกรถ มีอยู่รายเดียวที่ตื่นตาอยู่ตลอดเวลาด้วยความสนอกสนใจ นั่นก็คือเด็กชายคุณกวี และนั่นเป็นดวงตาคู่เดียวในกลุ่มของเด็กๆ ที่ทำให้ปรีดิ์หยุดไม่ได้

"นั่นคือวัฒนธรรมที่คุณปู่เรียกว่าวัฒนธรรมอัมพวา มันมีรากเหง้ามาจากราชสำนักในรัชกาลที่สอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ เพราะเหตุที่พระมหากษัตริย์ไม่ได้เป็นเพียงองค์อุปถัมภ์ หากทรงเป็นผู้สร้างศิลปะด้วย และเป็นผู้สร้างที่พิเศษ เพราะเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะชาวบ้านกับศิลปะราชสำนัก เนื่องจากรัชกาลที่สองทรงประสูติในฐานะสามัญชน ทรงเรียนรู้ศิลปะหลากหลายแขนงจากชาวบ้าน และเสริมด้วยศิลปะจากราชสำนัก ทั้งพระองค์เป็นศูนย์กลางผู้มีอำนาจที่ทำให้ศิลปะเผยแผ่ออกไปสู่รอบนอก..."

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 45)

จากตัวบท เป็นตัวอย่างการกำหนดแนวเรื่องที่มุ่งนำเสนอวัฒนธรรมไทย โดยมีการเรียกจุดกำเนิดของวัฒนธรรมว่าแผ่นดินแม่จึงมีการถ่ายทอดความรู้ด้านวัฒนธรรมหลากหลายด้านทั้งสถาปัตยกรรม ศิลปะ รวมไปถึงภูมิปัญญา จะเห็นว่าแนวเรื่องของ*คุณปู่แว่นตาแตก* ได้มุ่งสร้างความตระหนักให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านการถ่ายทอดในรูปแบบผู้ใหญ่สอนเด็ก

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

คุณปู่แว่นตาแตก มีลักษณะการวางโครงเรื่อง โดย "*เรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน*" เริ่มเรื่องตอนคุณปู่เจริญจิตต์รับสอนเป็นกรณีพิเศษในรายวิชาชีวิตวิทยา ให้กับโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส จึงได้มาพบกับนักเรียนประถม 5 คน ได้แก่ คุณกวี นิ้วก้อย เอิ๊ก สะท้านขวัญ แบมบู และนักเรียนโค่ง 1 คน คือนายวน ภารโรงในโรงเรียน ในตอนแรกคุณปู่สอนเด็ก แต่ภายหลังกลับค้นพบว่าโลกเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วโดยมีเทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อที่จะสื่อสารกับเด็กรู้เรื่องคุณปู่จึงได้ปรับตัวโดยการเรียนเทคโนโลยีก่อน หลังจาก

นั้นได้มาสอนเกี่ยวกับวัฒนธรรมให้แก่เด็กๆ แต่คุณปู่ก็ค้นพบอีกว่ามีปัญหาเรื่องช่องว่างระหว่างวัย การสื่อสารให้เข้าใจตรงกัน หลังจากนั้นคุณปู่จึงเริ่มที่จะสอนวัฒนธรรมไทยให้เด็กพร้อมทั้งเรียนรู้ความแตกต่างระหว่างวัยตนกับวัยเด็กด้วย ตลอดเรื่องราวต่างฝ่ายต่างก็ได้เรียนรู้ความต่างของกันและกัน ผ่านการสอดแทรกสภาพสังคม ศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ไว้ในเนื้อเรื่อง จะเห็นได้จากตัวบทต่อไปนี้

> คุณปู่เจริญจิตต์กับคุณย่านิจยังอยู่บ้านแบบเยอรมันหลังเดิมในซอยเทวาลัย ในอุตมยาลัยนิเวศ เด็กๆ รุ่นแรกที่มาเรียนรู้ชีวิตกับคุณปู่เติบโตไปหมดแล้ว เด็กรุ่นที่สองและรุ่นต่อๆ ไปก็เติบโตไปหมดแล้วเช่นกัน และในหมู่บ้านไม่มีเด็กมาให้คุณปู่ฝึกอีก คุณปู่เบื่อชีวิตของการเป็นศาสตราจารย์อยู่กับบ้าน จึงรับงานเป็นกรณีพิเศษ เป็นคุณครูทดลองสอนในโรงเรียนแห่งหนึ่ง และให้เหตุผลกับคุณย่านิจว่า “ฉันจะได้ออกจากบ้านทุกวัน...เธอจะได้ไม่เบื่อหน้าฉัน” คุณย่านิจซึ่งเกษียณอายุมาแล้วเช่นกัน ก็เห็นด้วย
>
> ดังนั้น คุณปูจึงขับรถออกจาก้านเพื่อไปยังที่ทำงานใหม่ที่มีชื่อว่าโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส ซึ่งต้องขับรถไกลถึงสี่สิบกิโลเมตร
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น.9)

จากตัวบท *คุณปู่แว่นตาแตก*เป็นภาคต่อของ*คุณปู่แว่นตาโต* ดังนั้นจึงเล่าเกริ่นถึงสาเหตุว่าทำไมคุณปู่เจริญจิตต์จึงได้มาเป็นครูพิเศษสอนวิชาชีวิตวิทยา จากนั้นเรื่องราวก็ได้ดำเนินไปตามลำดับเวลา จะเห็นได้ว่าลักษณะการวางโครงเรื่องที่เล่าเหตุการณ์ตามลำดับเหมาะกับผู้อ่านที่เป็นเยาวชนเพราะเหตุการณ์ไม่สลับซับซ้อน เข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่าย

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

ตัวละครในนวนิยายมีความหลากหลาย เมื่อเทียบกับวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะเนื้อเรื่องมีความยาวมาก จึงทำให้มีวิธีการสร้างตัวละครที่หลากหลายด้วย ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* พบการสร้างตัวละครโดยใช้วิธีการสร้างตัวละครให้สมจริง การสร้างตัวละครตามอุดมคติ และการสร้างตัวละครแบบฉบับ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

4.1 สร้างให้สมจริง

การสร้างตัวละครให้สมจริงคือการสร้างให้ตัวละคร “มีชีวิต” เปลี่ยนแปลงนิสัยของตนเองไปตามกาลเวลาหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งเป็นการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั่นเอง โดย*คุณปู่แว่นตาแตก* จะใช้วิธีการสร้างตัวละครแบบสมจริงเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะตัวละหลักที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.1.1 คุณปู่เจริญจิตต์ อาจารย์มหาวิทยาลัยวัยเกษียณ เป็นตัวละครที่มีความโดดเด่นทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมากอีกทั้งยังมีความมุ่งมั่นที่จะถ่ายทอดความรู้ทางวัฒนธรรมนี้ให้กับผู้อื่นตลอดเวลา โดยชมัยภรได้นำต้นแบบของตัวละครมาจาก ศาสตราจารย์ดร. เจตนา นาควัชระ ผู้เชี่ยวชาญด้านการวิจารณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศไทย ถูกสร้างขึ้นให้มีความสมจริง คือมีอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ โดยปกติคุณปู่จะเป็นคนใจดี มีอารมณ์ขัน แต่เมื่อมีคนมาพูดจาให้ร้ายครูภาษาไทย คุณปู่ก็แสดงอารมณ์โกรธออกมา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “นี่คุ้ณ...” **เสียงคุณปู่เขียวปรี๊ดขึ้นมา** “แม้ผมและภรรยาจะเป็นครูภาษาต่างประเทศ แต่ผมก็รักครูภาษาไทยของผมมากนะ ท่านเป็นคนสอนให้ผมรู้จักวรรณคดี คุณอย่ามาพูดถึงครูภาษาไทยแบบนี้ให้ผมได้ยินอีกนะ ไม่เช่นนั้นแล้วผมจะไม่มาเรียนคอมพิวเตอร์กับคุณอีกเลย...”
>
> “โอ...มายก๊อด” เด็กหนุ่มร้อง “คุณปู่โกดแล้ว”
>
> “โกรธ”
>
> คะรับ...คะรับ โกด ก็โกด กะโหรด”
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น.26)

จากตัวบท สืบเนื่องมาจากเด็กหนุ่มที่สอนคอมพิวเตอร์กล่าวถึงครูภาษาไทยด้วยวาจาและเนื้อหาที่ไม่ดี คุณปู่จึงรู้สึกโกรธและได้ว่าเด็กหนุ่มคนนั้นไป ซึ่งโดยปกติคุณปู่มักจะไม่ค่อยว่าใครเลย การเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ทำให้คุณปู่เป็นตัวละครที่มีความสมจริง

4.1.2 เด็กหญิงสะท้านขวัญ ชื่อเล่นคือ ท้าน เป็นนักเรียนวิชาชีวิตวิทยา มีลักษณะนิสัยที่ตรงไปตรงมา พูดจาโผงผาง ไม่รักษาน้ำใจใคร บางครั้งก็อิจฉาเวลาที่คุณปู่ชื่นชมเพื่อนคนอื่นๆ ดังตัวบทต่อไปนี้

> คุณปู่พยักหน้าสนุกสนานก่อนนำกลับมาที่เดิม “ชีวิตคืออะไรกันแน่เด็กๆ”
>
> คราวนี้เด็กหญิงเอ๊ิกยกมือตอบเอาดื้อๆ “ชีวิตคือคน สัตว์ พืช สิ่งของ”
>
> ปรากฏว่าคำตอบนี้โดนเพื่อนๆ โห่กันยกใหญ่ มีเสียงแลมปรี๊ดของเด็กหญิงสะท้านขวัญ ประท้วงว่า **“สิ่งของเป็นสิ่งไม่มีชีวิตจ้ะ”**
>
> คุณปู่กำลังจะบอกเอ๊ิกอธิบาย แต่ไม่ทัน เพราะเด็กหญิงเอ๊ิกชิงอธิบายก่อน
>
> “แต่สิ่งของของหนูมีชีวิตทุกอัน ตุ๊กตาของหนูก็พูดได้ หนูพูดกับตุ๊กตาทุกคืน หมอนข้างของหนูก็พูดได้ เธอชื่อป้าอ้วน แก้วน้ำของหนูชื่อแก้วใส กระเป๋านักเรียนของหนูชื่อไอ้ตุง ดินสอของหนูชื่อไอ้ยาว...”

“ส่วนหนูชื่อไอ้เอิ๊ก...” คุณปู่ว่า

เด็กหญิงเอิ๊กหันมาทำตาวาวใส่คุณปู่แล้วว่า “ใช่ไหมคะ ทุกอย่างรอบๆ ตัวหนูเป็นชีวิตของหนู”

เท่านั้นเองคุณปู่ก็ปรบมือเสียงดังลั่น “ไอ้เอิ๊ก...เอ๊ย เด็กหญิงรัชฎาเก่งมาก...”

เด็กหญิงสะท้านขวัญค้อนคุณปู่ขวับ

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 15-16)

จากตัวบทเด็กหญิงสะท้านขวัญ พูดจาแบบไม่รักษาน้ำใจ เมื่อเอิ๊กตอบคำถามคุณปู่โดยไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง แต่เมื่อเอิ๊กอธิบายเหตุผลว่าทำไมถึงตอบเช่นนั้นออกไป ทำให้คุณชื่นชมในความมีจินตนาการของเอิ๊ก เหตุการณ์นี้ทำให้สะท้านขวัญแสดงอาการไม่พอใครคุณปู่ และอิจฉาที่คุณปู่ไม่ชื่นชมตน ลักษณะนิสัยเช่นนี้ เป็นไปเพราะความไร้เดียงสาของเด็ก เมื่อได้อยู่ร่วมกันกับเพื่อนๆ นานเข้าภายหลังพฤติกรรมของเด็กหญิงสะท้านขวัญก็ปรับไปในทางที่ดีขึ้น

ความจริงมนุษย์มีอารมณ์และความรู้สึกเปลี่ยนไปตามสถานการณ์รวมไปถึงสภาพร่างกายในขณะนั้นด้วย ตัวละครที่สร้างให้เหมือนจริงจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจและเรียนรู้ลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันไปของแต่ละคน และสามารถรับมือกับมันได้

4.2 การสร้างตัวละครตามอุดมคติ

การสร้างตัวละครตามอุดมคติ คือการที่ผู้แต่งสร้างตัวละครขึ้นในลักษณะที่ “ควร” จะเป็น ซึ่งโดยมากจะเกิดจากแนวคิด ความปรารถนา และค่านิยมของผู้แต่ง ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ปรากฏตัวละครที่สร้างตามอุดมคติดังจะอธิบายต่อไปนี้

4.2.1 เด็กชายคุณกวี ชื่อเล่นคือ สปาร์ต้า หนึ่งในนักเรียนวิชาชีวิตวิทยาของคุณปู่มีอารมณ์สุนทรีย์อยู่ในตัว ไปทัศนศึกษาที่ไหนก็มองทุกอย่างเป็นศิลปะ นำมาแต่งบทกวีได้ โดยลักษณะอุดมคติที่ชมัยภรนำมาสร้างเป็นคุณกวีคือ “ความเป็นกวี” ดังจะได้แสดงให้เห็นจากตัวบทต่อไปนี้

“โอ ลิ้นจี่สีแดง แดง แดง...”

“ทำอะไรน่ะ” เด็กหญิงเอิ๊กเกิดความสงสัยเต็มประดา

“แต่งบทกวี...” คุณกวีตอบ พลางพูดต่อ **“โอ...เสียงเจี๊ยวจ๊าวของนักเรียนเราดังก้องป่า...”**

“ไหนป่า...” เด็กหญิงเอิ๊กสงสัย “นี่มันสวน...”

“ป่าลิ้นจี่ไง” เด็กชายตอบทันควัน **“นั่นไงลูกสีแดงลอยคว้างคว้างคว้าง...”**

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 61)

จากตัวบท เป็นตอนไปเที่ยวสวนลิ้นจี่ที่อัมพวา คุณกวีได้นำเรื่องของลิ้นจี่มาแต่งเป็นบทกวี ถึงแม่จะมีเพื่อนแย้งหลายคราแต่ก็ไม่ได้กระทบต่อจิตนาการของเขาเลย

4.2.2 เด็กหญิงรัชฎา ชื่อเล่นคือ เอ๊ก หนึ่งในนักเรียนวิชาชีวิตวิทยาของคุณปู่เจริญจิตต์ เอ๊กมีความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมมากกว่าคนอื่น โดยลักษณะอุดมคติที่ชมัยภรนำมาสร้างเป็นคุณรัชฎาคือ “เป็นเด็กรุ่นหลังที่มีความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมติดตัว” ดังจะได้แสดงให้เห็นจากตัวบทต่อไปนี้

> “ที่เราแสดงความคิดเห็นต่างๆ กัน ก็เพราะเรามองเห็นของสิ่งเดียวกันจากยุคสมัยที่ต่างกัน ผ้าผืนนี้เป็นผ้าเช็ดหน้า ในสมัยปู่เป็นหนุ่มสาว ผ้าเช็ดหน้านี้คือของใช้ที่จำเป็นอย่างหนึ่ง...เอาไว้ซับเหงื่อ เอาไว้...”
>
> คุณปู่ไม่ทันได้ต่อ เสียงแสนแก่แดดก็ดังขึ้น “ทอดสะพาน”
>
> “ฮ่ำๆ” คุณปู่หัวเราะเสียงดัง **“ไปเอามาจากไหน ไอ้เอ๊ก”**
>
> **“คุณย่าบอก” ไอ้เอ๊กตอบทันควัน**
>
> **“รัชฎาเขาเป็นคนมีรากทางวัฒนธรรม” คุณปู่ผายมือไปทางเด็กหญิงเอ๊ก “เพราะบ้านเขามีปู่ย่า...”**
>
> **“มีตายายด้วย”** เจ้าตัวเสริมอีก
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 32)

จากตัวบท เป็นตอนที่คุณปู่ถามเอ๊กว่าไปรู้ค่านิยมของคนในสมัยก่อนได้อย่างไร เธอจึงบอกไปว่าคุณย่าเล่าให้ฟัง คุณปู่จึงชื่นชมว่าเป็นคนที่มีรากทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเพราะในบ้านมีคนสูงอายุที่บอกเล่าเรื่องราวในอดีตให้เธอฟัง เธอจึงซึมซับความรู้ทางวัฒนธรรมสมัยก่อนมาจากคุณย่าและคุณยาย

จะเห็นได้ว่าการสร้างตัวละครตามอุดมคติในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* เป็นการสร้างเพื่อให้สอดคล้องกับแนวเรื่องที่มีลักษณะนำเสนอเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ตัวละครเหล่านี้ช่วยส่งเสริมให้เนื้อเรื่องมีคุณค่ามากขึ้นเมื่อมีตัวละครความสนใจไปในแนวเดียวกับเนื้อหา

4.3 สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ

ตัวละครแบบฉบับ จะมีบุคลิกคงที่ หรือที่เรียกว่าตัวละครไร้ชีวิต (flat) ซึ่งตัวตัวละครแบบนี้ ถ้าดีก็จะดีมาก ถ้าร้ายก็จะร้ายมาก ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* มีการสร้างตัวละครแบบฉบับปรากฏอยู่ ซึ่งมีบทบาทโดดเด่นในเนื้อเรื่อง ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวละครต่อไปนี้

4.3.1 คุณย่านิจ เป็นภรรยาของคุณปู่เจริญจิตต์ เป็นคนที่คอยให้คำปรึกษาเมื่อคุณปู่เจริญจิตต์มีปัญหา คุณย่านิจจะทำหน้าที่ทำอาหารมาดูแลบ้านเรือนเป็นหลัก ซึ่งเป็นแบบฉบับของคำว่า “แม่บ้านแม่เรือน” จะเห็นได้ดังตัวบทต่อไปนี้

“คุณจะกินอะไร ตอนกลางวันนี้”

คุณปู่ส่ายหน้า “ผมจะกินอะไรลงได้อย่างไร...”

“ผัดไทยมั้ย...” คุณย่านิจเสนออาหารสุดโปรด คุณปู่ส่วยหน้า “ผมว่าบ้านเราไม่มีผัดไทยแล้วนะ มีแต่ยำเน่าๆ ยำเละๆ ยำสามหาว...ผมว่ามันจบไปแล้ว อะไรที่เราพยายามกันมาทั้งชีวิต...ใครต่อใครก็พยายามกันมาทั้งชีวิต...”

ว่าแล้วคุณปู่ก็หันหลังให้คุณย่านิจ เป็นการยืนยันว่าจะไม่มีการกินผัดไทยตามที่คุณย่าเสนอเป็นอันขาด

คุณย่านิจไม่ตอบคำถามคุณปู่ หากแต่เดินเข้าไปในครัว รื้อค้นตู้เย็นหาของสดมาทำอาหาร ปากก็บ่นพึมพำ มันต้องมีอะไรให้ทำสิ

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 230)

จากตัวบท เป็นตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์เครียดเพราะเสพข่าวทางการเมืองมากเกินไป คุณย่านิจก็คอยดูแลเอาใจใส่ถามว่าอยากกินอะไร พร้อมทั้งเสนอเมนูโปรดของคุณปู่ไป แต่คุณปู่ตอบกลับด้วยการบ่นโยงเมนูอาหารเข้ากับเรื่องราวการเมืองและแสดงท่าทีไม่สนใจคุณย่า แต่ถึงอย่างนั้นคุณย่าก็ยังเข้าครัวทำอาหารให้คุณปู่กินเหมือนเดิม

4.3.2 นายวน เป็นตัวละครอายุ 27 ปี เดิมเป็นภารโรงของโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใสและเป็นเด็กนักเรียนโค่งในห้องเรียนวิชาชีวิตวิทยาที่สอนโดยคุณปู่เจริญจิตต์ แต่ภายหลังลาออกมาเป็นคนสวนของคุณปู่ มีอุปนิสัยมองโลกในแง่ดีแต่ไม่ค่อยทันคน ต่อให้ถูกแสดงพฤติกรรมไม่ดีใส่นายวนก็ไม่รู้สึกโกรธเคือง ความเป็นแบบฉบับของนายวนคืออารมณ์คงที่ มีเอกลักษณ์ทางภาษาพูดที่เฉพาะตัว นายวนถูกนำมาสร้างสีสันให้กับเรื่องโดยแสดงบทบาทอันชวนให้เกิดอารมณ์ขันอยู่หลายครั้ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ท่านอาจารย์ว่างหรือยังขอรับกระผม”

คุณปู่หันมาเห็นท่านั่งของนายวนก็ร้องโวยวาย “ลุกขึ้นๆ...นั่นจะทำอะไร คุณวน” นายวนไม่ลุกตามคำสั่ง หากพูดขึ้นราวกับท่องมาว่า **“ในวาระโอกาสที่ท่านอาจารย์มีอายุครบเจ็ดสิบสองปี กระผมนายวนขอให้คุณปู่อวยพรให้กระผมจงโชคดีด้วยเถิด...”**

“อ้าว...” คุณปู่ร้องด้วยความผิดคาด “นึกว่ามาอวยพรเรา กลายเป็นขอให้เราอวยพร...เฮ้อ...”

“แล้วนายวนอายุท่าไหร่ล่ะ ปีนี้”

“เท่ากับอาจารย์แหละขอรับ...”

“หา...” คราวนี้มีเสียงร้องดังพร้อมกันทั้งห้อง

“ขอรับ...ยี่สิบเจ็ดขอรับ...กลับตัวเลขแล้วเท่าท่าอาจารย์พอดี...แฮ่ะ ๆ”

“แหม...” เด็กลากเสียงยาว “น้าวนเล่นมุก” ส่วนพวกผู้ใหญ่สบตากันแล้วก็หัวเราะ บรรยากาศเต็มไปด้วยความหรรษาเบิกบาน

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 246-247)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่าลักษณะภาษาพูดของนายวนเหมือนภาษาในสมัยก่อน และสถานการณ์เป็นตอนที่นายวนเล่นมุกตลกในงานวันเกิดครบรอบ 72 ปีของคุณปู่ บทบาทที่แสดงออกมาเป็นแบบฉบับของตัวละครตลกที่มุ่งสร้างความขบขันภายในเรื่อง

การสร้างตัวละครแบบฉบับในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* สร้างเพื่อสะท้อนให้เห็นคุณลักษณะของผู้หญิงไทยได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความอ่อนโยนและความงามของเธอโดยที่ไม่ต้องบรรยายหน้าตา เพราะคะเนเอาจากอากัปกิริยา และคำพูดต่างๆ นั่นเอง อีกทั้งยังสร้างตัวละครแบบฉบับเพื่อส่งเสริมให้เรื่องมีสีสัน ความเฮฮาสนุกสนานด้วย

จากการศึกษาวิธีการสร้างตัวละครของชมัยภร แสงกระจ่าง ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* พบการสร้างตัวละคร 3 วิธี คือ การสร้างตัวละครให้สมจริง ได้แก่ คุณปู่เจริญจิตต์ เด็กหญิงสะท้านขวัญ เป็นต้น การสร้างตัวละครตามอุดมคติ ได้แก่ เด็กชายคุณกวี และเด็กหญิงรัชฎา และการสร้างตัวละครแบบฉบับ ได้แก่ คุณย่านิจและนายวน วิธีการสร้างตัวละครทั้งหมดนี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นความหลากหลายด้านพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของมนุษย์ โดยบางตัวละครอาจจะไม่สามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน หรือในสังคมที่ตนอาศัยอยู่ แต่การได้สัมผัสตัวละครเหล่านั้นผ่านวรรณกรรมสามารถเติมเต็มความปรารถนาและจินตนาการของผู้อ่านได้เช่นกัน

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยาย มีความหลากหลายมากซึ่งแล้วแต่เนื้อหาของเรื่อง ซึ่งฉากหมายรวมเอาทั้งสถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ผู้แต่งใช้ในการเขียนเรื่องราว ซึ่งกลวิธีการสร้างฉากของนักเขียนแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน ฉากที่ปรากฏจะสอดคล้องกับแนวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนั้นๆ ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* พบการสร้างฉากเหมือนจริง และฉากในอุดมคติ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 สร้างเหมือนจริง

ฉากเหมือนจริงที่ปรากฏในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* ส่วนใหญ่แล้วเป็นการใช้สถานที่ที่มีอยู่จริงในประเทศไทย เช่น ตลาดอัมพวา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้าปางมะผ้าจังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นต้น แต่ไม่ได้มีการอธิบายหรือพรรณนาถึงสภาพแวดล้อมอย่างละเอียด มักกล่าวแบบรวมๆ ผ่านการดำเนินเรื่องของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านได้รู้เพียงว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นตรงไหนเท่านั้น มีบางส่วนที่จะบรรยายลักษณะของฉากเช่นตอนที่

อาจารย์สายจันทร์นัดเด็กๆ พร้อมผู้ปกครองที่**หอศิลป์เจ้าฟ้าหรือพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** หอศิลปะที่ถนนเจ้าฟ้า เป็นที่น่าตื่นเต้นว่า นี่เป็นครั้งแรกที่คุณปู่จะได้เห็นผู้ปกครองของเด็กๆ เอ๊ยคุณครูของคุณปู่

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 144)

จากตัวบท กล่าวถึงตอนที่คุณปู่พาเด็กไปทัศนศึกษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า บทบรรยายได้กล่าวถึงฉากว่าเกิดขึ้นที่ไหน แต่ไม่ได้บรรยายลักษณะของพิพิธภัณฑ์ ถึงอย่างไรผู้อ่านก็สามารถนึกภาพหรือค้นหาภาพของสถานที่นั้นได้เอง ในเรื่องกล่าวถึงสถานที่จริงพร้อมทั้งกิจกรรมที่ทำในที่แห่งนั้นอีกมากมาย เป็นการเปิดโลกทัศน์ให้กับผู้อ่านได้เรียนรู้วัฒนธรรมขึ้นชื่อของแต่ละสถานที่ อันเป็นมรดกล้ำค่าของประเทศไทย

5.2 การสร้างฉากตามอุดมคติ

การสร้างฉากตามอุดมคติ เป็นการสร้างให้มีลักษณะแตกต่างไปจากความเป็นจริง ตามอุดมคติของผู้เขียนว่าควรเป็นเช่นไร ในเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* พบการสร้างฉากในอุดมคติคือฉากของห้องเรียน ในโรงเรียนมานุษยวิทยาฟ้าใส ดังตัวบทต่อไปนี้

วันแรกพอ ถึงโรงเรียน คุณปู่ก็เดินเข้าไปในห้องชีวิตวิทยา พอเห็น**ห้องสีขาวว่างเปล่า** คุณปู่ก็ร้องว่า “โอ...พระสยามเทวาธิราชช่วยด้วย **ห้องที่ยังไม่เปื้อนหมึก**” ว่าแล้วคุณปู่ก็ตรงเข้าไปนั่งยังโต๊ะคุณครูที่อยู่หน้าชั้น นั่งได้พักหนึ่ง คุณปู่ก็เปิดประตูเดินออกไปบอกภารโรงให้**ย้ายโต๊ะครูไปไว้หลังชั้นแทน**

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 10)

จากตัวบทจะเห็นว่าในห้องเป็นสีขาวว่างเปล่า ซึ่งไม่ใช่ลักษณะของห้องเรียนในประเทศไทยที่จะต้องมีติดสื่อความรู้รายรอบห้อง และตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ให้ย้ายโต๊ะครูไปหลังห้อง เพราะโดยปกติแล้วโต๊ะครูจะต้องตั้งอยู่หน้าห้อง การสร้างฉากในทำนองนี้ชมัยภร แสงกระจ่างอาจจะต้องการให้สื่อถึงความอิสระตามจุดมุ่งหมายของโรงเรียนตามเนื้อเรื่อง ที่เน้นให้เด็กมีอิสระในการเรียนวิชาเรียน และตำแหน่งโต๊ะครูที่ย้ายไปด้านหลังก็เพื่อสื่อว่าครูเป็นผู้คอยแนะแนวทางและเฝ้าดูผู้เรียนจากด้านหลัง

จากการศึกษากลวิธีการสร้างฉากในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* พบว่ามีการสร้างฉาก 2 วิธี คือ การสร้างฉากเหมือนจริงและการสร้างฉากตามอุดมคติ การสร้างฉากเหมือนจริง ได้แก่ สถานที่จริงต่างๆ ที่เป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมเช่นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ส่วนการสร้างฉากตามอุดมคติ ได้แก่ ฉากห้องเรียนวิชาชีวิตวิทยา ฉากเหล่านี้ได้ช่วย

ขับเน้นเนื้อหาที่ทำให้เห็นผู้อ่านเข้าใจความหมายและเห็นความสำคัญของรากเหง้าทางวัฒนธรรม อีกทั้งยังสื่อให้เห็นถึงอิสระทางการเรียนรู้ที่ไม่ไอยู่แค่ในห้องเรียน

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

วิธีการนำเสนอผลงานคือ รูปแบบของผลงานที่ผู้แต่งต้องการถ่ายทอดออกมา ประกอบด้วยผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยกรองและผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งในคุณปู่แว่นตาแตก ของชมัยภร แสงกระจ่าง มีวิธีการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งพบอยู่ 2 ลักษณะได้แก่ การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ และการเขียนจดหมายหรือบันทึก ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้ต่อไปนี้

6.1 การใช้บทพรรณนา/บรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูด

การใช้บทพรรณนา/บรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ คือ การนำเสนอโดยบทพรรณนา บรรยาย และมีบทสนทนาของตัวละครที่อยู่ในเครื่องหมายคำพูด ซึ่งเรื่องคุณปู่แว่นตาแตก พบการนำเสนอในลักษณะนี้มากที่สุด จะเห็นได้ดังตัวบทต่อไปนี้

> ระหว่างรถกำลังวิ่ง เด็กหญิงเอ๊กก็ทำท่าแบมือไปยังเพื่อนๆ “เอามาๆ...” เด็กๆ ก็กระซิบถามกลับ “เท่าไหร่ๆ” เธอก็ตอบว่า “ไม่รู้สิ...” ในที่สุดเด็กๆ ก็หยิบสตางค์ออกมาให้คนละ 20 บาท เด็กหญิงเอ๊กกำธนบัตรใบละ 20 บาทปึกหนึ่งเอาไว้ในมือ ตาก็คอยมองมิเตอร์รถ สะท้านขวัญกระซิบ “เก็บน้าวนด้วย...” แต่เด็กหญิงเอ๊ก ส่ายหน้า
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 104)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่ามีการบรรยายถึงตอนที่รถกำลังวิ่ง ลักษณะท่าทางของเด็กๆ ที่กำลังรวบรวบเงินกัน สลับกับบทสนทนาของเด็กแต่ละคนในเครื่องหมายคำพูด การนำเสนอด้วยวิธีนี้จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น และเห็นคำพูดของตัวละครแต่ละตัวในบทสนทนาได้อย่างชัดเจน

6.2 ใช้วิธีการเขียนจดหมายหรือบันทึก

จดหมาย คือข้อความที่เขียนขึ้นเพื่อส่งสารจากบุคคลหนึ่งไปยังบุคคลหนึ่ง ซึ่งอยู่ต่างสถานที่กัน มีวิวัฒนาการการส่งที่แตกต่างกันตามยุสมัยเริ่มตั้งแต่ส่งโดยใช้นกพิราบ บริษัทขนส่งต่างๆ จนในยุคที่เทคโนโลยีก้าวหน้าการส่งจดหมายจึงปรับเปลี่ยนมาเป็นรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ การนำเสนอโดยใช้จดหมายคือตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ไปพักใจที่เยอรมัน แต่ก็ยังติดต่อสื่อสารกับนักเรียนรายวิชาชีวิตวิทยาผ่านทาง การเขียนจดหมายและส่งแบบอิเล็กทรอนิกส์ ดังตัวบทต่อไปนี้

คืนนั้น เด็กหญิงรัชฎา ก็เป็นตัวแทนเพื่อนๆ ตอบจดหมายของคุณปู่ว่า
ถึง คุณปู่ที่เคารพรัก

พวกเราคิดถึงคุณปู่กันทุกคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนูเอง เราไม่ได้เรียนวิชาชีวิตวิทยามาสองอาทิตย์แล้ว รู้สึกเหมือนต้นไม้ที่ไม่ได้รดน้ำ เพราะคุณปู่เป็นเหมือนฝนตกในชีวิตพวกหนู สปาร์ต้าเขาฝากมาบอกว่า “คุณปู่ไม่อยู่ชีวิตขาดหาย” แบมบูทำปากขมุบขมิบ หนูว่าเขา ก็คงพูดประโยคเดิมว่า “อะไรดีล่ะ” ส่วนนิ้วก้อยเขาบอกว่าอยากให้คุณปู่กลับมาสอนเร็วๆ สำหรับสะท้านขวัญเขาบอกว่าเขาจะไปอีเมล คุณปู่เหมือนกัน
เท่านี้นะคะคุณปู่

จากนักเรียนวิชาชีววิทยา
โรงเรียนมานุษยวิทยา ฟ้าใส
(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 93)

จากตัวบท เป็นเนื้อหาในจดหมายที่เด็กๆ ส่งถึงคุณปู่เจริญจิตต์ โดยเป็นจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ เนื้อหาภายในจดหมายบอกเล่าความรู้สึกของแต่ละคนว่าคิดถึงคุณปู่อย่างไร การนำเสนอโดยจดหมายถูกนำมาใช้ในส่วนหนึ่งของเรื่องเท่านั้น เพื่อสื่อให้เข้ากับบริบทการสื่อสารทางไกล และเพื่อนำเสนอเรื่องทักษะด้านการใช้เทคโนโลยี

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* พบว่ามีวิธีการนำเสนอผลงานในรูปแบบร้อยแก้ว 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้บทพรรณนาและบรรยาย สลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ และการใช้วิธีการเขียนจดหมายหรือบันทึก ด้วยวิธีการนำเสนอผลงานที่หลากหลายในงานเขียน จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกแปลกใหม่ไปกับการเปลี่ยนรูปแบบ ทั้งนี้จะเห็นมุมมองความรู้สึก รวมไปถึงบริบท ณ ตอนนั้นของตัวละครมากยิ่งขึ้นด้วย

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดช่วยให้งานเขียนมีความน่าสนใจหรือมีลูกเล่นมากขึ้น ซึ่งในวรรณกรรมแต่ละเรื่องก็มีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 3 ลักษณะ ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ในเนื้อหา ดังจะอธิบายต่อไปนี้

7.1 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดทางด้านการใช้ภาษาเพราะจะเป็นการนำคำศัพท์ต่างๆ มาสร้างข้อความให้เกิดคุณค่าทางวรรณศิลป์ขึ้น กรรมวิธีการเล่นคำที่พบใน*คุณปู่แว่นตาแตก* มีดังต่อไปนี้

7.1.1 การนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน ความหมายต่างกันมาสร้างเป็นข้อความ ดังตัวบทต่อไปนี้

> เด็กหญิงสะท้านขวัญบอก “วันนี้หนูจะกลับไปถามแม่ดู” เด็กหญิงนิ้วก้อยบอกว่า “ไม่รู้วันนี้แม่จะมีเวลาให้หนูหรือเปล่า...” เด็กหญิงรัชฎาบอก “หนูจะไปถามย่ากับยาย” และเด็กชายคุณกวีบอกไม่เหมือนใคร “จะไปถามกวีใหญ่ข้างบ้าน” ทำเอา**คุณปู่**ตาโตที่**คุณกวี**มี**กวี**ใหญ่อยู่ข้างบ้าน ส่วนเด็กชายบูรณะตอบอ้อมแอ้มว่า “ผมจะไปกู...” คำว่า ‘เกิ้ล หายไปในลำคอ’
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 74)

จากตัวบท คำที่ออกเสียงเหมือนกัน เขียนเหมือนกัน มีความหมายต่างกันคือ คำว่า *“คุณ”* และ *“กวี”* คุณตัวแรกเป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 2 คุณ ตัวที่สองเป็นคำนามคือพยางค์แรกของชื่อ *“คุณกวี”* ส่วน กวี ตัวแรกเป็นคำนามคือพยางค์แรกของชื่อ *“คุณกวี”* กวีตัวที่สองเป็นคำนามที่มีความหมายว่าผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์บทกลอน การเล่นคำนี้เพื่อให้เกิดความไพเราะ คล้องจองกันเวลาอ่าน

7.1.2 การเล่นคำโดยการซ้ำคำหรือซ้ำเสียงเพื่อให้เกิดสุนทรียรสจากภาษาปรากฏในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ สอนเรื่องมนุษย์สัมผัสมนุษย์ ดังตัวบทต่อไปนี้

> เด็กหญิงน้ำก้อยยกมือทำตาเศร้า “คุณปู่จะไปไหนหรือคะ”
>
> “ปู่ก็ยังไม่รู้เหมือนกัน แต่ปู่รู้ว่าปู่ต้องไปหา**มนุษย์**ที่สัมผัส**มนุษย์**ให้ได้ เพราะ**มนุษย์**ที่อยู่รอบๆ ตัวปู่ตอนนี้ ล้วนแต่ไม่เป็น**มนุษย์**”
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 86)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่ามีการซ้ำคำว่า “มนุษย์” ทั้งหมด 4 ตำแหน่ง เพื่อต้องการเน้นย้ำความหมายของคำว่า มนุษย์ และเมื่ออ่านแล้วจะก่อให้เกิดความลื่นไหลไพเราะ

7.1.3 การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป ปรากฏในตอนที่ นายวนมาขอให้คุณปู่อวยพรวันเกิดให้ตนเองในวันเกิดของคุณปู่ ดังตัวบทต่อไปนี้

> “ในวาระโอกาสที่ท่านอาจารย์มีอายุครบเจ็ดสิบสองปี กระผมนายวนขอให้คุณปู่อวยพรให้กระผมจงโชคดีด้วยเถิด...”
>
> “อ้าว...” คุณปู่ร้องด้วยความผิดคาด “นึกว่ามา**อวยพรเรา** กลายเป็นขอให้**เราอวยพร**...เฮ้อ...”
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 246-247)

จากตัวบท ข้อความที่สลับกันแล้วเกิดความหมายใหม่คือ ข้อความอวยพรเรา และ เราอวยพร ซึ่ง *“อวยพรเรา”* หมายถึงคนอื่นมาอวยพรให้แก่เรา ส่วน *“เราอวยพร”* หมายถึง เราไปอวยพรให้คนอื่น

7.1.4 นำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความปรากฏในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ ยกตัวอย่างบทกวีให้เด็กๆ ฟัง ดังตัวบทต่อไปนี้

เพราะกวีชื่อ ท่านอังคาร ทำให้เด็กๆ ตื่นเต้นเป็นอันมาก คุณปู่ไปหากวีนิพนธ์ของท่านอังคารมาอ่านให้เด็กฟัง

ฉันเอาฟ้าห่มให้ หายหนาว
ดึกดื่นกินแสงดาว ต่างข้าว
น้ำค้างพร่างกลางหาว หาดื่ม
ไหลหลั่งกวีไว้เช้า ชั่วฟ้าดินสมัย...

เด็กๆ ทำหน้า**เหลอหลาพึมพำว่า “ไม่รู้เรื่อง”**

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 77)

จากตัวบท เป็นลักษณะการเล่นคำที่นำคำซึ่งมีเสียงพยัญชนะเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน สร้างเป็นข้อความ โดยเสียงพยัญชนะที่ใช้คือ */ล//พ/* และ */ร/* อย่างละสองคำ และเสียง */ล//ร/* ก็มีความใกล้เคียงกันด้วย

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้าน การเล่นคำ ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* พบการเล่นคำ 4 ลักษณะ ได้แก่ นำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน ความหมายต่างกันมาสร้างเป็นข้อความ เล่นคำโดยการซ้ำคำหรือซ้ำเสียง นำกลุ่มคำมาสลับเพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป และนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความ การใช้กลวิธีเล่นคำที่หลากหลายแสดงให้เห็นความสามารถด้านการใช้ภาษาไทยของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่เลือกสรรคำมาสร้างเป็นข้อความเพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน

7.2 น้ำเสียง

น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษรใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ปรากฏการใช้น้ำเสียงหลายประเภทสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาที่นำเสนอ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 ประชด เป็นน้ำเสียงในทางด้านที่ไม่ดี ซึ่งมักเกิดขึ้นเพราะอารมณ์ที่ไม่พอใจในสิ่งที่อีกฝ่ายทำ แต่บางครั้งอาจเป็นแค่อารมณ์ชั่ววูบของบุคคลที่ไม่พอใจต่ออีกบุคคลหนึ่ง เช่นตอนคุณปู่ไม่พอใจที่เด็กๆ ไม่รู้ว่า การไปเหยียบแผ่นดินแม่คืออะไร ดังตัวบทต่อไปนี้

ในห้องเรียนวิชาชีวิตวิทยาครั้งถัดมา มีเด็กนักเรียนน้อยลงสมใจคุณปู่ เด็กห้าคนที่คุณปู่สนใจเป็นพิเศษ ยังเลือกเรียนกับคุณปู่อยู่ รวมทั้งแบมบูต้นเหตุที่ทำให้คุณปู่เกือบเลิกสอน คุณปู่ทักทายนักเรียนด้วยประโยคสำคัญว่า

“ไปเหยียบแผ่นเดินแม่แล้วได้อะไรมาบ้าง”

เด็กค่อนห้องทำหน้าฉงนฉงาย คนหนึ่งยกมือถามว่า **“แผ่นดินแม่ตรงไหนที่ต้องเหยียบคะ” คุณปู่ค้อนหนึ่งทีแล้วว่า “สงสัยอยู่ที่สนามบินสุวรรณภูมิมั้ง”** เด็กน้อยทำหน้างงยิ่งไปกว่าเดิม เด็กชายแบมบูผู้ไม่รู้อะไรสักอย่าง เพิ่มความงง

“อะไรดีล่ะ...”

ส่วนเด็กหญิงสะท้านขวัญประท้วงว่า “บ้านหนูก็มีแผ่นดินแม่”

“เออๆ” คุณปู่โบกมือ **“ปู่ขอโทษ ปู่หมายความว่า ไปอัมพวามาแล้วเป็นอย่างไร...”** คราวนี้เด็กๆ ยกมือแย่งกันตอบเสียงขรม ขนมอร่อย สอยลิ้นจี่สนุก ไม่ชอบน้ำพริก ไม่ชอบแกงส้ม ซ้ำกันไปซ้ำกันมา จนในที่สุดคุณปู่ต้องโบกมือให้หยุดพูด

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 69-70)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่าเด็กๆ ไม่รู้ว่าการไปเหยียบแผ่นดินแม่คืออะไร จึงถามคุณปู่ว่าแผ่นดินแม่ตรงไหนที่ต้องเหยียบ คุณปู่จึงเผลอตอบแบบประชดไปว่าอยู่สนามบินสุวรรณภูมิ โดยที่เด็กๆ ก็ไม่รู้ตัวว่านั่นคือการประชด แต่คุณปู่รู้ตัวทันว่าเด็กๆ ไม่เข้าใจภาษาที่ตนพูดจึงได้ขอโทษและเรียบเรียงประโยคใหม่ให้เป็นภาษาที่เข้าใจง่ายขึ้น

7.2.2 รื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* จะใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณปู่กวาดสายตาไปรอบห้อง “ใครซาบซึ้งอะไรอีก...”

“ต้นลิ้นจี่” เด็กหญิงนิ้วก้อยยกมือ “หนูชอบมาก แต่หนูก็สงสัยว่ามันงอกออกมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่สองหรือเปล่า...”

คุณปู่ทำท่าครุ่นคิด “ที่หนูนิ้วก้อยถามนี่มีความสำคัญนะ มันก็เหมือนหนูถามว่า ปู่มาจากปู่ของปู่ของปู่ของปู่ของปู่หรือเปล่า...”

“โอ้โฮ...” เสียงเด็กร้องดังพร้อมกันทั้งห้อง “ยาวจัง...”

“ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้สัมพันธ์กัน หนูเกิดมาจากปู่ของปู่ของปู่ของปู่...”

เด็กๆ ท่องคำว่าของปู่ตามอย่างสนุกสนาน พอคุณปู่หยุด เด็กๆ ก็ยังท่องของปู่ๆ อยู่ ทำให้เกิดเสียงหัวเราะเฮฮากันทั้งห้อง “ต้นลิ้นจี่ก็ต้องเกิดมาจาก...” คุณปู่ยังไม่ทันต่อก็มีเสียงของเด็กพูดพร้อมกันว่า “ปู่ของลิ้นจี่...”

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 69-70)

จากตัวบท นิ้วก้อย ได้ถามเรื่องต้นลิ้นจี่ว่าเกิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่สองหรือเปล่า คุณปู่จึงอุปมาว่า การเกิดของต้นลิ้นจี่มาจากเมล็ดของต้นเดิม เหมือนการเกิดของปู่ว่าเกิดจากปู่ของปู่ของปู่ของปู่ แต่ด้วยคำว่า “ของปู่” ที่ซ้ำกันหลายรอบทำให้เด็กๆ ท่องตามกันอย่างสนุกสนานรื่นเริง และขบขันไปพร้อมๆ กัน

7.2.3 เคร่งเครียด เป็นน้ำเสียงที่สื่อให้เห็นความเครียดทางความรู้สึกต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหานวนิยาย เช่นตอนที่คุณปู่เครียดจากการฟังข่าวการเมืองมากเกินไป ดังตัวบทต่อไปนี้

เมื่อกลับมาถึงกรุงเทพฯ คุณปู่ก็เอาแต่เดินงุ่นง่านอยู่ในบ้าน บางทีก็นั่งโมโหโกรธาอยู่หน้าโทรทัศน์คนเดียว ในขณะที่คุณย่านิจนั่งบ่นพึมพำ นายวนซึ่งมาทำสวนรู้สึกแปลกใจเพราะบรรยากาศในบ้านผิดแผกแตกต่างไปจากเดิมมาก และที่นายวนไม่เข้าใจเลยก็คือ นับแต่กลับจากปางมะผ้า คุณปู่ไม่ใส่แว่นตาอีกเลย

นายวนแอบถามแม่บ้าน ก็ได้คำตอบว่า “คุณยังไม่ได้เอาแว่นไปซ่อม”

“ทำไมไม่เอาไปล่ะ” นายวนถาม “ช่วยเรียนถามท่านหน่อยสิขอรับว่าท่านจะให้กระผมเอาไปซ่อมไหม”

แม่บ้านหายไปพักใหญ่ กลับมาพร้อมกับแว่วแล้วบอกว่า

“คุณบอกว่า ไม่ใส่มันแล้ว แว่นบ้าบอ...ใส่แล้วไม่สบายใจ สู้ไม่เห็นอะไรเสียเลยจะดีกว่า...แล้วนี่คุณบอกด้วยว่า เอาแว่นไปให้นายวน บอกว่าฉันยกให้”

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 227-228)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่าคุณปู่เครียดจากข่าวการเมืองพาลทำให้บรรยากาศในบ้านดูเคร่งเครียดไปด้วย จนนายวนคนสวนรู้สึกผิดสังเกต แต่นายวนก็ไม่รู้ว่าคุณปู่เครียดเพราะเหตุใด จึงฝากแม่บ้านไปถามเรื่องแว่นที่แตกตอนไปปางมะผ้า และอาสาจะเอาไปซ่อมให้

ถามเรื่อง ซึ่งเนื้อเรื่องนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์เคร่งเครียดตามเพราะลุ้นว่านายวนจะทำให้คุณปู่ไม่พอใจหรือไม่

7.2.4 สั่งสอน มุ่งให้เห็นความต้องการที่จะอบรมสั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้กับอีกฝ่าย เหมือนตอนที่เด็กหญิงเอิ๊กวิจารณ์บทกวีที่คุณกวีแต่ง แล้วคุณกวีตอบกลับอย่างไม่พอใจ ดังตัวบทต่อไปนี้

> “เราก็เคยอ่านบทกวีให้คุณยายฟัง ไม่เห็นเป็นแบบนายว่าเลย...”
>
> “เฮ่อ...” คุณกวีร้องดังเป็นครั้งที่สอง “ไม่เป็นกวีจะไปรู้เรื่องอะไร”
>
> เด็กหญิงเอิ๊กทำหน้างงๆ หันซ้ายหันขวามองหาตัวช่วย มหัศจรรย์มากเพราะคุณปู่ยืนอยู่ข้างๆ พอดี ใบหน้าเจนโลกนั้นยิ้มน้อยๆ แล้วว่า **“กวีต้องรับฟังคำวิจารณ์ด้วยนะ คุณกวีสปาร์ต้า...ไม่เช่นนั้นแล้ว สังคมจะไม่เจริญ...”**
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 61)

จากตัวบท เด็กหญิงเอิ๊กวิจารณ์บทกวีของเด็กชายคุณกวีว่าไม่เพราะเหมือนบทกวีที่เคยอ่าน คุณกวีตอบกลับในทำนองที่ไม่ยอมรับคำวิจารณ์ หาว่าเด็กหญิงเอิ๊กไม่ใช่กวีจะไปรู้เรื่องอะไร คุณปู่ได้ยินดังนั้นจึงสอนคุณกวีไปว่า การเป็นกวีต้องรู้จักรับฟังคำวิจารณ์เพื่อที่จะสร้างสรรค์งานให้ดีได้ต่อไป

7.2.5 ห่วงใย เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความเป็นห่วงต่อผู้อื่น เช่นตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ประสบอุบัติเหตุจนต้องเข้าโรงพยาบาล ดังตัวบทต่อไปนี้

> นายวนเดินกลับมาที่ห้องเรียนวิชีวิตวิทยา เด็กหัวโจกห้าคนกลับมานั่งรอคุณปู่อยู่พร้อมหน้า เมื่อได้ยินเสียงประตู ทุกคนหันมามองทางนายวนกันเป็นตาเดียว “คุณปู่มาหรือยัง...” เสียงถามพร้อมกัน นายวนยืนนิ่ง กลั้นเอาความทุกข์กังวลไว้ในอก ก่อนจะตอบเด็กๆ แบบสุภาพเรียบร้อยว่า
>
> “ท่านอาจารย์มาไม่ได้หรอกขอรับ ท่านถูกรถชน”
>
> สิ้นเสียงของนายวน ทุกคนก็ร้อง “หา...” ขึ้นมาพร้อมกัน แล้วร่างเล็กๆ เหล่านั้นก็วิ่งปรู๊ดเดียวมายืนรอบตัวนายวน **“ที่ไหน ที่ไหน คุณปู่เป็นอะไรหรือเปล่า”**
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 97-98)

จากตัวบทคุณปู่เจริญจิตต์โดนรถชน เด็กๆ ต่างก็พากันถามนายวนด้วยความเป็นห่วงว่าคุณปู่เป็นอย่างไรบ้าง ความเป็นห่วงนั้นแสดงออกมาทางคำพูดและกิริยาอาการให้เห็นอย่างชัดเจน

จากการศึกษาการใช้น้ำเสียง ในวรรณกรรมเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* พบการใช้น้ำเสียง 5 น้ำเสียง ได้แก่ น้ำเสียงประชด รื่นเริง เคร่งเครียด สั่งสอน และห่วงใย ซึ่งทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีสีสันและสื่ออารมณ์ได้อย่างหลากหลาย เหมาะกับการอ่านเพื่อความบันเทิงและจะได้รับความรู้ คุณประโยชน์อื่นๆ อีกอย่างไม่รู้ตัว

7.3 การสร้างอารมณ์

อารมณ์ในนวนิยายเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ซึ่งใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.3.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อให้เห็นถึงอุปนิสัยของชมัยภร อีกอย่างหนึ่งเพราะใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ส่วนใหญ่จะนำเสนอความน่ารักสดใสไร้เดียงสาของเด็กๆ ที่ต้องมาเรียนรู้วัฒนธรรม เน้นนำเสนออารมณ์ขันให้แก่ผู้อ่าน อีกทั้งยังสอดแทรกมุกตลกไว้ในหลายตอน จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> นายวนได้ยินเต็มหู ก็ทำหน้าราวเหยเก “ท่านครับ...ท่านตัวน้อยๆ จะมาให้ผมเป็นกีวีอีกแล้ว” นายวนออกเสียงกวีเป็นกีวี “กระผมไม่ขอเป็นทั้งนั้นแหละขอรับ ไม่ว่าจะเป็นคุณครู หรือกีวี กระผมขอเป็นนายวน น้ำดี คนทำสวนของอาจารย์เจริญจิตต์และอาจารย์นิจขอรับกระผม...”
>
> คุณปู่พยักหน้าหงึกหงัก ไม่ทันสังเกตว่านายวนออกเสียงไม่ถูก แล้วหันมาทำเสียงล้อๆ ว่า
>
> “คนเราพัฒนาตัวเองได้ นายวนอาจจะเป็นครูที่ดีที่สุดก็ได้นะ เท่าที่ฟังมานี่”
>
> คุณครูเด็กๆ ปรบมือขานรับคำของลูกศิษย์คุณปู่ แต่นายวนไม่ยอมรับสนองด้วย หากยกมือยืนยันอีกครั้งว่า
>
> “กระผมไม่มีสตางค์หรอกนะขอรับ...”
>
> คราวนี้ทุกคนทำหน้างง “อะไรนะ...” คุณปู่ร้อง “หมายความว่าอย่างไร”
>
> นายวนยืนขึ้นอธิบายอีกด้วยสีหน้าโศกเศร้า “กระผมไม่มีสตางค์จะจ้างท่านอาจารย์เป็นคนสวนดอกนะขอรับ...”
>
> “หา...” แล้วคุณปู่ก็หัวเราะงอหงายเป็นรอบที่สอง “ฮ่าๆ ...”
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 141-142)

จากตัวบท เป็นการสอดแทรกมุกตลกลงไป คือคุณปู่เจริญจิตต์ต้องการให้นายวนคนสวนในบ้านมาเป็นครูของตนเอง เช่นเดียวกับเด็กๆ ด้วยความไม่รู้นายวนจึงตอบปฏิเสธไปหลายครั้งโดยให้เหตุผลว่าถ้าจะให้นายวนเป็นครู นายวนไม่มีเงินมาจ้างคุณปู่เป็นคนสวนหรอก การสอดแทรกมุกตลกนี้เข้าไปถึงจะไม่ใช่การจงใจเล่นมุกของตัวละครเองแต่ก็สร้างอารมณ์ขันให้แก่ตัวละครในเรื่องรวมถึงผู้อ่านได้

7.3.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ไม่ค่อยปรากฏการการใช้อารมณ์โศก แต่จะมีใช้บ้างในตอนที่ตัวละครต้องจากกันจะได้ยกตัวอย่าดังต่อไปนี้

เด็กหญิงน้ำก้อยยกมือทำตาเศร้า “คุณปู่จะไปไหนหรือคะ”

“ปู่ก็ยังไม่รู้เหมือนกัน แต่ปู่รู้ว่าปู่ต้องไปหามนุษย์ที่สัมผัสมนุษย์ให้ได้ เพราะมนุษย์ที่อยู่รอบๆ ตัวปู่ตอนนี้ ล้วนแต่ไม่เป็นมนุษย์”

“พวกหนูหรือคะ” เด็กหญิงเอ๊กถามทันควัน

“ไม่ช่าย...” คุณปู่ส่ายหัว “พวกหนูเป็นหน่อในดิน เพิ่งจะแตกใบขึ้นมาอ่อนๆ ปู่พึ่งพาไม่ได้ แต่ปู่ต้องช่วยดูแลรดน้ำ บัดนี้คนจะรดน้ำเองแห้งเหี่ยวเต็มประดา...ปู่จึงต้องละจากหลักสูตรชีวิตวิทยาสักพักหนึ่งก่อน...ไปเติมน้ำเนื้อให้ชีวิตใหม่”

“หนูไปด้วย” นั่นเป็นประโยคที่เด็กหญิงนิ้วก้อยพูดพร้อมกับน้ำที่เอ่อคลอนัยน์ตา

“พวกหนูไปด้วย...” เสียงร้องพร้อมกันเซ็งแซ่

“กระผมก็อยากไป...” เสียงใครคนหนึ่งที่นั่งอยู่หลังห้องเอ่ยขึ้น **นักเรียนโค่งมีสีหน้าโศกเศร้ากว่าทุกวัน** “...เสียวันนี้เลย...” นายวนหยุดพูดไปพักหนึ่งแล้วว่า “ไปตัดหญ้าบ้านท่านอาจารย์...” นัยน์ตาที่มองดูคุณปู่นั้นเต็มไปด้วยความศรัทธาล้นเหลือ

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 86-87)

จากตัวบท คือตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์จะไม่มาสอนวิชาชีวิตวิทยาเป็นการชั่วคราว จึงได้มาบอกกล่าวกับเด็กๆ แต่ด้วยความผูกพันที่เริ่มมีให้คุณปู่เด็กทุกคนจึงรู้สึกเศร้าที่จะไม่ได้เรียนกับคุณปู่อีก บางคนถึงกับจะตามคุณปู่ไป แม้แต่นายวนนักเรียนโค่งก็ยังโศกเศร้าไปกับนักเรียนรุ่นเยาว์ทั้งห้าคน

7.3.3 อารมณ์โกรธ เป็นส่วนของเนื้อเรื่องที่สื่อถึงความโกรธมักเกิดขึ้นกับตัวละครในสถานการณ์ที่ไม่พอใจ ซึ่งอาจจะแสดงอาการอันเนื่องมาจากความโกรธนั้น แตกต่างกันออกไป ดังตัวอย่าต่อไปนี้

“ทำไมนายวน เป็นห่วงใครหรือ”

นายวนส่วยหน้า “ไม่ขอรับ...กระผมห่วงตัวผมเอง เกรงว่าจะถูกผีมันหลอก...”

