



เอกสารประกอบการบรรยาย
กิจกรรมเสวนาวิชาการเครือข่ายด้านข้อมูลองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

สาขาวรรณศิลป์

ตามโครงการพัฒนาเครือข่ายการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
ของกรุงเทพมหานคร
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๕

จัดทำโดย

ส่วนวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว
สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว
กรุงเทพมหานคร

คำนำ

เอกสารฉบับนี้ ส่วนวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร ได้จัดทำขึ้นเพื่อประกอบกิจกรรมการเสวนาวิชาการเครือข่ายด้านข้อมูล องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สาขาวรรณศิลป์ ณ ห้องอเนกประสงค์ ชั้น ๑ หอศิลปวัฒนธรรม แห่งกรุงเทพมหานคร ในวันพุธที่ ๒๓ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๕ โดยได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณครู ชมัยภร บางคมบาง ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๗ ซึ่งท่านได้กรุณาเขียนบทความ ๔ เรื่อง ประกอบด้วย *อย่างไรจึงเรียกว่าวรรณศิลป์ สนทนาประสาเรื่องสั้น อยากรู้คือการเขียนบทกวี และ นิทาน ผ่านนามปากกา ชมัยภร แสงกระจ่าง และ ไพธิน รุ่งรัตน์ และ คุณครู วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง ศิลปินศิลปาธร ประจำปี ๒๕๖๔* ซึ่งท่านได้กรุณาเขียนบทความเรื่อง ๙ *ชั้นบันไดสู่หัวใจ งานสารคดี และ กว่าจะเขียนสารคดีสักเรื่อง* บทความดังกล่าวมานี้ได้รวบรวมเป็นเอกสารประกอบกิจกรรมการเสวนาวิชาการฯ เพื่อเป็นประโยชน์แก่บุคลากรทางการศึกษาและครูผู้สอนวิชาภาษาไทย ตลอดจนเยาวชนและประชาชนที่สนใจ เพื่อสร้างความรู้ เสริมความเข้าใจ ในเรื่องงานวรรณศิลป์ประเภทต่าง ๆ ทั้งยังสอดแทรกเทคนิคการรังสรรค์งานเขียน และแสดงให้เห็นถึงคุณค่า ของคำว่า “วรรณศิลป์” ไว้เป็นอย่างดี

คณะผู้จัดกิจกรรมขอขอบพระคุณ คุณครู ชมัยภร บางคมบาง และ คุณครู วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์บทความซึ่งได้มอบความรู้และสร้างความรักในงานวรรณศิลป์แก่ผู้ที่ได้เข้ามาศึกษา ตลอดจนขอขอบพระคุณ คุณครู พินิจ นิลรัตน์ คุณครู สุรียัน สุดศรีวงศ์ และ คุณครู จรูญพร ปรปักษ์ประลัย ซึ่งได้ให้ความกรุณาเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้ในกิจกรรมการเสวนาครั้งนี้ด้วย คณะผู้จัดกิจกรรมหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผู้ที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมและได้ศึกษาเอกสารประกอบกิจกรรมการเสวนาวิชาการฉบับนี้ จะได้รับทั้งความรู้ และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ ทั้งยังสามารถนำไปถ่ายทอดให้นักเรียน เยาวชน และประชาชน เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดงานวรรณศิลป์ต่อไป

คณะผู้จัดกิจกรรม

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
คำนำ.....	ข
สารบัญ.....	ค
อย่างไรจึงเรียกว่าวรรณศิลป์ ชมัยภร แสงกระจ่าง.....	๑
งานประเภทบันเทิงคดี.....	๒
งานประเภทสารคดี.....	๓
คุณค่าของงานวรรณศิลป์.....	๓
สนทนาประสาเรื่องสั้น ไพลิน รุ่งรัตน์.....	๔
ความรู้เกี่ยวกับเรื่องสั้น ๔ แบบ.....	๗
กลวิธีในการเล่าเรื่อง.....	๙
การเลือกมุมมอง.....	๑๐
ความสำคัญของลีลาภาษา.....	๑๑
ความแหงทางวรรณศิลป์.....	๑๒
๙ ชั้นบันได สู่หัวใจงานสารคดี วีระศักดิ์ จันทรสงแสง.....	๑๓
กว่าจะเป็นสารคดีสักเรื่อง วีระศักดิ์ จันทรสงแสง.....	๑๗
อย่างไรคือการเขียนบทวี ไพลิน รุ่งรัตน์.....	๒๐
อย่างไรจึงเป็นกวี.....	๒๐
การเขียนบทวี อย่งไรคือบทวี.....	๒๐
แนวทางการเขียนบทวี.....	๒๒
นิทาน ชมัยภร แสงกระจ่าง.....	๒๓
องค์ประกอบของนิทาน.....	๒๓
ความสำคัญของนิทานในสังคม.....	๒๓
ข้อควรคำนึงในการเขียนนิทาน.....	๒๕
วิธีในการเขียนนิทาน.....	๒๕

อย่างไรจึงเรียกว่า วรรณศิลป์

ชмыกร แสงกระจ่าง

หลายคนพอเห็นคำว่า “วรรณศิลป์” “วรรณกรรม” หรือ “วรรณคดี” ก็เห็นเป็นความยุ่งยากขึ้นมาทันที กลายเป็นเรื่องที่ไม่อยากพูดถึงหรือเฉียดเข้าใกล้ ทั้งที่แท้จริงแล้วถ้าถอดคำ ๓ คำ ออกมาเป็นภาษาธรรมดา ก็จะเข้าใจได้ทันที เพราะคำว่า “วรรณ” แปลว่า หนังสือ วรรณศิลป์ ก็คือศิลปะในแขนงที่เกี่ยวข้องกับหนังสือหรือแขนงที่ใช้ภาษาเป็นสื่อกลาง หรือในบางกรณีอาจแปลว่า ศิลปะในการแต่งหนังสือก็ได้ แล้วแต่ว่าจะใช้ในกรณีไหน ส่วนคำว่า “วรรณกรรม” เป็นคำทั่วไป ผู้รู้ได้ให้ความหมายไว้ว่า “งานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อกลาง” หรือพูดง่าย ๆ ก็คือ งานหนังสือที่มีศิลปะในการเขียน ส่วน “วรรณคดี” นั้นเป็นวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องแล้วว่ามีคุณค่า ควรแก่การเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

วรรณกรรม (หรืองานวรรณศิลป์) แบ่งได้เป็น ๓ ประเภท คือ

๑. บันเทิงคดี (fiction) ได้แก่ งานเขียนร้อยแก้วที่ผู้เขียนใช้จินตนาการสร้างสรรค์ขึ้นโดยอิงอยู่บนพื้นฐานความจริง เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น นิทาน นิยาย

๒. สารคดี (non-fiction) ได้แก่ งานเขียนร้อยแก้วที่ผู้เขียนแสดงสาระข้อเท็จจริง โดยใช้กลวิธีในการเขียนให้น่าสนใจ เช่น งานเล่าเรื่องชีวประวัติ งานเขียนเกี่ยวกับการท่องเที่ยว งานเขียนเกี่ยวกับศาสนา งานเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เป็นต้น

ปัจจุบันมีคนนำเอากลวิธีในการเขียนนวนิยายผสมผสานเขียนไว้ในสารคดี จึงเกิดเป็นวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่ยังมีชื่อเรียกเป็นภาษาไทยไม่ชัดเจนนัก บ้างเรียกว่า สารนิยาย ส่วนภาษาอังกฤษใช้ว่า *faction*

๓. งานกวีนิพนธ์ (poetry) ได้แก่งานเขียนที่แสดงความคิด หรือความรู้สึกเพื่อความเข้าใจโลก ชีวิตอย่างลึกซึ้ง โดยผ่านรูปแบบเฉพาะที่มีการกำหนดให้ใช้จำนวนคำตามกรอบฉันทลักษณ์ อาทิ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือจำนวนคำน้อย ๆ แต่เป็นอิสระ อาทิ กลอนเปล่า ลำนำ ร้อยคำ คำร้อย เป็นต้น

ผู้สร้างงานสองประเภทแรก เรียกว่า ผู้ประพันธ์ หรือผู้เขียน ส่วนผู้สร้างงานประเภทที่สาม เรียกว่า กวี

พิจารณาจากรูปลักษณะภายนอก งานวรรณกรรมทั้งสามประเภทนั้น จัดเป็นงานศิลปะแขนงที่เรียกว่า “วรรณศิลป์” งานแขนงนี้มีคุณลักษณะพิเศษเฉพาะร่วมกันคือ ใช้ภาษาเป็นสื่อถ่ายทอดงานศิลปะ ใครที่อ่านหนังสือไม่ออก หรือฟังภาษาไม่เข้าใจ จึงไม่สามารถเข้าถึงงานศิลปะแขนงนี้ได้ และการถ่ายทอดภาษาดังกล่าวนี้อาจปรากฏผ่านแผ่นกระดาษในรูปของงานเขียนเป็นแผ่น เป็นชิ้น เป็นเล่ม สามารถสื่อสารได้ทันที แต่ไม่สามารถสื่อได้พร้อมกันหลายคน ต้องอ่านทีละคนและไม่อยู่ในวงกว้าง จึงมีผู้คิดค้นให้งานแขนงนี้เผยแผ่ออกไปได้กว้างขวางโดยการ “ทำซ้ำ” หรือ “ผลิตซ้ำ” เหมือนเดิม ทำให้เกิดมีงานหลายสำเนาได้ โดยผ่านระบบการพิมพ์ เกิดเป็นเล่ม เรียกว่า จัดทำเป็น “หนังสือ” และมีลักษณะรูปเล่มแตกต่างกันไป

ด้วยเหตุที่งานวรรณศิลป์เผยแพร่ออกมาในรูปของเล่มหนังสือ แล้วยังเหมือนเดิมเช่นต้นฉบับ ทำให้โอกาสของการขยายงานเขียนไปสู่ผู้อ่านมีมาก สุดแล้วแต่จำนวนพิมพ์ และข้อได้เปรียบนี้เองที่ทำให้งานวรรณกรรมหรือวรรณศิลป์สามารถ “เก็บ” อยู่ได้นาน และคงเดิมยิ่งกว่าแขนงอื่น ๆ ยิ่งในปัจจุบันเทคโนโลยีเรื่องการพิมพ์ และมีระบบดิจิทัล โอกาสของการเผยแพร่ออกมาในรูปของตัวหนังสือยังมีหลายช่องทางขึ้นไปอีก

แต่หากพิจารณาจากเนื้อสารที่อยู่ภายใน งานวรรณศิลป์จะมีคุณสมบัติพิเศษ ดังนี้

หนึ่ง งานวรรณศิลป์ มีสาระที่สร้างขึ้นภายใต้ข้อมูลชีวิตและจินตนาการ นักประพันธ์หรือกวีผู้สร้างจะนำเอาประสบการณ์ชีวิตที่ตนมี หรือที่ค้นคว้าหามาได้มาตั้งขึ้นเป็นรากฐาน จากนั้นจึงใส่จินตนาการหรือการปรุงแต่งเพื่อให้เป็นเรื่อง โดยเลือกรูปแบบวรรณกรรมประเภทใดประเภทหนึ่ง ระหว่างบันเทิงคดีหรือกวีนิพนธ์

ยกเว้นในกรณีที่เป็นสารคดีจะเน้นไปที่ข้อเท็จจริงและความถูกต้องของข้อมูล โดยใช้กลวิธีของเรื่องแต่งในการประพันธ์อยู่บ้างในกรณีนี้ไม่ต้องมีจินตนาการหลัก แต่อาจมีจินตนาการที่ยังอยู่ในกรอบของข้อเท็จจริงและความถูกต้องของข้อมูลได้

สอง งานวรรณศิลป์ (ยกเว้นงานสารคดี) เป็นโลกมายาหรือโลกสมมุติที่ผู้ประพันธ์หรือกวีสร้างขึ้น ศาสตราจารย์เกียรติคุณ เจตนา นาควัชระ นักวิชาการ นักวิจารณ์มือหนึ่งของไทย ได้เขียนไว้ในหนังสือชื่อ **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี** ว่า “ชีวิตที่นักประพันธ์หรือกวีสร้างขึ้นมาในวรรณกรรมแต่ละชิ้นจะเรียกว่าเป็นชีวิตจริงไม่ได้ แม้ว่าจะตั้งอยู่บนรากฐานของประสบการณ์ชีวิต หรือสะท้อนภาพชีวิตจริงอยู่ เนื้อหาของวรรณคดีก็คือชีวิตมนุษย์นั่นเอง แต่เป็นชีวิตมนุษย์ที่ผู้ประพันธ์หรือกวีได้กลั่นกรองแล้วและสร้างขึ้นมาเป็นอีกโลกหนึ่ง”

โลกมายาหรือโลกสมมุตินี้มีความสมจริงเพียงพอที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกเคลิ้มคล้อยตามได้

สาม งานวรรณศิลป์ เป็นงานที่ต้องการการตีความ เพื่อหาความหมายที่แท้จริง เนื่องจากงานวรรณศิลป์สร้างจากจินตนาการผสมเข้ากับข้อเท็จจริง จนกลายเป็นโลกมายา มีทั้งความสมจริงและความลวงอยู่ในโลกเดียวกัน เมื่อผู้ประพันธ์หรือกวีสร้างขึ้นแล้ว ผู้อ่านเป็นผู้วิเคราะห์ตีความและค้นหาความหมายที่แท้จริง เพื่อให้เข้าถึง “สาร” ที่ผู้ประพันธ์ หรือกวีต้องการ

เหตุที่ต้องตีความ ก็เพราะงานวรรณศิลป์ สร้างขึ้นจากมนุษย์ ผู้ประสงค์จะให้มนุษย์ด้วยกันที่เป็นผู้อ่าน ได้เข้าถึง “สาร” ที่ผู้ประพันธ์หรือกวีเสนอ การเข้าถึงสารนั้นก็จะนำไปสู่ความเข้าใจโลก เข้าใจชีวิตในที่สุด แต่การให้ความรู้ หรือให้ “สาร” โดยตรง เช่น การเขียนไว้ในตำรา หรือในเอกสารที่ให้ความรู้ ไม่ทำให้อ่านซาบซึ้งใจเหมือนการเข้าไปในโลกมายาหรือโลกสมมุติ ที่อยู่ในงานวรรณศิลป์

องค์ประกอบของงานวรรณศิลป์แต่ละประเภท จะมีความโดดเด่นแตกต่างกันไป ดังนี้

งานประเภทบันเทิงคดี หรือเรื่องแต่ง เน้นที่จินตนาการ มีองค์ประกอบที่สำคัญคือแก่นความคิดหรือแนวความคิดหลักของเรื่องและผู้ประพันธ์ประสงค์จะสื่อต่อผู้อ่าน โครงเรื่อง คือเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในเรื่อง ที่เรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล ตัวละคร เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในเรื่อง บทสนทนาเป็นคำพูดหรือภาษาที่ตัวละครใช้ ฉากบรรยากาศ ว่าด้วยสถานที่ สภาพแวดล้อมและดินฟ้าอากาศในเรื่อง และภาษาสำนวนโวหาร ที่มีลักษณะเฉพาะตัวของนักเขียน ทั้งหมดนี้จะผสมผสานกันอย่างกลมกลืน โดยจินตนาการของผู้ประพันธ์อย่างมีกลเม็ดเด็ดพราย

ตัวอย่างงานเรื่องแต่ง

“ครูออกจากบ้านในตอนเช้าวันนั้นในขณะที่ฝนตกพรำ ครูกลับบ้านในเย็นวันนั้นก็ในขณะที่ฝนตกพรำเหมือนกัน อากาศเยือกเย็นตลอดทั้งวันและยังเยือกเย็นไปถึงกลางคืน แต่ครูรู้สึกถึงความเยือกเย็นที่บรรยากาศในศาลได้บันดาลให้เกิดขึ้นเสียดแทงใจครูนั้น เป็นความเยือกเย็นที่ข่มความเยือกเย็นของอากาศเสียสิ้น ดูเหมือนครูแทบจะรู้สึกได้ว่า วันนั้น ฝนตกพรำตลอดทั้งวันด้วยซ้ำไป

เหตุการณ์ที่ครูได้ประสบมาในวันนั้น ทำให้ครูอ่อนเพลียละเหี่ยวใจอย่างเหลือเกิน ครูรู้สึกว่าชราภาพได้กระโจนเข้ามาจับครูไว้ได้ด้วยกรงเล็บอันน่าสยดสยองของมันในวันนั้นเอง.....”

