กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช

วิทยานิพนธ์

ของ

สิริพร เชษฐสุราษฎร์

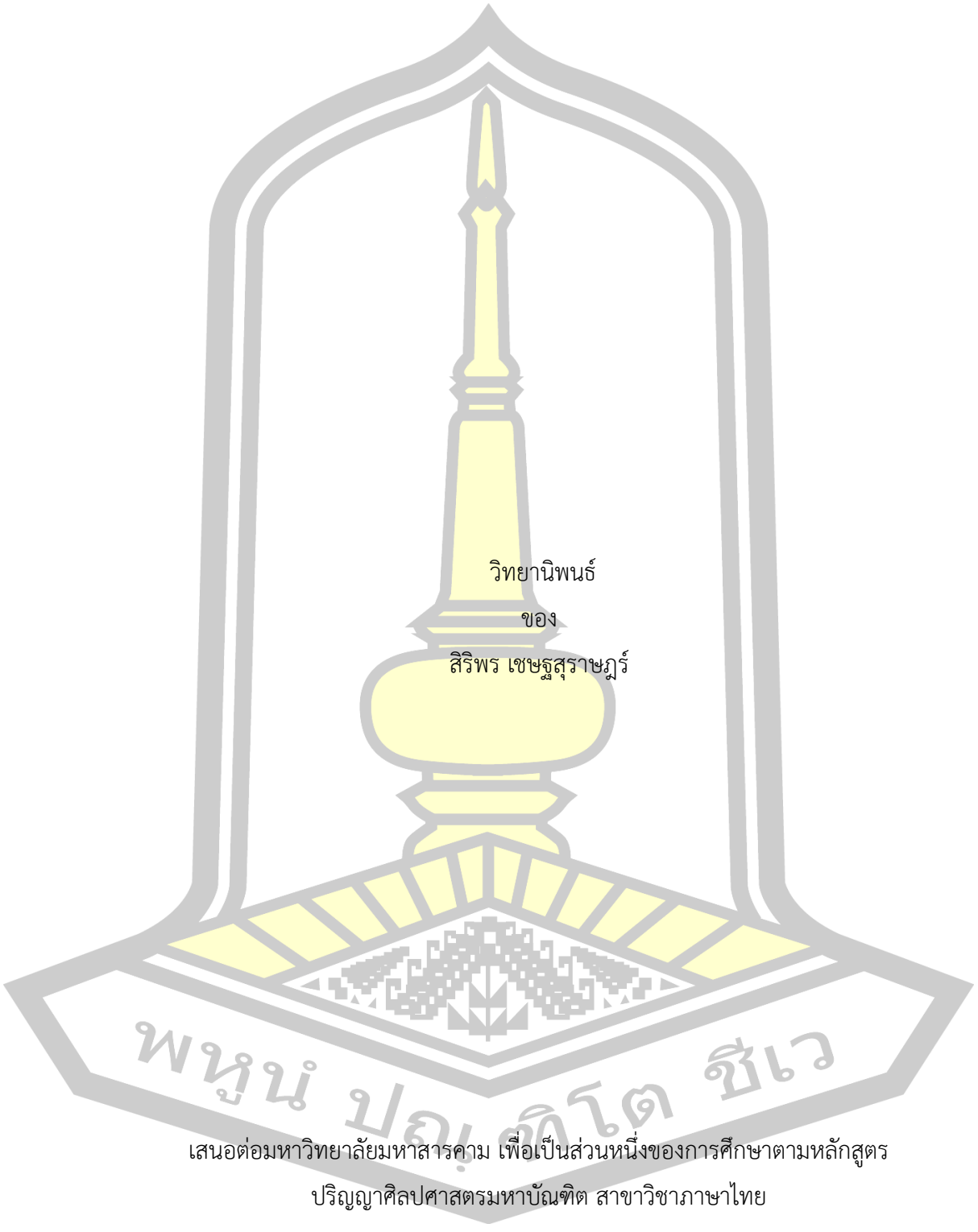
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มกราคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช



วิทยานิพนธ์

ของ

สิริพร เชษฐสุราษฎร์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มกราคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Narrative Techniques And Symbols in the Novels and Short stories of Jadej Kamjorndet

Siripron Chettasurat

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Thai)

January 2025

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวสิริพร เชษฐสุราษฎร์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. นิตยา วรรณกิตร์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ราชันย์ นิลวรรณา
ภา)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กีรติ ธนะไชย)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(อาจารย์ ดร. อุมารินทร์ ตุลารักษ์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร. นิตยา วรรณกิตร์)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปญฺ ฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช
ผู้วิจัย สิริพร เชษฐสุราษฎร์
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ราชันย์ นิลวรรณาภา
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2568

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช และเพื่อศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ขอบเขตการศึกษา รวมเรื่องสั้น จำนวน 3 เล่ม และนวนิยายจำนวน 5 เล่ม โดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องและกรอบแนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ ผลจากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช พบว่ามีการใช้กลวิธีการเล่าที่ไม่เป็นไปตามขนบ การเล่าเรื่องที่หลากรูปแบบและมีความซับซ้อน มีการเล่นล้อระหว่างผู้เล่าเรื่องกับเรื่องราวผ่านการใช้มุมมองและการเลือกผู้เล่าเรื่อง การเล่นล้อระหว่างความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง การซ้อนมิติของเรื่องราวด้วยการใช้กลวิธีการแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าหรือเมตาฟิกชัน (metafiction) เพื่อให้เรื่องราวเป็นเรื่องเล่าที่มีมิติหลายระดับ มีการนำเสนอแก่นเรื่องหรือแนวคิด 4 ประเด็น คือ 1.แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์ 2.แนวคิดเรื่องความแปลกแยก 3.แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต และ 4.แนวคิดเรื่องความเชื่อและความศรัทธา ด้านการศึกษาสัญลักษณ์และความหมายพบว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1.สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol) และ 2.สัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) ซึ่งสัญลักษณ์ที่ปรากฏนั้นไปสู่การสร้างความหมาย 3 แบบ คือ 1.การสร้างความหมายด้านตัวตนและอัตลักษณ์ คือการกล่าวถึงเรื่องของตัวตนที่คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างกึ่งกลางของสภาวะบางอย่าง ทั้งความเป็นวิธีดั้งเดิมและความเป็นวิถีแบบใหม่ การประกอบสร้างตัวตนนั้นเกิดจากความเป็นอัตบุคคลหรือถูกประกอบสร้างขึ้นจากแวดล้อมอื่น ๆ 2.การสร้างความหมายเรื่องความสัมพันธ์ คือพฤติกรรมความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ต่างเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและขัดแย้งในเวลาเดียวกัน และ 3.การสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา คือการนำเสนอให้เห็นภาพขั้วตรงข้ามระหว่างโลกยุคเก่าและโลกยุคใหม่ อีกทั้งเวลายังใช้เป็นเครื่องมือเพื่อนำเสนอภาวะอันซับซ้อนของสังคมและในจิตใจของมนุษย์

คำสำคัญ : กลวิธีการเล่าเรื่อง, สัญลักษณ์, วรรณกรรมของจเด็จ กำจรเดช

TITLE Narrative Techniques And Symbols in the Novels and Short stories of Jadej Kamjorndet

AUTHOR Siripron Chettasurat

ADVISORS Assistant Professor Rachan Nilwannapha , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Thai

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2025

ABSTRACT

This thesis aims to study the narrative techniques in the works of Jadet Kamjorndet and analyze the symbols and meanings within his writing. The study focuses on three collections of short stories and five novels, using the conceptual frameworks of narratology and symbolism. The results of the study reveal the use of unconventional storytelling methods, diverse and complex narrative forms, and a playful interaction between the narrator and the narrative through shifts in perspective and the selection of narrators. Furthermore, the study highlights the interaction between reality and fiction, alongside the use of metafiction techniques, referred to as "story within a story," to create multi-dimensional storytelling. The thematic concepts presented in his works revolve around four main ideas: 1. The essence of humanity, 2. The notion of alienation, 3. The longing for the past, 4. Beliefs and faith. The study of symbols and meanings identifies two categories of symbols: 1.Traditional Symbols, which are rooted in cultural or traditional contexts.2.Private Symbols, which are unique to Kamjorndet's personal creative vision. These symbols contribute to the development of three primary types of meaning: 1. Identity and Self-Construction, which explores the intersection of traditional and modern ways of life, where identity is shaped by both internal choices and external influences. 2. Relationships, which depict the complex dynamics of interactions between characters, highlighting both connection and conflict. 3. Time, which contrasts the old and new worlds, using time as a tool to represent the complexity of society and the human mind.

Keyword : narrative techniques, symbolism, literature of Jadej Kamjorndet

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ไม่อาจสำเร็จลุล่วงได้ หากปราศจากความช่วยเหลือและกำลังใจจากผู้คนรอบข้าง ที่เป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถเขียนวิทยานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ราชันย์ นิลวรรณาภา ผู้เป็นที่ปรึกษาการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ คอยเมตตาชี้แนะแนวทางและคอยให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัยอย่างใส่ใจอยู่เสมอ ขอขอบพระคุณท่านเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ช่วยให้คำแนะนำ รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กีรติ ธนะไชย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มารศรี สอทิพย์ อาจารย์ ดร.อุมารินทร์ ตุลารักษ์ ที่เมตตาให้คำแนะนำช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวทางในการศึกษาตัวบทวิจัยที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และขอขอบคุณพี่ ๆ งานบัณฑิตศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามที่ให้คำแนะนำเรื่องกฎระเบียบและวิธีดำเนินการจัดการเอกสารสำคัญ

ขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัย ไม่ว่าจะเป็นคุณพ่อ รองศาสตราจารย์บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ ผู้ที่คอยกระตุ้นให้ผู้วิจัยตระหนักถึงหน้าที่และความรับผิดชอบต่อการศึกษาของตนเอง คุณแม่ ผู้อำนวยการนิเทศ ติดตามและประเมินผลอรุณรัตน์ รัตนมนตรี ที่คอยสนับสนุนและให้คำแนะนำเรื่องภาระค่าใช้จ่ายอีกทั้งให้กำลังใจอยู่เสมอ ขอบคุณน้องสาว พรพรหม เชษฐสุราษฎร์ ที่คอยดูแลแบ่งเบาภาระเพื่อให้ผู้วิจัยได้ทุ่มเทสมาธิในการเขียนวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ อีกทั้งคุณแม่ลัดดา เชษฐสุราษฎร์ ผู้ล่วงลับที่เป็นผู้ผลักดันให้ผู้วิจัยศึกษาเล่าเรียนต่อในระดับมหาบัณฑิต แม้จะไม่ได้อยู่ในวันที่ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษา แต่ยังระลึกถึงอยู่เสมอ

ขอขอบคุณ พี่ป๋อง ไลลักษณ์ อุปรานนท์ จากผจญภัยสำนักพิมพ์ ผู้ให้ความอนุเคราะห์จัดหาตัวบทแก่ผู้วิจัยและคอยให้ปรึกษาประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวบทอยู่เสมอ ท้ายที่สุดขอบคุณกัลยาณมิตรทุกท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามที่คอยสอบถามความเป็นไปและให้คำแนะนำผู้วิจัยด้วยความห่วงใย ขอขอบคุณทุกท่าน

สิริพร เชษฐสุราษฎร์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการศึกษา 4

1.3 ความสำคัญของการศึกษา 4

1.4 คำถามหลักในการวิจัย 4

1.5 ขอบเขตของการศึกษา 4

1.6 วิธีการดำเนินการศึกษา 5

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.8 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง 8

2.1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง 15

2.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์ 22

2.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ 22

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจเด็จ กำจรเดช 27

2.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช 28

บทที่ 3 กลวิธีการเล่าเรื่อง 29

3.1 ผู้เล่าเรื่องและการใช้มุมมอง 29
3.1.1 มุมมองและผู้เล่าเรื่อง 30
3.1.1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 30
3.1.1.2 ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 40
3.1.2 น้ำเสียงของผู้เล่าและผู้ฟัง 43
3.1.2.1 ตัวละครสนทนากับตัวละคร 43
3.1.2.2 ตัวละครสนทนากับผู้อ่าน 45
3.1.2.3 ผู้เล่าสนทนากับผู้อ่าน 46
3.2 การนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง 48
3.2.1 การเล่าเรื่องตามแบบขนบ 49
3.2.2 การเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามขนบ 51
3.2.3 การซ้ำ 57
3.2.4 การเล่าเรื่องแบบแตกแขนง 60
3.2.5 การเล่าเรื่องในเรื่องเล่าและสหสื่อ (Intermedia) 62
3.2.5.1 เรื่องเล่าในเรื่องเล่า 62
3.2.5.2 สหสื่อ 63
3.3 การนำเสนอฉาก 85
3.3.1 ฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจริง 85
3.3.1.1 พื้นที่ภาคใต้ และเขตชายแดน 85
3.3.1.2 ฉากต่างประเทศ 89
3.3.2 ฉากที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน 94
3.4 การนำเสนอตัวละคร 98
3.4.1 ประเภทของตัวละคร 98
3.4.1.1 ตัวละครกลม 98

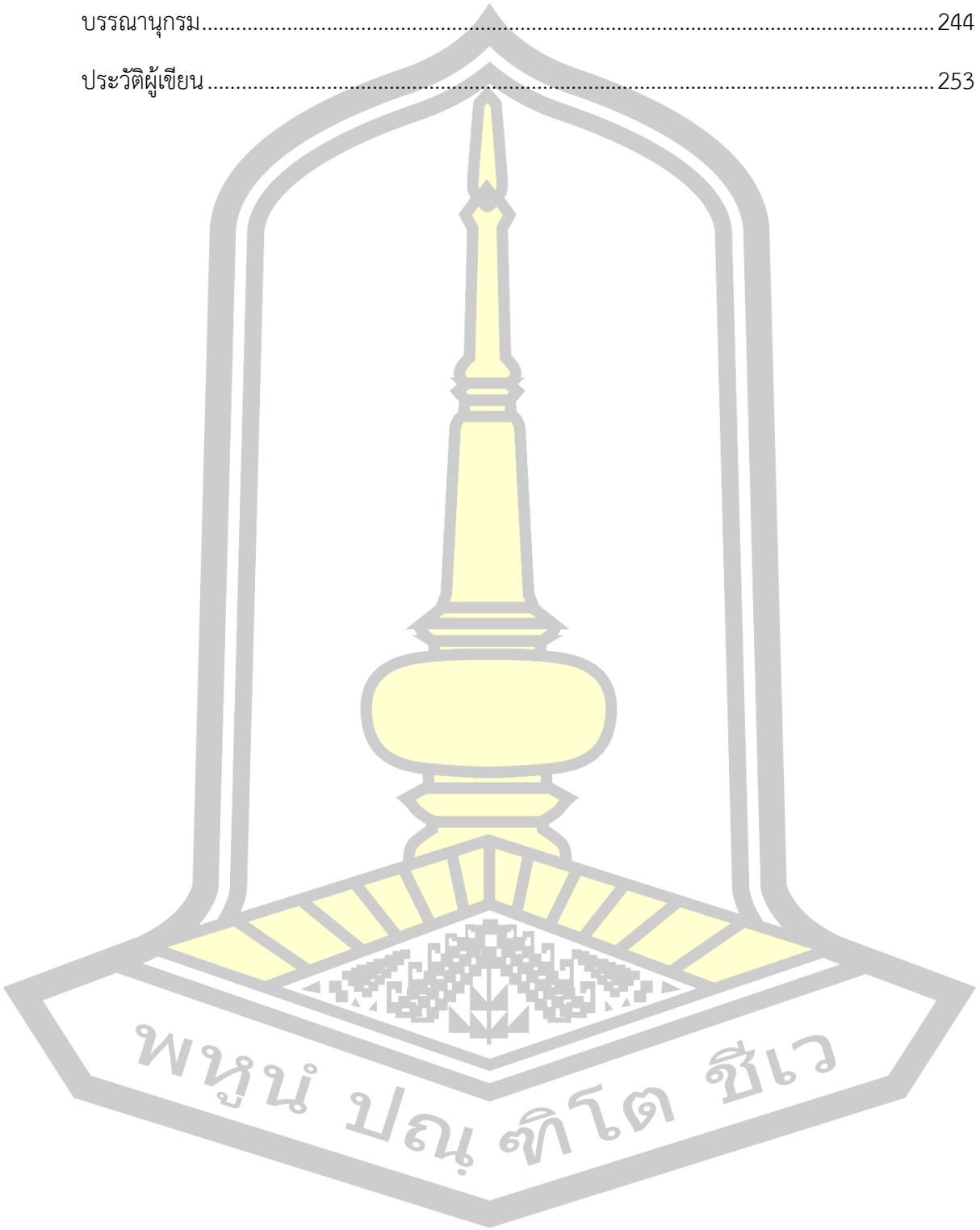
3.4.1.2 ตัวละครแบน 102
3.4.2 วิธีการนำเสนอตัวละคร 104
3.4.2.1 ตัวละครมองตนเอง 104
3.4.2.2 ตัวละครมองตัวละครอื่น 106
3.4.2.3 ผู้เล่ามองตัวละคร 107
3.5 การนำเสนอแก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง 109
3.5.1 แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์ 109
3.5.2 แนวคิดเรื่องความแปลกแยก 111
3.5.3 แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต 113
3.5.4 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธา 115
บทที่ 4 สัญลักษณ์และการสร้างความหมาย 119
4.1 สัญลักษณ์ 119
4.1.1 สัญลักษณ์แบบคตินิยม (Tradition Symbol) 120
4.1.1.1 ตัวละคร 120
4.1.1.2 พฤติกรรมตัวละคร 121
4.1.1.3 ฉาก 123
4.1.2 สัญลักษณ์เฉพาะตัว (Private Symbol) 124
4.1.2.1 ตัวละคร 125
4.1.2.2 พฤติกรรมตัวละคร 126
4.1.2.3 ฉาก 128
4.2 การประกอบสร้างความหมาย 133
4.2.1 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ 133
4.2.1.1 ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ 135
4.2.1.2 การสวมรอยตัวตนอื่นและการกลายร่าง 143