คุณปู่ซึ่งดูเหมือนว่าจะนั่งอยู่ห่างออกไป แต่จู่ๆ ก็พูดขึ้นมาว่า **“เหลวไหล... คุณนี่ชอบพูดอะไรเหลวไหล...เขาไปกันถึงไหน ๆ แล้ว คุณก็ยังกลับมาวนอยู่ที่เดิม ทำตัวเป็นพวก...” แล้วคุณปู่ก็เก็บคำได้ทัน**

“ถ้ากลัวนัก คืนนี้ผมนอนข้างนอกเป็นเพื่อนคุณเอง”

สิ้นคำคุณปู่ นายวนก็อ้าปากหวอ ‘นี่เกิดอะไรขึ้น’ นายวนคิด คุณปู่จะมานอนเป็นเพื่อนนายวนที่ห้องรับแขก อี๋อยย แค่คิดนายวนก็ยิ่งกลัว ยิ่งกลัวยิ่งกว่ากลัวผีไปเสียอีก ในที่สุดเขาจึงค่อยๆ ยกมือขึ้นและบอกกับคุณปู่ว่า

“ไม่ได้หรอกครับ ท่านอาจารย์...กระผมเป็นพวกรากหญ้า คุณปู่อย่ามานอนเป็นเพื่อนผมเลย”

คราวนี้อาจารย์สายจันทร์เห็นคุณปู่ส่ายหัวดิกๆ พยายามจะยัดเอากระจกแว่นตาใส่ลงไปในกรอบแว่นให้ได้ ทั้งที่น็อตตัวเล็กๆ กระเด็นหายไปแล้ว

“เป็นอะไรกันไปหมดแล้ว ประเทศนี้...” คุณปู่ว่า “ช่องว่างมีอยู่นิดเดียวก็ไปถ่างมันเสียอ้าใหญ่...แล้วทีนี้ก็มองไม่เห็นอะไรเลยสิ ความจริง ความลวงอะไรนั่น”

อาจารย์สายจันทร์กับอาจารย์บุษบารู้ดีว่าคุณปู่กำลังบ่นเรื่องอื่นไม่ใช่แว่นตา แต่นายวนไม่เข้าใจ เกาหัวยิกๆ แล้วบ่นบ้างว่า

“พอแว่นตาแตกแล้ว ดูท่าทางท่านจะโมโหนะขอรับ...”

“เออ...” คุณปู่ร้อง หันหน้าไปทางอาจารย์สายจันทร์กับอาจารย์บุษบา “เป็นใครบ้างจะไม่โมโห ไม่มีใครพูดด้วยเหตุผลซักคน... ”

“แฮ่ะๆ...” นายวนหัวเราะ

คราวนี้คุณปู่ไม่ขำ หากนั่งหน้าตึง ไม่มีแว่นอยู่อย่างนั้น

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 225-226)

จากตัวบท ตอนแรกคุณปู่โกรธที่นายวนกลัวอะไรไม่มีเหตุผล แล้วครั้งที่สองคือเรื่องที่นายวนแบ่งชนชั้นคิดว่าตอนเองต่ำต้อย ไม่ควรที่คุณปู่จะมานอนเป็นเพื่อน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้คุณปู่โกรธอย่างมาก จึงได้แสดงความโกรธนั้นโดยการด้วยน้ำเสียงโมโห และทำสีหน้าท่าทางบึ้งตึง

7.3.4 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และใช้เมื่อเรื่องราวทุกอย่างดำเนินไปในทางที่ดี อย่างตอนคุณปู่เจริญจิตต์ดีใจที่เด็กๆ เริ่มเรียนรู้และเข้าใจสิ่งที่คุณปู่ต้องการสื่อสารในพวกเขาได้รับรู้ ดังตัวบทต่อไปนี้

"โว้ย" คุณปู่ร้องออกมาด้วยความยินดี แล้วก็เอามือปิดปาก "ขอโทษๆ ปู่ดีใจมากไปหน่อย เลยเผลอไป นึกว่ากำลังเสวนาอยู่กับเพื่อนๆ พวกเรานี่เก่งกล้าขึ้นมากจนปู่ภูมิใจ...อย่างนี้นั่งคอยเครื่องบินนานเท่าไหร่ปู่ก็ไม่เบื่อเลย..."

เด็กๆ ยิ้มกันแก้มแทบปริ นาทีแห่งความปีติในความรู้ที่ต่างฝ่ายต่างเรียนรู้

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น.195)

จากตัวบท เป็นเหตุการณ์สืบเนื่องมาจากที่คุณปู่บอกว่า จะพาไป "ลับสายตาให้คมกริบ" ในตอนแรกคุณปู่ไม่ได้บอกว่าคืออะไร แต่เด็กๆ ต่างช่วยกันคาดเดา และเสนอความคิดเห็นของตนเอง ซึ่งเด็กทุกคนต่างแสดงความคิดเห็นได้ตรงกับสิ่งที่คุณปู่ต้องการสื่อสาร คุณปู่มีความสุขมากชมทุกคนไป และเด็กๆ ก็พลอยมีความสุขตาม

อารมณ์ที่ใช้นำเสนอในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* แม้จะมีหลากหลายอารมณ์ผสมกัน แต่ที่โดดเด่นคือการนำเสนอด้วยอารมณ์สุขที่มุ่งสร้างความประทับใจให้กับผู้อ่าน ทำให้วรรณกรรมเล่มนี้เป็นวรรณกรรมที่เหมาะกับการสร้างทัศนคติดีๆ ให้กับผู้อ่านทุกเพศวัย

จากการศึกษากลวิธีเบ็ดเตล็ดใน*คุณปู่แว่นตาแตก* มีการใช้กลวิธีที่หลากหลาย จึงทำให้*คุณปู่แว่นตาแตก* เป็นวรรณกรรมที่มีสีสัน บรรยากาศและอารมณ์ที่หลากหลาย ทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกเบื่อในการติดตามเนื้อหา อีกทั้งยังนำเสนอให้เห็นภาพความน่ารักของการทำกิจกรรมร่วมกันของคนต่างรุ่นด้วย

อาม่าบนคอนโด

อาม่าบนคอนโด เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่สะท้อนสังคมปัจจุบันที่โลกออนไลน์กำลังเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตของเด็กรุ่นใหม่ ชมัยภร แสงกระจ่าง มองเห็นปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว และได้ถ่ายทอดผ่านตัวละครหลักคือ ตัวละครหนุ่มน้อยที่ชื่อโชค เด็กรุ่นใหม่ที่มีชีวิตผ่านโลกเสมือนทั้งเล่นเฟซบุ๊ก ทั้งเล่นเกม และตัวละครอาม่าวัย 80 ปี ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมคอนโดคนใหม่ การปะทะกันระหว่างคนสองรุ่นจึงเกิดขึ้น

ชมัยภร แสงกระจ่าง (2537, น. 7-8) ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการแต่งว่าได้มีโอกาสไปเข้าร่วมประชุมประจำปีของโครงการวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ โดยระหว่างนั้นมี ศาสตราจารย์ ดร.สุภางค์ จันทวานิช ที่ปรึกษาโครงการได้แสดงความคิดเห็นเชิงเปรียบเทียบว่า ทำไมเราไม่ทำงานวิจัยอย่างที่สามารถเข้าถึงคนทั่วไปได้ ท่านว่า "อย่าทำเหมือนเอาอาม่าไปไว้บนคอนโด อาม่าก็แย่อยู่แล้ว เทคโนโลยีก็ไม่รู้ กดลิฟต์ก็ไม่เป็น ก็เลยติดต่อสื่อสารกับใครไม่ได้" ด้วยถ้อยคำนี้เกิดเป็นวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง อาม่าบนคอนโด

ด้วยความโดดเด่นของเนื้อหาที่มีทั้งความสนุก ความซาบซึ้ง ความมีน้ำใจ ทั้งยังสะท้อนสังคม การรู้เท่าทันเทคโนโลยี และช่องว่างระหว่างวัยของคนสองรุ่น ทำให้นวนิยายเรื่อง อาม่าบนคอนโด ได้รับรางวัลดีเด่นประเภทหนังสือบันเทิงคดีสำหรับเด็กวัยรุ่น อายุระหว่าง 12-18 ปี ประจำปี พ.ศ. 2557 จัดงานโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ รางวัลชมเชย เซเว่นบุ๊คอวอร์ด ปี 2557 และได้ถูกยกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลา จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง (สำนักพิมพ์คมบาง, 2562)

นอกจากคุณค่าที่สะท้อนภาพปัญหาช่องว่างระหว่างวัยของวัยรุ่นโลกออนไลน์กับอาม่าในโลกจริงแล้ว ผู้เขียนยังได้สอดแทรกแนวคิดผ่านกลวิธีการนำเสนอต่างๆ ไว้อย่างน่าสนใจ โดยคณะผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตามแนวทางการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

1. การเลือกสรรวัตถุดิบ (material)

วัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่นักเขียนนำมาแต่งนวนิยายเปรียบเสมือนวัตถุก่อกำเนิดของการแต่งเรื่อง วัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้เลือกสรรมาแต่งเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* มาจากหลายแหล่งที่มา โดยมีแหล่งวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมและจากอัตชีวประวัติของตัวผู้แต่งเอง ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม

1.1.1 การพักอาศัยในที่พักแบบคอนโด ชมัยภรได้นำภาพของสังคมและวัฒนธรรมของคนเมืองมาเป็นวัตถุดิบในการแต่ง*อาม่าบนคอนโด* โดยเป็นสังคมเมืองที่สามารถพบเห็นผู้คนอาศัยอยู่บนคอนโดสูงหลายสิบชั้น มีผู้อาศัยอยู่มากมาย ซึ่งมีความหลากหลายด้านอาชีพ การดำเนินชีวิต และช่วงอายุ ซึ่งใน*อาม่าบนคอนโด* ได้มุ่งประเด็นไปที่ผู้สูงอายุกับสภาพแวดล้อมที่ไม่คุ้นเคย และยากลำบากต่อการใช้ชีวิตประจำวัน อย่างเช่นที่อาม่าซุ้ยกิมมาพบปัญหาในการใช้ลิฟต์ ดังตัวบทต่อไปนี้

> “อาโชก พาอั๊วลงไปที่ใต้ถุงหน่อยสิ”
>
> “ไปไหนนะ”
>
> “พาลงไปใต้ถุงคองโด” แกตอบอีก
>
> “ทำไมไม่ลงไปเองล่ะ จะไปยากอะไร ก็แค่กดลิฟต์ แล้วก็ก้าวเข้าไป พอลิฟต์เปิดก็ก้าวออกไป ทำไมต้องให้ผม เอ๊ย อั๊วพาลง” ผมพูดเสียยืดยาวเพราะรู้สึกว่าสิ่งที่แกขอนั้นไร้สาระ ผมเดาเอาว่าเป็นวิธีการที่แกจะมาตีสนิทกับผมกระมัง ความไม่พอใจแกเป็นทุนเดิมทำให้ผมกล้าใช้คำว่า ‘อั๊ว’ กับแก ด้วย

“ลงไม่ล่าย...” แกตอบ ยิ้มอายๆ ปรากฏขึ้นบนใบหน้า ไม่น่าเชื่อเลยว่า อาม่าแกจะสามารถยิ้มอายๆ ได้ด้วย ใบหน้าที่เคยบึ้งเคยงอดูสว่างขึ้นมาในฉับพลัน “อั๊วกกลิฟต์ไม่เปง”

“กดลิฟต์ไม่เป็น” ผมทวนคำเสียงดัง

“ช่าย พอกกพาอั๊วลงแล้ว ต้องพาอั๊วขึ้นด้วยนะ อั๊วก็กกขึ้นไม่เป็งอีกล่ะ”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 62)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่อาม่าซุ้ยกิมขอให้โชคช่วยพาลงไปใต้ถุนของคอนโดเพื่อไปซื้อของ เพราะเธอไม่สามารถลงไปด้วยตนเองได้เนื่องจากใช้งานลิฟต์ไม่เป็น แสดงให้เห็นภาพความลำบากของผู้สูงอายุที่ใช้อุปกรณ์อำนวยความสะดวกสมัยใหม่ไม่ค่อยเป็น เพียงร่างกายที่แก่ชราก็ลำบากพอทนแล้ว ยังต้องมาอาศัยอยู่บนคอนโดสูง ซึ่งเป็นภาพที่พบได้จริงของสังคมเมืองในปัจจุบันที่กำลังเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ

1.1.2 ปัญหาช่องระหว่างวัย ในยุคที่โลกมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ผู้สูงอายุส่วนใหญ่ยังขาดทักษะในการปรับตัวให้เข้ากับสังคมในลักษณะนี้ ซึ่งมักสร้างปัญหาในการใช้ชีวิตให้แก่ผู้สูงอายุเป็นอย่างมาก ต่างจากเด็กและเยาวชนที่เกิดมาพร้อมกับเทคโนโลยีที่ทันสมัย จึงสามารถใช้งานเทคโนโลยีได้อย่างหลากหลาย ทว่าด้วยอายุที่น้อยทำให้ขาดความรู้และประสบการณ์ ผิดกับผู้สูงอายุที่มากด้วยประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมา ด้วยความต่างของคนสองรุ่นจึงเกิดเป็นช่องว่างระหว่างวัย ซึ่งต้องอาศัยการพูดคุยแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันเพื่อให้เข้าใจและสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ดังตัวบทต่อไปนี้

“วันนึงๆ อาม่าไม่ทำอะไรเลยนะ...” ผมประชดให้ “คอยแต่จัดการเรื่องของคนอื่น....ผมละเว้นเรื่องของตัวเองไว้ ความจริงผมอยากจะพูดว่า ทำไมแกไม่จัดการเรื่องของตนเองให้เรียบร้อย ไปจัดการเรื่องของคนอื่นทำไม เดือดร้อนผมเปล่าๆ แต่แกดูเหมือนไม่เข้าใจประโยคของผม แกพูดต่อว่า

“นี่อาตี๋รู้มั้ย คนรุ่นอั๊วนี่นะ ร่างกายไม่ไหวแล้ว แต่ใจยังไหว ลื้อเข้าใจใช่ไหม ใจของคนอายุเท่า อั๊วนี่นะ มันเต็มไปด้วยปาสกกาง...อั๊วก็เลยต้องคอยเอาใจไปช่วยคนอื่นไงล่า...”

ผมนิ่ง เพราะนึกไม่ถึงว่าแกจะพูดแบบนี้ แกเห็นผมนิ่ง ก็ยังพูดต่อ

“แต่คนรุ่นลื้อน่ะ มันมีแต่ร่างกายแข็งแรง แต่ใจไม่ไหว ไม่ลู้เลื่อง ฮ่าๆ ไม่เป็งผู้เป็งคง เจออะไลเข้าหน่อยก็โอ๊ยๆ โอ๊ย”

ผมนิ่งรู้สึกเหมือนถูกด่าเข้าให้แล้ว

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 200)

จากตัวบทอ่ามาซุ้ยกิมและโชคได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน แสดงให้เห็นความนึกคิดระหว่างคนสองรุ่น ระหว่างอาม่าซุ้ยกิมที่เป็นคนรุ่นเก่า และโชคเป็นคนรุ่นใหม่ คนสองรุ่นนี้มีความแตกต่างกันทั้งด้านความคิด และก็ร่างกาย ดังที่อาม่าได้พูดไว้ในตัวบทว่า คนรุ่นเก่าร่างกายไม่ไหว แต่เปี่ยมล้นไปด้วยแรงใจ และประสบการณ์ที่สั่งสมมานาน จึงต้องคอยให้แรงใจให้คำแนะนำแก่คนรุ่นใหม่ ในทางกลับกันคนรุ่นใหม่ที่มีความแข็งแรงด้านร่างกาย หากแต่ขาดแรงใจและประสบการณ์ จึงควรรับฟังและเข้าใจคนรุ่นเก่า ทั้งนี้คนรุ่นเก่าก็สามารถเรียนรู้จากคนรุ่นใหม่ได้เช่นกัน ดังนั้นตัวบทที่ยกมาข้างต้นจึงสะท้อนมุมมองความคิดทำให้ผู้อ่านเข้าใจความคิดระหว่างคนทั้งสองรุ่นที่มีช่องว่างระหว่างวัยคั่นอยู่ได้นั่นเอง

1.1.3 สำเนียงภาษาการพูดแบบไทยสำเนียงจีน เป็นการสะท้อนภาพของสังคมที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ ดังจะเห็นในตัวละคร “อาม่าซุ้ยกิม” เธอเป็นคนจีนที่อพยพมาจากประเทศจีน ซึ่งมากับแม่ของเธอตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ชมัยภรได้ถ่ายทอดความเป็นคนจีนของอาม่าผ่านการใช้สำเนียงการพูดภาษาไทยสำเนียงจีน ดังตัวบทต่อไปนี้

> “อั๊วกาดูกซาโพกหัก ต้องเข้าเฝือก อยู่โลงพยาบางเป็งเดือง บกอาหมวยด้วย ว่ากำเสี่ย กำเสี่ย ม่ายตังเป็งห่วงอั๊วหล็อก ลื้อก็เหมืองกัง...ไปเลียงหนังสือเหอะ อย่าลังบากเพราะอั๊วเลย”
>
> (อ่าม่าบนคอนโด, 2557, น. 99)

จากตัวบทจะเห็นว่า อาม่าจะพูดภาษาไทยแต่เป็นสำเนียงจีน ส่งผลให้การออกเสียงไม่ชัดเจน ทำให้บางครั้งผู้อ่านต้องอาศัยประสบการณ์ทางภาษาเพื่อตีความคำศัพท์ที่ผิดรูปไป ผู้อ่านจะได้พบการพูดไทยสำเนียงจีนตลอดทั้งเรื่องที่เป็นบทพูดของอาม่า

1.1.4 ความเชื่อเรื่องผีและการอุทิศส่วนกุศล เป็นวัตถุดิบทางวัฒนธรรมด้านความเชื่อ ปรากฏสอดแทรกในตัวบท ซึ่งอยู่ในตอนที่ตัวละครอาม่าป่วยนอนอยู่ที่โรงพยาบาลแล้วฝันร้าย จึงวานให้โชคช่วยไปทำสังฆทานเพื่ออุทิศบุญกุศลให้ตนเอง ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

> **“อั๊วฝันม่ายลี มีแต่ผีมาฉุกแข้งฉุกขา** ลื้อช่วยเอาซาตางไปทำบุงทาหวายสังฆทานให้อั๊วหน่อยนะ...” แกส่งธนบัตรใบละพันให้ผม
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 107)

เย็นวันศุกร์ผมก็แวะลงศูนย์การค้าย่อยใกล้บ้าน ซื้อชุดสังฆทานมาสามชุด เพราะคุณครูถามแล้วถามอีกว่า จะทำบุญพระกี่รูป เป็นคู่หรือเป็นคี่ ผมก็ตอบครูไม่ได้ เพราะอาม่าไม่ได้สั่งมา ครูว่า **ถ้าทำบุญให้คนเป็นก็เป็นเลขคี่ ถ้าทำบุญให้คนตายก็เป็นเลขคู่** ทำให้ผมงง เพราะอาม่าก็ยังไม่ตาย แล้วผมจะทำบุญให้อาม่า **หรือทำบุญให้ผีที่มาฉุดขาอาม่าดี**ในที่สุดผมก็เลือกเลขสาม เพราะพี่ขวัญให้เหตุผลว่า คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พี่ฝากเงินไปทำบุญด้วยอีกหนึ่งพันบาทผมอยากจะชวนเพื่อนไปสักคนหนึ่งแต่ก็กลัวมันจะมาล้อที่หลังจึงตัดสินใจไปคนเดียว

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 112)

จากตัวบทจะเห็นว่าหลังจากที่อาม่าฝันร้ายว่ามีผีมาดึงขา เธอจึงให้โชคไปทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับผีเหล่านั้น นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นวัฒนธรรมด้านความเชื่อในการทำบุญ ว่าถ้าจะทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับคนที่มีชีวิตอยู่ต้องนิมนต์พระสงฆ์จำนวนเลขคู่ และหากอุทิศบุญกุศลให้แก่ผู้ที่เสียชีวิตแล้วต้องนิมนต์พระสงฆ์จำนวนเลขคี่

จากการศึกษาการเลือกสรรวัตถุดิบจากเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* พบว่า ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้เลือกสรรวัตถุดับมาจาก 1 แหล่งคือ วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ ภาพค่านิยมการอาศัยบนคอนโด ช่องว่างระหว่างวัย เอกลักษณ์ด้านการพูดภาษาไทยสำเนียงจีน และความเชื่อเรื่องผีและการอุทิศส่วนบุญ วัตถุดิบเหล่านี้ช่วยทำให้*อาม่าบนคอนโด*มีคุณค่าในการสะท้อนภาพสังคม ช่วยสร้างความเข้าใจเรื่องช่องว่างระหว่างวัย และแสดงให้เห็นความยากลำบากในการดำเนินชีวิตของผู้สูงอายุในสังคมสมัยใหม่ด้วย

2. การกำหนดแนวเรื่อง (theme)

ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้กำหนดแนวเรื่อง*อาม่าบนคอนโด*ด้วย “การกำหนดลักษณะของเนื้อหา” คือ “ช่องว่างระหว่างวัยนำและเรื่องราวชีวิตที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยของผู้สูงอายุคนหนึ่ง” ในเนื้อเรื่องกล่าวถึงอาม่า “ซุ้ยกิม” หญิงไทยเชื้อสายจีนวัย 80 ปี ต้องใช้ชีวิตอยู่บนคอนโดสูง ซึ่งอาม่าเป็นคนที่ไม่คุ้นเคยกับเทคโนโลยี กล่าวคือ ขึ้นลงลิฟต์ไม่เป็น ติดต่อสื่อสารกับใครผ่านโลกออนไลน์ก็ไม่เป็น และยังสะท้อนถึงการรู้เท่าทันเทคโนโลยี นอกจากนี้ยังมีในเรื่องของ “ช่องว่างระหว่างวัย” อีกด้วย ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

“อาโชกพาอั๊วลงไปที่ใต้ถุงหน่อยสิ”

“ไปไหนนะ”

“พาลงไปใต้ถุงคองโด” แกตอบอีก

.....

“ลงไม่ล่าย...” แกตอบยิ้มอายๆ ปรากฏขึ้นบนใบหน้า ไม่น่าเชื่อเลยว่า อาม่าแกจะสามารถยิ้มอายๆ ได้ด้วย ใบหน้าที่เคยบึ้งเคยงอดูสว่างขึ้นมาในฉับพลัน “อั๊วกกลิฟต์ไม่เปง”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 62)

ทันทีที่ถึงคอนโด อาม่าบอกกับผมสั้นๆ ว่า “ อาตี่ ลื้อช่วยเอาคองอั๊วไปใช้ก่องนะ...ให้มังชิงซะก่องแล้วค่อยมาสองอั๊ว”

“หา” ผมร้องเสียงดัง มึนงงกับวิธีคิดของอาม่าเป็นอย่างยิ่ง แม้ในใจจะรู้สึกชอบใจอยู่ นิดๆ แต่ก็อดบอกกับแกไม่ได้ว่า “คนจะเล่นต้องเล่นเองนะอาม่า ไม่ใช่ว่าผมเล่นแล้วอาม่าจะเล่นเป็น”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 62)

จากตัวบทจะเห็นว่าอาม่าไม่สามารถใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยได้ แม้กระทั่งการขึ้นลงคอนโดโดยการที่ใช้ลิฟต์ อาม่าก็ไม่สามารถใช้ได้ และด้านการติดต่อสื่อสารผ่านโลกออนไลน์ อาม่าก็ใช้ไม่เป็น แต่เธอก็อยากมีความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ โดยการไปซื้อโน้ตบุ๊กเครื่องใหม่มา แล้วให้โชคเป็นคนช่วยสอนให้ สะท้อนให้เห็นว่า แม้อาม่าจะใช้เทคโนโลยีไม่เป็นแต่ก็มีความพยายามที่จะเรียนรู้ และยังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเทคโนโลยีที่มีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม ทั้งด้านการติดต่อสื่อสาร การอำนวยความสะดวกต่างๆ

นอกจากนี้แนวเรื่องยังสื่อให้เห็นปัญหาช่องว่างระหว่างวัยที่มักพบในสังคมปัจจุบันและมีแนวโน้มที่จะเพิ่มมากขึ้นในอนาคตเนื่องจากสังคมไทยจะกลายเป็น สังคมผู้สูงอายุ ทำให้บางครั้งคนรุ่นใหม่และคนรุ่นเก่าเกิดความไม่เข้าใจกันได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

“พี่เพิ่งได้อ่านและเห็นว่า น้องชายของพี่ทำความผิดอย่างใหญ่หลวง ผิดอย่างไม่น่าให้อภัย เธออายุเท่าไร และอาม่าอายุเท่าไร ช่องว่างที่ว่านี้แตกต่างกันแค่ไหน ใครเป็นคนสร้างมันขึ้นมา ถ้ายายยังอยู่กับเรา ยายจะผิดหวังแค่ไหนที่เราเป็นอย่างนี้ วันอาทิตย์นี้เธอต้องเตรียมพวงมาลัยไปกราบขอโทษอาม่า”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 68-69)

“นี่อาตี๋รู้มั้ย คนรุ่นอั๊วนี่นะ ร่างกายไม่ไหวแล้ว แต่ใจยังไหว ลื้อเข้าใจใช่ไหม ใจของคนอายุเท่าอั๊วนี่นะ มันเต็มไปด้วยปาสกกาง... อั๊วก็เลยต้องคอยเอาใจไปช่วยคงอื่นไงล่ะ”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 200)

จากตัวบททั้งสองข้างต้น แสดงให้เห็นความแตกต่างของคนที่มีช่วงอายุแตกต่างกัน ในด้านของมุมมองความคิด ทัศนคติในการมองโลก รวมถึงประสบการณ์ต่างๆ ในที่นี้จะขอใช้คำว่า “คนรุ่นเก่า” แทนอาม่า และใช้คำว่า “คนรุ่นใหม่” แทนโชค ที่เป็นวัยรุ่นมีร่างกายที่แข็งแรง หากแต่ขาดประสบการณ์ในการมองโลก กลับกันในคนรุ่นเก่าที่ร่างกายก็เสื่อมโทรม ชราภาพตามกาลเวลา แต่มีประสบการณ์มาก จึงมีมุมมองในการมองชีวิตมองโลกที่กว้างไกล คอยให้คำแนะนำ ให้กำลังใจแก่คนรุ่นเก่าที่ยังขาดประสบการณ์ ทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักรู้และเข้าใจในเรื่องของช่องว่างระหว่างวัย ความรู้ความคิดของบุคคลแต่ละวัย

จากการศึกษา การกำหนดแนวเรื่อง พบว่า *อาม่าบนคอนโด* ใช้การกำหนดแนวเรื่องด้วยการกำหนดลักษณะเนื้อหา ที่กล่าวถึงชีวิตและสังคมของอาม่าวัย 80 รวมถึงเรื่องช่องว่างระหว่างวัยของคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ จากการกำหนดแนวเรื่องทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพการใช้ชีวิตของผู้สูงอายุในสังคมสมัยใหม่และแสดงถึงพัฒนาการของความสัมพันธ์ระหว่างคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ด้วย

3. การวางโครงเรื่อง (plot)

การวางโครงเรื่องของ *อาม่าบนคอนโด*นั้น ผู้เขียนได้ใช้วิธีการ*เรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน* คือ เริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน ตามด้วยเหตุการณ์ที่เกิดถัดๆ ไปตามลำดับจนจบเรื่อง ดังในเรื่องที่เหตุการณ์เริ่มต้นขึ้นจากการที่อาม่าวัย 80 ปี ชื่อ “ซุ้ยกิม” พร้อมกับผู้ดูแลจากศูนย์พุทธรักษาย้ายมาอาศัยอยู่คอนโดเดียวกันกับเด็กชายโชค นอกจากจะอยู่คอนโดเดียวกันแล้วยังอยู่ชั้นเดียวกันอีกด้วย ในวันแรกที่ทั้งสองเจอกันก็ไม่ลงรอยกันตั้งแต่ต้น ดังจะเห็นจากตัวบทต่อไปนี้

> คุณน้ายิ้มปลอมของผมหรือที่มีชื่อจริงว่าดวงทิพย์ก้าวยาวๆ มาถึงลิฟต์ ยิ้มปลอมให้ผม มองดูมือของผมที่กดเปิดค้างไว้แล้วว่า “เดี๋ยวรอคุณยายหน่อยนะ...คุณยายมาอีกคน"
>
> พอผมมองออกไปนอกลิฟต์ ผมก็อยากจะเอาหัวชนผนังลิฟต์ตายเพราะคุณยายที่ว่านี้ ไม่ใช่แค่คุณยายแต่เป็น ‘อาม่า’ หน้าตาแกเป็นคนจีนคนจีน แถมด้วยผมบางๆ รวบเป็นมวยไว้บนหัวแน่นเปรี๊ยะ อาม่าคนนี้ก็มีสามขากำลังเดินกะโผลกกะเผลกยักแย่ยักยันมาด้วยขาสองข้างที่ใกล้หมดอายุกับไม้เท้าอันหนึ่งอัน โอ มายแด๊ด ช่างเป็นภาพที่ทำลายจินตนาการการขึ้นยานอวกาศคนเดียวของผมไปจนหมดสิ้น และที่เดินเคียงข้างแกพร้อมด้วยข้าวของพะรุงพะรังนั่นอาจจะเป็นลูกสาว หลานสาว หรือไม่ก็พี่เลี้ยงเธอคนนี้ดูเป็นปกติสุขทุกประการ ดูเหมือนเธอเป็นขาอีกข้างหนึ่งของอาม่าผม

ตกตะลึงในภาพที่เห็นจนเผลอยกนิ้วออกจากปุ่มเปิด ลิฟต์ทำท่าจะปิดเอา ทันใดนั้นผมก็ได้ยินเสียงของอาม่าดังลั่น

“ไอ๋ย่า เค้าเป๋ ไอ๋ย่า”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 14)

จากตัวบท เป็นตอนที่โชคได้เจออาม่าเป็นครั้งแรก แล้วเกิดความรู้สึกไม่ชอบอาม่ายิ่งได้มีปากมีเสียงกันความสัมพันธ์ของทั้งคู่ยิ่งแย่ลงดังตัวบทต่อไปนี้

แกกำลังเดินกลับห้อง ผมจ้องดูด้วยความสนใจ พอหันมาเห็นผมยืนดูอยู่ อาม่าคนหน้า ไม่เป็นมิตรก็ยกไม้เท้าขึ้นชี้หน้าผมแล้วว่า

“ลือมองอาลาย ฮะ คงไม่มีมาละยาก”

ผมยืนนิ่ง เพราะยังแปลไม่ออก กว่าจะแปลออก แกก็มายืนอยู่ตรงหน้าพอดีผมจ้องตาแกเขม็ง แววตาของแกช่างเป็นแววตาคนแก่ที่แห้งแล้งอับเฉาอย่างที่ผมไม่เคยเห็นมาก่อน ผมต้องเขม็ง แกก็จ้องเขม็ง ผมจ้องจนเห็นว่าผมของแกบางจนมองทะลุไปเห็นหนังหัวที่ตกกระ

“เป็งเด็กเป็งเล็กไม่ลู้จักคาวลบผู้ใหญ่...ใช้ไม่ล่าย”

“ใช้ไม่ได้ก็ไม่ต้องใช้” ผมสวนตอบทันควัน “ยัยแก่เอ๊ย” ผมตบท้ายด้วยความสะใจ พี่ผู้หญิงคนช่างร้องไห้ร้อง “โอย” ออกมาดังลั่น คงตกใจคำตอบของผม อาม่าปากสั่น ไม่ตอบโต้แต่บอกกับคนข้างๆ ว่า “พายอง กักห้อง”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 21)

เหตุการณ์ก็ดำเนินมาเรื่อยๆ ระหว่างนั้นก็มีเหตุทำให้อ่ามาต้องเปลี่ยนคนดูแลบ่อยๆ จนเข็ดหลาบไม่กล้าเอาคนจากศูนย์มาดูแล โชคและเพื่อนบ้านคนอื่นๆ ที่อยู่บนคอนโดเลยจำเป็นต้องช่วยกันดูแลอาม่า โดยเฉพาะโชคที่ไม่ลงรอยกับอาม่าอยู่แล้ว เรื่องราวก็ดำเนินไปจนทำให้ผู้อ่านเห็นพัฒนาของความสัมพันธ์ระหว่างอ่ามากับโชค จนโชคกลายเป็นหลานรักของอ่ามาในที่สุด ตอนจบที่จบเรื่องด้วยความสุข คือทั้งอาม่าและโชคมีความเข้าใจกัน และอาม่าก็ได้ผู้ดูแลคนใหม่ชื่อแตงไทย ที่น่าจะเป็นคนที่มีจิตใจดี ดังตัวบทที่จะยกตัวอย่างต่อไปนี้

ผมไม่ได้บอกเล่าเรื่องแตงไทยให้ใครฟัง แต่ปล่อยให้ทุกคนได้เห็นเอง เพราะเช้าแรกที่เขาลงลิฟต์ไปด้วยกัน ผมแอบดูอยู่ห่างๆ ได้ยินเขาทะเลาะกันตั้งแต่เริ่มกดลิฟต์ อาม่าสอนแตงไทยกดลิฟต์ แต่ก็ไม่กดเอง

“นั่งๆ กกปุ่งนั่งแหละ...ปุ่งล่างๆ สิ เอ ก็เลาจะลงนี่”

พอลิฟต์มา ผมเข้าไปในลิฟต์ด้วยก็ได้ยินอาม่าสอนแตงไทยอย่างคล่องแคล่ว “นี่ดูนะ...แตงทาย ลื้อดูหลางอั๊วกกให้ดี ต่อไปจะได้กกเป็น” ผมได้ยินแล้วก็แอบอมยิ้ม แกหันมาถามผมว่า “วังนี้ไปหนาย อาตี๋น้อย”

“ไปอ่านหนังสือบ้านเพื่อนครับ” ผมตอบแกอย่างสุภาพเรียบร้อย เพื่อเป็นตัวอย่างแก่แตงไทย ขณะก้าวออกจากลิฟท์แตงไทยดูจะเป็นหลักให้อาม่าได้ดี ผมสังเกตดูการเคลื่อนไหวและการพูดการจาก็รู้สึกว่าน่าจะเชื่อได้ว่า ทั้งสองน่าจะเข้ากันได้ดีพอสมควร

แต่อนิจจาผมเดินยังไม่ทันพ้นประตูคอนโดเลยครับก็ได้ยินเสียงอาม่าตวาดแว้ดดังลั่น

“ไอ๋ย่า แตงทาย...ไอ๋ย่า ทำมายทำอย่างนี้ ถ้าอั๊วล้มไปแล้วลื้อจะทำยังงาย หาหา”

ผมหันกลับไปมองนิดหนึ่ง เห็นแตงไทยกำลังจับแขนอาม่าอยู่ใบหน้าของเธอยิ้มแฉ่ง ราวกับว่าคำดุว่าที่ได้ยินนั้นเป็นคำชม ผมอดอมยิ้มไม่ได้หันหลังกลับและเดินออกจากคอนโดไปอย่างสุขใจ

จบบริบูรณ์

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 256)

จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องของ*อาม่าบนคอนโด* เป็นการเรียงลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทินที่ตัวละครหลักคือ โชคได้ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านกระแสความคิด และบทสนทนาของตัวละครอื่นๆ ตั้งแต่ต้นไปจนจบเรื่อง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นพัฒนาของความสัมพันธ์ระหว่างอาม่ากับโชค ที่จบเรื่องด้วยความสุขของทั้งสองคนที่มีความเข้าใจซึ่งกันและกันมากขึ้น

4. การสร้างตัวละคร (characterization)

การสร้างตัวละคร ชมัยภร แสงกระจ่าง ได้มีแนวการสร้างตัวละครจาก แนวการสร้างให้สมจริง (realistic) ดังจะเห็นจากที่ ชมัยภร แสงกระจ่าง (2557, น. 7-8) ได้กล่าวไว้ในหัวข้อจากใจนักเขียน “...ข้าพเจ้าก็จะปล่อยอาม่าออกไปโลดเล่นโดยเอาบุคลิกภาพมาจากอาม่าของเพื่อนบ้านและเอาเรื่องราวบางส่วนมาจากเพื่อนบ้านที่ชื่อคุณประพิศ ตั้งเจริญ จำเป็นต้องเอ่ยนามท่านไว้เพราะนี่ก็เป็นอีกท่านหนึ่งที่ถูกข้าพเจ้าใช้ประโยชน์ทางการเขียน...” จึงแสดงให้เห็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างตัวละคร ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

4.1 การสร้างตัวละครให้สมจริง

ตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องถูกสร้างขึ้นให้มีลักษณะที่สมจริง ตัวละครที่เป็นมนุษย์มีความเปลี่ยนแปลงทางกาย อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ซึ่งได้แก่

4.1.1 อาม่า มีชื่อจริงว่า นางซุ้ยกิม เป็นคนจีนที่อพยพตามแม่มาอยู่ประเทศไทยตั้งแต่ยังเด็ก ชีวิตในตอนเด็กลำบาก เพราะเป็นลูกติดของแม่ที่มาจากเมืองจีนมีพี่ชายอีกคนหนึ่ง แม่พามาอาศัยอยู่ในบ้านหลังใหญ่ของเจ้าสัวคนหนึ่งในเมืองไทย ซึ่งเป็นกึ่งญาติกึ่งเด็กรับใช้ ส่วนอาม่าเป็นเด็กเล็กๆ ที่คอยวิ่งเล่นกับลูกท่านหลานเธอและไม่เคยได้รับความรักจากใครมาก่อนอาม่าเติบโตมาแบบขาดแคลนท่ามกลางความอุดมสมบูรณ์ คุณวิเชียร โชติชัยสว่างวันนั้นแท้จริงเป็นลูกท่านหลานเธอคนหนึ่งเข้ามาอุปการะอาม่า ลักษณะนิสัยของตัวละครอาม่าในช่วงแรกผู้อ่านจะเข้าใจว่าอาม่าเป็นคนที่เรื่องมาก ชอบโวยวาย แต่เมื่อเรื่องดำเนินไปจนคลี่คลายปมต่างๆ ก็พบว่าอาม่าเป็นตัวละครที่มีจิตใจดี คอยช่วยเหลือ ให้กำลังใจและเป็นที่ปรึกษาให้กับคนหลายคนในคอนโด จะยกตัวอย่างตัวบทดังต่อไปนี้

> อาม่าลำบากกว่าเราอีก เพราะเป็นลูกติดของแม่ที่มาจากเมืองจีน มีพี่ชายอีกคนหนึ่งด้วย แม่อาศัยอยู่ในบ้านหลังใหญ่ของเจ้าสัวคนหนึ่งในเมืองไทยเป็นกึ่งญาติกึ่งเด็กรับใช้ ส่วนอาม่าเป็นเด็กเล็กๆ ที่คอยวิ่งเล่นกับลูกท่านหลานเธอ และไม่เคยได้รับความรักจากใครมากนัก อาม่าเติบโตมาแบบขาดแคลนในท่ามกลางความอุดมสมบูรณ์ คุณวิเชียร โชติชัยสว่างวันนั้นแท้จริงเป็นลูกท่านหลานเธอคนหนึ่ง เขาเข้ามาอุปการะอาม่าและใช้ประโยชน์อาม่าไปพร้อมกัน อาม่าได้เรียนหนังสือจนจบมัธยม งานแรกที่ทำ คือเป็นผู้ช่วยกุ๊กอยู่ในร้านอาหารของเจ้านาย ต่อมาก็ย้ายไปทำงานในบริษัทจัดสวน อาม่าก็เลยมีความรู้หลายอย่าง ทำให้เราแปลกใจกันทั้งคอนโด
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 248)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่เชิญขวัญได้เขียนบอกเล่าเรื่องราวของอาม่าผ่านจดหมาย โดยทิ้งไว้ให้โชคได้อ่านก่อนจะออกไปทำงาน ทำให้ได้ทราบประวัติของอาม่า

4.1.2 โชค เด็กหนุ่มรุ่นใหม่ที่มีชีวิตผ่านโลกเสมือนทั้งเล่นเฟซบุ๊ก ทั้งเล่นเกม โชคเป็นเด็กนักเรียนที่กำลังเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษา มีลักษณะนิสัยในช่วงแรกของเรื่องเป็นคนก้าวร้าว ดื้อรั้น ตามนิสัยวัยรุ่น เมื่อมาเจอกับอาม่าเพื่อนบ้านห้องข้างๆ ก็ได้มีปากเสียงกัน แต่เมื่อเรื่องดำเนินไปเกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้นที่ทำให้โชคต้องคอยดูแลอาม่าก็ทำให้ตัวละครทั้งสองมีความสัมพันธ์ที่ดี ทำตัวละครโชคในช่วงหลังๆ เป็นเด็กที่น่ารัก นิสัยดี ซึ่งจะยกตัวอย่างตัวบทที่อธิบายลักษณะตัวละครโชค ดังต่อไปนี้

> “อย่ามัวแต่นอนเพลินล่ะ” พี่สาวผมปิดประตูดังปัง ผมค่อยๆ บิดขี้เกียจและลุกขึ้นอย่างเชื่องช้า อยากจะลองเหลวไหลดูสักครั้ง แต่พอนึกว่าโลกนี้มีผมกับพี่สาว

สองคน ผมก็ค่อยมีแรงกระโดดขึ้นจากเตียงไปทำทุกอย่างให้ตัวเองพร้อมที่จะไปโรงเรียน ผมอายุ 15 แล้วและกำลังเรียนอยู่ชั้น ม. 5 อีกไม่ช้าก็จะเข้ามหาวิทยาลัย

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 19)

เนื่องจากชีวิตปกติกว่าพี่จะกลับมาถึงคอนโดผมก็นอนหลับไปแล้วหรือไม่ก็กำลังเล่นเกมจนไม่อยากเงยหน้ามองที่ตนเองดังนั้นเราจึงใช้เฟซบุ๊กสื่อสารกัน

ผมเปิดเครื่องคอมพิวเตอร์เปิด แล้วเขียนข้อความสถานะเซ็งตู้มี แล้วเขียนข้อความสถานะ “เซ็ง ตูมีเพื่อนบ้านใหม่เป็นยายแก่อายุน่าจะเกือบแปดสิบ หนังเหี่ยวหน้าตกกระ ตกยันหนังหัว เมื่อกี้ยังด่ากูว่าไม่มีมารยาทเพราะไปจ้องหน้าแก่”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 21)

พอลิฟต์มา ผมเข้าไปในลิฟต์ด้วยก็ได้ยินอาม่าสอนแตงไทยอย่างคล่องแคล่ว “นี่ดูนะ...แตงทาย ลื้อดูหลางอั๊วกกให้ดี ต่อไปจะได้กกเป็น” ผมได้ยินแล้วก็แอบอมยิ้มแกหันมาถามผมว่า “วังนี้ไปหนาย อาตี๋น้อย”

“ไปอ่านหนังสือบ้านเพื่อนครับ” ผมตอบแกอย่างสุภาพเรียบร้อย เพื่อเป็นตัวอย่างแก่แตงไทย ขณะก้าวออกจากลิฟท์แตงไทยดูจะเป็นหลักให้อาม่าได้ดี ผมสังเกตดูการเคลื่อนไหวและการพูดการจาก็รู้สึกว่าน่าจะเชื่อได้ว่า ทั้งสองน่าจะเข้ากันได้ดีพอสมควร

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 256)

จากทั้งสามตัวบทที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครโดยตัวบทแรกอธิบายเกี่ยวกับสถานะและวัยของโชค ตัวบทที่สองทำให้เห็นลักษะนิสัยที่มีความก้าวร้าวของวัยรุ่น และกิจวัตรการใช้ชีวิตของตัวละคร และตัวบทสุดท้าย จะเป็นตอนที่โชคและอาม่ามีความสัมพันธ์ที่ดี จนโชคได้กลายเป็นหลานรักของอาม่า แสดงถึงพัฒนาการของตัวละครที่มีความเปลี่ยนแลงตามสถานการณ์ของเรื่อง

4.1.3 เชิญขวัญ เป็นพี่สาวของโชค ถือเป็นตัวละครที่คอยเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโชคและอาม่า เธออยู่อาศัยกับน้องชายสองคน เชิญขวัญรู้สึกดีที่มีอาม่าเข้ามาอยู่ที่คอนโดเพราะทำให้เธอรู้สึกว่าอยู่ใกล้ยาย หรือรู้สึกว่าตนยังมีญาติผู้ใหญ่อยู่ แต่ด้วยงานที่เธอทำคือเป็นผู้เขียนบท และทำงานเกี่ยวกับการถ่ายละครทำให้ไม่มีเวลามาดูแลอาม่า จึงได้ขอร้องให้โชคผู้เป็นน้องชายคอยดูแลอาม่าแทน ลักษณะนิสัยของตัวละคร เชิญขวัญ คือเป็นคนจิตใจดี มีน้ำใจ มีความรับผิดชอบ เพราะเธอต้องทำงานและดูแลโชคไปพร้อมกัน แต่มีช่วงหนึ่งที่เธอออกหัก ทำให้เธอเสียใจร้องไห้ จึงทำให้ผู้อ่านได้เห็นอีกมุมหนึ่งของตัวละครเชิญขวัญ ซึ่งจะเห็นได้จากตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

ตอนดึก ผมก็เลยผมก็เลยรอถามพี่สาว พอพี่ขวัญโผล่มาผมก็ตะโกน

“พี่ๆ ผมถามอะไรหน่อย”

พี่สาวผมเงยหน้าขึ้นมอง มายแด๊ดช่วยด้วย นั่นพี่สาวผมหรือว่าผี ปีศาจ หน้าเธอซีด ดวงตาแดงก่ำ ผมยุ่งเหยิง ผมร้องขึ้นว่า “พี่เป็นไรน่ะ”

เธอไม่ตอบผม แต่กลับเดินเลยเข้าห้องตัวเองไป

.....