(คัดจากบทที่ ๑ จากนวนิยายเรื่อง แลไปข้างหน้า ของ ศรีบูรพา)

งานประเภตสารคดี หรือเรื่องจริง เน้นที่ข้อเท็จจริงและความถูกต้อง แต่จะต้องมีกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่น่าสนใจ

ตัวอย่างสารคดี

“ประสบการณ์ชีวิตที่ผ่านมาตามลำดับจนย่างเข้าสู่มัชฌิมวัยได้เดือนจิตสะกิดใจอยู่เป็นระยะ ๆ ให้นึกคิดอยู่ในใจว่า ทำไมชีวิตจึงต้องเป็นอย่างนี้ เดี่ยวร้อน เดี่ยวหนาว เดี่ยวเศร้าหมอง เดี่ยวเบิกบาน เดี่ยวได้ เดี่ยวเสีย คุ่มน้ขึ้น ๆ ลง ๆ สุข ๆ ดิบ ๆ ชอบกลอยู่

เมื่อดูการประพศติปฏิบัติของตนก็จัดได้ว่าอยู่ในประเภทของคนดีที่ชาวโลกนิยมกัน คือ ทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยความสุจริต ไม่เบียดเบียนเอาเปรียบผู้อื่น ทำบุญทำทาน ช่วยเหลือผู้อื่นตามกำลัง รับศีลฟังเทศน์ตามโอกาสจะอำนวย แล้วยังจะต้องทำอะไรให้มากกว่านี้อีก เป็นคนที่ไม่ประทุษร้ายผู้อื่น ยังไม่พ้ออีกหรือ ?”

(คัดจากบทชื่อ จุดเปลี่ยน จากเล่ม ชีวิตโลก-ชีวิตธรรม ประวัติชีวิตธรรมคาของบุญจวน อินทรกำแหง)

งานประเภตกวีนิพนธ์ - เน้นที่ความลุ่มลึกและความเข้าใจชีวิต โดยผ่านรูปแบบที่มีฉันทลักษณ์ (โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน) หรือไม่มีฉันทลักษณ์ (กลอนเปล่า ลำนำ) ก็ได้

ตัวอย่างงานกวีนิพนธ์

ใครจะอาจซื้อขายฟ้ามหาสมุทร

สุดท่ายกายวิภาคจะจากวาง

เรามีไข่เจ้าของฟ้าอวกาศ

มนุษย์มีเคยณฤมิตตะวันจันทร์

แย่งแผ่นดินอำมหิตคิดแต่ฆ่า

ลืมน้ำซำคุณธรรมความดี

แสนวิสุทธิโลกนี้ที่พระสร้าง

ไว้ระหว่างหล้าและฟ้าต่อกันฯ

โลกธาตุทั่วลิ้นทุกสรวงสวรรค์

แม้แต่เม็ดทรายนั่นสักธุลีฯ

เพราะกิเลสบ้าหฤโหดสิงซากผี

เสียศรีสวัสดิ์ค่าแท้วิญญาณ ฯ

ฯลฯ

(คัดจากปณิธานกวี ของ อังคาร กัลยาณพงศ์)

คุณค่าของงานวรรณศิลป์

งานวรรณศิลป์ เป็นงานต้นแบบ เล่ากันว่า กวีบทแรกของโลกเกิดขึ้นเพราะอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ เมื่อฤาษีวาลมิกิเปล่งโศลกด้วยความโศกเศร้าใจที่เห็นความตายของนก และด้วยเหตุที่สร้างด้วยภาษา หากเล่าขานกันต่อ ๆ มากี่เป็น งานมุขปาฐะ คือสืบทอดกันมาด้วยปาก หากบันทึกเป็นอักษร ก็ถือเป็นงานลายลักษณ์ที่จดจารเป็นหลักเป็นฐาน ข้อดีของงานวรรณศิลป์ก็คือ เมื่อเผยแพร่เป็นลายลักษณ์-อักษรแล้ว จะมีโอกาสเผยแพร่ได้มาก เก็บไว้ได้นานได้ด้วย ทั้งยังอาจเป็นต้นแบบสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปะแขนงอื่นได้นำไปสร้างงานต่อได้อีกด้วย แต่ในขณะเดียวกัน งานศิลปะแขนงอื่นก็มีโอกาสที่จะมาสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างงานวรรณศิลป์ด้วยเช่นกัน

งานวรรณศิลป์เป็นงานย่อโลกและชีวิตเข้ามาไว้ในตัวหนังสือ เพื่อให้มนุษย์ได้ศึกษาและทำความเข้าใจโลกเหล่านั้น เพื่อเรียนรู้ เปรียบเทียบ และเอาเป็นแบบอย่าง หรือไม่เอาเป็นแบบอย่างในยามที่ต้องไปเผชิญโลกและชีวิตด้วยตนเอง

สนทนาประสาเรื่องสั้น

ไพลิน รุ่งรัตน์

เรื่องสั้นเป็นเวทีสำหรับการเกิดของนักเขียนมาเป็นจำนวนมาก อาจินต์ ปัญญาพรรค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ เคยกล่าวไว้ทำนองว่า นักเขียนมือใหม่อย่าชกนาน เพราะแรงอัดไม่พอนั้นหมายความว่า การเริ่มต้นการเขียน นักเขียนก็ควรเริ่มต้นด้วยงานที่สั้น ๆ ก่อน งานเขียนประเภทเรื่องสั้นจึงเป็น “ทางเกิด” ของนักเขียนส่วนใหญ่ แต่หลังจากเขียนเรื่องสั้นจนเกิดเป็นนักเขียนเต็มตัวแล้ว นักเขียนทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนนวนิยายก็มักจะโอตครวญกลับไปอีกครั้งว่า เรื่องสั้นเขียนยาก หรือพูดให้ชัดลงไปก็คือ เรื่องสั้นเขียนให้ดียาก ประเด็นนี้จึงน่าถกเถียงยิ่ง

งานเขียนยืดหยุ่นได้

การเขียนเรื่องสั้นไม่มีรูปแบบที่แน่นอนตายตัว แม้จะมีการเรียนการสอนในสถาบันถึงเรื่องหลักเกณฑ์ในการเขียนเรื่องสั้นที่ว่า มีแก่นเรื่องเดียว มีโครงเรื่องเดียว มีตัวละครน้อย มีเหตุการณ์เดียว และมีความยาวจำกัด แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า เป็นหลักเกณฑ์ที่ตายตัวจนถึงกับละเมิดไม่ได้ นักเขียนเรื่องสั้นสมัยใหม่เป็นจำนวนมากไม่ยอมเขียนเรื่องสั้นตามหลักเกณฑ์นั้นอีกต่อไป และพยายามสร้างรูปแบบใหม่ ๆ มาท้าทาย จนบางครั้งนักอ่านเรื่องสั้นถึงกับต้องออกอุทานว่า “นี่มันอะไรกันหว่า” เพราะอ่านแล้วไม่รู้เรื่อง แต่นั่นก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่ง แต่รูปแบบที่ว่านี้ไม่ใช่สักแต่ว่า “ไม่รู้เรื่อง” เท่านั้น หากผู้เขียนต้องมี “ฝีมือ” ที่ทำให้คนอ่านตระหนักได้ชัดถึง “ความไม่รู้เรื่อง” ที่เกิดขึ้นโดยจงใจ ซึ่งต่างจากความไม่รู้เรื่องที่เกิดขึ้นจากคนที่เขียนไม่เป็นเป็นอันมาก

อย่างไรไม่ใช่เรื่องสั้น

มีนักเขียนมือใหม่เป็นจำนวนมาก เข้าใจว่าเรื่องสั้นเป็นเรื่องอะไรก็ได้ที่เขียนสั้น ๆ ดังนั้นจึงเล่าเรื่องและบอกกล่าวเอาดี ๆ ก็จะเป็นเรื่องความหรือบทความสั้น ๆ แต่ไม่ใช่ “เรื่องสั้น” ที่เรียกกันว่า SHORT STORY บางครั้งนักเขียนมือใหม่ก็ทำได้แค่เพียงการเล่าบอกประสบการณ์การเดินทางหรือการใช้ชีวิต โดยผู้เขียนเองยังมิได้กลั่นกรองความเข้าใจชีวิตให้แยบยลพอที่จะเป็น “เรื่องสั้น” เพื่อให้ประทับใจคนอื่น ดังนั้น การเล่าจึงเป็นแบบของการเล่าไปเรื่อย ๆ ตามวันเวลาที่เกิดขึ้น หรือการบันทึก หรือการใส่ข้อมูลจริงละเอียดิบแบบเดียวกับสารคดี หรือกล่าวอีกทีก็คือสารคดีนั่นเอง แต่เป็นสารคดีที่ผู้เขียนพยายามใช้รูปแบบของเรื่องสั้น

สองส่วนที่ลงตัว

สมัยหนึ่ง เมื่อกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้รับการขานรับอย่างเกรียวกราว มีการตั้งคำถามกันในหมู่นวนครกรรมว่า เนื้อหาของเรื่องสำคัญหรือรูปแบบของเรื่องสำคัญ ถ้ามีคนเขียนเรื่องสั้นมาเรื่องหนึ่ง เนื้อหาดีแต่รูปแบบใช้ไม่ได้ คุณจะพิจารณาตัดสินว่าเขาเขียนเรื่องดีหรือไม่ดี คำตอบในสมัยวรรณกรรมเพื่อชีวิตในระยะแรกอาจสวนกลับมาทันทีว่า ดีสิ เพราะเนื้อหาดี รูปแบบไม่ดีก็ไม่เป็นไร เพราะไม่ใช่เรื่องสำคัญ แต่เมื่อแวดดวงวรรณกรรมบ้านเราคลี่คลายไป สถานการณ์ทางการเมืองเปลี่ยนแปลงไป คำว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็ปรับตัวไปเป็นวรรณกรรมชีวิต หรือวรรณกรรมแห่งชีวิต และปัญหาที่ถกเถียงกันว่า เนื้อหา หรือรูปแบบเป็นตัวตัดสินคุณค่าของเรื่องก็ปรับเปลี่ยน นักวิชาการทางวรรณกรรมหลายคนยืนยันว่า เนื้อหาและรูปแบบไม่สามารถแยกออกจากกันได้ คำว่ารูปแบบในที่นี้ก็คือ คำว่ากลวิธีในการนำเสนอ มากกว่าจะเป็นประเภทของการประพันธ์ ช้ำยังมีการอภิปรายเข้มข้นขึ้นไปอีกว่า หากรูปแบบหรือกลวิธีในการนำเสนอ

ไม่ดี หรือไม่ถึง นักอ่านย่อมไม่สามารถเข้าถึงเนื้อหาของเรื่องได้ นั่นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นของเนื้อหาและกลวิธีที่ไม่สามารถแยกออกมาได้เหมือนเปลือกกับเนื้อ หากแต่มันคืออาหารที่ปรุงแล้วที่รวมกันจนไม่มีเปลือกไม่มีเนื้อ ปัญหาจึงอยู่ที่ว่า คนปรุงมีความสามารถแค่ไหนในการปรุงให้อาหารออกรอร่อย หากคุณไม่มีกลิ่นดีเด็ดพรายก็จะออกมาเป็นอาหารพอกินได้ แต่วัสดุที่ปรุงสดใหม่ ก็อาจทำให้อร่อยได้ แต่ถ้าหากวัสดุที่ปรุงไม่สดไม่ใหม่ ซ้ำยังปรุงไม่เป็นอีก ก็ย่อมหมดความอร่อย

เรื่องสั้นเป็นงานเขียนที่ต้องใช้ความสามารถในการประกอบเรื่องอย่างน่าอัศจรรย์ เพราะทั้งต้อง “มีเนื้อสาร” และต้องมี “รูปแบบทางวรรณศิลป์” ไปพร้อมกัน ในขณะเดียวกันการประกอบเข้ากันทั้งสองส่วนนั้นก็ไม่สามารถบอกได้ตายตัวแน่นอน ขึ้นอยู่กับเรื่องที่เขียน และผู้ที่ประกอบเรื่องจะเป็นผู้รู้ดีที่สุดว่า “ความลงตัว” อยู่ตรงไหน โดยมีคนอ่านเป็นผู้ตัดสินในที่สุด บางครั้งคนเขียนเรื่องสั้นจึงต้องมีจินตนาการและหาสัญลักษณ์หรือความเปรียบมาสร้างเรื่องลวงคนอ่านเพื่อนำคนอ่านไปสู่ความเข้าใจสาระของเรื่องอย่างลึกซึ้งในที่สุด