4.2.1.3 อัตลักษณ์คนท้องถิ่น 168
4.2.1.4 ชนกลุ่มน้อยและคนชายขอบ 174
4.2.2 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ 181
4.2.2.1 มนุษย์กับมนุษย์ 181
4.2.2.2 มนุษย์กับสังคม 194
4.2.2.3 มนุษย์กับธรรมชาติ 198
4.2.2.4 มนุษย์และความเชื่อ 211
4.2.2.5 มนุษย์กับเทคโนโลยี 217
4.2.3 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา 221
4.2.3.1 การเดินทางข้ามเวลาไปยังอดีตหรืออนาคต 221
4.2.3.2 การวนเวียนอยู่ในสภาวะเดิม 225
4.2.3.3 ขั้วตรงข้ามระหว่างช่วงเวลา 227
บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล 233
5.1 สรุปผลการวิจัย 233
5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง 233
5.1.1.1 การเล่าเรื่องผ่านมุมมองและผู้เล่า 233
5.1.1.2 การนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง 234
5.1.1.3 การนำเสนอฉาก 236
5.1.1.4 การนำเสนอตัวละคร 236
5.1.1.4. การนำเสนอแก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง 237
5.1.2 สัญลักษณ์ 238
5.1.2.1 สัญลักษณ์ 238
5.1.2.2 การประกอบสร้างความหมาย 238
5.2 อภิปรายผล 241

5.3 ข้อเสนอแนะ 243

บรรณานุกรม 244

ประวัติผู้เขียน 253



บทที่ 1
บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

จเด็จ กำจรเดช นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน จากผลงานรวมเรื่องสั้น ในปี 2554 “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ผลงานรวมเรื่องสั้นที่แสดงให้เห็นกลวิธีการนำเสนอเรื่องราวที่หลากหลาย ทั้งการซ้ำ การสร้างความจริงความเท็จ การใช้สหสื่อ การใช้มุมมองต่าง ๆ เพื่อบอกเล่าประเด็นร่วมสมัย ใช้ภาษาอันเรียบง่ายบอกเล่าถึงประเด็นอันซับซ้อน มีพลังกระทบใจผู้อ่าน งานเขียนของเขามีลักษณะความเป็นหลังคตินิยมสมัยใหม่ จากที่ก่อนหน้านั้นผลงานบนเวทีรางวัลซีไรต์มีลักษณะของความเป็นศิลปะเพื่อชีวิตเป็นส่วนใหญ่ ทำให้จเด็จ กำจรเดช เป็นนักเขียนอีกคนที่มีความโดดเด่นในการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่นำประเด็นร่วมสมัยรอบตัวในสังคมปัจจุบันมาสร้างเรื่องราว

> “‘แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ’ ของ ‘จเด็จ กำจรเดช’ เป็นรวมเรื่องสั้นที่สร้างพลังกระทบใจ นำเสนอประเด็นอันหลากหลาย เกี่ยวกับมนุษย์ในสังคมไทยร่วมสมัย ที่มีความซับซ้อน ความยอกย้อน และความไร้สาระ ผู้เขียนได้สะท้อนการปะทะกัน ระหว่างความจริงกับความเสมือนจริง ความรู้กับความเชื่อ ตลอดจนความเป็นเรากับความเป็นเขา”
>
> (คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ประจำปีพุทธศักราช 2554, 2562: น. 4)

คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ประจำปีพุทธศักราช 2554 ได้กล่าวในคำประกาศรางวัลซีไรต์จากเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ว่า ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช มีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อน ยอกย้อน เพื่อสะท้อนการปะทะกันระหว่างความจริงและความเสมือนจริง อันเกิดจากความหลากหลายของมนุษย์ในสังคม ลักษณะของการเล่นล้อกับความจริงและความจริงเสมือนถือเป็นจุดเด่นอีกอย่างหนึ่งในงานของจเด็จ กำจรเดช ทั้งความเสมือนจริงบนพื้นที่ออนไลน์ ความสับสนในภาพทรงจำ ภาพเสมือนในพื้นที่ความคิด นำเสนอภาพของคนในสังคมร่วมสมัยที่พยายามแสวงหาตัวตน พยายามหวนกลับคืนสู่รากเหง้าของบ้านเกิด คนที่ตกอยู่กึ่งกลางสภาวะบางอย่าง นอกจากนี้ยังตั้งคำถามผ่านการสร้างตัวละครที่บกพร่องทางความทรงจำ ว่าตัวตนที่แสดงออกอยู่นั้นคือสิ่งที่เป็นตัวตนจริงของบุคคลนั้น หรือเกิดจากแวดล้อมอื่น เกิดจากการหล่อหลอม การประกอบสร้างจากสิ่งอื่นขึ้นมา

ปี 2563 จเด็จ กำจรเดชได้รับรางวัลเป็นครั้งที่สองในผลงานรวมเรื่องสั้น “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” เป็นนักเขียนคนที่ 5 ของประเทศไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนถึงสองครั้ง ผลงานเล่มนี้เป็นอีกชิ้นหนึ่งที่ให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคม

และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานเขียนของเขา การดึงเอาปรากฏการณ์ทางสังคม ข่าวสารต่าง ๆ มาประกอบสร้างในงานเขียน และการอ่านมังงะ (manga) จากประเทศญี่ปุ่นก็ส่งอิทธิพลทางความคิดสร้างสรรค์ให้แก่งานของจเด็จ ทั้งการสร้างความจริงและความจริงเสมือน การสร้างตัวตนของตัวละครในเรื่องที่คลุมเครือ ไม่แน่ชัดว่าเป็นตัวตนแท้จริง หรือตัวตนเสมือนจริงที่ถูกสร้างขึ้นมาแทนที่ตัวตนจริงของบุคคลนั้น แนวคิดนี้ถูกนำเสนอผ่านมังงะและอนิเมะ (anime) ญี่ปุ่นหลายเรื่อง จากคำนำในรวมเรื่องสั้น “คืนปีเสือ” ทำให้เห็นว่าจเด็จมีความสนใจและมีการเสพสื่อประเภทมังงะและอนิเมะจากประเทศญี่ปุ่น ภายในงานเขียนจึงเขาจึงมีการกล่าวถึงตัวบทมังงะหลายครั้ง อย่างในเรื่องสั้น “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” มีการกล่าวถึงประเด็นการแลกเปลี่ยนสิ่งสำคัญเพื่อให้ผู้ขอพรนั้นสงความปรารถนา และสิ่งนั้นคือบุคคลที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้ขอพร เหมือนกับในมังงะเรื่อง “เบอร์เซิร์ค” ที่ตัวละครอย่างกริฟฟินทำสัญญาขอพลังอำนาจโดยแลกกับเพื่อนสนิทของเขาเอง ในรวมเรื่องสั้นชุด “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ถูกกล่าวถึงในวงกว้าง มีความโดดเด่นทั้งด้านกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเมตาฟิกชัน (metafiction) เรื่องเล่าในเรื่องเล่าที่ยิบย่อยอยู่ในภายในเรื่องสั้นแต่ละคนเรื่อง การนำเสนอภาพของสัตว์ที่สื่อนัยไปถึงมนุษย์ในสังคม หรือการเป็นตัวแทน เป็นภาพสะท้อนของบางสิ่ง

ผลงานของจเด็จ กำจรเดช โดดเด่นในแนวทางการเขียนเรื่องสั้น ที่มีเนื้อซับซ้อน และการใช้กลวิธีการการเล่าเรื่องที่ช่วยนำเสนอประเด็นความซับซ้อนในสังคม ความคลุมเครือสับสนในตัวตนผ่านการใช้น้ำเสียงและมุมมองในการเล่าเรื่อง จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นทั้งสามชุดอันประกอบไปด้วย “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” “มะละกาไม่มีทะเล” “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” จะมีรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ซับซ้อน ในบางเรื่องไม่ได้เน้นเฉพาะเจาะจงไปอย่างตัวละครใดเป็นหลัก แต่เป็นการเล่าถึงภาพรวมของสถานการณ์ที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน อย่างเรื่องสั้น “พวกเขาไม่ถูกจดจำ” จากเรื่องสั้นชุด “มะละกาไม่มีทะเล” หรือการใช้ตัวตนและมุมมองของผู้เล่าเพื่อสร้างมิติตัวละครที่ทับซ้อนกันหลายระดับ เล่นล้อระหว่างความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง ในเรื่องสั้น “เป็นหมาป่า” จากรวมเรื่องสั้นชุด “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” นอกจากรวมเรื่องสั้น 3 เล่มที่มีความโดดเด่นเรื่องรูปแบบการเล่าเรื่อง ทางด้านนวนิยาย 5 เรื่อง ได้แก่ หรือจะเป็นเราที่สูญหาย (2558), สะใภ้คนจีน (2560), นักสืบอาคม (2562) ตุ๊กตายางเจ้าแม่ (2566) และแมวไม่เคยรอใครกลับมา (2566) ก็มีลักษณะเด่นด้านการนำเสนอเรื่องราวที่ซับซ้อนเช่นเดียวกันกับรวมเรื่องสั้น การใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่องหลายตัวละครเพื่อเล่าเรื่องราวในนวนิยายเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ที่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องราวสองรูปแบบ บุรุษสรรพนามที่ 1 สลับระหว่างสองตัวละครหลักของเรื่อง และบุรุษสรรพนามที่ 3 ที่เล่าเรื่องราวเป็นมุมกว้าง หรือการเล่าเรื่องที่ตัวละครส่งน้ำเสียงสื่อมายังผู้อ่านในนวนิยายเรื่อง “นักสืบอาคม” การเล่าเรื่องราวที่มีเส้นแบ่งเวลาอันคลุมเครืออย่าง “หรือเป็นเราที่สูญหาย”

นอกจากที่ผลงานของจเด็จ กำจรเดชจะโดดเด่นในเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอเรื่องราวแล้ว ภายในงานของเขายังปรากฏใช้สัญลักษณ์เพื่อประกอบสร้างความหมาย ไม่ว่าจะผ่านตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร ฉาก ทั้งหมดนั้นกลายเป็นการประกอบสร้างความหมายที่สอดคล้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง อย่างนวนิยายเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ตัวละครเอกผู้ถูกลบความทรงจำทำให้เขากลายเป็นคนที่สูญเสียอัตลักษณ์และจุดมุ่งหมายของชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับชื่อของนวนิยายที่เป็นการตั้งคำถามว่าหรือจะเป็นตัวตนของเขาเองที่สูญหาย หรือรวมเรื่องสั้นชุด “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” ที่ใช้สัตว์เพื่อเปรียบเทียบกับพฤติกรรมของตัวละคร และเพื่อเน้นความหมายในเรื่อง เช่นเรื่องสั้น “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” เล่าถึงมนุษย์ที่อยู่ร่วมกับลิงบนเกาะแห่งหนึ่ง พวกลิงทำงานและมีบทบาทหน้าที่ไม่ต่างจากแรงงานมนุษย์ ทำให้เกิดการตั้งคำถามว่าแท้จริงความเป็นมนุษย์ถูกกำหนดด้วยอะไร แล้วใครที่เป็นผู้อยู่ในระดับเหนือกว่ากันระหว่างลิงกับมนุษย์ กล่าวโดยสรุป ผลงานทั้งชุดรวมเรื่องสั้นและนวนิยายมีลักษณะร่วมกันคือ การใช้ภาษาสละสลวย กระทบใจผู้อ่าน มีวิธีการเล่าเรื่องราวที่หลากหลายรูปแบบ และการใช้สัญลักษณ์ในการประกอบสร้างความหมาย เพื่อนำเสนอประเด็นอันร่วมสมัย ทั้งเรื่องราวในสังคม วิถีชีวิตผู้คน วิพากษ์สังคมและการเมือง แสดงให้เห็นถึงภาพยุคปัจจุบันที่คลุมเครือ ไม่แน่ชัด สร้างภาพโลกในอนาคตตามมุมมองของผู้เขียน บอกเล่าความเป็นไปได้ของสังคมในอนาคต ทำให้ผู้อ่านสามารถตีความตัวบทได้หลายระดับ งานเขียนบางชิ้นบอกเล่าภาวะภายในผู้เขียนที่มีต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ การบอกเล่าเรื่องราวเรื่องหนึ่งเพื่อสื่อความหมายแฝงที่ต้องการจะสื่อสารกับผู้อ่าน มีการสร้างภาพที่สวยงาม และการสร้างแรงกระทบใจ

ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษางานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เหมาะสมแก่การใช้แนวคิด ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (narratology) อันเป็นแนวคิดหนึ่งที่สำคัญในการศึกษาวรรณกรรมวรรณคดี คือการศึกษาลักษณะและหน้าที่ของเรื่องเล่า วิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่าง ๆ สิ่งสำคัญคือการศึกษาลักษณะที่มีร่วมกันคือแก่นของการศึกษาเรื่องเล่า ศาสตร์นี้ไม่ได้ศึกษาเฉพาะวรรณคดีเท่านั้น แต่เป็นการศึกษาเรื่องเล่า (narrative) ทุกชนิด (อิราวดี ไตลังคะ, 2546) ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใดก็ตาม เนื่องจากงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช มีความเฉพาะตัวในด้านกลวิธีการเล่า ผู้ศึกษาจึงได้ทำการสืบค้นเรื่องกรอบแนวคิดที่จะสอดคล้องกับการศึกษางานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เพิ่มเติมทั้งเรื่องของการใช้สหสื่อและเมตาฟิกชันเพื่อให้การศึกษาในครั้งนี้ตรงตามวัตถุประสงค์ อีกทั้งในงานเขียนของเขายังมีความโดดเด่นในการใช้สัญลักษณ์ (symbol) เพื่อการประกอบสร้างความหมาย ผู้ศึกษาจึงตั้งเป้าหมายในการศึกษาเพื่อศึกษากลวิธีการการเล่าเรื่อง ศึกษาสัญลักษณ์และการประกอบสร้างความหมายในงานเขียนประเภทเรื่องสั้นและนิยายในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช

1.2 ความมุ่งหมายของการศึกษา

1.2.1 เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานของจเด็จ กำจรเดช

1.2.2 เพื่อศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในงานของจเด็จ กำจรเดช

1.3 ความสำคัญของการศึกษา

1.3.1 เพื่อให้ทราบถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในงานของจเด็จ กำจรเดช

1.3.2 เพื่อให้ทราบถึงสัญลักษณ์และความหมายในงานของจเด็จ กำจรเดช

1.3.3 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาผลงานของจเด็จ กำจรเดชในประเด็นอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

1.4 คำถามหลักในการวิจัย

ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีกลวิธีการเล่าเรื่อง การนำเสนอเรื่องราวที่โดดเด่นอย่างไร และมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างความหมาย ในการนำเสนอประเด็นและเสริมสร้างเรื่องราวอย่างไรบ้าง

1.5 ขอบเขตของการศึกษา

ขอบเขตการศึกษาในครั้งนี้ ใช้ตัวบทงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ประเภทเรื่องสั้นและนวนิยาย ประกอบไปด้วย รวมเรื่องสั้น 3 เล่ม (33 เรื่อง) และนวนิยาย 5 เล่ม

1. แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ (12 เรื่อง)	รวมเรื่องสั้น	2554
2. มะละกาไม่มีทะเล (10 เรื่อง)	รวมเรื่องสั้น	2557
3. หรือจะเป็นเราที่สูญหาย	นวนิยาย	2558
4. สะใภ้คนจีน	นวนิยาย	2560
5. นักสืบอาคม	นวนิยาย	2562
6. คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ (11 เรื่อง)	รวมเรื่องสั้น	2563
7. ตุ๊กตายางเจ้าแม่	นวนิยาย	2566
8. แมวไม่เคยรอใครกลับมา	นวนิยาย	2566

1.6 วิธีการดำเนินการศึกษา

1. ขั้นตอนการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    1.1 สำรวจตัวบทและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจเด็จ กำจรเดช
    1.2 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง
    1.3 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการหาความหมาย
2. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล
    2.1 วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่อง
    2.2 วิเคราะห์ความหมายและวัตถุประสงค์ของการใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง
3. ขั้นตอนการนำเสนอผลการศึกษา
    สรุปและอภิปรายผลในรูปเล่มสาระนิพนธ์ ในรูปแบบของการพรรณนา

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีการเล่าเรื่อง หมายถึง กลวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ มุมมองในการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ฉาก ตัวละคร แก่นเรื่อง หรือแนวคิดของเรื่อง

สัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนหรือเป็นตัวแทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการนำเสนอวรรณกรรม ประกอบด้วย สัญลักษณ์แบบคตินิยม (traditional symbol) และสัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) ซึ่งจะวิเคราะห์ผ่าน ตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร และฉาก

1.8 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

1.8.1 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง

ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (narrative) เป็นการศึกษาธรรมชาติลักษณะและหน้าที่ซึ่งเป็นลักษณะร่วมของเรื่องเล่าแบบต่าง ๆ การหาลักษณะร่วมกันนี้ถือเป็นแก่นแท้ของศาสตร์นี้ (อิราวดี ไตลังคะ, 2546) ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 มีการพยายามศึกษาบันเทิงคดีหรือวรรณคดีอย่างเป็นศาสตร์เป็นระบบ เพื่อค้นหาถึง แก่นแท้ของวรรณคดี ศาสตร์นี้ไม่ได้ศึกษาเพียงแต่บันเทิงคดีหรือวรรณคดี แต่รวมไปถึงเรื่องเล่าในรูปแบบต่าง ๆ เรื่องเล่า คือเหตุการณ์สมมติที่ถูกร้อยเรียงเป็นเรื่องราว ทั้งตัวอักษร เสียง ภาพ ซึ่งในปัจจุบันนักวิชาการได้นิยามคำจำกัดความเรื่องเล่าอันหลากหลายรูปแบบนั้นว่าเป็น “ตัวบท” (text) นั้นหมายถึงว่าตัวบทนั้นสามารถเป็นเรื่องเล่ารูปแบบใดก็ได้ ไม่จำกัดเพียงแค่เรื่องเล่าที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์อักษร

การศึกษากลวิธีการเล่าในตัวบทวรรณกรรม มีแนวทางการศึกษาอยู่สามระดับ ตามแนวคิดของอิราวดี ไตลังคะ (2546) ซึ่งประกอบไปด้วย

1.8.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง

- โครงเรื่อง (plot) คือการจัดลำดับเหตุการณ์ ควรมีลักษณะที่เป็นเอกภาพ (unity) มีตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ และสิ่งที่สำคัญสำหรับโครงเรื่องคือ ความขัดแย้ง ซึ่งจะเกิดขึ้นระหว่างการผูกปมที่จะนำไปสู่จุดสุดยอด (climax)

- กลวิธีการเล่าเรื่อง

- ผู้เล่าเรื่อง : (narrator)

- มุมมองแบบบุรุษที่ 1 (first person narrator)

- มุมมองแบบบุรุษที่ 3 (third person narrator)