“พี่ขวัญเป็นอะไรหรือเปล่า”

ประตูค่อยๆ แง้มออกมา พี่สาวผมหน้าซีดกว่าเดิม ตาแดงกว่าเดิม ผมยุ่งกว่าเดิม ยืนอยู่หลังบานประตู

“พี่ไม่เป็นไรหรอก อกหัก ไอ้กร๊วกนั่นมันไม่รักพี่” ประโยคที่เธอพูด วิธีที่เธอพูด ห้าวหาญ เด็ดเดี่ยว ตรงข้ามกับหน้าตา และผมเผ้าโดยสิ้นเชิง

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 194-195)

จากตัวบทเป็นตอนที่ตัวละครเชิญขวัญอกหัก จึงทำให้เราเห็นอีกมุมมองหนึ่งของตัวละคร ที่แตกต่างจากปกติ คือใจดี ยิ้มแย้มแจ่มใส แสดงให้เห็นว่าตัวละครปรับเปลี่ยนพฤติกรรมไปตามสถานการณ์ ซึ่งตรงกับแนวการสร้างตัวละครให้มีความสมจริง

จากการศึกษาการสร้างตัวละครในเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* พบแนวการสร้างตัวละคร คือเฉพาะการสร้างตัวละครให้สมจริง ตัวอย่างตัวละคร เช่น อาม่าซุ้ยกิม เชิญขวัญ และโชค การสร้างตัวละครให้สมจริง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นความเปลี่ยนแปลง และพัฒนาการของตัวละครแต่ละตัวที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

5. การสร้างฉาก (scene)

ฉากในนวนิยาย มีความหลากหลายมากซึ่งแล้วแต่เนื้อหาของเรื่อง ซึ่งฉากหมายรวมเอาทั้งสถานที่ สิ่งแวดล้อม และเวลา ที่ผู้แต่งใช้ในการเขียนเรื่องราว ซึ่งกลวิธีการสร้างฉากของนักเขียนแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน ฉากที่ปรากฏจะสอดคล้องกับแนวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนั้นๆ ใน*อาม่าบนคอนโด* พบเฉพาะการสร้างฉากเหมือนจริง ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 การสร้างฉากเหมือนจริง

ในเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* ผู้เขียนได้สร้างฉากให้เหมือนจริง โดยฉากภายในเรื่องส่วนใหญ่ก็จะอยู่ที่คอนโดที่ตัวละครอาม่ากับโชคอาศัยอยู่ และฉากอื่นๆ เช่น ฉากที่โรงพยาบาลที่อาม่ารักษาตัว โรงพยาบาลสงฆ์ที่โชคไปทำสังฆทานให้อาม่า ฉากจามจุรีสแควร์ ฉากทะเลพัทยา ฉากห้างสรรพสินค้าพันธุ์ทิพย์ และการนำเสนอฉากก็ไม่ได้มีบรรยายฉากที่ชัดเจน หากแต่เป็นการเอ่ยขึ้นในบทสนทนาของตัวละครภายในเรื่องเท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

5.1.1 ฉากคอนโด เป็นฉากที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจสภาพแวดล้อมของคอนโดที่อาม่าอาศัยอยู่ว่ามีใครเป็นเพื่อนบ้านบ้าง ดังตัวบทต่อไปนี้

> เมื่อเข้ามาในห้องผมก็สะดุ้งโหยง เมื่อนึกขึ้นได้ว่า ห้องเดียวที่อาม่าจะมาอยู่ได้ก็คือห้อง 1414 ห้องว่างข้างห้องผม ส่วนห้องผมคือหมายเลข 1412 นอกนั้นเต็มหมดแล้ว ห้องหัวมุมถัดจากห้องว่างก็เป็นห้องคุณน้ายิ้มปลอม 1416 ซึ่งใหญ่กว่าเพื่อนถัดจากคุณน้ายิ้มปลอมไปก็เลี้ยวโค้ง 1418 เป็นห้องคุณอาทิตย์ชายโสดผู้เคร่งขรึม และถัดไปอีกห้อง 1420 เป็นป้าการะเกด ที่ผมตั้งฉายาว่า ‘ป้าหน้าเย็น’ สาวโสดอาจารย์มหาวิทยาลัยชื่อดัง
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 15)

จากตัวบท “โชค” ได้อธิบายสภาพแวดล้อมในคอนโดของตนและอาม่า โดยบรรยายหมายเลขห้องของเพื่อนบ้านแต่ละคนและลักษณะพิเศษของแต่ละห้อง รวมไปถึงลักษณะนิสัยของเพื่อนบ้านแต่ละคนด้วย ซึ่งทำให้เข้าใจภาพของคอนโดมากยิ่งขึ้น

5.1.2 ฉากโรงพยาบาล เป็นเหตุการณ์จากตอนที่โชคพาอาม่ามาที่ห้องฉุกเฉินเนื่องจากอาม่าล้มในห้องน้ำ ทำให้รู้สภาพการทำงานในโรงพยาบาล ดังตัวบทต่อไปนี้

> รถแล่นเข้าไปจอดที่หน้าตึกฉุกเฉิน พอประตูรถเปิดผมก็กระโดดลง เจ้าหน้าที่ยกเปลอาม่าลงจากรถ วางบนเตียงแล้วเข็นเข้าไปในอาคาร ผมเดินตามเจ้าหน้าที่หันมาบอกว่า “น้องรอก่อนนะ...” แล้วร่างของอาม่าก็ถูกเข็นลับหายเข้าไปในห้องฉุกเฉิน...
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 87-88)

จากตัวบท จะเห็นกระบวนการทำงานของโรงพยาบาลว่าหากเกิดเหตุฉุกเฉินขึ้น อย่างกรณีของอาม่าจะมีรถฉุกเฉินคอยรับ มีเปลหามสำหรับช่วยเหลือผู้ป่วยที่ไม่สามารถเดินเองได้ และสุดท้ายคือห้องฉุกเฉินที่มีไว้เพื่อเตรียมรับมือกับเหตุฉุกเฉิน

5.1.3 ฉากห้างสรรพสินค้าพันธุ์ทิพย์ โดยส่วนมากฉากที่เป็นห้างสรรพสินค้ามักสะท้อนภาพที่ผู้คนเดินจับจ่ายกันขวักไขว่ไปมา และมักเป็นสถานที่ยอดนิยมของหนุ่มสาวด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

> คนที่เดินพันธุ์ทิพย์ส่วนใหญ่เป็นหนุ่มสาว มองมาทางผมเป็นตาเดียว บางคนก็อมยิ้มด้วย ผมดูว่าเป็นการเยาะเย้ยที่ผมพาคนแก่มาเดินในที่ที่แกไม่ควรเดิน แต่ก็มีเหมือนกันที่เป็นคนสูงอายุเล็กน้อย สายตาของเขาที่มองมาทางผมด้วยความชื่นชม
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 177)

จากตัวบท สื่อให้เห็นความพลุกพล่านของผู้คนในห้าง ซึ่งโชคพาอาม่าไปซื้อของ มีหนุ่มสาวหลายคนที่แอบยิ้มและมีผู้ใหญ่ที่สูงอายุหลายคนมองเขาด้วยความชื่นชม

จากการศึกษาการสร้างฉากของชมัยภร แสงกระจ่าง ในนวนิยายเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* พบว่า มีเฉพาะการสร้างฉากเหมือนจริง เนื่องจากเป็นเรื่องที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน หรือสังคมทั่วไป ดังนั้นฉากจึงสร้างอิงกับความเป็นจริง ซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงฉากที่มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้อย่างชัดเจน

6. วิธีการนำเสนอผลงาน (presentation)

วิธีการนำเสนอผลงานคือ รูปแบบของผลงานที่ผู้แต่งต้องการถ่ายทอดออกมา ประกอบด้วยผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยกรองและผลงานที่นำเสนอในรูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งใน*อาม่าบนคอนโด* ของชมัยภร แสงกระจ่าง มีรูปแบบ *“การนำเสนอแบบร้อยแก้วโดยการใช้บทบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ”* ตลอดทั้งเรื่อง ดังจะยกตัวอย่างและอธิบายต่อไปนี้

> คราวนี้ผมไปนั่งกินก๋วยเตี๋ยวราดหน้าครับ เสร็จแล้วจึงเดินตบพุงเข้าไปในโรงพยาบาล พอไปถึงห้องอาม่าผมก็ตกใจ เพราะไม่มีอาม่าอยู่บนเตียง นึกในใจว่า ‘เฮ้ย เพิ่งทำบุญให้จะตายได้ยังไง’ ทำท่าจะเดินไปถามคุณพยาบาล ก็พอดีได้ยินเสียงแหบๆ ดังขึ้น ไม่ใกล้ไม่ไกล
>
> “อาตี๋ อาตี๋”
>
> เสียงของอาม่านั่นเอง ผมหันหลังกลับไปจึงได้เห็นว่า อาม่าจะย้ายเตียงไป อีกหนึ่งล็อค หน้าตาแกดีขึ้น รวบผมไว้ด้านหลังด้วยหนังยาง แต่ขาก็ยังแขวนระโยงอยู่อย่างเดิม
>
> “อ้าว” ผมร้อง
>
> “อั๊วย้ายเลี้ยว เตียงนั้นผีมังเยอะ ไม่อยากนอง”
>
> ผมนิ่ง ขำก็ขำ สงสารก็สงสาร “ผมไปทำสังฆทานมาให้แล้วนะอาม่า” ผมบอกแกในที่สุด “ที่โรงพยาบาลสงฆ์”
>
> “งั้งเลอะ ดีจิง” แกว่า “มิน่าเมื่อคืงอั๊วนองหลักซาบาย”
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 116)

จากตัวบทเป็นบทบรรยายการกระทำของโชคที่หลังจากกินข้าวเสร็จแล้วกลับมาที่โรงพยาบาล ประกอบกับบทสนทนาระหว่างโชคและอาม่า หลังจากที่พบว่าอาม่าได้เปลี่ยน

เตียงพักฟื้น ซึ่งโชคได้พูดคุยกับอาม่าด้วยความสนิทสนม ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจถึงกรรมวิธีการนำเสนอที่ใช้บทบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับ

จากการศึกษาวิธีการนำเสนอผลงานในเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* พบว่า มีการใช้วิธีการนำเสนอในรูปแบบร้อยแก้วด้วยการใช้บทบรรยายสลับบทสนทนาโดยมีเครื่องหมายคำพูดกำกับการใช้กรรมวิธีการนำเสนอทั้งสองวิธี ช่วยให้เรื่องมีความน่าสนใจ ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจเรื่องได้ดียิ่งขึ้น ทั้งผ่านบทสนทนาที่ผู้อ่านจะต้องวิเคราะห์คำพูดของตัวละครเอง ช่วยให้ผู้อ่านรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างชัดเจน ถูกต้อง

7. กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด (other creators)

กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดช่วยให้งานเขียนมีความน่าสนใจหรือมีลูกเล่นมากขึ้น ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักเขียนแต่ละคน ใน*อาม่าบนคอนโด* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ในเนื้อหา ดังจะอธิบายต่อไปนี้

7.1 การใช้น้ำเสียง

น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษร ใน*อาม่าบนคอนโด* ปรากฏการใช้น้ำเสียงประชด น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงห่วงใย และน้ำเสียงสั่งสอน ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.1.1 น้ำเสียงประชด เป็นน้ำเสียงในทางด้านที่ไม่ดี ซึ่งมักพูดแก่คนที่ไม่ชอบหน้า เช่น ตอนที่โชคเสนอให้พี่สาวเอาอาม่าไปเล่นละครคู่กับอากง ดังตัวบทต่อไปนี้

> “หา...” ผมร้องเสียงหลง **“พี่จะเอาอาม่าไปเล่นละครรึ...พี่ก็ต้องแต่งบทให้แกเป็นนางเอกนะ คู่กับอากง...ก้าก ๆ”** ผมอ้าปากกว้างหัวเราะร่า นึกภาพอาม่ากับอากงในโทรทัศน์ พี่สาวฟาดผมป้าบแล้วว่า “อย่าทำเป็นเล่นนะ อย่าหัวเราะเยาะคนแก่นิสัยไม่ดี”
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 73)

จากตัวบทเมื่อโชคได้ฟังความคิดของพี่สาวที่จะให้อาม่าไปเล่นละคร โชคจึงหัวเราะและพูดเชิงประชดว่าให้อาม่าเป็นนางเอกแล้วให้อากงมาเป็นพระเอก การหัวเราะเยาะเมื่อนึกถึงภาพที่อาม่าไปแสดงละครในโทรทัศน์ สื่อถึงน้ำเสียงประชดได้อย่างชัดเจน

7.1.2 น้ำเสียงถากถาง หากพูดถึงคำว่าถากถางมักจะเป็นน้ำเสียงในการดูถูกผู้คน อาจจะเป็นการดูถูกความสติปัญญา รูปร่างหน้าตา หรือช่วงวัย เช่น ตอนที่โชคได้พบกับอาม่าเป็นครั้งแรก ทั้งสองก็ต่างไม่ชอบใจในอีกฝ่าย จึงเกิดการทะเลาะกัน ดังตัวบทต่อไปนี้

แกกำลังเดินกลับห้อง ผมจ้องดูด้วยความสนใจ พอหันมาเห็นผมยืนดูอยู่ อาม่าคนหน้าไม่เป็นมิตรก็ยกไม้เท้าขึ้นชี้หน้าผมแล้วว่า

“ลือมองอาลาย ฮะ คงไม่มีมาละยาก”

ผมยืนนิ่ง เพราะยังแปลไม่ออก กว่าจะแปลออก แกก็มายืนอยู่ตรงหน้าพอดี ผมจ้องตาแกเขม็ง แววตาของแกช่างเป็นแววตาคนแก่ที่แห้งแล้งอับเฉาอย่างที่ผมไม่เคยเห็นมาก่อน ผมต้องเขม็ง แกก็จ้องเขม็ง ผมจ้องจนเห็นว่าผมของแกบางจนมองทะลุไปเห็นหนังหัวที่ตกกระ

“เป็งเด็กเป็งเล็กไม่ลู้จักคาวลบผู้ใหญ่...ใช้ไม่ล่าย”

“ใช้ไม่ได้ก็ไม่ต้องใช้” ผมสวนตอบทันควัน **“ยัยแก่เอ๊ย”** ผมตบท้ายด้วยความ สะใจ พี่ผู้หญิงคนช่างร้องไห้ร้อง “โอย” ออกมาดังลั่น คงตกใจคำตอบของผม อาม่าปากสั่น ไม่ตอบโต้แต่บอกกับคนข้างๆ ว่า “พายอง กักห้อง”

……

ผมเปิดเครื่องคอมพิวเตอร์ เปิดเฟซบุ๊กแล้วเขียนข้อความสถานะ **“เซ็ง ตูมีเพื่อนบ้านใหม่เป็นยัยแก่ อายุน่าจะเกือบแปดสิบ หนังเหี่ยว หน้าตกกระ ตกยันหนังหัว** เมื่อกี้ยังด่าตูว่าไม่มีมารยาทเพราะไปจ้องหน้าแก”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 21)

จากตัวบท ทั้งอาม่าและโชคต่างใช้คำพูดถากถางซึ่งกันและกัน อาม่าถากถางว่าโชคเป็นเด็กไม่มีมารยาท ส่วนโชคก็บอกว่า อาม่าเป็นคนแก่ที่นิสัยไม่ดี หนังเหี่ยว หน้าตกกระ และตกกระจนถึงหนังหัว จะเห็นว่า อาม่าได้ถากถางโชคเกี่ยวกับพฤติกรรม แต่โชคถากถางอาม่าในด้านรูปร่างหน้าตา

7.1.3 รื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ใน*อาม่าบนคอนโด* มักใช้น้ำเสียงรื่นเริงเพื่อสื่อถึงความสุขของตัวละคร ดังตัวบทต่อไปนี้

ในที่สุดผมกับอาม่าก็ตกลงกันได้ แกยังอยากเปิดคอมพิวเตอร์ดูอยู่บ้าง (โดยผมเป็นคนเปิดอีกนั่นแหละ) แกจึงขอแลกเอาคอมพิวเตอร์เครื่องเก่าของผมไป และผมก็รับเอาโน้ตบุ๊กเครื่องใหม่ของแกมา และเพื่อความยุติธรรมกับเพื่อให้ผมได้ภาคภูมิใจในตัวเองได้อย่างเต็มที่ ผมจึงบอกแกว่า

“ผมรับคอมพิวเตอร์ของอาม่ามาเฉยๆ ไม่ได้หรอกครับ ผมขอเสนอข้อแลกเปลี่ยนเป็นว่า นอกจากจะพาอาม่าไปซุปเปอร์มาร์เก็ตทุกวันเสาร์แล้ว ทุกวัน

อาทิตย์ผมยังจะขอเป็นอาสาสมัครช่วยอาม่าทำความสะอาดห้อง ทำงานบ้าน ขัดห้องน้ำด้วย”

“ไอ๋ย่า” เสียงอาม่าร้อง ปากยิ้ม นัยน์ตายิ้ม “อะลัยลื้อจะดีกะอั๊วคาหนาดนั้น... ล่ายสิ ล่ายสิ อั๊วชอบนัก พวกอาสาซาหมักนี่”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 223)

จากตัวบท เป็นภาพบรรยากาศการพูดคุยของโชคกับอาม่าเกี่ยวกับการตอบแทนอาม่าที่ให้โน้ตบุ๊กเครื่องใหม่ให้แก่ตน ซึ่งนอกเหนือจากการพาไปตลาดในทุกวันเสาร์แล้ว ในวันอาทิตย์ โชคยังอาสาทำความสะอาดห้องให้กับอาม่าอีกด้วย ซึ่งทำให้อาม่ารู้สึกยินดีเป็นอย่างยิ่งที่มีโชคเข้ามาช่วยเหลือ

7.1.4 น้ำเสียงสั่งสอน เป็นน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นความต้องการที่จะอบรมสั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้กับอีกฝ่าย เหมือนที่อาม่าช่วยพูดปลอบใจโชคและบอกให้เลิกเป็นโง่เพราะผิดหวังจากผู้หญิง ดังตัวบทต่อไปนี้

“อั๊วจะบอกให้นะ ถ้าลื้อลักผู้หญิง แล้วลื้อออกหักนะ มันเรื่องขี้ปาติ๋ว ลื้อไม่ต้องไปสงใจมังหลอก เดี๋ยวมังก็ผ่านไป ลื้ออย่าโง่”

ผมสะดุ้ง เพราะคำว่า ‘โง่’ ดังและเจาะเข้ากลางใจ

“ลื้อนึกถึงพ่อแม่ของลื้อบ้าง อีอุตส่าห์ส่งเสียให้ลื้อได้มาเลียง”

พอถึงตรงนี้ผมแอบอมยิ้มขำอาม่าที่เดาผิดอย่างฉมัง

“หรือใครก็ตามที่ส่งเสียลื้อ พี่สาวลื้อ...”

ประโยคนี้ผมหุบยิ้มแทบไม่ทัน

“ลื้อจำไว้นะ เวลาลื้อเป็นหนุ่ง ลื้อจะตาบอด มองไม่เห็งชีวิกตามความเป็นจริง ลื้อต้องรู้ทันชีวิก อย่าโง่...”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 212-213)

จากตัวบท อาม่าได้เตือนโชคว่าให้คิดคนที่ส่งตัวเองเรียน เพราะถ้าไม่ไปเรียนก็เท่ากับทำให้คนๆ นั้นผิดหวัง และอาม่ายังสอนเรื่องความรักของเด็กในวัยนี้ว่าอาจจะทำหลงใหลในความรัก จนทำให้ไม่รู้ถึงความเป็นจริงของชีวิตได้

7.1.5 ห่วงใย เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความเป็นห่วงต่อผู้อื่น เช่นหลังจากที่โชคโดนผู้หญิงหลอกเขาก็ซึมและไม่ไปโรงเรียน ซึ่งทำให้อาม่าเป็นห่วง ดังตัวบทต่อไปนี้

“ลื้อเป็งอาลายปาย หา...หน้าตาลูม่ายล่าย” ผมสะดุ้งกับประโยคคำถามแบบจู่โจมของแกมาก เพราะมันตรงกับปัญหาภายในของผมจริงๆ แต่ประโยคของแกหนักขึ้นไปอีก เพราะแกบอกว่า “ทำมายลื้อไม่ปายโลงเรียน หา”

ผมตกใจเลยครับ เพราะทุกวันผมคิดว่าไม่มีใครสนใจผม ไม่มีใครสังเกตว่าผมไม่ไปโรงเรียน “รู้ได้ไง” ผมบ่นพึมพำกับตัวเอง

แต่อาม่าได้ยิน แกหัวเราะ เป็นเสียงหัวเราะที่ทำให้ผมรู้สึกอับอายขึ้นมาทันที เพราะมันเต็มไปด้วยความหยามหยันอะไรบางอย่าง “อาจางการะเกก สิ...แกเห็ง”

ผมนิ่ง พยายามนึกว่าป้าหน้าเย็นแกเห็นผมตอนไหน อาจเป็นเพราะแกเป็นอาจารย์สอนมหาวิทยาลัย แกเลยว่องไวกับอะไรแบบนี้เป็นพิเศษ

“แกมาบอกอั๊วว่าลื้อไม่ไปโลงเลียงมาหลายวันแล้ว หน้าตาก็ซุกโซม...ลื้อเป็นอาลายไป บอกอั๊วได้นา”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 211-212)

จากตัวบท จะเห็นการใช้น้ำเสียงห่วงใยในคำพูดของอาม่าที่พยายามถามหาสาเหตุว่าทำไมโชคถึงไม่ไปโรงเรียนและดูท่าทางก็ซึมเศร้าเหมือนมีเรื่องราวในใจ อาม่าจึงถามและแสดงให้เห็นว่าพร้อมที่จะรับฟังและช่วยเหลือโชค

จากการศึกษาการใช้น้ำเสียงใน*อาม่าบนคอนโด* พบการใช้น้ำเสียงประชดน้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงสั่งสอน และน้ำเสียงห่วงใย การใช้น้ำเสียงที่หลากหลายทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ และสร้างความเพลินเพลินแก่ผู้อ่าน

7.2 การสร้างอารมณ์

อารมณ์ที่พบในเนื้อเรื่อง*อ่ามาบนคอนโด* มีอยู่อย่างหลากหลายชนิด ซึ่งถ่ายทอดผ่านบทสนทนาของตัวละคร และการเลียนกระแสสำนึกของตัวละครเด็กชายที่ชื่อโชค ซึ่งก็ถูกถ่ายทอดออกมาให้ผู้อ่านได้เห็น ใน*อาม่าบนคอนโด*ปรากฏการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก และอารมณ์สุข ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

7.2.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความตลกขบขัน ซึ่งอาจจะเกิดจากคำพูด เหตุการณ์ หรือกิริยาของตัวละครก็ได้ ใน*อาม่าบนคอนโด* มีการสร้างอารมณ์ขันในตอนที่โชคต้องใช้น้ำหมักชีวภาพในการล้างห้องน้ำให้อาม่า ซึ่งเป็นสิ่งที่โชคไม่เคยใช้ จึงเกิดความสงสัยขึ้น ดังตัวบทต่อไปนี้

“น้ำยาอะไรของอาม่าเนี่ย...ใครหลอกขายอาม่ามา”

“ม่ายมีคัยหลอกขาย อั๊วซื้อมาจากแม่บ้างคองโด มังเป็นน้ำหมักผลลาไม้ไม่อันตาลาย ลักษาสิ่งแวดล้อม กิงกะไดล้างกะได”

ด้วยความคุ้นชิน ผมถอดรหัสเสียงอาม่าอย่างรวดเร็ว

“ขวดนี้น่ะหรืออาม่า กินก็ได้ล้างก็ได้ ทั้งกินทั้งขัดห้องน้ำเนี่ยนะ”

“ลื้ออย่ามั่วซี้ซั้วต่าน่อ คนลาขวกกัง”

“ผมรับไม่ได้” ผมเอาน้ำจากสายชำระฉีดไปทั่งห้องน้ำ แล้วจึงนั่งแปะลงตรงหน้าห้องน้ำ ดูผลงานตนเองไปบ่นอาม่าไป “อาม่าหาเรื่องนะน้ำโหมกน้ำหมักอะไรนี่...น้ำเน่าชัดๆ เหม็นจะอ้วก”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 225-226)

จากตัวบท จะเห็นว่าขณะที่โชคต้องใช้น้ำหมักชีวภาพล้างห้องน้ำเป็นครั้งแรก และอาม่าบอกกับว่าเป็นน้ำหมักที่จะกินก็ได้หรือจะใช้ล้างห้องน้ำก็ได้ เป็นเหตุการณ์ที่ชวนขำขัน ในอาการตกตะลึงของโชคและความซื่อที่ถามออกไปว่า *“ขวดนี้น่ะหรืออาม่า กินก็ได้ล้างก็ได้ ทั้งกินทั้งขัดห้องน้ำเนี่ยนะ”* ซึ่งช่วยทำให้เนื้อเรื่องเกิดอารมณ์ขันขึ้น

7.2.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร ใน *อาม่าบนคอนโด* ปรากฏการใช้อารมณ์โศกอยู่บ่อยครั้ง ซึ่งส่วนมากจะเกิดกับตัวละครเอก ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวบทต่อไปนี้

“...พออาหมวยตาย อั๊วถึงหัวใจสลาย หยักตายตามลูกไป แต่มังก็ไม่ตาย อั๊วจึงอยู่อย่างคงไม่มีชีวิก กระด้าง ปากร้าย ไม่อยากพูดอยากจากะคัยทั้งน้าง ลูกๆ ของพี่ชายก็ไม่มีใครอยากมาใกล้ จึงห่างกังไป อั๊วก็เจียมตัวว่าเป็งเพราะเรามังล้ายเอง”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 249-250)

จากตัวบทสื่อถึงความเสียใจของอ่าม่าที่ต้องสูญเสียลูกสาวคนเดียวไป ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้อาม่ากลายเป็นคนที่ทำตัวร้ายกาจ ปากร้าย และทำตัวเป็นคนแก่ที่นิสัยไม่ดี ซึ่งด้วยพฤติกรรมของอาม่านี่เองจึงทำให้ญาติพี่น้องไม่อยากรับอาม่าไปดูแล เธอจึงต้องมาอาศัยอยู่คอนโดเพียงลำพัง

7.2.3 อารมณ์โกรธ เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความไม่พอใจของตัวละคร เช่นตอนที่โชคโกรธแฟนของพี่สาวตนที่ทำให้เธอร้องไห้ และโชคยังรู้สึกหงุดหงิดที่ไม่รู้จักผู้ชายคนนั้นด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

ผมยืนนิ่ง พี่สาวปิดประตูไปแล้ว และผมกำลังโกรธ โกรธมาก ไม่ได้โกรธพี่สาวผม แต่โกรธไอ้คนนั้น ไอ้คนที่ทำให้พี่สาวผมร้องไห้ น่าโมโหอีกเป็นครั้งที่เท่าไร

แล้วก็ไม่รู้ ที่ไม่รู้ว่าแฟนพี่สาวผมหรือคนที่พี่สาวชอบชื่ออะไร ทำงานที่ไหน และเป็นคนยังไง พูดง่ายๆ คือผมไม่รู้อะไรเกี่ยวกับผู้ชายคนนั้นเลย...

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 196)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความรู้สึกของเดี่ยวที่ต้องมาเห็นพี่สาวของตนเสียใจเพราะผู้ชายคนหนึ่ง ซึ่งเขาโกรธให้ผู้ชายคนนั้นที่มาทำให้พี่สาวเขาต้องเสียใจ และเขายังไม่เคยรู้อะไรเกี่ยวกับแฟนของพี่สาวเลย ทำให้เขายิ่งรู้สึกโกรธมากยิ่งขึ้น

7.2.4 อารมณ์รัก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความรัก ความอบอุ่น และความสุขใจ ซึ่งปรากฏใน*อาม่าบนคอนโด*บ่อยครั้ง และหมายถึงความรักในหลายๆ แบบ เช่น ความรักของหนุ่มสาว ความรักเพื่อน และความรักของของคนในครอบครัว ดังตัวบทต่อไปนี้

ยายผู้มีสีหน้าอ่อนโยน ดวงตาแจ่มใสสีน้ำตาลอ่อน ใส่เสื้อผ้ากลางเก่ากลางใหม่ จูงเราสองพี่น้องไปขึ้นรถเก๋งเก่าๆ กอดเราสองคน พูดกับเราสองคนด้วยน้ำเสียงแผ่วเบา เรียกเราว่าขวัญกับโชคโดยไม่พยายามตั้งชื่อเราใหม่ ไม่เรียกเราเป็นอย่างอื่นในยามโกรธ เรียกตัวเองว่า ‘ยาย’ ไม่เคยเปลี่ยนเป็น ‘ฉัน’ หรือ ‘กู’ ไม่ว่าจะอยู่ในอารมณ์ใดๆ

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 206)

จากตัวบท โชคจะรู้สึกดีทุกครั้งที่คิดถึงยายของตน ซึ่งเป็นคนที่เลี้ยงโชคกับพี่สาวของเขามาด้วยความรักและความเอาใจใส่มาโดยตลอด อีกทั้งแม้จะโกรธขนาดไหนก็ยังไม่เคยเรียกทั้งสองด้วยชื่ออื่นที่หยาบคาย หรือใช้สรรพนามแทนตนที่ไม่สุภาพเลย

7.2.5 อารมณ์สุข มักปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และรู้สึกอบอุ่นในหัวใจ ซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบของความสุขที่เกิดจากเพื่อน คนรัก หรือคนในครอบครัวก็ได้ เหมือนตอนที่อาม่ามีความสุขทุกครั้งที่โชคมาดูแลขณะที่เข้าโรงพยาบาล ดังตัวบทต่อไปนี้

“ฮ้อๆ ...” อาม่าร้องรับเสียงสูง “รูปของอั๊วเอง...อีชื่อชิกซานุเป็นคนไว้ผมยาวๆ อยู่ที่บ้านบางบัวทอง ข้างบ้านอั๊ว ตอนอีย้ายไปอยู่ใหม่ๆ ทาเลาะกังทุกวัง แล้วอยู่ๆ วันนึง อีก็วาดรูปอั๊วขึ้นมา แถมยังเดินมาบอกด้วยนะว่า ทุกครั้งที่ทาเลาะกัง อีก็ไปต่อรูปทีลาหน่อยๆ แล้วอีก็หัวเราะฮ่าๆ บอกอั๊วว่า อาม่าหน้าตามีอารมณ์ดีเหลือเกิน อั๊วก็ด่าอีไป อีก็ไม่สงใจ อั๊วก็ไม่สงใจ ตองหลังอีก็ไม่มาถามไม่มาทะเลาะอีก พอน้ำท่วมก็ต่างคงต่างไป อั๊วก็ไม่ล่ายเจออีก ไหนๆ เจอรูปอั๊วที่ไหน ดีมั้ย อั๊วสวยหลือเป่า”

ผมหัวเราะบ้าง “ก็เหมือนอาม่าแหละ”

“ตายเลี้ยว ก็ม่ายล่ายเลื่องเลยสิ...ฮ่าๆ”

“ได้เรื่องสิ...” ผมว่า “นี่แหละเรื่องดีๆ ของอาม่า”

เราสองคนหัวเราะกันจนคุณพยาบาลเดินมาดู แถมล้ออาม่าว่า “แหม เวลาหลานชายมาละก็ เสียงดังเชียวนะ...”

“แน่ละ” เสียงอาม่าตอบโต้

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 250-251)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความสุขของอาม่าและโชคที่ได้บอกเล่าเรื่องราวของกันและกัน ซึ่งโชคได้เล่าถึงรูปภาพของอาม่าที่ไปเห็นมาจากหอศิลป์ให้อาม่าฟัง แล้วอาม่าก็เล่าเรื่องราวที่เป็นเหมือนความทรงจำดีๆ ให้กับโชคฟัง ซึ่งทั้งสองก็หัวเราะไปกับเรื่องราวนั้น จนทำให้คนรอบข้างสังเกตเห็นความสุขของอาม่าที่ได้พูดคุยกับโชคด้วย ในการวิเคราะห์อารมณ์พบการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก และอารมณ์สุข ซึ่งการสร้างอารมณ์ในวรรณกรรมทำให้มีความน่าสนใจ มีหลากหลายรสชาติ เรื่องราวไม่น่าเบื่อหน่าย

จากการศึกษากรรมวิธีเบ็ดเตล็ดจากเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้น้ำเสียงและการสร้างอารมณ์ การใช้น้ำเสียงพบการใช้น้ำเสียงประชดน้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงห่วงใย และน้ำเสียงสั่งสอน ส่วนการสร้างอารมณ์ พบการสร้างอารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์โกรธ อารมณ์รัก และอารมณ์สุข กรรมวิธีเบ็ดเตล็ดเหล่านี้ชมัยภรได้นำมาสร้างสรรค์*อาม่าบนคอนโด* ทำให้มีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น

จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอ ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 7 เรื่อง สรุปได้ดังตาราง โดยคณะผู้วิจัยกำหนดตัวเลข 1-7 บนหัวตาราง 4.1-4.9 แทนชื่อตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา ดังนี้

1 แทนเรื่อง บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย
2 แทนเรื่อง คุณปู่แว่นตาโต
3 แทนเรื่อง ป๊าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ
4 แทนเรื่อง เด็กหญิงแห่งกลางคืน
5 แทนเรื่อง ขวัญสงฆ์
6 แทนเรื่อง คุณปู่แว่นตาแตก
7 แทนเรื่อง อาม่าบนคอนโด

ตาราง 4.1 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านการเลือกสรรวัตถุดิบ ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านการเลือกสรรวัตถุดิบ	1	2	3	4	5	6	7
วัตถุดิบจากจินตนาการ	-	-	-	-	-	✓	-
วัตถุดิบจากธรรมชาติ	-	-	-	-	-	-	-
วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓
วัตถุดิบจากศาสนา	-	-	-	-	✓	-	-
วัตถุดิบจากวรรณคดีต่างภาษา	-	-	-	-	-	-	-
วัตถุดิบจากตำนาน/นิทานชาวบ้าน	-	-	-	-	-	-	-
วัตถุดิบจากผลของการศึกษาค้นคว้า	-	-	-	-	-	-	-

จากตาราง 4.1 พบว่า มีวัตถุดิบที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 4 แหล่ง ได้แก่ วัตถุดิบจากจินตนาการ ในตัวบทวรรณกรรมเรื่อง คุณปู่แว่นตาแตกเพียงเรื่องเดียว วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมพบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติพบในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง ยกเว้น ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ และวัตถุดิบจากศาสนา พบเพียงในตัวบทวรรณกรรมเรื่อง ขวัญสงฆ์ ส่วนการเลือกสรรวัตถุดิบจากธรรมชาติ วัตถุดิบจากวรรณคดีต่างภาษา วัตถุดิบจากตำนาน/นิทานชาวบ้าน วัตถุดิบจากผลของการศึกษาค้นคว้า ทั้ง 4 แหล่ง ไม่พบในวรรณกรรมเรื่องใดเลย

ตาราง 4.2 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านการกำหนดแนวเรื่อง ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านการกำหนดแนวเรื่อง	1	2	3	4	5	6	7
การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก	-	-	-	-	✓	-	-
การกำหนดลักษณะของเนื้อหา	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓
การใช้แนวเรื่องแบบฉบับ	-	-	-	-	-	-	-
การใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง	-	-	-	-	-	-	-

จากตาราง 4.2 พบว่า มีการกำหนดแนวเรื่อง 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก พบในตัวบทวรรณกรรมเรื่องขวัญสงฆ์เพียงเล่มเดียว ส่วนการกำหนดลักษณะของเนื้อหาพบ 6 เรื่อง ยกเว้นเรื่องขวัญสงฆ์ และไม่พบการใช้แนวเรื่อง การใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง ในวรรณกรรมเรื่องใดเลย

ตาราง 4.3 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านการวางโครงเรื่อง ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านการวางโครงเรื่อง	1	2	3	4	5	6	7
เรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
เล่าเรื่องย้อนหลัง	-	-	-	-	-	-	-
เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตอนต้นและตอนจบของเรื่อง แล้วใช้วิธี flash back	-	-	-	-	-	-	-

ตาราง 4.3 (ต่อ)

กลวิธีการนำเสนอ ด้านการวางโครงเรื่อง	1	2	3	4	5	6	7
เพิ่ม flash forward คือใส่เหตุการณ์ยังมิได้เกิด แต่จะเกิดแน่ๆ ในตอนใดตอนหนึ่งข้างหน้าลงไปด้วย	-	-	-	-	-	-	-
กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดในสถานที่หนึ่งและสถานที่อื่นที่เกิดขึ้นในเวลาตรงกันหรือต่าง กันสลับกันไป	-	-	-	-	-	-	-

จากตาราง 4.3 พบว่า มีการวางโครงเรื่องแบบเรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทินแบบเดียวกันทั้ง 7 เรื่อง และไม่พบการวางโครงเรื่องแบบอื่นๆ ในวรรณกรรมเรื่องใดเลย กล่าวคือไม่พบการเล่าเรื่องย้อนหลัง การเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างตอนต้นและตอนจบของเรื่อง แล้วใช้วิธี flash back, เพิ่ม flash forward คือใส่เหตุการณ์ยังมิได้เกิด แต่จะเกิดแน่ๆ ในตอนใดตอนหนึ่งข้างหน้าลงไปด้วย และการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดในสถานที่หนึ่งและสถานที่อื่นที่เกิดขึ้นในเวลาตรงกันหรือต่างกันสลับกันไป

ตาราง 4.4 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านการสร้างตัวละคร ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านการสร้างตัวละคร	1	2	3	4	5	6	7
การสร้างให้สมจริง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
การสร้างตามอุดมคติ	-	✓	-	-	-	✓	-
การสร้างแบบเหนือจริง	-	-	-	-	-	-	-
การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน	-	-	-	✓	-	-	-
การสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ	✓	✓	-	✓	✓	✓	-

จากตาราง 4.4 พบว่ามีการสร้างตัวละคร 4 วิธี คือ การสร้างให้สมจริง ปรากฏครบทั้ง 7 เรื่อง การสร้างอุดมคติพบ 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโตและคุณปู่แว่นตาแตก การสร้างแบบเหนือจริง ไม่พบในวรรณกรรมเรื่องใด การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน พบในเด็กหญิงแห่งกลางคืนเพียงเล่มเดียว และการสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ พบในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก

ตาราง 4.5 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านการสร้างฉาก ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านการสร้างฉาก	1	2	3	4	5	6	7
การสร้างให้เหมือนจริง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
การสร้างตามอุดมคติ	-	✓	✓	-	-	✓	-
การสร้างในลักษณะของมัณฑนศิลป์	-	-	-	✓	-	-	-
การสร้างให้มีลักษณะเหนือจริง	-	-	-	-	-	-	-
การสร้างตามประเพณีนิยม	-	-	-	-	-	-	-

จากตาราง 4.5 พบว่ามีการสร้างฉาก 3 วิธี คือ การสร้างให้เหมือนจริง พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง การสร้างตามอุดมคติ พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ และคุณปู่แว่นตาแตก และการสร้างในลักษณะของมัณฑนศิลป์ พบในวรรณกรรมเรื่อง เด็กหญิงแห่งกลางคืน เพียงเล่มเดียว ส่วนการสร้างให้มีลักษณะเหนือจริง และการสร้างตามประเพณีนิยม ไม่พบในวรรณกรรมเล่มใดเลย

ตาราง 4.6 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านวิธีการเสนอผลงาน: ร้อยแก้ว ในวรรณกรรมเยาวชน ประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านวิธีการเสนอผลงาน: ร้อยแก้ว	1	2	3	4	5	6	7
การใช้บทพรรณนาและ/หรือบรรยายโดยตลอด	-	-	-	-	-	-	-
การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนา โดย ไม่มีเครื่องหมายคำพูด	-	-	-	-	-	-	-
การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนา แต่มีเครื่องหมายคำพูด	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
การใช้คำถามและคำตอบสลับกันไป	-	-	-	-	-	-	-
การใช้วิธีการเลียนกระแสความคิด หรือความฝันของมนุษย์	-	-	-	-	-	-	-
การใช้วิธีการเขียนบันทึกหรือจดหมาย	✓	-	✓	-	-	✓	-
การใช้วิธีการเช่นเดียวกับการเสนอภาพยนตร์ข่าว	-	-	-	-	-	-	-

จากตาราง 4.6 พบว่ามีวิธีการเสนอผลงาน: ร้อยแก้ว อยู่ 2 วิธี คือ การใช้บทพรรณนาและบรรยายสลับบทสนทนาแต่มีเครื่องหมายคำพูด พบในวรรณกรรม 6 เรื่อง ยกเว้นเรื่องบันทึกลูก (ผู้) ชาย และการใช้วิธีการเขียนบันทึกหรือจดหมาย พบในวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย, ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, และคุณปู่แว่นตาแตก ส่วนการนำเสนอวิธีอื่นๆ ไม่พบในวรรณกรรมเรื่องใดเลย

ตาราง 4.7 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การเล่นคำ ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การเล่นคำ	1	2	3	4	5	6	7
การนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน ความหมายต่างกัน มาสร้างเป็นข้อความ	-	-	-	-	✓	✓	-
การนำคำพ้องเสียงมาเล่นคำ	-	-	-	-	-	-	-
การนำคำพ้องรูปมาเล่นคำ	-	-	-	-	-	-	-
การซ้ำคำหรือซ้ำเสียง	✓	-	-	-	✓	✓	-
การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป	-	-	-	-	✓	✓	-
การนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความ	-	-	-	✓	✓	✓	-
การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ	-	✓	✓	✓	-	-	-

จากตาราง 4.7 พบว่ามีกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้านการเล่นคำ 5 ลักษณะ ได้แก่ การนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน ความหมายต่างกัน มาสร้างเป็นข้อความ พบในตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่องคือ ขวัญสงฆ์และคุณปู่แว่นตาแตก การนำคำพ้องเสียงมาเล่นคำ ไม่พบในตัวบทวรรณกรรมเรื่องใด การซ้ำคำหรือซ้ำเสียง พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป พบในตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ ขวัญสงฆ์และคุณปู่แว่นตาแตก การนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความ พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก และการเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่น่ะจ้ะ และเด็กหญิงแห่งกลางคืน

ตาราง 4.8 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การใช้น้ำเสียง ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การใช้น้ำเสียง	1	2	3	4	5	6	7
น้ำเสียงประชด	✓	✓	-	-	✓	✓	✓
น้ำเสียงถากถาง	✓	-	-	-	✓	-	✓
น้ำเสียงรื่นเริง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
น้ำเสียงเคร่งเครียด	✓	-	✓	✓	✓	✓	-
น้ำเสียงหยิกแกมหยอก	✓	✓	-	✓	-	-	-
น้ำเสียงสั่งสอน	-	✓	✓	-	✓	✓	✓
น้ำเสียงตัดพ้อ	-	-	-	✓	-	-	-
น้ำเสียงห่วงใย	-	-	✓	-	✓	✓	✓

จากตาราง 4.8 พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้านการใช้น้ำเสียง 8 น้ำเสียง ได้แก่ มีน้ำเสียงประชด พบตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด น้ำเสียงถากถาง พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย ขวัญสงฆ์ และอาม่าบนคอนโด น้ำเสียงรื่นเริง พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง น้ำเสียงเคร่งเครียด พบในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง ยกเว้นเรื่อง คุณปู่แว่นตาโต และอาม่าบนคอนโด น้ำเสียงหยิกแกมหยอก พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต และเด็กหญิงแห่งกลางคืน น้ำเสียงสั่งสอน พบในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง ยกเว้นบันทึกลูก (ผู้) ชายและเด็กหญิงแห่งกลางคืน น้ำเสียงตัดพ้อ พบในตัวบทวรรณกรรม 1 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน และน้ำเสียงห่วงใย พบในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ ป้าจ๋า โก้ ติ๊ด ตี่ น่ะจ้ะ ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

ตาราง 4.9 สรุปกลวิธีการนำเสนอ ด้านกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การสร้างอารมณ์ ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง

กลวิธีการนำเสนอ ด้านกรรมวิธีเบ็ดเตล็ด	1	2	3	4	5	6	7
กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด: การสร้างอารมณ์							
อารมณ์ขัน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
อารมณ์โศก	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓
อารมณ์รัก	✓	✓	-	-	✓	-	✓
อารมณ์แค้น	-	-	-	-	✓	-	
อารมณ์โกรธ	-	-	-	✓	✓	✓	✓
อารมณ์สุข	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตาราง 4.9 พบกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดด้านการสร้างอารมณ์ 6 อารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ขัน พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง อารมณ์โศก พบในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง ยกเว้นเรื่องคุณปู่แว่นตาโต อารมณ์รัก พบในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย, คุณปู่แว่นตาโต ขวัญสงฆ์ และอาม่าบนคอนโด อารมณ์แค้น พบเพียงในตัวบทวรรณกรรม ขวัญสงฆ์ เรื่องเดียว อารมณ์โกรธ พบในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน, ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด และอารมณ์สุข พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง

บทที่ 5
ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21
ในวรรณกรรมเยาวชนของ ชมัยภร แสงกระจ่าง

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 คือทักษะที่จำเป็นต่อการเรียนรู้และการดำรงชีวิตของบุคคล รวมถึงเด็กและเยาวชน เพื่อเตรียมความพร้อมกับการทำงานที่มุ่งเน้นการใช้ความรู้ และการใช้ชีวิตในยุคที่การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และสังคมเป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งการพัฒนาทักษะสำหรับการดำรงชีวิตในยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จำเป็นต้องผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะเฉพาะด้าน ความชำนาญการ และความรู้เท่าทันด้านต่างๆ ซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จของผู้เรียนทั้งด้านการทำงานและการดำเนินชีวิต แนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ได้กลายเป็นยุทธศาสตร์ที่หลายองค์กรในประเทศไทยร่วมกันวิจัยเพื่อหาวิธีในการพัฒนาและเสริมสร้างประสิทธิภาพเพื่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21

การอ่านวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ให้กับเด็กและเยาวชนเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ผ่านการศึกษาบทบาทสมมุติของตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเรื่อง ดังนั้นการศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง จึงเป็นการศึกษาเพื่อทำให้เห็นว่าวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าเหล่านี้สามารถเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างความเข้าใจและพัฒนาทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ให้กับเด็กและเยาวชนได้

ในการวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (Partnership for 21st Century Skills) ซึ่งเป็นองค์กรระดับแนวหน้าที่ผลักดันให้บรรจุทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เข้าไปสู่ระบบการศึกษาของโลก มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่ได้รับรางวัลระดับชาติ จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่

1. บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย
2. คุณปู่แว่นตาโต
3. ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ
4. เด็กหญิงแห่งกลางคืน
5. ขวัญสงฆ์
6. คุณปู่แว่นตาแตก
7. อาม่าบนคอนโด

สำหรับทักษะที่จำเป็นต่อการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562, น. 34-35) ได้เสนอว่า ประกอบด้วยทักษะ 3 ทักษะ ดังนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม
2. ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี
3. ทักษะชีวิตและการทำงาน

คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามที่กล่าวข้างต้น โดยใช้วรรณกรรมแต่ละเรื่องเป็นหัวข้อในการวิเคราะห์ตามลำดับ ซึ่งมีผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่ผ่านกาลเวลามายาวนานกว่า 30 ปี แม้ว่าสภาพแวดล้อมและสังคมจะแตกต่างจากปัจจุบันไปมาก แต่*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ก็ได้สอดแทรกคุณค่าและข้อคิดที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับทุกยุคสมัย อย่างเช่นการทำความเข้าใจความแปรปรวนของวัยรุ่น การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ความรักความปรารถนาดีของคนในครอบครัว หรือการก้าวข้ามขีดความสามารถของตนเอง ซึ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตมากยิ่งขึ้น

ในการวิเคราะห์*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย*ครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้มุ่งเน้นวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ได้แก่ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม และทักษะชีวิตและการทำงาน แต่ไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เนื่องจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมยังเป็นยุคสมัยที่เทคโนโลยีสารสนเทศยังไม่ได้มีบทบาทในชีวิตของผู้คนมากนัก อีกทั้งแนวเรื่องยังต้องการสะท้อนภาพชีวิตของตัวละครเอกที่กำลังเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ จึงไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี แต่สำหรับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อีก 2 ทักษะที่ปรากฏ จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม เป็นทักษะที่ช่วยให้บุคคลสามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว หากขาดทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมจะทำให้เป็นบุคคลไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกได้ ต้องดำเนินชีวิตด้วยความยากลำบาก ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ได้แก่ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา และการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา

การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาเป็นกระบวนการใช้เหตุผลและข้อมูลในการวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา เพื่อช่วยในการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล และสามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาปรากฏใน *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ในตอนที่เดี่ยวพบปัญหาในด้านความรู้ของตัวเอง เขาจึงตัดสินใจเก็บตัวอ่านหนังสือเพียงคนเดียว เพื่อเตรียมพร้อมในการสอบเทียบและการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ดังตัวบทต่อไปนี้

> แหม...คำขวัญที่แม่เขาพยายามยัดเยียดให้เข้ารูหูผมบ่อยๆ เพิ่งจะมาเห็นผลคราวนี้ เองครับพ่อ ‘ความพยายามอยู่ที่ไหน ความสำเร็จอยู่ที่นั่น’ ไงครับ ครั้งแรกผมนึกว่ามันจะเป็นอย่างที่พวกผมชอบพูดกันเสียอีก ‘ความพยายามอยู่ที่ไหน ความพยายามอยู่ที่นั่น’ พูดทีไรก็เหนื่อยกันทุกทีก็มีแต่พยายาม แต่นี่เป็นครั้งแรกในชีวิตนะฮะที่ผมเห็นว่า การลงแรงไม่ว่า กายหรือใจนั้นมีอยู่จริง
>
> ผมน่ะทั้งอ่าน ทั้งท่อง ทั้งติว ทั้งทวน ทั้งทบ อะไรกันให้ยุ่งไปหมด ป้าณีก็บริการนมสดโอวัลตินร้อน โอวัลตินเย็น เค้ก คุกกี้ ทองหยิบ ทองหยอดอะไรไปตามความพอใจของป้าเขา ผมก็เอาใจคนแก่ด้วยการฟาดตะไม่มีเหลือเหมือนกัน
>
> .....
>
> ผลสอบจากโรงเรียนประกาศก่อนผมได้คะแนน 2.5 ซึ่งนับว่ามากที่สุดตั้งแต่เคยทำมาป้ากับแม่ดีใจกันใหญ่พาผมไปเลี้ยงฉลองที่โรงแรมใหญ่
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 106-107)

จากตัวบทเป็นเหตุการณ์หลังจากที่เดี่ยวตัดสินใจอ่านหนังสือเอง เพื่อที่จะได้มีความรู้เหมือนกับเพื่อนคนอื่นและจะไม่โดนดูถูกในความรู้ที่น้อยของตนด้วย การกระทำของเดี่ยวแสดงให้เห็นว่า เขาเป็นคนที่มีทักษะการคิดหาแนวทางการแก้ปัญหาคือความรู้ในเนื้อหาวิชาต่างๆ น้อยเกินไป เขาจึงหาวิธีในการแก้ปัญหานั้น ซึ่งเขาก็สามารถแก้ปัญหาได้และประสบความสำเร็จในที่สุด ทักษะการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาจึงเป็นทักษะที่จะทำให้บุคคลรู้สาเหตุของปัญหาจากการวิพากษ์ข้อมูลต่างๆ และนำไปสู่แนวทางแก้ไข ซึ่งเมื่อศึกษาผ่านการอ่านวรรณกรรมก็จะทำให้เข้าใจความหมายและตัวอย่างของการใช้ทักษะนี้ชัดเจนขึ้น

1.2 ด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมในด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงานใน *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏเพียงด้านทักษะการสื่อสาร ซึ่งเป็นทักษะที่จำเป็นสำหรับการส่งต่อข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังและสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการจะสื่อ ใน*บันทึกจากลูก (ผู้)*

ชาย ปรากฏการใช้ทักษะการสื่อสารนี้ในตอนที่แก้ว เดี่ยว และกลุ่มเพื่อนๆ ร่วมกันทบทวนทำความเข้าใจเนื้อหาวิชาเรียนเพื่อสอบเทียบและสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาโดยมีแก้วเป็นผู้ทำหน้าที่กวดวิชาให้แก่เพื่อนๆ ทุกคน ดังตัวบทต่อไปนี้

> นัดพบกันครั้งไรแทนที่จะได้คุยกันกระหนุงกระหนิง มันกลับไล่ต้อนผมเรื่องเรียนทุกครั้งไป ดูวิชาโน้นหรือยัง ดูวิชานี้หรือยัง ยิ่งเทอมนี้ผมไปลงวิชาสอบเทียบไว้ด้วย มันยิ่งกวดขันผมจนแทบไม่กระดิกตัว ซ้ำยังมีการเผื่อแผ่ นัดกันเป็นกลุ่มไปที่บ้านไอ้ตาล แล้วมันก็ติวให้ทุกคนไป ภาษาอังกฤษ คณิต วิทยาศาสตร์ สังคมหนึ่ง สังคมสอง และพิเศษสุด วิชาสุดรักสุดเกลียดของผมภาษาไทยหนึ่ง ภาษาไทยสอง โอ๊ย ผมงี้ไม่เป็นอันทำมาหากินอะไร นอกจากคอยแหกตาตามที่มันติว
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 98)

> ไอ้แก้วจอมติวมันตั้งโจทย์ขึ้นมาว่า อักษรต่ำคำตาย ผันได้กี่เสียง แค่ได้ยินว่าอักษรต่ำผมก็แย่แล้ว เพราะนึกไม่ออกเลยว่าทำไมมันจึงต่ำ ผมพยายามหาพยัญชนะตัวที่ต่ำที่สุดในการเขียน ผมก็ไม่เห็นมีตัวไหนนอกจากสระอุ สระอู พอตอบไปก็โดนไอ้แก้วมันแว้ดให้ว่า อุ อู ที่ไหนกันเป็นพยัญชนะ ผมก็เลยนึกได้ ก็เลยต้องฟังเทศน์ไอ้แก้วเสียยาวเหยียด พอจบเรื่องอักษรต่ำก็มาถึงเรื่องคำตาย ซึ่งผมก็ตกม้าตายจริงๆ ตามชื่อ เพราะผมก็นึกไม่ออกอีกว่าทำไมมันถึงตาย ผมก็เดาเอาว่าเพราะมันไร้ชีวิตหงอยเหงาเปล่าเปลี่ยว มันจึงตาย ก็เลยตอบไปว่า คำที่ฟังแล้วไม่สบายใจอย่างเจ็บปวด
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 101-102)

จากทั้งสองตัวบทแสดงให้เห็นทักษะการสื่อสารของ “แก้ว” ซึ่งเป็นคนที่อาสาทำหน้าที่กวดวิชาในเนื้อหาวิชาเรียนต่างๆ ให้กับเพื่อนๆ ซึ่งการเป็นผู้นำกวดวิชาจำเป็นต้องมีทักษะการสื่อสารเพื่อทำให้เพื่อนเข้าใจเรื่องที่ตนกำลังอธิบายอยู่ในขณะนั้น แสดงว่าแก้วเป็นตัวอย่างของบุคคลที่มีทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 คือทักษะการเรียนรู้ ด้านการสื่อสารกับผู้อื่น

จากการศึกษาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ใน *บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* พบว่า ปรากฏทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม 2 ด้าน ได้แก่ ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา จากตอนที่เดี่ยวแก้ปัญหาไม่เข้าใจเนื้อหาวิชาเรียนด้วยการอ่านทบทวนหนังสือ และด้านการสื่อสารจากตอนที่แก้วอาสาเป็นผู้นำในการทบทวนบทเรียนให้กับเพื่อนๆ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม แม้ว่าจะไม่ปรากฏในด้านนวัตกรรม แต่ในทักษะการเรียนรู้ก็สามารถแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนและสามารถนำไปพัฒนาทักษะการเรียนรู้แห่งศตวรรษที่ 21 แก่เด็กและเยาวชนได้

2. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงาน เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังทำให้บุคคลอยู่รอดในสภาพสังคมและวัฒนธรรมยุคปัจจุบันได้อย่างมีความสุขและเตรียมพร้อมสำหรับการปรับตัวให้เข้ากับสังคมในอนาคต *ในบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏทักษะชีวิตและการทำงาน 4 ด้าน ได้แก่ ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ด้านทักษะสังคม และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

2.1 ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว

ทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว เป็นความสามารถในการยืดหยุ่นและปรับตัวเพื่อบรรลุเป้าหมาย และสามารถปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือสามารถใช้วิกฤตเป็นโอกาส ใช้ปัญหาเป็นโอกาสหาทางออกอย่างสร้างสรรค์ ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว ในตอนที่แม่ของเดี่ยวต้องแก้ปัญหา “นัท” หญิงสาวที่มาตามพัวพันเดี่ยวและปัญหาที่เดี่ยวไม่อยากเรียนมัธยมหลังสอบเทียบได้แล้ว โดยการส่งเดี่ยวไปอยู่กับพี่ชายของเธอ (ลุงเด่น) ที่จังหวัดเชียงใหม่ ดังตัวบทต่อไปนี้

> วันรุ่งขึ้นแม่ยื่นคำขาดว่า ต้องเรียนหนังสือ ไม่อนุญาตให้หางานทำ ผมฟังคำสั่งของแม่ด้วยอาการนิ่งเฉย ใจมันเหนื่อยเกินกว่าจะพูดอะไรได้ ผมจึงเหมือนยอมรับคำสั่งของแม่ไปโดยดุษณี
>
> แล้วผมก็ไม่ต้องพูดอะไร อธิบายอะไรอีก เมื่อวันรุ่งขึ้นพี่นัทมาที่บ้าน ผมบอกกับป้าณีว่าผมไม่สบาย ผมไม่รับแขก แล้วผมก็ปล่อยให้เธอนั่งคอยอยู่อย่างนั้นจนกระทั่งเย็นแม่กลับจากทำงาน แม่ใช้คำพูดอีท่าไหนก็ไม่รู้เธอก็ยอมกลับบ้านไปแต่ก็ไม่ลืมส่งเสียงแจ๋วๆ ให้ได้ยินด้วยว่า
>
> “พรุ่งนี้นัทมาเยี่ยมเดี่ยวใหม่นะคะ...”
>
> พี่นัทมาเฝ้าผมสักสามวันได้ แม่กับป้าณีก็ดูแก่ลงไปมาก ส่วนผมก็ยังคงยืนกรานที่จะไม่รับแขกอยู่อย่างนั้น
>
> ในที่สุดแม่ก็ตัดสินใจ
>
> “ตกลง...ไม่เรียนก็ได้...” แม่เขายื่นเงื่อนไขใหม่ “แต่ต้องไปอยู่เชียงใหม่...ไปอยู่กับลุงเด่น...”
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 128)

จากตัวบท จะสังเกตเห็นว่า ในตอนแรก “แม่ของเดี่ยว” วางแผนที่จะให้เดี่ยวเรียนต่อให้จบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย แต่หลังจากที่ต้องพบกับปัญหาของ “นัท” ที่ตามติดเดี่ยวอยู่ทุกวัน แม่ของเดี่ยวจึงตัดสินใจแก้ปัญหาโดยการให้เดี่ยวไปอยู่กับลุงเด่นที่เชียงใหม่ ซึ่งวิธีนี้ทำให้เดี่ยวมีสมาธิในการอ่านหนังสือเตรียมสอบเอนทรานซ์ และได้ไปเรียนรู้ชีวิตในมหาวิทยาลัยกับลุงเด่นด้วย เรียกได้ว่า แม่ของเดี่ยวมีทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว ปรับแผนไปตามสถานการณ์เฉพาะหน้า หาวิธีการรับมือจากสาเหตุของปัญหา และใช้ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นโอกาสหาทางออกอย่างสร้างสรรค์ด้วย ทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว เมื่อยอมรับปัญหาจะทำให้มองเห็นทางออกที่หลากหลายมากขึ้น สามารถตัดสินใจเลือกเส้นทางที่ดีที่สุดให้กับตัวเองและคนที่รักได้เสมอ

2.2 ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง

ทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ทั้งนี้อาจจะได้รับหรือไม่ได้รับการช่วยเหลือจากผู้อื่นก็ตาม ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองในตอนที่เดี่ยวคิดหาวิธีในการแก้ปัญหาเรื่องพื้นฐานความรู้ของตนเอง กำหนดจุดมุ่งหมาย และเลือกวิธีแก้ไขปัญหาโดยการเก็บตัวทบทวนเนื้อหาบทเรียน ดังตัวบทต่อไปนี้

“ผมต้องชนะ...ผมต้องชนะ”

ผมนึกถึงคาถาประจำตัวที่เคยใช้เมื่อสมัยเรียนชั้นประถม

“ชนะใคร” ผมถามตัวเอง ชนะไอ้แก้ว ชนะพ่อ ชนะแม่ ชนะอักษรต่ำคำตาย ชนะใครกันแน่

ชนะใครวะ

ชนะตัวเองไงเล่า

โอ๊ย...เชยจังเลย พูดเหมือนพระพุทธเจ้าเลย

เอ้า...ชนะตัวเองก็ได้ แต่ว่าชนะไปทำไมเล่า

พ่อแม่จะได้สบายใจ ป้าณีจะได้ไม่ยุ่งมาก แล้วก็...ไอ้แก้ว จะได้ภูมิใจ

เอ๊ะ...ทำไมเพื่อคนอื่นทั้งนั้นล่ะ

มนุษย์ก็เป็นอย่างนี้แหละ อยู่เพื่อคนอื่น

อุ๊ย ‘พูดแบบคนดี’ อีกแล้ว

เอ้า...งั้นเพื่ออักษรต่ำคำตาย ดีมั้ยล่ะ

เออ...ไม่เลวนะ

ผมเดินไปเก็บตำราภาษาไทยมาเป็นเล่มแรก แล้วก็ค่อยๆ เก็บเล่มอื่นๆ ตามมา รีดรอยยับเยินให้เรียบแล้วตั้งซ้อนกันไว้ ขอโทษนะหนังสือ คนเราก็สับสนอย่างนี้แหละนะ อย่าถือสากันเลย ผมค่อยๆ เปิดหนังสือหน้าแรก

"นักเรียนได้เคยเรียนวิชาการใช้ภาษาติดต่อกันมาเป็นเวลาหลายปีแล้ว เมื่อขึ้นมาถึงชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายก็ยังคงต้องเรียนต่อไปอีก บางคนอาจสงสัยว่าเราเรียนไปเพื่อประโยชน์อะไร..."