ขนาดของเรื่องสั้น

ขนาดของเรื่องสั้นเป็นปัญหาที่ถกเถียงกันเสมอ บางตำราบอกว่าเรื่องสั้นมีความยาวประมาณ ๑๐,๐๐๐ คำ หรือบางคนก็ใช้จำนวนหน้าและขนาดของหน้ากระดาษเป็นหลัก รางวัลสุภาวีย์ เทวกุลฯ ซึ่งประกาศประกวดเรื่องสั้นประจำปี ๒๕๔๖ ได้กำหนดขนาดของเรื่องสั้นไว้ประมาณ ๕ - ๘ หน้า เอ.๔ ซึ่งเป็นขนาดความยาวที่ที่นิยมในแวดวงวรรณกรรมไทย แต่ไม่ได้หมายความว่าความยาวหรือสั้นกว่านี้ไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตาม ขนาดของเรื่องสั้นฝรั่ง (ตามที่สังเกต) มักจะยาวกว่า ๕ - ๘ หน้า อาจยาวไปจนถึงขนาดที่กลายเป็นเรื่องยาวขนาดสั้นไปเลย ดังเช่นเรื่องสั้นชื่อ ความตายของอิวาน อิลิช ของลีโอ ตอลสตอย นักเขียนชาวรัสเซียซึ่งถือเป็นนักเขียนระดับโลก มีความยาวเท่ากับนวนิยายขนาดสั้น สามารถแปลเป็นภาษาไทยและพิมพ์เป็นเล่มออกมาความยาวขนาด แปลเป็นภาษาไทยแล้วยาวเป็น ๑๐๐ หน้า

วัตถุดิบชีวิต

การเลือกเรื่องมาเขียนเป็นปัญหาสำคัญของนักเขียนใหม่ ๆ เพราะมักจะมีเสียงโอดโอยเสมอว่าไม่รู้จะเอาอะไรมาเขียน ไม่มีแรงบันดาลใจ หรือมีแรงบันดาลใจแล้วแต่อ้างว่าเขียนไม่ได้ แต่แท้จริงแล้วเป็นเพราะไม่รู้วิธีในการ “หยิบ” เรื่องที่อยู่ใกล้ ๆ ตัวมาเขียนนั่นเอง กล่าวคือ มองเท่าไรก็มองไม่ออกว่ามันจะเป็น “เรื่อง” ให้เขียนไปได้อย่างไร ตรงกันข้ามกับนักเขียนบางคนที่ถูกนักอ่านล้อเลียนเสมอว่า เขียนได้หมดทุกเรื่องที่เห็น แม้แต่เรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ

นักเขียนเรื่องสั้นหนุ่ม(ไม่)น้อยคนหนึ่งนาม **นิรันดร์ดี บุญจันทร์** ที่ถนัดในเรื่องนิยายวิทยาศาสตร์เป็นอย่างยิ่ง ได้เคยเอ่ยแนะนำไว้บนเวทีอภิปรายว่า

“ถ้าไม่มีเรื่องอะไรจะเขียน ก็เอามือของคุณวางทาบบนกระดาษ แล้วก็ลงมือเขียนเรื่องมือ”

เห็นภาพได้ชัดเจนทีเดียว ไม่ได้หมายความว่านักเขียนทุกคนจะต้องเขียนเรื่องมือของตนเอง หากแต่หมายความว่า เรื่องที่จะเขียนอยู่แค่มีมือ แต่คุณ “คิด” ที่จะเขียนมันหรือเปล่า ข้าพเจ้าจึงอยากจะเสริมต่อให้ชัดเจนขึ้นไปอีกว่า แค่คุณมีมือกับมีหัวเท่านั้น คุณก็เขียนหนังสือได้แล้ว เพราะหัวของคุณจะทำให้คุณมีตาที่จะมองเห็นและรับรู้ มีหูได้ยินได้ฟัง และมีจมูกไวสุดกลิ่น มีลิ้นคอยรับรส ทุกอย่างก็จะประมวลเข้าไปในสมองและมือคุณก็จะทำหน้าที่เขียน นั่นหมายความว่า เรื่องที่คุณจะเขียนอยู่ไม่ห่างจากตัวคุณเท่าไรเลยง่าย ๆ และอยู่ใกล้ๆ ลองหันไปมองรอบ ๆ ดูเถิด

ประสบการณ์ต้อง “ปรุง”

การนำเอาประสบการณ์ในชีวิตมา “กลั่น” หรือ “กรอง” เป็นเรื่องสั้น คงไม่ได้ทำเพียงแค่เล่าเรื่องตามที่เกิดขึ้นอย่างเป็นจริง หากแต่ต้อง “ปรุง” หรือ “แต่ง” ให้เป็นเรื่องเสียก่อน จึงจะเป็นงานศิลปะที่เรียกว่าเรื่องสั้นได้ และการปรุงแต่งนั้นก็ต้องอาศัย “จินตนาการ” ของผู้สร้างสรรค์ คำว่า “จินตนาการ” แปลพื้น ๆ โดยพจนานุกรมว่า “การสร้างภาพขึ้นในจิตใจ” ก็คงพอทำให้เห็นภาพว่า ภาพที่สร้างขึ้นในจิตใจนั้นก็น่าจะต่อเติมเสริมไปจากที่มีอยู่ในประสบการณ์เดิม เช่นว่า เดิม นักเขียนคนหนึ่งไปเที่ยวป่า ได้คุยกับชาวบ้านที่นำทาง ชาวบ้านเล่าให้ฟังว่าเคยมีคนเข้าป่าบริเวณนี้แล้วเจอเสือ ประสบการณ์ที่นักเขียนคนนั้นเข้าไป เป็นประสบการณ์จริง การพูดคุยกับคนนำทางก็เป็นประสบการณ์จริง ส่วนการเจอเสือเป็นประสบการณ์ที่ได้ยินมาจริง เกิดขึ้นจริง ครั้นนักเขียนนำมาเขียน ก็อาจจะให้คนที่เที่ยวป่าคนนั้น ซึ่งจำลองความรู้สึกและตัวตนมาจากนักเขียนเจอเสือเสียเอง ในส่วนของการต่อสู้อาวต้วรอดจากการเผชิญวิกฤติชีวิต นักเขียนก็ต้องจินตนาการเอง โดยอาจจะ “ปรุง” มาจากการเจอเหตุการณ์คับขันที่สุดในชีวิตของตัวเองก็ได้

ข้อควรระวังคือนักเขียนจะต้องปรุงจนกระทั่งเรื่องกลมกล่อม กลายเป็นเรื่องของตัวละครในเรื่องจริง ๆ มิใช่เรื่องของตัวผู้เขียนเอง ซึ่งบางครั้งคนอ่านก็อาจจะรู้สึกได้ว่า มาจากตัวนักเขียนเอง แต่ก็ไม่ทำให้เสียรสไปแต่อย่างใด (ถ้าปรุงดี)

ชีวิตต้องรู้ทัน

ความเข้าใจชีวิตเป็นเรื่องสำคัญ แม้ผู้เขียนจะเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดเรื่องราวในแง่มุมของตนเอง แต่เนื้อหาสาระที่น่าเสนอที่สามารถแสดงความเข้าใจชีวิตได้ลึกซึ้งย่อมกินใจผู้อ่านได้มากกว่า นักเขียนที่อ่อนเยาว์ต่อโลกจึงอาจให้มุมมองได้ไม่เท่านักเขียนที่มีประสบการณ์ชีวิตมาก แต่ขอได้โปรดสังเกตว่า ความเข้าใจชีวิตของผู้เขียนกับความเข้าใจชีวิตของตัวละครเป็นคนละเรื่องกัน ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่อง หรือเป็นเจ้าของเรื่อง ที่ดำเนินไป เขาอาจไม่เข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นเพียงพอ เขาอาจไม่เท่าทันชีวิต แต่ผู้เขียนต้องเท่าทันตัวละครตัวนั้น ดังนั้น ความเข้าใจโลกและชีวิตของผู้เขียนจึงอยู่เหนือความเข้าใจโลกและชีวิตของตัวละคร

ตัวอย่างเช่น การเขียนถึงความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูกชายเป็นเรื่องของความใน เป็นความเข้าใจชีวิตจากภายใน และหลายครั้งที่ความขัดแย้งนี้มีที่มาจากการที่พ่อ “ทำร้าย” หรือ “กดขี่” แม่ ปฏิกริยาจากลูกชายจึงเป็นผลสะท้อน จากการกระทำของพ่อ **วัฒน์ วรรลยางกูร** นักเขียนเรื่องสั้นมือหนึ่งของแวดวงวรรณกรรม ได้เคยเขียนเรื่องสั้นสะท้อนปมปัญหาไว้ในชื่อ “**ความฝันวันประหาร**” เป็นเรื่องของลูกชายที่ต้องโทษประหารเพราะฆ่าพ่อ **วัฒน์** สร้างความสะเทือนใจด้วยการเล่าถึงความในใจของลูกชาย

“แม่เคยนั่งร้องไห้ปรับทุกข์กับผมเสมอ ผมมักนั่งร้องไห้ไปด้วย ผมอยู่ในฐานะผู้เห็นใจ และบางครั้งก็เป็น เจ้าทุกข์ เราพยายามคิดหาวิธีดับทุกข์ที่นุ่มนวลที่สุด แต่เราไม่มีโอกาสได้ใช้วิธีการเหล่านั้น เวลาที่เราจะได้คิดอย่างสงบ ๆ เหลือน้อยเต็มที เมื่ออับจนได้แต่นั่งร้องไห้ ผมกับแม่ เราเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของกันและกัน”

เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้รับรางวัลดีเด่นจากการยกย่องของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย เมื่อปี ๒๕๒๕ อ่านแล้วสงสาร สงสารที่ตัวละครไม่เท่าทันชีวิต

การจำกัดขอบเขตของเนื้อเรื่อง

เนื่องจากประสบการณ์ชีวิตมีเรื่องมากมาย ขอบเขตกว้างขวาง ไม่รู้ว่าจะกำหนดให้เป็นเรื่องสั้นได้อย่างไร แน่นนอนที่สุดว่า นักเขียนใหม่ต้องพยายามกำหนดกรอบของเรื่องสั้นให้แคบลงให้ได้

กาลเวลาสำหรับการนำเสนอเป็นเรื่องสั้นจึงน่าสนใจ **จินดา ดวงจินดา** นักเขียนนักวิจารณ์ ได้เคยเขียนหนังสือไว้เล่มหนึ่งชื่อ “การเขียนเรื่องสั้น” ตีพิมพ์ตั้งแต่ปี ๒๕๒๖ ในหนังสือเล่มนี้ได้กล่าวถึงเรื่อง กาลเวลาในการเขียนเรื่องสั้นไว้ว่า

“นวนิยายสามารถเปิดเผยตัวละครได้ถึงสิบ ห้าสิบ ร้อยตัว แต่เรื่องสั้นมีเนื้อที่เพียงตัวละคร หนึ่งตัวหรือสองตัว อาจจะมีตัวละครประกอบอีกสองสามตัวตามที่จำเป็นจริง ๆ เท่านั้น

ต้องตัดกาลเวลาและเหตุการณ์ที่อยู่นอกกรอบเรื่องออกไป เพื่อที่จะได้โครงสร้างของเรื่องที่เหมาะสมเป็นที่พึงใจ เราสามารถทำได้หากเราเริ่มเรื่องใกล้จุดจบเท่าที่เราจะสามารถทำได้ จะทำให้เรามองเห็นกาลเวลาที่ครอบคลุมเรื่อง ตัวอย่างเช่น คุณได้ตัวละครที่ชื่อ เทา สนธยา เป็นคนมุ่งมั่นจะเป็น เศรษฐีให้ได้ ในนวนิยายคุณสามารถติดตามคุณเทาได้ตั้งแต่เกิด โตไปโรงเรียน จนลิวอกเป็นหนุ่ม และถึงจุดที่เขาบรรลุความสำเร็จ หากคุณประสงค์จะบรรเลงเลยไปอีกก็ได้ และบางครั้งก็บรรเลงถึงมิตร สหาย ศัตรู และทัศนคติของคนเหล่านั้น

แน่ละ แต่คุณไม่สามารถทำเช่นว่าได้ในเรื่องสั้น เมื่อจะเขียนถึงคุณเทาจากโครงเรื่องข้างต้น คุณควรเลือกเริ่มตรงจุดที่เขาจนบรรลุความสำเร็จ ดำเนินการและแล้วคุณจะทำให้เขาสมหวังหรือพลิกให้เขา ผิดหวังก็ได้”

ความรู้เกี่ยวกับเรื่องสั้น ๔ แบบ

คุณสุदारัตน์ เสรีวัฒน์ อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ทำวิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิตเรื่อง “วิวัฒนาการของเรื่องสั้นในเมืองไทย ตั้งแต่แรกจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๕” และได้รวบรวมความหมายของเรื่องสั้นและองค์ประกอบของเรื่องสั้นไว้อย่างละเอียด โดยในส่วนของแก่นเรื่อง (แนวคิดหรือใจความสำคัญของเรื่อง) ซึ่งผู้เขียนมุ่งเสนอต่อผู้อ่าน คุณสุदारัตน์ได้แบ่งออกเป็น ๔ ชนิดใหญ่ ๆ ซึ่งทำให้กลายเป็นลักษณะของเรื่องสั้น ๔ แบบ คือ

๑. แบบแก่นเรื่องแสดงทัศนคติ

แก่นเรื่องของเรื่องสั้นที่แสดงทัศนคติ หรือความเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือต่อค่านิยมในสังคม ต่อคุณธรรม หรือต่อสภาพความเป็นไปของบ้านเมืองหรือของโลก เมื่อปรากฏในเรื่องสั้นก็มักจะต้องชัดเจนหนักแน่น เพื่อให้เรื่องสั้นนั้นสามารถกระทบหรือประทับใจเข้าไปในใจของผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านได้ “คิด” และ “คิดต่อ” รวมทั้งไม่ลืม หรือลืมไม่ลง เรื่องสั้นประเภทนี้จะสามารถกระทบใจหรือประทับใจได้ก็ต่อเมื่อแก่นเรื่องนั้นชี้ให้เห็น “สัจจะ” ที่อยู่เบื้องหลังค่านิยมนั้น เบื้องหลังคุณธรรม หรือเบื้องหลังความเป็นไปนั้น