- ผู้เล่าเรื่องแบบรอบรู้ (omniscient)

แนวทางหนึ่งที่เกี่ยวข้องสำคัญกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง คือแนวคิดเกี่ยวกับมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: น. 197) กล่าวว่า “คำว่า point of view ในภาษาไทยมีใช้แตกต่างกันหลายคำ เช่น กลวิธีในการเสนอเรื่อง กลวิธีในการเล่าเรื่อง ทรรศนะ และมุมมอง แต่ไม่ว่าจะใช้คำใด ทั้งหมดนั้นก็หมายถึง วิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนหรือผู้แต่ง กล่าวคือในเรื่องแต่ละเรื่องนักเขียนจะเป็นผู้กำหนดหรือเลือกว่า จะให้ใครเป็นคนเล่าเรื่อง หรือจะเล่าผ่านสายตาหรือ ‘มุมมอง’ ของใคร” ประเภทของมุมมองจะแบ่งออกเป็นสองประเภท

1.8.1.2 มุมมอง

1. มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏในฐานะตัวละครในเรื่อง

1.1 ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก

1.2 ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครรอง

2. มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง

2.1 ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง

2.2 ผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก

2.3 ผู้เล่าแบบภววิสัย

พหุ ปณ ฑิโต ชีเว

1.8.2 กรอบแนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนหรือเป็นตัวแทนสิ่งอื่นที่มีลักษณะบางประการร่วมกัน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2566: น. 555) ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2556: น. 147-148) กล่าวว่า สัญลักษณ์ คือสิ่งใดก็ตามที่มีความหมายในตัวเองและมีความหมายถึงสิ่งอื่น ๆ ด้วย สิ่งนั้นจะเป็นอะไรก็ได้ มนุษย์พฤติกรรม เหตุการณ์ สถานการณ์ สัญลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีความหมายเป็นสากลเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในหมู่คนที่ที่มีวัฒนธรรมและภาษาเดียวกัน ความหมายดังกล่าวมักเกี่ยวข้องกับสังคม ความเชื่อ ความเข้าใจ ประเพณีนิยม และเป็นที่ยอมรับ เช่น สีแดงที่หมายถึงการระวังหรือผิด สีเขียวที่แปลว่าปลอดภัยหรือถูกต้อง

2. สัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) คือสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนตัวบทนั้น ๆ เป็นผู้สร้างความหมายขึ้นมาจากเรื่องหาของงานเขียน สัญลักษณ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องอะไรบางอย่างในเรื่อง จึงนับเป็นสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง เพราะหากอยู่นอกเหนือบริบทของเขียนงานจะไม่มีความหมายใด ๆ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่ได้กล่าวไปในบทแรก คือ เพื่อศึกษาเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่อง และเพื่อศึกษาเรื่องสัญลักษณ์และความหมาย ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการกรอบแนวคิดดังนี้

2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

2.1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

2.2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์

2.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวกับงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช

2.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช

2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง

ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (narrative) แต่เดิมนั้นเป็นการพยายามศึกษาบันเทิงคดีหรือวรรณคดี เพื่อค้นหาถึงแก่นแท้ของวรรณคดี เป็นการศึกษาที่ต่อเนื่องมาจากการศึกษาแนวโครงสร้างนิยม ที่มุ่งเน้นไปทางการศึกษาที่ “รูปแบบ” มากกว่า “เนื้อหา” ของตัววรรณกรรม ความคิดหนึ่งของการศึกษาแนวโครงสร้างนิยมได้กล่าวว่า วรรณคดีมีกฎระเบียบบางอย่างซ่อนอยู่ เหมือนกับกฎไวยากรณ์ของภาษา การค้นหากฎระเบียบที่ซ่อนอยู่ในเรื่องราว นั่นคือจุดเริ่มต้นของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง นิยามของคำว่า “การเล่าเรื่อง” ในภาษาอังกฤษนั้นแต่เดิมเป็นได้ทั้งคำว่า “narrative” “narration” และ “storytelling” แต่คำว่า “narratology” ที่หมายถึงศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง เป็นศัพท์ที่ที่สร้างขึ้นโดยโธโดรอฟ (Tzventan Todorov) นักวรรณกรรมศึกษาชาวบัลแกเรีย-รัสเซีย (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2563: น. 12)

ทฤษฎีของการเล่าเรื่อง คือการศึกษาลักษณะหน้าที่ที่เป็นลักษณะร่วมของของเรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ ไม่เฉพาะเจาะจงเพียงแค่วรรณคดีเท่านั้น แต่รวมไปถึงเรื่องเล่า (narrative) ทุกชนิด วิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ภายในเรื่อง การสร้างตัวละคร การนำเสนอเรื่องราว มุมมอง ฯลฯ เพื่อค้นหาโครงสร้างของเรื่องเล่า ทั้งในระดับเนื้อหาและระดับรูปแบบ กล่าวคือ ทฤษฎีการเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือ (tool) ที่ใช้ในการค้นหาความหมายค้นหาแก่นแท้ของบทตัว (text) ที่อยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้ต้องทำความเข้าใจเรื่องของ ตัวบท หรือ text อีกต่อหนึ่ง สำหรับนิยามของ ตัวบท นั้น เป็นนิยามที่กว้างขวาง หมายรวมถึงทุกสิ่งที่เขียนที่ถูกเขียนออกมา ถ้าหากว่านักเขียนเป็นผู้สร้างตัวบท ไม่ได้หมายความว่าจะต้องรวมไปถึงงานเขียนทั่วไป แต่เป็นงานเขียนที่เป็น ผลงาน และนักเขียนเป็น

ผู้รับผิดชอบการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้น ๆ กัตติง (2558: น. 31 อ้างอิงจาก Foucault, 1977: น. 113-138) สรุปบทความ “What is an Author?” (1977) ของฟูโกต์ว่า นักเขียนมิใช่แค่การมีความสัมพันธ์ในบางลักษณะกับตัวบทตามการนิยามของสังคมและวัฒนธรรม ความเป็นนักเขียน (authorship) จึงเป็นสิ่งที่สังคมกำหนด มิใช่สิ่งที่มีมาและเป็นไปโดยธรรมชาติ และจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมและกาลเวลา ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: น. 162) กล่าวว่า “บันเทิงคดีประเภทเรื่องเล่า ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายหรือเรื่องสั้นต่างประกอบด้วยโครงสร้างหรือองค์ประกอบหลาย ๆ ส่วนที่มีความสัมพันธ์กันอย่างมีเหตุผล และมีความหมายต่อภาพรวมของเรื่องทั้งหมด”

2.1.1.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่อง หมายถึง ลำดับของเหตุการณ์ที่ประกอบเข้าเป็นเรื่อง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: น. 166) มีลักษณะเป็นลำดับเหตุการณ์ซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งออกเป็น ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ และมีเอกภาพ (unity) (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: น. 3-4)

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: น. 167-168) กล่าวว่าลักษณะของการลำดับเรื่องที่ดีจะเป็นไปตามแผนผังปิรามิดของไฟรทาก ซึ่งแบ่งระดับของเรื่องราวได้เป็น 5 ระดับ

1. การเริ่มเรื่อง (exposition) เป็นการสร้างความน่าสนใจ สร้างแรงจูงใจให้ติดตาม ทั้งการแนะนำตัวละคร หรือการเปิดเผยปมปัญหาปมขัดแย้งของเรื่อง

2. การดำเนินเรื่อง (rising action) ต่อเนื่องจากการเปิดเรื่อง เรื่องราวดำเนินไปตามเหตุผล ปมขัดแย้งทวีความรุนแรงขึ้น

3. ภาวะวิกฤติ (climax) เป็นจุดแตกหักของเรื่องราวที่ตัวละครเอกจะต้องตัดสินใจทำอะไรบางอย่างเพื่อผ่านภาวะวิกฤตินั้น ๆ

4. จุดคลี่คลายเรื่อง (falling action) ปมขัดแย้งได้รับการเปิดเผยคลี่คลาย

5. ตอนจบเรื่อง (ending) ตอนจบของเรื่องราวทั้งหมด ทั้งนี้ ในตอนจบสามารถเป็นไปได้ทั้งแบบสุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม หรือแม้แต่จบแบบปลายเปิดให้คิดตาม

อย่างไรก็ดีรูปแบบปิรามิดของไฟรทากเป็นการแสดงโครงเรื่องในแบบของละครโศกนาฏกรรม จึงใช้ศึกษาอธิบายเรื่องสั้นได้เพียงบางเรื่อง หากเป็นเรื่องขนาดยาวเช่นนวนิยายอาจใช้ศึกษาไม่ได้ โครงเรื่องในลักษณะนี้เป็นโครงเรื่องแบบเก่า (tradition plot) มีลักษณะที่ตายตัวและเป็นแบบแผนที่ค่อนข้างซ้ำ อย่างไรก็ตามรูปแบบปิรามิดนี้เป็นการอธิบายภาพให้เห็นเป็นรูปร่างว่าโครงเรื่องคืออะไร

ส่วนสำคัญของโครงเรื่องที่จะทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นคือ การสร้าง *ความขัดแย้ง* ซึ่งจะเป็นการผูกปมไปหาจุดสุดยอดของเรื่อง (climax) ความขัดแย้งสามารถ

เป็นได้สองรูปแบบคือ *ความขัดแย้งภายนอกที่เกิดจากชะตากรรม สภาพแวดล้อม หรือมนุษย์ด้วยกันเอง* และ *ความยัดแย้งภายในที่จะเกิดภายในจิตใจของตัวละคร* นั่นเอง ทั้งนี้ไม่ใช่เรื่องเล่าทุกเรื่องจะมีโครงเรื่องหรือพล็อตเรื่องที่ชัดเจน อย่างเขียนประเภทหลังสมัยใหม่ที่จะมีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนคลุมเครือไม่แน่ชัด เป็นกระแสความคิดที่ไม่ปะติดปะต่อ ไม่ได้บอกเล่าเรื่องราวออกมาอย่างตรงไปตรงมา

2.1.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้ในการนำเสนอเรื่องราว ผ่านการใช้มุมมอง (point of view) และผู้เล่าเรื่องราว (narrator) การเลือกมุมมองในการเล่าทำให้ผู้อ่านมองเห็นมโนภาพหรือความคิดของตัวละครอย่างชัดเจน หรือเห็นภาพโดยรวมได้กว้างขวางยิ่งขึ้น อีกทั้งกลวิธีการใช้มุมมองและการกำหนดผู้เล่าเรื่องนั้นสามารถทำให้เรื่องราวมีความสลับซับซ้อนได้มากขึ้น ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: น. 197) กล่าวว่า มุมมอง คือ “วิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนหรือผู้แต่ง ซึ่ง นักเขียนจะเป็นผู้กำหนดหรือเลือกว่า ในแต่ละเรื่องจะให้ใครเป็นคนเล่าเรื่อง หรือจะเล่าโดยผ่านสายตาหรือ ‘มุมมอง’ ของผู้ใด”

มุมมอง (point of view) เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้ทัศนะมุมมองของบุคคลหนึ่ง ซึ่งจะแบ่งย่อยออกไปอีก 3 รูปแบบด้วยกัน

- มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 เป็นมุมมองของตัวละครหนึ่งในเรื่องที่เล่าเรื่องราวผ่านสายตาของตนเอง

- มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 2 จะมีความคล้ายคลึงกับ มุมมองสรรพนามบุรุษที่สาม ที่สามารถเล่าเรื่องราวได้อย่างผู้รอบรู้ แต่จำกัดอยู่ที่ตัวละครเดียว และใช้สรรพนาม “คุณ” เสมือนว่าผู้อ่านเป็นตัวละครหนึ่งที่กำลังร่วมสัมผัสประสบการณ์ร่วมกันกับผู้เล่าเรื่อง

- มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 3 เป็นมุมมองที่สามารถเล่าเรื่องขวางได้กว้างขวางไร้ขอบเขต ทั้งเรื่องอดีต ปัจจุบัน อนาคต สิ่งที่อยู่ภายนอกหรือสิ่งที่อยู่ภายในตัวละคร หรือที่เรียกว่ามุมมองผู้รอบรู้ แบ่งย่อยออกไปได้ 2 แบบ มุมมองพระเจ้า และมุมมองของผู้ประพันธ์

จากที่จำแนกประเภทออกมาจะเห็นได้ว่ามีการใช้มุมมองในการเล่าเรื่องราวในบันเทิงคดีที่หลากหลาย แต่ละรูปแบบจะมีข้อจำกัดข้อดีที่แตกต่างกัน การใช้มุมมองสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง จะทำให้สามารถเล่าเรื่องราวของตัวละครเอกได้จนไปถึงความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจ แต่จะไม่สามารถเล่าถึงความคิดอ่านของตัวละครอื่นได้ เหมือนการที่บุคคลหนึ่งไม่สามารถอ่านความคิดของคนอื่นได้ ทำได้เพียงคาดเดาจากพฤติกรรมการแสดงออก ในขณะที่มุมมองสรรพนามบุรุษที่สาม สามารถเล่าเรื่องราวได้อย่างไร้ข้อจำกัด ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ในอดีต ปัจจุบัน อนาคต ความรู้สึกนึกคิดของ

ตัวละครต่าง ๆ เหมือนมุมมองจากสายตาพระเจ้า บันเทิงคดีที่มีตัวละครเยอะ และขนาดเรื่องราวที่ยาว มักจะใช้รูปแบบมุมมองของพระเจ้าในการเล่า

อีกมุมมองหนึ่งที่สามารถพบได้ในสื่อภาพยนตร์และละครรูปแบบอื่น ๆ คือ การทลายกำแพงที่ 4 (breaking the fourth wall) มุมมองนี้จะทำให้ตัวละครสามารถสื่อสารกับผู้ฟังหรือผู้ชมได้โดยตรง ราวกับว่าได้ทำลายกำแพงระหว่างเรื่องราวและความเป็นจริง ตัวละครสามารถรับรู้ได้ว่ามีผู้ที่กำลังฟังเรื่องราวของพวกเขาอยู่ รูปแบบมุมมองจะมีให้ได้ชัดจากละครบอร์ดเวย์ สื่อภาพยนตร์ ในวรรณกรรมบางเรื่อง อย่าง อยากให้เรื่องนี้ไม่มีโชคร้าย โดย เลโมนี สนิกเก็ต ที่ผู้เขียนได้ใช้มุมมองการเล่าเรื่อง สรรพนามบุรุษที่ 3 และการทลายกำแพงที่ 4 โดยจะบอกเล่าเรื่องราวของเด็กกำพร้าสามคนผ่านน้ำเสียงของเขา (ที่สมมติตัวเองว่าเป็นผู้เขียนที่เล่าเรื่องราวนี้) เป็นผู้เล่าเรื่องขณะเดียวกันก็มีสื่อสารมายังผู้อ่านอยู่เนื่อง ๆ

ในทางการศึกษาวรรณกรรมลักษณะที่ผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครที่เล่าเรื่อง สื่อสารราวกับพวกเขารับรู้ถึงตัวตนของผู้อ่าน หรือรับรู้ว่าพวกเขากำลังเล่าเรื่องราวของตนเองและรับรู้ว่าตนเองเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องราวเป็นลักษณะหนึ่งของความเป็นเรื่องเล่าในเรื่องเล่า (metafiction) ซึ่งในประเด็นนี้วิจัยจะกล่าวถึงในอีกหัวข้อถัดไป

จากที่จำแนกมาจะทำให้เห็นถึง “มุมมอง” ที่มีความหลากหลาย มุมมองขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้เห็นและใครเป็น “ผู้เล่าเรื่อง” (narrator) บางครั้งผู้ที่เห็นและเล่าเรื่องราวอาจเป็นคนเดียวกัน แต่วรรณกรรมบางเรื่องอาจไม่ได้จำกัดว่าผู้เล่าเรื่องจะต้องเป็นตัวละครในเรื่องที่เล่าผ่านมุมมองบุรุษสรรพนามที่หนึ่ง ผู้เล่าเรื่องอาจจะเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่อง แต่เล่าผ่านมุมมองของบุคคลที่สาม หรือผู้เล่าเรื่องราวอาจเป็น “ผู้รู้” ที่สามารถมองเห็นทุกสิ่งทุกอย่าง เล่าผ่านมุมมองของตัวละครเอกก็เป็นได้ อิราวดี ไตลังคะ (2546: น. 31) อธิบายว่า ผู้เล่าเรื่องนั้นไม่หมายถึงตัวผู้เขียน แต่ผู้เล่าเรื่อง เป็นวิธีการนำเสนอที่ผู้เขียนเลือกใช้ กำหนดว่าจะให้ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง

อิราวดี ไตลังคะ (2546: น. 31-40) แบ่งประเภทของ ผู้เล่าเรื่อง สามารถแบ่งออกได้เป็นสามประเภทหลัก คือ

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง

- ผู้เล่าเรื่องที่เล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา หรือผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก

- ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน คือ ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครหลักของเรื่อง เป็นตัวละครรองที่รับรู้เรื่องราวและสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก

2. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง

- ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ คือ ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครใดในเรื่องและเรียกตัวเองด้วยบุรุษสรรพนามที่หนึ่ง “ผม” “ข้าพเจ้า” “ผู้เขียน” มักเล่าเรื่องราวในเชิงวิพากษ์

ตัวละคร และรู้เห็นได้ทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคต อย่างไรก็ตามผู้เล่าก็ยังคงอยู่ฐานะของผู้เล่าเรื่องราว ไม่ใช่ นักเขียน

- ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน แบ่งย่อยได้เป็นประเภทคือ “ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้” และ “ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด” สองประเภทนี้มีความคล้ายคลึงกันตรงว่าสามารถเล่าเรื่องราวได้ครอบคลุมรู้ทั้งอดีต ปัจจุบัน อนาคตของตัวละคร และใช้น้ำเสียงวิพากษ์ต่อสิ่งที่เกิดขึ้น ต่างกันตรงที่ “ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด” จะมุ่งเน้นไปที่ตัวละครหนึ่งหรือตัวละครหลักของเรื่อง คล้ายกับ “ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก” แตกต่างที่การใช้สรรพนามในการเล่า

- ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน หรือที่เรียกได้อีกสองแบบคือ แบบวัตถุวิสัยและแบบตาของกล้อง การเล่าแบบนี้จะเหมือนกับกำลังชมภาพยนตร์ เพราะจะเล่าเฉพาะเรื่องภายนอก การสนทนา เหตุการณ์ และจะไม่เล่าถึงความคิดเห็นของตัวละครหรือวิพากษ์วิพากษ์สิ่งที่ตัวละครทำ เพื่อให้ผู้อ่านได้ตีความ

3. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

ปัจจุบันวรรณกรรมร่วมสมัย ผู้เขียนได้มีการพยายามนำเสนอกลวิธีการเล่าที่หลากหลายและมีความสร้างสรรค์เพื่อทำให้เรื่องราวมีความโดดเด่น ซึ่งหากพูดถึงการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามขนบ โดยส่วนมากมักจะเล่าโดยใช้ตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่า หรือใช้มุมมองแบบผู้รู้ แต่เนื่องจากยุคสมัยเปลี่ยนผ่านไปเรื่องราวเริ่มมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น กลวิธีการเล่าที่แปลกไปจากขนบเดิมก็เป็นส่วนที่เสริมให้ผู้อ่านสามารถตีความเรื่องราวและความหมายได้มากขึ้น อย่างการใช้มุมมองสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่เล่าเสมือนว่าผู้อ่านได้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราว

ดังนั้น จากการอ้างอิงตามแนวคิดเรื่องมุมมองและผู้เล่าของอิราวดี ไตลังคะ (2546) และธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) จึงต้องแยก “มุมมอง” และ “ผู้เล่าเรื่อง” ออกจากกัน เพราะสองสิ่งนี้แตกต่างกัน และเพื่อให้เข้าใจถึงการจำแนกมุมมองในการเล่าเรื่องและบทบาทของผู้เล่าในการวิเคราะห์ตัวบทในบทต่อไป

2.1.1.3 ตัวละคร

องค์ประกอบสำคัญของเรื่องราว คือ ตัวละคร เพราะตัวละครนั้นคือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในเรื่อง ยิ่งตัวบทมีขนาดที่ยาว จะทำให้ผู้เขียนสามารถบรรยายถึงบุคลิคลักษณะนิสัยของตัวละครได้ละเอียดมากยิ่งขึ้น ตัวละครเป็นส่วนหนึ่งที่กำหนดทิศทางของเรื่องราว ทั้งนี้ ตัวละครในวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าไม่จำเป็นต้องเป็นคนเสมอไป ในนิทานและเรื่องสั้นบางเรื่อง ตัวละครอาจเป็นสัตว์ อมุนษย์ หรือวัตถุสิ่งของ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: น. 173) ลักษณะของตัวละครจะสามารถแบ่งออกได้เป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ ตัวละครแบบแบน และตัวละครแบบกลม

1. ตัวละครแบบแบน (flat character) จะเป็นตัวละครที่เรียบง่าย ไม่ได้มีความซับซ้อน ลักษณะนิสัยจะเป็นแบบเดียว ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจนเรื่องราว กล่าวให้เข้าใจโดยง่ายคือ ถ้าตัวละครเป็นตัวละครนิสัยดี ก็จะดีเสมอต้นเสมอปลาย ถ้านิสัยแย่ก็จะแย่ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ตัวละครแบบนี้ง่ายต่อการดำเนินเรื่องราว

2. ตัวละครแบบกลม (round character) ตัวละครแบบนี้จะมีความใกล้กับความเป็นมนุษย์มากที่สุด มีพฤติกรรม ทัศนคติที่เปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อม หรือถ้าจะกล่าวโดยง่าย ตัวละครชนิดนี้เหมือนกับสีเทา ไม่ได้เป็นสีขาวหรือดำแบบตัวละครแบบแบน

2.1.1.4 ฉาก (setting)

เรื่องเล่าไม่ได้นำเสนอแต่เพียงสิ่งที่เป็นความคิดนามธรรมเท่านั้น แต่ยังสร้างความจริงที่เป็นรูปธรรมชัดเจนผ่านการใช้ฉากและสถานที่ ฉากในเรื่องเล่ามีความหมายที่กว้าง ทั้งทางกายภาพ สภาพแวดล้อม อารมณ์ความรู้สึก ฉากไม่ใช่เพียงกายภาพภายนอกของตัวละคร แต่หมายรวมไปถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับภาวะในจิตใจ อารมณ์นึกคิดของตัวละคร (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: น. 190) ลักษณะของฉากแบ่งเป็น 3 รูปแบบ (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: น. 60-61 อ้างถึง Griffith, 1994: น. 12-15) ดังนี้

1. ฉากที่มีลักษณะทางกายภาพ
2. ฉากที่เป็นเวลา
3. ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม

ฉากเป็นองค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่สำคัญส่วนหนึ่ง เพราะฉากนั้นสามารถบอกเล่าบริบทของตัวละคร เป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อความหมาย ประกอบสร้างความหมาย การเลือกฉากสถานที่ ทำให้เข้าใจแวดล้อมของตัวละครในเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้น เข้าใจถึงสภาวะแวดล้อมที่หล่อหลอมตัวละครบุคคลนั้น ๆ ขึ้นมา

2.1.1.5 แนวคิด/แก่นเรื่อง (theme)

ความคิดหลักของเรื่อง หรือเรียกว่าเป็นสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อความคิดไปยังผู้อ่าน สารนั้นอาจจะเป็นมุมมอง ทัศนะ ของผู้เขียนที่มีโลก และนำมาถ่ายทอดผ่านเรื่องราว อย่างไรก็ตาม เรื่องราวไม่จำเป็นต้องมีแก่นเรื่องเสมอ เนื่องจากจุดประสงค์ในการสร้างที่แตกต่างกันออกไป บางเรื่องอาจจะเขียนขึ้นเพื่อสร้างความขบขัน หรือสร้างความสยองขวัญ ขึ้นกับลักษณะของเรื่องราวแต่ละประเภท (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: น. 182-183)

2.1.1.6 กลวิธีการประพันธ์กับคตินิยมหลังสมัยใหม่

ภาวะนิยมหลังสมัยใหม่ เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ควรศึกษาในตัวบทวรรณกรรม เนื่องจากการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยของสังคมส่งผลต่อการสร้างสรรค์ตัวบทแต่ละประเภท วรรณกรรม ภาพยนตร์ เพลง และการศึกษาในตัวบทวรรณกรรมมีจุดประสงค์เพื่อจะค้นหาว่าตัวบทวรรณกรรมนั้น ๆ ได้สะท้อนสภาพสภาวะสังคมหลังสมัยใหม่อย่างไร นอกจากจะศึกษาวิธีการนำเสนอแล้วยังศึกษาการเล่าเรื่องที่สะท้อนถึงความหลากหลายของความเป็นจริง สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559: น. 147--152 อ้างถึง Lodge, 1977: น.220-245) ได้กล่าวถึงบทความ “Postmodernist Fiction” (1977) ของเดวิด ลอดจ์ (David Lodge) ซึ่งอธิบายกลวิธีการเล่าเรื่องในขนบวรรณกรรมคตินิยมหลังสมัยใหม่ ว่ามีลักษะเด่น ดังนี้

1. ความขัดแย้ง (contradiction) เป็นความตั้งใจของผู้เขียนที่สร้างให้ตัวบทมีความขัดแย้งในตัวเอง

2. การแตกแขนง (permutation) เป็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่แตกแขนงออกเป็นยิบย่อยหลายเหตุการณ์ และแสดงถึงความเป็นได้ของแต่ล่ะเหตุการณ์

3. ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) เป็นความตั้งใจที่เล่าเรื่องให้ไม่ต่อเนื่องสะดุด ไม่มีความเป็นเอกภาพ

4. การสุ่ม (randomness) เป็นกลวิธีที่ผู้เขียนต้องการให้นักอ่านเข้ามามีส่วนร่วมโดยใช้วิธีการให้ผู้อ่านเลือกอ่านตัวบทแบบสุ่ม หรือการสลับลำดับเรื่องราวให้สามารถอ่านได้หลายแบบ

5. ความล้นเกิน (excess) เป็นการจงใจพรรณนาสิ่งต่าง ๆ โดยใช้โวหารภาพพจน์ที่มากเกินพอดี ในที่นี้เพื่อเป็นการเสียดสีขนบทางวรรณศิลป์

6. การลัดวงจร (short circuit) เป็นการที่ผู้เขียนเล่นกับความเป็นจริงโดยนำบุคคลที่อยู่ในโลกจริงไปใส่ไว้ในเรื่องแต่ง เพื่อทลายเส้นแบ่งระหว่างเรื่องเล่าและความจริง

2.1.1.7 เรื่องแต่งในเรื่องแต่ง (Metafiction) และ สหสื่อ (Intermediality)

เมตาฟิกชัน (metafiction) เป็นเทคนิคหรือกลวิธีที่มักจะพบในงานเขียนหลังสมัยนิยม มีลักษณะเป็นเรื่องแต่งในเรื่องแต่ง กล่าวคือ เป็นเรื่องที่เล่าเรื่องราวในตัวเองหรือเกี่ยวกับเรื่องแต่งมากกว่าเรื่องราวอื่น ๆ เมตาฟิกชันเป็นการแสดงถึงตัวตน (self-conscious) การดึงความสนใจในสถานภาพและการประดิษฐ์อย่างมีระบบระเบียบ เพื่อตั้งคำถามระหว่างเรื่องแต่งกับเรื่องจริง โดยมักจะมีการล้อเลียนและการสะท้อนถึงตัวตนอยู่ด้วย (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2560: น. 204) การที่ผู้เล่าเรื่องตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังเล่าเรื่อง เป็นการดึงความสนใจผู้อ่านให้เห็นกระบวนการของการสร้างงานเขียน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: น. 87) กล่าวโดยสรุปได้ว่า ลักษณะของความเป็นเม

ตาฟิกชัน เป็นการเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องนั้นเกิดขึ้นจริง แต่ทำให้ผู้อ่านตระหนักตลอดเวลาว่ากำลังอ่านหรือฟังเรื่องราวของผู้เล่าเรื่องอยู่ กล่าวคือ เมตาฟิกชันเป็นเรื่องแต่งที่เกี่ยวกับเรื่องแต่ง

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2560: น. 204-205) สรุปลักษณะที่เป็นเทคนิคของงานเขียนแบบเมตาฟิกชันดังนี้

1. นวนิยายที่เกี่ยวกับคนที่กำลังเขียนนวนิยาย
2. นวนิยายทีเกี่ยวกับคนที่กำลังอ่านนวนิยาย
3. เรื่องราวที่อ้างถึงขบนบางอย่างของเรื่อง
4. ผสมผสานท่วงทำนองหรือประเภทที่หลากหลายของการเขียน
5. เป็นเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับการเขียนนวนิยาย
6. เป็นการเล่าเรื่องที่มีเชิงอรรถ
7. เป็นนวนิยายที่นักเขียนเป็นตัวละคร
8. เป็นเรื่องที่คาดการณ์ล่วงหน้าไว้ว่าจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบของผู้อ่าน
9. ตัวละครทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพราะการกระทำเหล่านั้นเป็นการคาดหวังจากตัวละครอื่น ๆ
10. ตัวละครจะย้ำเตือนผู้อ่านว่า พวกเขากำลังอยู่ในเรื่องแต่ง
11. คอยแสดงความเห็นผ่านการล้อเลียนเรื่องแต่งอื่น ๆ
12. เป็นเรื่องที่แต่งที่อยู่ในเรื่องแต่ง

สหสื่อ (intermediality) คือกรอบแนวคิดเชิงทฤษฎี (theoretical framework) ที่มุ่งสำรวจองค์ความรู้ ตัวบท ความหมาย และประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากคามสัมพันธ์ระหว่างสองสื่อขึ้นไป (ไกรวุฒิ จุลพงศธร, 2564: น. xv) แนวคิดที่ใช้ศึกษาความสัมพันธ์ของสื่อสองสื่อขึ้นไป แนวคิดถูกพัฒนาขึ้นจากการศึกษาด้าน วรรณกรรมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์และภาพยนตร์ เพื่อสำรวจสภาวะของการหลอมรวมกันของสื่อแขนงอื่น ๆ เนื่องจากศาสตร์หลายศาสตร์ต้องการปรับเปลี่ยนแนวคิดให้สอดคล้องกับสื่อเกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน การอ้างอิงถึงสื่อแขนงอื่นนั้นไม่ได้เป็นไปตามการผสมผสานหรือการข้ามสื่อ เป็นการอ้างอิงถึงเนื้อหาของตัวบท

2.1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง

ในปัจจุบันการศึกษาบทตัวบันเทิงคดี ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่ตัวบทที่เป็นรูปเล่ม แต่ยังรวมไปถึงบทภาพยนตร์ ละครโทรศัพท์ สื่อบันเทิงคดีรูปแบบต่าง ๆ ทำให้การศึกษากลวิธีการเล่าเป็นไปอย่างหลากหลายทั้งรูปแบบและกลวิธีการในการนำเสนอ ซึ่งจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของกลวิธีการเล่าจะทำให้เห็นว่า งานวิจัยแต่ละชิ้นมีการนำเอากรอบแนวคิดและทฤษฎีมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับตัวบทที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ทั้งการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อค้นหาวิธีการประกอบสร้างความหมาย การนำเสนอเนื้อหาที่ใช้น้ำเสียงในการเล่าเรื่องเพื่อสร้างมโนภาพเสมือนได้

ฟังจากผู้เล่าจริง หรือการประยุกต์แนวคิดกลวิธีการเล่าเรื่องใช้ร่วมกับกรอบแนวคิดอื่นเพื่อศึกษาการสร้างความหมายในตัวบท ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องมาดังนี้

วิริยา วิฑูรย์สฤษฏ์ศิลป์ (2548) ศึกษาอัตลักษณ์คนชั้นกลางไทยผ่านการเล่าเรื่องในสื่อหนังสือบันทึกการเดินทาง โดยเน้นที่การศึกษาตัวบทเพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่อง นำเอาแนวคิดเรื่องตะวันออกนิยมกับภาพแทนของความเป็นอื่น ของ เอ็ดเวิร์ด ซาอิด มาวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายความเป็นชาติอื่น ๆ จากการวิเคราะห์พบว่า องค์ประกอบของเรื่องเป็นตัวประกอบสร้างความหมายของเรื่องราว ทำให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงและภาพตัวแทน ชาติตะวันตก และ ชาติอื่น ๆ เป็นภาพแทนและอำนาจที่เกิดจากการนิยามหรือประกอบสร้างความหมายของผู้เล่าเรื่อง ในตัวบทที่ได้ศึกษานั้นปรากฏการประกอบสร้างความหมายที่เป็นภาพแทนของความเป็นอื่นอยู่สามชุดด้วยกัน คือ 1.) การประกอบสร้างสร้างความหมายให้ชาติอื่นว่าแปลก ล้าหลัง เป็นแค่ภาพอดีต ด้วยทัศนะที่แสดงว่าเหนือกว่าชาติอื่น 2.) การประกอบสร้างความหมายให้ชาติตะวันยิ่งใหญ่และพัฒนากว่าสังคมไทย ทำให้คนชนชั้นกลางคิดว่าความเป็นชาติตะวันตกจะทำให้ประเทศพัฒนากว่าเดิม 3.) การประกอบสร้างความหมายแบบผสมผสาน การเล่าสิ่งที่เกี่ยวข้องกับชาติอื่น ๆ ว่ามีความเป็นชาติตะวันตกแทรกอยู่ และกล่าวถึงระดับความทันสมัยด้วยการเทียบเคียงกับชาติตะวันตก ด้วยกลวิธีการประกอบที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่า วิธีการสร้างอัตลักษณ์ของชนชั้นกลางไทยผ่านบันทึกการเดินทาง แสดงความอิหลักอิเหลื่อ ที่ต้องการจะทันสมัยอย่างชาติตะวันตก ขณะเดียวกันก็ยังต้องการย้อนกลับคืนสู่อดีตอันงดงามดังความเป็นชาติอื่น ๆ

กฤติมา จรรยาเพศ (2554) ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในวรรณกรรมพุทธประวัติ ปฐมสมโพธิ (ฉบับภูมิปัญญาอีสาน) ตั้งแต่สมัยก่อนสุโขทัยที่จารบนใบลานเพื่อเป็นหนังสือเทศน์ในบุญเดือนสี่หรือบุญผะเวส ของประเพณีฮีต 12 คอง 14 โดยปริวรรตอักษรธรรมเป็นอักษรไทย การใช้ภาษาในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นรูปแบบการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ สำหรับเทศน์ให้ประชาชนทั่วไปเข้าถึงและเข้าใจเรื่องราวของพุทธประวัติได้ง่าย ปฐมสมโพธิฉบับนี้มีความโดดเด่นในการใช้การแทนคำพูดและความคิดของบุคคลอื่นมาใช้ในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ คำพูดที่เสมือนพูดเองจริง (free indirect speech หรือ verbatim indirect speech) เป็นการนำเสนอเนื้อหาโดยใช้น้ำเสียงของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องราวที่ห่างไกลจากเวลาและสถานที่ด้วยสำนวนภาษาพูดท้องถิ่นอีสาน ผู้เล่าเรื่องปฐมโพธิฉบับท้องถิ่นได้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวมาซึ่งเป็นที่นิยมในการเทศน์ตามวัตถุประสงค์ของวรรณกรรมเรื่องนี้ นอกจาหนี้ยังพบว่าการใช้คำพูดที่เสมือนจริงพูดเองจริงเป็นกลวิธีในการเล่านั้นเพื่อทำให้เกิดความจริงขึ้น ให้ผู้ฟังมีคามรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเรื่องราวและผู้เล่าเรื่อง และทำให้เข้าถึงความคิดของตัวละครนั้น ๆ ได้

สิวินีย์ ไชยพงษ์ Z2554) ศึกษาเรื่ององค์ประกอบและกลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลี ประเภทโรแมนติกดรามา โดยเป็นการศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาและการวิจัยเชิงปริมาณโดยใช้แบบสอบถาม วิเคราะห์เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงจากละครโทรทัศน์ 4 เรื่อง พร้อมเก็บข้อมูลจากกลามผู้ชมด้วยแบบสอบถามออนไลน์ ผลการศึกษาพบว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่พบ มีการผสมผสานแก่นเรื่อง การใช้เรื่องรักเป็นแกนหลัก โครงเรื่องเริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครหลักก่อนเข้าสู่ประเด็นหลัก กับการไม่เน้นนำเข้าสู่ประเด็น การพัฒนาเหตุการณ์มีอุปสรรคความรักเกิดขึ้น และขั้นภาวะวิกฤตกับคลี่คลาย ตัวละครตัดสินใจแก้ปัญหาที่จะนำไปสู่การยุติเรื่องราว มีทั้งความสุข ความเศร้าและจบอย่างคาดไม่ถึง ด้านกลวิธีทางภาษามี การลำดับเวลาในการเล่าเรื่อง ความขัดแย้ง ความบ่อยครั้งในการนำเสนอเหตุการณ์ การเล่าเรื่องจากความคิดและการพูดกับตนเอง การสร้างจุดสนใจ ในด้านของความคิดเห็นผู้ชมส่วนใหญ่พบว่าองค์ประกอบของการเล่าเรื่องส่งผลต่อการติดตามละคร ซึ่งจะเรียงลำดับความสำคัญจาก โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง บทสนทนา ฉาก ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่อง มีการสร้างจุดสนใจ ความขัดแย้ง การเล่าเรื่องจากความคิด และการพูดกับตนเอง การลำดับเวลาของเรื่องและความบ่อยในการนำเสนอเหตุการณ์มาเล่า