ผมไม่สงสัยแล้วละครับ ผมไม่สงสัยแล้ว"

ผมพยายามอยู่...

พ่ออย่าได้แปลกใจไปเลยนะฮะ ถ้าหากเดินเข้ามาในบ้านแล้วเห็นผมนั่งท่องหนังสือ อย่างเอาเป็นเอาตาย

ผมกำลังทำงานหนักที่สุดในชีวิตอยู่นะครับ

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 104-105)

จากตัวบทแสดงให้เห็นการคิดใคร่ครวญในใจตนเองของเดี่ยว ว่าจะแก้ปัญหาที่ตัวเองมีความรู้น้อยกว่าคนอื่นได้อย่างไร ซึ่งเขาใช้วิธีถามตนเองว่าจะเอาชนะใคร ชนะพ่อ แม่ แก้ว (แฟนสาว) หรือเอาชนะตัวเอง แต่สุดท้ายเดี่ยวก็เลือกที่จะเอาชนะ "อักษรต่ำคำตาย" เพื่อไม่ให้รู้สึกกระดากในใจตัวเองมากเกินไป และในที่สุดเขาก็หันมาอ่านหนังสืออย่างจริงจัง จากการกระทำนี้ทำให้เห็นทักษะชีวิตของเดี่ยวในด้านการคิดริเริ่มพัฒนาตนเองและชี้นำวิธีแก้ปัญหาที่ดีที่สุดให้กับตัวเอง หลังจากที่คิดใคร่ครวญถึงเหตุผลมาอย่างดีแล้ว

อีกหนึ่งตัวละครที่แสดงให้เห็นทักษะชีวิตด้านการชี้นำตัวเอง นั่นคือ "โหน่ง" เพื่อนสนิทในกลุ่มของเดี่ยว ซึ่งมีเป้าหมายว่าอยากประกอบอาชีพจิตรกร เขาจึงสนใจและชี้นำตนเองให้ฝึกตนเพื่อที่จะนำพาตนไปสู่การเป็นจิตรกรได้ โดยทักษะการชี้นำตนเองนี้จะปรากฏเป็นช่วงๆ ในเนื้อเรื่อง ดังจะได้ยกตัวอย่างตัวบทดังต่อไปนี้

ไอ้โหน่งมันถึงกับร้องคร่างหงิงๆ เลยนะครับพ่อ **มันจะเข้าเรียนต่อคณะศิลปกรรมหรือคณะจิตรกรรมอะไรทำนองนี้ให้ได้** เพราะมันอยากเขียนรูปโป๊

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 15)

ตอนหนึ่งได้โอกาสเข้าห้องน้ำด้วยกัน ผมก็กระซิบถามไอ้โหน่งว่า ไปไงมาไงถึงได้มาจีบขวัญ ไอ้โหน่งก็เล่าว่า ขวัญเขาสนใจเรียนวาดรูป ไปแอบเรียนพิเศษอยู่ วันหนึ่งก็ไปเจอกันในงานแสดงภาพเขียนของจิตรกรชื่อดังของเมืองไทยคนหนึ่ง หลังจากนั้นก็เลยติดต่อกันเรื่อยมา

“กูชอบเขาตรงไม่เรื่องมาก…” ไอ้โหน่งว่า “ปีหน้าเค้าไปสอบเข้าช่างศิลป์…”
“แล้วมึงล่ะ…ตามไปมั้ย…” ผมถามไถ่
“ไม่…กูว่ากูจะเรียนนี่แหละ แล้วเอ็นเข้าศิลปกรรม…”

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 109-110)

ผมตระเวนไปตามบ้านเพื่อน พยายามหาทางออกให้กับชีวิตช่วงนี้ให้ได้ ผมไม่ได้อยากได้เงินหรอกครับพ่อ แต่ผมอยากโต อยากมีความรับผิดชอบตัวเอง อยากมีรายได้เป็นของตัวเอง พ่อคงเข้าใจความรู้สึกอย่างนี้ของผมดีนะครับ

ไอ้โหน่งมันก็คิดเช่นเดียวกับผม และมันก็โชคดีกว่าผมตรงที่มันหางานได้แล้วด้วย **ก็ไปนั่งเป็นคนวาดรูปเหมือนอยู่ตามห้างสรรพสินค้านั่นไง มันบอกผมว่าเป็นการติววิชาวาดรูปไปในตัว** แถมได้เงินดีอีกต่างหาก

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 123)

ไอ้โหน่งมันติดคณะศิลปกรรม จุฬาฯ นะครับ หน้ามันงี้บานทะโล่ไปเลย

(บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 137)

จากตัวบททั้งหมด จะเห็นว่า *“โหน่ง”* มีเป้าหมายและความต้องการในการประกอบอาชีพที่ชัดเจน นั่นคือ *การเป็นจิตรกร* ฉะนั้น ในเนื้อเรื่องจึงปรากฏทักษะชีวิตด้านการชี้นำตนเองในการฝึกฝนตนเองเพื่อให้สำเร็จตามเป้าหมายของตนเอง อย่างเช่น ตอนเรียนมัธยมโหน่งก็รู้ว่าตนชอบวาดรูป และอยากเข้าเรียนในคณะศิลปกรรมศาสตร์ หลังจากที่เขาสอบเทียบได้ ก็ได้ฝึกฝนฝีมือตนเองโดยการรับวาดภาพเหมือนบุคคล และในที่สุดโหน่งก็สามารถเข้าเรียนในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ ซึ่งทำให้เขาดีใจเป็นอย่างมาก โหน่งจึงเป็นอีกหนึ่งตัวละครที่แสดงให้เห็นทักษะการชี้นำตนเอง โดยการกำหนดเป้าหมายของชีวิต แล้วเลือกวิธีที่จะทำให้บรรลุเป้าหมายนั้นได้ด้วย

ทักษะชีวิตด้านการคิดริเริ่มและการชี้นำตัวเอง ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏในตอนที่เดี่ยวหาทางออกของปัญหาที่ตัวเองมีความรู้น้อยกว่าเพื่อน เขาได้คิดทบทวนเมื่อได้วิธีการจากการคิดนั้น คือการอ่านหนังสืออย่างหนัก เขาจึงชี้นำตนเองให้ทำตามวิธีที่คิดได้โดยไม่เลิกล้มความตั้งใจ เช่นเดียวกับโหน่ง แม้จะเป็นตัวละครรองแต่ก็ทำให้ผู้อ่านเข้าใจทักษะชีวิตด้านการชี้นำตัวเองให้มุ่งมั่นและทำทุกอย่างที่จะเป็นแนวทางสู่เป้าหมาย คือการเป็นจิตรกรจนสำเร็จ ถึงแม้จะเป็นขั้นแรกของการศึกษาในระดับอุดมศึกษาก็ตามแต่จากลักษณะนิสัยและทักษะการชี้นำตนเองของตัวละครแล้ว ในอนาคตโหน่งต้องประสบความสำเร็จดังตั้งใจคือการเป็นจิตรกรชื่อดังได้อย่างแน่นอน

2.3 ด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม

ทักษะชีวิตด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏเฉพาะด้านทักษะสังคม เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลได้รับการยอมรับเป็นส่วนหนึ่งของสังคม และทำให้มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น รู้จักการวางตัวเพื่อการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพร่วมกับผู้คนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม บางครั้งทักษะสังคมสามารถช่วยคลี่คลายปัญหาได้ เช่นตอนที่เดี่ยวและเพื่อนๆ ถูกตำรวจจับที่หาดใหญ่ แล้วต้องโทรให้ผู้ปกครองมารับ หนึ่งในนั้นคือ “เตี่ยของนารถ” ซึ่งเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นการใช้ทักษะชีวิตด้านทักษะสังคมในการทำให้บรรยากาศตึงเครียดค่อยๆ คลี่คลายลงได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

> คนที่โล้งเล้งที่สุดคือเตี่ยของไอ้นารถ แกพูดไทยไม่ชัด ส่งเสียงดังตามแบบคนจีน แต่ผมกลับประทับใจแกมากกว่า
>
> “อาตี๋นา...ม่ายต้งเสียชาย ลุ่กพุชายต้งเข้มแข็ง...นาอาตี๋...นา”
>
> แถมแกยังไปคุยโล้งเล้งกับตำรวจทั้งโรงพักจนกลายเป็นเป้าสายตายิ้มๆ ของแทบทุกคน ดูไม่เหมือนกับพ่อของคนถูกจับเลยล่ะครับ แต่ผมก็ชอบมากเพราะมันดูเหมือนว่าปัญหาที่เราเห็นกันว่าหนักหน่วงนั้นแสนที่จะไม่มีอะไร แถมเตี่ยไอ้นารถยังคุยเสียอีกว่า มาคราวนี้จะได้ถือโอกาสพาลูกชายเที่ยวหาดใหญ่ ซื้อของไปฝากคนกรุงเทพฯ เสียให้ช่ำปอด
>
> ไอ้หน้าซึ่งหน้าไม่ค่อยดีในตอนแรกก็เลยพลอยหน้าเป็นไปกับเตี่ยของมันด้วย
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 61)

จากตัวบทจะเห็นว่า เมื่อ “เตี่ยของนารถ” มาถึงสถานีตำรวจก็เข้าไปคุยกับเจ้าหน้าที่ เหมือนมีความคุ้นเคยกับเจ้าหน้าที่ตำรวจมานาน แสดงให้เห็นการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น ด้วยเสียงที่ดังและภาษาไทยสำเนียงจีนที่พูดไม่ค่อยชัด ส่งผลให้คนที่มาสถานีตำรวจอารมณ์ดีขึ้นได้บ้าง ซึ่งช่วยทำให้บรรยากาศที่ตึงเครียดค่อยๆ ผ่อนคลายลง เห็นได้จากกระแสความคิดของเดี่ยวที่เล่าถึงภาพของเตี่ยนารถนั่นเอง แสดงให้เห็นว่าทักษะชีวิตด้านทักษะสังคมมีความจำเป็นสำหรับการทำงานเป็นทีมและการอยู่ร่วมกับผู้อื่น และหากบุคคลมีทักษะสังคมย่อมสามารถดำรงอยู่ได้ในทุกสังคมได้อย่างมีความสุข

2.4 ด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ

ทักษะชีวิตด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ คือความสามารถของบุคคลในการนำพา กระตุ้น ชี้นำ ผลักดัน ให้ผู้ติดตาม สมาชิกในองค์การ หรือบุคคลอื่น ให้มีความเต็มใจ กระตือรือร้นในการทำสิ่งต่างๆ โดยมีความสำเร็จของกลุ่ม หรือองค์การเป็นเป้าหมาย ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ปรากฏการใช้ทักษะชีวิต ด้านความเป็นผู้นำที่เป็นผู้นำในครอบครัว

นั่นก็คือ “แม่ของเดี่ยว” ซึ่งเธอเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ต้องทำงานเพื่อเลี้ยงลูกและคนในครอบครัว ซึ่งเธอเป็นคนที่ตัดสินใจเพื่อแก้ปัญหาของเดี่ยวมาโดยตลอด และมีบทบาทในการกระตุ้นและชี้นำให้เดี่ยวทำตามเป้าหมายชีวิตจนสำเร็จด้วย ตัวบทที่แสดงให้เห็นทักษะชีวิตด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบของแม่เดี่ยว มีดังต่อไปนี้

> วันถัดมา แม่พาผมไปที่โรงเรียนของเพื่อนแม่แถวๆ หัวหมาก เป็นโรงเรียนราษฎร์เล็กๆ แล้วแม่ก็หันมายื่นคำขาดกับผมว่า
>
> “แกต้องเรียนที่โรงเรียนนี้...”
>
> “แม่...ผม...” ผมรู้สึกตกใจเพราะเป็นสิ่งที่ผมไม่คาดคิดมาก่อน ก็อย่างที่ผมเคยบอกพ่อไปนั่นแหละ ผมอยากพักผ่อนประชดชีวิตสักหนึ่งปี แต่แม่ก็ยังคือแม่คนเดิมนั่นแหละ แม้จะเปลี่ยนไปบ้างแล้วก็เป็นแต่เพียงภายนอก แม่ทำเสียงเฉียบทีเดียวก่อนที่จะเปิดบังตาห้องเข้าไปพบเพื่อนของแม่ที่เป็นเจ้าของและผู้จัดการโรงเรียน
>
> ผมเข้าเรียนชั้นม. 4 เทอมปลายที่โรงเรียนของเพื่อนแม่ต่อไป คราวนี้แม่ทำกับผมแบบแทบจะไม่ให้กระดิกตัวเลย เช้าไปส่ง เย็นไปรับ ห้ามออกนอกบ้านโดยไม่ขออนุญาตก่อน ห้ามโทรศัพท์หลัง 6 โมงเย็น
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 62-63)

จากตัวบท แสดงให้เห็นความเด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจของแม่เดี่ยว ที่จะให้เขาเรียนต่อในโรงเรียนที่แม่เลือกให้ และคอยกำกับดูแลการดำเนินชีวิตของเดี่ยวอยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าจะเป็นการบังคับและสร้างกรอบให้กับเดี่ยว แต่การกระทำนี้ก็ส่งผลให้เขาสามารถเรียนจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 และสอบเทียบได้ จะเห็นว่าหลังจากแม่ของเดี่ยวตัดสินใจให้แทนเดี่ยว เธอได้ใช้วิธีการควบคุมดูแลเดี่ยวซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวให้อยู่ในกรอบที่กำหนดเพื่อให้บรรลุตามเป้าหมายที่ทั้งสองตั้งไว้ นั่นคือ การสอบเทียบและสามารถสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา แม้จะเป็นการบังคับแต่ก็เพื่อผลดีต่อลูกชาย ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นทักษะความเป็นผู้นำของเธอได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้ยังมีตัวบทที่แสดงให้เห็นทักษะชีวิตด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบของแม่เดี่ยวผ่านการกระตุ้นและสนับสนุนแนวทางการพัฒนาตนเอง อย่างเช่นในตอนที่แม่ของเดี่ยวส่งหนังสือสำหรับอ่านเตรียมสอบเข้าระดับอุดมศึกษาไปให้เดี่ยวที่เชียงใหม่ ดังตัวบทต่อไปนี้

> เช้าวันหนึ่งลุงเด่นหอบจดหมายจากกรุงเทพฯมาให้หอบใหญ่ที่ว่าหอบใหญ่เพราะมันดูใหญ่ราวกับไม่ใช่จดหมาย

> “ของแม่เค้า...” ลุงเด่นว่า
>
> ผมรีบแกะห่อ ปรากฏว่าข้างในเป็นจดหมายจากแม่พร้อมหนังสือ ตัวอย่างสอบเข้ามหาวิทยาลัยพร้อมคำเฉลย รวม 4 เล่ม ล้วนแต่เป็นของอาจารย์ชื่อดัง จดหมายของแม่ก็ยังฟูมฟายเหมือนเดิม แม่บอกว่าแล้วจะส่งตามมาอีก เพราะตอนนี้กำลังสืบเป็นการใหญ่ว่าเล่มไหนดีไม่ดี แม่แถมท้ายมาให้ด้วยว่า ผมน่าจะเรียนพิเศษกับลุงเด่นก็ได้เพราะลุงเด่นเป็นอาจารย์สอนมหาวิทยาลัยอยู่แล้ว แม้จะไกลถึงเชียงใหม่แต่ก็เป็นมหาวิทยาลัยใหญ่โตเหมือนกันนะ แม่ว่า
>
> (บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, 2537, น. 132)

จากตัวบท จะเห็นว่านอกจากการตัดสินใจให้เดี่ยวมาอยู่กับลุงเด่นที่เชียงใหม่ แม่ของเดี่ยวยังแสดงความรับผิดชอบในการสนับสนุนเป้าหมายชีวิตของเดี่ยว โดยการหาหนังสือเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัยมาให้เขาอ่านทำความเข้าใจในขณะที่อยู่กับลุง อีกทั้งยังชี้นำให้เดี่ยวเรียนพิเศษกับลุงเด่นที่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยด้วย การกระทำเหล่านี้แสดงให้เห็นทักษะความเป็นผู้นำในด้านการชี้นำ ผลักดันให้สมาชิกในครอบครัวประสบความสำเร็จและความรับผิดชอบของแม่เดี่ยวที่คอยสนับสนุนทุกหนทางเพื่อให้เดี่ยวบรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้

จากการศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ใน*บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย* ของชมัยภร แสงกระจ่าง พบทักษะชีวิตที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง 4 ด้าน ได้แก่ ด้านความยืดหยุ่น ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ด้านทักษะสังคม และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ ซึ่งอาจจะปรากฏกับตัวละครหลักหรือตัวละครประกอบก็ได้ แสดงให้เห็นว่าการอ่านวรรณกรรมเป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 โดยผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจและเห็นแนวทางการใช้ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในชีวิตประจำวัน ผ่านตัวละครจากนวนิยายที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไป

คุณปู่แว่นตาโต

คุณปู่แว่นตาโต เป็นวรรณกรรมที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านได้เรียนรู้เกี่ยวกับแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ นั่นคือ *“ศิลปะ”* ซึ่งได้นำเสนอผ่านตัวละครวัยต่างกัน คือคุณปู่เจริญจิตต์ผู้ถ่ายทอดความรู้พื้นฐานของความเป็นมนุษย์หรือที่เรียกว่า “ดักดานวิทยา” และกลุ่มของเด็กๆ ประกอบด้วยเด็กวัยประถมห้าคน ได้แก่ น้ำแข็งกด หมวย หนูนา เขียด และประสิทธิ์ศักดิ์ เรื่องราวดำเนินไปด้วยการเรียนรู้ศิลปะแขนงต่างๆ ที่คุณปู่เจริญจิตต์จัดหามาให้เด็กๆ เริ่มต้นที่ด้านวรรณศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม การละคร คีตศิลป์ และสถาปัตยกรรมตามลำดับ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจงานศิลปะที่มีความเชื่อมโยงถึงกัน ดังคำว่า *“ศิลปะส่องทางให้แก่กัน”* อีกทั้งยังมุ่งแสดงให้เห็นว่า “ศิลปะเป็นศาสตร์ที่ต้องเรียนรู้ด้วยหัวใจ”

ในการวิเคราะห์*คุณปู่แว่นตาโต*ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้มุ่งเน้นวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏใน*คุณปู่แว่นตาโต* ได้แก่ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม และทักษะชีวิตและการทำงาน แต่ไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เนื่องจากเป็นวรรณกรรมที่มุ่งสื่อให้เห็นแก่นแท้ของศิลปะที่ต้องสัมผัสด้วยตนเอง กล่าวคือ เมื่อพูดถึงศิลปะแขนงใด ตัวละครก็จะนำเอาศิลปะแขนงนั้นมาทำให้เห็นเป็นประจักษ์ ไม่ได้ใช้สื่อเทคโนโลยีในการนำเสนอ เพราะเชื่อว่าการให้ศิลปะได้สัมผัสใจของผู้คนจะทำให้มนุษย์กลายเป็นมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์จึงไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี แต่สำหรับทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อีก 2 ทักษะที่ปรากฏ จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม เป็นทักษะที่ช่วยให้สามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว หากขาดทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมจะทำให้เป็นบุคคลไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกได้ ต้องดำเนินชีวิตด้วยความยากลำบาก ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏใน*คุณปู่แว่นตาโต* ได้แก่ ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา และด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม เป็นกระบวนการที่สร้างความคิดใหม่ๆ ออกมา ในแบบที่แตกต่างกันไป และนำไปพัฒนาหรือประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ความคิดสร้างสรรค์ปรากฏใน*คุณปู่แว่นตาโต* จากตอนที่น้ำแข็งกด หมวย หนูนา เขียด และประสิทธิศักดิ์ ได้จัดชุดการแสดงละครประยุกต์เรื่อง พระอภัยมณี ปี 2000 ดังตัวบทต่อไปนี้

> ม่านบนเวทีเปิดออก คนดูปรบมือเฮฮา เสียงเพลงซิมโฟนีหมายเลขสองของบราห์มส์ดังกระหึ่ม แล้วฉากก็ค่อยๆ เปิดออก เผยให้เห็นการตกแต่งที่เต็มไปด้วยสิ่งประดิษฐ์ทางศิลปะมากมาย อะไรบางอย่างตั้งอยู่บนกลางเวทีทำให้คุณปู่ต้องหันมาถามคุณย่านิจว่า “นั่นมันประติมากรรมอะไรนะคุณ มันคุ้นๆ”
>
> คุณย่านิจร้อง “อือ...ฉันก็ว่างั้นแหละ”

ฉากเกาะแก้วพิสดารของเด็กๆ ช่างพิสดารดีแท้ เพราะเต็มไปด้วยสิ่งที่คล้ายโลกอวกาศ มีก้อนอะไรประหลาดๆ มากมาย รวมทั้งยานอวกาศที่จอดทิ้งอยู่ “สงสัยพระอภัยมณีขี่ยานอวกาศมาเกาะแก้วเสียก็ไม่รู้” คุณปู่ว่า

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 151)

“เราคือพระเจ้าตาปี 2000”

พอสิ้นเสียงของพระเจ้าตา คุณปู่ขมวดคิ้ว เพราะเสียงของพระเจ้าตาที่ใครๆ คิดว่าจะต้องเป็นผู้ชายนั้นกลับเป็นเสียงของเด็กผู้หญิงที่คุ้นหูคุณปู่เป็นอย่างยิ่ง พอพูดจบประโยคหนึ่งก็จะมีระนาดรับเครั่งๆ เป็นระยะๆ ทำให้คนดูขำกันใหญ่

“นี่สุดสาครบอกว่าจะเอาอินเทอร์เน็ต ม่ายงั้นจะหนีไปตามหาพ่อ”

คนหัวเราะกันครืน คุณปู่ร้องว่า “ไม่เลว” พอมองไปอีกก็ยิ่งคุ้น คุณปู่จึงถามคุณย่าว่า “คุ้นๆ มั้ยคุณ”

คุณย่านิจหัวเราะ “ก็ยายน้ำแข็งกดไงเล่า”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 153)

ท้ายที่สุดของเรื่อง แทนที่ชีเปลือยจะผลักสุดสาครตกเหว กลับกลายเป็นว่าชีเปลือยกระโดดลงไปในเหวเสียเอง ด้วยเหตุผลว่า “อยากรู้นักว่ากันเหวเป็นอย่างไร”

“ทำไมต้องอยากรู้” สุดสาครตะโกนถาม

“ก็เพราะเราเป็นศิษย์คุณปู่แว่นตาโต...เพื่อนของพระฤาษี อาจารย์เจ้าไงล่ะ”

สุดสาครได้ยินเข้าก็บอกว่า

“เรากระโดดด้วย เพราะเราก็อยากรู้เหมือนกัน”

ว่าแล้วทั้งสุดสาครและชีเปลือยก็ชวนกันกระโดดลงไปในเหว ฉากเปลี่ยนเป็นในเหวที่เต็มไปด้วยจินตนาการ มีควัน มีเพลง และมีเสียงประกาศว่า

“กันเหวก็ดีเหมือนกัน”

แล้วม่านก็รูดเข้าหากัน

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 155)

จากตัวบททั้งสาม เป็นตัวบทที่อธิบายเรื่องราวของชุดการแสดงละครประยุกต์ที่เด็กๆ ทั้งห้าคนได้สร้างสรรค์ขึ้นหลังจากที่ได้เรียนรู้กับคุณปู่เจริญจิตต์ โดยมีน้าดอกไม้ผู้สอนด้านการละครมาให้คำปรึกษาและช่วยเด็กๆ ออกแบบองค์ประกอบในการแสดงทั้งตัวบท ฉาก และการแสดง จะเห็นว่าละครประยุกต์ของเด็กๆ ไม่ได้เป็นไปตามเนื้อหาในวรรณคดี ตั้งแต่การใช้เสียงเพลงซิมโฟนีหมายเลขสองของบราห์มส์มาบรรเลงเปิดการแสดง

หรือฉากเกาะแก้วพิสดารที่มีสิ่งประดิษฐ์ทางศิลปะมากมายคล้ายกับอยู่ในอวกาศ และในตอนที่พระเจ้าตาซึ่งแสดงโดยน้ำแข็งกดพูดก็จะมีเสียงระนาดคอยรับ อีกทั้งยังใช้คำที่เป็นไม่น่ามีในเนื้อเรื่องอย่างเช่น อินเทอร์เน็ต มาสร้างสีสันด้วย จุดที่แสดงให้เห็นทักษะการเรียนรู้ด้านความคิดสร้างสรรค์ได้มากที่สุดนั่นคือ ในตอนจบของการแสดงเด็กๆ ได้เปลี่ยนเนื้อเรื่องให้แตกต่างไปจากวรรณคดีอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ชีเปลือยควรจะผลักสุดสาครให้ตกเหวไป แต่ในพระอภัยมณี ปี 2000 ชีเปลือยกับสุดสาครกลับพากันกระโดดลงไปในเหวเสียเอง จึงทำให้เกิดความแปลกใหม่และความตลกขบขันด้วย

จะเห็นว่าการสร้างสรรค์ละครประยุกต์ขึ้นหลังจากที่ได้เรียนรู้ศิลปะแขนงต่างๆ แสดงให้เห็นว่า เด็กๆ ได้ใช้ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมด้านความคิดสร้างสรรค์ ในการสร้างบทละครที่แตกต่างไปจากวรรณคดีต้นฉบับ โดยนำเอาศิลปะแขนงต่างๆ ที่ได้เรียนรู้ไปมาประยุกต์เข้าด้วยกัน เช่น ดนตรีสากลจากเพลงของบราห์มส์ เสียงระนาดที่คอยรับจังหวะประติมากรรมอันละลานตาของฉากเกาะแก้วพิสดาร รวมไปถึงความเป็นกวีของชีเปลือยด้วย เรียกได้ว่า เด็กๆ ได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่โดยอาศัยการประยุกต์ศาสตร์หลากหลายแขนงที่มีอยู่แล้วมาถ่ายทอดผ่านการแสดงละคร แม้น้าดอกไม้คอยช่วยเหลืออยู่บ้างก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมด้านความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน

1.2 ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา

การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาเป็นกระบวนการใช้เหตุผลและข้อมูลในการวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา เพื่อช่วยในการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล และสามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาปรากฏใน*คุณปู่แว่นตาโต* ตอนที่คุณปู่พบว่าการสอนวรรณคดีให้กับเด็กวัยประถมจะสอนแบบเดียวกันกับเด็กนักศึกษาไม่ได้ จึงคิดหาวิธีแก้ปัญหา ดังตัวบทต่อไปนี้

> คุณย่านิจหัวเราะ เดินออกจากห้องไป คุณปู่เข้าสู่สภาวะการ **‘ครุ่นคิดพินิจนึก’** ต่อ พอคิดแผนขึ้นมาใหม่ได้ คุณปู่ก็ตะโกนเรียกคุณย่านิจเข้ามาฟัง แต่พอถูกขัดคุณปู่จะเงียบไปพักหนึ่ง แล้วก็คิดแผนการใหม่ได้เรื่อยๆ จนคุณย่านิจรู้สึกว่า การไม่รู้จักวรรณคดีของเด็กๆ ได้ส่งผลในทางบวกอย่างมากมาย เพราะผ่านไปแค่สองสัปดาห์ คุณปู่ก็ใช้หัวคิดราวกับสอนเด็กมหาวิทยาลัยเป็นปี
>
> ในที่สุด **วันหนึ่งคุณปู่ก็บอกกับคุณย่านิจว่า “เรามาสอนเด็กประถมอ่านหนังสือกันเถอะ”**
>
> คุณย่านิจทำตาโต อะไรที่คุณปู่เสนอมาใหม่ๆ คุณย่านิจชอบเสมอ เพราะมันทำให้ทั้งคุณย่าและคุณปู่ได้ทำอะไรเสียบ้าง หลังจากที่ได้นั่งๆ นอนๆ อยู่กับการเกษียณอายุมาเกือบปี “ผมยังมีไฟอยู่นะ” คุณปู่ว่า

คุณย่านิจหัวเราะ “จะทำอะไรก็ว่ามา”

“ผมจะตั้งโรงเรียนพิเศษ”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 30)

จากตัวบทหลังจากที่คุณปู่พบเจอกับปัญหาที่สอนเด็กๆ ให้เข้าใจคำว่าวรรณคดีไม่ได้ คุณปู่จึงใช้ทักษะด้านการคิดวิพากย์เพื่อหาแนวทางในการแก้ไขปัญหา โดยพิจารณาอย่างถี่ถ้วนโดยมีคุณย่านิจช่วยให้ข้อเสนอแนะ และในที่สุดคุณปู่ก็ตัดสินใจเลือกวิธีการแก้ปัญหาที่พบคือ เมื่อเด็กๆ ไม่รู้จักวรรณคดี คุณปู่ก็จะสอนให้เด็กๆ ได้เรียนรู้ และในที่สุดโรงเรียนพิเศษก็ได้เริ่มต้นขึ้นด้วยการคิดวิพากย์และการหาทางแก้ปัญหานี้เอง

หลังจากที่คุณปู่เจริญจิตต์ตั้งใจที่จะสอนเรื่องวรรณคดีให้กับเด็กๆ เรื่องแรกที่เขาสอนก็คือ “ความลวงในวรรณคดี” ซึ่งเกิดการคิดวิพากย์กันระหว่างเด็กๆ กับคุณปู่ว่าแท้จริงแล้วคำว่า ความลวงในวรรณคดี หมายความว่าอย่างไร ดังตัวบทต่อไปนี้

“ลวง แปลว่าอะไร” น้องหมวยยังมีความพร้อมทางการตั้งคำถามอยู่แต่เสียงอ่อนเบาลงไปมาก

“ไม่จริง” คุณปู่ว่า

“แหม” น้องหมวยสวนอีก "ก็โกหกนั่นแหละ"

“เฮ้อ” คุณปู่ร้อง “เอาออกไปเลยนะ คำว่าโกหกน่ะ วันนี้เราจะไม่พูดคำนี้เลย เพราะนี่เป็นมิติทางวรรณคดี”

เสียงคุณย่านิจหัวเราะออกมาเบาๆ นั่นแหละคุณปู่จึงรู้ว่า สิ่งที่พูดออกไปนั้นมันยากเกินไปเสียแล้ว พอหันมาดูหน้าเด็กๆ คุณปู่ก็ยิ่งเสียใจเพราะทุกคนทำหน้าฉงนฉงาย นัยน์ตาของทุกคนดูจะเต็มไปด้วยคำถาม

“ปู่ขอโทษ เอาใหม่นะ” คุณปู่เริ่มต้นช้าๆ “หนูเคยเล่นตุ๊กตามั้ย” ทุกคนพยักหน้ายกเว้นประสิทธิ์ศักดิ์ “นั่นแหละ หนูคิดว่าเป็นน้องของหนูใช่ไหม หนูอุ้มไปไหนมาไหนด้วย แต่ที่จริงมันก็เป็นแค่ตุ๊กตา ไม่ใช่น้อง เขากินไม่ได้ เดินไม่ได้ เขาเป็นสิ่งไม่มีชีวิต”

.....

“อ๋อ” น้ำแข็งกดเริ่มเห็นแนวทาง “เหมือนที่พวกหนูเล่นหม้อข้าวหม้อแกงกันใช่ไหมคะ หนูก็เอากระดาษมาตัดเป็นสตางค์ แล้วก็เอามาซื้อขนมที่มาจากเศษกระดาษสีๆ ใช่ไหมคะคุณปู่”

คุณปู่ตบเข่าตัวเองดังฉาด แล้วร้องว่า “ใช่แล้ว ใช่แล้ว”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 50-51)

จากตัวบทแสดงให้เห็นกระบวนการคิดเชิงวิพากย์เพื่อตัดสินความหมายของคำว่า “ความลวงในวรรณคดี” เนื่องจากเด็กๆ เข้าใจคำว่า ลวง นั้นหมายถึงการโกหก คุณปู่จึงพยายามอธิบายให้เด็กๆ เข้าใจ จนในที่สุดน้ำแข็งกด เด็กหญิงผู้อายุเยอะสุดก็เข้าใจว่าความลวงในวรรณคดี หมายถึง การสมมุติสิ่งหนึ่งขึ้นมาแล้วให้เข้าใจว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เช่น การสมมุติกระดาษว่าเป็นเงิน เป็นต้น จะเห็นว่ากระบวนการที่กว่าจะได้ความหมายของ “ความลวงในวรรณคดี” ก็เกิดการวิพากย์เพื่อตัดสินความหมายของคำระหว่างเด็กๆ กับคุณปู่พอสมควร ซึ่งเป็นการใช้เหตุผลและข้อมูลในการวิเคราะห์ เพื่อช่วยในการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล

จะเห็นว่าทักษะการเรียนรู้ด้านการคิดเชิงวิพากย์และการแก้ปัญหา ช่วยให้ตัวละครพบทางออกที่เหมาะสมอย่างเช่น คุณปู่เจริญจิตต์ได้คิดใคร่ครวญจนพบวิธีที่จะทำให้เด็กๆ เข้าใจวรรณคดีและศิลปะแขนงต่างๆ ในที่สุด หรือจะเป็นตอนที่เด็กๆ ช่วยกันวิพากย์ความหมายของความลวงในวรรณคดีด้วยการใช้เหตุผล ซึ่งด้วยเนื้อหานี้จะช่วยส่งเสริมให้ผู้อ่านเข้าใจและสามารถนำเอาทักษะเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

1.3 ด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมในด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน เป็นทักษะที่จำเป็นสำหรับการส่งต่อข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังและสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการจะสื่อ ส่วนการร่วมมือในการทำงาน คือพฤติกรรมของบุคคล องค์การหรือหน่วยงานที่ทำงานร่วมกัน หรือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เพื่อไปสู่เป้าหมายใดเป้าหมายหนึ่ง ด้วยความเต็มใจเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์อย่างเดียวกัน ใน*คุณปู่แว่นตาโต*ปรากฏการใช้ทักษะด้านการสื่อสารในตอนที่โต้งพาเด็กๆ วาดรูปซึ่งคุณปู่เจริญจิตต์ไม่สามารถทำให้เด็กๆ ทำได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

อาโต้งให้เด็กๆ เลือกมุมวาดรูปเอง ใครจะนั่งโต๊ะ นั่งเก้าอี้ นั่งพื้น นั่งตรงไหนก็ได้ แล้วอาโต้งก็เล่าเรื่องสมัยอาโต้งเด็ก ๆ และใช้ดินสอเขียนรูปไว้รอบบ้าน

“ใครเคยทำบ้าง”

เด็กๆ ยกมือกันเป็นแถว

“รู้มั้ยว่าตัวเองเขียนเป็นรูปอะไร”

น้ำแข็งกดหัวเราะ “ไม่รู้หรอกอาโต้ง มันเป็นเส้นยาวๆ ตอนนี้คุณพ่อทาสีใหม่ลบไปแล้ว”

“ของหนูเขียดรู้นะ” หนูเขียดว่า พลางทำตาระยิบ “หนูเขียดเขียนเป็นรูปแมวเหมียว”

“ทำไม มันร้องได้หรือไง” อาโต้งถาม

หนูเขียดหัวเราะ "ไม่หรอก ตัวมันหญ่าย...” หนูเขียดทำเสียงใหญ่มาก

หนูนาไม่ตอบเอาแต่ยิ้มๆ อาโต้งหันไปถามประสิทธิ์ศักดิ์บ้าง เด็กชายตอบว่า “ผม...ผมเขียนเป็นตัวยึกยือครับ”

ทุกคนหัวเราะกันใหญ่ แม้กระทั่งคุณปู่ ในที่สุด อาโต้งก็บอกง่ายๆ ว่า

“เอาละ ทุกคนจะเขียนอะไรก็ได้ ที่ใจอยากเขียน”

คุณปู่หัวเราะ ฮ่า ฮ่า แล้วว่า “มันก็ประโยคเดียวกับผมละ” แล้วคุณปู่ก็มองเขม็งไปที่น้องหมวย กะว่าประเดี๋ยวเธอจะต้องยกมือถามอาโต้งว่า ‘ก็หนูไม่รู้ว่าใจหนูรู้สึกยังไงนี่ หนูจะเขียนได้ยังไง’ แต่ปรากฏว่า น้องหมวยกลับไม่ทำตามที่คุณปู่คาด หากก้มหน้าก้มตาวาดเอาๆ เช่นเดียวกับคนอื่นๆ ที่ก้มหน้าก้มตาวาดเอาๆ แม้กระทั่งประสิทธิ์ศักดิ์ที่ทำท่าเหมือนว่าจะเขียนแต่บทกวี ก็ตั้งหน้าตั้งตาวาดเอ๊า วาดเอา กับเขาด้วย

คุณปู่งง!

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 75-76)

จากตัวบทโต้งกำลังจะสอนให้เด็กๆ วาดภาพที่ออกมาจากความรู้สึกคือ อยากวาดอะไรก็วาดได้เลย ซึ่งเป็นคำที่คุณปู่เจริญจิตต์เคยสั่งให้เด็กๆ ทำแล้ว แต่ไม่สำเร็จ แต่โต้งทำสำเร็จ เพราะโต้งมีทักษะด้านการสื่อสาร โดยเริ่มจากการพูดถึงสิ่งที่เด็กๆ เคยทำ คือการวาดภาพตามผนังบ้าน แล้วเชื่อมโยงให้เด็กๆ นำความรู้สึกเหล่านั้นมาวาดลงในกระดาษทำให้เด็กๆ สามารถทำตามคำสั่งโดยที่ไม่ต้องอธิบายเพิ่มเติมอีก นอกจากนี้จะเห็นว่า โต้งใช้การสื่อสารแบบง่ายๆ เพื่อให้เด็กๆ เข้าใจในสิ่งที่พูดและทำตามที่ตนอธิบายได้ การสื่อสารจึงจำเป็นต้องศึกษาผู้รับสารด้วยว่าอยู่ในระดับใด สารที่จะส่งให้ต้องมีเนื้อหาประมาณไหน เป็นสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องคำนึงถึงด้วย

ในส่วนของทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมด้านการร่วมมือทำงาน ปรากฏในตอนที่เด็กๆ ร่วมมือกันจัดชุดการแสดงละครประยุกต์เรื่อง พระอภัยมณี ปี 2000 จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ดังตัวบทต่อไปนี้

ก่อนถึงวันนัดเจอกันในอาทิตย์ถัดไป น้ำแข็งกดเอาบัตรเชิญใบหนึ่งมาให้คุณปู่เป็นงานฉลองวันปิดภาคเรียน

“มีการแสดงด้วย” น้ำแข็งกดบอก “มีละครด้วยนะคะ” เธอบอกกับคุณปู่

“หนูเล่นหรือเปล่า”

น้ำแข็งกดพยักหน้า “เล่นกันทุกคนเลย”

คุณปู่ร้อง “หา...ทุกคนเลยเรอะ”

น้ำแข็งกดพยักหน้า “เล่นตามแบบที่คุณปู่สอนเราด้วย”

คุณปู่หัวเราะ “ปู่สอนอะไร”

“อ้าว...” น้ำแข็งกดทำหน้าจริงจัง “ก็คุณปู่สอนว่า ศิลปะส่องทางให้แก่กันไงคะ”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 149-150)

จากตัวบทน้ำแข็งกดเอาบัตรเชิญมาให้คุณปู่เพื่อเชิญให้ไปดูละครที่พวกตนแสดง ซึ่งการแสดงละครนี้เองที่ทำให้เห็นทักษะด้านการร่วมมือทำงานเพราะการแสดงละครต้องอาศัยการประสานกันระหว่างนักแสดงแต่ละครที่ต้องรับ-ส่งบทกันไปตลอดเรื่อง ฉากที่เกิดจากการประดิษฐ์ขึ้นเองด้วย และเด็กๆ ยังเป็นคนขอให้น้าดอกไม้มาช่วยกำกับละครให้ด้วย จะเห็นว่า เด็กๆ ทุกคนมีทักษะในการร่วมมือทำงานจนทำให้เป้าหมายของงานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี นับว่าเป็นแบบอย่างให้กับผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนในด้านการทำงานร่วมกันกับผู้อื่นได้เป็นอย่างดี แม้จะอายุยังน้อยก็ตาม

จากการศึกษาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม 3 ด้าน ได้แก่ ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม จากตอนที่เด็กๆ นำความรู้จากที่ได้เรียนรู้กับคุณปู่มาสร้างเป็นละครประยุกต์ ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา จากตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์คิดวิธีการสอนเด็กๆ และตอนที่อธิบายความหมายของคำลวงในวรรณคดี และด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน จากตอนที่โต้งอธิบายแล้วให้เด็กๆ วาดรูปตามใจชอบและตอนที่เด็กๆ ร่วมมือกันแสดงละครประยุกต์ จะเห็นว่าทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม แม้ว่าจะไม่ปรากฏในด้านนวัตกรรม แต่ในทักษะการเรียนรู้ก็แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนและสามารถนำไปพัฒนาการเรียนรู้แห่งศตวรรษที่ 21 แก่เด็กและเยาวชนได้

2. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงาน เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ *ในคุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏทักษะชีวิตและการทำงาน 3 ด้าน ได้แก่ ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

2.1 ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว

ทักษะชีวิตและการทำงาน ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว เป็นความสามารถในการยืดหยุ่นและปรับตัวเพื่อบรรลุเป้าหมาย และสามารถปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือสามารถใช้วิกฤตเป็นโอกาส ใช้ปัญหาเป็นโอกาสหาทางออกอย่างสร้างสรรค์ ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว ในตอนที่หมวยแสดงละครประยุกต์แล้วเกิดอุบัติเหตุทำให้ชุดม้าหัวหลุดไป แต่หมวยก็ใช้ไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ดังตัวบทต่อไปนี้

สุดสาครวิ่งวนไปมาบนเวที ดนตรีเปลี่ยนเป็นนุ่มนวลอ่อนโยน ทันใดนั้นเสียงเพลงม้าย่องก็ดังขึ้น แล้วม้าตัวหนึ่งก็เต้นออกมาจากข้างๆ เวที

“ปราสิดหรือยายหมวยล่ะ” คุณปู่บ่น

“ปราสิดแน่เลย” คุณปู่ว่า “ผู้ชายนี่นะ มันคงเต้นม้าได้”

ม้ายังคงเต้นต่อไป สุดสาครวิ่งเข้าไปจับม้าที่มีหนวดยาว แต่จับพลาดไปถูกหัวม้าหลุดออกมา เผยให้เห็นหน้ากลมแป้นแล้นของน้องหมวย

“นั่นแน่ะ ยายหมวย” คุณปู่ชี้ไม้ชี้มือชอบใจ

สุดสาครหน้าจ๋อยบ่นว่า "ทำไงล่ะ หัวม้าหลุด" ม้าบนเวทีตอบทันทีว่า “ไม่เป็นไร เราเป็นม้า ปี 2000 เราถอดหัวได้”

สุดสาครก็เลยโยนหัวม้าผลุงเข้าไปในโรง คนดูหัวเราะกันใหญ่

คุณปู่บอกกับคุณย่านิจทันทีว่า “มันด้น ยายหมวยกับหนูเขียดมันด้นได้ด้วย”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 153-154)

จากตัวบทจะเห็นว่า หลังจากที่หนูเขียดเผลอดึงหัวม้าจนหลุด หนูเขียดตกใจและรู้สึกผิดที่เผลอทำให้การแสดงไม่เป็นไปตามแผนการที่วางไว้ แต่หมวยได้แสดงทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว กล่าวคือ นอกจากหมวยจะไม่วิตกไปกับหัวที่หลุดแล้ว ยังแก้ปัญหาเฉพาะหน้าโดยการบอก*ว่า “ไม่เป็นไร เราเป็นม้า ปี 2000 เราถอดหัวได้”* จะเห็นว่า หมวยใช้ไหวพริบในการแก้ปัญหาเพื่อให้ตนและหนูเขียดเล่นละครต่อไปได้แม้จะเป็นแผนใหม่ที่คิดขึ้นขณะอยู่บนเวทีก็ตาม

การใช้ไหวพริบของหมวยในการแสดงครั้งนี้ สอดคล้องกับความหมายของทักษะชีวิตและการทำงานด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว หากหมวยไม่มีทักษะนี้ ก็จะทำให้การแสดงหยุดชะงักหรืออาจจะต้องล้มเลิกการแสดงไป ฉะนั้นความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัวจึงจำเป็นอย่างยิ่งในการดำเนินชีวิตในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เพราะจะช่วยให้สามารถรับมือกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างไม่ทันคาดคิดได้

2.2 ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง

ทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์คิดหาวิธีในการสอนให้เด็กๆ เรียนรู้วรรณคดีและศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วยหัวใจ และได้เลือกวิธีแก้ปัญหาโดยการยกร่างโครงการ “ศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเด็กและเยาวชน” ขึ้น ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณปู่ยกร่างโครงการขึ้นมาและเรียกมันว่า 'โครงการศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเยาวชน' แต่ถูกคุณย่านิจประท้วง

"ชื่อยากไป แล้วเด็กๆ ก็ไม่น่าจะใช้คำว่าเยาวชนนะ น่าจะใช้เด็กๆ"

คุณปู่ทำหน้าไม่พอใจเล็กน้อย แต่ในที่สุดก็เปลี่ยนเป็น 'โครงการศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเด็กและเยาวชน'

"ต้องมีเยาวชนด้วย เพราะโครงการเราอาจขยายได้"

คุณย่านิจไม่ว่าอะไร เพราะคุณปู่ไม่เคยคิดอะไรเล็กๆ อยู่แล้ว ในสมัยที่คุณปู่ยังสอนหนังสืออยู่ที่มหาวิทยาลัย คุณปู่ก็เคยทำงานวิจัยเลื่องชื่อหลายโครงการ

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 31-32)

จากตัวบทแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มของคุณปู่เจริญจิตต์ที่จะทำโครงการเพื่อสอนให้เด็กๆ ที่มาหาตนที่บ้านเรียนรู้ศิลปะด้วยหัวใจ โดยตั้งชื่อโครงการนี้ว่า *"โครงการศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเยาวชน"* มีเป้าหมายเพื่อแสดงให้เด็กๆ เห็นว่า ศิลปะคือพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ ซึ่งคุณปู่เจริญจิตต์เริ่มจากการสอนให้เด็กๆ รู้จักบทกวี ต่อมาจึงให้ลูกศิษย์ที่เป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยมาสอนศิลปะแขนงต่างๆ ให้กับเด็กๆ ทั้งห้าคน คือ โต้งสอนสอนงานด้านจิตรกรรมและประติมากรรม ตู้สอนเรื่องดนตรีตะวันตก ตะวันสอนเรื่องดนตรีไทย และดอกไม้สอนเรื่องการละคร ซึ่งความรู้ด้านศิลปะเหล่านี้เป็น "พื้นฐานของความเป็นมนุษย์" หรือที่เรียกว่า "ดักดานวิทยา" โดยคุณปู่พยายามสอนให้เด็กๆ ตระหนักถึงพื้นฐานชีวิตเหล่านี้เพื่อให้เติบโตและเอาตัวรอดในสังคมได้

จะเห็นว่า คุณปู่เจริญจิตต์เป็นผู้ที่มีทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง จากการที่คุณปู่ได้คิดโครงการขึ้นเพื่อสอนให้เด็กๆ เรียนรู้ศิลปะด้วยหัวใจขึ้น และได้ชี้นำตัวเองให้เห็นแนวทางในการทำโครงการ โดยการสอนศิลปะหลากหลายแขนงโดยให้เด็กๆ ได้สัมผัสกับศิลปะแต่ละแขนงโดยตรง ทำให้เด็กๆ ได้คิดและซาบซึ้งไปกับงานศิลปะ เข้าใจถึงแก่นแท้ของศิลปะ และสามารถนำไปประยุกต์ให้ประจักษ์ได้ ดังที่เด็กๆ นำความรู้ที่ได้ไปใช้ในการแสดงละครนั่นเอง จากการกระทำของคุณปู่เจริญจิตต์อาจทำให้ผู้อ่านเกิดแรงบันดาลใจในการทำโครงการเพื่อเด็กๆ ได้ อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างของผู้ที่มีความคิดริเริ่มในการสร้างประโยชน์แก่ผู้อื่นโดยไม่หวังผลตอบแทน และสามารถชี้นำตนเองให้กระทำสิ่งนั้นจนบรรลุเป้าหมายที่ตามตั้งไว้ได้

2.3 ด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ

ทักษะชีวิตด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ คือความสามารถของบุคคลในการนำพา กระตุ้น ชี้นำ ผลักดัน ให้สมาชิกในกลุ่มมีความเต็มใจ กระตือรือร้นในการทำสิ่งต่างๆ โดยมีความสำเร็จของกลุ่มเป็นเป้าหมาย ใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏการใช้ทักษะชีวิต

ด้านความเป็นผู้นำของคุณปู่เจริญจิตต์ที่ตัดสินใจเลือกแนวทางในการสอนศิลปะให้แก่เด็กๆ ว่าควรจะให้เด็กๆ เรียนรู้ในเรื่องใดบ้าง และมีบทบาทในการกระตุ้นและชี้นำให้เด็กๆ ค้นหาเป้าหมายชีวิตของตนให้เจอด้วย ตัวบทที่แสดงให้เห็นทักษะชีวิตด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ มีดังต่อไปนี้

“นอกจากปู่จะบอกหนูเรื่องหนังสือ การเขียน การอ่านแล้ว ปู่พาใครมาสอนหนูอีกจำได้ไหม”

คุณปู่หันมาทางน้าดอกไม้และอาผู้ชายอีกสามคน

“อาโต้ง ให้ความรู้ทางด้านศิลปะที่ใช้ตามอง เป็นภาพวาด งานปั้น อาตู้ให้ความรู้ด้านดนตรีตะวันตก อาตะวันให้ความรู้ด้านดนตรีไทยซึ่งต้องใช้หูฟัง น้าดอกไม้ให้ความรู้ด้านการละคร การแสดง ที่เป็นศูนย์รวมของศิลปะทุกแขนง... ทุกคนล้วนให้ความรู้ในวิชาที่สมัยปัจจุบันเขาถือว่าเป็นวิชาที่ดักดาน เป็นดักดานวิทยา แต่ปู่กลับต้องการให้พวกหนูรู้วิชาดักดานวิทยาเหล่านี้...เพราะวิชาเหล่านี้เป็นวิชาพื้นฐานของความเป็นมนุษย์”

คนโตๆ อมยิ้มกันใหญ่ แต่คนตัวเล็กๆ ทำหน้างงหนักขึ้นไปอีก ตอนนั้นเองที่น้องหมวยสบตากับอาตู้แล้วเธอนึกประโยคสำคัญขึ้นมาได้

“ใจต่อใจ...ใช่ไหมคะคุณปู่”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 192)

จากตัวบทแสดงให้เห็นแผนการสอนของคุณปู่เจริญจิตต์ที่วางไว้เพื่อให้เด็กๆ ได้สัมผัสกับศิลปะแขนงต่างๆ จากสถานที่จริงอย่างใกล้ชิด การทำในลักษณะนี้จะช่วยให้เด็กๆ เข้าใจศิลปะซึ่งเป็นศาสตร์ที่ต้องเรียนรู้ด้วยหัวใจได้อย่างถ่องแท้ จะเห็นว่าคุณปู่เจริญจิตต์มีความเป็นผู้นำในการวางแผนเพื่อนำพา กระตุ้น และผลักดันให้สมาชิกของตนให้ประสบผลสำเร็จคือเข้าใจแก่นแท้ของศิลปะและสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

นอกจากนี้คุณปู่เจริญจิตต์ยังแสดงทักษะชีวิตและการทำงานด้านความเป็นผู้นำในการกระตุ้นให้เด็กๆ ได้ค้นหาตัวเอง โดยการมอบสมุดสีขาวให้เด็กๆ ไปแต่งแต้มเรื่องราวชีวิตของตน ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณปู่หันไปพยักหน้ากับคุณย่านิจที่เอาแต่นั่งยิ้มมาตลอด **คุณย่าเดินหายออกไปสักประเดี๋ยวหนึ่งก็กลับมาพร้อมสมุดบันทึกห้าเล่ม เป็นสมุดบันทึกที่แปลกมากเพราะนอกจากข้างในจะเป็นหน้าว่างสีขาว ไม่มีแม้แต่ลายเส้นทุกหน้าแล้ว ทั้งปกหน้าและปกหลังยังเป็นสีขาวอีกด้วย** คุณปู่หยิบสมุด

บันทึกมาแล้วเขียนชื่อของเด็กทั้งห้าคนลงไปที่หน้าปกเล่มละชื่อ พร้อมลงนามเจริญจิตต์กำกับไว้ เสร็จแล้วยกเล่มหนึ่งชูขึ้นให้เด็กๆ เห็นกันทั่ว พลางบอกว่า

“นี่เป็นสมุดมนุษย์สัมผัสมนุษย์ ไม่มีสีอะไรเลยนอกจากสีขาว พอได้ไปแล้ว ใครจะไปทำเป็นสีอะไร จะเขียนเรื่องอะไร จะวาดรูปอะไร จะบันทึกเรื่องราวของใคร ทำได้เลย ยิ่งใครสามารถแสดงความคิดเห็นได้ ปู่ก็จะถือว่าพัฒนาไปอีกขั้นหนึ่ง...”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 200)

จากตัวบทจะเห็นว่า สมุดสีขาวล้วนที่เด็กๆ แต่ละคนได้ไป เป็นสิ่งที่คุณปู่ต้องการสร้างแรงกระตุ้นทางความคิด โดยให้เด็กๆ เลือกเขียนอะไรก็ได้ตามใจชอบ แล้วนำกลับมาเล่าให้คุณปู่ฟัง ซึ่งคุณปู่ต้องการให้เด็กๆ ได้ฝึกสร้างเส้นทางของชีวิตด้วยตัวเอง ที่เปรียบเสมือนสมุดขาวที่ให้ไปนี้ ที่จะสามารถขีดเขียนอะไรลงไปก็ได้ และคุณปู่เจริญจิตต์ยังได้กระตุ้นเพิ่มเติมเพื่อเน้นย้ำอีกว่า ให้เด็กๆ รู้จักใช้ชีวิตในแบบที่ตนต้องการ ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณปู่ยิ้มๆ แล้วเอ่ยขึ้นเป็นภาษาที่เด็กๆ ฟังไม่รู้เรื่อง แล้วต่อว่า **“เราจงมาปลูกสวนของเรากันเถิด”**