“ศรีบูรพา” หรือ “กุหลาบ สายประดิษฐ์” (ถึงแก่กรรมแล้ว) เป็นนักหนังสือพิมพ์ นักเขียนเรื่องสั้น นักเขียนนวนิยายที่มีความคิดก้าวหน้า การแสดงทัศนคติผ่านงานเขียนทุกครั้งจึงเป็นการแสดงทัศนคติใหม่ต่อชีวิตที่ทำให้ผู้อ่านต้อง “คิด” และ “คิดต่อ” เสมอ ยิ่งการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับทัศนคติในการเขียนเรื่องก็ยิ่งทำให้ชื่อ “ศรีบูรพา” ไม่มีวันตาย ศรีบูรพาได้รับการประกาศเกียรติให้เป็นหนึ่งในสิบห้า นักเขียนเรื่องสั้นดีเด่น ในวาระครบรอบร้อยปีเรื่องสั้นไทยเมื่อปี ๒๕๒๘ โดยสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และในปี ๒๕๔๘ ได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโกแห่งสหประชาชาติ ให้เป็นบุคคลสำคัญของโลก ผลงานที่เป็นเรื่องสั้นของศรีบูรพาที่เป็นที่รู้จักกันดีได้แก่ “คำขานรับ” และ “ขอแรงหน่อยเถอะ” ซึ่งเรื่องแรกแสดงทัศนคติชี้แนะแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ชัดเจนแก่ปัญญาชน ส่วนเรื่องที่สองแสดงทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องคุณค่าและศักดิ์ศรีของคนใช้แรงงาน ผลงานของศรีบูรพามักเต็มไปด้วยคำคมที่ชวนให้ต้อง “ครุ่นคิด” เสมอ

๒. แบบแก่นเรื่องแสดงอารมณ์

แก่นเรื่องของเรื่องสั้นที่แสดงอารมณ์ คือ แก่นเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ความรู้สึกว่าเหว่ ความเหงา ความน้อยใจในโชคชะตา ความอิจฉาริษยา ความหึงหวง ความรัก ความแค้น ความเกลียด ความกลัว เป็นต้น แก่นเรื่องแบบนี้ถ้าผู้แต่งมุ่งเสนอแต่ความรู้สึกนี้ก็หมายความว่า ผู้แต่งต้องการให้ผู้อ่านได้รับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรืออาจต้องการให้ผู้อ่านทั้งรับรู้และมีส่วนร่วมรู้สึก คือเกิดอารมณ์รู้สึกคล้ายตามตัวละครในเรื่องไปด้วย ซึ่งผู้แต่งทำได้สำเร็จแค่ไหนขึ้นอยู่กับเทคนิค หรือกลวิธีในการแต่งของนักประพันธ์แต่ละคน นักเขียนจำนวนไม่น้อยที่สามารถทำให้นักอ่านเคลิ้มคล้ายไปกับอารมณ์ที่ผู้เขียนแสดงผ่านตัวละคร **คุณสุวรรณี สุคนธา** (ถึงแก่กรรมแล้ว) เป็นนักเขียนที่ทำให้นักอ่าน “อิน” กับอารมณ์ได้ราวกับนักอ่านประสบการณ์นั้นเสียเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง “ความรัก” คนรุ่นใหม่ที่ไม่รู้ว่าความรักของ สุวรรณี สุคนธา เป็นอย่างไร ต้องอ่าน “**เฟื่องฟ้าแดงและเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ**” ที่อยู่ในชุด “คืนหนาวที่เหลือแต่ดาวเป็นเพื่อน” ดู แล้วจะรู้

ลองตัวอย่างสักหน่อยก็ได้

“กลิ่นหอมระเหยจากเครื่องประทีปของผู้ชายเข้ามากระทบจมูกเรา ทำให้รู้สึกถึงความเย็นชื่นใจ เราจึงเดินตามกลิ่นไปจนถึงที่มาของมัน เรากำลังร้อน เราจึงนึกเอาว่าเรากำลังลอยตัวอยู่ในทะเล ลมพัด เราออกไปเด็ดดอกไม้จากแจกันมาสามดอก ปลิดกลีบให้ร่วงที่ละกลีบ ลอยลงไปใต้อ่างน้ำที่มีคนร้อนกว่าเราลงไปในอนขวางอยู่”

๓. แบบแก่นเรื่องแสดงพฤติกรรม

เรื่องสั้นแบบแสดงพฤติกรรมนี้จะมีแก่นเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งเสนอพฤติกรรมตัวละคร และพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในเรื่องจะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง พฤติกรรมของตัวละครที่ผู้แต่งมุ่งให้เป็นแก่นเรื่องอาจเกิดขึ้นจากการคลี่คลายมาจาก

ก. ทศนะต่อค่านิยมหรือต่อคุณธรรมบางประการ เช่น ทศนะต่อคุณธรรมในเรื่องความกตัญญูรู้คุณ ก่อให้เกิดพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงกตเวที คือตอบแทนบุญคุณ หรือทศนะต่อคุณธรรมหรือความซื่อสัตย์คลี่คลายมา ก่อให้เกิดพฤติกรรมของตัวละครที่ไม่ยอมประพฤตินิโคตระเบียวินัยและหน้าที่ เพราะเห็นแก่อามิสสินจ้าง เป็นต้น

ข. ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ เช่น อารมณ์และความรู้สึกหึงหวงอย่างรุนแรง อาจนำไปสู่การก่ออาชญากรรมบางอย่างได้ ความว่าเหว่ ความเหงา อาจเป็นมูลเหตุให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมที่ผู้แต่งประสงค์ให้เป็นแก่นของเรื่อง ได้อารมณ์และความรู้สึกอื่น ๆ ก็ล้วนคลี่คลายมาเป็นพฤติกรรมในเรื่องได้ทั้งสิ้น แล้วแต่ว่าผู้แต่งจะวางโครงเรื่องไปในแนวใด

เรื่องสั้นที่มีแก่นเรื่องแสดงพฤติกรรมของตัวละครหลายเรื่องในอดีตเป็นเรื่องที่ทำให้ข้าพเจ้า “ติด” ตัวละคร “**คุณศุภร บุนนาค**” นักเขียนมีอภิมังผู้ล่วงลับไปแล้ว เป็นนักเขียนผู้สามารถยิ่งในการเขียนเรื่องสั้นแบบนี้ ไม่ว่าจะเป็น ชุดตัวละครเด็ก หนุ่มสาว หรือคนแก่ คุณศุภรสามารถ “ตรึง” นักอ่านไว้ด้วยตัวละครเหล่านั้น ข้าพเจ้าเองยังจำได้ถึงตัวละครเด็กชื่อรังแตน อายุสามขวบเจ็ดเดือน ในเรื่อง “**มิใช่ของตามตลาด**” ที่กลายเป็นแบบตัวละครเด็กในหัวใจมาจนทุกวันนี้

ในขณะที่เดียวกันคุณศุภรก็ผูกใจเด็กสาวไว้ได้ด้วยเรื่องสั้นประเภทที่โยงโยให้ผู้คนมีเมตตาต่อกัน พระเอกดำกับพระเอกขาว ในเรื่องสั้นชื่อ “**อานุภาพกล้วยปิ้ง**” จึงต้องแข่งกันทำให้นางเอกรักและพระเอกดำก็ชนะไปด้วยเหตุเพราะพฤติกรรมไม่รังเกียจกล้วยปิ้งของเขา (เรื่องนี้สอนให้รู้ว่า ความขาวไม่ใช่อำนาจ และกล้วยปิ้งอาจเป็นอำนาจได้)

๔. แบบแก่นเรื่องแสดงสภาพและเหตุการณ์

แก่นเรื่องที่แสดงสภาพและเหตุการณ์ เป็นแก่นเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งแสดงสภาพบางอย่าง หรือ เหตุการณ์บางช่วงตอนของชีวิตตัวละคร เช่น สภาพความยากจนของชาวชนบทในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง หรือใน จังหวัดหนึ่ง หรือเหตุการณ์ช่วงหนึ่ง ที่เกิดขึ้นในครอบครัวที่ยากจน เช่น ช่วงเวลาที่ผู้เป็นแม่เจ็บหนัก อดอยาก และกำลังจะตาย แก่นเรื่องแสดงสภาพของผู้ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ สภาพความซ้าซากจำเจ นำเบื่อหน่าย และชีวิตที่ขมขื่นของกรรมกรในโรงงานที่ต้องทำงานราวกับเครื่องจักร สภาพความวุ่นวายของ เมืองใหญ่ ๆ เป็นต้น

แก่นเรื่องแบบนี้ผู้เขียนจะต้องสามารถในการบรรยายหรือพรรณนาเพื่อให้เห็นสภาพหรือ เหตุการณ์นั้น ๆ บางครั้งอาจต้องเติมสีสันท้องถิ่นเข้าไปด้วย สุดแล้วแต่ว่าเลือกสภาพหรือเหตุการณ์ใด ครั้งหนึ่ง **เสนีย์ เสาวพงศ์** หรือ **ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์** ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๓ เขียนเรื่อง “**ทานตะวันดอกหนึ่ง**” สะท้อนสภาพของหมู่บ้านหนึ่งที่บ้่าคั้งต้นทานตะวัน ดูคล้าย การสะท้อนสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านตามธรรมดาทั่วไป แต่ด้วยรายละเอียดและนัยหลาย ๆ จุด ทำให้สภาพเหตุการณ์นั้นกลายเป็นภาพแทนของสังคมไทยโดยรวมไปได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ

นักเขียนบางคน อาจให้รายละเอียดสถานที่ที่มีสีสันและสมจริง จนสถานที่นั้นอยู่ใน ความทรงจำของผู้อ่านได้ ราวกับเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง ไม่ว่าจะฉากนั้นจะมีอยู่จริงหรือไม่ นักเขียน เรื่องสั้นคนหนึ่งที่ข้าพเจ้ารักมากของเขายิ่งนักคือ **นน รัตนคุปต์** จำได้ว่าเขาเขียนเรื่องชื่อ “**ตลาดไต้รุ่ง**” อ่านแล้วยังจำได้จนทุกวันนี้ถึงฉากตลาดที่มีคนสารพัดแบบ มีสีสันสารพัดสี และมีเสียงสารพัดเสียง

กลวิธีในการเล่าเรื่อง

เมื่อมีข้อมูลพร้อมที่จะเขียนเรื่องแล้ว นักเขียนจะต้องมีกลวิธีในการเล่าเรื่อง ซึ่งต่างจาก มุมมองของเรื่อง และแน่นอนที่สุดว่า ผู้เล่าเรื่อง ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้เขียนเรื่อง แม้จะเล่าด้วยสรรพนามบุรุษ ที่ ๑ ก็ตาม ดังนั้น นักเขียนหญิงจึงอาจมีผู้เล่าเรื่องเป็น “ผม” และในขณะที่นักเขียนชายก็อาจมีผู้เล่าเรื่อง เป็น “ดิฉัน” โดยทั้งผมและดิฉันไม่ใช่ผู้เขียนเรื่อง และหรือแม้จะเป็นสรรพนามที่เป็นเพศเดียวกันจนรู้สึก เหมือนเป็นนักเขียนเอง ก็ไม่ได้แปลว่าต้องเป็นนักเขียนเอง

รศ. อีราวดี ไตลิ่งคะ จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้เขียนตำราที่ชื่อว่า “**ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่องไว้**” น่าสนใจมาก เธอบอกว่า

“**แท้ที่จริงแล้วการเลือก “ผู้เล่าเรื่อง” เป็นวิธีการนำเสนออย่างหนึ่งของผู้เขียนว่าใครจะเป็น คนเล่าเรื่อง เช่น เรื่อง ข้างหลังภาพ (ของศรีบูรพา) ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ ๑ แต่ถ้าหากเรื่องนี้ ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ย่อมทำให้เรื่องข้างหลังภาพแตกต่างออกไปจากเรื่องเดิมอย่างแน่นอน การให้ “ข้าพเจ้า” หรือ นพพร เล่าเรื่อง ย่อมทำให้เขาไม่สามารถรับรู้ความคิดและความรู้สึกที่แท้จริงของกิริติได้ ผลก็คือ ผู้อ่านไม่เข้าใจความรู้สึกของกิริติผ่านผู้เล่าเรื่อง ยกเว้นการตีความเองจากคำพูดและการกระทำของ กิริติ แต่ถ้าใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ที่ถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครทั้งสองออกมา ผู้อ่านก็จะเข้าใจตัวละคร ทั้งสองตัว ดังนั้น การเลือกผู้เล่าเรื่องจึงเป็นวิธีการที่ผู้เขียนจะ “ควบคุม” ความรับรู้ของผู้อ่านนั่นเอง”**

ศาสตร์และศิลป์ของการเล่าเรื่อง เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแต่งเรื่อง บางทีเรื่องที่มี เนื้อหาแต่มีวิธีการเล่าแตกต่างกัน ก็ทำให้เรื่องมีรสชาติไม่เท่ากัน รศ. อีราวดี ยืนยันว่า แท้จริงเรื่องเล่า ทุกเรื่องย่อมมีผู้เล่า เช่นนิทานเล่าโดยนักเล่านิทาน หรือแม่เล่าให้ลูกฟัง หรือเมื่อเรื่องเล่ามุขปาฐะกลายเป็น ลายลักษณ์ ผู้เล่าเรื่องก็ยังคงมีอยู่ เพียงแต่มีลักษณะเป็นเสมือน “เสียง” พร้อมกันนั้นก็ยืนยันว่า “ผู้เล่าเรื่อง ไม่ใช่ผู้เขียน” แม้จะใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ ว่า “ฉัน” “ผม” หรือ “ข้าพเจ้า” ก็ตาม รศ. อีราวดี บอกว่า “เราต้องแยกผู้เขียนและผู้เล่าเรื่องออกจากกันให้ได้ ผู้เขียนอยู่ “นอก” เรื่อง แต่ผู้เล่าเรื่องอยู่ “ใน” เรื่อง

แต่ด้วยเหตุที่นักเขียนมือใหม่ ๆ มักจะต้องหัดควบคุมผู้เล่าเรื่อง ผู้เขียนกับผู้เล่าเรื่องจึงมักเป็นคนเดียวกัน เพราะนักเขียนมือใหม่มักจะเขียนเรื่องที่ตัวเองประสบมา หรือรู้สึก และเมื่อเขียนก็ใส่อารมณ์ ความนึกคิดทัศนะมุมมองของตัวเองเข้าไปเต็มที่ ผลที่ปรากฏก็คือ นักเขียนกับผู้เล่าเรื่องขยับเข้าทับซ้อนกัน แต่การเขียนเรื่องเป็นโลกมายาอยู่แล้ว ดังนั้น ผู้ที่จะรู้ความซอันทับนื้ออย่างชัดเจนแท้จริงมีอยู่คนเดียวเท่านั้น คือ ผู้เขียน

ดังนั้น ถ้าเป็นนักเขียนมือใหม่ จะต้องเลือกผู้เล่าเรื่องให้ถนัดมือจึงจะสามารถควบคุมผู้อ่านไว้ได้ ไม่เช่นนั้นแล้วก็จะทำให้ผู้อ่านหงุดหงิดหรือเบื่อเสียก่อน กลวิธีในการเล่าเรื่องจึงสำคัญไม่แพ้องค์ประกอบอื่น ๆ ของเรื่องแต่อย่างใด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้นหรือนวนิยายต่างต้องการกลวิธีในการเล่าเรื่องที่เหมาะสม