วัชรี เกวลกุล (2554) ศึกษารูปลักษณ์การเล่าเรื่องในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ และศึกษาการใช้สหบทการสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ในนวนิยายของฮารูกิ มูราคามิและเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของกลุ่มนักเขียนไทย เป็นตัวบทนิยายของฮารูกิ มูราคามิฉบับแปลไทย จำนวน 10 เรื่อง ประกอบไปด้วยเรื่อง สดับลมขับขาน, พินบอล,1973, แกะรอยแกะดาว, แดนฝันปลายขอบฟ้า, ด้วยรัก ความตาย และหัวใจสลาย, เริงระบำแดนสนทยา, การปรากฏตัวของหญิงสาวในคืนฝนตก, บันทึกนกไขลาน, คาฟกา วิฬาร นาคาตะ, ราตรีมหัศจรรย์ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่จากนักเขียนไทย จำนวน 3 คน คือ อนุสรณ์ ติปยานนท์, ปราบดา หยุ่นและ ฟ้า พูลวรลักษณ์ ที่นำเสนอวิกฤตอัตลักษณ์เป็นแก่นเรื่อง รวมทั้งศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์กลุ่มผู้อ่านชาวไทยที่เป็นแฟนหนังสือของมูราคามิ จากศึกษาพบว่า 1) รูปลักษณ์การเล่าเรื่องในงานเขียนของมูราคามินั้น ได้มีการนำเสนอกลุ่มตัวละครที่ผู้เขียนอ้างอิงมิติความสัมพันธ์กับฉาก โดยผูกโครงเรื่องการหลบหลีกจากอัตลักษณ์อันบกพร่องของตัวละครเอกชาย ตัวละครสาวรุ่น และตัวละครใกล้ชิดในพื้นที่ “บ้าน” ใต้อิทธิพล “บริบททางสังคม” ของศัตรู เพื่อเข้าสู่ดินแดนในอุดมคติ ที่ซึ่งตัวละครเชื่อว่ามีภาพอุดมคติอันสมบูรณ์ของอัตลักษณ์ดำรงอยู่ และจะมีตัวละครพิเศษช่วยเปิดหนทางเข้าสู่โลกภายในจิตใจ ซึ่งนวนิยายผูกเข้ากับคุณสมบัติอันเป็นพลวัตในรูปสัญลักษณ์ของ “น้ำ” ตามอัตลักษณ์แบบหลังสมัยใหม่ อีกทั้งยังมีมุมมอง เสียงเล่าแบบอัตภาวะวิสัยของตัวละครเอกผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเปิดโอกาสให้ตัวละครบริบทในเรื่องเล่าอ้างอิงกันและกัน และสวมรอยระหว่างตัวละครได้ 2) การเล่าเรื่องเพื่อสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ในงานเขียนของมูราคามิ เนื่องจากแนวคิดที่มีต่ออัตลักษณ์ของตัวละครมีความผิดเพี้ยน อย่าง

แนวคิดอัตลักษณ์สวมใส่จากภายใน แนวคิดชีวิตคือการเปลี่ยนแปลงโฉมครั้งแล้วครั้งเล่า จึงเป็นเรื่องยากสำหรับตัวละครต่อการกอบกู้อัตลักษณ์ของตนเอง 3) สหบทการสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ระหว่างงานเขียนของมูราคามิและงานเขียนของกลุ่มนักเขียนไทย มีการนำเสนอปัจเจกชนในบทบาทของผู้หลบหนีและแสวงหาอัตลักษณ์ การใช้สัญลักษณ์ร่วมกันในการสื่อความหมายถึงอัตลักษณ์ และการวิพากษ์วิกฤตอัตลักษณ์อันเนื่องจากบริบททางสังคมหลังสมัยใหม่ 4) เอกลักษณ์ในงานเขียนของมูราคามิที่สามารถครองใจผู้อ่านไทยได้คือ จินตนาการอันแปลกพิสดาร

ภูมิ พลจันทร์ (2556) ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของโจดิ ปีโคลต์ เป็นนวนิยายจำนวน 7 เรื่องได้แก่ เพลน ทรูท์ (2000) เพอร์เฟค แมตช์ (2002) มาย ซิสเตอรส์ คีปเปอร์ (2004) แวนิชิง แอ็กตส์ (2005) เดอะ เทนท์ เซอร์เคิล (2006) ไนน์ทีน มินิตส์ (2007) และ แฮนเดิล วิทแคร์ (2009) วัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องที่นำเสนอปัญหาของเด็กและเยาวชนในสังคมอเมริกันร่วมสมัย พบว่าวิธีการเล่าเรื่องที่พบมีอยู่สองแบบด้วยกัน 1) การใช้ผู้เล่าเรื่องมากกว่าหนึ่งคนสลับสับเปลี่ยนกันเล่าเรื่องปัญหาในมุมมองของตน 2) การสลับลำดับเวลาเพื่อเผยให้เห็นภูมิหลังของตัวละครและสาเหตุที่ส่งผลต่อปัญหาในเรื่อง นักเขียนได้ใช้กลวิธีการเล่าสองแบบนี้ในการนำเสนอปัญหาของเด็กและเยาวชน อันได้แก่เรื่อง ความเจ็บป่วย ความพิการ ความรุนแรงในโรงเรียน การถูกล่วงละเมิดทางเพศ การตั้งครรภ์ไม่พึงประสงค์ การทำร้ายตนเอง และการฟ้องร้องพ่อแม่

ทศพล ศรีพุ่ม (2556) ศึกษาการซ้อนนิทานในชาดกไทย จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ สรรพสิทธิชาดก ทุกัมมานิชาดก สุรัพภชาดก ศรีวิชัยชาดก ธนัญชัยบัณฑิตชาดก ลิ ลิตศรีวิชัยชาดก นกกระจาบกลอนสวด วรรพสิทธิ์คำฉันท์ และปะทุมชาฎกว่าด้วยกลแห่งษัตรี เพื่อวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทของการซ้อนนิทานในวรรณคดีชาดก การศึกษาพบว่าลักษระของการซ้อนนิทานในชาดกไทยมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่อง จำแนกเป็น 2 กลุ่ม คือ การซ้อนนิทานที่เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องหลักที่ชาดกมโครงเรื่องไม่ซับซ้อนมีผลคลี่คลายปมหลักของเรื่องอีกทั้งยังช่วยนำเสนอแนวคิดหลักของเรื่องได้โดยตรง และการซ้อนนิทานที่เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องเสริมซึ่งพบในชาดกที่มีโครงเรื่องซับซ้อน มีผลต่อการเล่าเรื่องในเหตุการณ์บางตอนและช่วยนำเสนอแนวคิดอื่น ๆ เพิ่มเติม การซ้อนนิทานในชาดกมี 4 ประเภทคือ การซ้อนเพื่อตั้งคำถาม การซ้อนเพื่อเป็นอุทาหรณ์ การซ้อนเพื่ออธิบายเปรียบเทียบ และการซ้อนเพื่อแสดงอดีตชาติ ประเภทของการซ้อนนิทานจะพบอยู่ในแนวเรื่องที่แตกต่างกันออกไป 3 แนวเรื่องได้แก่ แนวเรื่องทดสอบความสามารถเพื่อเลือกคู่ครองจะใช้การซ้อนนิทานเพื่อตั้งคำถาม แนวเรื่องพระโพธิสัตว์ต้องโทษประหารจะใช้การซ้อนนิทานเพื่อเป็นอุทาหรณ์ และแนวเรื่องพระโพธิสัตว์แสดงคำสอนจะใช้การซ้อนเรื่องเพื่อเป็นอุทาหรณ์ เพื่ออธิบายเปรียบเทียบ และเป็นการแสดงอดีตชาติ การซ้อนนิทานมีบทบาทในการนำเสนอปัญญาบารมีของพระโพธิสัตว์ ซึ่งสามารถแก้ไขปัญหาและสั่งสอนบุคคลต่าง ๆ ทำให้คนอ่านเข้าใจหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่เหมาะสมแก่การดำเนินชีวิตทั่วไป

ชยาพร ปรีชาปัญญา (2558) ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง การใช้สัญลักษณ์และวิเคราะห์ความสัมพันธ์แม่ลูก ในงานเขียนช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ของท์ซุฌิมะ ยูโกะ นักหญิงชาวญี่ปุ่น เป็นนวนิยายจำนวน 5 เรื่องประกอบด้วย โจจิ, ฮิกะริโนะเรียวบุน, โยะรุโนะฮิกะรินิ, โอวะเระเตะ, มะฮิรุเอะ และ นาราเระโพโตะ ผลจากศึกษาพบว่า ในชีวิตแต่ละช่วงของซุฌิมะ ยูโกะ มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานเขียน ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เปลี่ยนไปตามช่วงเวลาแต่ละช่วง งานเขียนสองชิ้นแรก โจจิ และ ฮิกะริโนะเรียวบุน ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องละการใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอภาพตัวละครที่มีสถานะแม่เลี้ยงเดี่ยว เป็นลักษณะความเป็นแม่รูปแบบใหม่สำหรับสังคมในเวลานั้น ภายหลังที่ลูกชายเสียชีวิตลงส่งผลให้การเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์เปลี่ยนแปลงได้ด้วยดังที่ปรากฏใรผลงาน โยะรุโนะฮิกะรินิโอะวะเระเตะ และ มะฮิรุเอะ ซึ่งจะให้กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ในเชิงปลอบประโลมแม่ที่สูญเสียลูกลการย้อนกลับมาทบทวนความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและแม่อีกครั้ง ส่วนเรื่อง นาราเระโพโตะ นั้นแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ โดยใช้ตัวละครลูกชายในการดำเนินเรื่องราว และได้มีการใช้ การนำวรรณกรรมทางพุทธศาสนา สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามากล่าวถึง เพื่อแสดงให้เห็นความไม่เท่าเทียมระหว่างชายหญิง จากประเด็นทั้งหมดที่กล่าวมาทำให้ผู้ศึกษาได้เห็นถึงความคาดหวังที่สังคมมีต่อสตรี และเห็นได้อย่างชัดเจนว่านักเขียนได้นำเสนอภาพของตัวละครแม่ที่มีชีวิตอย่างอิสระ มีความเป็นปัจเจกชน ที่เลี้ยงบุตรให้เติบโตเป็นมนุษย์ที่มีความคิด ความรู้สึกกว่าจะให้ลูกเติบโตไปตามความคาดหวังของสังคม

ณัฐกาญจน์ นาคนวล (2559) ศึกษาการสืบทอดเนื้อหาและแนวคิด กลวิธีการเล่าเรื่องและรูปแบบการนำเสนอ รวมทั้งความสำคัญของเรื่องเล่าทศชาติชาดกในสังคมไทยร่วมสมัย จากเรื่องเล่าทศชาติชาดกที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี 2500-2556 เรื่องเล่าทศชาตาดกเป็นวรรณคดีชาดกใหม่ที่เล่าชาดกเพียงเรื่องเดียวหรือเล่าเป็นชุดทั้งเรื่อง ใช้รูปแบบการนำเสนอและกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย 1) รูปแบบร้องแกรงขนาดยาว 2) รูปแบบร้อยแก้ว 3) รูปแบบหนังสือภาพประกอบเรื่อง 4) รูปแบบการ์ตูนและแอนิเมชัน ทุกรูปแบบที่กล่าวมานั้นแสดงการสืบทอดเรื่องทศชาติและแนวคิดทศบารมีในสังคมไทย ในความหมายของบารมีพระโพธิสัตว์และคุณธรรมที่บุคคลทั่วไปสามารถปฏิบัติได้ อีกทั้งยังแสดงการสืบทอดขนบวรรณคดีที่สัมพันธ์กับชาดก ได้แก่ การสืบทอดการาร้างงานเพื่อสร้างกุศล การสืบทอดขนบการบูชาครู ขนบการเฉลิมพระเกียรติ ขนบวรรณคดีคำสอน การคงปัจจุบันวัตถุ สโมธานตามอรรถกถาชาดก การใช้ฉันทลักษณ์ และการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ต่าง ๆ อีกทั้งมีการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อตอบวัตถุประสงค์และเข้าถึงกลุ่มผู้อ่านที่หลากหลายมากขึ้น มีการตีความใหม่ที่ต่างไปจากเดิม แต่ยังคงความอุดมคติหรือการใช้ชาดกเพื่อเป็นแนวทางในการถ่ายทอดคำสอนทางพุทธศาสนา เรื่องเล่าทศชาติชาดกจึงแสดงให้เห็นว่า ทศชาติชาดกเป็นที่มาสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณคดีพุทธศาสนาสมัยใหม่ มีบทบาทการปลูกฝังแนวคิดและคำสอน ทำให้วรรณคดี

ชาดกยังคงคุณค่าท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในฐานะเครื่องมือทางปัญญาที่เป็นอุดมคติสูงสุดของศาสนา

ฐิติพงศ์ อินทรปาลิต (2560) ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง โครงสร้างตัวละครและการสร้างแนวเรื่องแบบขุนโจรที่อ้างอิงจากเหตุการณ์จริงและวิเคราะห์สภาพทางสังคม แนวทางการเล่าเรื่องแบบบุกเบิกตะวันออกที่มีอิทธิพลต่องานเขียนชุด เสือใบ-เสือดำของ ป.อินทรปาลิต เป็นวิจัยโดยวิเคราะห์ตัวบทและการสัมภาษณ์เชิงลึก จากนวนิยายชุดเสือใบ เสือดำและดาวโจร สำนักพิมพ์ฉบับผดุงศึกษา จำนวน 12 เล่ม และการรวบรวมจากเอกสารอ้างอิงที่เกี่ยวข้อง ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องและโครงสร้างตัวละคร โครงสร้างการเล่าเรื่องมีการสร้างแนวเรื่องแบบขุนโจรจากแนวเรื่องบุกเบิกตะวันตก (Western genre) จึงมีฉากการท้าดวลปืนตามลักษณะตัวละครวีรบุรุษนอกกฎหมาย มีปมความขัดแย้งในความอยุติธรรมระหว่างอำนาจรัฐและชุมชน และมีการผสมผสานเหตุการณ์ในบริบทสังคมไทยเข้ากับจินตนาการและขนบการเล่าเรื่อง ด้านการสร้างตัวละครพบว่าชื่อของตัวละครในนวนิยายได้เค้าโครงมากจากบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์จริงบางส่วน จากสภาพการณ์ทางสังคมของไทยในช่วงที่ประสบปัญหาสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดตัวละครผู้ร้ายมากมาย ทำให้มีการกำหนดคุณลักษณะของตัวละครที่เป็นแบบวีรบุรุษขุนโจร มีความกล้าหาญ ความเก่งกาจ มีคุณธรรม และการรักษาเกียรติศักดิ์ศรี ที่สอดคล้องกับองค์ประกอบการสร้างตัวละครชายในบันเทิงคดีไทย

ฐนิตา หวังวณิชพันธุ์ (2561) ศึกษาการเล่าเรื่องเชิงปฏิสัมพันธ์ในเกมวิชวลโนเวลประเภทเกมจีบหนุ่มบนสมาร์ตโฟน (Otome Game) พฤติกรรมการเล่นเกม การสืบค้นข้อมูล การสื่อสารบนอินเตอร์เน็ตของผู้เล่นเกม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เรื่องเล่า วิเคราะห์ตัวบท การสัมภาษณ์เชิงลึก การสนทนากลุ่ม และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการศึกษาพบว่าเกมจีบหนุ่มสมาร์ตโฟนมีเนื้อเรื่องไม่ซับซ้อน ใช้วิธีการเล่าเรื่องเหมือนนิยายรักโรแมนติกทั่วไป แต่มีการใช้คุณสมบัติของความเป็นเกมและการนำเสนอผ่านสื่อสมาร์ตโฟนเป็นองค์ประกอบเพื่อให้ผู้เล่นรู้สึกราวกับว่าตนเองได้สวมบทบาทเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งจะมีการตั้งชื่อตัวละครเพื่อแทนตัวผู้เล่น การเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุคคลที่ 1 เพื่อให้รู้สึกเหมือนอยู่ในสถานการณ์ในเกม ใช้การตัดสินใจเลือกตัวเลือกของผู้เล่นเพื่อกำหนดแนวทางของเนื้อเรื่องในเกม องค์ที่กล่าวมาทำให้ผู้เล่นรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องและรู้สึกว่าตนเองมีบทบาทในเรื่อเรื่องภายในเกม ด้านพฤติกรรมขณะเล่น ผู้เล่นมองว่าตัวละครเป้าหมายเป็นเพียงตัวละครในเกมเท่านั้น ไม่ได้มีตัวตนจริงและไม่สามารถทดแทนคนรักในชีวิตจริงได้ พฤติกรรมการใช้สื่อออนไลน์ ผู้เล่นนิยมเล่นเกมโดยไม่เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์บนสื่อออนไลน์อื่นนอกจากช่องทางของผู้พัฒนาเกม เนื่องจากเกมจีบหนุ่มเป็นเกมที่สามารถเล่นได้เองโดยไม่ต้องพึงความช่วยเหลือจากผู้เล่นอื่น แต่สื่อออนไลน์ก็มีช่องทางสำหรับพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างผู้เล่นด้วยกัน