นัยน์ตาของเด็กๆ เป็นประกายระยิบระยับ แต่ของประสิทธิ์ศักดิ์เป็นมากกว่าใครเพื่อน

“เป็นคำกล่าวของวอลแตร์ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส นักเขียนที่ใช้ปากกาต่อสู้กับความอยุติธรรมต่างๆ ในสังคม เขาหมายความว่า **<u>ให้มนุษย์ทำงานในหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด...”</u>**

น้องหมวยอดรนทนไม่ได้บ่นว่า "มันเกี่ยวกับสมุดสีขาวตรงไหนล่ะ คุณปู่

คุณปู่หัวเราะ **“เกี่ยวสิ...ถ้าดอกไม้ในสวนเล็กๆ แต่ละแปลงออกดอกสะพรั่งทั่วทั้งผืนโลกก็จะงามสะพรั่งตามไปด้วย”**

น้องหมวยเกาหัว “ก็ยังไม่รู้เรื่องอีกนั่นแหละ”

คราวนี้น้ำแข็งกดพูดบ้าง “หนูรู้แล้ว คุณปู่หมายความว่า ใครอยากทำอะไรก็ทำเหมือนเป็นดอกไม้ที่เราปลูกในสวน ถ้าหนูอยากเขียนหรืออยากระบายสี หนูก็เป็นคนปลูกดอกไม้ในสวนสมุดสีขาวของหนูด้วยมือของหนูเอง”

(คุณปู่แว่นตาโต, 2553, น. 202)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ได้นำเอาคำกล่าวของวอลแตร์ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส ที่กล่าวไว้ว่า *“เราจงมาปลูกสวนของเรากันเถิด”* ซึ่งหมายถึง “ให้มนุษย์ทำงานในหน้าที่

ของตนให้ดีที่สุด...” เพื่อเป็นการกระตุ้นและชี้นำให้เด็กๆ รู้จักการค้นหาเป้าหมายชีวิตของตนเองตามที่ต้องการ โดยเริ่มจากการระบายสีหรือขีดเขียนลงในสมุดสีขาวล้วนนี้ นับว่าคุณปู่เจริญจิตต์มีทักษะชีวิตและการทำงานด้านความเป็นผู้นำเพื่อกระตุ้นให้เด็กๆ ซึ่งเป็นเหมือนสมาชิกองค์กรไปสู่ความสำเร็จได้ จากความหมายจะสังเกตเห็นว่า ชมัยภรต้องการใช้สมุดสีขาวนี้เปรียบกับชีวิตของเด็กๆ ที่ขาวบริสุทธิ์ พร้อมจะเติบโตและแต่งแต้มสีสันให้กับชีวิตตามใจต้องการได้อีกมากมาย สื่อให้เห็นความเป็นจริงของชีวิตซึ่งแต่ละคนสามารถเลือกเองได้

จากการศึกษาทักษะชีวิตและการทำงานใน*คุณปู่แว่นตาโต* ปรากฏทักษะชีวิตและการทำงาน 3 ด้าน ได้แก่ ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว จากตอนที่หมวยแก้ไขสถานการณ์ที่หนูเขียดทำหัวม้าจากชุดแสดงละครหลุด ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง จากตอนที่คุณปู่คิดโครงการเพื่อสอนให้เด็กๆ เรียนรู้ศิลปะด้วยหัวใจ และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ จากตอนที่คุณปู่วางแนวทางในการสอนเด็กๆ ให้รู้จักศิลปะ และตอนที่กระตุ้นให้เด็กๆ รู้จักการสร้างสรรค์ชีวิตของตนเองซึ่งเป็นเป้าหมายของโครงการที่คุณปู่คิดขึ้นมาเพื่อพัฒนาเด็กๆ นั่นเอง

ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ

ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเห็นความแตกต่างของเด็กชนบทและเด็กเมืองกรุง ยอมรับและเข้าใจในความแตกต่าง และเรียนรู้ที่จะมีความสุขไปกับความแตกต่างนั้น แม้เนื้อหาจะไม่เน้นปมโลดโผน หรือสะเทือนอารมณ์ผู้อ่านมากนัก แต่ป้าจ๋า *โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ก็มุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญกับรายละเอียดทางด้านจิตใจ การถ่ายทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมสู่คนรุ่นหลัง ความอบอุ่นของครอบครัว และเมื่อมองลึกลงไปจะพบว่าเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ได้สร้างมุมมองในเรื่องการมองชีวิตในแง่ดี เช่น การแสดงให้เห็นมุมดีๆ ในเหตุการณ์ร้ายๆ การชี้ให้เห็นความงามของธรรมชาติที่มนุษย์มักมองข้าม และการสื่อให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ของเด็กๆ รวมถึงมุมมองความคิดของผู้ใหญ่ที่มีต่อเด็กด้วย เรื่องเหล่านี้อาจจะไม่ตื่นเต้นเร้าใจ หากแต่ทำให้อบอุ่นในหัวใจ และทำให้หันมามองชีวิตได้อย่างมีสุขมากขึ้น

ในการวิเคราะห์*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562, น. 34-35) เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ได้แก่ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม และทักษะชีวิตและการทำงาน แต่ไม่พบทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี อาจเนื่องจากในขณะที่ชมัยภร แสงกระจ่าง เขียนเรื่องนี้ขึ้น ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และ

เทคโนโลยียังไม่มีบทบาทมากดังเช่นปัจจุบันนี้ จึงพบเพียงทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม และทักษะชีวิตและการทำงาน ซึ่งจะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม เป็นทักษะที่จะช่วยให้เด็กและเยาวชน รวมถึงบุคคลทั่วไปสามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและซับซ้อนมากขึ้น หากขาดทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมจะทำให้เป็นบุคคลที่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกได้ อาจดำเนินชีวิตด้วยความยากลำบาก และทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏในเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหา และการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรมเป็นกระบวนการที่สร้างความคิดใหม่ๆ ทางเลือกใหม่ การแก้ปัญหา แนวทางใหม่ๆ ในแบบที่แตกต่างกันไป และนำไปพัฒนาหรือประดิษฐ์สิ่งใหม่ ดังเช่นในเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ก็ได้ปลูกผักก้างมุ้ง ซึ่งเป็นวิธีการใหม่ที่สามารถเพิ่มมูลค่าแก่ผัก มากกว่าการปลูกผักแบบทั่วไป ดังตัวบทต่อไปนี้

> โก้อธิบายความรู้สึกไม่ถูกเลยป้าจ๋า ไม่รู้ว่าจะดีใจหรือเสียใจดีที่เสื้อนักเรียนของโก้แลกมาด้วยหยาดเหงื่อของไก่ของพ่อ (เว่อร์ไปไหมนี่ ป้าจ๋า)
>
> เล่าให้ฟังอย่างนี้แล้วป้าก็ไม่ต้องสงสารโก้จนต้องส่งเงินมาให้ละ ขืนทำแบบ นั้น แม่เขาก็จะโกรธ หาว่าโก้เขียนจดหมายไปขอเงินป้าจ๋าอีก ป้าจ๋าไม่ต้องเป็นกังวลนะครับ ปีนี้พ่อกับแม่เขาทำ**ผักกางมุ้ง** ท่าทางจะขายดีเพราะคนหันมานิยมกันเยอะ และแม่ก็ชอบตรงที่**กางมุ้งแล้วก็กันไก่ได้ด้วย** โก้ก็ช่วยแม่เขารดน้ำทุกวันอยู่แล้ว เราพอมีพอกินพอใช้กันแหละครับ ไม่ลำบาก อยากรวยบ้างก็เป็นบางวันครับ
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, 2544, น. 213)

จากตัวบทเป็นจดหมายที่โก้เขียนถึงป้าจ๋าเล่าเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของตนเอง โก้เล่าว่าพ่อกับแม่กำลังทำ *“ผักกางมุ้ง”* ซึ่งเป็นวิธีกันแมลงไม่ให้มากัดกินผัก เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม เพื่อลดการใช้สารเคมี เพิ่มมูลค่าให้แก่สินค้า และนอกจากจะ

กันแมลงยังช่วงกันไก่ได้อีกด้วย เพราะบ้านโก้นั้นเลี้ยงไก่ไว้มาก การใช้ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรมทำให้เกิดสิ่งใหม่ๆ เป็นประโยชน์ทั้งต่อตนเองและผู้อื่นในสังคม

1.2 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหา

ทักษะการเรียนรู้ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา เป็นกระบวนการใช้เหตุผลในการวิเคราะห์ปัญหา เพื่อช่วยตัดสินใจ อย่างมีเหตุผล สามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ ในเรื่อง*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* พบการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา ในตอนที่ป้าจ๋าคิดหาวิธีจัดการกับที่อยู่ของไก่ ขณะที่บ้านเกิดน้ำท่วม ดังนี้

> ป้านอนฝันร้ายไปตลอดคืน นึกไม่ออกว่าจะเอาลูกเจี๊ยบไว้ที่ไหนดี เอาไว้ในบ้านคุณยายก็ไม่สบายใจ ท่านอายุมากแล้ว เกิดท่านเป็นอะไรไป ป้าจ๋าก็ต้องได้ชื่อว่าเป็นลูกอกตัญญูเห็นลูกเจี๊ยบดีกว่าแม่ จะเอาไว้นอกบ้านป้าก็กลัวว่าวันที่ป้าไม่อยู่บ้านเกิดฝนตกลงมาป้าจะทำอย่างไร สารพัดที่ป้าจะคิดละจ้ะ หนูติ๊ดตี่จ๋า
>
> ในที่สุดป้าก็นึกขึ้นมาได้ว่าป้าควรจะให้สัตว์ได้อยู่ในที่ที่ควรจะเป็นที่ของมัน เช้าวันจันทร์ป้าก็เลยลางาน ขับรถเอาลูกเจี๊ยบใส่ตะกร้าไปบ้านน้องป้าที่สุพรรณ เอาไปฝากเลี้ยงไว้โดยป้ามีข้อแม้ว่า “มันโตเมื่อไหร่แล้วจะมาเอาคืนโดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่นันทา ส่วนลูกจะเอาไว้กี่ตัวก็ได้”
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, 2544, น. 17)

จากตัวบทเป็นตอนที่บ้านจ๋าเกิดน้ำท่วมแล้วเกิดปัญหาไก่แม่นันทาไม่มีที่อยู่ ป้าจ๋าเลยต้องใช้การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหา มาหาแนวทางแก้ ซึ่งจากตัวบทแสดงให้เห็นว่าป้าจ๋าคิดหาวิธีมาตลอดทั้งคืน จนได้วิธีว่าควรให้สัตว์ได้อยู่ในที่ที่ควรจะเป็น การกระทำของป้าจ๋าทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักรู้ว่าการแก้ปัญหาต้องใช้เหตุผล คิดทบทวนอย่างถี่ถ้วน

1.3 การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน

การสื่อสารถือเป็นทักษะที่มีความสำคัญ สำหรับการสื่อสารเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังและสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการ ในเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ* ปรากฏการใช้ทักษะการสื่อสารในตอนที่ป้าจ๋าซึ่งเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัย โทรศัพท์ติดต่องานฝ่ายต่างๆ ภายในมหาวิทยาลัย โดยได้พูดคุยงานกับผู้คนมากมาย ซึ่งโก้สังเกตเห็นว่าลักษณะการพูดและท่าทางของป้าจ๋าแตกต่างกันไปตามปลายสายว่าขณะนั้นกำลังคุยอยู่กับใคร ดังตัวบทต่อไปนี้

> เสียงป้าจ๋าดังขึ้นต่อเนื่อง
>
> “เออ...นิดหรือ จ้ะๆ ช่วยเอาโครงการที่พิมพ์มาให้ด้วยนะ ด่วนเลย”

“อ้อ…สุชาติเหรอ อย่าลืมนะ เอาเครื่องฉายข้ามศีรษะไปคืนคณะศิลปกรรมด้วย”

“นี่ยายวารุณี เธอมาช่วยฉันสอนหน่อยซี...”

“คุณอนงค์หรือคะ เรื่องหนังสือไปถึงไหนแล้ว”

โก้มองดูหน้าป้าที่พยักพเยิดไปตามคำพูด มือข้างหนึ่งยกโทรศัพท์ขึ้นแนบหูตลอดเวลา บางทีก็มีเสียงหัวเราะ บางทีก็มีเสียงดุแบบเข้มงวด สุดแล้วแต่ว่าป้าจะโทรศัพท์หาใครคนแล้วคนเล่าป่าก็ไม่หยุดสักที ไม่รู้โทรหาใครกันนักหนา

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 176)

จากตัวบทข้างต้นจะเป็นตอนที่ป้าจ๋าคุยโทรศัพท์ติดต่องาน จะเห็นว่าป้าจ๋าได้ติดต่อสื่อสารกับหลายคนตามงานต่างๆ แสดงให้เห็นถึงการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ซึ่งจะทำให้การทำงานประสบผลสำเร็จ ลดข้อผิดพลาดในการทำงาน

จากการศึกษาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ในเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมในด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหา และการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ทักษะด้านต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นสิ่งสำคัญที่คนทุกคนควรที่จะเรียนรู้ พัฒนาตนเองให้มีความเชี่ยวชาญ เนื่องในโลกปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีสิ่งใหม่ให้เรียนรู้เสมอ

2. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงานเป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังทำให้บุคคลอยู่รอดในสภาพสังคมและวัฒนธรรมยุคปัจจุบันได้อย่างมีความสุขและเตรียมพร้อมสำหรับการปรับตัวในอนาคต ซึ่งทักษะชีวิตและการทำงานที่ปรากฏใน*ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* 1 ด้าน ได้แก่ ทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

2.1 ทักษะทางสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม

ทักษะทางสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น เคารพความแตกต่างทางวัฒนธรรม และทำงานอย่างมีประสิทธิภาพกับผู้คนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม ตอบสนองอย่างเปิดใจในความแตกต่างของแนวคิดและคุณค่า ผลักดันความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมให้เกิดแนวคิดใหม่ ซึ่งในเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบ

ทักษะชีวิตและการทำงานด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ในส่วนการยอมรับความแตกต่างของสังคมและวัฒนธรรมเมืองและชนบท และมารยาทในการเข้าสังคม ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

> “เราออกให้” โก้ทำหน้างง “เราเลี้ยงเอง” ยายติ๊ดตี่ว่าอีก นั่นยิ่งทำให้โก้เกร็งไปใหญ่ ดังนั้นโก้จึงตั้งใจฟังและตั้งใจกระโดดอย่างเต็มที่ ในช่วงเวลาที่โก้รู้สึกว่านานแสนนานนั้น ในที่สุดก็พอเข้าใจแล้วว่าควรจะทำอย่างไร ทันใดนั้นโก้ก็ "ตาย"
>
> “โก้แค่สี่บาทเอง”
>
> โก้ใจหายวาบ กลัวติ๊ดตี่โกรธที่ใช้เงินไม่คุ้ม หันไปดูหน้าเธอก็เห็นถมึงทึงราวกับจะกินเนื้อโก้ ยายมีมี่ร้องให้โก้เสียใจขึ้นไปอีกว่า “ตายเร็วกว่ามีมี่อีก” โก้รู้สึกขายหน้า นึกในใจว่าจะไม่เล่นอีกแล้ว แต่วิมาลาช่วยโก้ไว้โดยบอกว่า
>
> “เดี๋ยวเล่นใหม่ ให้เราเลี้ยงโก้บ้าง”
>
> โก้ยังยืนนิ่ง
>
> **“ให้เราไปปีนต้นไม้ที่บ้านนอก เราก็สู้โก้ไม่ได้เหมือนกัน”**
>
> นั่นเป็นประโยคที่ดีที่สุดของวันนั้น แม้จะมีเสียงของยายมีมี่สอดขึ้นว่า
>
> “หนูสู้ได้” ก็ตามที เพราะกำลังใจจากวิมาลาการเต้นครั้งที่สองของโก้จึงเป็นไปอย่างราบรื่น **และไม่ช้าไม่นานโก้ก็เล่น ‘เป็น’ ถึงขนาดเต้นได้จนจบเพลง**
>
> “เก่งแล้วนี่”
>
> เสียงติ๊ดตี่ชม โก้รู้สึกดีชะมัด ตั้งใจว่ากลับไปบ้านต้องเล่าเรื่องนี้ให้พวกเพื่อนๆ ฟังแน่นอน
>
> (ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 203)

จากตัวบทเป็นตอนที่โก้ ติ๊ดตี่และเพื่อนๆ กำลังเล่นตู้เกมที่ศูนย์การค้าแห่งหนึ่ง โก้ผู้ไม่เคยเล่นก็ต้องเรียนรู้การเล่นตู้เกม จากเพื่อนคนเมือง จะเห็นได้ว่าในครั้งแรกโก้ก็เล่นได้ไม่ดี แต่พอได้กำลังใจจากวิมาลาที่พูดว่า **“ให้เราไปปีนต้นไม้ที่บ้านนอก เราก็สู้โก้ไม่ได้เหมือนกัน”** โก้ก็รู้สึกดี และเล่นตู้เกมในครั้งถัดมาได้ดีขึ้น แสดงให้เห็นว่าวิมาลายอมรับในความแตกต่างของบุคคล เพราะความถนัดและความชำนาญของแต่ละคนก็แตกต่างกันไป นอกจากนี้ยังมีในเรื่องของวัฒนธรรมการรับประทานอาหารที่ก็ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ ดังจะต่อไปนี้

> อาบน้ำเสร็จเรียบร้อยโก้ก็ไปกินอาหารเช้า พอเห็นของที่วางอยู่บนโต๊ะโก้ก็ทำตาโตเพราะอยู่กับป้ามาสามวันเพิ่งจะเห็นอาหารแบบนี้ เป็นมื้อแรก
>
> “เป็นฝรั่งกันหน่อยนะโก้”

โก้งงเป็นที่สุด เพราะนั่งลงก็มองเจ้าไข่ดาวที่วางอยู่กลางจานโดดเด่นกว่าใครเพื่อน ตามด้วยเจ้าไส้กรอกฝรั่งของโปรด ที่ปกติก็ต้องซื้อจากรถเข็นที่เขาเสียบไม้ขายอันใหญ่เบ้อเร่อวางอยู่ในจานตั้งสอง อัน มีอะไรหงิกๆ หน้าตาคล้ายหมูทอดของแม่กองอยู่อีกหน่อยหนึ่ง

“กินไม่เป็นล่ะซี” เสียงคุณยายพูดขึ้น

“มีอะไรกินไม่เป็น” ป้าจ๋าว่า “ไม่มีหรอก ไส้กรอกก็หยิบเข้าปากเคี้ยวๆ ไข่ดาวแม่เธอก็ดาวให้กินบ่อยๆ ใช่ไหม”

โก้มองหน้าป้าจ๋าด้วยความแปลกใจ ป้าพูดตลกกวนๆ แบบนี้เป็นด้วยแน่ะ

“นั่นสิฮะ” โก้ร้อง แล้วทำท่ากระฉับกระเฉงขึ้นมาทันที แต่พอเห็นช้อนที่วางอยู่ข้างๆ จานก็งงมันขึ้นมาอีก ข้างหนึ่งเป็นส้อม อีกข้างหนึ่งเป็นมีด โก้หันไปมองป้าจ๋า ป้าบอกว่า “วันนี้กินแบบฝรั่ง” ว่าแล้วก็สอนโก้ให้ใช้มีดกับส้อมกินอาหาร โก้กลุ้มใจแทบตาย อยากจะบอกป้าจ๋าว่า อย่าว่าแต่มีดกับส้อมเลย อยู่บ้านแค่ช้อนกับส้อมก็ยังไม่ชอบเลย เผลอๆ กินมือด้วยซ้ำไป แล้วนี่ป้าจะให้โก้กินด้วยมีดและส้อม ว่าแล้วโก้ก็ทำมีดหล่นเครั่งเดังตกใต้โต๊ะไปเลย โก้หน้าเสีย มุดลงไปใต้โต๊ะทันที

.....

ในที่สุดอาหารมื้อเช้าก็ผ่านไปด้วยดี สรุปลงด้วยประโยคของป้าจ๋าว่า

“โก้จะได้รู้ไว้”

(ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ, 2544, น. 172)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่โก้ไปเที่ยวที่บ้านป้าจ๋า ซึ่งอยู่ในกรุงเทพฯ ในช่วงปิดเทอม และกำลังจะรับประทานอาหารเช้า แต่โก้ก็ต้องแปลกใจกับอาหารและอุปกรณ์ในการรับประทาน ซึ่งป้าจ๋าก็บอกว่าจะพากินแบบฝรั่ง แสดงให้เห็นวัฒนธรรมแบบตะวันตก ทั้งเมนูอาหาร อุปกรณ์ในการรับประทาน ซึ่งป้าจ๋าบอกโก้ว่าควรเรียนรู้ไว้ ซึ่งวัฒนธรรมด้านอาหารดังกล่าว อาจพบเจอในการเข้าสังคมที่กว้างออกไป จึงควรที่จะเรียนรู้ไว้

จากการศึกษาทักษะชีวิตและการทำงานในเรื่อง *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ* พบในด้านทักษะทางสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม จากตอนที่โก้มาเที่ยวบ้านของป้าจ๋าที่กรุงเทพฯ ทำให้ต้องเรียนรู้ความเป็นอยู่และวิถีชีวิตที่ต่างไปจากเดิมเมื่อครั้งอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี จะเห็นว่าการกระทำของโก้ช่วยทำให้ผู้อ่านสามารถสร้างความเข้าใจในความแตกต่างของทั้งในสังคมเมืองและชนบท อีกทั้งยังสร้างความเข้าใจในด้านความเชื่อและวัฒนธรรมของตะวันตกที่ได้สอดแทรกเข้ามา ทำให้เข้าใจและยอมรับความแตกต่างสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้

เด็กหญิงแห่งกลางคืน

เด็กหญิงแห่งกลางคืน เป็นนวนิยายภาพสะท้อนชีวิตของเด็กหญิงที่พบกับความรุนแรงในสังคมอย่างรำพึงจบลงอย่างมีความสุขในนวนิยายเรื่อง *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* แม้จะเป็นหนังสือที่ถูกสรรสร้างขึ้นมานานกว่า 16 ปี แต่ก็ได้สอดแทรกทักษะต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้ในยุคสมัยที่โลกเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วได้

การวิเคราะห์ *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* คณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562, น. 34-35) เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

เรื่องราวในนวนิยายเรื่อง *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* มีทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ปรากฏอยู่ในเรื่อง 2 ทักษะด้วยกันคือ ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม และทักษะชีวิตและการทำงาน แต่ไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เนื่องจากการนำเสนอเนื้อเรื่องมุ่งเสนอเกี่ยวกับ เรื่องราวของเด็กน้อยที่มีบุคลิกแตกต่างจากคนทั่วไป โดดเดี่ยว น่าสงสาร ผู้ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงของสังคมในยุคที่ประเทศประสบปัญหาวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ “ต้มยำกุ้ง” เมื่อช่วงปี พ.ศ. 2541 ดังนั้นจึงไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ให้เห็น ส่วนทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อีก 2 ทักษะที่ปรากฏ จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้นวัตกรรม เป็นทักษะสำคัญที่ช่วยให้เด็กและเยาวชน รวมถึงบุคคลทั่วไปสามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและซับซ้อนมากขึ้น ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏใน*เด็กหญิงแห่งกลางคืน* ได้แก่ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา และการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา

ทักษะการคิดเชิงวิพากษ์ปรากฏในตอนที่เกษคิดเพื่อตัดสินใจว่าจะเชื่อว่าเด็กหญิงรำพึงเป็นผีเหมือนอย่างที่เคยเชื่อมาก่อนหน้านี้หรือว่าเป็นคน ส่วนทักษะการคิดแก้ปัญหาที่ปรากฏคือการถกในหัวข้อที่เป็นปัญหาอย่างสันติ เพื่อหาข้อสรุปร่วมกันจากทั้งฝ่ายตำรวจ นักข่าว และผู้ปกครองของบุคคลที่จะเป็นข่าวเพื่อให้ส่งผลกระทบต่อทุกฝ่ายน้อยที่สุด จะเห็นได้ดังตัวบทต่อไปนี้

> เกษเป็นเด็กสาววัยยี่สิบ เป็นแค่คนใช้คนหนึ่งในบ้านของคุณชวนชม ได้รับการศึกษาเพียงแค่ชั้นประถมปลาย แต่เกษก็มีวิจารณญาณรู้ว่านี่ไม่ใช่ที่ที่คนจะอยู่
>
> “เหมาะแล้วที่ผีอยู่”

แต่พอหันกลับมามองดูผีเด็กที่กำลังกุลีกุจอจุดไฟในเตาถ่านที่ตั้งอยู่อย่างหมิ่นเหม่ต่อการเกิดไฟไหม้ เกษก็สะดุ้งโหยง ในใจนึกถึงแต่ข้องสาวของตนเองที่บ้านนอก ถ้าเด็กผีนี่เป็นน้องสาวของเราจริงๆ ล่ะ เกษถามตัวเอง ไม่ใช่ผีหรอก เด็กจริงๆ ตัวผอมเล็กนิดเดียว หิ้วกระป๋องจนตัวเอียง เอาน้ำมาใส่หม้อที่ดำจนดูไม่ออกว่าเป็นหม้ออลูมิเนียมที่เคยขาวมาก่อน ไฟพ่นควันออกมาโขมงเคลื่อนคล้อยลอยขาวไปทั้งห้อง แล้วผุดโผล่ขึ้นไปบนหลังคาโดมพังๆ ก่อนจะลอยต่อไปในท้องฟ้าอันกว้างใหญ่

เด็กหญิงนั่งอยู่หน้าเตาไฟ รอให้น้ำเดือดย่างใจจดใจจ่อ

“หนูไม่ใช่ผีหรอกนะ” เกษบ่นกับตัวเอง

รำพึงหันมายิ้มยิงฟัน

“โอ๊ย...”

เกษรู้สึกถึงความสงสารที่แล่นขึ้นมาจนถึงหน้าอก

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 58)

จากตัวบท เกษกำลังตัดสินใจว่าควรคิดว่าเด็กหญิงรำพึงเป็นผีหรือเป็นคนโดยอาศัยจากความเชื่อเดิมที่ฟังจากคนอื่นมา และพฤติกรรมการแสดงออกต่างๆ ของรำพึง ที่เกษกำลังสังเกตอยู่ เธอได้ข้อสรุปว่าถึงอย่างไรก็ยังเป็นเด็ก การแสดงออกก็เหมือนกับคนทั่วไป หลังจากนั้นมาเกษจึงเลือกที่จะเชื่อว่าเด็กหญิงรำพึงนั้นเป็นคน และเธอก็ได้นำความเข้าใจใหม่นี้ไปถ่ายทอดให้คนอื่นในหมู่บ้านได้รับรู้ด้วย ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณชวนชมได้รับเชิญให้เข้ารับรู้เรื่องราวทั้งหมด นัยน์ตาของเธอปวดร้าวเมื่อได้ยินเรื่องแถลงข่าว คุณวัฒนาค้านเรื่องการแถลงข่าว และฌานผู้กลับใจก็ออกโรงคัดค้านอีกแรงหนึ่งจนฝ่ายตำรวจงง

“ให้เด็กรับรู้เพียงว่าพ่อแม่ตายไปแล้ว และคุณชวนชมยื่นเรื่องขอรับเขาเป็นลูกบุญธรรมก็พอ...” คุณวัฒนาว่า “ผมไม่อยากให้เป็นข่าว ผมสงสารเด็ก...”

“แต่เรามีหน้าที่แถลงความจริงแก่ประชาชนนะครับ...” ฝ่ายตำรวจค้าน

“ครับ...ผมทราบดี” คุณวัฒนาว่า “แต่ผลงานก็ไม่จำเป็นต้องเป็นข่าวก็ได้ใช่มั้ยครับ...”

“คือว่า...” นายตำรวจพยายามจะอธิบาย แต่ฌานรีบชิงพูด

“ผมทราบครับว่ามันเป็นผลงานของตำรวจ และเลยไปเป็นผลงานของรัฐบาลด้วย ซึ่งแม้จะน่าแถลงสักเพียงใด แต่ผมก็ไม่อยากให้ชีวิตของเด็กคนหนึ่งจะต้องมีบาดแผลไปชั่วชีวิต พ่อแม่ถูกฆ่าตาย และคนที่ฆ่าก็คือคนที่แกเคยอยู่ด้วย และยายคน

นั้นก็เลี้ยงแกมา ให้แกรู้แบบคลุมเครือ ผมว่ายังดีกว่าให้แกถูกประจานไปทั่วประเทศ”

“เราไม่ได้ประจานนะครับ...” ตำรวจยังพยายามจะอธิบายต่อ

“ผมเข้าใจ...ผมรู้” ฌานพูดต่อ “เวลาเราทำผลงานเรามักไม่เห็นหรอกครับ ผมก็อยากได้รางวัลนักข่าวยอดเยี่ยมจะตายไป ถ้าผมทำข่าวนี้ดังได้ แต่ผมถามหน่อยว่านอกจากความดังของข่าว นอกจากตำรวจได้เลื่อนขั้น ผมได้เป็นหัวหน้าข่าว แต่คนเป็นข่าวได้อะไร...เด็กคนนั้นได้อะไรครับ ชีวิตก็ไม่มีอะไรอยู่แล้ว ขอให้แกได้มีอะไรสักครั้ง อย่าให้แกต้องอยู่ในความมืดตลอดไปเลยครับ...”

“งั้นก็แถลงไปเลยสิว่าแกเป็นลูกคุณชวนชม” นายตำรวจเผลอประชด

“เราจะไม่โกหก และเราจะไม่ทำร้าย” ฌานร้องเสียงดัง คุณวัฒนาพยักหน้า คุณชวนชมหน้าตื่น เธอรู้แล้วว่านักข่าวเถียงกับตำรวจได้

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 259-260)

จากตัวบทจะเห็นได้ว่าฝ่ายตำรวจต้องการแถลงข่าวเรื่องจับขบวนการค้ายาเสพติดอย่างใหญ่โตเพราะเป็นผลงานของตำรวจ โดยนำเด็กหญิงรำพึงมาร่วมแถลงข่าวด้วย ส่วนฌานนักข่าวที่ช่วยเหลือรำพึง คุณวัฒนาเพื่อนบ้านและคุณยายชวนชมผู้ปกครองของรำพึงไม่ต้องการให้แถลงข่าวโดยมีเด็กหญิงเข้าไปเกี่ยวข้อง เพราะเกรงว่าจะเป็นการขุดคุ้ยปมในใจของเด็กน้อย สองฝ่ายต่างถกปัญหากันโดยยกเหตุผลมาพูดจนได้ข้อสรุปว่าจัดแถลงข่าวเหมือนเดิม ส่วนเรื่องภูมิหลังของเด็กหญิงรำพึงนั้นจะบอกเธอเพียงบางส่วน ดังนั้นการแก้ปัญหาเช่นนี้จึงทำให้ต่างฝ่ายต่างก็ไม่เสียผลประโยชน์

การสอดแทรกทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมด้านการคิดเชิงวิพากษ์ใน *เด็กหญิงแห่งกลางคืน* ช่วยส่งเสริมให้ผู้อ่านได้เห็นคุณค่าของการคิดตัดสินใจเลือกโดยใช้วิจารณญาณ ไม่เชื่อสิ่งใดง่ายๆ โดยฟังต่อจากผู้อื่นเพียงอย่างเดียว ส่วนด้านการแก้ปัญหาที่ปรากฏชี้ให้เห็นว่าหากจะทำการสิ่งใดควรคิดไตร่ตรองให้ถี่ถ้วน และการเลือกวิธีแก้ปัญหาจะต้องไม่กระทบต่อบุคคลอื่นหรือกระทบให้น้อยที่สุด

1.2 การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน

การติดต่อประสานงานร่วมมือกันทำงานของฝ่ายต่างๆ ปรากฏในตอนที่ค้นหาความจริงว่าเด็กหญิงรำพึงเป็นใคร ซึ่งเป็นการร่วมมือกันระหว่างคุณยายชวนชม คุณวัฒนา ฌาน และตำรวจเจ้าของคดีค้ายาเสพติดเมื่อ 5 ปีที่ผ่านมา ต่างคนต่างวิชาชีพได้ประสานงานกันจนกระทั่งไขคดีได้สำเร็จ ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณชวนชมจำคำที่หญิงชราร่างเล็กบอกไว้อย่างแม่นยำ หนังสือพิมพ์ วันที่ 1 พฤศจิกายน 2542 มีความหมายมากต่อเด็กหญิงรำพึง **คุณวัฒนาและคุณกุลยารู้**

เรื่องและถูกขอความช่วยเหลือในวันรุ่งขึ้น และฌานรู้เรื่องเป็นคนคนถัดมาจากคำบอกเล่าของคุณวัฒนา

“ผมอยากให้คุณช่วยค้นให้หน่อย...เพราะหนังสือที่คุณทำมันเครือเดียวกับหนังสือพิมพ์ยักษ์ใหญ่ ผมก็ไม่รู้เหมือนกันว่าหนังสือพิมพ์ฉบับไหน แต่อยากเริ่มที่เล่ม ของคุณก่อน”

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 253)

คุณวัฒนากับฌานและพันตำรวจตรีเดชา เจ้าของคดีแห่งสถานีตำรวจท้องที่เกิดเหตุที่รื้อฟื้นคดีขึ้นมาอีกครั้ง

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 255)

ฌานยังมาเยี่ยมเด็กหญิงสม่ำเสมอ แต่ไม่พาใครมาอีก เด็กหญิงรำพึงค่อยๆ เติบโตขึ้น อาศัยความสามารถของฌานในการประสานงานและประสานเงิน ในที่สุดเด็กหญิงรำพึงซึ่งเปลี่ยนชื่อมาจากเด็กหญิงสุดตะวัน ดีวาน ก็เข้ามาอยู่ในทะเบียนบ้านของนางสาวชวนชม ชื่นใจ ในฐานะบุตรบุญธรรมเรียบร้อยดี กระบวนการทางจิตใจก็ไม่มีปัญหา แต่รำพึงยังมีปัญหาการพูดโพล่งๆ และความหวาดระแวงผู้คนอยู่เหมือนเดิม ในขณะที่เด็กหญิงน้ำใสเป็นตรงกันข้าม

(เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 268)

จากตัวบทดังกล่าว จะเห็นว่าข้อมูลที่มาที่ไปของเด็กหญิงรำพึงที่มีอยู่ คือ หนังสือพิมพ์ วันที่ 1 พฤศจิกายน 2542 คุณยายชวนชมนำข้อมูลไปบอกเล่าแก่คุณวัฒนาเขาจึงไปขอร้องฌาน นักข่าวที่มีความรู้ความสามารถและคุ้นเคยในวงการหนังสือพิมพ์ ให้ช่วยค้นหาข่าวในวันนั้นให้ ตรงจุดนี้คือการแบ่งงานตามความถนัด พอฌานเจอข่าวอาชญากรรมที่น่าจะเกี่ยวข้องกับเด็กหญิงรำพึงก็ได้ประสานงานกับเจ้าหน้าที่ตำรวจที่เป็นเจ้าของคดีนั้น และร่วมกันรื้อคดีอีกครั้งจนไขคดีได้ เมื่อเรื่องราวทุกอย่างคลี่คลายแล้ว ฌานยังช่วยดำเนินเรื่องเอกสารต่างๆ ของเด็กหญิงรำพึงอีกด้วย

เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์สังคม จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นทั้งในด้านการทำงานร่วมกันและการอยู่ร่วมกันในสังคม ทักษะการเรียนรู้ด้านการสื่อสารและการทำงานร่วมกันที่ปรากฏในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านได้เห็นวิธีการแบ่งงานตามความถนัดเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย ซึ่งสามารถนำวิธีนั้นมาปรับใช้ในชีวิตจริงได้

2. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงานเป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทักษะชีวิตและการทำงานที่ปรากฏใน*เด็กหญิงแห่งกลางคืน* ได้แก่ ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

2.1 ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง

ทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ทั้งนี้อาจจะได้รับหรือไม่ได้รับการช่วยเหลือจากผู้อื่นก็ตาม ทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองปรากฏให้เห็นคือตอนที่เด็กหญิงรำพึงรู้ว่าตนเองอ่านหนังสือไม่ได้ และมีความคิดที่อยากเรียนอ่านหนังสือ ดังตัวบทต่อไปนี้

> “กินซาลาเปาไม่อิ่มใช่ไหมล่า...”
>
> เด็กหญิงเดินไปที่มุมห้อง หยิบเอานิตยสารเล่มหนึ่งที่วางซุกอยู่ขึ้นมาเปิด “นี่ๆ มานี่มา...แป้งเปียก...มากินรูปกันดีกว่า”
>
> ตรงหน้าของเด็กหญิงคือรูปจานเด็ดในหน้าโฆษณา “เห็นมั้ย...แป้งเปียก...ข้าวผัดกะเพรานะ นะ”
>
> แป้งเปียกทำเสียงงี้ดๆ ในขณะที่รำพึงทำเสียงซี้ดๆ
>
> “เผ็ดจัง” เด็กหญิงว่า **“พรุ่งนี้จะให้พี่เขาสอนอ่านซะเลย...อยากจะรู้แล้วนะว่ามันเขียนว่าอะไร”**
>
> (เด็กหญิงแห่งกลางคืน, 2548, น. 71)

จากตัวบท จะเห็นได้ว่าเด็กหญิงรำพึงเธออ่านหนังสือไม่ได้ อาศัยเพียงการดูรูปภาพเท่านั้น และเธอมีความปรารถนาที่จะอ่านหนังสือให้ได้จึงคิดว่าหากวันพรุ่งนี้หนูพินมาขอหวยอีก จะขอให้หนูพินสอนอ่านหนังสือ ลักษณะดังกล่าวคือการริเริ่มคิด และรู้ว่าตนเองต้องการเรียนรู้อะไร จึงได้มองหาวิธีที่จะทำให้สิ่งต้องการสำเร็จลุล่วง จะเห็นว่าการมีความคิดริเริ่มและชี้นำตนเอง เป็นสิ่งสำคัญเพราะถือเป็นตัวตัดสินหนทางชีวิตในอนาคตของคนคนหนึ่ง แม้แต่เรื่องเล็กน้อยดังตัวอย่างที่รำพึงต้องการอ่านหนังสือให้ออกและมีความมุ่งมั่นในการเรียนรู้ จุดนี้ทำให้ผู้อ่านได้เห็นความสำคัญในการค้นหาความต้องการของตนเองมากขึ้น

ผลการศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *เด็กหญิงแห่งกลางคืน*ของชมัยภร แสงกระจ่าง พบว่า เรื่องนี้จะช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจและเห็นแนวทางการใช้ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในการใช้ชีวิตประจำวัน ผ่านบทบาทของตัวละครที่หลากหลายและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

ขวัญสงฆ์

ขวัญสงฆ์ เป็นนวนิยายที่เสนอภาพสะท้อนชีวิตที่สะเทือนอารมณ์โศกเศร้า ของเด็กวัดกำพร้านามว่า “ขวัญสงฆ์” ที่อยากมีพ่อแม่ มีครอบครัวอันอบอุ่นเหมือนอย่างคนอื่น แต่ความปรารถนาใช่ว่าจะสมหวังเสมอไป เด็กน้อยในวันวานได้เรียนรู้สัจธรรมแห่งชีวิตผ่านการวิ่งตามความปรารถนา จนสุดท้ายเลือกหันหน้าสู่ทางธรรม หนังสือเล่มนี้ได้สอดแทรกทักษะต่างๆ ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในปัจจุบันที่โลกเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วได้

การวิเคราะห์ *ขวัญสงฆ์* ครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้มุ่งเน้นวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562, น. 34-35) เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

เรื่องราวในนวนิยายเรื่อง *ขวัญสงฆ์* มีทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ปรากฏอยู่ในเรื่อ 2 ทักษะด้วยกัน คือ ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม และทักษะชีวิตและการทำงาน แต่ไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เนื่องจากการนำเสนอเน้นความสะเทือนอารมณ์ให้แก่ผู้อ่าน และสอดแทรกหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาเอาไว้เป็นหลัก ดังนั้นจึงไม่ปรากฏทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ให้เห็น ส่วนทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อีก 2 ทักษะที่ปรากฏ จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้นวัตกรรม เป็นทักษะสำคัญที่ช่วยให้เด็กและเยาวชน รวมถึงบุคคลทั่วไปสามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและซับซ้อนมากขึ้น ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏใน*ขวัญสงฆ์* ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา และการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม หมายถึงกระบวนการที่สร้างความคิดใหม่ๆ ออกมา ทางเลือกใหม่ แนวทางใหม่ การแก้ปัญหาใหม่ๆ ในแบบที่แตกต่างกันไป มีปรากฏในนวนิยายเรื่อง*ขวัญสงฆ์* คือตอนที่หลวงตาใช้วิธีการลงโทษขวัญสงฆ์แบบใหม่ จากแบบเดิมที่ใช้วิธีการตีเพียงอย่างเดียว จะเห็นได้ดังตัวบทต่อไปนี้

> “เจ้าหุ่นมาจากไหน ใครซื้อให้ หรือมีใจคิดลักเอาของเขาอื่น ถ้าไม่ตอบตามาจงมายืน กอดอก...” ฝืนใจท้าน้ำตาคลอ
>
> เจ้าขวัญสงฆ์ไม่ตอบคำทำตามท้า พระน้ำตารินหยด ยากแล้วหนอ...**เจ้าแสนดื้อด้านฉะนี้กี่ทีพอ จะตีต่อตีให้ตาย-ใจรันทด**

ต้องสร้างความแปลกใหม่ให้ได้คิด ต้องตามจิตกล่อมเจ้าให้เกลาหมด หลวงตาวางไม้เรียวเหมือนประชด

“ไม่ตีแล้ว เจ้ารู้รสไม้เรียวแล้ว ต่อจากนี้ตาตั้งใจไม่พูดด้วย ไม่ต้องช่วยตาหิ้วถัง...”

ฟังใจแป้ว นัยน์ตาเจ้าเศร้าเศร้าไร้เงาแวว แต่ยังแน่วนิ่งสุดไม่พูดจา

“ตราบใดบอกตาที่มาของหุ่น เจ้านอนอุ่นอยู่ได้ตาไม่ว่า จะกินข้าวอย่างไรไปหามา แต่ไม่ต้องมาช่วยทำอะไร ไม่พูดกันวันนี้ดีไหมเจ้า เจ้าซุกซ่อนความเหงาเอาไว้ได้ เราต่างคนต่างอยู่และต่างไป และใครใครทั้งนั้นทำเหมือนตา...”

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 41-42)

จากตัวบท ขวัญสงฆ์ทำผิดคือไปขโมยของเล่นมาจากร้านขาย หลวงตาซักถามก็ไม่ยอมบอกว่าไปได้มาจากไหน อย่างไร ในคราแรกหลวงตาจะลงโทษด้วยการตีเหมือนทุกครั้งที่ทำผิด แต่ฉุกคิดได้ว่าตีทุกครั้งขวัญสงฆ์อาจจะไม่จำเพราะชินชาแล้ว ดังนั้นจึงได้คิดวิธีลงโทษใหม่ขึ้นมา โดยการทำเป็นไม่สนใจใยดีเพื่อให้เด็กน้อยผู้ทำผิดได้คิดพิจารณาความผิดของตนเอง ถือเป็นการวิธีคิดค้นวิธีการลงโทษอย่างสร้างสรรค์ ไม่ใช้ความรุนแรงแต่มุ่งสอนให้เด็กคิดได้เอง การสอดแทรกวิธีการลงโทษแบบนี้ในเนื้อเรื่องทำให้ผู้อ่านสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับบุตรหลานของตนได้

1.2 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา

การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาเป็นกระบวนการใช้เหตุผลและข้อมูลในการวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา เพื่อช่วยในการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล และสามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาปรากฏใน *ขวัญสงฆ์* ตอนที่หลวงตารู้ตัวว่าขวัญสงฆ์ เป็นสาเหตุทำให้ตนเองจิตใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัวจึงได้คิดวิธีแก้ปัญหาขึ้น ดังตัวบทต่อไปนี้

“เป็น ‘ขวัญสงฆ์’ ต้องสวดมนต์มงคลเจ้า” หลวงตาเห่กล่อมเอาจนหลับฝันส่งคืนให้ตาส่งตามองกัน รักไหลเทเกินกั้นหัวใจรัก

ไปเดินบาตรครั้งใดใจผูกอยู่ ตามองดูขนมเห็นเจ้าเป็นหลัก ต้องปรามใจปรามตนอดทนนัก อย่ามากเกินเพราะจักไม่งามควร หลวงตาเดินทุกวันบ้านหลังวัด เหมือนโปรดสัตว์แผ่สีเหลืองประเทืองสวน แต่แท้แล้วไปเยี่ยมเจ้ารักเย้ายวน ตาทารกปั่นป่วนหัวใจพระ

ต้องสวดมนต์สมาธิมีระงับ เอานิ่งดับหัวใจล้นจนเกินกะ แต่กระนั้นหลายครั้งยังไม่ละ เสียงร้องไห้ก็ผงะพระรีบไป

“เออละหนอ” หลวงตาว่าตัวเอง “เรานี่ชักโฉงเฉงวุ่นวายใหญ่ แค่ทารกตัวน้อยเจ้ากลอยใจ ยังยึดติดหวั่นไหวถึงเพียงนี้...”

จึงหลวงตาตั้งใจไม่ไปหา เจ้าร้องไห้เสียงจ้าก็เดินหนี ไปหน้าวัดไปถอนหญ้าประดามี ไปฝึกจิตให้ดีมีผ่อนคลาย

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 10)

จากตัวบทหลวงตารู้ว่าขวัญสงฆ์คือเหตุที่ทำให้หวั่นไหว ผลคือใจวอกแวก จึงใช้หลักการไม่ยึดติด ไม่สนใจมาใช้ โดยการหาอย่างอื่นทำเป็นการฝึกจิตเพื่อไม่ให้ตัวเองวอกแวกเพราะความรักความเอ็นดูที่มีต่อขวัญสงฆ์ ทำให้เห็นว่าบางครั้ง การไม่สนใจปัญหาก็ถือเป็นวิธีระงับปัญหาได้ ตรงกับหลักธรรมทางศาสนา ‘อุเบกขา’ วางเฉย ในพรหมวิหาร 4 ถือเป็นการสอดแทรกหลักธรรมเข้าไปในวิธีแก้ปัญหา

1.3 การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมในด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงานใน*ขวัญสงฆ์* เป็นทักษะที่จำเป็นสำหรับการส่งต่อข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังและสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการจะสื่อ ใน*ขวัญสงฆ์* ปรากฏการใช้ทักษะการสื่อสาร ในตอนที่หลวงตาขอให้ตาส่งกับยายหนู ช่วยเลี้ยงขวัญสงฆ์ให้ก่อนในช่วงระยะแรกที่เป็นทารกอยู่ ดังตัวบทต่อไปนี้

หลวงตาพูดก้มพลางอุ้มขึ้นมา
ตั้งชื่อโดยฉับพลัน “เจ้าขวัญสงฆ์”
เรียกตาส่งยายหนูมาต่อหน้า
“ฉันจะเลี้ยงเด็กคนนี้นะยายตา แต่ทว่าขัดใจฉันเป็นพระ จึงฝากยายเลี้ยงไว้ก่อนให้สอนสั่ง แต่ข้าวปลาคับคั่งมาเถิดหนะ... จะวันไหนวันไหนไม่เลยละ เชิญมาเอาข้าวบาตรพระไปเลี้ยงมัน”
เจ้าตัวแดงน่ารักเสียนักแล้ว ทั้งตายายเจื้อยแจ้วหลงรักมั่น เจ้าร้องไห้งอแงเป็นบางวัน สองคนเฒ่าหัวชนกันวันหลายครา

(ขวัญสงฆ์, 2555, น. 9)

จากตัวบทหลวงตาสื่อสารกับตาส่งยายหนู ด้วยการบอกว่าต้องการเลี้ยงดูขวัญสงฆ์ แต่ด้วยฐานะตนไม่สะดวกดูแล จึงขอให้ตายายช่วยเลี้ยงก่อน และยื่นข้อเสนอว่าอาหารสามารถมาเอาจากวัดไปเลี้ยงเด็กได้ เช่นนี้สองตายายก็ได้ประโยชน์จากอาหารที่หลวงตามอบให้ ถึงแม้จะไม่หวังผลประโยชน์ก็ตาม ดังนั้นหลวงตา ตาส่ง และยายหนู จึงร่วมมือกันเลี้ยงดูขวัญสงฆ์จนเติบใหญ่ ทักษะการสื่อสารนี้ทำให้เห็นว่าบางครั้งการขอร้องให้ใครช่วยเหลือ

บางครั้งเราก็ต้องยื่นข้อเสนอเพื่อสนับสนุนเขาด้วย จะช่วยทำให้การสื่อสารและร่วมมือกันทำงานสำเร็จลุล่วงได้ง่ายยิ่งขึ้น

2. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงาน เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังทำให้บุคคลอยู่รอดในสภาพสังคมและวัฒนธรรมยุคปัจจุบันได้อย่างมีความสุขและเตรียมพร้อมสำหรับการปรับตัวให้เข้ากับสังคมในอนาคต *ขวัญสงฆ์* ปรากฏทักษะชีวิตและการทำงาน 2 ด้าน ได้แก่ ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

2.1 ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนของ

ทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ทั้งนี้อาจจะได้รับหรือไม่ได้รับการช่วยเหลือจากผู้อื่นก็ตาม ใน*ขวัญสงฆ์* ปรากฏทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองในตอนที่ขวัญสงฆ์พิจารณาว่าจะใช้ชีวิตอยู่ทางโลกหรือมุ่งสู่ทางธรรม เขาจึงได้ลองนุ่งขาวห่มขาวฝึกจิตใจดูก่อนจึงค่อยเลือก ดังตัวบทต่อไปนี้

> **ขวัญปลงใจขอเป็น ‘ผ้าขาว’ เพื่อสำรวจเรื่องราวจิตใจขวัญ ขอเวลาสามเดือนเพื่อการนั้น ขอให้มั่นรู้ค่าคำว่าพระ จะทดแทนคุณหลวงตาเมตตามาก จะร่ำเรียนเพื่อคนยากเสียสละ หากวันใดจำเป็นไม่เลยละ ขวัญก็จะบวชเรียนเพียรภาวนา**
>
> “ก็แล้วแต่กรรมใดเอ็งได้ก่อ จะสืบต่อสานใดข้าไม่ว่า ขอแต่เพียงต่อดีที่มีมา เพื่อให้วันข้างหน้าสง่างาม...จะเรียนสายทางโลกย์มีโชคช่วย หรือจะเรียนธรรมด้วยรวยคำถาม เจ้าจะเป็นเช่นไรเป็นไปตาม สิ่งที่เจ้าต่อความและสานไป เหมือนเจ้าเริ่มหนึ่งตรงนี้ที่หน้าวัด จะเดินปัดเดินส่ายไปทางไหน กำหนดจุดสองสามสี่ห้าไว้ เดินตามจุดนั้นให้ที่ได้วาง หากเจ้าเริ่มอีกที่ย่อมมีแปลก ทางก้าวแยกย่อมเปลี่ยนไปให้แตกต่างทางหนึ่งหนึ่งย่อมดีย่อมมีทาง อยู่ที่เราผู้สร้างต้องเรียนรู้...”
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 131)

จากตัวบท ขวัญสงฆ์ขอหลวงตาว่าจะนุ่งขาวห่มขาวเพื่อฝึกสำรวมจิตใจก่อนและหากว่าไปได้ดีตนก็บวชเรียนเลย ท้ายที่สุดขวัญสงฆ์เลือกบวชเณรเพื่อศึกษาเล่าเรียน

หลังจากหลวงตามรณภาพจึงบวชพระต่อ การชี้นำหนทางชีวิตให้กับตนเองโดยลองทำดูก่อน ถ้าชอบค่อยทำต่อไปถือเป็นวิธีที่ดี เพราะบางอย่างที่เราคิดว่าชอบแท้ที่จริงเมื่อลองทำดูแล้วอาจจะไม่ชอบอย่างที่คิด ในทางกลับกันสิ่งที่ไม่ชอบเมื่อลองทำอาจจะชอบก็เป็นได้

2.2 ความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ

ทักษะชีวิตด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ คือความสามารถของบุคคลในการนำพา กระตุ้น ชี้นำ ผลักดัน ให้ผู้ติดตาม สมาชิกในองค์การ หรือบุคคลอื่น ให้มีความเต็มใจ กระตือรือร้นในการทำสิ่งต่างๆ โดยมีความสำเร็จของกลุ่ม หรือองค์การเป็นเป้าหมาย ใน*ขวัญสงฆ์* ปรากฏการใช้ทักษะชีวิต ด้านความเป็นผู้นำ คือตอนที่พระขวัญสงฆ์กลับมาสู่วัดที่เคยอยู่ หลังจากออกธุดงค์อย่างยาวนาน และได้รับตำแหน่งเจ้าอาวาส ท่านนำพาให้ชาวบ้านหันหน้าเข้าวัดมากขึ้น วัดกลับมามีความคึกคื้นมีชีวิตชีวาเหมือนในอดีต ดังตัวบทต่อไปนี้

> **วัดหลวงตาซึมเซาดูเหงาหงอย คนไม่ค่อยเข้าวัดเหมือนแต่ก่อน คนใจบาปตัดต้นไม้ใจยิ่งร้อนวัดทั้งวัดดังไฟฟอนระอุรม** หมาขาเกหมาขี้เรื้อนวิ่งเกลื่อนวัด แมวกระจายกระจัดร้องเสียงขรม มองทางไหนรกตาไม่น่าชม เจ้าอาวางนอนซม เพราะตรมใจ
>
> .....
>
> พระขวัญไปกุฏิเจ้าอาวาส พระแก่มองหมายมาด “ใครเล่าหว่า” พอนึกหวนทวนได้ไม่รอช้า “โอ้ มา...มา ขวัญสงฆ์...” ลงมารับ สองลงนั่งสนทนาประสาธรรม พระแก่ยืนยันซ้ำให้สดับ **ขอพระขวัญมาเป็นขวัญแห่งกองทัพ จัดกองธรรมให้งามสรรพอีกสักครั้ง**
>
> **“เมื่อก่อนนี้หลวงตาเคยทำไว้ แต่บัดนี้...ก็ไม่เหมือนหนหลัง มาเป็นเจ้าอาวาส...นะอย่ารอรั้ง...หลวงพ่อแก่ไม่อาจยั้ง-วันเวลา”**
>
> พระขวัญสงฆ์นิ่งฟังดังรูปปั้น พนมมือมุ่งมั่นอยู่เบื้องหน้า “อย่างไรก็แล้วแต่พระอุปัชฌาย์...และหากเพื่อหลวงตายินดีทำ”
>
> เพียงนานไม่กี่นาทีก็มีข่าว ลมเด็กน้อยพัดฉาวจนชื่นฉ่ำ **พระขวัญสงฆ์คืนกลับมาประจำ เป็นเจ้าอาวาสงามล้ำที่วัดเรา ชาวบ้านตื่นพระตื่นต้นไม้ตื่น ทุกชีวิตแช่มชื่นเหมือนเต้นเร่า ที่ซมซมโศกศัลย์มานานเนา ก็กลับฟื้นคืนเข้ามายินดี**
>
> (ขวัญสงฆ์, 2555, น. 158)

จากตัวบทจะเห็นว่าตอนที่พระขวัญสงฆ์ออกธุดงค์ วัดดูซบเซาลงไปมาก คนเข้าวัดน้อยลง แต่เมื่อท่านกลับมาประจำอยู่วัดเป็นเจ้าอาวาส จะเห็นได้ว่าชาวบ้านหันมา

กระตือรือร้นเข้าวัดมากขึ้น สภาพแวดล้อมของวัดก็กลับมาดูมีชีวิตชีวิตชีวาเหมือนแต่ก่อน นั่นเป็นเพราะความสามารถด้านการเป็นผู้นำของพระขวัญสงฆ์ ที่นำพาและผลักดันให้วัดกลายเป็นวัดที่ผู้คนศรัทธาเข้ามาทำบุญมากมาย

ทักษะด้านความเป็นผู้นำที่ปรากฏนี้แม้ไม่ได้ระบุชี้ชัดว่าพระขวัญสงฆ์มีวิธีการอย่างไร แต่เราสามารถอนุมานได้ว่าท่านเป็นคนที่มีจิตใจมุ่งมั่นในการฟื้นฟูวัด อีกทั้งยังมีวัตรปฏิบัติที่งดงามเป็นที่ตั้งแห่งศรัทธาของทั้งหมู่พระสงฆ์เองรวมทั้งชาวบ้าน ดังนั้นการเป็นผู้นำองค์กรที่ผู้คนเคารพนับถือ และมีความมุ่งมั่นในการผลักดันองค์กรให้เจริญก้าวหน้า จะชี้นำผู้ใต้บังคับบัญชาให้ทำตามเป้าหมายที่เราวางไว้ได้ง่าย

คุณปู่แว่นตาแตก

คุณปู่แว่นตาแตก เป็นเรื่องราวของคุณวัย 72 กับกลุ่มเด็กนักเรียนประถม อายุ 10 ปี ด้วยความต่างของอายุที่ห่างกันกว่าห้ารอบ จึงเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนความ *'ต่าง'* ของกันและกันเพื่อยอมรับในความแตกต่าง ของความเก่า-ใหม่ เก่าคือเรื่องของศิลปวัฒนธรรม ส่วนใหม่คือเรื่องเทคโนโลยี นอกจากนี้ยังได้สอดแทรกทักษะต่างๆ ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในปัจจุบันที่โลกเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วได้

การวิเคราะห์*คุณปู่แว่นตาแตก* คณะผู้วิจัยได้มุ่งเน้นวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562, น. 34-35) เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

เรื่องราวในนวนิยายเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* มีทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ปรากฏอยู่ในเรื่องทั้งสามทักษะ คือ ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี และทักษะชีวิตและการทำงาน จะได้อธิบายดังต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้นวัตกรรม เป็นทักษะสำคัญที่ช่วยให้เด็กและเยาวชน รวมถึงบุคคลทั่วไปสามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและซับซ้อนมากขึ้น ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม และการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม หมายถึงกระบวนการที่สร้างความคิดใหม่ๆ ออกมา ทางเลือกใหม่ แนวทางใหม่ การแก้ปัญหาใหม่ๆ ในแบบที่แตกต่างกันไป มีปรากฏ

ในนวนิยายเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* คือตอนที่คุณปู่ได้เสนอให้ทดลองสอนวิชาใหม่คือวิชาชีวิตวิทยา ที่มุ่งให้สอนให้เด็กได้รู้จักการใช้ชีวิต ดังตัวบทต่อไปนี้

> **วิชา 'ชีวิตวิทยา' เป็นวิชาใหม่ที่คุณปู่เสนอให้ทดลอง** คุณปู่อภิปรายในงานสัมมนาการศึกษาหนึ่งว่า "ตามปกติวิชานี้เขาไม่ต้องสอนกันหรอก เขาต้อง 'ใช้' แต่สมัยนี้คนมันไม่ใช้ชีวิตกัน เอาแต่ 'ถลุง' ผมก็เลยคิดว่าต้องบรรจุวิชานี้เข้ามาตั้งแต่โรงเรียนประถม..." สายจันทร์ ผู้อำนวยการโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส เป็นคนชอบของแปลกใหม่อยู่แล้ว เธอจึงขอร้องให้คุณปู่มาสอนเป็นกรณีพิเศษ
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 14)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์คือผู้ที่เสนอว่าควรลองเปิดสอนวิชา ชีวิตวิทยา ซึ่งเป็นวิชาที่ยังไม่มีใครสอน ชี้ให้เห็นว่าคุณปู่เป็นคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ และนวัตกรรมใหม่ที่เสนอมาคือรายวิชาชีวิตวิทยา ถือเป็นการเปิดมุมมองของการสร้างรายวิชาให้แก่ผู้อ่าน สามารถจุดประกายความคิดให้ผู้ที่สนใจนำไปต่อยอดและปรับเข้ากับบริบทสังคมเพื่อใช้จริงได้

1.2 การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา

การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาเป็นกระบวนการใช้เหตุผลและข้อมูลในการวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา เพื่อช่วยในการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล และสามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาปรากฏใน *คุณปู่แว่นตาแตก* คือตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ค้นพบปัญหาในเรื่องการสื่อสารระหว่างวัย หลังจากได้คิดไตร่ตรองอย่างมีเหตุผลแล้ว จึงได้เลือกวิธีที่จะใช้แก้ปัญหาขึ้นมา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> หลังจากกลับจากชมวัฒนธรรมอัมพวา เรื่องเด็กชายแบมบูไม่รู้จักเจ้าชายสิทธัตถะ ทำเอาโครงการชีวิตวิทยาของผู้อำนวยการสายจันทร์สั่นไหว คุณปู่บ่นว่า "ผมไม่อยากสอนแล้วนะ เด็กสมัยนี้ เขากับผมมันคนละโลกกัน **ผมว่ามันเป็นปัญหาของคนรุ่นเราที่สื่อสารกับคนรุ่นใหม่ไม่ได้** บางทีพวกครูเด็กๆ เขาอาจทำได้ดีกว่าผม"
>
> "โอ๊ย...ไม่จริงหรอกค่ะ อาจารย์" ผู้อำนวยการสายจันทร์ร้อง "หนูว่าอาจารย์สอนพวกเขาต่อเถอะค่ะ เพราะคนรุ่นใหม่เข้ากับเด็กได้ก็จริง แต่ความเข้าใจชีวิตยังไม่เข้มข้นพอ"
>
> "ผมว่า ผมก็เข้มไม่พอนะ..."
>
> "อุ้ย..." อาจารย์สายจันทร์ยิ่งตกใจใหญ่ "ขนาดอาจารย์ยังเข้มไม่พอแล้วหนูจะไปเอาอาจารย์ที่ไหนมาสอนล่ะคะ โอย โอย..."