ปัญหาว่าเรื่องจะได้รับการบอกเล่าจากมุมมองของตัวละครใดก็เป็นเรื่องสำคัญอีกประการหนึ่งของการเขียนเรื่องสั้น บางทีการเลือกตัวละครผู้เป็นเจ้าของมุมมองก็เป็นเรื่องสำคัญที่จะทำให้เรื่อง “มีเสน่ห์” หรือ “หมดเสน่ห์”

การเลือกมุมมอง

คุณ “เพลิตตา” แห่งหนังสือเรื่อง *โรงเรียนนักเขียน* ได้อธิบายคำว่า

“มุมมองเป็นเรื่องของการผูกติดกับตำแหน่งแห่งหนึ่งกับตัวละครตัวหนึ่ง แล้วเล่าเรื่องผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครตัวนั้น” (จากมุมมอง ทดลองชีวิต ของ มายอริ ฟรังโก แปลโดยเพลิตตา ในช่อการะเกด ฉบับที่ ๒๘)

และมุมมองในทางการเขียนนั้น แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ๆ คือ มุมมองแบบจำกัด และ มุมมองแบบถ้วนทั่ว มุมมองแบบจำกัด คือ ให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง อาจจะใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ หรือสรรพนามบุรุษที่ ๓ ก็ได้ แต่จำกัดการเล่าเรื่องเอาไว้เฉพาะตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ไม่รู้มากไปกว่านั้น ในขณะที่มุมมองแบบถ้วนทั่วก็คือ คำเดียวกับมุมมองแบบพระเจ้า คือเล่าอย่างคนที่รู้หมดทุกอย่าง และเคลื่อนย้ายมุมมองไปตามตัวละครได้ทุกจุด

การเลือกมุมมองจึงเป็นหน้าที่ของนักเขียนเป็นผู้เลือกเอง การเลือกมุมมองแบบถ้วนทั่ว นักเขียนก็ต้องชานาญมากพอที่จะทำให้การเล่าเรื่องนั้นเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ ในขณะที่การเลือกมุมมองแบบจำกัด นักเขียนก็ต้องเลือกเขียนจากตัวละครที่นักเขียนรู้จักดีที่สุด เข้าถึงจิตใจตัวละครตัวนั้นมากที่สุด

เรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง นักเขียนมักเลือกมุมมองหนึ่ง แต่บางคนอาจใช้มากกว่า คือ ใช้สองมุมมองในเรื่องเดียวกัน โดยเล่าคนละครั้ง *วินทร์ เลียววาริณ* ในเรื่อง *โลกีย์-นิพพาน* เล่าถึงตัวละครสองตัว คือ โสเภณีและพระไปพร้อมกัน ในเรื่องเดียวกัน โดยใช้เทคนิคการจัดตัวหนังสือและสีข้อความช่วยทำให้เกิดการเปรียบเทียบไปโดยอัตโนมัติ *คุณมารยอริ ฟรังโก* ในมุมมองทดลองชีวิต ที่ *คุณเพลิตตา* แปล ได้กล่าวถึงน้ำเสียงในการเล่าเรื่องว่า “อาจแบ่งได้เป็นน้ำเสียงของเรื่องโดยรวมกับน้ำเสียงของตัวละคร น้ำเสียงของเรื่องโดยรวมคือ จังหวะก้าว ท่วงทำนอง และบรรยากาศของเรื่อง ส่วนน้ำเสียงของตัวละครที่มาจากมุมมองของตัวละคร ซึ่งตามปกติยากที่จะแยกน้ำเสียงทั้งสองประเภทออกจากกัน เพราะมันถูกหลอมรวมผ่านกระบวนการทางจิตใจของนักเขียน”

เขาว่า “หากเรื่องเล่าโดยสรรพนามบุรุษผ่านตัวละครตัวหนึ่ง (ซึ่งไม่ใช่ผู้เขียน) นักเขียนต้องรู้ทุกความคิด ทุกพฤติกรรม ทุกความรู้สึก จิตสำนึกและจิตใต้สำนึก อะไรที่ตัวละครต้องการ คิดและทะเยอทะยาน น้ำเสียงต้องสม่ำเสมอตลอดเรื่อง แม้ว่าทัศนคติของตัวละครตัวนั้นจะเปลี่ยนไปบ้างก็ตาม”

การเลือกมุมมองของตัวละครตัวหนึ่ง แล้วยังใช้วิธีเล่าผ่านตัวละครตัวนั้นโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ จะยิ่งทำให้เรื่องเล่านั้นมีลักษณะ “ดิ่ง” ลงในทางลึกมากขึ้น เพราะผู้เขียนสามารถอธิบายถึง

ความรู้สึกภายในของตัวละครได้จดใจ แต่ก็ยังมีข้อเสียคือหมดโอกาสอธิบายใจหรือเหตุผลของตัวละครตัวอื่น นอกจากให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องคาดเดาเอาเท่านั้น การเลือกมุมมองและการเล่าแบบใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ จึงเหมาะสำหรับเรื่องที่คุณเขียนเองมีจุดมุ่งหมายจะแสดงความคิดของตัวละครให้มากที่สุด นักเขียนที่มีชื่อเสียงแล้วบางคนเมื่อเล่าเรื่องผ่าน “ผม” หรือ “ฉัน” อาจทำให้ผู้อ่าน “อิน” จนถึงขนาดที่เข้าใจว่าเรื่องนั้น ๆ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับคุณเขียนก็เป็นได้ แต่บางครั้งก็เกิดอาการสลับกันคือ ตัวละครเป็นผู้ชาย และผู้เขียนเป็นผู้หญิง หรือตัวละครเป็นผู้หญิง และผู้เขียนเป็นผู้ชาย นี่ก็เป็นโอกาสแสดงฝีมืออีกเหมือนกันว่านักเขียนจะมีความสามารถในการเล่าเรื่องของเพศที่ตรงกันข้ามกับตัวเองได้ “สมจริง” สักแค่ไหน

ความสำคัญของลีลาภาษา

งานวรรณศิลป์เป็นศิลปะของการสื่อสารโดยใช้ตัวอักษรเป็นสื่อ ดังนั้น การใช้ภาษาเพื่อสื่อจึงมีได้หลากหลาย สุดแล้วแต่ว่าผู้เขียนจะเลือกแบบวิธีไหน การเลือกเรื่องให้สอดคล้องกับภาษาจึงเป็นเรื่องสำคัญอีกประการหนึ่ง เรื่องชนบท ต้องใช้ภาษาให้มีกลิ่นอายชนบท หรือเรื่องรักใส ๆ ของวัยรุ่นก็น่าจะมีการใช้ภาษาที่เรียบง่าย ให้ความรู้สึกใส ๆ นั้นเป็นกฎเกณฑ์พื้นฐานตามธรรมดาโดยทั่วไปที่บรรดานักเขียนท่านใช้กันอยู่ แต่เนื่องจากงานศิลปะไม่มีอะไรตายตัวแน่นอน งานศิลปะสามารถพลิกแพลงได้เสมอ งานศิลปะย่อมมีทางออกใหม่ ๆ เพราะฉะนั้น ถ้าหากเรื่องราวชีวิตชนบท ไม่ใช้ภาษาที่มีกลิ่นอายชนบท ผู้เขียนก็ต้องมีเหตุผลที่ไม่ใช้ภาษาเช่นนั้น เรื่องวัยรุ่นใช้ภาษาโบราณก็อาจจะเกิดขึ้นได้ อาจเพราะนักเขียนต้องการประชดประชัน เป็นต้น

นอกจากนี้ นักเขียนที่มีชื่อเสียงมักมีลีลาภาษาเป็นของตนเอง แม้แก่นเรื่องจะเป็นประเด็นเดียวกัน โครงเรื่องคล้ายกัน แต่การใช้ภาษาจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่าง การสร้างพลังภาษาเพื่อตรึงใจผู้อ่านไว้ให้ได้จึงเป็นเรื่องสำคัญ นักเขียนในอดีตหลายคนมีลีลาการดำเนินเรื่องและภาษาเป็นเอกลักษณ์ของตนเองชัดเจน อาทิ **อ.อุदार 'รงค์ วงษ์สวรรค์ ลาว คำหอม** เป็นต้น

ตัวอย่างลีลาภาษาถิ่น

*“แดดกล้าแรงแรงเหมือนจางใจจะแผดเผาทุกชีวิตบนทุ่งกว้างให้ไหม้มอดจนสิ้นซาก
สะแบงหลวงกับพยอมยืนโดดเด่น ทั้งใบแกสีเหลืองคล้ำร้อนลงดินเป็นครั้งคราว เขาหย่อนกายลงตรงโคนไม้
ด้วยท่าทางที่เหนียวอ่อน เลื้อยสีครามคล้ำเปียกชื้นไปด้วยหยาดเหงื่อ รอบตัวมีแต่ความอ้างว้างแห่งแล้ง
เขาเพ่งมองกลุ่มหญ้าหม่นและฟางผอยที่ปลิวว่อนหม่นเป็นลำสูงชันสู่ท้องฟ้า นอกจากหญ้าและฟาง มันยัง
หอบเอาดินสีน้ำตาลลอยฟุ้งจนมีดมัวไปหมด มันเป็นลมหัวกุด หรือที่บางคนเรียกลมหัวด้วน เขารู้สึก
หวาดกลัวขึ้นมาทันที เมื่อคิดได้ว่าลมที่พัดตึง ๆ อยู่ นั้น ผู้ใหญ่เคยบอกว่ามันเป็นเครื่องหมายของความแห้งแล้ง
ความอดอยาก ความวิบัติและความตาย...”*

นี่คือตอนขึ้นต้นของเรื่อง **“เขียดขาดำ”** ของ **“ลาว คำหอม”** ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ในชุด **“ฟ้าบ่กั้น”** ซึ่งนักอ่านเป็นจำนวนมากจำได้เพราะภาษาพรรณนาภาพความแห้งแล้งที่นอกจากเห็นภาพแล้วยังจับใจกับการปรุงภาษาของ ลาว คำหอม ถือว่าเป็น แดดกล้าแรงแรง ที่ได้กลายเป็นต้นแบบให้นักเขียนรุ่นน้องปรุงภาษาเล่นอีกหลายเรื่อง รวมทั้งเรื่องของการให้ **“ข้อมูล”** ที่เป็นสีสันเฉพาะของภาคอีสาน

ตัวอย่างลีลาภาษาแปลก

การเลือกใช้ภาษาที่มีลักษณะเฉพาะตัวอาจจะทำให้เรื่องสั้นที่มี **“เสน่ห์น้อย”** มี **“เสน่ห์มากขึ้น”** นักเขียนที่สามารถสร้างภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองขึ้นมาได้ จะได้เปรียบนักเขียนที่ใช้ภาษาธรรมดา ในกรณีที่แก่นเรื่องซ้ำกันและภาษาที่สร้างขึ้นมานั้นมีลักษณะโดดเด่น นักเขียนเรื่องสั้นที่เป็นที่ยกตัวอย่างกันมาทุกยุคทุกสมัย ในเรื่องของภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เพราะสามารถสร้างภาษาใหม่ขึ้นมาได้คือ

‘รงค์ วงษ์สวรรค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ เจ้าของผลงานยิ่งยงแบบ “เสเพลบอยชาวไร่” เรื่องสั้นชุดที่ใครต่อใครหลงเสน่ห์ตัวละครและภาษาอันแปลกใหม่ไปตาม ๆ กัน

“ฉะนั้น เสเพลบอยชาวไร่จึงยกขบวนออกจากสวนกล้วยในพลัน

คนจرتว่านั่นนั่งพักอยู่ในร้านเหล้า ย่ำลมสิมอคล้ากองอยู่บนพื้น ปีนกระบอกลาวโด่พาดไว้กับขอบโต๊ะเคียงมือ เขาสวมหมวกใบลานปีกกว้างหลุบคุ่มหน้าผาก ท่าทางขริม ยกแก้วเหล้าขึ้นดื่มแบบกระดก แล้วมองเจ้าของบางที่ตาเข้ามาอย่างเยือกเย็น”

(จาก เสเพลบอยชาวไร่ ตอน แจ้ง ใบตอง ผู้ยิ่งยงแห่งสวนกล้วย)

ภาษาในข้อความดังกล่าวนี้มาอ่านในยุคปัจจุบันอาจดูไม่แปลกเท่าไรนัก แต่ภาษาอย่างนี้ก่อน พ.ศ. ๒๕๑๐ เป็นความน่าตื่นตื้นเต้นทีเดียว และยังมีภาษาของ ‘รงค์ วงษ์สวรรค์’ อีกเป็นจำนวนมากที่ตื่นตื้นและร้ายกาจยิ่งกว่านี้

ความแห้งทางวรรณศิลป์

หลายครั้งที่มีคนถามว่า คำว่า “แห้ง” ในแวดวงวรรณศิลป์คืออะไร แห้งอย่างไร เนื้อหาแห้ง ภาษาแห้ง ตัวละครแห้ง เป็นอย่างไร ข้าพเจ้าต้องนั่งเงิบ เพราะเวลาอ่านแล้วพูดว่า “แห้ง” ดูว่าพูดได้ง่ายกว่าอธิบาย แต่เมื่อต้องหยิบความแห้งความฉ่ำในงานวรรณศิลป์มาพูดกัน จึงเป็นเรื่องต้องคิด

แห้ง หมายถึงเรื่องที่อ่านแล้วไม่มีชีวิตชีวา

แห้ง หมายถึงเรื่องที่อ่านแล้วรู้สึกไม่สมจริง

แห้ง หมายถึงเรื่องที่อ่านแล้วไม่รู้สึก ไม่มีอารมณ์ตามที่ควรจะมี

แห้ง หมายถึงเรื่องที่ไม่มีการละเอียดที่ควรจะมี

แห้ง หมายถึงเรื่องที่อ่านไม่เป็นสับปะรด

ทั้งหมดที่กล่าวมานั้น ล้วนเป็นความหมายของคำว่าแห้งทั้งสิ้น แต่ก็มีความหมายโดยรวมแบบที่เป็นนามธรรม ก็ยังไม่อาจทำให้ผู้เขียนกระจ่างแจ้งได้ เพราะ “แห้ง” เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นหลังจากที่ผู้อ่านได้อ่านแล้ว แต่จะถามว่า ความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้นมาจากตรงไหนของเรื่องจึงตอบไม่ได้ รู้แต่ว่าอ่านโดยรวมแล้วได้ความรู้สึกเช่นนั้นมา ทั้งนี้ ยืนยันได้ว่าไม่เกี่ยวกับประเด็นของเรื่อง เช่นว่า ถ้าเขียนเรื่องรักก็จะเป็นเรื่องที่มีสีสัน ถ้าเขียนเรื่องการเมือง ก็จะเป็นเรื่องแห้ง ไม่ใช่เช่นนั้นแน่นอน