ณัฐวัฒน์ พงศ์พัชราพันธุ์ (2562) ศึกษาการเล่าเรื่องและการสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการเล่าเรื่องความรักที่ผิดหวังในเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงไทยสตริง เพื่อเปรียบเทียบเพลงทั้งสองชนิดว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร ตัวอย่างในการวิจัย 59 เพลง มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ผิดหวัง โดยเป็นเพลงลูกทุ่ง 29 เพลง ที่ได้รับรางวัลจากเวทีมหานครอวอร์ด เพลงไทยสตริง 30 เพลง ซึ่งมาจากการจัดอันดับความนิยมจาก Joox.com จากการศึกษาพบว่า การเล่าเรื่องในเพลงทั้งสองประเภทนั้นมีความคล้ายคลึงกัน คือมักจะเป็นการเล่าถึงความขัดแย้งระหว่างบุคคลในท่อนเปิดเรื่อง แล้วจึงเล่าความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของตัวละครในท่อนเนื้อเรื่องและท่อนไคลแมกซ์ เป็นการเล่าถึงการกระทำเชิงรับ (passive) มากกว่าเชิงรุก (active) ในท่อนยุติเรื่องราวมักเป็นการนำเนื้อเรื่องในท่อนอื่นที่มีการเล่าก่อนหน้ามาใช้ปิดท้าย ความแตกต่างของเนื้อหาและภาษาในการเล่านั้น ในเพลงไทยลูกทุ่งจะพบการเล่าถึงฉาก เล่าถึงสถานที่ซึ่งไม่พบในเพลงสตริง และจะมีการใช้สรรพนามแทนตัวที่แสดงถึงความสนิทสนมและอาวุโส อย่าง พี่, อ้าย, น้อง ขณะที่เพลงไทยสตริงจะใช้ ฉัน กับ เธอ ความแตกต่างอีกอย่างหนึ่งคือการเล่าถึงความเจ็บปวด ในเพลงไทยลูกทุ่งมักมีการเล่าโดยเกินจริง ขณะที่เพลงไทยสตริงนั้นจะเป็นไปในเชิงเปรียบเปรย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง พบว่าการศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องจะมีระดับการศึกษาที่เป็นรูปแบบโครงสร้าง และรูปแบบเนื้อหา ด้านรูปแบบโครงสร้างคือการวิเคราะห์ที่ตัวภาษาเป็นหลัก ศึกษาการใช้ภาษาในการเล่าเรื่องเพื่อวัตถุประสงค์บางอย่าง เช่นเพื่อสร้างความสมจริงในน้ำเสียงราวกับฟังผู้เล่ากำลังเล่าเรื่องราวนั้นอยู่ หรือศึกษาโครงสร้างของเรื่องราวเพื่อดูวิธีการสร้างโครงเรื่องที่เป็นแบบแผนตามขนบของประเภทงานเขียนนั้น ๆ ส่วนในด้านรูปแบบเนื้อหาจะเน้นไปที่การวิเคราะห์ตัวบทเป็นหลัก ใช้วิธีการศึกษาวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอเนื้อหาที่นำไปสู่การประกอบสร้างความหมาย และการตีความตัวบทตามกลวิธีการเล่าเรื่อง อีกทั้งการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า งานวิจัยหลายชิ้นมีการใช้แนวคิดกลวิธีการเล่าเรื่องร่วมกันแนวคิดทฤษฎีอื่นในการศึกษาตัวบททำให้เห็นการกระบวนการการวิเคราะห์ความหมายของตัวบทได้อย่างน่าสนใจ อย่างการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องร่วมกับการศึกษาสัญลักษณ์ในตัวบททำให้ว่า นอกจากสัญลักษณ์จะช่วยเสริมความหมายให้กับเรื่องราวแล้ว ยังทำให้ผู้ศึกษาวิเคราะห์ตัวบทได้หลายระดับเพิ่มมากขึ้นจากเฉพาะตัวเรื่องราว ทำให้เห็นว่างานเขียนเป็นการสะท้อนภาพชีวิตของผู้เขียนในแง่มุมต่าง ๆ ผู้เขียนนั้นได้ถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนหนึ่งมาสู่งานเขียนนั่นเอง ซึ่งหลายครั้งจะสื่อผ่านตัวละคร พฤติกรรม ฉาก อันเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราว กล่าวโดยสรุปการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่อง ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นกระบวนการการวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นระบบระเบียบ ช่วยทำให้เข้าใจถึงการใช้กรอบแนวคิดเข้ามาวิเคราะห์ตัวบทได้ดียิ่งขึ้น

2.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนหรือเป็นตัวแทนสิ่งอื่นที่มีลักษณะบางประการร่วมกัน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2566: น. 555) ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2556: น. 147-148) กล่าวว่า สัญลักษณ์ คือสิ่งใดก็ตามที่มีความหมายในตัวเองและมีความหมายถึงสิ่งอื่น ๆ ด้วย สิ่งนั้นจะเป็นอะไรก็ได้ มนุษย์พฤติกรรม เหตุการณ์ สถานการณ์ สัญลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีความหมายเป็นสากลเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในหมู่คนที่ที่มีวัฒนธรรมและภาษาเดียวกัน ความหมายดังกล่าวมักเกี่ยวข้องกับสังคม ความเชื่อ ความเข้าใจ ประเพณีนิยม และเป็นที่ยอมรับ เช่น สีแดงที่หมายถึงการระวังหรือผิด สีเขียวที่แปลว่าปลอดภัยหรือถูกต้อง

2. สัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) คือสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนตัวบทนั้น ๆ เป็นผู้สร้างความหมายขึ้นมาจากเรื่องหาของงานเขียน สัญลักษณ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องอะไรบางอย่างในเรื่อง จึงนับเป็นสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง เพราะหากอยู่นอกเหนือบริบทของเขียนงานจะไม่มีความหมายใด ๆ

องค์ประกอบที่มีความหมายใจแง่สัญลักษณ์ มี 3 ลักษณะ (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา 2556: น. 148-151) ได้แก่

1. ตัวละครที่มีความหมายในแง่สัญลักษณ์ (symbolic character) ตัวละครส่วนใหญ่ที่ปรากฏในแง่ของสัญลักษณ์มักจะเป็นตัวละครที่เต็มไปด้วยความลึกลับ บางครั้งผู้แต่งอาจจะใช้แค่ชื่อหรือลักษณะทางร่างกายบางส่วนเพื่อสื่อไปในแง่ขอสัญลักษณ์

2. พฤติกรรมของตัวละครที่มีความหมายในแง่สัญลักษณ์ (symbolic act) เป็นการกระทำของตัวละครที่มีความหมายนอกเหนือไปจากเหตุการณ์ที่ปรากฏ

3. ฉากที่ใช้ในแง่สัญลักษณ์ (symbolic setting) ฉาก สถานที่ เวลา สิ่งของที่มีความหมายในแง่ของสัญลักษณ์

2.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (symbol) มีความหมายที่กว้าง หากจะจำกัดความให้แคบลง สัญลักษณ์หมายถึง สิ่งหนึ่งที่ใช้แทนสิ่งหนึ่ง ดังที่ราชบัณฑิตให้ความหมายไว้ในข้างต้น การศึกษาสัญลักษณ์นั้นมีความหลากหลายและเป็นไปตามกรอบแนวคิดของแต่ล่ะสาขาวิชาที่ศึกษา ไม่ว่าจะเป็นทางศิลปะหรือทางภาษาศาสตร์ ภาพยนตร์ วรรณกรรม ในทางศิลปะและทางภาพยนตร์นั้นสัญลักษณ์จะเกิดจากสิ่งที่ปรากฏแก่สายตา เป็นภาพที่มองเห็นด้วยตา ก่อนจะประเมินค่าและค้นหาความหมาย แต่การศึกษาทางภาษาศาสตร์กับวรรณกรรมนั้น จะต้องพิจารณาที่ตัวบทหรือตัวภาษาที่ใช้เป็นหลัก สำหรับในทางวรรณกรรมที่วิจัยศึกษานั้น สัญลักษณ์จะปรากฏในรูปแบบของตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร และฉาก

เมื่อจัดประเภทรูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏแล้วจึงจะเข้าสู่กระบวนการประเมินค่าและค้นหาความหมาย ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในตัวบทรูปแบบวรรณกรรมและรูปแบบอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงอย่างตำนานและนิทานไว้ดังนี้

ปรานี วงษ์เทศ (2548) ศึกษาเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของเพศภาวะและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในนิทานเขมรเรื่อง “เมีย เยิง” จุดมุ่งหมายคือการศึกษาผู้หญิงในอุดมคติและการเปลี่ยนอแปลงทางสังคม “เมีย เยิง” เป็นนิทานที่เล่าถึงชายหาปลาคนหนึ่งได้แลกภรรยาหน้าตาสะสวยกับภรรยาของพ่อค้า ภรรยาผู้ชาญฉลาดคอยช่วยเหลือและให้คำปรึกษาจนทั้งสองร่ำรวย จากการศึกษาพบว่า ภาพของผู้หญิงในเรื่อง “เมีย เยิง” ผู้หญิงในฐานะของภรรยามีบทบาทสำคัญในการกำหนดชีวิตของสามี ภรรยาที่ดีต้องดูแลและให้คำปรึกษา กระตุ้นให้สามีประสบความสำเร็จ อธิบายถึงความคิดทางเพศทางของชาวกัมพูชา ทั้งในฐานะที่เป็นระบบสัญลักษณ์ แบบแผนทางสังคม แสดงให้เห็นภาพของผู้หญิงในอุดมคติที่ถูกปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมในช่วงขณะนั้น ที่กำลังฟื้นฟูประเทศหลังสงครากลางเมืองช่วง 1970

ชลธิชา นิสัยสัตย์ (2552) ศึกษาเรื่องยักษ์ในนิทานพื้นบ้านของภาคเหนือ โดยศึกษาในแง่ของบทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์ นิทานจำนวน 139 เรื่อง 238 สำนวน ทั้งแบบลายลักษณ์อักษรและแบบมุขปาฐะ ผลการศึกษาพบว่า สามารถจำแนกตัวละครยักษ์ได้เป็นสองกลุ่มใหญ่คือ ยักษ์ที่เป็นตัวละครหลักและยักษ์ที่เป็นตัวละครประกอบ ตัวละครหลักมีบทบาท 3 อย่าง ตัวเอกนางเอกและตัวปฏิปักษ์ ตัวประกอบมีบทบาท 4 อย่าง บทบาทตัวปฏิปักษ์ ผู้ช่วยเหลือ ผู้ให้รางวัลและผู้ลงโทษ ผู้ทดสอบ ในส่วนสัญลักษณ์พบว่า ยักษ์ในนิทานมีความเชิงสัญลักษณ์ 3 ประการ 1. สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเชื่อทางศาสนา ทั้งความเชื่อดั้งเดิมและความเชื่อทางศาสนาพุทธ 2. สัญลักษณ์ในความหมายถึงคน หมายถึงชนพื้นเมือง บุคคลในครอบครัว เช่น พ่อตา ครอบครัวทางฝั่งภรรยา และยังหมายถึงผู้มีอำนาจ 3.สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพุทธศาสนา ตีความว่าเป็นสัญลักษณ์ขิงมิจฉาทิฏฐิและกิเลส การตีความทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงสาระสำคัญของนิทานมากยิ่งขึ้น ทำให้เห็นว่านิทานไม่ใช่เพียงแค่บันเทิงคดีที่มอบความบันเทิงเพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นบันทึกสำคัญทางความคิดแบะเหตุการณีสำคัญที่ทำให้เข้าใจความเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบันอีกด้วย

ศุภณัฐ เทียนทอง (2564) ศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์และการนำเสนอรูปแบบในบทอัศจรรย์จากเรื่องลิลิตพระลอ พบว่าบทอัศจรรย์ในลิลิตพระลอ มีการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ มาพรรณนาความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง สัญลักษณ์ที่พบจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ 1. พืช 2.สัตว์ 3.ธรรมชาติ สัญลักษณ์ที่ใช้มักจะปรากฏเป็นคู่ เช่นดอกไม้และแมลง ปลากับดอกบัว การใช้สัญลักษณ์เพื่อพรรณนาภาพความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงเป็นเหมือนธรรมเนียมนิยมในวรรณคดี แสดงให้เห็นค่านิยม ทัศนคติที่เป็นที่ยอมรับของสังคมไทยในขณะนั้น ภาพความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงที่ถูกพรรณนาโดยการใช้สัญลักษณ์ทางธรรมชาติทำให้เกิดความไพเราะ ไม่ใช่ภาพที่น่ารังเกียจ

ไม่เหมาะสม วรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอจึงเป็นได้รับความนิยมด้วยเนื้อหาและความงามด้านวรรณศิลป์ อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้เขียนที่สามารถเลือกเอาสัญลักษณ์มาใช้พรรณนาบทอัศจรรย์ได้อย่างดี

พิพัฒน์ ประเสริฐสังข์ (2564) ศึกษาสัญลักษณ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องพระยาคันคาก ในบทความเรื่อง “พระยาคันคาก : อัปลักษณ์อำพรางกับการลดทอนอำนาจและสัญญะในการสื่อความหมาย” ประเด็นที่ศึกษาคือ สัญญะในมายาคติกับรสนิยมความงามของคนในสังคม และสัญญะการต่อสู้ต่อรองและลดทอนอำนาจทางสังคม ผลจากการศึกษาพบว่า 1.พระยาคันคากมีการซ่อนรูปร่างของตนเองเพื่อความปลอดภัย นำไปสู่มายาคติที่มีต่อรูปร่าง ซึ่งส่งผลต่อทัศนคติและการปฏิบัติต่อพระยาคันคากในเชิงลบ ถูกรังเกียจนำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ แม้ผู้เป็นพ่อก็ยังเปรียบเทียบไปในทางเหยียดหยามต่อรูปลักษณ์ของพระยาคันคาก แต่เมื่อเป็นรูปงาม ทัศนคตของผู้คนที่หลงใหลที่ต่อความงามทำให้เห็นทัศนและรสนิยมของสังคม 2.การสื่อความหมายของสัญลักษณ์ของพระยาคันคากและพระยาแถน เป็นการต่อสู้ ต่อรอง ระหว่างอำนาจชนชั้นของผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง เมื่อถูกกดขี่ด้วยอำนาจอย่างไม่เหมาะสม ผู้ถูกปกครองต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอด

ปรีดาพร คุ้มสระพรม และคณะ (2566) ศึกษาเรื่องสัญลักษณ์ในนิทานคัมภีร์มังคลัตถทีปนี ซึ่งเป็นคัมภีร์หนึ่งหลักสูตรปริยัติธรรม นิทานจำนวน 246 เรื่อง เพื่อศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในนิทานและเพื่อศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในนิทาน จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏมีอยูองประเภทด้วยกันได้แก่ สัญลักษณ์สากลและสัญลักษณ์เฉพาะ การใช้สัญลักษณ์มีจุดประสงค์เพื่อเป็นข้อเตือนใจในการดำเนินชีวิตอย่างถูกต้องตามหลักของพุทธศาสนา สัญลักษณ์ที่ปรากฏในนิทานมีอยู่ 9 ประเภท คือ สัญลักษณ์สุภาษิต สัญลักษณ์เหตุการณ์ สัญลักษณ์ชื่อเรื่อง สัญลักษณ์ตัวละคร สัญลักษณ์บทสนทนา สัญลักษณ์สำนวน สัญลักษณ์ชื่อตัวละคร สัญลักษณ์ฉากและสัญลักษณ์ความคิด มีการใช้สัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่เชื่อมโยงกับความเชื่อทางพุทธศาสนา นามธรรมมี 2 ประเภทคือ นามธรรมกุศลและนามธรรมอกุศล ส่วนรูปธรรมนั้นมีการใช้สัญลักษณ์เป็นมนุษย์ พืช สัตว์ สิ่งของสถานที่ อวัยวะ พลังงาน โลหะธาตุ เทวดา อนินทรียสาร อมนุษย์ พาหนะ และอัญมณี แทนฝ่ายกุศลและอกุศล ตามหลักธรรมของพุทธศาสนา

วรสิทธิ์ บุญญาล้ำเลิศ และอภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2565) ศึกษาเกี่ยวกับตัวละครปลา ในนิทานไทย วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับความหมายเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครปลาและบทบาทของตัวละครปลาปลาที่ส่งผลต่อการดำเนินเนื้อเรื่อง จากตัวบทนิทานพื้นบ้านและจากเว็บไซต์ 26 เรื่อง ตัวละครปลาในนิทานสะท้อนชีวิตของคนริมฝั่งน้ำ และความสัมพันธ์ระหว่างคนกับปลา ใช้แนวคิดของคลิฟฟอร์ด เกียร์ตซ์ในการศึกษาตัวบท พบว่า ปลาในความหมายเชิงสัญลักษณ์แบ่งได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน 1.สัญลักษณ์ในการเป็นตัวแทนพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมของการตกเป็นเหยื่อและการแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องทางเพศของชาย 2.สัญลักษณ์ที่แสดงความเชื่อในวัฒนธรรม คือ

สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิดและเรื่องของเวรกรรม อีกทั้งยังมีเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ และ 3.สัญลักษณ์ที่แสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชน ที่เป็นชนชาวน้ำ ในส่วนของบทบาทตัวละครปลาต่อการดำเนินเรื่อง แบ่งได้เป็น 3 บทบาท คือ 1.บทบาทในการเปิดเรื่อง 2.บทบาทในการผูกปมขัดแย้ง 3.บทบาทในการแก้ปมขัดแย้งและคลี่คลาย ต่อมาคือเรื่องบทบาทของนิทานต่อสังคม 1.บทบาทในการอธิบายต้นกำเนิดและอัตลักษณ์ของกลุ่มชนและพิธีกรรม 2.บทบาทในการให้การศึกษา และ 3.บทบาทในการเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฎเกณฑ์ของสังคม