คุณปู่ฟังเสียงร้องของอาจารย์สายจันทร์เข้าก็เลยพยักหน้า **“ไม่เป็นไร...ผมสอนอีกสักหน่อยก็ได้...แต่คราวนี้ผมต้องขอให้เด็ก ๆ เป็นผู้เลือกที่จะเรียนจริง ๆ บางคนไม่ได้สนใจจริงแต่ไม่รู้จะเลือกอะไรก็ตาม ๆ กันมา แต่ไม่สนใจเรียนจริงจัง ผมไม่ชอบที่เด็กนั่งหลับ ไม่สนใจ และหากได้กลุ่มที่สนใจจริงแล้ว ผมก็ถือว่าเป็นกลุ่มตัวอย่าง ผมอาจจะเอาออกไปข้างนอกมากหน่อยนะ”**

“ได้ค่ะ...” อาจารย์สายจันทร์รับคำ

“ผมไม่พาไปทีละเยอะๆ แล้ว แต่จะทำเป็นกลุ่มทดลองดูก่อน...เอาไปสักห้าหกคน ถ้าทดลองแล้วได้ผล ค่อยมาทำกับเด็กทั้งหมดดีไหม”

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 68-69)

จากตัวบท เมื่อพบว่าปัญหาคือเรื่องการสื่อสารระหว่างวัย ในตอนแรกคุณปู่เจริญจิตต์จะหนีปัญหาด้วยการเลิกสอนไปแล้วให้ครูรุ่นใหม่มาสอนแทน แต่พอได้ฟังเหตุผลจากอาจารย์สายจันทร์ว่าจะหาใครที่เหมาะสมมาสอนแทนได้ คุณปู่จึงเริ่มคิดพิจารณาตามเหตุผลนั้น และตัดสินใจเลือกแก้ปัญหาด้วยวิธีเสนอให้ลดจำนวนนักเรียนลงเพื่อเป็นการทดลองสอนก่อน ทักษะการการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา ที่ปรากฏในเรื่องชี้ให้เห็นว่าเมื่อมีปัญหาก็ต้องมีทางแก้ปัญหา เราไม่ควรเลือกวิธีการหนีเพื่อยุติปัญหานั้น

2. ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี

ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ถือเป็นสิ่งที่สำคัญและมีบทบาทมากในชีวิตประจำวัน เพราะในปัจจุบันเทคโนโลยีมีความก้าวหน้ามาก มนุษย์สามารถนำสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยีมาใช้ในการอำนวยความสะดวกในการดำเนินชีวิตในหลายๆ ด้าน เยาวชนและบุคคลทั่วไปจึงควรที่จะมีความรู้และทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ในเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* พบความรู้พื้นฐานด้านสื่อ และความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) ดังจะอธิบายต่อไปนี้

2.1 ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ

ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ คือความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการทำงานของสื่อ ความหมายของสื่อ และวิธีประเมินข้อมูลข่าวสารที่สื่อนำเสนอ และใช้ประโยชน์จากสื่อได้อย่างเหมาะสม ถูกต้อง ในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก*พบการใช้สื่อออนไลน์คือ ตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์ไปแสดงความคิดเห็นบนเว็บบอร์ดของเว็บไซต์โรงเรียนมานุษยวิทยาฟ้าใส ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คุณปู่ไปเรียนคอมพิวเตอร์อีกหลายครั้งจนใช้เครื่องได้คล่องแคล่วขึ้นมาก หลังจากท่องเว็บไซต์เป็น คุณปู่ก็ทำให้เด็กๆ ชั้นประถมต้องประหลาดใจ เหตุเพราะ

คุณปู่ได้เข้าไปในเว็บบอร์ดของเว็บไซต์โรงเรียนมานุษยวิทยาฟ้าใส และไปตอบคำถามสองสามคำถามเป็นภาษาอังกฤษ โดยลงชื่อว่า ‘khunpoo’ เด็กๆ งุนงงกันใหญ่เพราะไม่รู้ว่าเป็นใครมาจากไหน แถมยังสับสนว่าชื่ออะไรกันแน่

คนหนึ่ง ‘เม้นท์’ ว่า

“ครูบุญสนองที่สอนภาษาอังกฤษเหรอ”

“แล้วทำไมชื่อปู่อ่ะ” อีกคนถาม

เด็กๆ ‘เม้นท์’ เดาไปกันใหญ่

เด็กชายแบมบูผู้ชำนาญในการท่องโลกอินเทอร์เน็ตกว่าใครลองเสิร์จหาชื่อ khunpoo จากเว็บไซต์กูเกิ้ล ก็พบว่ามีมากมายถึงหนึ่งหมื่นสี่พันกว่ารายการ

แล้วจู่ๆ เด็กชายคุณกวีก็นึกออก เขา ‘เม้นท์’ ลงไปว่า “คุงปู่...คุงปู่...”

มีคน ‘เม้นท์’ กลับว่า “จริงดิ” “ม่ายจิง” “มะช่าย”

“ใครอ่ะ” อีกคนที่น่าจะไม่ได้เรียนกับคุณปู่ ‘เม้นท์’ ตามมา

Our Granpa นิ้วก้อยรีบ ‘เม้นท์’ เป็นภาษาอังกฤษ

“ใช่เดะ...”

“คุงปู่ อิ อิ”

“อาจารย์เจริญจิตต์ อ่ะ”

“หุ หุ”

“คริ คริ”

“กร๊ากกก คุงปู่”

คุณปู่เฝ้ามองตัวหนังสือที่ปรากฏบนหน้าจอด้วยความมึนงง อ่ะ อิ อิ หุ หุ คริ คริ นี่มันภาษาของใครกัน หรือเป็นเพราะว่ามัวแต่สอนภาษาต่างประเทศจนไม่รู้ว่าภาษาไทยเขาไปถึงไหนกันแล้ว

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 28-29)

จากตัวบท จะเห็นว่าคุณปู่มีความรู้พื้นฐาน และเข้าใจเกี่ยวกับวิธีใช้งานเว็บบอร์ดว่ามีไว้เพื่อติดต่อสื่อสารในรูปแบบของการแสดงความคิดเห็น หลังจากที่ได้แสดงความคิดเห็นไปแล้ว มีความคิดเห็นตอบกลับมากมายด้วยภาษาที่แปลกไปจากความคุ้นเคย คุณปู่ได้มีการประเมินข้อมูลที่เห็นว่าคืออะไร และสรุปว่าเป็นความเปลี่ยนแปลงทางภาษาตามยุคสมัย ทักษะนี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้เรียนรู้การเสพสื่อและใช้สื่ออย่างมีวิจารณญาณ

2.2 ความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสาร (ไอซีที)

ความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสาร (ไอซีที) คือ มีความรู้ความสามารถในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งก็คืออุปกรณ์หรือเครื่องมือที่เกี่ยวข้องกับการรวบรวมประมวล เก็บรักษา และเผยแพร่ข้อมูลและสารสนเทศโดยรวมทั้งฮาร์ดแวร์ ซอฟต์แวร์ ฐานข้อมูล และการสื่อสาร โทรคมนาคม ซึ่งพบในเรื่อง *คุณปู่แว่นตาแตก* ในแง่ของการใช้เทคโนโลยีเพื่อการสื่อสาร คือส่งจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ หรืออีเมล ดังตัวบทต่อไปนี้

> **“อีเมล**จากคุณปู่”
> จู่ๆ เด็กหญิงเอ๊กก็ร้องขึ้นว่า **“คุณย่าของเอ๊กเรียกว่าจดหมายไฟฟ้า”**
> อาจารย์สายจันทร์หัวเราะคิก “เข้าท่าๆ จดหมายไฟฟ้า”
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 90)

ในที่สุด คุณปู่ก็กลับจากเยอรมัน **จดหมายไฟฟ้า**ครั้งสุดท้ายของคุณปู่ส่งถึงอาจารย์สายจันทร์ บอกว่า

> *ผมจะถึงเมืองไทยเช้าวันจันทร์ แล้วผมจะแวะไปทักทายเด็กๆ*
> *แล้วเราเจอกันนะ หวังว่าอาจารย์จะยังไม่ลาออกไปก่อน*
>
> *เจริญจิตต์*

อาจารย์สายจันทร์ ผู้มาประจำห้องชีวิตวิทยาแทนคุณปู่ เอา**อีเมล**มาอ่านให้ฟังในห้อง และว่า “เดี๋ยววันจันทร์ เด็กๆ ก็จะได้เจอคุณปู่แล้ว” เสียงไชโยโห่ฮิ้วดังลั่นห้อง

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 95-96)

จากตัวบท คุณปู่เจริญจิตต์ติดต่อสื่อสารทางไกลกับเด็กๆ โดยส่งจดหมายแบบอิเล็กทรอนิกส์ หรืออีเมล ซึ่งคนมีอายุเรียกว่าจดหมายไฟฟ้า จะเห็นได้ว่าจากการที่ก่อนหน้านี้คุณปู่เรียนคอมพิวเตอร์ทำให้มีความรู้เกี่ยวกับการใช้สื่อเทคโนโลยี และยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการติดต่อสื่อสารได้จริง ส่งเสริมให้ผู้อ่านตระหนักว่าการนำสิ่งที่เรียนมาใช้ได้จริงถือเป็นความสำเร็จของการเรียนรู้

3. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงาน เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

อีกทั้งยังทำให้บุคคลอยู่รอดในสภาพสังคมและวัฒนธรรมยุคปัจจุบันได้อย่างมีความสุขและเตรียมพร้อมสำหรับการปรับตัวให้เข้ากับสังคมอนาคต *คุณปู่แว่นตาแตก*ปรากฏทักษะชีวิตและการทำงาน 3 ด้าน ได้แก่ ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว และทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

3.1 ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง

ทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ทั้งนี้อาจจะได้รับหรือไม่ได้รับการช่วยเหลือจากผู้อื่นก็ตาม ใน*คุณปู่แว่นตาแตก* ปรากฏทักษะชีวิตด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองในตอนคุณปู่เจริญจิตต์ รู้ว่าตนเองต้องการตามโลกยุคใหม่ให้เท่าทัน จึงเลือกที่จะเรียนคอมพิวเตอร์ ดังตัวบทต่อไปนี้

> เพราะมาอยู่กับเด็กประถมรุ่นใหม่ คุณปู่ค้นพบว่า เด็กๆ ชั้นเรียนของคุณปู่ทุกคนมีโลกสองโลกอยู่ในชีวิต ที่โรงเรียนมานุษยวิทยาฟ้าใสมีห้องคอมพิวเตอร์โดยเฉพาะ เด็กๆ ชอบเข้าไปในห้องนี้เป็นประจำ วันหนึ่งเด็กๆ ก็เอาปัญหามาถามคุณปู่ แบบที่ทำให้คุณปู่มึนงง
>
> “คุณปู่ขา คุณปู่มีไฮไฟว์มั้ยคะ” เด็กหญิงถาม
>
> “คุณปู่เล่นเฟซบุ๊กไหมครับ” เด็กชายถามบ้าง
>
> “ปู่ไม่เล่นหรอก...” คุณปู่ตอบ
>
> “แล้วคุณปู่มีอีเมลไหมครับ” อีกเสียงถามต่อ
>
> “ไม่มีอีกนั่นล่ะ” คุณปู่ตอบอีก คราวนี้มีเสียงร้อง “ว้า” พร้อมกันทั้งห้อง ตามด้วยเสียงลอยมาจากคนที่คุณปู่ไม่คาดฝัน นั่นคือแบมบู “เป็นไปได้ไง” คุณปู่มองเห็นดวงตากลมโต มีรอยยิ้มและความว่างเปล่าอยู่อย่างละครึ่ง
>
> “ปู่มีความผิดตรงไหนล่ะ...” คุณปู่ถาม เสียงตอบพร้อมกันทั้งห้อง “ไม่ทันสมัย”
>
> .....
>
> คุณปู่ยืนคุยกับนายวนอยู่พักหนึ่ง พอมองไปเบื้องหลังคนที่ไม่คุยด้วย เห็นเด็กๆ ตัวเล็กๆ วิ่งไปวิ่งมา ก็**รู้สึกขึ้นมาว่าตนเองและนายวนนี่ช่างเป็นตัวเทอะทะของสถานที่แห่งนี้เสียนี่กระไร**
>
> **“ฉันจะไปเรียนคอมพิวเตอร์”** คุณปู่พูดออกมาดังๆ นายวนร้อง “หา ดังนั้นเลยหรือขอรับ” แล้วก็ก้มหัวให้อย่างนอบน้อมยิ่งกว่าเดิม ราวกับว่าคุณปู่ได้เรียนวิชาคอมพิวเตอร์จบ ณ วินาทีที่พูดออกมา
>
> (คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 19-21)

จากตัวบทจะเห็นว่าเด็กๆ ชั้นประถมต่างก็รู้จัก ไฮไฟว์ เฟซบุ๊ก อีเมล ซึ่งเป็นสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ แต่คุณปู่ไม่รู้จักและโดนเด็กกล่าวหาว่าไม่ทันสมัย ทำให้คุณปู่เกิดความต้องการที่จะใช้สื่อเทคโนโลยีให้เป็น เมื่อคิดได้ดังนั้นจึงบอกว่าตนจะไปเรียนคอมพิวเตอร์ เพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้กับตนเองและจะได้ไม่กลายเป็นคนที่ไม่ทันสมัยตามที่เด็กๆ ว่าจริงๆ จะเห็นได้ว่าคุณปู่รู้ถึงความต้องการ และมองหาวิธีทำให้สิ่งนั้นเป็นจริงขึ้นมาได้ ลักษณะเช่นนี้คือมีความคิดริเริ่มและสามารถชี้นำตนเองได้ สะท้อนให้เห็นว่าไม่มีวัยไหนแก่เกินกว่าที่จะเรียนรู้

3.2 ความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว

เป็นความสามารถในการยืดหยุ่นและปรับตัวเพื่อบรรลุเป้าหมาย ในลักษณะของการวางแผนการทำงาน ที่ต้องรับมือการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว รุนแรง และไม่คาดฝัน ทำให้การวางแผนการทำงานแบบตายตัว ใช้ไม่ได้ผล การวางแผนการทำงานจึงต้องมีความยืดหยุ่น และมีความสามารถปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง ปรากฏให้เห็นในตอนที่คุณปู่เจริญจิตต์รู้ว่าภาษาที่ตนเองใช้ยากเกินกว่าที่เด็กประถมจะทำความเข้าใจได้จึง พยายามปรับภาษาให้ฟังเข้าใจง่ายมากขึ้น ดังตัวบทต่อไปนี้

ในห้องเรียนวิชาชีวิตวิทยาครั้งถัดมา มีเด็กนักเรียนน้อยลงสมใจคุณปู่ เด็กห้าคนที่คุณปู่สนใจเป็นพิเศษ ยังเลือกเรียนกับคุณปู่อยู่ รวมทั้งแบมบูต้นเหตุที่ทำให้คุณปู่เกือบเลิกสอน คุณปู่ทักทายนักเรียนด้วยประโยคสำคัญว่า

“ไปเหยียบแผ่นเดินแม่แล้วได้อะไรมาบ้าง”

เด็กค่อนห้องทำหน้าฉงนฉงาย คนหนึ่งยกมือถามว่า “แผ่นดินแม่ตรงไหนที่ต้องเหยียบคะ” คุณปู่ค้อนหนึ่งทีแล้วว่า “สงสัยอยู่ที่สนามบินสุวรรณภูมิมั้ง” เด็กน้อยทำหน้างงยิ่งไปกว่าเดิม เด็กชายแบมบูผู้ไม่รู้อะไรสักอย่าง เพิ่มความงง

“อะไรดีล่ะ...”

ส่วนเด็กหญิงสะท้านขวัญประท้วงว่า “บ้านหนูก็มีแผ่นดินแม่”

“เออๆ” คุณปู่โบกมือ **“ปู่ขอโทษ ปู่หมายความว่า ไปอัมพวามาแล้วเป็นอย่างไร...” คราวนี้เด็กๆ ยกมือแย่งกันตอบเสียงขรม ขนมอร่อย สอยลิ้นจี่สนุก ไม่ชอบน้ำพริก ไม่ชอบแกงส้ม ซ้ำกันไปซ้ำกันมา จนในที่สุดคุณปู่ต้องโบกมือให้หยุดพูด**

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 69-70)

จากตัวบท จะเห็นว่าคำถามของคุณปู่ครั้งแรก *“ไปเหยียบแผ่นเดินแม่แล้วได้อะไรมาบ้าง”* นั้นเด็กต่างมีท่าทีไม่เข้าใจ คุณปู่จึงเปลี่ยนคำถามเป็น *“ไปอัมพวามาแล้วเป็นอย่างไร”* ซึ่งเป็นคำถามที่เข้าใจได้ทันที ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการ

ยืดหยุ่นและปรับตัวของคุณปู่ คือ การสื่อสารกับคนรุ่นหลานที่มีอายุต่างกันให้รู้เรื่อง ซึ่งคุณปู่ไม่ได้เตรียมตัววางแผนมาก่อนว่าจะต้องมาปรับให้เข้ากับภาษาของเด็กๆ จากทักษะของคุณปู่ที่นำเสนอมา เห็นได้ว่าในบางครั้งความเปลี่ยนแปลงที่เข้ามากระทบแม้ว่าจะเป็นเรื่องเล็กน้อย แต่ก็ทำให้เราจำเป็นต้องปรับตัวตาม หากไม่ปรับตัวอาจจะส่งผลให้งานไม่ประสบความสำเร็จ และหากขาดทักษะชีวิตด้านความยืดหยุ่นและการปรับตัวย่อมทำให้การใช้ชีวิตในยุคปัจจุบันเป็นไปอย่างยากลำบาก ฉะนั้นบุคคลในสังคมแห่งศตวรรษที่ 21 ควรจะมีทักษะเหล่านี้ทุกคน

3.3 ทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม

ทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม คือการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น เคารพความแตกต่างทางวัฒนธรรม และทำงานอย่างมีประสิทธิภาพกับผู้คนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม ตอบสนองอย่างเปิดใจในความแตกต่างของแนวคิดและคุณค่า ผลักดันความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมให้เกิดแนวคิดใหม่ ปรากฏในเรื่อง*คุณปู่แว่นตาแตก* ตอนที่นิ้วก้อยวิจารณ์ว่า ภาษาเขมรฟังดูตลก คุณปู่เจริญจิตต์จึงได้อธิบายให้นิ้วก้อยเห็นถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ดังตัวบทต่อไปนี้

คุณปู่หันมามองเด็กหญิงนิ้วก้อยที่นั่งติดกัน เห็นนั่งเบิ่งตาไปข้างหน้าก็นึกสนุก จึงกัมลงกระซิบว่า “ปู่จะเล่นเกมนะ...ช่วยกระซิบกระซาบต่อๆ กันไปหน่อย...แต่ไม่ต้องไปบอก**นางบำเรอกำปั่นเหาะ**ล่ะ”

เด็กหญิงนิ้วก้อยยังไม่ทันฟังประโยคที่ให้กระซิบก็สงสัยเสียก่อนแล้ว

“อะไรเหรอคะ อะไรน่ะ นางบำเรอกำปั่นเหาะ”

คุณปู่ชี้ไปที่แอร์โฮสเตสชุดสีม่วงชมพู เด็กหญิงนิ้วก้อยทำหน้าตาขึงขังแล้วว่า “เขาเรียกแอร์ค่ะ คุณปู่...แอร์โฮสเตส"

เด็กน้อยออกเสียงได้อย่างชัดเจนถูกต้อง คุณปู่หัวเราะ “นั่นแหละ ภาษาเขมรเขาเรียกว่านางบำเรอกำปั่นเหาะ”

“แล้วทำไมต้องเรียกเป็นภาษาเขมรล่ะคะ”

คุณปู่มองหน้าคนช่างซักที่นานๆ จะออกอาการเคืองๆ อย่างนี้สักทีอย่างขำๆ เพราะตามปกติเธอมีแต่กลัวๆ กล้าๆ ตลอด “ก็ปู่อยากให้เห็นภาษาที่มีรากง่ายๆ บำเรอ ก็คือบริการ กำปั่นเหาะก็คือเครื่องบิน”

“อี๊...” เด็กหญิงนิ้วก้อยทำเสียงมีปัญหา “นางอะไร...ไม่รู้ ฟังตลก”

“หนูอย่าเอาภาษาไทยของเราไปวัดภาษาอื่น ภาษาของใครเขาก็มีความภูมิใจของเขา...เหมือนชื่อหนู นิ้วก้อย หรือฝันดี หากใครมาว่าชื่อหนูตลก หนูก็ไม่ชอบใช่ไหมล่ะ”

(คุณปู่แว่นตาแตก, 2554, น. 188)

จากตัวบท นิ้วก้อยแสดงอาการและน้ำเสียงในเชิงที่คำว่า นางนำเรอกำปั่น เหาะซึ่งเป็นภาษาเขมร ฟังดูแล้วตลก คุณปู่เจริญจิตต์จึงอธิบายว่านั่นเป็นเอกลักษณ์และความภาคภูมิใจของชาตินั้นๆ เราไม่ควรไปมองว่าเป็นเรื่องตลกเพราะนั้นคือความแตกต่างทางวัฒนธรรมทางภาษา การสอดแทรกทักษะนี้ไว้ในนวนิยายช่วยให้ผู้อ่านได้ตระหนักรู้และยอมรับในความแตกต่างทางวัฒนธรรม ซึ่งในอนาคตหากได้ทำงานร่วมกับคนชาติต่างๆ จะได้เปิดใจทำความรู้จักกับวัฒนธรรมอื่นๆ ได้ง่าย

อาม่าบนคอนโด

อาม่าบนคอนโด เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่สะท้อนสังคมปัจจุบันที่โลกออนไลน์กำลังเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตของเด็กรุ่นใหม่ ชมัยภร แสงกระจ่าง มองเห็นปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว และได้ถ่ายทอดผ่านตัวละครหลักคือ ตัวละครหนุ่มน้อยที่ชื่อโชค เด็กรุ่นใหม่ที่มีชีวิตผ่านโลกเสมือนทั้งเล่นเฟซบุ๊ก ทั้งเล่นเกม และตัวละครอาม่าวัย 80 ปี ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมคอนโดคนใหม่ การปะทะกันระหว่างคนสองรุ่นจึงเกิดขึ้น

ในการวิเคราะห์*อาม่าบนคอนโด* ครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้มุ่งเน้นวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมตามแนวคิดการพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562, น. 34-35) เพื่อแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ ว่าควรค่าแก่การนำมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมความเข้าใจในทักษะของการพัฒนาการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* ประกอบด้วย 3 ทักษะ ได้แก่ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี และทักษะชีวิตและการทำงาน ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

1. ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม

ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม เป็นทักษะที่จะช่วยให้เด็กและเยาวชน รวมถึงบุคคลทั่วไปสามารถรับมือกับโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและซับซ้อนมากขึ้น หากขาดทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมจะทำให้เป็นบุคคลที่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกได้ อาจดำเนินชีวิตด้วยความยากลำบาก ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมที่ปรากฏในเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* ได้แก่ การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา และการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

1.1 ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา

ทักษะการเรียนรู้ด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา เป็นกระบวนการใช้เหตุผลในการวิเคราะห์ปัญหา เพื่อช่วยตัดสินใจ อย่างมีเหตุผล สามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ ในเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* พบการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหาดังตัวบทต่อไปนี้

“ถ้าอาม่าอยู่คนเดียวเราจะช่วยแกยังไง” พี่สาวผมถามขึ้นมา มีคนช่วยกันคิดหลายรูปแบบ ผลัดเวรกันไปดูแลอาม่า ร่วมเงินกันจ้างเด็กไปให้อาม่า “ก็เด็กเหมือนเดิม” ใครคนหนึ่งตอบ “นี่มันปัญหาคนเมือง ให้คนในคอนโดช่วยกันดูแลก็ถูกแล้ว” “อ้าว คนในคอนโดก็ต้องดูแลตัวเองเหมือนกัน” เถียงกันไปเถียงกันมาก็มีคนประกาศหาญาติโกโหติกาของอาม่าขึ้นมา

“ถ่ายรูปอาม่ามาโดยด่วน”

ใครคนหนึ่งคอมเม้นท์เข้ามา ผมเงียบ รู้สึกว่าภาระนั้นเป็นของผม พี่สาวผมรีบเข้ามาแก้สถานการณ์ทันที “ไม่ได้ เพราะอาม่ายังไม่อนุญาต” “เราทำดีทำไมต้องรอให้แกอนุญาต” “ทำดีหรือไม่ดีไม่รู้ แต่ละเมิดสิทธิส่วนบุคคลไม่ได้” “ก็อาม่าไม่รู้จักเฟซบุ๊กแล้วแกจะอนุญาตได้ไง”

“นั่นแหละคือปัญหาของแก” “ไม่ใช่ นั่นแหละคือปัญหาของเรา” “เอาไงดีอ่ะ” “ไม่ต้องเอาไง...” “รักอาม่า จุ๊บๆ”

“ห้ามถ่ายรูปอาม่าโดยเด็ดขาด ไม่งั้นถูกฟ้องแน่” พี่สาวผมคาดโทษจริงจัง

.....

“เราต้องช่วยกันดูแลอาม่านะ” มีคนมากดถูกใจและแสดงความเห็นมากมาย ล้วนแล้วแต่เป็นพวกไม่มีเวลา ไม่ได้อยู่คอนโดเดียวกับผม ไม่รู้จักแม้อาม่า แต่ก็ต่างเข้ามาบอกให้ทำอย่างโน้น ทำอย่างนี้ ทำอย่างนั้น การแสดงความคิดเห็นอย่างเดียวโดยไม่ลงมือทำ นั้นเป็นเรื่องง่ายดายยิ่งนัก แต่ผมคือคนที่ต้องลงมือทำจึงต้องคิดหนัก

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 55-57)

จากตัวบทเป็นตอนที่โชค เชิญขวัญ และผู้คนในเฟซบุ๊กร่วมกันแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีการช่วยเหลืออาม่า ซึ่งแต่ละคนก็มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไป และมีความคิดเห็นหนึ่ง ที่ต้องการให้ถ่ายรูปอาม่าลงไปในเฟซบุ๊กเพื่อตามหาญาติ แต่เชิญขวัญไม่เห็นด้วย และไม่ยอมให้ถ่ายรูปอาม่าลงเด็ดขาด เพราะเกรงว่าจะเกิดโทษตามมา เช่น อาจมีมิจฉาชีพมาแอบอ้างเพื่อหวังผลประโยชน์จากอาม่า หรือเอารูปอาม่าไปใช้ในทางเสียหาย

แสดงให้เห็นว่า “เชิญขวัญ” เป็นตัวละครที่มีทักษะด้านการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา เนื่องจากสามารถวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้น ตัดสินและแก้ปัญหาได้อย่างตรงจุด ซึ่งช่วยลดผลกระทบจากผลที่ตามมาได้ พฤติกรรมของตัวละครเชิญขวัญทำให้ผู้อ่านรู้และตระหนักถึงความสำคัญของการคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ไขปัญหาด้วยความคิดที่รอบคอบ

1.2 ด้านการสื่อสารและการร่วมมือกันทำงาน

การสื่อสารถือเป็นทักษะที่มีความสำคัญ สำหรับการสื่อสารเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังและสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการ ใน*อาม่าบนคอนโด* ปรากฏการใช้ทักษะการสื่อสารนี้ในตอนที่โชคไปขอความช่วยเหลือเรื่องการทำสังฆทานกับครู ดังตัวบทต่อไปนี้

หลังกินข้าวกลางวันเสร็จ ผมแยกตัวจากกลุ่มไปเดินเตร็ดเตร่อยู่หน้าห้องพักครูตรงภาควิชาภาษาไทย ครูอนุวัฒน์ ครูบรรจุใหม่เห็นผมเดินไปเดินมาก็ถาม

“มีอะไรหรือเปล่า...ครูช่วยได้ไหม”

ผมได้โอกาส “ผมจะมาถามเรื่องสังฆทานครับ”

“สังฆทานอะไร...ซื่อวัดหรือว่าจะทำสังฆทาน”

พอได้ยินดังนั้น ผมค่อนข้างมั่นใจแล้วครับว่าผมน่าจะได้คำตอบ “เข้ามาสิ...” ครูว่าพอผมเดินเข้าไปในห้องพักครู ก็เห็นครูภาษาไทยหลายคนกำลังนั่นคุยกันอยู่โต๊ะกลางห้อง

ผมนั่งลงตรงหน้าครูอนุวัฒน์ แล้วเล่าเรื่องอาม่าแบบตัดตอน โดยบอกว่าแกไม่สบายเมื่อไปเยี่ยมแก ก็อยากให้ผมทำสังฆทานให้ “แล้วผมจะเริ่มต้นยังไงล่ะครับครู แล้วจะต้องไปทำที่ไหน แกถึงจะได้บุญ” ผมถามสรุป

ครูอนุวัฒน์ทำหน้าปั้นยากนิดหน่อย ก่อนส่งเสียงดังถามไปยังครูคนอื่นที่กำลังนั่งคุยกันอยู่ “อาจารย์ครับ เจ้านี่จะทำสังฆทานให้คุณยายที่นอนป่วยอยู่โรงพยาบาล จะไปทำที่ไหนดีครับ”

ครูผู้หญิงคนหนึ่งเหลือบตามองมาทางผมแวบหนึ่งแล้วว่า “ถ้าไม่ทำที่วัดใกล้บ้านก็ไปทำที่โรงพยาบาลสงฆ์ บ้านเธออยู่ทางไหนละ”

“ทำที่โรงพยาบาลก็ได้หรือครับ...” ผมนึกถึงโรงพยาบาลที่อาม่ารักษาตัวอยู่ “หมายถึงเฉพาะที่โรงพยาบาลสงฆ์นะ...” ครูว่า “แค่ไปแจ้งเขาว่าเราจะมาทำสังฆทาน ต้องเตรียมอะไรบ้าง...ต้องทำอะไรบ้าง เดี๋ยวเจ้าหน้าที่เขาแนะนำเอง ทำเสร็จแล้วก็กรวดน้ำเสร็จสรรพ”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 111)

จากตัวบทเป็นตอนที่โชคได้รับปากอาม่าว่าจะมาทำสังฆทานให้ แต่โชคไม่ได้มีความรู้เกี่ยวกับการทำสังฆทาน จึงเข้าไปขอความช่วยเหลือจากครูหมวดภาษาไทยให้คุณครูช่วยแนะนำเกี่ยวกับวิธีและสถานที่ในการทำสังฆทาน ซึ่งการที่จะไปขอความช่วยเหลือจากครูโชคก็ได้เราถึงสาเหตุ และสิ่งที่ต้องการให้ช่วยได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นว่าโชคนั้นมีทักษะในการสื่อสารที่ดี สามารถสื่อสารและได้สิ่งที่ตนต้องการได้ พฤติกรรมของตัวละครดังกล่าวสามารถทำให้ผู้อ่านสามารถรู้และเข้าใจการสื่อสารที่ดีการขอความช่วยเหลือหรือคำแนะนำจากผู้อื่น ต้องสื่อสารให้เข้าใจสามารถสื่อสิ่งที่ตนต้องการได้ ร่วมถึงการร่วมมือกันในการทำงานเพราะกว่าที่โชคจะทำสังฆทานได้สำเร็จโชคก็ได้รับความร่วมมือทั้งจากพี่สาว คุณครูที่ได้ช่วยแนะนำสิ่งต่างๆ ให้แก่โชค ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมด้านการสื่อสารจึงเป็นทักษะที่สำคัญในการรับและถ่ายทอดข้อมูลจากบุคคลหนึ่งสู่บุคคลหนึ่งเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องตรงกัน

2. ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี

ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ถือเป็นสิ่งที่สำคัญและมีบทบาทมากในชีวิตประจำวัน เพราะในปัจจุบันเทคโนโลยีมีความก้าวหน้ามาก มนุษย์สามารถนำสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยีมาใช้ในการอำนวยความสะดวกในการดำเนินชีวิตในหลายๆ ด้าน เยาวชนและบุคคลทั่วไปจึงควรที่จะมีความรู้และทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ในเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* พบความความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ และความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) ดังจะอธิบายต่อไปนี้

2.1 ด้านความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ

ความรู้ความสามารถในการประมวลผลหรือจัดระบบข้อมูลให้เป็นสารสนเทศ ถือเป็นสิ่งที่สำคัญในการนำไปสู่ความรู้ที่ช่วยแก้ปัญหาในการทำงาน หรือการใช้ชีวิต และในเรื่อง อาม่าบนคอนโด ก็พบทักษะด้านความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ ดังตัวบทต่อไปนี้

> พอเข้าไปในลิฟต์ พี่ขวัญก็ฟาดแขนผมดังป้าบ ฐานที่ไม่รู้เรื่องอะไรของอาม่าเลย “ทำไมไม่ถามโชคนี่อุตส่าห์ไปเป็นญาติอาม่าทั้งทีดูแลแกหน่อยสิไม่รู้ว่าแกมีญาติหรือเปล่า”
>
> “ไม่ใช่เรื่องของผม” ผมตอบชัดเจนตามความคิดของผม เรื่องของผมก็มีแต่เรื่องของผม จะเป็นเรื่องของอาม่าได้ยังไง แค่แกย้ายมาอยู่ข้างๆ ห้องนี่นะ ผมจะต้องไปรู้เรื่องราวของแกทั้งหมด
>
> “จดเบอร์โรงพยาบาลมาหรือเปล่า” ผมส่ายหน้า คราวนี้พี่สาวผมหน้าง้ำ “ไม่ได้เรื่องสักอย่างเธอว่า” ทั้งที่ความจริงผมได้เรื่องมาตั้งหลายอย่างแล้ว เธอยังมาว่าผมอย่างนี้ได้อย่างไร
>
> “ถามอาจารย์กูเอาสิ” ผมตอบเธอแล้วรีบเดินออกจากลิฟต์ก่อนที่เธอจะฟาดป้าบลงมาอีกครั้ง
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 94-95)

จากตัวบท เป็นตอนที่เชิญขวัญ และโชคสนทนากันเกี่ยวกับเรื่องของอาม่าที่ได้เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลโดยโชคได้เป็นคนพาไป แต่พอเชิญขวัญผู้เป็นพี่สาวถามเกี่ยวกับข้อมูลของอาม่าโชคกลับไม่รู้อะไรเลย แล้วบอกพี่สาวว่าให้ถามอาจารย์กูเอาสิ ซึ่งอาจารย์กูที่โชคหมายถึง คือเว็บไซต์ที่ให้บริการในการค้นหาข้อมูลในโลกของอินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ Google ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้ใช้งานอินเทอร์เน็ตที่ต้องการค้นหาข้อมูล นอกจากยังมีอีกตัวบทที่โชคได้ค้นหาข้อมูลจากอาจารย์กู ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ในวันต่อมาที่เปิดคอมพิวเตอร์ให้อาม่า พอเห็นแกทำท่าสนใจผมก็เริ่มถาม ‘อากู’ ให้แกก่อน

“อาม่ากระดูกสะโพกไม่ดีใช่ไหม เดี๋ยวผมถามอากูให้ว่าควรจะทำตัวยังไง”

“ถามคัย” แกทำหน้าเหลอหลา

“อาจารย์กู” ผมตอบด้วยความชิน “อ้อ อากู๋ก็ได้นะ เข้ากับอาม่าดี”

“อากู๋...อากู๋ อีเข้ามาอยู่ในนี้ล่ายงัยล่ะ” อาม่าสงสัยจนหัวคิ้วย่น ในขณะที่ผมหัวเราะก้าก ๆ กว่าจะอธิบายให้แกเข้าใจได้ว่า อากู๋หริอาจารย์กูคืออะไร มาจากไหนได้ ผมก็ไม่ได้ไปเตะบอลก็แล้วกัน จากนั้น ผมก็ทดลองค้นข้อมูลให้แกดู แต่พอเรื่องปรากฏขึ้น แกกูร้องขึ้นว่า

“เขาว่าอะไรน่ะ”

ผมขยายตัวหนังสือให้ใหญ่ขึ้นและว่า “อ่านออกมั้ย อาม่า”

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น.183-184)

จากตัวบท จะเห็นว่า “อาจารย์กู” หรืออีกชื่อที่โชคใช้เรียกให้เข้ากับอาม่าคือ “อากู๋” คือเว็บไซต์ที่ใช้ค้นคว้าข้อมูล ที่ได้รวบรวมข้อมูลสารสนเทศไว้มากมาย จึงเห็นได้ว่าในเรื่อง*อาม่าบนคอนโด* ตัวละครมีความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ คือสามารถสืบค้นข้อมูลที่ต้องการและประมวลข้อมูลนั้นได้ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจทักษะด้านการรับข้อมูลสารสนเทศมากขึ้น

2.2 ด้านความรู้พื้นฐานด้านสื่อ

ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ คือความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการทำงานของสื่อ ความหมายของสื่อ และวิธีประเมินข้อมูลข่าวสารที่สื่อนำเสนอ และใช้ประโยชน์จากสื่อได้อย่างเหมาะสม ถูกต้อง ในเรื่อง*อาม่าในคอนโด* พบการใช้สื่อออนไลน์ คือ การใช้แอพลิเคชันเฟซบุ๊ก ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

เงียบ ไม่มีเสียงตอบใด ๆ จากในห้อง คุณน้ายิ้มปลอมเคาะอีกครั้ง คราวนี้มีมารยาทน้อยกว่าครั้งแรก แถมคุณอาทิตย์ยังไปยืนเตรียมพร้อมจะช่วยเปิดประตูอีกด้วยพอยายสมศรีเปิดประตูออกมา คุณอาทิตย์ก็เอามือดันประตูให้เปิดกว้าง แล้วคุณน้ายิ้มปลอมก็เรียก “อาม่าคะ อาม่าคะ มีคุณหมอมาตรวจสุขภาพค่ะ”

ภาพที่ทุกคนเห็นก็คืออาม่านอนหลับอยู่บนเตียง

“หลับอีกแล้ว” คุณน้ายิ้มปลอมร้อง “นี่อาม่าตื่นมั่งหรือยัง”

ยายสมศรีรีบพยักหน้า “ตื่นสิคะ ตื่น”

ถึงตอนนั้นคุณหมอก็เดินเข้าไปในห้องแล้ว คุณอาทิตย์กับหน้ายิ้มปลอมเข้าไปด้วย สักครู่หนึ่งก็โทรเรียกรถพยาบาลจากโรงพยาบาลที่อาม่ารักษาประจำมา คุณ

หมอบอกว่า น่ากลัวอาม่าจะกินยานอนหลับมากเกินไปสายตาของทุกคนมองไปที่สมศรี เธอสั่นหัวปฏิเสธ “อาม่ากินเองหนูไม่ได้เอาให้แกกิน” ว่าแล้วก็ร้องไห้โฮๆ แต่ผมว่าท่าทางเหมือนละครภาคค่ำมากกว่า

ผมเห็นคนเยอะแยะก็เลยหลบเข้าห้อง เปิดคอมพิวเตอร์แล้วก็เลยโพสต์เรื่องของอาม่าถูกวางยานอนหลับลงไปในบันทึกโลกของอาม่า พี่สาวผมเข้ามาแสดงความคิดเห็น ในคนแรก “ตายแล้ว ศูนย์พุทธรักษาต้องรับผิดชอบนะ...” ไม่เท่านั้น เธอยัง ‘แท็ค’ บันทึกนี้ของผมไปยังหน้าเฟซบุ๊กของศูนย์พุทธรักษาทันที

ชั่วไม่กี่นาทีต่อมาจากนั้น ศูนย์พุทธรักษาก็เข้ามาอธิบายแก้ตัวเป็นพัลวัน คนที่เข้ามาคอมเม้นท์ด่าก็ไม่น้อย แต่ท้ายสุดทุกคนก็ถามว่า แล้วอาม่าเป็นไง

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 51-52)

จากตัวบท จะปรากฏการใช้สื่อในการเผยแพร่เรื่องราวของอาม่าผ่านสื่อสังคมออนไลน์ คือเฟซบุ๊กส่วนตัวของโชค โดยใช้ชื่อว่า *‘บันทึกโลกของอาม่า’* โชคได้บันทึกเรื่องราวต่างๆ ของอาม่าตั้งแต่แกย้ายเข้ามาลงในเฟซบุ๊ก และในตัวบทที่ยกมาก็บันทึกเกี่ยวกับการที่อาม่าถูกวางยานอนหลับ ซึ่งคนที่ทำคือ สมศรี เป็นเจ้าหน้าที่ของสวนพุทธรักษา ทำให้ผู้คนในสังคมออนไลน์ได้ทราบข่าว และทางหน่วยงานสวนพุทธรักษาก็ทราบเกี่ยวกับพฤติกรรมของเจ้าหน้าที่หน่วยงานตน ซึ่งถือเป็นการใช้สื่อให้เกิดประโยชน์ แต่ทุกอย่างย่อมมีทั้งข้อดีและข้อเสีย สื่อเองก็เช่นกันหากใช้อย่างถูกต้องเหมาะสมก็จะเป็นประโยชน์ หากใช้ผิดและไม่เหมาะสมก็จะเกิดโทษ ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

“โอ้มายแด๊ด...” ผมพูดซ้ำๆ อยู่คนเดียว ไม่กล้าแม้แต่จะเข้าไปแสดงความคิดเห็นใดๆ มันดูเหมือนไม่ใช่โลกที่ผมคุ้นเคยอีกต่อไปแล้วความสนุกสนานคึกคะนองแห้งหายไปจากใจผม ดูเหมือนว่าเครื่องคอมพิวเตอร์จะกลายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัวไปในบัดดล พี่สาวผมก็พลอยหายไปด้วยในขณะที่อาม่ายังเริงร่าหน้าทรุดโทรมอยู่กับเหล่านัก

คืนนั้นพี่ขวัญกลับมาถึงพร้อมกับการปิดประตูดังปัง ผมยังไม่นอนและนั่งรอคำพิพากษาอยู่เงียบๆ

“บอกกี่ครั้งแล้วว่าอย่าโพสต์รายละเอียดเรื่องอาม่า แกตัวคนเดียวอันตรายแค่ไหนนี่ถ้าคนที่ไปเยี่ยมแกเป็นพวกสิบแปดมงกุฎหลอกเอาเงินแกไป ใครจะรับผิดชอบโชครับผิดชอบไหวไหม

ผมก้มหน้านิ่ง เป็นครั้งแรกที่ผมยอมจำนน ผมอยากจะบอกพี่ว่าผมนึกไม่ถึงเลยว่ามันจะรวดเร็วปานนั้น

“ผมขอโทษ”

“เลิกเล่นได้แล้วเฟซบุ๊ก” พี่สาวผมว่า

ผมมองหน้าพี่สาว เป็นไปได้อย่างไรที่พี่จะเป็นคนพูดประโยคเหล่านั้น ในเมื่อพี่เองนั่นแหละที่ติดเฟซบุ๊กงอมแงมยิ่งกว่าผม

“แล้วพี่ล่ะ” ผมย้อนถาม พี่สาวผมนิ่งไปอึดใจหนึ่งแล้วว่า “ฉันก็จะเลิกเล่นเหมือนกัน” ผมฟังพี่สาวแล้วก็รู้สึกว่าแปลกพิลึก อาม่าเป็นคนอื่นใครก็ไม่รู้ แต่กลับเป็นสาเหตุให้เราสองคนเลิกเล่นเฟซบุ๊กไปได้อย่างไร

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 134)

จากตัวบทจะเห็นข้อเสีย หรือโทษของสื่อ ในตัวบทจะเป็นตอนที่โชคโพสต์เรื่องราวของอาม่าเกี่ยวกับที่อยู่ของโรงพยาบาลที่อาม่ารักษาตัวอยู่ จนผู้คนที่เห็นเรื่องราวในเฟสบุ๊กอยากที่จะมาเยี่ยมอาม่า จนเกิดความวุ่นวายขึ้น คือมีคนไปหาอาม่ามากมาย รบกวนการพักผ่อนของอาม่า และหากผู้ที่ไปหาเป็นพวกที่คิดไม่ได้ก็อาจเกิดอันตรายต่อร่างกายและทรัพย์สินได้ ดังนั้น การใช้สื่อออนไลน์มีทั้งประโยชน์และโทษ หากขาดความรู้และใช้สื่อโดยขาดสติ ก็จะทำให้เกิดโทษตามมาได้

2.3 ด้านความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที)

ด้านความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) คือมีความรู้ความสามารถในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งก็คืออุปกรณ์หรือเครื่องมือที่เกี่ยวข้องกับการรวบรวมประมวล เก็บรักษา และเผยแพร่ข้อมูลและสารสนเทศโดยรวมทั้งฮาร์ดแวร์ ซอฟต์แวร์ ฐานข้อมูล และการสื่อสาร โทรคมนาคมเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ที่ช่วยแก้ปัญหาในการดำเนินงาน ซึ่งพบในเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* ในแง่ของการใช้เทคโนโลยี เช่น คอมพิวเตอร์และการสื่อสารในโลกออนไลน์ ผ่านเฟซบุ๊ก ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างดังนี้

ผมได้เล่นโน้ตบุ๊กอยู่เจ็ดวัน จัดการต่อสัญญาณไว-ไฟของคอนโดให้อาม่าเรียบร้อย พอวันที่แปด อาม่าก็ยื่นหน้ามาบอกผมตรงประตูว่า “สองคองอั๊วได้แล้ว” ผมก็รีบยกโน้ตบุ๊กสีแดงเข้าห้องอาม่า แต่แล้วผมก็พบว่าในห้องอาม่าไม่มีโต๊ะสำหรับวางโน้ตบุ๊กเลย ปรากฏว่าปัญหาเกิดตั้งแต่นั่งโต๊ะ ผมก็เลยตั้งมันไว้บนโต๊ะกินข้าว แล้วก็เริ่มสอนกันตั้งแต่ท่านั่งโต๊ะนั่นเลย ปรากฏว่าปัญหาเกิดตั้งแต่นั่งโต๊ะ อาม่าบ่นงึมงำเรื่องโต๊ะไม่พอดี นั่งไม่สบาย ทำไมอั๊วต้องนั่งท่านั้นท่านี้ จนผมรู้สึกว่าคงอีกนานกว่าเด็กนักเรียนคนนี้จะคุ้นชินกับการนั่งโต๊ะ

จากนั้นผมก็เริ่มเปิดเครื่อง พอเห็นว่าผมเปิดเครื่องออกมาแล้วเป็นอย่างไร อาม่าก็มีปัญหาเรื่องแสงเรื่องภาพอีก เพราะบางมุมแกก็มองไม่ออก แล้วก็มีเสียงบ่นอีก

ว่า “ไม่เห็นง่ายเหมือนทอลาทัดเลย อาตี๋” ผมก็นึกในใจว่า งั้นก็ดูโทรทัศน์ไปก็แล้วกัน แต่ก็ไม่กล้าบอกกับแกดังๆ เพราะไม่อยากเห็นแกอาละวาด

“อาม่ากดปุ่มนี้นะ”

ผมชี้ให้ดูปุ่มเปิดเครื่อง แกมองตาม แล้วก็หันมาบอกผมว่า “ลื้อก็มาเปิกให้อั๊วล่วยซี”

“อ้าว” ผมร้อง “ก็ผมไปโรงเรียน”

นั่นไง อาม่าจะเริ่มจะพึ่งพาผมมากเกินไปแล้ว ผมชักงุนงงสงสัยตัวเอง นี่เรานอกจากต้องพาอาม่าไปซื้อของทุกวันเสาร์แล้ว ยังต้องมาเปิดคอมพิวเตอร์ให้แกทุกวันอีกหรือ

“อั๊วไม่ดูอาลายมั่กหลอก...นิกๆ หน่อยๆ

“ก็ได้” ผมรับปากแล้วก็เปิดเครื่องคอมพิวเตอร์ต่อ แต่ยังไม่ทันได้อ้าปากว่าอะไร ก็ได้ยินเสียงอาม่าพูดขึ้นว่า “ไม่ต้องเปิกอาลายมั่ก เปิกเฟกบุ๊ให้อั๊วก็เลี้ยวกัง

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 182-183)

จากตัวบทจะเป็นตอนที่โชคสอนอาม่าใช้งานคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ก ซึ่งเป็นเครื่องใหม่ที่อาม่าให้โชคพาไปซื้อ เพราะอยากที่จะศึกษาเรียนรู้การใช้งานเทคโนโลยี เพื่อที่จะได้รู้ทันโลกปัจจุบัน อาม่าให้โชคเอาโน้ตบุ๊กเครื่องใหม่ไปทดลองใช้ก่อน แล้วค่อยมาสอนตนใช้งาน เพื่อให้โชคคุ้นชิน โชคจะได้สอนตนได้เร็วขึ้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครโชคนั้นมีความรู้พื้นฐานทางด้านเทคโนโลยีสารสนเทศจึงสามารถที่จะสอนอาม่าได้ และการที่อาม่าแม้อายุจะมากแล้วแต่ก็ยังมีความสนใจที่จะศึกษาเพื่อที่จะได้รู้เท่าทันโลก และสามารถติดต่อสื่อสารได้ในสังคมออนไลน์ได้ เป็นการสร้างความตระหนักรู้ให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความสำคัญของเทคโนโลยี

3. ทักษะชีวิตและการทำงาน

ทักษะชีวิตและการทำงานเป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ทักษะชีวิตและการทำงานที่ปรากฏใน*นวนิยายเรื่องอาม่าบนคอนโด* มี 2 ด้าน ได้แก่ ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ดังจะได้อธิบายต่อไปนี้

3.1 ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง

ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองเป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ ในเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* พบทักษะชีวิตและการทำงานด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ดังจะยกตัวอย่างและอธิบายต่อไปนี้

แล้ววันหนึ่งขณะไปเปิดคอมพิวเตอร์ให้อาม่า ผมก็ได้เห็นของแปลก อาม่าที่อ่านหนังสือไม่ออก (หรือเคยออกอย่างที่แกว่า) กลับมีพ็อกเก็ตบุ๊กเล่มหนึ่งวางอยู่ ผมหยิบขึ้นมาดู ชื่อเรื่องว่า ‘เพื่อรอยยิ้มเมื่อสิ้นลม’ ผมสะดุ้งนิดหน่อย แต่ไม่ถาม อาม่าแกคงเห็นสายตาผม

“อาจางการะเกกแกเอามาอ่างให้ฟัง”

ผมสะดุ้งนึกไม่ถึงว่าความจริงแล้วอาม่าไม่ได้มีผมคนเดียว แกมีคนอื่นๆ อยู่รายรอบ สุดแล้วแต่ว่าใครจะเข้ามาในชีวิต ก่อนหน้านี้พี่วันจันทร์ก็คนนึง วันนี้ป้าหน้าเย็นซึ่งผมคิดเอาว่าแกคงไปสอนมหาวิทยาลัยและไม่มีเวลาให้อาม่า กลับมีเวลาให้อาม่าอย่างที่ผมคาดไม่ถึง แม้แต่สงสัยนิดหน่อยว่าป้าเอาเวลาตอนไหนมาอ่านหนังสือให้อาม่าฟัง แต่ผมก็ไม่ประสงค์จะถาม

“ตองบ่ายๆ อ่างไปก็ร้องไห้ไป อาม่าพูดขึ้นมาเอง”

“ใครร้องไห้” คราวนี้ผมอยากรู้จริงๆ

“อั๊วซี...อั๊วล้องไห้”

ผมนิ่งไป นึกอยากอ่านหนังสือเรื่องนั้นขึ้นมาตงิดๆ แล้วจู่ๆ แกก็ร้องขึ้นว่า “เออ อาตี๋ลื้อไม่อยากเข้ามหาวิทยาลัยอาจารย์การะเกดหลืออั๊วจาฝากแกให้”

“เฮ่ย...” ผมร้องดังลั่น “ลืออย่ายุ่งได้มั้ย ชีวิตใครชีวิตมัน”

.....