แห้ง อาจเกิดขึ้นได้กับเรื่องทุกเรื่องที่คุณเขียนโดยคุณไม่มีความรู้สึกต่อเรื่องนั้นอย่างลึกซึ้ง มาตราวัดความลึกซึ้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับตัวผู้เขียนเพียงคนเดียวเท่านั้น ไม่เกี่ยวกับคนอ่าน เมื่อคนเขียนยังไม่รู้สึกลึกซึ้งแล้ว แน่แน่นอนเขาก็ย่อมถ่ายทอดออกมาได้ไม่ลึก นั่นคือที่มาของคำว่า “แห้ง” ที่เราได้ยินกันโดยทั่วไป

งานเขียนเป็นงานศิลปะ งานศิลปะเป็นงานที่สร้างสรรค์ออกมาจากหัวใจ จึงไม่มีใครสามารถบังคับหรือกำหนดกฎเกณฑ์เอากับหัวใจนั้นได้ บางครั้ง การสร้างสรรค์งานศิลปะก็นอกกฎด้วยประการทั้งปวง แต่ก็ยังคงงามและลงตัวอยู่ได้ เพราะงานศิลปะออกมาจากหัวใจ

ความลงตัวและความพอดีของงานแต่ละชิ้นนี้เองที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการยิ่งนัก

๙ ชั้นบันได สู่หัวใจงานสารคดี^๑

วีระศักดิ์ จันทร์สงแสง

๑

ในโลกการอ่านการเขียน

เรื่องจริง (non-fiction)	เรื่องแต่ง (fiction)
<hr/> ข่าว เรียงความ ความเรียง บทความ ตำรา งานวิจัย สารคดี (feature) ฯลฯ	<hr/> เรื่องสั้น นิยาย บทกวี บทละคร, บทภาพยนตร์ ตำนาน นิทาน วรรณคดี ฯลฯ

๒

องค์ประกอบของสารคดี



^๑ จากหนังสือ วิชาสารคดี โดย วีระศักดิ์ จันทร์สงแสง

๓

ข้อมูล

ข้อมูลค้นคว้า หรือข้อมูลทุติยภูมิ	→	ข้อมูลที่มีการจัดทำ รวบรวมไว้แล้ว ทั้งในรูปของเอกสาร หนังสือ สื่อออนไลน์ เทป วีดิทัศน์ บทเพลง ภาพยนตร์ ฯลฯ
ข้อมูลสัมผัส หรือสังเกตการณ์	→	ได้จากการเข้าไปมีส่วนร่วม รู้เห็น ในการทำงาน กิจกรรม โดยการสัมผัสจริง ทั้งด้วยตา ใจ ความรู้สึก รวมทั้งการพาตัวเอง เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการทำงาน หรือกิจกรรมนั้นด้วย
ข้อมูลสัมภาษณ์	→	ได้จากการสอบถาม พูดคุยแบบเจาะลึก จากผู้รู้ แหล่งข้อมูล ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ

๔

วิธีการนำเสนอ

เขียนแบบบันทึก	→	เขียนเหมือนเขียนบันทึก เพียงแต่ เป็นบันทึกที่เจาะจงในหัวเรื่องใด หัวเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ
ลงลึกในประเด็น	→	แตกประเด็นย่อยจากหัวเรื่องใหญ่ แล้วเขียน ไล่เรียงไปที่ละประเด็นแต่ต้นจนจบ จะง่าย ทั้งกับคนเขียนและผู้อ่าน
เลือกเฟ้นวิธีการนำเสนอ	→	ใส่ใจและมีความพยายามในการสรรหารูปแบบวิธี การนำเสนอ เช่น การเล่าเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียง ตามลำดับประเด็น หรือเล่าตามลำดับเวลาอย่าง จดหมายเหตุ งานสารคดีสามารถตัดต่อสลับ ฉาก-เหตุการณ์ ขยักข้อมูล ค่อย ๆ บอกเล่า เพื่อให้ชวนติดตาม
เจอเส้นทางของตัวเอง	→	พบแนวการเขียนในแบบของตัวเอง ที่เรียกกันว่า “มีลายมือของตัวเอง”

๕

ลำดับขั้นการทำงาน :
 ชั้นบันไดวิชาสารคดี

คิดประเด็น → การเก็บข้อมูล → การเขียนนำเสนอ

๖

โครงสร้างงานสารคดี

๑. ชื่อเรื่อง

กลุ่มคำหรือวลีที่อ่านสั้น
 จำง่าย สละสลวย บอกรื้อหา

๒. เปิดเรื่อง

จับใจ ชวนให้ต้องอ่าน
 ต่อเนื้อเรื่อง

๓. ตัวเรื่อง

ครบรส รอบด้าน
 ลงตัวสมบูรณ์แบบ

๔. ปิดเรื่อง

ทิ้งท้ายให้คนอ่าน
 รู้สึกเต็มอิ่ม ประทับใจ

๗

ประเภทของงานสารคดี

- สารคดีชีวิต
- สารคดีท่องเที่ยว
- สารคดีสิ่งแวดล้อม
- สารคดีประวัติศาสตร์
- สารคดีวิทยาศาสตร์
- สารคดีศิลปวัฒนธรรม

๘

วิธีสร้างเสน่ห์ในงานเขียน

๑. ผู้เล่าเรื่อง เล่าผ่านมุมมองของใคร ฉันทน์, เรา, เขา, ตัวละคร, หลายผู้เล่าเรื่อง
๒. ฉาก เรื่องราวเหตุการณ์ในเรื่องเกิดที่แห่งไหน สภาพเป็นอย่างไร
๓. ตัวละคร คือแหล่งข้อมูลที่มีตัวตนจริง
๔. บทสนทนา การให้ข้อมูล คำพูด การโต้ตอบกันของผู้คนในเรื่อง แทนการเล่าโดยน้ำเสียงผู้เขียนไปทั้งเรื่อง
๕. สรรพนาม ใช้สรรพนามอย่างหลากหลายแทนการกล่าวชื่อบุคคลซ้ำ ๆ
๖. ย่อหน้า วรรคตอน ในการแบ่งประโยคและประเด็น
๗. วรรคทอง มีแทรกไว้บ้างจะเป็นหมัดเด็ดพิชิตใจผู้อ่าน
๘. คำนวน เปรียบเปรย เทียบอ้างอิงเหมาะสมจะสร้างพลังให้งานเขียน
๙. ความสมจริง เพื่อเล่าเรื่องจริงให้คนอ่านรู้สึกร่วมและเชื่อด้วยว่าจริง ฯลฯ

๙

การประเมินค่าในงานสารคดี

๑. ประเด็น เนื้อหา
 - ↓
 ๒. การสร้างสรรค์ ตั้งแต่การเก็บข้อมูลจนถึงการสร้างสรรค์กลวิธีการเล่าเรื่อง
 - ↓
 ๓. เป็นงานเขียนที่มีเสน่ห์ มีรสวรรณศิลป์
 - ↓
 ๔. มีคุณค่าในการจรรโลงสังคม มีพลัง สะเทือนอารมณ์ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง
-

กว่าจะเป็นสารคดีสักเรื่อง^๒

วีระศักดิ์ จันทร์สงแสง

ต้นเดือนธันวาคมที่ผ่านมา มีกิจกรรมธรรมาตราลุ่มน้ำลำปะทาวบนภูเขาทางเหนือของจังหวัดชัยภูมิ เป็นกิจกรรมทางธรรมเล็ก ๆ เจียบ ๆ เรียบง่าย แต่เป็นที่รับรู้กันในหมู่ญาติธรรมทั่วโลก

และเป็นช่วงเวลาไล่เลี่ยทับซ้อนอยู่กับการดำเนินไปของค่ายนักเขียน “Happy Story Teller นักเล่าความสุข” ที่ *สารคดี* จัดร่วมกับ สสส. หากนับว่าธรรมะเป็นความสุขอย่างหนึ่ง ธรรมยัตราก็น่าจะเป็นประเด็นที่นำมาเขียนเป็นงานสารคดีในค่ายนี้ได้อย่างสอดคล้อง

แทบเป็นไปได้ที่จะเขียนเรื่องนี้โดยที่ผู้เขียนไม่ได้เข้าร่วมธรรมยัตราด้วย ลำพังแต่ข้อมูลเอกสารแผ่นพับของโครงการธรรมาตราฯ มีอยู่เพียงสองหน้ากระดาษ A๔ เท่านั้น และหากนักสารคดีจะเพียงแต่เขียนตามเอกสารก็อาจไม่จำเป็นต้องเขียน เพราะมีให้อ่านอยู่แล้ว

ในงานสารคดีไม่ใช่จะมีแต่เพียงข้อมูล หากต้องให้ภาพ เหตุการณ์บรรยากาศที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า ในห้วงเวลาขณะนั้นด้วย

ข้อมูลในเอกสารแผ่นพับบอกว่าธรรมยัตราลุ่มน้ำลำปะทาวครั้งที่ ๒๐ จะจาริกไปตามหมู่บ้านในแถบพื้นที่ต้นน้ำลำปะทาว บนเทือกเขาภูโคงค์ จังหวัดชัยภูมิ เป็นเวลา ๘ วันต่อเนื่อง ระหว่างวันที่ ๑ - ๘ ธันวาคม ๒๕๖๒ เปิดโอกาสให้ผู้สนใจร่วมเดินและทำกิจกรรมโดยไม่มีค่าใช้จ่าย เพียงแต่มีร่างกายพร้อม อย่ง่ายกินง่าย รับผิดชอบสัมภาระของตัวเองได้ และงดอาหารเย็น

จากข้อมูลเพิ่มเติมของธรรมาตรา ๑๙ ครั้งที่ผ่านมา นักเขียนอาจพอเค้าได้ว่าเป็นการเคลื่อนขบวนธรรมจาริกนักร้อย ๆ คนไปตามเส้นทางที่กำหนด โดยมีพระไพศาล วิสาโล เดินนำ ตกค่ำท่านจะแสดงธรรมเรื่องหนึ่ง และอีกเรื่องตอนเช้าตรู่ก่อนเริ่มออกเดินในวันใหม่ แล้วออกเดินแต่ละก้าวอย่างอย่างมีสติ จากเข้าไปหยุดพักเพล หลังเพลเดินไปยังจุดพักแรมคืน ระยะทางรวมวันละราว ๑๐ กว่ากิโลเมตร เป็นแบบแผนหลักที่ดำเนินไปคล้าย ๆ กันในทุกปี

แต่หากนักสารคดีไม่ได้เข้าร่วมธรรมยัตราด้วย เขาย่อมไม่ได้สัมผัสความเหนื่อยอ่อนร้อนหนาว ความตีบตำในธรรม กำลังใจ ศักยภาพในตัวเอง ไม่ได้รู้เห็นกับตัวว่ามีผู้ร่วมธรรมยัตราจากทั่วโลก จีน ญี่ปุ่น ลาดัก (อินเดีย) อิสราเอล นอร์เวย์ รวมทั้งมีชาวอเมริกันที่ไม่สามารถเดินทางมา แต่แจ้งข่าวว่าจะปฏิบัติยัตราอยู่ที่นั่นพร้อมกับขบวนที่เมืองไทยด้วย เหล่านี้ในหลักการเขียนสารคดีกล่าวว่าเป็น “ข้อมูลสัมผัส”

“ข้อมูลค้นคว้า” ในเอกสารระบุว่า เส้นทางธรรมาตราจะผ่านไปตามหมู่บ้านและพื้นที่ป่าตอนบนของจังหวัดชัยภูมิ เมื่อจะนำมาแปรเป็นงานเขียนสารคดีผู้เขียนควรค้นคว้าเพิ่มเติมรวมทั้งดูแผนที่จนมองเห็นและเข้าใจสภาพพื้นที่ เมื่อนำมาเขียนเล่าก็ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจได้ว่า เทือกภูแลนคาหรือที่ชาวบ้านเรียกว่าภูโคงค์ เป็นเทือกเขารูปโค้งเหมือนเกือกม้า ขนาดพื้นที่นับแสนไร่ยกตัวสูงเป็นพันเมตรจากที่ราบรอยต่อหกอำเภอของจังหวัดชัยภูมิตอนเหนือ ส่วนปลายเกือกม้ามี่แนวเขาก็กว้างอีกเทือกติว้งล้อมแอ่งราบเบื้องล่างที่เป็นตัวอำเภอ โดยมีช่องสามหมอเป็นประตูธรรมชาติด้านทิศใต้

ขบวนธรรมาตราฯ ครั้งที่ ๒๐ จาริกบนภูเขาสูงกันดาร เส้นทางส่วนใหญ่เป็นทางดิน น้ำท่ามีน้อย ในหน้าแล้ง และอากาศหนาวกว่าแถบพื้นราบ หากนักเขียนไม่ร่วมในขบวนด้วยเขาจะไม่ได้สัมผัสสิ่งเหล่านี้ และคงไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างลึกซึ้งถึงแก่น

^๒ จากนิตยสารสารคดี ฉบับที่ ๔๑๙ เดือนมกราคม ๒๕๖๓

ในคืนที่ปักค้ำกลางป่าปรังพันปี พระอาจารย์ไพศาลบอกว่า เป็นคืนหนาวเย็นที่สุดนับตั้งแต่มิ
 ธรรมยัตรากันมา ๒๐ ปี ซึ่งท่านร่วมอยู่ด้วยทุกครั้ง

นักสารคดีที่ร่วมอยู่ในเหตุการณ์คืนนั้นจะถ่ายทอดออกมาในงานเขียนได้ถึงการปักค้ำในเต็นท์
 บนลาดเขาโล่ง ๆ ท่ามกลางอากาศหนาวเย็นระดับเลขตัวเดียว และยังมีกระแสลมผสมโรงด้วย ไม่ใช่สายลมราย
 รินเอื่อยเรื่อย แต่กระโชกโบกโบายผ้าเต็นท์อยู่ตึงตังปานพายุกระหน่ำ คงยากที่ใครในจำนวน ๔๐๐ - ๕๐๐ คน
 ผู้ร่วมจาริกธรรมจะนอนหลับสนิท พลิกตัวไปโดนอะไรเหมือนทุกสิ่งล้วนเย็บเย็บไปหมด จะลุกไปก่อกองไฟ
 ก็ไม่แน่ว่าจะเป็นไปได้ จำต้องขดตัวซุก ๆ อยู่ในเครื่องกันหนาวเท่าที่มี ในใจเร่งอยากให้เช้าเร็ว ๆ แดดอุ่น
 คงมาช่วยคลายหนาวได้บ้าง

แต่ก่อนเช้าราวตี ๔ กว่า ๆ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยังหนาวเยือกที่สุดก็ว่าได้ ชาวธรรมยัตราส่วนใหญ่ก็ลุก
 มาร่วมกันสวดมนต์ทำวัตรเช้าท่ามกลางความหนาวกลางลานโล่ง