นุพงษ์ ภูศรี และ ณัฐกฤตา บุญบงกชรัตน์ (2565) ศึกษาสัญลักษณ์ทางเพศในนิทานเรื่องหนูน้อยหมวกแดงของชาร์ล แปโร่ต์ เป็นนิทานที่มาจากประเทศฝรั่งเศส แต่งขึ้นในปี 1697 จุดมุ่งหมายคือต้องการจะสอนผู้หญิงให้มีความระมัดระวัง นิทานของชาร์ลแตกต่างจากนิทานฉบับของสองพี่น้องตระกูลกริมม์ตรงที่ว่ามีการนำมาเล่าใหม่ มีความสมจริงมากกว่าและสัญลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในนิทานสามารถตีความหมายได้ในแง่จิตวิทยา จุดที่ฉบับของชาร์ลแตกต่างจากฉบับของพี่น้องตระกูลกริมม์ ตัวละครแม่จะไม่มีการตักเตือนลูกสาวก่อนออกจากบ้าน หนูน้อยหมวกแดงจะถอดเสื้อผ้าก่อนขึ้นไปบนเตียงของเตียงของคุณยาย ซึ่งไม่เหมาะสมสำหรับเด็กอ่าน และท้ายที่สุดหนูน้อยหมวกแดงจะถูกหมาป่ากิน ไร้คนช่วยเหลือ ในฉบับของชาร์ล หมาป่าจะเป็นผู้ชนะ วัตถุประสงค์ของการศึกษเพื่ออธิบายและตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ วิเคราะห์ปมเรื่องเพศในเรื่องและเปรียบเทียบนิทานสองฉบับระหว่างของกริมม์และชาร์ล แปโร่ต์ ผลการศึกษาพบว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในนิทานมี 1. หมาป่าเป็นตัวแทนของเพศชาย 2.เสื้อคลุมเป็นตัวแทนเด็กหญิงที่เติบโตพอจะตั้งครรภ์ 3.ตะกร้าและขวดเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิงและเพศชาย 4.ป่าดงพงไพร คือความลึกลับ ไม่มีสิ้นสุด เป็นสิ่งที่คาดเดาได้ยาก เช่นเดียวกับเส้นทางของชีวิตที่แต่ละคนจะมีจุดจบไม่เหมือนกัน เหมือนกับที่หนูน้อยหมวกแดงของชาร์ล แปโร่ต์มีจุดจบลงที่การสูญเสีย ไม่มีใครเข้ามาช่วยเหลือเธอ แตกต่างจากฉบับของกริมม์

กัญจณ์ปภัสส์ สุวรรณวิหค (2558) ศึกษาน้ำในวรรณกรรมประเภทนิทานช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จุดประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของน้ำที่มีต่อนิทาน ความเปรียบและสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับน้ำในนิทาน ขอบเขตตัวบทวรรณกรรมประเภทนิทานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) จำนวน 20 เรื่อง พบว่าน้ำมีบทบาทในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นทั้งฉากของเรื่อง การสร้างความสะเทือนใจ มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของพิธีกรรม ผู้ประพันธ์มีการใช้ลักษณะของน้ำ ความเย็น ความสะอาด ความแปรปรวน ความลึก และใช้ความผูกพันระหว่างมนุษย์กับสายน้ำมาสร้างความเชื่อมโยงกับการสร้างความสำคัญให้กับเหตุการณ์ในนิทาน ด้านของความเปรียบพบว่า ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและขยายแนวคิดของผู้ประพันธ์ให้ผู้อ่านเข้าใจ โดยการเปรียบเกี่ยวกับน้ำ เปรียบกับอารมณ์ของมนุษย์ เปรียบกับความยิ่งใหญ่ของกองทัพ นอกจากนี้ยังใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์แทนพฤติกรรมทางเพศ

ในบทอัศจรรย์ในนิทานอีกด้วย การใช้น้ำในวรรณกรรมนิทานทำให้เข้าใจถึงความสำคัญของน้ำและการสร้างสรรค์ผลงาน เข้าใจแนวคิด ทัศนของผู้ประพันธ์ในยุคสมัยนั้น นำไปสู่การตระหนักถึงคุณค่า

ยุทธพงษ์ สุยะ (2564) ได้ศึกษาการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะและการสร้างความเป็นอื่นของตัวละครชูชกในมหาชาติเวสสันดรชาดกล้านนา 3 สำนวน คือ ฉบับสร้างสังกร รวบรวมและเรียบเรียงโดยพระอุบาลี คุณูปมาจารย์ (ฟู อตฺตสิโว) ฉบับไม้ไผ่แจ้เรียวแดง รวบรวมและเรียบเรียงโดย ศาตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี และฉบับกุฎีคำ รวบรวมและเรียบเรียงโดย พระครูดุลสีลกิตติ เน้นการวิเคราะห์เชื่อมโยงระหว่างการศึกษาวรรณกรรมและแนวคิดทางสังคม ใช้ทฤษฎีสัญวิทยาและแนวคิดความเป็นอื่นมาวิเคราะห์ตัวบท จากการศึกษาพบว่า สัญญะที่ปรากฏเวสสันดรชาดกมีอยู่ด้วย 3 ลักษณะ คือ สัญญะที่ปรากฏจากรูปลักษณ์ภายนอก รูปร่างลักษณะของชูชก สัญญะที่ปรากฏทางพฤติกรรม เป็นเรื่องของ กิริยา วาจา ท่าทางของชูชก สัญญะที่ปรากฏจากความรู้สึก คือสิ่งความรู้สึกนึกคิดของผู้อ่านที่มีต่อชูชก ส่วนด้านกระบวนการสร้างความเป็นอื่น พบว่ากระบวนการสร้างความเป็นอื่นถูกถ่ายทอดผ่านการสร้างความเป็นอื่นจากคนทั่วไป ด้านเชื้อชาติ ด้านวรรณะของตัวละครชูชก อันสะท้อนไปถึงความคิดและความเชื่อ มีการผลิตซ้ำและกำหนดกระบวนดังกล่าวนั้นมาถึงวรรณกรรมเวสสันดรชาดกล้านนา

ปรมาภรณ์ บุญถูก (2564) ศึกษาวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปลความหมายแฝงและคำที่มีนัยทางการเมืองของหนังสือ แอนิมอล ฟาร์มฉบับแปลไทย 2 สำนวน คือ ฟาร์มเดรัจฉาน สำนวนแปลของนิภา ภานุมาศ และ แอนิมอล ฟาร์ม สำนวนแปลของเพชร ภาษพิรัช บทบาทและหน้าที่ของบทแปล และวิเคราะห์บทแปล สำนวนแปลทั้งสองฉบับว่าสามารถสื่อความหมายแฝงทางการเมืองผ่านตัวบทแปลของแต่ละฉบับหรือไม่ ผลการศึกษาพบว่าสำนวนการแปลทั้งสองฉบับนำรูปสัญญะที่มีนัยทางการเมืองเข้ามาใช้ในการแปล และปัจจัยเรื่องเวลา การเมือง สังคมเศรษฐกิจส่งผลต่อความหมายของสัญญะและรูปของสัญญะที่เปลี่ยนไป การเลือกคำแปลที่ต่างกันส่งผลกระทบต่อความหมายของตัวบทแปล และยังมีผลให้ระบบการทำงานของความหมายแฝงในตัวบทต่างกันอีกด้วย ผลของการศึกษายังแสงให้เห็นว่า แนวคิดทฤษฎีสาขาวิชาอื่นยังสามารถนำมาใช้เป็นเครื่องในการศึกษาวิชาการแปลได้อย่างดี ไม่ได้จำกัดแค่แนวคิดของทางภาษาศาสตร์เท่านั้น

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์พบว่า โดยส่วนมากสัญลักษณ์ที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมจะรูปแบบของตัวละคร ที่ไม่ว่าจะเป็น คน สัตว์ สิ่งของ เพราะตัวละครเป็นสิ่งที่ปรากฏซ้ำมากที่ในสุดในตัวบท และเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคุ้นเคยที่สุด สัญลักษณ์นั้นนำไปสู่การสร้างความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิด ค่านิยมของวรรณกรรมในสมัยนั้น และสอดคล้องกับตัวผู้แต่งเอง นอกจากนั้นในงานวิจัยบางชิ้นยังทำให้ผู้วิจัยเห็นการใช้กรอบแนวคิดอื่นเกี่ยวกับสัญลักษณ์เพิ่มขึ้น และได้เห็นว่านอกจากตัวสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมายไปในเชิงบริบทแล้ว ยังมีการศึกษาสัญลักษณ์ในตัวบทที่มุ่งเน้นไปยังการใช้ภาษาในการสื่อความหมายอีกด้วย

2.3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจเด็จ กำจรเดช

นอกจากการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชเพิ่มเติม ทั้งประวัติโดยสั้นของผู้เขียนและผลงานที่ผ่านมาทั้งหมด เพื่อแสดงให้เห็นความสอดคล้องของการศึกษารวมเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช และเพื่อแสดงให้ถึงพัฒนาการของผลงานตามช่วงเวลาต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอประเด็นนี้ในบทต่อไป

จเด็จ กำจรเดช เป็นนามปากกาของ สถาพร จรดิฐ เกิดวันที่ 21 พฤศจิกายน 2518 ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี จบการศึกษาจากวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช

ผลงานการเขียน

2545 เรื่องสั้นเรื่องแรก “ฉัตรเก้าชั้น” ตีพิมพ์ในชาวกรุง

2551 รวมเรื่องสั้นทำมือ “หนุมานเหยียบเมือง” รางวัลรองชนะเลิศ Thailand Indy Book Award 2008

2554 รวมเรื่องสั้น “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” สำนักพิมพ์ผจญภัย รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนประจำปี 2554

2556 รวมบทกวีนิพนธ์ “ผู้ออกแบบขอบฟ้า” สำนักพิมพ์ผจญภัย

2557 รวมเรื่องสั้น “มะละกาไม่มีทะเล” สำนักพิมพ์ผจญภัย

เรื่องสั้น “เห็นแต่ว่าร่างนั้นสวมชฎา” ได้รับรางวัลเรื่องสั้นดีเด่นจากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย

2558 นวนิยาย “หรือเป็นเราที่สูญหาย” สำนักพิมพ์ผจญภัย

2559 รวมบทกวีนิพนธ์ “เผื่อมีเมฆตามเรามา” สำนักพิมพ์ผจญภัย

2560 อัลบั้มเพลงประกอบบทกวี “เพลงรักหลงฤดู” ร่วมกับเซอร์แมนติก

2561 นิยายขนาดสั้น “สะใภ้คนจีน”

2561 นวนิยาย “นักสืบอาคม” สำนักพิมพ์ผจญภัย

2563 รวมเรื่องสั้น “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนประจำปี 2563

2565 นิยายภาพ “นักล่าวาฬ” รางวัลยอดเยี่ยมเซเว่นบุ๊คอวอร์ด

2566 นวนิยาย “ตุ๊กตายางเจ้าแม่”

นวนิยาย “แมวไม่เคยรอใครกลับมา”

2.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช

จเด็จ กำจรเดชเป็นนักเขียนที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในฐานะนักเขียนที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน จากรวมเรื่องสั้นชุด “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ปี 2554 และ “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” ปี 2563 นอกจากนั้นยังมีผลงานอื่น ๆ อีกหลายรูปแบบดังที่ได้นำเสนอไปข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นกวีนิพนธ์ นิยายภาพ อัลบั้มเพลง ผลงานของจเด็จโดดเด่นในแง่การเล่าเรื่องที่ซับซ้อน ไม่เป็นไปตามขนบแบบแผนเดิม มีรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่หลากหลาย รวมถึงนำเสนอประเด็นทางสังคมที่ร่วมสมัย จึงมีการศึกษางานของจเด็จ กำจรเดชจำนวนหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชออกมาได้ดังนี้

วรโชติ ต๊ะนา และ บุณยเสนอ ตรีวิเศษ (2564) ศึกษาตัวบทรวมเรื่องสั้น “คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ” ของจเด็จ กำจรเดช พบว่ารวมเรื่องสั้นชุดนี้มีลักษณะของความเป็นสัจนิยมมหัศจรรย์ กลวิธีการเล่าที่สร้างความย้อนแย้งในตัวเอง เรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของสังคม ทำให้แยกไม่ออกระหว่างความเป็นจริงและความจริงเสมือน รวมเรื่องสั้นคืนปีเสือและเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ มีการนำเสนอความจริงในแง่มุมต่าง ๆ ความขัดแย้งของสังคม ความจริงที่อยู่ในชีวิตประจำวัน ผู้เขียนใช้กลวีการเล่าที่ซับซ้อนเพื่อสะท้อนความซับซ้อนของสังคม ทำให้ผู้อ่านได้ตั้งคำถามกับความจริงที่อยู่ในสังคมผ่านตัวบทรวมเรื่องสั้น

สุชาดา หมั่นแคน และคณะ (2565) ศึกษาเรื่องภาพสะท้อนและกลวิธีการนำเสนอในรวมเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช จำนวน 2 เล่ม คือ “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” และ “คืนปีเสือและเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” พบว่าภาพสะท้อนสังคมประกอบไปด้วย ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ การศึกษา วัฒนธรรมประเพณีและความเชื่อ และค่านิยม ส่วนกลวิธีการนำเสนอประกอบด้วย การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่องและการปิดเรื่อง จากการศึกษาพบว่า 1. “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” พบภาพสะท้อนด้านวัฒนธรรมมากที่สุดและใช้กลวิธีการเปิดเรื่อง 5 แบบดำเนินเรื่อง 4 แบบ การเล่าเรื่อง 3 แบบ และการปิดเรื่องสามแบบ 2. “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ“ พบภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจมากที่สุด กลวิธีการนำเสนอเรื่อง พบว่ากลวิธีการเปิดเรื่อง 3 แบบ กลวิธีดำเนินเรื่อง 3 แบบ กลวิธีการเล่าเรื่อง 2 แบบ และกลวิธีการปิดเรื่อง 3 แบบ

แม้ในปัจจุบันการงานวิจัยที่ศึกษางานเขียนของจเด็จ กำจรเดชจะยังมีจำนวนน้อย เนื่องจากงานของจเด็จมีความซับซ้อนทั้งด้านกลวิธีการนำเสนอและเรื่องราว ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจเด็จ กำจรเดชได้ศึกษางานเขียนของเขาด้านกลวิธีการวิธีการเล่าเรื่อง และประเด็นภาพสะท้อนจากงานเขียน ซึ่งสอดคล้องกับที่ผู้วิจัยเห็นว่างานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีความโดดเด่นด้านกลวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอภาพของสังคมร่วมสมัย นอกจากนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่างานของจเด็จ กำจรเดชยังคงมีประเด็นอื่น ๆ ที่ควรนำมาศึกษาเพิ่มเติมในอนาคต

บทที่ 3
กลวิธีการเล่าเรื่อง

กลวิธีการเล่าเรื่อง เป็นวิธีการในนำเสนอเรื่องราวในงานประพันธ์ซึ่งนักเขียนจะใช้รูปแบบการเล่าเรื่องเพื่อสร้างเรื่องราว และบอกเล่าสิ่งต่าง ๆ โดยเฉพาะงานประพันธ์ประเภทนวนิยายและเรื่องสั้น ซึ่งเรื่องราวในนวนิยายจะมีขนาดยาวกว่า ใช้ตัวละครได้มากกว่า มีโครงเรื่องที่ซับซ้อนกว่า ส่วนเรื่องสั้นจะใช้การเล่าเรื่องที่กระชับกว่า เลือกสรรสิ่งที่จะนำเล่ามากกว่านวนิยาย ผู้เขียนจึงต้องสร้างสรรค์รูปแบบการการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับประเภทของงานกับสิ่งที่ต้องการจะนำเสนอ

ผลงานเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดชมีลักษณะของเรื่องสั้นขนาดยาว มีตัวละครจำนวนมาก มีการเล่าเรื่องซับซ้อน เล่นล้อกับความเป็นจริงและความจริงเสมือน ด้านนวนิยายจะขนาดที่ยาวกว่าสามารถเล่าถึงสิ่งต่าง ๆ ได้มากกว่าในเรื่องสั้น ทำให้ผู้อ่านได้เห็นภาพและรับรู้สิ่งที่ตัวละครได้อย่างรอบด้าน เรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จมีลักษณะร่วมกันคือการใช้รูปแบบการเล่าเรื่องที่นำสื่อประเภทอื่นเข้ามาเสริมในเรื่องราว การพูดถึงตัวบทมังงะ ภาพยนตร์ หรือการแทรกบทกวี กล่าวคืองานทั้งสองประเภทของจเด็จ กำจรเดช มีการใช้การเล่าเรื่องที่เล่นล้อกับความเป็นจริง มีเรื่องเล่าซ้อนอยู่ในเรื่องเล่า มีการกล่าวถึงงานรูปแบบอื่น ๆ เข้ามาเพื่อสร้างความหมายให้แก่เรื่องราวหลัก ใช้กลวิธีการเล่าด้วยมุมมองและการใช้น้ำเสียงเพื่อสร้างมิติในตัวบท

ประเด็นที่ศึกษาเรื่องของกลวิธีการเล่าเรื่องจะแบ่งออกเป็น 5 หัวข้อหลัก คือ

3.1 ผู้เล่าเรื่องและการใช้มุมมอง

3.2 การนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง

3.3 การนำเสนอฉาก

3.4 การนำเสนอตัวละคร

3.5 การนำเสนอแก่นเรื่อง/แนวคิด

ผู้วิจัยขอทำข้อตกลงในเบื้องต้นว่า เมื่อกล่าวถึงชื่อของเรื่องสั้นหรือนวนิยายในเนื้อหาจะใช้เครื่องหมายอัญประกาศ “ ” กำกับชื่อเรื่อ เช่น “หรือเป็นเราที่สูญหาย” “สะใภ้คนจีน” “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” เพื่อไม่ให้ผู้อ่านสับสนเมื่อกล่าวถึงตัวบท และจะอ้างอิงถึงเรื่องสั้นเป็นเรื่อง ๆ ไป

3.1 ผู้เล่าเรื่องและการใช้มุมมอง

ประเด็นแรกที่จะกล่าวถึงจะเป็นเรื่องของผู้เล่าเรื่องและการใช้มุมมอง (point of view) คือการวิเคราะห์ประเภทของผู้เล่าและมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่องที่ปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช อีกทั้งวิเคราะห์ถึงผู้ฟังว่าสิ่งที่ผู้เล่ากำลังเล่าอยู่นั้นเป็นการสื่อไปยังผู้ฟังคนใด ในหัวข้อผู้เล่าเรื่องและการใช้มุมมองซึ่งจะแบ่งย่อยออกเป็นสองประเด็น คือ

3.1.1 มุมมองและผู้เล่าเรื่อง

3.1.2 น้ำเสียงผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง

3.1.1 มุมมองและผู้เล่าเรื่อง

สิ่งที่ต้องแยกออกจากกันคือ มุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง (point of view) และผู้เล่าเรื่อง (narrator) เพื่อใช้วิเคราะห์และตีความตัวบท มุมมอง หรือ point of view คือการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมอง ส่วนตัวผู้เล่า (narrator) เรื่องนั้นมีส่วนเกี่ยวเนื่องกับมุมมองที่ใช้การเล่า แต่หลายครั้งมุมมองที่ใช้การเล่าเรื่องกับผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นคนคนเดียวกัน

มุมมองบุรุษที่ 1 เล่าโดยใช้สรรพพนามบุรุษที่ 1 ผม ฉัน ข้าพเจ้า เป็นการเล่าจากมุมมองของบุคคลที่หนึ่ง