คืนนั้นขณะกลับเข้าห้อง ผมถามตัวเองว่า ป้าการะเกดแกสอนอยู่คณะอะไร ใช่คณะที่ผมอยากเข้าหรือไม่ แล้วผมก็รู้สึกตกใจเมื่อพบว่าตัวผมเองไม่เคยรู้เลยว่าป้าการะเกดสอนอยู่คณะอะไร

.....

“ถามอากูก็ได้วะ” ผมบอกตัวเอง ขณะพิมพ์ชื่อการะเกดลงไป การะเกดนามสกุลต่างๆ กันก็ปรากฏขึ้นมาเป็นแถว ผมกดดูทีละคนและเลือกเอาคนที่สอนอยู่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การะเกด ยิ่งอยู่ คณะนิเทศศาสตร์ เอาล่ะซี นั่นเป็นคณะที่ผมกับเพื่อนๆ อยากเข้ามากและทีนี้ผมจะทำยังไงล่ะ ไปขอโทษอาม่า แล้วก็ขอให้แกพูดกับป้าการะเกดว่า ช่วยติวๆ มันหน่อย มันอยากเป็นพิธีกร มันอยากเป็นผู้ประกาศข่าว มันอยากเป็นดารา ฮะแอ้ม

(อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 193-195)

จากตัวบท เป็นตอนที่อาม่าถามโชคว่าอยากเรียนมหาวิทยาลัยที่ป้าการะเกดสอนอยู่หรือไม่ ในตอนแรกโชคก็รู้สึกว่าทำไมอาม่าต้องเข้ามายุ่ง จึงอาจวิเคราะห์ได้ว่าโชคมีเป้าหมายหรือจุดมุ่งหมายอยู่แล้ว จึงพูดกับอาม่าไปว่าอ่ามายุ่งเนื่องจากตนมีเป้าหมายอยู่แล้ว

แต่เมื่อโชคไปค้นคว้าข้อมูลจึงพบว่า ป้าการะเกดนั้นเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นคณะที่โชคอยากเรียนพอดี นั่นคือ คือ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่า โชคเป็นบุคคลที่มีความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเองและสามารถวินิจฉัยความต้องการของตนเองได้ โดยที่โชคได้รับความช่วยเหลือจากผู้อื่นด้วยในก็คือ ป้าการะเกด ดังจะเห็นจากตัวอย่างต่อไปนี้

> ป้าหน้าเย็นหอบหนังสือมาให้ผมตั้งใหญ่ บอกว่าเป็นความรู้พื้นฐานทางนิเทศศาสตร์ ลองอ่านดูเผื่อจะเปลี่ยนใจไม่อยากเรียนคณะนี้ ก่อนจะจากไป ป้าหน้าเย็นยังตบท้ายอีกว่า
>
> “มีเวลาก็แวะไปหาอาม่าบ้างนะแกบ่นถึงโชคทุกวัน”
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 206)

จากตัวบทจะเห็นว่า โชคได้รับการช่วยเหลือจากป้าการะเกดที่ได้นำหนังสือเกี่ยวกับคณะนิเทศศาสตร์มาให้โชคศึกษาเพื่อเป็นความรู้พื้นฐาน และเพื่อให้มั่นใจว่าเป็นสิ่งที่ตนอยากเรียนจริงหรือไม่ การมีความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ช่วยให้บุคคลรู้จักตนเองและสามารถบรรลุจุดมุ่งหมายได้สำเร็จในเวลาที่รวดเร็วยิ่งขึ้น

3.2 ด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม

ทักษะชีวิตด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ใน*อาม่าบนคอนโด* ปรากฏเฉพาะด้านทักษะสังคม เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลได้รับการยอมรับเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ทำให้เป็นคนที่ปฏิสัมพันธ์ดี และสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างสงบสุข ในนวนิยายเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* พบทักษะชีวิตและการทำงาน ด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมในส่วนของมารยาทในการเข้าสังคม ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างต่อไปนี้

> “ไม่เห็นน่ากินเลย อะไรไม่รู้ดำๆ แล้วก็มีแต่ผักเปื่อยๆ...” ผมวิจารณ์
>
> พอผมลองตักกินดูก็รู้สึกว่ามันอร่อยเหมือนกัน แต่ไม่กล้าบอกกับพี่ขวัญเพราะวางฟอร์มไว้เยอะ เลยทำหน้าเฉยๆ เหมือนไม่รู้รสชาติ สำหรับแกงส้มกินพอเป็นพิธี **ส่วนหมูทอดของคุณน้าดวงทิพย์ ผมกินไปค่อยจาน ทำให้พี่สาวอบรมว่า “อยู่บ้านเรากินแบบนี้ก็ได้อยู่หรอกนะ แต่ถ้าไปกินที่อื่นอย่าทำแบบนี้นะ กินไปทั่ว ๆ ไม่ใช่ชอบอะไรก็จ้วงเอาแต่สิ่งนั้นอย่างเดียว”**
>
> ผมพยักหน้า สักพักหนึ่งจึงถามพี่ขวัญว่า “ถามจริงๆ เหอะพี่ ใครสอนมารยาทพวกนี้พี่น่ะ...รอบรู้เสียจริง”
>
> “อ้าว” พี่สาวหัวเราะ “ก็ยายไง...ยายสอนทุกวันเลย...จำไม่ได้เลยเหรอ
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 76)

จากตัวบทข้างต้น เป็นตอนที่เชิญขวัญและโชคได้รับประทานอาหารร่วมกัน ซึ่งเมนูอาหารที่อยู่บนโต๊ะก็มีทั้งที่ถูกใจและไม่ถูกใจโชค จากตัวอย่างจะเห็นว่าโชคเลือกรับประทานแค่เมนูที่ตนชอบ เมื่อผู้เป็นพี่เห็นพฤติกรรมดังกล่าวจึงได้อบรมเกี่ยวกับมารยาทบนโต๊ะอาหาร ว่าถ้าหากไปร่วมรับประทานกับผู้อื่นจะกระทำพฤติกรรมดังกล่าวไม่ได้ ต้องตักอาหารทุกเมนู ซึ่งเป็นมารยาทที่ผู้เป็นยายได้เคยพร่ำสอนทั้งสองมา

จะเห็นว่ามารยาทที่เชิญขวัญได้อบรมน้องชายนั้น เป็นทักษะในการเข้าสังคมอย่างหนึ่งที่พึงกระทำเมื่ออยู่ร่วมกับผู้อื่น ซึ่งโชคจำเป็นต้องเรียนรู้ไว้เพื่อนำไปปฏิบัติในอนาคต เพราะจะต้องพบเจอผู้คนอีกมากมาย นอกจากนี้ยังพบวัฒนธรรมหรือทำเนียมการปฏิบัติที่ผู้มีอายุน้อยต้องมีความเคารพผู้ที่อาวุโสกว่า ดังจะเห็นจากตัวอย่างต่อไปนี้

> “ลื้อมองอาลาย ฮะ คงไม่มีมาละยาก”
>
> ผมยืนนิ่ง เพราะยังแปลไม่ออก กว่าจะแปลออกแกก็ยืนอยู่ตรงหน้าพอดี ผมจ้องตาแกเขม็ง แววตาของแกช่างเป็นแววตาคนแก่ที่แห้งแล้งอับเฉาอย่างที่ผมไม่เคยเห็นมาก่อน ผมจ้องเขม็งแกก็จ้องเขม็ง ผมจ้องจนเห็นว่าผมของแกบางจนมองทะลุไปเห็นหนังหัวที่ตกกระ
>
> **“เป็งเด็กเป็งเล็กไม่ลู้จักคาวลบผู้ใหญ่...ใช้ไม่ล่าย”**
>
> “ใช้ไม่ได้ก็ไม่ต้องใช้” ผมสวนตอบทันควัน “ยัยแก่เอ๊ย” ผมตบท้ายด้วยความสะใจ พี่ผู้หญิงคนช่างร้องไห้ร้อง “โอย” ออกมาดังลั่น คงตกใจคำตอบของผม อาม่าปากสั่นไม่ตอบโต้แต่บอกกับคนข้างๆ ว่า
>
> “พายอมกักห้อง”
>
> (อาม่าบนคอนโด, 2557, น. 76)

จากตัวบทเป็นบทสนทนระหว่างอาม่าและโชค จะเห็นว่าอาม่าได้พูดเชิงตำหนิโชคว่า *“เป็นเด็กเป็นเล็กไม่รู้จักเคารพผู้ใหญ่...ใช้ไม่ได้”* เพื่อต้องการบอกว่าการเป็นผู้น้อยต้องรู้จักมีความเคารพผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมไทยหรือของชาติอื่นๆ ซึ่งเป็นทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจมารยาท และแนวทางปฏิบัติตนเมื่อต้องอยู่ร่วมในสังคมซึ่งปัจจุบันมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก

จากการศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในนวนิยายเรื่อง *อาม่าบนคอนโด* หนังสือที่ควรค่าแก่การอ่านเพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะที่จำเป็นต่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ให้กับเด็กและเยาวชนรวมถึงบุคคล สร้างความเข้าใจถึงวิธีการใช้และบทบาทของทักษะต่างๆ ในการเรียนรู้ที่จะดำเนินชีวิตอย่างมีประสิทธิภาพในยุคที่โลกมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

จากการศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง จำนวน 7 เรื่อง สรุปได้ดังตาราง โดยคณะผู้วิจัยกำหนดตัวเลข 1-7 บนหัวตาราง 5.1-5.3 แทนชื่อตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา ดังนี้

1 แทนเรื่อง บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย
2 แทนเรื่อง คุณปู่แว่นตาโต
3 แทนเรื่อง ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ
4 แทนเรื่อง เด็กหญิงแห่งกลางคืน
5 แทนเรื่อง ขวัญสงฆ์
6 แทนเรื่อง คุณปู่แว่นตาแตก
7 แทนเรื่อง อาม่าบนคอนโด

ตาราง 5.1 สรุปทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม	1	2	3	4	5	6	7
ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม	-	✓	✓	-	✓	✓	-
การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓

จากตาราง 5.1 พบว่าทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม พบในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก การคิดเชิงวิพากษ์และการแก้ปัญหา พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง การสื่อสารและการร่วมมือทำงาน พบในวรรณกรรม 6 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ และอาม่าบนคอนโด

ตาราง 5.2 สรุปทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี	1	2	3	4	5	6	7
ความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ	-	-	-	-	-	-	✓
ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ	-	-	-	-	-	✓	✓
ความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที)	-	-	-	-	-	✓	✓

จากตาราง 5.2 ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี พบความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ ในตัวบทวรรณกรรมเพียง 1 เรื่อง คือ อาม่าบนคอนโด ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ พบในตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด และความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสาร (ไอซีที) พบในตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

ตาราง 5.3 สรุปทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะการชีวิตและการทำงาน ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ทักษะชีวิตและการทำงาน	1	2	3	4	5	6	7
ความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว	✓	✓	-	-	-	✓	-
ความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓
ทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม	✓	-	✓	-	-	✓	✓
การเพิ่มผลผลิตและความรู้รับผิด	-	-	-	-	-	-	-
ความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ	✓	✓	-	-	✓	-	-

จากตาราง 5.3 ทักษะชีวิตและการทำงาน ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต และคุณปู่แว่นตาแตก ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง พบในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง ยกเว้นเรื่องป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ และด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม พบในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย, ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, คุณปู่แว่นตาแตก, และอาม่าบนคอนโด การเพิ่มผลผลิตและความรู้รับผิด ไม่พบในตัวบทวรรณกรรมเรื่องใดเลย ความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต และขวัญสงฆ์

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

งานวิจัย เรื่อง การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยมีขอบเขตเนื้อหา คือ วรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่างที่ได้รับรางวัลจากองค์กรที่มีชื่อเสียงระดับชาติ จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด โดยใช้เกณฑ์การศึกษากลวิธีการนำเสนอตามแนวทางของวิภา กงกะนันท์ (2556) และเกณฑ์การศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามแนวคิดของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (2562) มีวิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย 1) ขั้นรวบรวมข้อมูล 2) ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล และ 3) ขั้นสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัย “เชิงคุณภาพ” ที่ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) วรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยการพรรณนาวิเคราะห์ สามารถสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การสรุปผลการวิจัย คณะผู้วิจัยได้เรียบเรียงจากวัตถุประสงค์การวิจัยในการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยแบ่งประเด็นผลการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ กลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ดังนี้

1. กลวิธีการนำเสนอ

กลวิธีการนำเสนอเป็นวิธีการแต่งที่มาจากประสบการณ์ ความรู้ ความคิด และอิทธิพลจากค่านิยมในยุคสมัยของผู้แต่งลงในผลงาน เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับงานเขียนของตน ทำให้งานประพันธ์มีคุณค่าแตกต่างกันไป ซึ่งประกอบไปด้วย การเลือกสรรวัตถุดิบ การกำหนดแนวเรื่อง การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก วิธีการนำเสนอผลงาน และกรรมวิธีเบ็ดเตล็ดอื่นๆ ทว่าแม้จะมีกลวิธีการนำเสนอที่เหมือนกัน แต่ผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง ก็มีความโดดเด่นในการใช้กลวิธีการนำเสนอที่เป็นเอกลักษณ์

ผลการศึกษาพบว่า ในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ประกอบไปด้วยกลวิธีการนำเสนอ 7 กลวิธี ดังนี้

1.1 การเลือกสรรวัตถุดิบ วัตถุดิบที่ชมัยภร แสงกระจ่างนำมาปรุงแต่งเป็นเรื่องราวต่างๆ ส่วนใหญ่มาจากแหล่งที่มาของวัตถุดิบใกล้ตัวของเธอ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาได้ง่ายขึ้น จากการศึกษาพบวัตถุดิบจากแหล่งที่มา 4 แหล่ง ดังนี้

1.1.1 วัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม พบว่าวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมเป็นวัตถุดิบที่พบมากที่สุด ซึ่งปรากฏในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด นอกจากนี้คณะผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ชมัยภร แสงกระจ่าง มักนำวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรม เช่น เหตุการณ์ สภาพสังคม หรือค่านิยมของสังคมต่างๆ ที่ร่วมสมัยกับช่วงเวลาที่แต่ง มาเป็นองค์ประกอบหลักภายในเรื่อง ได้แก่ ฉาก ตัวละคร และประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง

1.1.2 วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ พบว่า วัตถุดิบจากอัตชีวประวัติและชีวประวัติ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด จากการสังเกตพบว่าโดยส่วนมากชมัยภร แสงกระจ่าง มักนำเอาประสบการณ์ที่ตนเองได้ประสบมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการแต่งสร้างสรรค์ผลงานของตน

1.1.3 วัตถุดิบจากศาสนา พบว่า วัตถุดิบจากศาสนา ปรากฏเฉพาะในตัวบทวรรณกรรม 1 เรื่อง คือ ขวัญสงฆ์ ซึ่งเป็นเรื่องราวของเด็กกำพร้าที่พระนำมาเลี้ยง จึงปรากฏในส่วนที่เป็นข้อวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ตัวละครหลักอย่างหลวงตาใช้ในการสอนตัวละครเอกคือ ขวัญสงฆ์

1.1.4 วัตถุดิบจากจินตนาการ พบว่า วัตถุดิบจากจินตนาการ ปรากฏเฉพาะในตัวบทวรรณกรรม 1 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาแตก ที่กล่าวถึงโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส ซึ่งเป็นโรงเรียนที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของชมัยภรเอง

1.2 การกำหนดแนวเรื่อง จากการศึกษาพบว่า ชมัยภร แสงกระจ่าง ใช้วิธีการกำหนดแนวเรื่องในตัวบทวรรณกรรม แบ่งออกเป็น 2 แนวทาง ได้แก่ การกำหนดลักษณะของเนื้อหาพบในวรรณกรรม 6 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลักพบในวรรณกรรม 1 เรื่อง คือ ขวัญสงฆ์ โดยส่วนมากชมัยภรมักใช้การกำหนดลักษณะเนื้อหาของแนวเรื่อง เพื่อสื่อถึงประเด็นหลักของเรื่องที่มักเกี่ยวกับเด็ก เยาวชน และผู้สูงอายุ

1.3 การวางโครงเรื่อง จากการศึกษาพบว่า ชมัยภร แสงกระจ่าง ใช้วิธีการวางโครงเรื่องโดยยึดตามการเรียงลำดับของเนื้อหาในลักษณะของการเรียงตามการเดินของเข็มนาฬิกาหรือตามปฏิทิน ซึ่งปรากฏในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด ทั้งนี้เนื่องจากเป็นวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน จึงต้องทำเนื้อหาให้เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อนมาก เพื่อให้ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนเข้าถึงใจความสำคัญได้ง่ายขึ้น

1.4 การสร้างตัวละคร ในผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง ปรากฏแนวทางการสร้างตัวละคร 4 แนวทาง ได้แก่ การสร้างให้สมจริง การสร้างตามอุดมคติ การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน และการสร้างโดยการใช้ตัวละแบบฉบับ ดังนี้

1.4.1 การสร้างให้สมจริง คือการสร้างตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามตัวแปรต่างๆ เช่น เวลา สถานการณ์ หรืออารมณ์ความรู้สึก ซึ่งพบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.4.2 การสร้างตามอุดมคติ คือการสร้างให้มีความสมบูรณ์แบบเกินที่จะปรากฏในชีวิตจริง พบในตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโตและคุณปู่แว่นตาแตก

1.4.3 การสร้างแบบบุคลาธิษฐาน คือการสร้างสิ่งที่ไม่สามารถแสดงออกแบบมนุษย์ในโลกความเป็นจริงให้สามารถแสดงท่าทางหรือสื่อสารกับมนุษย์ได้ พบในตัวบทวรรณกรรมเพียง 1 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน

1.4.4 การสร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ คือการนำรูปแบบของตัวละครของตัวละครที่เป็นพื้นฐานในเรื่องแต่งมาสร้างตัวละคร พบในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย, คุณปู่แว่นตาโต, เด็กหญิงแห่งกลางคืน, ขวัญสงฆ์, และคุณปู่แว่นตาแตก

1.5 การสร้างฉาก ในผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง ปรากฏแนวทางการสร้างฉาก 3 แนวทาง ได้แก่ การสร้างให้เหมือนจริง การสร้างตามอุดมคติ และการสร้างในลักษณะของมัณฑนศิลป์ ดังนี้

1.5.1 การสร้างให้เหมือนจริง คือการสร้างฉากตามความเป็นจริง พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.5.2 การสร้างตามอุดมคติ คือการสร้างฉากที่สมบูรณ์แบบซึ่งเป็นลักษณะของฉากที่พบได้ยากในความเป็นจริง พบในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต, ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ, และคุณปู่แว่นตาแตก

1.5.3 การสร้างในลักษณะของมัณฑนศิลป์ คือการสร้างฉากให้มีองค์ประกอบต่างๆ ลงตัว และทำให้เกิดภาพบรรยากาศที่งดงาม พบในตัวบทวรรณกรรมเพียง 1 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน

1.6 วิธีการนำเสนอผลงาน เนื่องจากส่วนมากตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษาเป็นวรรณกรรมประเภทนวนิยาย จึงปรากฏเฉพาะการใช้รูปแบบร้อยแก้ว ซึ่งพบการนำเสนอ 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้บทพรรณนาและบทบรรยายสลับกับบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูดกำกับ และการใช้วิธีการเขียนจดหมายหรือบันทึก ดังนี้

1.6.1 การใช้บทพรรณนาและบทบรรยายสลับกับบทสนทนาที่มีเครื่องหมายคำพูดกำกับ พบในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.6.2 การใช้วิธีการเขียนจดหมายหรือบันทึก พบในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 3 เรื่อง คือ บันทึกลูก (ผู้) ชาย ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ และคุณปู่แว่นตาแตก

1.7 กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด จากการศึกษาพบกรรมวิธีที่ชมัยภรนำมาสร้างสรรค์ตัวบทวรรณกรรม 3 กรรมวิธี ได้แก่ การเล่นคำ การใช้น้ำเสียง และการสร้างอารมณ์ ดังนี้

1.7.1 การเล่นคำ เป็นการนำคำในลักษณะต่างๆ มาสร้างเป็นข้อความที่มีความพิเศษจากข้อความธรรมดา การเล่นคำที่พบในตัวบทวรรณกรรมมี 5 ลักษณะ ดังนี้

1.7.1.1 การนำคำที่เขียนเหมือนกัน อ่านออกเสียงอย่างเดียวกัน แต่มีความหมายต่างกัน มาสร้างเป็นข้อความ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 2 เรื่อง คือ ขวัญสงฆ์และคุณปู่แว่นตาแตก

1.7.1.2 การซ้ำคำหรือซ้ำเสียง เป็นการนำคำที่มีความหมายเหมือนกันมาสร้างเป็นข้อความ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 3 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก

1.7.1.3 การนำกลุ่มคำมาสลับที่เพื่อให้ได้ความหมายแปลกออกไป เป็นการสลับตำแหน่งคำ เพื่อให้เกิดความหมายใหม่จากกลุ่มคำเดิม ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 2 เรื่อง คือ ขวัญสงฆ์และคุณปู่แว่นตาแตก

1.7.1.4 การนำคำซึ่งมีเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันหรือคำผวนมาสร้างข้อความ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 2 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก

1.7.1.5 การเล่นคำเพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบ เป็นการใช้คำมาสร้างเป็นข้อความที่แสดงให้เห็นความฉลาดและปัญญาของตัวละคร ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ และเด็กหญิงแห่งกลางคืน

1.7.2 การใช้น้ำเสียง น้ำเสียงคือ สิ่งที่ผู้อ่านจะต้องตีความจากสิ่งที่ผู้เขียนสื่อออกมาผ่านตัวอักษร ในตัวบทวรรณกรรมพบการใช้น้ำเสียง 8 น้ำเสียง ได้แก่ น้ำเสียงประชด น้ำเสียงถากถาง น้ำเสียงรื่นเริง น้ำเสียงเคร่งเครียด น้ำเสียงหยิกแกมหยอก น้ำเสียงสั่งสอน น้ำเสียงตัดพ้อ และน้ำเสียงห่วงใย ดังนี้

1.7.2.1 น้ำเสียงประชด เป็นน้ำเสียงในทางด้านที่ไม่ดี ซึ่งมักพูดแก่คนที่ไม่ชอบหรือคนที่ตัวเองเองเกลียด ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.2.2 น้ำเสียงถากถาง หากพูดถึงคำว่าถากถางจะหมายถึงการดูถูกผู้คน อาจจะเป็นการดูถูกความสามารถ สติปัญญา หรือรูปร่างหน้าตา ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ขวัญสงฆ์ และอาม่าบนคอนโด

1.7.2.3 น้ำเสียงรื่นเริง เป็นน้ำเสียงที่แสดงความมีอารมณ์ดี เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ความสบายอารมณ์ของเนื้อหา ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.2.4 น้ำเสียงเคร่งเครียด เป็นน้ำเสียงที่สื่อให้เห็นความตึงเครียดของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อหานวนิยาย ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก

1.7.2.5 น้ำเสียงหยิกแกมหยอก เป็นน้ำเสียงที่ให้ความรู้สึกหยอกล้อแบบกระทบกระเทียบเบาๆ คล้ายกับการประชด แต่น้ำเสียงหยิกแกมหยอกมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นความรักและความสนิทสนมที่มีต่อกันของตัวละครภายในเรื่อง ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต และเด็กหญิงแห่งกลางคืน

1.7.2.6 น้ำเสียงสั่งสอน เป็นน้ำเสียงที่แสดงให้เห็นความต้องการที่จะอบรมสั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องให้กับอีกฝ่าย ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 5 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.2.7 น้ำเสียงตัดพ้อ เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความน้อยใจของตัวละครโดยมักจะพูดกับคนอื่นเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกน่าเห็นใจ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมเพียง 1 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน

1.7.2.8 น้ำเสียงห่วงใย เป็นน้ำเสียงที่สื่อถึงความเป็นห่วงต่อผู้อื่น ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 4 เรื่อง คือ ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.3 การสร้างอารมณ์ เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหลังจากที่ได้อ่านงานเขียนนั้น นักเขียนบันเทิงคดีโดยทั่วไปมุ่งหมายให้ผลงานของตนเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน ในตัวบทวรรณกรรมพบการสร้างอารมณ์ 6 อารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ขัน อารมณ์โศก อารมณ์รัก อารมณ์แค้น อารมณ์โกรธ และอารมณ์สุข ดังนี้

1.7.3.1 อารมณ์ขัน เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความตลกขบขัน ซึ่งอาจจะเกิดจากคำพูด เหตุการณ์ หรือกิริยาของตัวละครก็ได้ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋ำ โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.3.2 อารมณ์โศก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความเศร้า หดหู่ของตัวละคร ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ป๋าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.3.3 อารมณ์รัก เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความรัก ความอบอุ่น และความสุขใจ ซึ่งมีความรักในหลายแบบ เช่น ความรักของหนุ่มสาว ความรักเพื่อน และความรักของของคนในครอบครัว ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ขวัญสงฆ์ และอาม่าบนคอนโด

1.7.3.4 อารมณ์แค้น เป็นอาการโกรธที่รุนแรงมาก เจ็บอยู่ในใจไม่หาย หมายว่าจะต้องแก้แค้นให้ได้ จึงจะรู้สึกสะใจและหายแค้น ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมเพียงหนึ่ง 1 เรื่อง คือ ขวัญสงฆ์

1.7.3.4 อารมณ์โกรธ เป็นอารมณ์ที่สื่อถึงความไม่พอใจของตัวละคร ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 4 เรื่อง คือ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

1.7.3.4 อารมณ์สุข ปรากฏในช่วงที่ตัวละครรู้สึกสมหวัง ปลอดภัย และรู้สึกอบอุ่นในหัวใจ เป็นรูปแบบของความสุขที่เกิดขึ้นจากเพื่อน คนรัก หรือคนในครอบครัว ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป๋าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

2. ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 คือทักษะที่จำเป็นต่อการเรียนรู้และการดำรงชีวิตของบุคคล รวมถึงเด็กและเยาวชน เพื่อเตรียมความพร้อมกับการทำงานที่มุ่งเน้นการใช้ความรู้ และการใช้ชีวิตในยุคที่การเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี และสังคมเป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งการพัฒนาทักษะสำหรับการดำรงชีวิตในยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทักษะที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 ประกอบด้วย ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี และทักษะชีวิตและการทำงาน

ผลการศึกษาพบว่า ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ครบทั้ง 3 ทักษะ ประกอบไปด้วย ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี และทักษะชีวิตและการทำงาน ดังนี้

2.1 ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม เป็นทักษะที่ช่วยให้มนุษย์พัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา ในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษาปรากฏทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม 3 ด้าน ได้แก่ ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม ด้านการคิดเชิงวิพากย์และการแก้ปัญหา และด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน ดังนี้

2.1.1 ด้านความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม เป็นกระบวนการที่สร้างความคิดใหม่ๆ ออกมา และนำไปพัฒนาหรือประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 4 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ ขวัญสงฆ์ และคุณปู่แว่นตาแตก

2.1.2 ด้านการคิดเชิงวิพากย์และการแก้ปัญหา เป็นกระบวนการใช้เหตุผลและข้อมูลในการวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา เพื่อช่วยในการตัดสินใจอย่างมีเหตุผล และสามารถจัดการกับปัญหาในการดำเนินชีวิตและการทำงานได้ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมทั้ง 7 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

2.1.3 ด้านการสื่อสารและการร่วมมือทำงาน เป็นทักษะสำหรับการส่งต่อข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวังของผู้ส่งสาร ส่วนการร่วมมือในการทำงาน คือ พฤติกรรมของบุคคลที่ทำงานร่วมกัน เพื่อไปสู่เป้าหมายด้วยความเต็มใจให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างเดียวกัน ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ และอาม่าบนคอนโด

2.2 ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เป็นทักษะที่จำเป็นต่อการใช้ชีวิตในยุคที่เทคโนโลยีและสื่อสารสนเทศต่างๆ มีบทบาทมากในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษาปรากฏทักษะ 3 ด้าน ได้แก่ ความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ และความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) ดังนี้

2.2.1 ความรู้พื้นฐานด้านสารสนเทศ คือ ความรู้และความสามารถในการประมวลผลหรือจัดระบบข้อมูลให้เป็นสารสนเทศ ถือเป็นสิ่งที่สำคัญในการนำไปสู่ความรู้ที่ช่วยแก้ปัญหาในการทำงาน หรือการใช้ชีวิต ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษาเพียงหนึ่ง 1 เรื่อง คือ อาม่าบนคอนโด

2.2.2 ความรู้พื้นฐานด้านสื่อ คือ ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการทำงานของสื่อ ความหมายของสื่อ และวิธีประเมินข้อมูลข่าวสารที่สื่อนำเสนอ และใช้ประโยชน์จากสื่อได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาแตกและอาม่าบนคอนโด

2.2.3 ความรู้พื้นฐานทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ไอซีที) คือ มีความสามารถในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ที่ช่วยแก้ปัญหาในการดำเนินงาน ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 2 เรื่อง คือ คุณปู่แว่นตาแตกและอาม่าบนคอนโด

2.3 ทักษะชีวิตและการทำงาน เป็นทักษะที่ทำให้บุคคลสามารถจัดการกับปัญหารอบๆ ตัวได้ ในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษาปรากฏ 4 ด้าน ได้แก่ ด้านความยืดหยุ่นและ

ความสามารถในการปรับตัว ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง ด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม และด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ ดังนี้

2.3.1 ด้านความยืดหยุ่นและความสามารถในการปรับตัว เป็นความสามารถในการยืดหยุ่นและปรับตัวเพื่อบรรลุเป้าหมาย และสามารถปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษา 3 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต และคุณปู่แว่นตาแตก

2.3.2 ด้านความคิดริเริ่มและการชี้นำตนเอง เป็นกระบวนการที่บุคคลคิดริเริ่มเอง ในการวินิจฉัยความต้องการในการเรียนรู้ กำหนดจุดมุ่งหมาย เลือกวิธีการเรียนจนถึงการประเมินความก้าวหน้าในการเรียนรู้ พบในตัวบทวรรณกรรม 6 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต เด็กหญิงแห่งกลางคืน ขวัญสงฆ์ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

2.3.3 ด้านทักษะสังคมและการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม คือการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้อื่น เคารพความแตกต่างทางวัฒนธรรม และทำงานกับผู้คนที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพ ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 4 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ คุณปู่แว่นตาแตก และอาม่าบนคอนโด

2.3.4 ด้านความเป็นผู้นำและความรับผิดชอบ เป็นความสามารถของบุคคลในการนำพา กระตุ้น ชี้นำ ให้สมาชิกในองค์การ ให้มีความเต็มใจ กระตือรือร้นในการทำสิ่งต่างๆ โดยมีความสำเร็จเป็นเป้าหมาย ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม 3 เรื่อง คือ บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย คุณปู่แว่นตาโต และขวัญสงฆ์

อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่อง การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง คณะผู้วิจัยได้อภิปรายผลใน 3 ประเด็น ได้แก่ 1) กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมประเภทนวนิยาย 2) ลักษณะวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง และ 3) ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในงานวิจัย ดังนี้

ประเด็นแรก กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมประเภทนวนิยาย จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบงานวิจัยที่สอดคล้องกับการวิจัยครั้งนี้ คือ งานวิจัยของ อาริสา สินิฐฎา (2561) ได้วิเคราะห์โครงเรื่องและกลวิธีการนำเสนอโครงเรื่องในวรรณกรรมแฟนตาซีชุด เซวีน่า มหานครแห่งมนตรา โดยมุ่งศึกษากลวิธีการนำเสนอ คือ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา และงานวิจัยของพรรณทิภา ชื่นชาติ (2550) ที่วิเคราะห์มโนทัศน์กลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยศึกษากลวิธีการนำเสนอ คือ รูปแบบการนำเสนอ การเล่าเรื่อง โครงเรื่อง วิธีเล่าเรื่อง ตัวละคร ฉากและบรรยากาศ นอกจากนี้งานวิจัยของ LI ZIJUAN (2558) ได้วิเคราะห์กลวิธีการแต่งในวรรณกรรมบันเทิงคดี สำหรับเด็กที่ได้รับ

รางวัลของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยมุ่งเน้นการศึกษากลวิธีการแต่ง คือ การตั้งชื่อบท การวางโครงเรื่อง การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การปิดเรื่อง ตัวละคร ฉากและบรรยากาศ และบทสนทนา จะเห็นว่างานวิจัยทั้ง 3 เรื่อง พบกลวิธีการนำเสนอที่ตรงกับผลการศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง ประกอบด้วย 5 กลวิธีที่ตรงกัน ได้แก่ การวางโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และรูปแบบการนำเสนอ แสดงให้เห็นว่าในการศึกษากลวิธีการนำเสนอในนวนิยายมักใช้แนวทางในการศึกษาที่คล้ายคลึงกัน

ประเด็นต่อมา ลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง จากผลการศึกษาตัวบทวรรณกรรมทำให้เห็นความโดดเด่นของกลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร กล่าวคือ ในด้านวัตถุดิบ ชมัยภรมักนำวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมมาใช้ในงานเขียน โดยเฉพาะสภาพสังคม เหตุการณ์ และค่านิยมที่ร่วมสมัยกับช่วงเวลาที่แต่งวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ ซึ่งปรากฏในลักษณะฉาก อุปนิสัยตัวละคร รวมไปถึงเหตุการณ์บางเหตุการณ์ภายในเรื่องด้วย แสดงให้เห็นว่าชมัยภรมักนำเอาวัตถุดิบจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานของตนเอง ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงและเข้าใจแก่นเรื่องที่ชมัยภรต้องการสื่อได้ง่ายขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ XU HAISHENG (2557) ที่ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญของปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาเด็กและเยาวชนที่ปรากฏในนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่าง โดยศึกษาองค์ประกอบสำคัญในส่วนของแก่นเรื่อง พบแนวคิดสำคัญ 5 ประเด็น ได้แก่ 1) ครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ทำให้ขาดความอบอุ่น 2) วัยรุ่นเป็นวัยที่มีความเปลี่ยนแปลงและเติบโต ผู้ที่อยู่ใกล้ชิดควรให้ความเข้าใจและใส่ใจพวกเขา และ 3) ปัญหาเศรษฐกิจและสังคมระดับประเทศที่ส่งผลกระทบถึงเด็กและเยาวชน ซึ่งเป็นวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมทั้งหมด นอกจากความโดดเด่นด้านวัตถุดิบแล้วในด้านการใช้น้ำเสียงก็มีความโดดเด่นเช่นกัน จากการสังเกตพบว่า วรรณกรรมของชมัยภร จะพบการใช้น้ำเสียงรื่นเริง ปรากฏในทุกตัวบทที่นำมาศึกษา แสดงให้เห็นว่าชมัยภรเป็นนักเขียนที่อารมณ์ดี ไม่เคร่งเครียด และมักสะท้อนอารมณ์ของตนผ่านตัวละครหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่สื่อถึงความสุข ความสนุกสาน และความตลกขบขัน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกผ่อนคลายสบายอารมณ์เมื่อได้อ่านผลงานของชมัยภร อีกหนึ่งกลวิธีการนำเสนอที่โดดเด่นในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภรนั่นคือ การสร้างอารมณ์ โดยเฉพาะอารมณ์ขันและอารมณ์สุขที่ปรากฏในทุกตัวบทวรรณกรรม ซึ่งในวรรณกรรมเรื่องหนึ่งก็พบทั้งสองอารมณ์นี้ในหลายแห่งด้วย โดยมากอารมณ์ขันจะปรากฏในช่วงเริ่มต้นและช่วงกลางเรื่องก่อนถึงจุดวิกฤติ ส่วนอารมณ์สุขจะปรากฏในตอนที่ประเด็นปัญหาคลี่คลายและตอนปิดเรื่อง แสดงให้เห็นว่าชมัยภรมักใช้อารมณ์ขันเพื่อสร้างความสนุกให้กับเนื้อหา และใช้อารมณ์สุขเพื่อให้ผู้อ่านประทับใจในผลงาน สอดคล้องกับ LI ZIJUAN (2558) จากวิจัยเรื่องได้วิเคราะห์แนวคิดในวรรณกรรมบันเทิงคดี สำหรับเด็กของชมัยภร แสงกระจ่าง ในส่วนของแนวคิดพบว่า ด้านแนวคิดผู้แต่งได้เสนอแนวคิดความรัก 4 ประเภท ได้แก่

ความรัก ของพ่อแม่ ความรักของหลานกับทวด ความรักของคนชุมชน และความรักของหนุ่มสาว และนี่คือลักษณะที่โดดเด่นในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง

ประเด็นสุดท้าย ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในงานวิจัย จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้อง คณะผู้วิจัยพบว่าส่วนมากงานวิจัยที่พบมักเป็นการใช้ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 เพื่อพัฒนานวัตกรรมทางการศึกษา ดังที่ น้ำทิพย์ องอาจวาณิชย์ (2556) ได้นำนิยามทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ของภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 มาสร้างแบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 โดยประยุกต์เข้ากับแนวคิดการเข้าถึงคุณลักษณะที่มุ่งวัดของแบบสอบเพื่อพัฒนานักเรียน และปุณยา จันทมาตย์ (2557) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษา เพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ในโรงเรียนมาตรฐานสากลระดับมัธยมศึกษา เพื่อพัฒนาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษาให้สอดคล้องกับแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 อีกหนึ่งงานวิจัยต่างประเทศที่ใช้ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 สร้างนวัตกรรมทางการศึกษา คือ งานวิจัยของ Arsad, Osman และ Soh (2011) ที่ได้พัฒนาเครื่องมือสำหรับการวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในรายวิชาชีววิทยา โดยการศึกษานี้มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาความตรงและความเที่ยงของเครื่องมือ สำหรับการวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ไปยังวิชาชีววิทยา (biology) ของนักเรียนโรงเรียนมัธยมในประเทศมาเลเซีย จะเห็นว่านักการศึกษาได้นำแนวคิดของทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ไปใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างเครื่องมือเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนาองค์กรและผู้เรียน จากผลการวิจัย พบทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง ครบทั้ง 3 ทักษะ ตามที่ภาคีเพื่อทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ได้เสนอไว้ แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชน เป็น เครื่องมือหนึ่งที่สามารถพัฒนาและส่งเสริมความเข้าใจในทักษะการเรียนรู้ที่จำเป็นต่อการดำเนินชีวิตในศตวรรษที่ 21 ได้ โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยายของชมัยภร แสงกระจ่างที่ปรากฏการใช้ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ครบทั้ง 3 ทักษะนี้

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง การศึกษากลวิธีการนำเสนอและทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง เป็นเพียงการศึกษาเพียงบางส่วนเท่านั้น โดยคณะผู้วิจัยพบว่ายังมีตัวบทวรรณกรรมและประเด็นที่น่าสนใจควรแก่การศึกษาต่อไป ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ขยายขอบเขตด้านเนื้อหาให้ครอบคลุมวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนท่านอื่นเพิ่มเติมจากของชมัยภร แสงกระจ่าง เพื่อให้ได้ผลการศึกษาที่หลากหลาย

1.2 ศึกษาเพิ่มเติมในหัวข้อ “ภาพสะท้อนสังคม” เนื่องจากตัวบทวรรณกรรมที่นำมาศึกษามีความโดดเด่นในการนำเอาวัตถุดิบจากสังคมและวัฒนธรรมมาใช้ในการแต่งเรื่อง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ศึกษากลวิธีการนำเสนอในวรรณกรรมของนักเขียนที่มีชื่อเสียงอื่นๆ เพิ่มเติม นอกจากชมัยภร แสงกระจ่าง เพื่อให้ได้ผลการศึกษาที่หลากหลาย

2.2 ศึกษาทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ในวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลระดับชาติเพิ่มเติม เช่น รางวัลพานแว่นฟ้า รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) และรางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ด เป็นต้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้แห่งศตวรรษที่ 21 ให้กับเด็กและเยาวชน

รายการอ้างอิง

รายการอ้างอิง

เกศินี จุฑาวิจิตร. (2557). *การเขียนสร้างสรรค์ทางสื่อสิ่งพิมพ์: Idea ดีๆ ไม่มีวันหมด (ฉบับปรับปรุง)* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

คณะอนุกรรมการกิจการเพื่อสังคม และ คณะกรรมการเครือข่ายพลังเยาวชนเพื่อการปฏิรูป. (2554). *คู่มือฉบับพกพา ปฏิรูปการศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ : พริ้นท์ ซิตี้ จำกัด.

จินตนา ใบกาซูยี. (2534). *การจัดทำหนังสือสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ฉวีวรรณ คูหาภินันทน์. (2527). *การทำหนังสือสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ชฎารัตน์ สุนทรธรรม. (2544). *"เรื่องสั้นและนวนิยาย" ทักษะการใช้ภาษาไทย*. เชียงใหม่: หจก.เชียงใหม่ บี.เอส. การพิมพ์.

ชมัยภร แสงกระจ่าง. (2537). *บันทึกลูก (ผู้) ชาย* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2544). *ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2548). *เด็กหญิงแห่งกลางคืน*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2553). *คุณปู่แว่นตาโต* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2554). *คุณปู่แว่นตาแตก*. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2555). *ขวัญสงฆ์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2557). *อาม่าบนคอนโด* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: คมบาง.

ดวงใจ ไทยอุบุญ. (2554). *ทักษะการเขียนภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทวัญกานต์ มุ่งปั่นกลาง. (2545). *กามนิต: กลวิธีการนำเสนอกับแนวคิดทางพุทธศาสนา* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

ธวัช ปุณโณทก. (2527). *แนวทางศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์*. ปทุมธานี: นาคร.

นวลอนงค์ สุวรรณเรือง. (2544). *สถาบันครอบครัวในนวนิยายของ ชมัยภร แสงกระจ่าง: แนวคิดและวิธีนำเสนอแนวคิด* (วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม).

นวลจันทร์ ชาญวิวัฒนา. (2550). *การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีในปี พ.ศ. 2547* (สารนิพนธ์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ).

น้ำทิพย์ องอาจวาณิชย์. (2556). *การพัฒนาแบบวัดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ตามการรับรู้ของนักเรียนมัธยมมศึกษาตอนต้น : การประยุกต์ใช้แนวคิดการเข้าถึงคุณลักษณะที่มุ่งวัดของแบบสอบ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

บุญยงค์ เกศเทศ. (2532). *แล...ลอดวรรณกรรมไทย*. มหาสารคาม : นกฮูกการพิมพ์.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ . (2522). *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เบลลันกา, เจ. และแบรนต์, อาร์. (2562). *ทักษะอนาคตใหม่: การศึกษาเพื่อศตวรรษที่ 21* [21st CENTURY SKILLS: Rethinking How Students Lean] (วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง และ อธิป จิตตฤกษ์, ผู้แปล) (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: บุ๊คสเคบ. (ต้นฉบับพิมพ์ปี ค.ศ. 2010).

ประคอง เจริญจิตรกรรม. (2556). *หลักการเขียนวิจารณ์วรรณกรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปราณี เชียงทอง. (2526). *วรรณกรรมสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ปริญญา เกื้อหนุน. (2537). *เรื่องสั้นอังกฤษและอเมริกัน*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ปุณยา จันทมาตย์. (2557). *การศึกษาทักษะการสอนของครูสังคมศึกษาเพื่อการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ในโรงเรียนมาตรฐานสากลระดับมัธยมศึกษา*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

พรรณทิภา ชื่นชาติ. (2550). *วรรณกรรมของกวีหญิงสมัยต้นรัตนโกสินทร์: ศึกษาด้านมโนทัศน์กลวิธีการนำเสนอ และอัตลักษณ์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์).

พิกุล ภูมิโคกรักษ์. (2561). *ความเป็นครู Self Actualization for Teachers*. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

พิศมัย อำไพพันธุ์. (2548). *เอกสารคำสอนรายวิชา การอ่านเพื่อจุดประสงค์เฉพาะ*. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ภัทรขวัญ ทองเถาว์. (2554). ภาพคนชายขอบในวรรณกรรมเยาวชน (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ).

มูฮัมหมัดอาฟีฟี อัซซอลีฮีย์, ยุโสบ บุญสุข, นัชชิมา บาเกาะ, และ อิบรอฮีม ลามีน ซาโน. (2563). *การสังเคราะห์กลยุทธ์การสอนของโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามหลักสูตรบูรณาการในประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย และสิงคโปร์ เพื่อพัฒนาผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 และแนวทางการนำไปใช้สำหรับบริบทโรงเรียนชายแดนภาคใต้* (รายงานการวิจัย). ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ยุพิน ศิริบูรณ์. (2561). *ตัวละครเอกบุรุษในนวนิยายที่สร้างเป็นบทละครโทรทัศน์ ของชมัยภร แสงกระจ่าง* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม)

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา. (2544). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัถพร ซังธาดา. (2531). *หนังสือสำหรับเด็ก*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ลลิดา ศุภธนสินเขษม. (2551). *การวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับยาวชนที่ได้รับรางวัลแว่นแก้ว ปี พ.ศ. 2544-2547* (วิทยานิพนธ์, มหาวิทยาลัยรามคำแหง).

วชิราภรณ์ สุวรรณวรางกูร และจุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. (2554). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนรางวัลแว่นแก้วประเภทสารคดี พ.ศ. 2546-2552* (สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

วิจารณ์ พานิช. (2555). วิถีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส.

วิภา กงกะนันทน์. (2556). วรรณคดีศึกษา ว่าด้วยหลักการอ่าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมสวัสดิการและสวัสดิภาพครูและบุคลากรทางการศึกษา.

_____. (2560). *กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย ประวัติวรรณคดีสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วิริยะ สิริสิงห, (2537). *การสร้างสรรค์วรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วีรวัฒน์ อินทรพร. (2545). *ทักษะการเขียน.* สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่.

_____. (2561). *วรรณคดีวิจารณ์.* นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิวภรณ์ หอมสุวรรณ. (2535). *วรรณกรรมปัจจุบัน*. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

สนั่น มีขันหมาก. (2537). *วิจารณ์วรรณกรรมสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สมพร จารุนัฐ. (2541). *คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมพร มันตะสูตร. (2525). *วรรณกรรมปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2560). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สราวุฒิ กันเอี่ยม. (2561). *กลยุทธ์การบริหารวิชาการของโรงเรียนเตรียมทหาร ตามแนวคิดทักษะแห่งศตวรรษที่ 21*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2534). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ : การพิมพ์พระนคร.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2543). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร-วิโรฒประสานมิตร.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2525). *การอ่านและพิจารณาหนังสือ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร. (2550) *บันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้น.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สำนักพิมพ์คมบาง. *ผลงานของสำนักพิมพ์คมบางที่ได้รับรางวัล*. สืบค้นเมื่อ 25 สิงหาคม 2564, จาก http://www.combangweb.com/เราคือ/.

อนุสรา ดีไหว้. (2552). *สาระคำสอนในวรรณกรรมเยาวชนรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด* (ปริญญานิพนธ์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ).

อภันตรี กันเดช. (2549). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 ถึง พ.ศ. 2548* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

อรทิพย์ อังศุธรรังสี. (2550*). ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายของนางของชมัยภร แสงกระจ่าง* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์)

อัญญาณี คล้ายสุบรรณ์. (2542). *วรรณกรรมสำหรับเด็ก* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กาญจนบุรี: โปรแกรมวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏกาญจนบุรี.

อาริสา ลินิฐฏา. (2561). *วรรณกรรมแฟนตาซีชุด เซวีน่า มหานครแห่งมนตรา: การวิเคราะห์โครงเรื่องและกลวิธีการนำเสนอโครงเรื่อง* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร).

อุดม หนูทอง. (2523). *พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อุภาวัณณ์ นามหิรัญ. (2562). การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง. *วารสารวิชาการ วิวิธวรรณสาร, 3(1, มกราคม-เมษายน)*, น. 55-78.

LI ZIJUAN. (2558). *กลวิธีการแต่งและแนวคิดในวรรณกรรมบันเทิงคดีสำหรับเด็ก ของชมัยภร แสงกระจ่าง* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ).

XU HAISHENG. (2557). *การวิเคราะห์เกี่ยวกับเด็กและเยาวชนในนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ).

Arsad, N.M., Osman, K. & Soh, T. M. T. (2011). *Instrument development for 21st century skills in Biology*. Retrieved September 4, 2021, from https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042811004915

Gladwell, M. (2000). *The tipping point: How little things can make a big difference*. Boston: Little, Brown.