เช้านั้นพระอาจารย์ไพศาลแสดงธรรมช่วงหนึ่งว่า เช้านี้อากาศหนาวมาก คงจะรำลืออีกนานในหมู่ชาว
 ธรรมยัตรา อากาศหนาวเหน็บอย่างนี้เป็นสิ่งที่ทนายพวกเราวางจะผ่านได้ไหม ในเมื่อพวกเราออกจากเต็นท์
 มาทำวัตรเช้าด้วยความสมัครใจแม้ว่าจะหนาว เท่ากับว่าเราเลือกที่จะเผชิญลมหนาว พุดอีกอย่างคือเรารับ
 คำทำของลมหนาว ยิ่งเรามีศรัทธาที่จะเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า แม้ต้องเผชิญความหนาวเหน็บก็ขอให้มั่นใจว่าเราจะ
 ฝ่าความหนาวเหน็บไปได้ในที่สุด ที่จริงอีกไม่นานความหนาวเหน็บก็จะหายไป เพราะไม่มีอะไรยั่งยืน อีกสิ่งหนึ่ง
 ที่จะช่วยพวกเราได้คือขันติหรือความอดทน รวมทั้งใจที่ยอมรับความหนาว แทนที่จะบ่นโวยวายตีโพยตีพาย
 หากเราตั้งใจว่าจะยอมอ่อนน้อมรับทุกอย่าง ไม่ผลัดไส ก็จะเป็นสุข อยู่กับความหนาวได้ด้วยความเป็นมิตร และเมื่อ
 เราออกเดิน แม้เกิดความปวดความเมื่อย เราก็จะผ่านมันไปได้ เมื่อใจเชื่อว่าไหว กายก็จะไหวไปด้วย นี่เป็น
 ความยิ่งใหญ่ของใจ ทำให้คนเราข้ามพ้นขีดจำกัดของตนเอง

เป็น "ข้อมูลสัมภาษณ์" ที่นักสารคดีสามารถหยิบมาใช้ได้โดยไม่ต้องนั่งซักถาม หากเพียงแต่พาตัวเอง
 เข้าไปร่วมอยู่ในการแสดงธรรม

แต่ในงานสารคดีที่มีขอบเขตครอบคลุมองคภาพกว้างไกลมากกว่าชีวิตใครคนหนึ่ง นักสารคดีต้อง
 ไม่เพียงอ้างอิงเฉพาะผู้นำหรือผู้มีบทบาทหลัก หากไม่ควรมองข้ามคนธรรมดาสามัญที่ร่วมอยู่ในเหตุการณ์
 ซึ่งจะทำให้ได้แง่มุมสีสัน เกร็ดเล็กเกร็ดน้อย ประเด็นปลีกย่อยแปลกใหม่ที่ไม่คาดหมาย

นักสารคดีจึงไม่ควรพลาดการพูดคุยซักถามอย่างเอาใจใส่กับใครต่อใครแบบไม่จำเป็นต้องคาดหวังผล
 แต่ท้ายสุดไม่พ้นจะพบจุดที่น่าสนใจได้หยิบนำมาใช้ ส่วนที่ไม่หนุนเสริมเนื้อหาหลักก็ปล่อยผ่านไป ไม่ได้ขาดทุน

ศิริพร เล่าว่าเธอร่วมธรรมยัตราตั้งแต่ครั้งแรก ๆ เว้นว่างบางช่วง แต่ก็กลับมาร่วมเดินอีกสม่ำเสมอ
 เพราะเป็นช่วงเวลาที่จะได้วางใจในการฝึกตนอย่างจริงจังผ่านการก้าวเดิน

วิชัย นาทิว เป็นคนหนึ่งในทีมผู้จัดงาน เขาร่วมธรรมยัตราตั้งแต่ครั้งแรกจากคำริของหลวงพ่อคำเขียน
 สุวณฺโณ ที่ต้องการฟื้นฟูชีวิตและธรรมชาติในลุ่มน้ำลำปะทาว ซึ่งปัญหาหนึ่งมาจากการใช้สารเคมีในการเกษตร
 บนภูเขา นอกจากการบอกกล่าวผ่านถ้อยคำ เขายืนยันผ่านการทำให้เห็นจริง บนผืนดิน ๑๕ ไร่ของกลุ่ม
 เด็กกรีนก คัยภูมิ เขาแบ่งพื้นที่บางส่วนทำนาปลอดสารเคมีมา ๑๕ ปีแล้ว เพื่อพิสูจน์ด้วยรูปธรรมว่า
 เกษตรอินทรีย์นั้นทำได้จริง

สรวิชัย วันดอนแดง รองนายก อบต. ท่ามะไฟหวาน บอกว่าถือเป็นบุญที่ธรรมยัตราแทบทุกปี
 เริ่มต้นจากพื้นที่ท่ามะไฟหวาน ที่วัดภูเขาทอง และในครั้งที่ ๒๐ นี้เส้นทางจาริกธรรมก็เริ่มต้น และกลับสู่พื้นที่
 ตำบลท่ามะไฟหวาน ทำให้ชาวบ้านและเจ้าหน้าที่มีโอกาสได้ร่วมกิจกรรมและทำบุญ

กิจกรรมหลักอย่างหนึ่งในขบวนธรรมยัตราครั้งนี้คือ zero waste ลดการใช้พลาสติก โดยใครสร้าง
 ขยะหนึ่งชิ้นต้องจ่ายเงินบริจาค ๑ บาท เพื่อสมทบการกำจัดขยะ ทำให้หลายคนได้สัมผัสประสบการณ์ใหม่
 ที่หลากหลายทั้งภายในตนเองและจากเพื่อนร่วมจาริกธรรม

และได้ตระหนักว่า กำลังของผู้บริโภคจะกำหนดทิศทางการผลิต

เป็นจุดเริ่มต้นหรือจุดประกายให้ทุกคนฉุ่กคิดก่อนแกะถุงและขยายไปถึงการลดขยะอื่น ๆ นอกเหนือจากพลาสติก และอีกหลายคนรับจะนำไปขยายต่อในที่อื่น ๆ

พระไพศาล วิสาโล สรุปตอนท้ายการแบ่งปันประสบการณ์ว่า ทุกความสะดวสบายมีค่าใช้จ่าย แต่ที่ผ่านมาส่วนใหญ่ธรรมชาติเป็นผู้รับภาระต้นทุนด้านสิ่งแวดล้อม กิจกรรมนี้ชวนให้เราฉุ่กคิดถึงการรับภาระจากความสะดวสบายของเรา

เหล่านี้เป็นทั้งข้อมูลสัมภาษณ์และสัมผัสที่นักเขียนสามารถเก็บเกี่ยวมาเล่าได้อย่างรอบด้าน หากเพียงแต่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ แล้วนำมาร้อยเรียงภายใต้โครงสร้างการเล่าเรื่องอย่างมีศิลปะ มีเปิดเรื่อง - ปิดเรื่อง มีเส้นเรื่อง อาจมีการแบ่งตอน ตัดสลับ ผ่านวิธีการเล่าอย่างใดก็ตามแต่ความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียน หรืออาจเล่าตามลำดับเวลาซึ่งเป็นวิธีพื้นฐานอย่างง่ายที่สุดก็ได้ หากผู้เขียนได้ร่วมอยู่ในขบวนจาริกตลอดครบ ๘ วัน บทเทศน์ปิดธรรมยาตราฯ ครั้งที่ ๒๐ ตอนเช้าวันที่ ๘ ธันวาคม ก็อาจหยิบนำมาใช้ปิดเรื่องได้ ในตอนที่ท่านบอกว่า

ธรรมยาตราไม่ได้มีแค่ ๗ วัน การดำเนินชีวิตทั้งชีวิตของเราก็เป็นธรรมยาตราได้ และควรเป็นเช่นนั้นด้วยความทุกข์ที่พวกเราเจอระหว่างธรรมยาก็จะเจอในชีวิตด้วยเช่นกัน ถ้ารับมือกับความทุกข์เหล่านั้นได้ในธรรมยาตรา เราก็จะรับมือกับมันได้เมื่อมันเกิดขึ้นกับชีวิตของเราในวันข้างหน้า ฟังตระหนักว่าไม่ว่าเราพยายามหนีความทุกข์เพียงใดก็หนีไม่พ้น เพราะในที่สุดเราก็ต้องแก่ เจ็บ ตาย ระหว่างนั้นยังต้องเจออะไรอีกมากมาย รวมทั้งความล้มเหลว ความผิดหวัง คำต่อว่าด่าทอ ถ้าเรารู้วิธีรับมือกับความทุกข์ระหว่างธรรมยาตรา เราก็จะมีความมั่นใจในการรับมือกับความทุกข์เหล่านั้นในวันข้างหน้าได้ ซึ่งจะแรงและหนักกว่าที่เราเจอใน ๗ วันที่ผ่านมา แต่ถึงจะหนักแค่ไหนเราก็จะเอาอยู่ถ้านำวิชาธรรมยาศามาใช้ ดังนั้นขอให้พวกเราเข้าร่วมธรรมยาตราต่อในชีวิตข้างหน้า และหวังว่าจะได้มาเจอกันอีก อย่างน้อยก็ธรรมยาศาครั้งที่ ๓๐ หรือในโอกาสอื่น ใดที่เราไม่ทิ้งภารกิจในการทำโลกให้น่าอยู่ขึ้น เมื่อนั้นเราจะมาพบกันอีก เพราะเรามีหัวใจเดียวกัน

อย่างไรคือการเขียนบทกวี

ไพธิน รุ่งรัตน์

งานกวีนิพนธ์เป็นงานที่มีพลังอำนาจ คำเพียงไม่กี่คำอาจทำให้คุณสะท้านไหวได้ อันเป็นผลให้เกิดแรงกำลังภายในอีกมากมายมหาศาลตามมา อาจเปลี่ยนความคิดความรู้สึกคุณ อาจเปลี่ยนทัศนคติคุณ และเปลี่ยนชีวิตคุณไปตลอดก็เป็นได้

แคน สังคีต กวีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งได้เขียนถึงพลังของตัวหนังสือไว้ในรูปแบบของกวีนิพนธ์ว่า

คุณติดคุกครั้งนี้ชั่วชีวิต
 คุณทำผิดคิดรักตัวอักษร
 คุณถูกขังตั้งแต่เช้าจนเข้านอน
 คุณวิงวอนไม่ยอมให้ใครประกัน
 คุกหนังสือคือโซ่ทองที่คล้องล่าม
 คุกหนังสือคือความงามแห่งความฝัน
 คุกหนังสือคือดนตรีกล่อมขวัญ
 คุกหนังสือคือความฝันกักกันคุณ

แคน สังคีต

อย่างไรจึงเป็นกวี

กวีจึงเป็นผู้สร้างสรรค์งานทางตัวอักษรที่ยิ่งใหญ่ **ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ** นักวิจารณ์รุ่นครูได้กล่าวไว้ว่า “กวีคือ ผู้มีสมรรถภาพโดยธรรมชาติที่จะสังเกตและเห็นในสิ่งที่คนทั่วไปไม่เห็น อาจมีความรู้สึกไหวสะท้านต่อสิ่งที่คนอื่นไม่ไหวสะท้าน กวีต้องสูงกว่าคนอื่นทั่ว ๆ ไปในด้านของความรู้สึก”

ในขณะเดียวกัน **ศาสตราจารย์เกียรติคุณ เจตนา นาควัชระ** นักวิจารณ์รุ่นครูอีกคนหนึ่ง ก็กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า

“โลก กวี กวีนิพนธ์ ทั้งสองสามสิ่งนี้ถือได้ว่าเป็นหนึ่ง เป็นเอกภาพที่กวีบรรจงกลั่นสกัดออกมาด้วยอารมณ์อันละเอียดอ่อนและด้วยวิจรรณญาณแห่งปราชญ์” และ “กวีนิพนธ์มีแรงจูงใจให้เราสำนึกในบทบาทของเราที่จะมีส่วนร่วมในการเข้าไปจรรโลงโลกนั้น”

โดยสรุปแล้ว กวีจึงเป็นผู้มีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

๑. เป็นคนพิเศษ ในด้านความเข้าใจโลกและด้านความรู้สึก
๒. มีความสามารถในการถ่ายทอด กล่าวคือสามารถในการกลั่นกรองถ้อยคำออกมาเป็นคำที่ไพเราะ อาจทำให้คนอื่นไหวสะท้านไปด้วยอำนาจของถ้อยคำที่กวีเลือกเฟ้นมาใช้ในจังหวะ ในรูปแบบที่เหมาะสม

การเขียนบทกวี อย่างเป็นทางการ

กวีคือผู้ที่มีคุณสมบัติพิเศษที่สร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ เมื่อสร้างออกมาเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็จะเป็นผลงานที่มาจากชีวิต อันอาจหมายความว่า ดังนี้

หนึ่ง คือสิ่งที่เขียนขึ้นโดยมีรูปแบบเฉพาะ - ร้อยกรองหรือไม่ร้อยกรอง

สอง คือสิ่งที่มีอำนาจพิเศษในด้านความรู้สึกนึกคิด ทำให้สังคมหรือบุคคลในสังคมสะท้านไหวได้ในแง่ความเข้าใจชีวิต และหรือนำไปสู่การเข้าใจชีวิตและโลกให้มากขึ้น

ตัวอย่าง

ลูกแม่
 เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
 ผลไม้บนต้นก็หวาน
 ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
 กิ่งก้านวันนี้สั้นไกวตามลม
 ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
 นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

(จ่าง แซ่ตั้ง)

นกอยู่ฟ้าหากไม่เห็นฟ้า
 ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
 ไล่เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
 หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม
 ฉะนั้นความเปื่อยเน่าเป็นของแน่
 ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
 แต่วันหนึ่งความเนาในเปือกตม
 ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว
 และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ
 เป็นความงดความงามในความชั่ว
 มันอาจขุ่นอาจข้นอาจหม่นมัว
 แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน
 พอเสียงร่ำร้องกลองประกาศกล้า
 ก็รู้ว่าวันพระมาอีกหน
 พอปืนเปรี๊ยะแปลบไปในมณฑล
 ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

น้ำเนาซึ่งท่อข้าง	ถนน
มันย่อมเป็นเมฆฝน	แห่งฟ้า
ถึงต่ำแต่หมายผล	อันเลิศ
เพียรเปรี๊ยะปราศรัยมิช้า	ช่วยขึ้นภูมิสรวง

อังคาร กัลยาณพงศ์

หากพิจารณางานกวีนิพนธ์โดยทั่วไปแล้ว จะพบว่า มีองค์ประกอบของความเป็นบทกวีอยู่ ๓ ส่วน คือ คำ ภาพ และเสียง ดังนี้