Mitchell, G. W. , Skinner, L. B. , & White, B. J. (2010). *Essential Soft for Success in The Twenty-First Century Workforce as Perceived by Business Educators.* Retrieved September 4, 2021, from https://www.researchgate.net/publication/274961191_Essential_Soft_Skills_for_Success_in_the_Twenty-First_Century_Workforce_as_Perceived_by_Business_Educators

Partnership for 21st Century Skills. (2006). Are They Really Ready to Work. Accessed March 28. Available from http://www.p21.org/storage/documents/FINAL_REPORT_PDF09-29-06.pdf

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติและผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง

ภาคผนวก ก
ประวัติและผลงานของชมัยภร แสงกระจ่าง

ประวัติส่วนตัว

ชมัยภร แสงกระจ่าง นามเดิม ชมัยภร วิทูธีรศานต์ เกิดเมื่อวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2493 เกิดที่จังหวัดจันทบุรี เจ้าของนามปากกา ชมจันทร์, ไพลิน รุ้งรัตน์, นศินีวิทูธีรศานต์, บัวแพน, นันทพิสัย แสนดาว,ชมัยภร แสงกระจ่าง เป็นต้น

ประวัติการศึกษา

จบการศึกษาชั้นประถมจากโรงเรียนวัดพลับ (จันทบุรีชีบาอุทิศ) จันทบุรี

จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนศรียานุสรณ์ จันทบุรี และมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพญาไท กรุงเทพฯ

ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ พ.ศ. 2549

ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พ.ศ. 2561

ประวัติการทำงาน

จบชั้นอุดมศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เริ่มงานเขียนครั้งแรกด้วยบทกวีและเรื่องสั้นเมื่อครั้งยังเรียนชั้นมัธยม เริ่มงานวิจารณ์ครั้งแรกเมื่อจบการศึกษาระดับปริญญาตรี

ได้รับเลือกให้เป็นนายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย 2 สมัย (2550 - 2554)

ได้รับเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ปีพุทธศักราช 2557

ปัจจุบันเป็นนักเขียนอิสระ

ผลงานที่ได้รับรางวัล ของชมัยภร แสงกระจ่าง

1. รางวัลดีเด่น คณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

1.1 ประเภทวรรณกรรมเยาวชน

คุณปู่แว่นตาโต	ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2543
อาม่าบนคอนโด	ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2556

1.2 นวนิยาย

จับต้นมาชนปลาย	ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2556

2. รางวัลชมเชยคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ

2.1 ประเภทบทกวี

มิเหมือนแม้อันใดเลย (ชมจันทร์)	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2533

2.2 ประเภทสารคดี

วรรณพินิจ กฤษณา อโศกสิน (ไพลิน รุ้งรัตน์)	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2532
บ้านหนังสือในหัวใจ (ไพลิน รุ้งรัตน์)	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2532
แม่ลูกปลูกต้นไม้	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2545

2.3 ประเภทเรื่องสั้น

ในสวนฝัน	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2547

2.4 ประเภทนวนิยายและวรรณกรรมเยาวชน

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2534
อ่านหนังสือเล่มนั้นเถอะ...ที่รัก (ไพลิน รุ้งรัตน์)	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2539
บ้านนี้มีรัก	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2542
พระอาทิตย์คืนแรม	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2543
ป๊าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ๊ะ	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2544
สวัสดีข้างถนน	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2546
เด็กหญิงแห่งกลางคืน	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2548
ขวัญสงฆ์	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2551
ในสวนเมฆ	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2552
ดาวระยิบฟ้า	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2553
คุณปู่แว่นตาแตก	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2554
ผลิบานในวันร้อน	พิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2554
หยาดน้ำค้างพันปี	พิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2557

3. หนังสือดี 500 เล่มจากสมาพันธ์องค์การเพื่อการพัฒนาหนังสือและการอ่าน

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2534

4. หนึ่งร้อยเล่มดีหนังสือที่เด็กไทยต้องอ่าน

ขวัญสงฆ์	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2551
คุณปู่แว่นตาแตก	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2554
อาม่าบนคอนโด	ตีพิมพ์ครั้งแรก	พ.ศ. 2556

5. หนังสืออ่านนอกเวลาสาระวิชาภาษาไทย กระทรวงศึกษาธิการ

ขวัญสงฆ์ ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2551

6. หนังสืออ่านนอกเวลาสาระวิชาประวัติศาสตร์ไทยและหน้าที่พลเมือง กระทรวงศึกษาธิการ

คุณปู่แว่นตาโต ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2543
คุณปู่แว่นตาแตก ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2554
อาม่าบนคอนโด ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2556

7. หนังสือที่ได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์

บันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2534
บ้านไร่เรือนตะวัน ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2539
หน้าต่างสีชมพูประตูสีฟ้า ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2539
พระอาทิตย์คืนแรม ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2539
จดหมายถึงดวงดาว ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2541
กระท่อมแสงเงิน (สำนักพิมพ์เพื่อนดี) ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2543

8. เรื่องสั้นรางวัลเซเวนบุ๊กอะวอร์ด

จับต้นมาชนปลาย (รางวัลดีเด่นประเภทนวนิยาย) ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2556
อาม่าบนคอนโด (รางวัลรองชนะเลิศอันดับหนึ่ง) ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2556

ภาคผนวก ข

เรื่องย่อวรรณกรรมเยาวชนประเภทนวนิยาย ของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษา

ภาคผนวก ข
เรื่องย่อวรรณกรรมเยาวชน
ของชมัยภร แสงกระจ่างที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษา

1. บันทึกลูก (ผู้) ชาย

บันทึกจากลูกผู้ชายเป็นเรื่องราวที่ “เดี่ยว” เด็กชายวัย 16 ปี ผู้ยึดมั่นในความเป็นลูกผู้ชาย ที่เขียนบันทึกส่งให้พ่อของเขา ซึ่งหย่าร้างกับแม่ของเดี่ยวเมื่อสองปีที่แล้ว ในตอนนี้เขาอาศัยอยู่กับแม่และป้าของเขา แต่ยังคงเขียนบันทึกถึงพ่อด้วยความรักที่มีต่อพ่อเสมอ เนื้อเรื่องได้เริ่มต้นด้วยบันทึกที่เขียนถึงวีรกรรมที่แสดงถึงความเป็นเด็กของเดี่ยว คือการแอบดูหนังสือภาพโป๊เปลือยกับเพื่อนๆ ซึ่งทำให้เขาโดนคาดโทษทางโรงเรียนไว้ เรื่องราวดำเนินไปเดี่ยวได้พบกับ “ขวัญ” หญิงสาวที่เดี่ยวได้พบบนรถเมล์ ผู้ที่ทำให้เดี่ยวต้องควบคุมความเป็นลูกผู้ชายของตัวเองไว้เพราะความชอบขวัญ แต่สุดท้ายเดี่ยวก็ต้องถอนตัวออกมาเพราะขวัญมีแฟนแล้ว ซึ่งเขาเคยถูก “ชาติ” แฟนหนุ่มของขวัญดูถูกว่าเป็นลูกหมา ทำให้เดี่ยวคิดจะพาเพื่อนไปแก้แค้น แต่สุดท้ายกลับกลายเป็นว่าเดี่ยวไปช่วยแฟนหนุ่มของขวัญเพราะเห็นว่าชาติกำลังโดนอันธพาลกลุ่มอื่นรุมทำร้ายอยู่ เดี่ยวกับชาติจึงหมดความบาดหมางกันไป

เรื่องราวต่อจากนั้นได้บอกเล่าเรื่องราวชีวิตประจำวันที่โรงเรียนของเดี่ยวซึ่งเขามักจะมาโรงเรียนสายเป็นประจำแต่ก็รอดไปได้เสมอ แต่วันหนึ่งกลับเกิดเรื่องราวที่เป็นจุดเปลี่ยนในชีวิตของเดี่ยว วันนั้นเดี่ยวไปโรงเรียนสาย แต่เขาไปเจอเข้ากับ “อาจารย์ธนา” ครูผู้ชายที่ปกปิดความลับที่เป็นเพศที่สามเอาไว้ จากนั้นเดี่ยวก็ถูกอาจารย์ธนาลวนลามบ่อยๆ ซึ่งทำให้เขารู้สึกขยะแขยงมาก แต่เมื่อรู้ว่าเดี่ยวไม่ยอมอ่อนข้อให้ อาจารย์ธนาเลยดำเนินการคอยจับผิดกลุ่มเพื่อนของเดี่ยว ประกอบด้วย เดี่ยว เป้ นารถ โหน่ง และโต (เพื่อนเรียก เงาะ) ทุกฝีก้าว จนในที่สุดเดี่ยวและเพื่อนๆ ก็ตัดสินใจเอาคืนอาจารย์ธนา ด้วยการหยอดกาวตราช้างลงในรูกุญแจรถยนต์ แต่ความสะใจของเดี่ยวอยู่ได้ไม่นาน เมื่ออาจารย์ธนาดำเนินการไต่สวนนักเรียนทั้งห้องอย่างเข้มข้น ในที่สุดเดี่ยวก็ถูกจับได้ เขาและเพื่อนๆ ต้องถูกไล่ออกจากโรงเรียนทุกคน

เมื่อถูกไล่ออกจากโรงเรียนเดี่ยวกับเพื่อนๆ ได้หนีออกจากบ้านเพราะกลัวว่าพ่อแม่จะรู้ว่าโดนไล่ออก และเพื่อหนีจากปัญหาความเครียดด้วย โดยจุดหมายของเดี่ยวและเพื่อน ที่แรกคือบ้านของเงาะที่ภาคใต้ แต่เมื่อมีจดหมายจากโรงเรียนมาถึงครอบครัวเงาะ พวกเขาจึงออกเดินทางไปหาดใหญ่ด้วยการโบกรถตามทางไปเรื่อยๆ แต่โชคร้ายเมื่อพวกเขาโบกขึ้นรถของผู้ร้ายที่กำลังขนของผิดกฎหมายอยู่ ทำให้ต่อมาทั้งหมดโดนตำรวจจับขังคุกที่หาดใหญ่นั่นเอง เดี่ยวเปลี่ยนจากการเขียนบันทึกถึงพ่อเป็นจดหมายถึงเพื่อนผู้หญิงในตอนนี้ด้วย

ต่อมาเมื่อตำรวจให้เดี่ยวและเพื่อนๆ โทรหาผู้ปกครองเพื่อมารับตัวกลับไป แม่ของเดี่ยวและป้าณี ก็มารับตัวเดี่ยวกลับกรุงเทพฯ ซึ่งแม่ของเดี่ยวได้ให้เขาเข้าเรียนต่อในโรงเรียน

ของเพื่อนแม่ เดี่ยวกับเพื่อนแยกจากกัน เป้ไปเรียนที่อเมริกา โหน่งกลับไปเรียนที่โรงเรียนเดิม เงาะต้องหยุดเรียนเพราะที่บ้านไม่ส่งเสียต่อ ส่วนนารถได้ไปเรียนต่อที่ฟิลิปปินส์ตามแนวทางที่เตี่ยของเขาวางไว้ ชีวิตช่วงนี้ของเดี่ยวต้องพบกับความเศร้าเพราะชีวิตของตนและเพื่อนต้องแพแตกแยกกันไปคนละทิศคนละทาง เดี่ยวต้องใช้เวลาอยู่นานจึงกลับไปใช้ชีวิตปกติได้

คนที่ทำให้เดี่ยวหายเศร้าได้ก็คือ “สายแก้ว” เพื่อนผู้หญิงในกลุ่มที่กลายมาเป็นแฟนสาว สายแก้วเคยพาเดี่ยวไปพิสูจน์ความจริงเรื่องเมียน้อยของพ่อสายแก้วที่ชัยภูมิด้วย การคบกันกับสายแก้วแม้จะทำให้เดี่ยวรู้สึกดีแต่ด้วยนิสัยของเขาที่ไม่ชอบให้ใครมาดูถูกจึงเกิดปัญหาขึ้น เมื่อสายแก้วเผลอพูดล้อเดี่ยวไปว่า “ทำไมโง่อย่างนี้” ทำให้เดี่ยวสะเทือนใจมาก เขาจึงเปลี่ยนตัวเองโดยการซุ่มอ่านหนังสือ ไม่ไปพบหรือคุยโทรศัพท์กับใครเลยแม้กระทั่งสายแก้วหรือเพื่อนคนอื่นๆ แล้วเดี่ยวยังแอบไปเที่ยวคนเดียว ทำอะไรคนเดียวอีกหลายๆ อย่าง

ในที่สุดผลสอบของเดี่ยวก็ออก เขาได้คะแนนสูงสุดตั้งแต่เรียนมา และเดี่ยวยังสอบเทียบได้ ทำให้ไม่ต้องไปเรียน ม.5-6 อีก เดี่ยวรอให้แก้วโทรมาแสดงความยินดีด้วย แต่สุดท้ายเขาก็ไม่ได้คุยกับแก้วเลย วันนั้นเขาจึงไปเที่ยวคนเดียวและเจอกับ “นัท” นักศึกษาสาวที่เข้ามาพัวพันและมีสัมพันธ์ทางกายกับเดี่ยว ซึ่งนัทได้กลายเป็นปัญหาใหญ่ของเดี่ยว เพราะเข้ามาพัวพันเดี่ยวทั้งๆ ที่เดี่ยวและแม่เขาไม่ชอบนัทเลย ในขณะที่นัทมาพัวพันนี้ แก้วกับเดี่ยวก็เลิกกันในที่สุด ทำให้ชีวิตของเดี่ยวจมดิ่งลงกับความเศร้ายิ่งกว่าเดิม สุดท้ายแม่ของเดี่ยวจึงให้เขาไปอยู่กับลุงเด่น พี่ชายของแม่ที่เชียงใหม่ เดี่ยวได้เริ่มต้นชีวิตของความเป็นผู้ใหญ่ที่นั่น เขาอ่านหนังสือเพื่อเตรียมสอบเอนทรานซ์ และลุงเด่นที่เป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ก็พาเดี่ยวไปที่มหาวิทยาลัย เพื่อให้เรียนบางวิชาที่จำเป็นต่อเดี่ยวด้วย อีกทั้งยังช่วยติวให้เดี่ยว จนในที่สุดเดี่ยวก็สอบเข้ามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้ในปีนั้นเอง

ตอนสุดท้ายเมื่อเดี่ยวสอบเอนทรานซ์ได้ พ่อของเดี่ยวกลับมาที่บ้านเพื่อพาเดี่ยวไปฉลอง และเขาได้เอาบันทึกที่เขียนทั้งหมดที่ถ่ายเอกสารไว้ ให้แม่กับป้าณีอ่าน ทำให้ทั้งสองเข้าใจในตัวเดี่ยวมากขึ้น ในตอนนี้เดี่ยวมีความสุขที่สุด เหมือนได้ย้อนกลับไปตอนที่ครอบครัวอยู่กันพร้อมหน้าอีกครั้ง แต่เดี่ยวก็เข้าใจว่าเป็นไปไม่ได้อีกแล้ว เขารู้สึกว่าได้เติบโตขึ้นมาก และจากนั้นเขาเขียนบันทึกสุดท้ายถึงพ่อ เพราะเดี่ยวอยากให้บันทึกในช่วงชีวิตวัยรุ่นนี้จบลงด้วยความสุขและความภาคภูมิใจ สุดท้ายเดี่ยวได้บอกพ่อว่า แม้เขาว่าจะเขียนบันทึกอีกกี่เล่มประโยคจบของบันทึกก็จะยังคงเหมือนเดิมเสมอ นั่นคือ ประโยคที่ว่า “ขอบคุณครับ-ผมรักพ่อ” และเรื่องราวของบันทึกจากลูก (ผู้) ชาย ก็จบลงด้วยบันทึกแห่งความสุขของเดี่ยวแต่เพียงเท่านี้

2. คุณปู่แว่นตาโต

คุณปู่แว่นตาโต เป็นเรื่องราวของ “คุณปู่เจริญจิตต์” อาจารย์มหาวิทยาลัยวัยเกษียณ ที่ต้องการสอนศิลปะให้กับเด็กๆ ประกอบด้วย น้ำแข็งกด เด็กหญิงวัย ป.4 ที่เป็นหัวหน้ากลุ่ม

หมวย เด็กหญิงที่มีนิสัยโผงผาง ชอบยอกย้อนและแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา หนูนา เด็กหญิงที่มีความรู้เรื่องของเก่าจากยาย เขียด เด็กหญิงวัยอนุบาลคนเดียวของกลุ่มที่พูดยังบางคำยังไม่ชัดเจน และประสิทธิ์ศักดิ์ เด็กชายคนเดียวของกลุ่มที่มีความเป็นนักกวีสูงมาก

เรื่องราวเริ่มต้นจากเด็กๆ ที่สงสัยว่าบ้านของคุณปู่แว่นตาโตเป็นบ้านแบบเยอรมันหรือเปล่า ทว่าเมื่อไปถามเข้าจริง คุณปู่เจริญจิตต์กลับพาเด็กๆ เข้าไปในบ้านและเริ่มพูดเกี่ยวกับเรื่องวรรณคดี แต่เด็กๆ ยกเว้นน้ำแข็งกดซึ่งอยู่ป.4 ไม่มีใครรู้เรื่องที่คุณปู่พูด ทำให้คุณปู่รู้ว่าตนไม่สามารถสอนเรื่องวรรณคดีให้กับเด็กประถมด้วยวิธีที่สอนนักศึกษาได้ เขาจึงเริ่มต้นโครงการ “ศิลปะเป็นพลังชีวิตสำหรับเด็กและเยาวชน” เพื่อสอนศิลปะแขนงต่างๆ ให้กับเด็กๆ เหล่านี้ โดยให้คุณย่านิจผู้เป็นภรรยาช่วยโทรบอกผู้ปกครองของเด็กๆ เกี่ยวกับการสอนพิเศษในครั้งนี้

บทเรียนแรกของเด็กๆ เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะด้านวรรณศิลป์ นั่นคือ การอ่านบทกวี ซึ่งทำให้คุณปู่ได้รู้ว่าประสิทธิ์ศักดิ์ คือเด็กน้อยผู้มีความเป็นกวีอยู่ในจิตวิญญาณ บทเรียนที่สองเป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมและประติมากรรม โดยคุณปู่เจริญจิตต์ ได้ให้ “อาโต้ง” อาจารย์สอนวิชาประติมากรรมในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งมาสอนเด็กๆ ในตอนแรกอาโต้งพาเด็กๆ วาดรูปตามใจชอบ ต่อมาหลังจากที่อาโต้งมาสอนการวาดภาพที่บ้านคุณปู่เจริญจิตต์ คราวนี้คุณปู่พาเด็กๆ ไปที่บ้านริมน้ำของอาโต้งเพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับงานประติมากรรม โดยอาโต้งได้ให้เด็กๆ ลองปั้นดินเหนียว ซึ่งเป็นสิ่งที่เด็กๆ ไม่เคยเห็นมาก่อนเพราะเป็นเด็กกรุงเทพ ทำให้เด็กทุกคนต่างสนุกสนานไปกับการปั้นดินเหนียวนั้น เมื่อปั้นดินเหนียวกันเสร็จคุณปู่ได้พาทุกคนไปเลี้ยงอาหารที่ “ร้านอาหารโพรงมะเดื่อ” ในตอนแรกหมวยไม่อยากไปเพราะชื่อไม่น่าอร่อย แต่คุณปู่ได้สอนว่าไม่ให้ตัดสินคุณค่าของสิ่งต่างๆ จากชื่อ ต้องสัมผัสเนื้อแท้จริงๆ จึงจะตัดสินได้ บนโต๊ะอาหารคุณปู่เจริญจิตต์ได้อธิบายความหมายของประติมากรรมโดยเชื่อมโยงกับปลารากกล้วยทอด และเชื่อมโยงความรู้เรื่องความลวงในวรรณคดี โดยสอนผ่านเมนู แกงจืดลูกกรอก

หลังจากที่ได้เรียนรู้จากอาโต้งเด็กๆ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะด้านการละครจาก “น้าดอกไม้” อาจารย์มหาวิทยาลัยที่คุณปู่เจริญจิตต์วานให้มาสอนเด็กๆ ณ ตอนนี้เด็กๆ ได้ลองแต่งนิทานและสมมุติตนว่าเป็นสัตว์ต่างๆ ตามหลักของการแสดงละครนั่นคือ การสมมุติตัวเอง เมื่อเรียนการละครไปแล้ว อาทิตย์ถัดมาคุณปู่ได้เชิญ “อาตู้” อาจารย์สอนดนตรีสากลให้มาสอนเรื่องการฟังดนตรีให้กับเด็กๆ เพื่อการเรียนรู้ศิลปะด้านคีตศิลป์โดยอาตู้เป็นนักดนตรีตะวันตก เขาจึงมาเป่าทรัมเป็ตให้เด็กๆ ฟัง เด็กๆ ทุกคนฟังอย่างตั้งใจและซาบซึ้งในเสียงดนตรี คุณปู่จึงหยิบเอาไวโอลินมาบรรเลงด้วย เมื่อพูดถึงดนตรีสากล คุณปู่จึงอยากให้เด็กๆ รู้จักดนตรีไทยบ้าง คุณปู่เจริญจิตต์จึงพาเด็กๆ ไปชมการแสดงดนตรีไทยที่พระตำหนักแห่งหนึ่ง โดยมี “อาตะวัน” เป็นคนคอยอธิบายความรู้เรื่องดนตรีไทยแก่เด็กๆ จากนั้นทั้งหมดได้ฟังการบรรเลงประชันกันระหว่างวงปี่พาทย์และวงมโหรี ทำให้เด็กๆ ซาบซึ้งในดนตรีไทยขึ้นอีกมาก

เมื่อได้เรียนรู้ศิลปะหลากหลายแขนงแล้ว เด็กๆ ได้ประยุกต์เอาศิลปะหลากหลายแขนงเหล่านั้นมาสร้างเป็นละครประยุกต์เรื่อง “พระอภัยมณี ปี 2000” เพื่อเป็นชุดการแสดงในงานเลี้ยงฉลองปิดเทอมซึ่งเด็กๆ ได้ให้บัตรเชิญกับคุณปู่กับคุณย่าเพื่อให้มาดูการแสดงของพวกตน ซึ่งในองค์ประกอบของละครประยุกต์นั้น ได้รวบรวมไว้ซึ่งศิลปะทุกแขนง เช่น ความรู้ด้านประติมากรรมคือ การสร้างฉากให้พระอภัยมณีอยู่ในอวกาศด้วยอุปกรณ์เสริมฉากเช่น จรวด ยานอวกาศ และกลุ่มดาวต่างๆ อีกทั้งยังมีประติมากรรมของอาโต้งตั้งอยู่ มีเสียงดนตรีสากลบรรเลงและเสียงระนาดรับจังหวะกับคำพูดตัวละคร ในตอนจบของละครประยุกต์ก็มีความแตกต่างไปจากเนื้อเรื่องเดิมอย่างสิ้นเชิง ทำให้เห็นความคิดที่ริเริ่มสร้างสรรค์และรวบรวมเอาความรู้ที่ได้จากคุณปู่มาใช้ของเด็กๆ การแสดงจบลงด้วยเสียงปรบมือและเสียงชมจากผู้ปกครองที่มาดูลูกหลานของตัวเอง รวมถึงคุณปู่เจริญจิตต์และคุณย่านิจด้วย

อาทิตย์ถัดมาคุณปู่ได้พาเด็กๆ และน้าดอกไม้ไปเลี้ยงไอศกรีมกัน จากนั้นจึงพาไปเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะด้านสถาปัตยกรรมของไทยที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในที่แห่งนี้คุณปู่ได้แสดงความไม่พอใจที่มีการจัดงานศพในวัดเพราะทำให้ทัศนียภาพและจารึกต่างๆ ภายในวัดที่เปรียบเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของไทยดูด้อยค่าลง ถึงกระนั้นคุณปู่ก็เล่าถึงที่มาของวัดพระเชตุพนฯ ให้เด็กๆ ฟังว่าเป็นวัดที่เปรียบเสมือนมหาวิทยาลัยแห่งแรกของไทยเพราะรวบรวมเอาความรู้ทุกศาสตร์ทุกแขนงมาจารึกไว้ที่วัดแห่งนี้ โดยเป็นพระราชดำริของรัชกาลที่ 3 ที่ทรงโปรดให้จารึกไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

หลังจากที่ได้เรียนรู้ศิลปะทุกๆ แขนงแล้ว ในวันเกิดของคุณปู่เจริญจิตต์เด็กๆ มาหาคุณปู่อย่างที่เคยปฏิบัติมา แต่คราวนี้พบว่ามีอาโต้ง น้าดอกไม้ อาตู้ และอาตะวัน อยู่ที่บ้านของคุณปู่ด้วย ซึ่งวันนั้นเองที่คุณปู่ได้สรุปว่าวิชาความรู้ที่สอนเด็กๆ ไป เป็นวิชาที่เรียกว่า “ดักดานวิทยา” เพราะเป็นวิชาที่คนสมัยใหม่คิดว่าเป็นวิชาที่ล้าหลัง แต่คุณปู่เจริญจิตต์กลับเห็นว่าเป็นวิชาที่เป็น “พื้นฐานของความเป็นมนุษย์” คุณปู่เจริญจิตต์ได้เน้นย้ำให้เด็กๆ รู้จักนำเอาความรู้ที่ไดไปใช้ในชีวิตประจำวัน และได้มอบสมุดสีขาวล้วนให้เด็กๆ เก็บไว้เขียนอะไรก็ได้ที่เด็กๆ อยากเขียน และเมื่อขึ้นมัธยมค่อยนำมาให้คุณปู่ดู

เมื่อเวลาผ่านไปหลายปี เด็กๆ เข้าเรียนชั้นมัธยม ทั้งหมดกลับมาเยี่ยมคุณปู่เจริญจิตต์อีกครั้งและได้มอบสมุดที่กลายเป็นสมุดสีต่างๆ ให้คุณปู่ได้อ่าน คุณปู่รู้สึกมีความสุขอย่างมากที่ได้สร้างเด็กๆ ให้เป็นผู้ที่มีความนึกคิดลึกซึ้งได้ หลังจากที่เด็กๆ กลับบ้านตนไป ในตอนสุดท้ายคุณปู่ได้พบกับเด็กผู้ชายวัยประถมคนหนึ่งที่เข้ามาถามว่า บ้านของคุณปู่เป็นแบบเยอรมันหรือเปล่า ด้วยคำถามนี้ทำให้คุณปู่ยิ้มกว้างอย่างมีความสุขเพราะรู้ว่าช่วงเวลาการสอน “ดักดานวิทยา” ให้กับเด็กๆ ได้เริ่มต้นขึ้นอีกครั้งแล้ว เรื่องราวของคุณปู่แว่นตาโตจึงจบลงเพียงเท่านี้

3. ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ

ป้าจ๋า โก้ ติ๊ดตี่ น่ะจ้ะ เป็นเรื่องราวของเด็กหญิงเมืองกรุงและเด็กชายชนบท ที่ได้มารู้จักกันและได้กลายมาเป็นเพื่อนรักกัน โดยเรื่องราวก็ได้เริ่มจากวันหนึ่งที่แม่ของติ๊ดตี่ได้พาไปหาพี่สาว ของแม่นั่นก็คือ ป้าจ๋า ซึ่งเมื่อถึงบ้านป้าจ๋า ติ๊ดตี่ก็ได้เห็นแม่นันทา ซึ่งเป็นไก่ที่ป้าจ้าเลี้ยงไว้ ติ๊ดตี่อยากเลี้ยงบ้างจึงขอไก่จากป้าจ๋า ป้าจ๋าจึงบอกกับหลานสาวว่า เดี๋ยวลูกไก่ฟักจึงจะให้ ติ๊ดตี่รอมาระยะหนึ่ง จึงได้เขียนจดหมายทวงถามป้าจ๋า แต่ก็จนแล้วจนเล่า ป้าจ๋าก็ไม่ได้ให้ลูกไก่กับติ๊ดตี่เสียที ติ๊ดตี่จึงนำเรื่องนี้ไปเขียนลงในหนังสือพิมพ์เสียงเด็ก

ป้าจ๋าผู้เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ก็ได้รับจดหมายรวมถึงได้เห็นจดหมายที่ติ๊ดตี่นำไปเขียนลงในหนังสือพิมพ์เสียงเด็กด้วย จึงได้เขียนตอบจดหมายอธิบายเหตุผล ว่าป้าจ๋านั้นรู้สึกเสียใจที่ทำให้หลานสาวของตนได้รอคอยนานเกินไป ป้าจ๋าจึงได้เล่าว่าเนื่องจากบ้านน้ำท่วมจึงได้เอาแม่นันทาและลูกๆ ไปฝากน้องสาวที่ชื่อนวล (ซึ่งก็คือน้าของติ๊ดตี่เช่นกัน) เลี้ยงที่จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งป้าจ๋าก็รู้สึกปลื้มใจมากเพราะพวกลูกเจี๊ยบตัวเล็กๆ ก็เริ่มโตขึ้นทุกวัน แต่การจะเอามาให้ติ๊ดตี่ ต้องสู้กับเจ้าโก้หนักหน่อย เพราะโก้ ลูกชายของน้านวลประกาศลั่นบ้านว่า “ลูกเจี๊ยบโก้ใครอย่าแตะ” จะว่าก็ไม่ได้เพราะคนที่ดูแลไก่ ให้อาหารไก่ก็คือ โก้ แม้น้านวลจะบอกแล้วบอกอีกว่าป้าจ๋าฝากเลี้ยงไว้ ยิ่งถ้าบอกว่าจะเอามาให้ติ๊ดตี่ ป้าจ๋าคงโดนรำพึงรำพันแย่ จึงคิดว่าน่าจะพาติ๊ดตี่ลองไปบ้านโก้ที่สุพรรณบ้าง จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่เด็กสองคนได้รู้จักกัน

เมื่อป้าจ๋าพาติ๊ดตี่ไปบ้านโก้ที่สุพรรณ ในช่วงแรกความสัมพันธ์ระหว่างโก้และติ๊ดตี่ก็ยังไม่ดีเสียเท่าไร แต่พอหลังๆ ป้าจ๋าพาติ๊ดตี่ไปบ่อยขึ้นความสัมพันธ์ของทั้งสองก็ได้พัฒนาดีขึ้นจนได้กลายเป็นเพื่อนรักกัน อาจเป็นเพราะทั้งสองได้วิ่งเล่นตามท้องทุ่งด้วยกัน และติ๊ดตี่ยังได้รู้จักกับเพื่อนๆ ของโก้ด้วย จึงได้ไปสวนนกของตาคำและได้รู้จักและพูดคุยกับตาคำ ผู้ซึ่งคนทั่วไปว่าแกแปลกเพราะปลูกต้นไม้และผลไม้ไว้ให้นกกินและอาศัยอยู่ ติ๊ดตี่กับโก้ก็ได้พูดคุยกับตาคำ ตาคำก็ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสวนนก และได้สอนสิ่งต่างๆ กับเด็กทั้งสองมากมาย

จนติ๊ดตี่กลับมากรุงเทพฯ แล้ว โก้กับติ๊ดตี่ก็ได้เขียนจดหมายบอกเล่าเรื่องราวของแต่ละฝ่าย เขียนตอบกันไปโต้กันมา เล่าเรื่องราวที่แต่ล่ะฝ่ายได้ประสบพบเจอในแต่ละวัน จนวันหนึ่งโก้ได้เล่าว่าโก้และเพื่อนชื่อเจ้าโย่ง ได้มีคนแปลกหน้าสองคนชายหญิง ยังหนุ่มยังสาวอยู่ ขอให้ช่วยนำทางไปสวนนกของตาคำ รู้ทีหลังว่าคนแปลกหน้านั้นมาจากรายการโทรทัศน์ช่องหนึ่งทำรายการเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ในครั้งนี้เอง โก้ เจ้าโย่ง และตาคำจึงได้ออกโทรทัศน์ จนติ๊ดตี่และพ่อของเธอเห็นรายการดังกล่าวซึ่งกดเจอโดยบังเอิญขณะดูโทรทัศน์อยู่ ติ๊ดตี่จึงขอให้พ่อและแม่พาไปสวนนกของตาคำ พ่อซึ่งชอบดูนกอยู่แล้วจึงชวนลงปุ๊ที่มีกล้องส่องนก และติ๊ดตี่ก็ชวนเพื่อนๆ เธออีกจนกลายเป็นคณะดูนกที่จะเดินทางไปสวนนกของตาคำ

เรื่องราวก็ดำเนินมาจนถึงช่วงที่โก้ปิดเทอม ป้าจ๋าจึงได้พาโก้มาเที่ยวบ้านที่กรุงเทพฯ โก้รู้สึกตื่นเต้นเป็นอย่างมากได้พบเจอสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่เคยเห็นมาก่อน และติ๊ดตี่และเพื่อนๆ ของ

เธอก็ได้พาโก้เที่ยววันพระแก้ว แวะกินข้าว เล่นตู้เกม โก้ได้เรียนรู้วิถีชีวิตของคนเมืองมากมาย ทำให้โก้สนุกและเข้าใจความแตกต่างของสังคมเมืองและสังคมชนบทว่าแตกต่างกันอย่างไร จนมาถึงวันที่โก้กลับบ้าน โก้รู้สึกคิดถึงพ่อคิดถึงแม่เป็นอย่างมากจนร้องไห้ โก้จึงขอให้ป้าจ๋าส่งกลับบ้าน และเมื่อถึงบ้านโก้ก็วิ่งรอบบ้านจนไปถึงสวนตาคำ เป็นการประกาศว่าตนได้กลับมาแล้วด้วยความยินดี

ตอนจบเป็นบทส่งท้ายเมื่อผ่านไปสองปี โก้เขียนจดหมายถึงป้าจ๋า เล่าว่าโก้ได้สอบเข้าชั้น ม.1 อยู่โรงเรียนเดียวกันกับเพื่อนๆ โก้เล่าว่าความจริงว่าอยากไปเรียนที่กรุงเทพฯ ตามที่ป้าจ๋าชวน แต่พอนึกถึงพ่อ นึกถึงบ้าน นึกถึงป่า แล้วก็ไม่อยากไป ยิ่งเคยได้ไปเยือนกรุงเทพฯ โก้ก็เห็นว่าอยู่บ้านนอกก็ดีเหมือนกัน แล้วก็ได้เล่าเรื่องราวอื่นๆ จบท้ายไว้ด้วยว่าจะเขียนจดหมายถึงป้าอีก และถ้าป้าจ๋าได้ไปเที่ยวเมืองนอกก็อย่าลืมเขียนจดหมายมาหาตนอีก

4. เด็กหญิงแห่งกลางคืน

เหตุการณ์เริ่มต้นขึ้นเมื่อมีคนแก่กับเด็กหญิงคนหนึ่งมาอาศัยอยู่บ้านร้างท้ายซอยดาวดึงส์ ในหมู่บ้านจัดสรร “สวรรคโลกนิเวศ” ตอนแรกในหมู่บ้านคิดว่าเป็นผี ด้วยความอยากรู้อยากเห็นของหนูพิน สาวใช้บ้านคุณแก้ว และเกษ สาวใช้บ้านคุณชวนชม ทั้งสองจึงพากันไปพิสูจน์ว่าเป็นผีจริงหรือไม่ ทางฝั่งของเด็กผีและยายผีที่ผู้คนเรียกขานที่จริงแล้วเป็นสองยายหลานขอทานเร่ร่อน ผู้ไม่ได้มีสายสัมพันธ์ทางสายเลือด ที่อยู่อย่างหลบๆ ซ่อนๆ จากตำรวจ เนื่องจากเคยมีประสบการณ์ที่ไม่ดี เด็กผีคนนั้นมีนามว่ารำพึง เธอเรียกยายผีว่ายาย ชีวิตประจำวันคือออกขอทานตอนกลางคืน และกลับมาอยู่บ้านร้างตอนกลางวัน เด็กหญิงรำพึงมีโลกแห่งจินตนาการสูงมาก ยามว่างมักคุยกับสัตว์ต่างๆ ในบ้าน เช่น ปลวก มด หนู ค้างคาว สุนัข กิ้งกือ ฯลฯ แต่ชีวิตของทั้งสองก็เปลี่ยนไปเมื่อมีคนวนเวียนพิสูจน์ว่าทั้งสองเป็นผีหรือไม่

วันหนึ่งขณะที่ออกไปขอทานมีตำรวจเดินผ่านมา สองยายหลานตกใจกลัวจึงรีบหนีทำให้ผู้เป็นยายหกล้มขาแพลง เมื่อกับมาบ้านนอนซมเป็นไข้ เด็กหญิงไม่รู้จะทำเช่นไรจึงไปขอความช่วยเหลือจากเกษ ที่มักจะมาวนเวียนอยู่บริเวณบ้านร้างบ่อยๆ หลังจากที่ได้พบเจอและช่วยเหลือเด็กหญิงอยู่หลายคราทำให้เกษรู้ว่าแท้ที่จริงเด็กคนนี้ไม่ใช่ผีแต่เป็นเด็กกำพร้าเร่ร่อนผู้หน้าสงสาร หลังจากนั้นมีเหตุให้เกษต้องเล่าเรื่องให้คุณชวนชมผู้เป็นนายฟัง คุณชวนชมจึงต้องไปดูให้เห็นกับตา เมื่อไปพบสภาพความเป็นอยู่ของสองยายหลาน คุณชวนชมเกิดนึกเวทนาสงสารจับใจ และอยากรับอุปการะเด็กหญิงรำพึง

หลังจากวันนั้นไม่นานยายผีได้พารำพึงมาฝากคุณชวนชมดูแลโดยให้เหตุผลว่า จะออกไปตามหาพ่อแม่ให้รำพึง แต่ที่จริงแล้วยายผีต้องการให้รำพึงมีอนาคตที่ดี เมื่อรำพึงเข้ามาอยู่บ้านคุณชวนชม เธอถูกคุณชวนชมอบรมสั่งสอนมากมายทั้งเรื่องปรับพฤติกรรมและกิริยามารยาทต่างๆ ที่ควรมีในสังคม รำพึงได้มีเพื่อนคนแรกคือหนูน้ำใสเด็กข้างบ้านคุณชวนชม ลูกสาวคุณวัฒนากับคุณกุลยา และเนื่องจากเด็กหญิงรำพึงอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ คุณ

ชวนชมจึงจัดแจงให้รำพึงไปเรียนโรงเรียนเดียวกันกับหนูน้ำใส ในช่วงแรกเนื่องจากต้องเอาตัวรอดมาอย่างยากลำบาก รำพึงจึงเป็นเด็กที่ซน สร้างวีรกรรมในโรงเรียนมากมาย แต่โดยพื้นฐานเธอเป็นคนที่เรียนรู้เร็วจนสอบเลื่อนชั้นได้ เมื่อโรงเรียนมีการจัดสอบวัดความรู้เธอสอบได้คะแนนเป็นอันดับหนึ่งและได้เป็นตัวแทนไปสอบต่อระดับเขต สร้างชื่อเสียงให้กับโรงเรียน อีกทั้งยังได้ออกรายการโทรทัศน์ด้วย

ในระหว่างนั้นคุณชวนชมต้องการทำเรื่องรับอุปการะเด็กหญิง คุณวัฒนาเสนอว่าควรติดต่อตำรวจเพื่อให้เขาค้นหาว่าเด็กหญิงรำพึงเป็นใคร รำพึงมาได้ยินเข้าด้วยความกลัวที่มีต่อตำรวจ เธอจึงหนีออกจากบ้านโดยมีหนูน้ำใสอาสาพาไปส่งหายายของน้ำใสที่พิษณุโลก เด็กทั้งสองก็หลงทางแต่ได้รับความช่วยเหลือจากฌานนักข่าวที่ออกลงพื้นที่ ช่วยติดต่อให้พ่อแม่มารับกลับบ้าน อยู่มาวันหนึ่งยายผีกลับมาพร้อมกับข้อมูลเกี่ยวกับพ่อแม่ของรำพึงว่ามาจากหนังสือพิมพ์ฉบับวันที่ 1 พฤศจิกายน 2542 คุณยายชวนชม คุณวัฒนา ร่วมมือกับฌานตามหาข่าวในหนังสือพิมพ์จนค้นพบข่าวที่หน้าสนใจ เมื่อค้นไปเรื่อยๆ จึงรู้ว่าแท้ที่จริงแล้วพ่อแม่ของรำพึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับขบวนการค้ายาเสพติดแล้วขัดผลประโยชน์จนโดนฆ่าตาย ฆาตกรได้พารำพึงไปให้แม่ของตนเองเลี้ยง ซึ่งแม่ของฆาตกรก็คือยายผีของรำพึง จากนั้นไม่นานฆาตกรคนนั้นก็โดนตำรวจกังฉินผู้อยู่เบื้องหลังขบวนการค้ายายิงตาย ยายผีกลัวโดนฆ่าปิดปากจึงพารำพึงหนีมาอาศัยอยู่บ้านร้างท้ายซอยนั่นเอง

หลังจากเรื่องราวคลี่คลายคุณชวนชมได้ทำเรื่องรับเด็กหญิงรำพึงมาเป็นบุตรบุญธรรมอย่างเป็นทางการ เรื่องราวชีวิตที่น่าสงสารของเด็กหญิงคนหนึ่งที่ได้ตกเป็นเหยื่อความรุนแรงของสังคม ในช่วงปีที่ประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง จึงจบลงด้วยความสุข

5. ขวัญสงฆ์

ขวัญสงฆ์ เป็นเด็กกำพร้าถูกนำมาทิ้งไว้หน้าวัดตั้งแต่ยังเป็นทารก หลวงตาที่มาพบเกิดความสงสารและนึกเอ็นดูจึงตั้งใจจะเลี้ยง แต่ด้วยเพศบรรพชิตทำให้ไม่สะดวกเลี้ยงดู ในระยะแยกได้ฝากตาส่งกับยายหนูเลี้ยงดูก่อน จากวันนั้นขวัญสงฆ์ก็เติบโตมาอย่างเด็กฉลาดแสนซน ดื้อบ้าง ทำผิดพลั้งบ้าง และถึงแม้หลวงตาและตายาย จะเลี้ยงดูด้วยความรัก แต่เจ้าขวัญก็ยังฝันถึงบ้าน ฝันถึงพ่อแม่ อยากมีอยากเป็นเหมือนคนอื่นเขา และเพราะความปรารถนานี้เองที่มักนำพาขวัญสงฆ์ให้หลงเดินผิดก้าวพลาด ไม่ว่าจะตอนที่อยู่กับหลวงตา หรือตอนที่ได้ไปอยู่กับครูสุดา แต่หลวงตาและครูก็หาวิธีสอนสั่งให้ขวัญสงฆ์ได้เรียนรู้ชีวิต

ขวัญได้ไปอยู่กับครูสุดาหลายปีก่อนที่ครูจะแต่งงานและมีลูกของตัวเอง แล้วทุกอย่างก็เปลี่ยนไป เจ้าขวัญไม่เป็นที่รักที่เอ็นดูเหมือนเดิม แต่เจ้าขวัญก็พยายามทำสมาธิจนเกิดปัญญาและพยายามทำตัวเป็นเด็กดีให้มากขึ้นไปอีก ทำงานบ้านทุกอย่าง ดูแลเลี้ยงน้องอย่างดี จนบางทีก็ไม่ได้ไปโรงเรียน แต่ความดีของขวัญก็ยังไม่ทำให้พ่อแม่ประจักษ์ จนทำให้เกิดเหตุให้ไล่

ขวัญออกจากบ้าน ขวัญกลับไปอยู่กับหลวงตาที่วัด แม้ตอนหลังพ่อแม่มารับ หลวงตาก็ไม่ได้ให้ขวัญกลับไปด้วย เพราะเห็นแล้วว่ากลับไปก็รังแต่จะทำให้อนาคตมืดมน หลวงตาอยากให้ขวัญสงฆ์บวช ตอนแรกขวัญยังไม่อยากบวช แต่เมื่อเกิดเหตุสูญเสียผู้ใหญ่ที่เป็นที่เคารพรักคนหนึ่ง เขาจึงตัดสินใจบวช และต่อมาได้จากวัดไปเรียนปริยัติในเมือง จนเมื่อกำลังสอบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย หลวงตาอาพาธหนัก เณรขวัญจึงตัดสินใจเลิกเรียนออกมาดูแลหลวงตาอย่างเต็มที่ ระหว่างที่ดูแลหลวงตาที่โรงพยาบาล แรกๆ เณรขวัญก็หวั่นไหวไปกับพยาบาลสาวที่มาดูแลหลวงตาบ้าง แต่ด้วยดวงตาเห็นธรรม 3 ปีที่ดูแลหลวงตา เณรขวัญสงฆ์ได้เรียนรู้เห็นสัจธรรมของชีวิต เกิด แก่ เจ็บ ตาย จากหลายชีวิตที่พบเห็นในโรงพยาบาล

เมื่อสิ้นหลวงตาเณรขวัญบวชเป็นพระ และด้วยความเป็นพระหนุ่มรูปงามจึงมีมารผจญหลากหลายทั้งหญิงสาว ทั้งสรรเสริญ ทั้งเงินทองที่ญาติโยมถวาย สุดท้ายพระขวัญตัดสินใจออกธุดงค์ พระขวัญสงฆ์ออกธุดงค์อยู่หลายปีก่อนจะกลับมาเป็นเจ้าอาวาส ณ วัดที่ขวัญสงฆ์เติบโตมา กลับมาพัฒนาวัด พัฒนาคน หลังจากที่วัดนี้เงียบเหงาเพราะไม่มีคนเข้ามานาน

6. คุณปู่แว่นตาแตก

คุณปู่เจริญจิตต์อาจารย์มหาวิทยาลัยวัยเกษียณ ที่เบื่อชีวิตการเป็นศาสตราจารย์อยู่ที่บ้าน ได้ตอบรับคำเชิญไปเป็นครูสอนรายวิชาชีวิตวิทยา ให้กับโรงเรียนประถมมานุษยวิทยาฟ้าใส ซึ่งเป็นโรงเรียนทดลองสอนรูปแบบใหม่มุ่งให้เด็กได้เลือกเรียนในวิชาอิสระตามที่สนใจ เปิดเรียนวันแรกมีเด็กนักเรียนมาเรียน รายวิชาชีวิตวิทยาประมาณสิบกว่าคน ในบรรดานักเรียนเหล่านั้นคุณปู่สนใจเด็กห้าคนเป็นพิเศษ ได้แก่ คุณกวี ที่มีความเป็นกวีอยู่ในจิตใจ นิ้วก้อย ผู้มีความอยากรู้อยากเห็น รัชฎา ผู้มีความรู้ทางวัฒนธรรม สะท้านขวัญ ที่มีความตรงไปตรงมาและแบมบู เด็กชายที่ขาดความมั่นใจในตนเองแต่เก่งการใช้เทคโนโลยี มีคำพูดติดปากคือ “อะไรดีล่ะ” นอกจากนี้ ห้องเรียนของคุณปู่ ยังมีนักเรียนโค่งอีกหนึ่งคน ชื่อนายวน เป็นภารโรงประจำโรงเรียน ผู้มีลักษณะการพูดที่เป็นเอกลักษณ์คือพูดภาษาโบราณ

จากการได้สอนเด็กนักเรียนเหล่านี้ไปสักพักคุณปู่ได้รู้ว่าตนเองล้าสมัยในเรื่องเทคโนโลยี จึงตัดสินไปไปเรียนคอมพิวเตอร์จนสามารถสื่อสารทางออนไลน์กับเด็กๆ ได้ การสอนของคุณปู่ในเรื่องวรรณคดี และปรัชญาชีวิต จะสอนโดยตั้งคำถามให้เด็กคิดตาม ส่วนการสอนวัฒนธรรมมักจะพาไปเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมในสถานที่จริง ครั้งแรกคุณปู่พาไปเรียนรู้รากเหง้าแห่งวัฒนธรรมที่ อัมพวา พร้อมทั้งสอดแทรกเรื่องราวทางศาสนาด้วย การเรียนการสอนโดยออกนอกสถานที่ครั้งแรก คุณปู่จึงได้รู้ถึงปัญหาด้านการสื่อสาร ที่ไม่เข้าใจกันระหว่างคุณปู่และนักเรียน อันเป็นผลมาจากช่องว่างระหว่างวัย ตอนแรกคุณปู่ตัดสินใจจะเลิกสอนแต่เมื่อผู้อำนวยการโรงเรียนอ้อนวอนให้สอนต่อคุณปู่จึงเริ่มเรียนรู้ที่จะปรับตัว ให้ตนเป็นครูสอนเด็กและให้เด็กเป็นครูสอนตน เพื่อเรียนรู้ความแตกต่างของกันและกัน

สอนได้ไม่นานที่โรงเรียนเกิดปัญหาเรื่องเปลี่ยนผู้อำนวยการโรงเรียน เนื่องจากอาจารย์สายจันทร์ผู้อำนวยการคนเดิมมีปัญหาเรื่องสนองนโยบายไม่ได้ คุณปู่ไม่สบายใจ จึงลาพักผ่อนไปพักกายใจคิดทบทวนเรื่องต่างๆ ที่ประเทศเยอรมัน ในช่วงที่อยู่ห่างไกลคุณปู่ได้ใช้เทคโนโลยีที่ร่ำเรียนมา ส่งอีเมลมาหานักเรียนอยู่เป็นครั้งคราว ไม่นานคุณปู่กลับมาไทย แต่เกิดอุบัติเหตุทำให้ต้องเข้าโรงพยาบาล เด็กๆ รู้ข่าวเกิดความเป็นห่วงจึงแอบออกจากโรงเรียนไปเยี่ยมคุณปู่โดยมีนายวนเป็นแนวร่วม การที่ปล่อยเด็กให้หนีออกจากโรงเรียนถือว่ามีความผิด ทั้งคุณปู่ ผู้อำนวยการสายจันทร์ และนายวนรับผิดชอบโดยการลาออก โดยนายวนมาเป็นคนทำสวนให้กับบ้านของคุณปู่

หลังจากที่ลาออกเด็กๆ ยังมาเรียนรู้วิชาชีวิตวิทยา ที่บ้านคุณปู่ในช่วงวันหยุดเสาร์อาทิตย์ แต่คราวนี้กลับกันคุณปู่ให้เด็กๆ เป็นครู ส่วนตัวเองเป็นนักเรียน คุณปู่ได้พาไปเรียนรู้ศิลปะแขนงต่างๆ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และไปศึกษาวิถีชีวิตนอกเมืองกรุงที่ปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน จากการที่ได้เรียนรู้ซึ่งกันและกันมาช่วงระยะเวลาหนึ่งทั้งคุณปู่เจริญจิตต์และเด็กนักเรียนทั้งห้าคน ต่างก็ปรับตัวเข้าหากันได้ จนช่องว่างระหว่างวัยลดลง

7. อาม่าบนคอนโด

อาม่าบนคอนโด เป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มที่ชื่อโชคที่มีชีวิตผ่านโลกเสมือนทั้งเฟซบุ๊กทั้งเล่นเกม ซึ่งต้องมาปะทะกับอาม่าที่ชื่อ “ซุ้ยกิม” อาม่าวัย 80 ปี ที่ย้ายเข้ามาอยู่คอนโดชั้นเดียวกัน แถมยังห้องข้างกันกับโชคที่อาศัยอยู่สองคนกับเชิญขวัญ ผู้เป็นพี่สาว และสะพานเชื่อมความสัมพันธ์ของโชคและอาม่า จุดเริ่มต้นของเรื่องราวระหว่างโชคและอาม่านั้นเกิดขึ้นตอนที่อาม่าได้ย้ายเข้ามาในคอนโด พบกันแรกๆ ทั้งอาม่าและโชคก็ดูจะไม่กินเส้นกันเสียแล้ว ทั้งสองมีปากเสียงกัน โชคจึงตั้งแง่กับอาม่าแต่นั้นเป็นต้นมา

อาม่าด้วยความที่เป็นคนโวยวายเสียงดัง ทำให้พี่พะยอม เจ้าหน้าที่จากศูนย์พุทธรักษาที่คอยดูแลอาม่า เมื่อโดนอาม่าดุ จึงทนไม่ไหวร้องห่มร้องไห้หนีไป ไม่กี่วันทางศูนย์ก็ส่งผู้ดูแลคนใหม่มา เธอชื่อสมศรี เธอบอกเป็นมือหนึ่งของศูนย์เรื่องการปราบลูกค้า อันหมายถึงอาม่าที่เอาแต่ใจตัวเอง ตั้งแต่สมศรีมาดูแลอาม่า อาม่าก็ดูเงียบผิดปกติ เพราะธรรมดาแกจะส่งสียงดังโวยวาย จนโชครำคาญอยู่หลายๆ ครั้ง ตั้งแต่ที่สมศรีมาดูแล อาม่าก็ดูแปลกไป ทั้งยังไม่ค่อยได้ออกจากห้อง ทุกคนที่เป็นเพื่อนบ้านในชั้นเดียวกันต่างก็สงสัยและเป็นห่วง

จนวันที่คุณหมอมาตรวจสุขภาพคนในคอนโด ความจึงแตก ว่าสมศรีได้วางยานอนหลับอาม่า แต่เธอก็ปฏิเสธข้อกล่าวหา โดยแก้ตัวว่าอาม่าเป็นคนกินยาเอง ไม่ได้เป็นคนเอาให้กิน พอจบเรื่องนี้อาม่าก็อาศัยอยู่บนคอนโดคนเดียว ไม่กล้ารับคนมาดูแลเพราะเข็ดหลาบจากยายสมศรี คนในคอนโดจึงตกลงว่าจะช่วยกันดูแลอาม่า

ขณะเดียวกันเรื่องราวของอาม่า โชคได้นำไปเล่าในเฟซบุ๊กส่วนตัว โดยใช้ชื่อโพสต์ว่า "โลกของอาม่า วันหนึ่งอาม่าเกิดอุบัติเหตุลื่นล้มในห้องน้ำ แล้วได้เคาะส่งสัญญาณผ่านผนังห้องจนโก้ไปช่วยแล้วนำส่งโรงพยาบาล และต้องทำหน้าที่ญาติของอาม่า ขณะที่พักตัวอยู่โรงพยาบาล พี่สาวให้โชคไปดูแลอาม่าแทนตลอด เพราะเธอยุ่งกับงานจนไม่มีเวลาไปเยี่ยม

คนในเฟซบุ๊กที่ได้อ่านเรื่อง *"โลกของอาม่า"* ให้ความสนใจกับเรื่องราวของอาม่าเป็นอย่างมาก อยากที่จะมาเยี่ยมอาม่า ตามหาญาติ หรืออื่นๆ นานา อีกมากมากมาย เชิญขวัญเห็นจึงบอกให้โชคผู้เป็นน้องชาย ว่าห้ามเปิดเผยข้อมูลของอาม่าโดยเด็ดขาดเพราะกลัวพวกมิจฉาชีพ และเห็นว่าเกิดผลเสียมากกว่าผลดี จึงให้น้องปิดเฟซบุ๊กชั่วคราว ชี้ให้เห็นถึงความไม่เป็นส่วนตัว จากการที่ผู้อื่นล่วงรู้ข้อมูลของเรามากเกินไป อาจเกิดอันตรายตามมาได้

เรื่องราวก็ได้ดำเนินมาเรื่อยๆ ช่วงหลังๆ โชคก็ได้ไปดูแล ผูกพันกับอาม่ามากขึ้น ได้เรียนรู้และเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของอาม่า ได้รู้ว่าคนต่างวัยกันมีมุมมอง ความคิด ทัศนคติในการมองโลกที่แตกต่างกัน ดังที่อาม่าได้กล่าวว่า คนรุ่นเก่าแก่แล้ว ร่างกายไม่ไหวแต่ใจนี้เกินร้อย จึงต้องคอยเอาใจไปช่วยเหลือคนอื่น ด้วยความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมา ในทางกลับกันคนรุ่นใหม่ที่มีร่างกายแข็งแรงแต่ขาดประสบการณ์ และใจที่ไม่เข้มแข็งเจอปัญหาเล็กๆ น้อยๆ ก็ร้องโอดโอย ซึ่งอาม่าก็คอยให้กำลังใจ ให้คำแนะนำ ปรึกษา กับคนในคอนโดทุกคน ซึ่งมีคนมาหาบ้างโทรศัพท์คุยกันบ้าง ดังนั้นอาม่าจึงรู้ความเป็นไปของทุกคนในคอนโด

ช่วงหลังความสัมพันธ์ระหว่างโชคและอาม่าดีขึ้นมากๆ จนโชคได้กลายเป็นหลานรักของอาม่าในที่สุด จนถึงตอนจบที่จบเรื่องด้วยความสุข คือทั้งอาม่าและโชคเข้าใจกัน และอาม่าก็ได้ผู้ดูแลคนใหม่ชื่อ แตงไทย ที่น่าจะเป็นคนที่มีจิตใจดี

ประวัติย่อคณะผู้วิจัย

คนที่ 1

ชื่อ	นายธนงศักดิ์ ไชยพินิจ
วันเดือนปีเกิด	3 สิงหาคม 2542
สถานที่เกิด	อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	45 หมู่ 2 ตำบลหินลาด อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์ 31180
ตำแหน่งหน้าที่ทำงาน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
อีเมล	thanongsakchaipinit@gmail.com
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2560	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากบ้านกรวดวิทยาคาร อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์

คนที่ 2

ชื่อ	นายกฤษฎา คงดี
วันเดือนปีเกิด	24 กันยายน 2542
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	94 หมู่ 10 ตำบลหนองมะแซว อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ 37000
ตำแหน่งหน้าที่ทำงาน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
อีเมล	kitsadamag@gmail.com
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2560	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

คนที่ 3

ชื่อ	นางสาวปิยภรณ์ มลิวัลย์
วันเดือนปีเกิด	24 ตุลาคม 2542
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	85 หมู่ 9 ตำบลปลาค้าว อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ 37000
ตำแหน่งหน้าที่ทำงาน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
อีเมล	piyaporn24102542@gmail.com
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2560	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