หนึ่ง คำ กวีนิพนธ์ คำต้องงาม ต้องเลือกสรรแล้ว โดยพิจารณาจากความหมายของคำ ซึ่งถูกต้อง เหมาะสม และเหมาะสม ในขณะที่เดียวกันคำนั้นก็จะต้องงามโดยรูปคำด้วย

สอง ภาพ กวีนิพนธ์จะต้องสื่อให้เห็นภาพ ทั้งภาพโดยจินตภาพ และภาพโดยโวหาร ที่เรียกกันว่า ภาพพจน์ ซึ่งสร้างสรรค์ได้หลายรูปแบบ ไม่ใช่แค่ภาพธรรมดา แต่เป็นภาพที่มาจากจินตนาการอันพิเศษ ไม่เหมือนใคร

สาม เสียง กวีนิพนธ์จะต้องสามารถออกเสียงแล้วไพเราะ รื่นหู สอดคล้องกับเนื้อหาและลีลาของบทกวี ไม่หยาบคายหรือระคายหู

แนวทางการเขียนบทกวี

๑. ระลึกอารมณ์ภายในหรือโลกภายในแล้วเขียน

เป็นวิธีของผู้เริ่มต้น ซึ่งมีสะสมอารมณ์ภายในไว้อยู่แล้ว อาจเป็นแต่วัยเด็ก วัยรุ่น หรือวัยหนุ่มสาว ซึ่งเกิดเหตุการณ์สำคัญอันสะท้านสะเทือนใจขึ้นในชีวิต จำได้ไม่เคยลืม รำลึกครั้งใดก็จับใจ หรือสะเทือนใจ กรณีเช่นนี้เมื่อกวีผู้เขียนถูกกระตุ้น หรือมีกุญแจไขอารมณ์เหล่านั้นออกมาได้ ก็จะเขียนบทกวีได้

๒. ออกไปหาสิ่งกระทบภายนอกแล้วเขียน

กรณีนี้ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งสำหรับการหาแรงบันดาลใจ บางทีโลกภายในอาจปิดสนิท ไม่ยอมเปิดออก ไม่อยากบอกใคร ไม่อยากเขียน แต่เมื่อออกไปสู่โลกภายนอก สิ่งที่ได้พบเห็น หรือแรงกระทบทางอารมณ์ที่ได้รับก็ทำให้เกิดภาวะอยากเขียนบทกวีขึ้นมาได้

๓. เอาสิ่งภายนอกเข้ามาปฏิบัติกรให้เกิดความกระทบ

กรณีนี้เป็นการตั้งใจจะทำให้เกิดแรงบันดาลใจอย่างจริงจังขึ้นไปอีก โดยการพยายามสร้างสถานการณ์ หรือตัวอย่างเหตุการณ์ เพื่อเรียกอารมณ์กวี เช่น อาจเอาไขมาโยนลงบนพื้น เพื่อระลึกถึงอาการแตกของสรรพสิ่ง หรืออาจจะเด็ดดอกไม้เพื่อหาความสะเทือนใจเมื่อเห็นมันขาดออกจากต้น เป็นต้น

๔. สร้างอารมณ์ขึ้นด้วยบรรยากาศ/และอื่น ๆ

กรณีเช่นนี้อาจจะเป็นการสร้างสภาพแวดล้อมอย่างเป็นธรรมชาติ เพื่อรอหรือบ่มให้อารมณ์กวีเกิด อาจจะต้องวางสนทนาเพื่อหาแรงบันดาลใจ หรืออาจจะรวมกวีเพื่อเขียนผลงานด้วยกันหรือร่วมกันสุดแล้วแต่จะคิดกลวิธีขึ้นมาได้ ก็จะเป็นจุดตั้งต้นของการหลั่งไหลของผลงานได้

๕. รอให้อารมณ์เกิดเอง

กรณีเป็นการรอของตัวกวีเอง บางคนก็อาจจะเป็นอิสรชน ไม่ชอบหากลวิธีใด ๆ มาบังคับ นอกจากรอให้เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติในตัวเอง บางทีอาจใช้เวลา หรือไม่ใช้เวลาเลยก็ได้ สุดแล้วแต่กวีผู้สร้างสรรค์ เพราะกวีย่อมรู้จักตัวเองดีที่สุด

ฯลฯ

บทกวีเป็นงานระดับมกุฎวรรณกรรม คือหากทำได้ถึง จะมีพลังสูง และเป็นอมตะยาวนาน มีข้อสังเกตว่า กวีนิพนธ์ไทย มีลักษณะเฉพาะพิเศษที่สะสมมายาวนาน เป็นมรดกของชาติไทย ไม่มีใครมี ไม่มีใครเหมือน ดังนั้น เราจึงต้องช่วยกันสืบสาน ถ่ายทอดและเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวาง

นิทาน

ขมัยกร แสงกระจ่าง

นิทาน คือเรื่องเล่าสืบต่อกันมา เป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุด กล่าวกันว่านิทานมีกำเนิดพร้อม ๆ กับครอบครัวของมนุษยชาติ มูลเหตุที่มาแต่เริ่มแรก คงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงแล้วเล่าสู่กันฟัง มีการเพิ่มเติมเสริมแต่งให้พิสดารมากยิ่งขึ้นจนห่างไกลจากเรื่องจริงกลายเป็นนิทานไป การเขียนนิทาน เป็นการเขียนจากจินตนาการ ผู้เขียนจะต้องมีศิลปะในการเขียน โดยเขียนให้สนุกและมีคุณค่าแก่ผู้อ่าน

องค์ประกอบของนิทาน

๑. **แนวคิดหรือแกนของเรื่อง** หรือสาระสำคัญของเรื่อง แนวคิดของเรื่องนิทาน มักเป็นองค์ประกอบพื้นฐาน ง่ายไม่ลึกซึ้งนัก เช่น แนวคิดเรื่องแม่เลี้ยงข่มเหงลูกเลี้ยง การทำความดีจะได้ผลดี ตอบสนอง

๒. **โครงเรื่องของนิทาน** มักสั้น กระชับรัด เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นลักษณะเรื่องเล่าธรรมดา โดยดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง

๓. **ตัวละคร** ไม่ควรมีหลายตัว เพราะเป็นเรื่องสั้น ๆ จะนำอ่านกว่า เรื่องยาว ๆ ตัวละครอาจเป็นคน สัตว์ เทพเจ้า นางฟ้า มนุษย์ อมนุษย์ ฯลฯ

๔. **ฉาก** เป็นภาพจินตนาการที่ผู้เขียนสร้างขึ้น ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

๕. **ถ้อยคำ** หรือบทสนทนาที่ตัวละครในเรื่องพูดกัน ควรใช้ภาษาที่กระชับรัด เข้าใจง่าย สนุกสนานชวนติดตาม

๖. **คติชีวิต** นิทานที่ดีต้องมีข้อคิดเกี่ยวกับชีวิต สังคม และวัฒนธรรม เพื่อเป็นการปลูกฝังคุณธรรมแก่ผู้อ่าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้เยาว์ ดังนั้น ในตอนท้ายของนิทานมักสรุปคติชีวิตให้เป็นเครื่องเตือนใจผู้อ่านด้วย

นิทาน เป็นเรื่องที่เล่าสู่กันฟังมานานและมีอยู่ในทุกสังคม ไม่ว่าชาติใด สังคมระดับไหน ก็ต้องการผ่อนคลายจากความเบื่อหน่ายในชีวิตประจำวัน ออกไปสู่โลกแห่งจินตนาการ เพื่อความเพลิดเพลิน สนุกสนาน แม้ปัจจุบันจะมีสื่อความบันเทิงทันสมัย แต่การเล่านิทานก็ยังยืนหยัดอยู่ได้จนทุกวันนี้

คำว่า นิทาน เป็นคำศัพท์ภาษาบาลี แปลว่า เหตุการณ์เล่าเรื่อง นิยาย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายนิทานว่า เรื่องที่เล่ากันมา เช่นนิทานชาดก นิทานอีสป

ความสำคัญของนิทานในสังคม

๑. นิทานให้ความเพลิดเพลิน
๒. ช่วยสานสัมพันธ์ โดยเฉพาะในครอบครัว
๓. ให้การศึกษาและเสริมสร้างจินตนาการ
๔. ปลูกฝังจริยธรรมในสังคม

นิทานพื้นบ้านในประเทศไทย มีหลายประเภท เท่าที่มีผู้รวบรวมตามลักษณะเนื้อหาและรูปแบบ แบ่งได้ ๑๑ ประเภทดังนี้

๑. **นิทานเทพปกรณัม หรือ ตำนานปรัมปรา** เป็นเรื่องอธิบายกำเนิดต่าง ๆ ของโลกและมนุษย์ เช่น เรื่องของเทวดา กำเนิดฟ้าแลบฟ้าร้อง พระอาทิตย์ สุริยคราส ฯลฯ

๒. **นิทานศาสนา** นิทานประเภทนี้แบ่งออกเป็น นิทานเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า และนิทานจากคัมภีร์พุทธศาสนา

๓. **นิทานคติ** เป็นนิทานที่ให้คติให้แนวคิด เช่น ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ความกตัญญูเป็นสิ่งประเสริฐ

๔. **นิทานมหัศจรรย์** เป็นนิทานที่มีขนาดยาว มีความเกี่ยวข้องกับความมหัศจรรย์ เช่น ของวิเศษ ตัวละครแปลกประหลาด ความสามารถพิเศษ เช่น สังข์ทอง พระสุธน ฯลฯ

๕. **นิทานชีวิต** เป็นเรื่องเล่าที่เคยเกิดขึ้นจริง บอกชื่อตัวละคร สถานที่ชัดเจน บางเรื่องมีลักษณะเป็นนิทานประจำถิ่น เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ

๖. **นิทานประจำถิ่น** เชื่อกันว่าเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นจริง อย่างนิทานเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ เช่น พระร่วง ท้าวแสนปม นิทานที่เกี่ยวข้องหรืออธิบายความเป็นมาของสิ่งที่มีในท้องถิ่น เช่น เกาะ ภูเขา ถ้ำ เจดีย์ต่าง ๆ

๗. **นิทานอธิบายเหตุ** มีเนื้อเรื่องสั้น ๆ อธิบายที่มาของสิ่งต่าง ๆ เช่น ปรากฎการณ ในธรรมชาติ อาหารการกิน พิธีกรรมและขนบประเพณี รูปลักษณะของคน สัตว์

๘. **นิทานเรื่องสัตว์** นิทานประเภทนี้มีไม่มากนัก บางเรื่องก็มีที่มาจากต่างประเทศ เช่น นิทานอีสป

๙. **นิทานเรื่องผี** เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีคนตาย ผีบ้านผีเรือน ผีต่าง ๆ ที่น่ากลัวตื่นเต้นเขย่าขวัญ และเชื่อกันว่าเป็นเรื่องจริง

๑๐. **นิทานมุขตลก และ เรื่องไม้** เช่น เรื่องศรีธนญชัย หรือเป็นเรื่องหยาบโลน เรื่องเกี่ยวกับบุคคลที่ไม่น่าจะมีพฤติกรรมแบบนั้น เช่น เรื่องตลกจากการกระทำที่ไม่ดีของพระกับซี การพูดไม่ชัดของคนต่างชาติ

๑๑. **นิทานเข้าแบบของไทย** มี ๒ ประเภทคือ นิทานไม่รู้จบและนิทานลูกโซ่

นิทานไทยเท่าที่มีในอดีต จะเห็นถึงความหลากหลายในการเล่า บุคคลที่สำคัญในการเล่านิทานก็คือ ผู้เล่านิทาน ที่ต้องเป็นผู้มีความสามารถในการเล่าเรื่อง สามารถสะกดผู้ฟังให้ตั้งใจฟัง มีความสามารถในการใช้เสียง ขยายเรื่องให้น่าสนใจมีสีสัน ต่อมามีการพิมพ์เกิดขึ้น มีการสร้างนิทานเรื่องใหม่ ๆ บุคคลที่มีบทบาทสำคัญก็คือ คนเขียนนิทาน

ผู้เขียนนิทานจะต้องมีศิลปะในการเขียน มีจินตนาการ เขียนเรื่องให้สนุกสนาน และต้องให้คุณค่ากับผู้อ่าน หลักเบื้องต้นในการเขียนนิทานควรศึกษาเรื่ององค์ประกอบของนิทาน

หรืออาจแบ่งได้อีกเป็น ๓ ประเภท คือ

๑. นิทานสำหรับเด็ก
๒. นิทานสำหรับผู้ใหญ่
๓. นิทานเด็กอ่านได้ ผู้ใหญ่อ่านดี

ข้อควรคำนึงในการเขียนนิทาน

๑. โครงเรื่องและเนื้อหาต้องไม่ซับซ้อนมาก
๒. คำศัพท์ที่ใช้ ต้องไม่ยากจนเกินไป
๓. เรื่องต้องไม่ยาวเกินไป ผู้อ่านสามารถอ่านจบในเวลาเดียว
๔. ไม่ใช่คำหยาบต่ำ
๕. ควรมีภาพประกอบเรื่อง เพื่อช่วยดึงดูดความสนใจ
๖. ผู้อ่านต้องสามารถรับสารได้ทันทีเมื่ออ่านจบ
๗. การกำหนดตัวละครไม่จำเป็นต้องเป็นมนุษย์ (คน) เท่านั้น
๘. ควรใช้คำที่แสดง แสง สี เสียง ที่สมจริงตามธรรมชาติ
- ป.ล. นิทานมีเรื่องราวอันสนุกสนาน แทรกคติ ข้อคิด ความรู้ได้เหมาะสมกับวัย

วิธีการในการเขียนนิทาน

๑. กำหนดจุดประสงค์ว่า ต้องการนำเสนอ “สาร” อะไรถึงผู้อ่าน และกลุ่มเป้าหมายคือใคร
๒. สร้างตัวประกอบ เช่น สัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ หรือผสมกันได้
๓. วางโครงเรื่องว่าจะนำเสนอประเด็นใดก่อนหลัง โดยเรื่องของนิทานต้องไม่ซับซ้อน และควรเรียงตามลำดับปฏิทิน
๔. ลงมือเขียน ขณะที่เขียนต้องมีการย่อหน้า และใช้เครื่องหมายวรรคตอนประกอบ โดยเฉพาะบทสนทนา
๕. สรุปข้อคิดที่ได้ ตอนจบของนิทานเกือบทุกเรื่องจะชี้ให้เห็นผลของการทำความดี หรือจบแบบคลี่คลายปัญหาให้หมดสิ้น ส่งเสริมให้เยาวชนหมั่นทำความดี และรู้จักแก้ปัญหาได้ด้วยตนเอง

บันทึก

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

บันทึก

A series of horizontal dotted lines for writing.