มุมมองบุรุษที่ 3 หรือมุมมองแบบพระเจ้า มุมมองที่มาจากบุคคลที่ 3 ที่มองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้มากกว่าราวกับมีสายตาที่มองไปยังภาพเหตุการณ์ทั้งหมด สามารถแยกย่อยออกเป็นสองรูปแบบคือ มุมมองพระเจ้าแบบจำกัดขอบเขต และแบบไม่จำกัดขอบเขต

ผู้เล่าแบบมีตัวตน คือผู้เล่าเรื่องที่ผู้อ่านสามารถรับรู้ถึงตัวตนของผู้เล่าได้ นั่นคือผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครส่วนหนึ่งของเรื่องราว ผู้เล่าประเภทนี้จะมีความเกี่ยวเนื่องกับการเล่าเรื่องโดยการใช้มุมมองบุคคล ที่ 1 ผู้เล่าเรื่องแบบมีตัวตนแยกย่อยออกได้อีกสองแบบ คือ ผู้เล่าที่เป็นตัวละครหลักและผู้เล่าที่เป็นตัวละครรอง ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก จะเล่าเรื่องราวของตนเองเป็นเรื่องหลัก ในเรื่อง นักสืบอาคม ตัวละครเอกได้เล่าเรื่องราวของตนเองที่ได้ประสบเรื่องราวต่าง ๆ ส่วนผู้เล่าที่เป็นตัวละครรองจะเล่าเรื่องราวของตัวละครอื่นเป็นหลัก เสมือนว่าเขาเป็นพยานหรือเป็นผู้ร่วมในเหตุการณ์ อย่างเรื่องสั้น สัปเหร่อรุ่นสอง ที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องได้เล่าเรื่องของครอบครัวสัปเหร่อของจ่าทวย

ผู้เล่าเรื่องแบบไม่มีตัวตน หรือผู้เล่าเรื่องแบบพระเจ้า ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะไม่มีตัวตนอยู่ในเรื่อง เป็นแค่น้ำเสียงที่เล่าเรื่องราว แม้จะไม่มีตัวตนอยู่ในเรื่องราว แต่ผู้เล่านั้นสามารถวิพากษ์แสดงความเห็นต่อสิ่งต่าง ๆ ได้ ทั้งการกระทำของตัวละคร สถานที่ หรืออาจจะเล่าเรื่องโดยที่ไม่แสดงความเห็นใดเลย

3.1.1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1

ตัวละครเล่าเรื่องราวของตนเองหรือเล่าเรื่องราวของของคนอื่น ในรวมเรื่องสั้นจำนวน 3 เล่มมีการใช้มุมมองนี้อยู่ 18 เรื่อง ในนวนิยาย 3 เรื่อง ลักษณะเด่นของการมุมมองที่ 1 เพื่อเล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นความคิดของตัวละคร และการเล่นล้อกับตัวตนของผู้เล่าเรื่อง ในเรื่อง “นักสืบอาคม” มีการใช้ตัวละครเอก อาคมเล่าเรื่องด้วยมุมมองที่ 1 ตลอดทั้งเรื่อง แต่ในนวนิยาย “หรือเป็นเราที่สูญหาย” และ “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” จะมีความแตกต่างออกไป ใน

ตุ๊กตายางเจ้า จะใช้มุมมองที่ 3 เล่าเหตุการณ์ในอดีต และใช้มุมมองที่ 1 ของตัวละครหลัก ล็อตเต้ สามแสน และเดอะเกรท โฟร์ ในการเล่าเรื่องช่วงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน สลับตัวละคร ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง หรือเรื่องราวของตัวละครอื่นโดยรอบ ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง ตัวละครที่เล่าเรื่องราวของคนอื่น จะเป็นไปในลักษณะของผู้สังเกตการณ์ หรือผู้คาดเดาเหตุการณ์

ในเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ชายคนหนึ่งเล่าเรื่องราวของตนเองที่โศกเศร้าจากการสูญเสีย ภรรยาและลูกชาย เมื่อเข้าสู่การเปิด ผู้เล่าเรื่องกลายเป็นนักฆ่าที่ซ้อนทับกับตัวตนของชายในตอนต้นเรื่อง กำลังคุยกับอดีตหมอ สลับการเล่าของตัวละครหมอ

> ผมปีนขึ้นไปยืนตรงขอบหน้าต่าง กระซิบบอกคนที่ผมรักทั้งสอง ผู้ยืนรออยู่ที่สัมปรายภพ ภายในโรงงานผลิตมนุษย์ของพระเจ้าขี้เล่น รอการซ่อมแซม แล้วถูกส่งกลับมาใหม่ ผมกำลังจะตามไป
>
> ประตูห้องนอนเปิดออก...
>
> ประตูห้องนอนเปิดออก ผมชะงัก ยั้งตัวที่กำลังโน้มไปข้างหน้า มือเกาะเกี่ยวขอบหน้าต่าง ขืนตัวไว้ หันมองผู้ซึ่งเปิดประตูเข้ามา
>
> เป็นภรรยาของผม เธออุ้มลูกชายวัยสองขวบกว่าเข้ามาด้วย...
>
> [สิ่งชำรุดของพระเจ้า]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ก: น. 28-29)

ตัวละครหมอผู้เล่าเรื่องราวของตนเองได้เล่าถึง การรับเลี้ยงลูกบุญธรรมคนหนึ่งที่เป็นเด็กมีความบกพร่องบนใบหน้า ปากแหว่งโพดานโหว่ เขาเชื่อว่าอนาคตของเธอไม่ควรถูกกำจัดไว้ด้วยรูปลักษณะที่บกพร่องจึงได้ทำการผ่าตัดรักษาให้ลูกเลี้ยง

> ผมเป็นนักวิทยาศาสตร์ จึงไม่มีเหตุผลอื่นใดนอกจากอยากให้เธอมีพื้นที่ยืนในสังคม เธอเป็นคนฉลาด ผลการเรียนดีเลิศ นิสัยเรียบร้อย อย่าให้เธอต้องสูญเสียโอกาสเพราะหน้าตา ตอนนั้นผมไม่ได้คิดเรื่องพระเจ้าหรือพระผู้สร้าง ความพิการบนใบหน้าของเธอเป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งสามารถแก้ไขด้วยวิทยาศาสตร์เช่นกัน
>
> [สิ่งชำรุดของพระเจ้า]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ก: น. 45)

แต่นอกจากตัวตนของหมอแล้ว ภายในตัวของเขายังมีอีกตัวตนหนึ่งที่เขาบอกว่าเป็นพี่ชายฝาแฝด ตัวตนนั้นหายไปหลายปีเพราะการผ่าตัดแยกพวกเขาออกจากกัน กระทั่งความเครียดจากการทำงานและความสัมพันธ์ที่ไม่ดีระหว่างลูกเลี้ยง ทำให้ตัวตนพี่ชายของเขาปรากฏตัวอีกครั้ง เป็นอีกบุคลิกที่อยู่ภายในใจ มีจุดประสงค์ต้องการฆ่าลูกเลี้ยงที่นำความทุกข์มาให้เขานั่นเอง

ลูกสาววัยสิบเก้าของผมเริ่มเปลี่ยนไป ผลการเรียนตกตต่ำ ใช้เงินเก่ง กลับบ้านดึก ผมมีงานยุ่งทั้งที่โรงพยาบาลและคลินิก จึงไม่มีเวลาสนใจ กระทั่งเธอเริ่มพาผู้ชายเข้าบ้าน เป็นตอนนั้น ที่พี่ชายฝาแฝดของผมมาหา

[สิ่งชำรุดของพระเจ้า]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ก: น. 45-46)

ตอนท้ายของเรื่องราวได้ถูกหลอมรวมเข้าด้วยกัน เรื่องที่เกิดขึ้นกับภาพจำลองสถานการณ์ระหว่างนักฆ่าและหมอ “เปิดประตู” คือการนำไปสู่โลกจำลองภายใน และการ “ปิดประตู” ที่กลับออกมาสู่โลกความจริง ชายผู้สูญเสียภรรยาและลูกชาย พยายามจะฆ่าตัวตายตาม แต่พี่ชายของเขามักจะเข้ามาช่วยเหลือทันเสมอ เหมือนกับตัวตนพี่ชายฝาแฝดที่แฝงอยู่ในบุคลิกของหมอ แต่ตัวตนของพี่ชายนั้นกลายเป็นสิ่งคลุมเครือ ไม่มีอยู่จริง เป็นเสมือนสำนึกที่หวาดกลัวความตายของเขานั่นเอง ที่คอยห้ามและช่วยเหลือเขาจากการฆ่าตัวตาย แม้เรื่องนี้จะสลับตัวละครผู้เล่าเรื่อง แต่ยังคงใช้มุมมองของบุรุษที่ 1 ในการเล่าเรื่องราว

เรื่องสั้น “หนุมานเหยียบเมือง” ได้ใช้มุมองที่ 1 ในการเล่าเรื่อง สลับตัวละครผู้เล่า เล่าเรื่องตอบโต้กัน ผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นเรื่องนี้นับเป็น 2 ตัวละคร คือตัวผู้เล่าที่เป็นคนปกติ และผู้เล่าที่เป็นเทพหนุมานในความคิดของเขา ชายคนหนึ่งเล่าถึงตัวเองที่ออกไปตามหาภรรยา ขณะที่เขาไปยังสถานที่ต่าง ๆ ก็จะมีน้ำเสียงของตัวละครหนึ่งสลับเข้ามา

ผมเพิ่งรู้ว่าโรงพยาบาลสร้างเหรียญกับเขาด้วย จึงแวะดูที่วัดพระบรมธาตุ ไม่ได้อยากเจอหมอหรอก ผมกำลังตามหาเมีย

เมียผมเป็นเทวดา

คิดแล้วขนลุก เหลือบตาดูเบื้องบน เสมองไปที่ยอดพระธาตุ สีทองยังจ้าท้าตะวัน พลันสายตาผมก็เห็นใครคนหนึ่ง ลอยตัวระดับเดียวกับยอดพระธาตุ

ร่างนั้นสีขาว เครื่องทรงสีทอง

หน้าตาเหมือนลิง

[หนุมานเหยียบเมือง]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554จ: น. 186-187)

ตัวละครเอกที่มีความผิดปกติทางจิต เขามีอาการสั่น เห็นภาพหลอน และได้ติดสินใจเข้ารับการรักษา หมอบอกว่าเขาเป็นโรคจิตเภท ต้องไปรับยาที่โรงพยาบาลทุกเดือน เขาเชื่อว่าสิ่งที่เห็นเป็นเพียงภาพหลอน เป็นความสิ่งที่อยู่ในความคิดเขาเพียงคนเดียว นั่นเป็นความเห็นทางวิทยาศาสตร์

แต่อีกทางศาสตร์หนึ่ง ก็เชื่อว่าอาการของเขา คืออาการของคนที่มีเทพมาอยู่ด้วย น้ำเสียงโต้ตอบความนึกคิดของตัวละครเอก

> เอ็งเห็นข้าแล้ว แต่เอ็งกำลังเดินแหวกฝูงชนออกไป เพื่อหลบหน้าข้า เอ็งไม่เชื่อสายตา เอ็งเห็นข้าทุกครั้ง แต่เอ็งก็ไม่เชื่อว่าเอ็งเห็นจริง ก้มหน้างุดและไม่มองข้า ข้ายืนระดับเดียวกันกับพระธาตุเพราะข้ามีหน้าที่ปกป้องค์พระธาตุ ข้ามองเห็นทุกชีวิตจากบนนี้ด้วยทิพยจักษุ ผู้คนทั้งเมืองกำลังบูชาข้า อ้อนวอนและเรียกร้องอยากเห็นข้า แต่เอ็ง-เอ็งปฏิเสธข้า เอ็งเชื่อวิทยาศาสตร์ เชื่อหมิจิตเวช ข้าเป็นเพียงภาพหลอนเป็นภาวะหลบหนีของจิต เอ็งเห็นข้าเพราะข้าเป็นเอ็งว ข้าใช้ร่างของเอ็ง ไม่ใชเพราะเอ็งสร้างข้าขึ้นมาเพื่อต่อสู้กับภาวะอ่อนด้วยของจิตใจ เอ็งต้องเชื่อ เดินหลบไปทางหลังวัด ถนนสายนั้นจะพาเอ็งไปสู่ตำหนักมหาพรหมซึ่งเอ็งรู้จักดี เมียเอ็งอยู่ที่นั่น
>
> [หนุมานเหยียบเมือง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554จ: น. 187)

น้ำเสียงของตัวละครเทพหนุมานที่โต้ตอบความกับการกระทำและความคิดของตัวละครเอก วิพากษ์ความคิดเห็นและความเชื่อของเขา ระหว่างเรื่องทางวิทยาศาสตร์และเรื่องราวของความเชื่อ แม้ว่าเรื่องหลายเรื่องจะอ้างว่ามีหลักฐาน มีเอกสารอ้างอิง แต่เขาไม่ได้เห็นสิ่งเหล่านั้นด้วยตาของตนเอง เหมือนกับที่มองเห็นเทพหนุมาน เขาไม่เคยคนที่ขึ้นไปเหยียบดวงจันทร์ แต่เชื่อว่ามนุษย์สามารถขึ้นไปบนดวงจันทร์ได้จริง เชื่อว่าไดโนเสาร์มีจริงจากการค้นพบกระดูก เมื่อเขามาถึงลานทำพิธีปลุกเสกวัตถุของขลัง พบว่านอกจากภรรยาเขาที่อยู่ที่นั่นด้วยแล้ว หมอรักษาโรคจิตเวทของเขาก็อยู่ที่นั่นเช่นกัน

ในเรื่องสั้น “สัปเหร่อรุ่นสอง” ผู้เล่าเรื่องคือตัวละครหนึ่งในเรื่อง ตัวละครนั้นเป็นนักเขียนและเป็นหนึ่งในสมาชิกของกลุ่มทำเรือพระ พวกเขาได้ฟังเรื่องราวของสัปเหร่อประจำวัดที่ชื่อจ่าทวย ตัวผู้เล่าเรื่องนั้นได้สอนกลวิธีการเขียนเรื่องสั้นให้กับเจ้าหน้าที่จากอนามัยที่สนใจการเขียนเรื่องสั้น กล่าวคือ เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่าโดยใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 ที่เป็นตัวละครในเรื่อง แต่แบ่งส่วนการเล่าเรื่องเป็นวิธีการในการเขียนเรื่องสั้นให้น่าสนใจ 10 ข้อ จากนั้นก็เล่าเรื่องราวที่ตัวละครได้สัมผัสกับเรื่องราวที่คาดว่าจะเป็นได้ถ้าหากว่าจ่าทวยเป็นตัวละครในเรื่องสั้นของเขา

> เรื่องแบบนี้ มันต้องเลือดเย็นมาก ๆ จึงจะเขียนได้ ผมพูดกับน้องธี เจ้าหน้าที่อนามัยซึ่งสนใจงานเขียน เขาบอกว่าเรื่องนี้น่าเขียน แต่ผมบอกว่าไม่กล้าเขียน ผมจะเขียนฉากพ่อนอนกับลูกสาว ฉากพี่ชายปล้ำน้องสาวหรือ ผมไม่เลือดเย็นพอจะเขียน และถ้าเรื่องที่ชาวบ้านพูดมันเป็นจริง ต้องมีสักประโยคที่พูดถึง อีมิ้นคนงามนอนกับลูกชายตัวเอง เรื่อง

> ผิดศีลธรรมแบบนี้ไม่มีใครอยากพูดถึง ครอบครัวจ่าทวยจึงถูกวางไว้ในป่าหลังวัด ซุกซ่อนตัวไว้แบบนั้น
>
> [สัปเหร่อรุ่นที่สอง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563จ: น. 237)

มองครอบครัวของจ่าทวยในฐานะ ตัวละครที่เหมาะแก่การสร้างเรื่องราวให้เกิดจริง เป็นกรณีศึกษาที่ใช้สอนกลวิธีการเขียนเรื่องสั้น ที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องแนะนำแนวทาง 10 ข้อในการเขียนเรื่องสั้นให้เจ้าหน้าที่อนามัยที่ชื่อธีฟัง ดังนั้นตัวละครผู้เล่าเรื่องจึงเล่าเรื่องราวในฐานะ ผู้เฝ้ามอง ผู้คาดเดาเหตุการณ์ ผู้รับฟังเรื่องราวจากข่าวลือที่เกิดขึ้นทั้งขึ้น และทั้งที่ได้ฟังจากเจ้าหน้าที่อนามัยด้วย

การแทนตัวเองด้วย ผม ข้า ของผู้เล่าเรื่องสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง นอกจากนั้นยังพบเรื่องที่ใช้คำแทนผู้เล่าว่า “เรา” ผู้ศึกษาตีความว่าเป็นการเล่าแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 เป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องราว แต่ไม่ได้ใส่รายละเอียดเจาะจงจนเห็นตัวละครผู้เล่านั้นชัดเจน เพราะจุดมุ่งหมายของเรื่องต้องการเน้นไปยังสถานการณ์ในเรื่องราวมากกว่าตัวละครผู้เล่า อีกทั้งยังหมายถึงผู้เฝ้ามองเรื่องราว ผู้เล่าเรื่องนั้นเป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่เฝ้าสังเกตการณ์เรื่องราวนั้นเอง เรื่องสั้น เป็นชิ้นเล็ก ๆ ที่เล่าถึงกลุ่มคนที่พบซากศพเด็กชายคนหนึ่งแล้วพยายามจะข้ามชายแดนไป ผู้เล่าได้แทนตัวผู้เล่าว่า “เรา” ที่ไม่ได้เจาะจงว่าใครคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นตัวแทนของคนในกลุ่ม

> เรารับซากเด็กชายมาจากชายแดน เราถกเถียงกันพอสมควรในตอนที่รถวิ่งผ่านอากาศร้อน ทางดินก็คลุ้งไปด้วยฝุ่น เพื่อนบางคนคิดว่าเขาเป็นซากกิ่งไม้แห้งข้างทาง เมื่อเราลงไปอุ้มเขา จึงเห็นว่าเขามีแขนลีบเล็กและมีขนยาวรุงรังไปทั้งตัว บางคนบอกว่าไม่มีทางที่เราจะพาเขาข้ามแดนไปได้ จึงมีการพนันกันขึ้น
>
> เมื่อถึงด่านตรวจ เจ้าหน้าที่ไม่ยอมรับให้ผ่าน เด็กคนนี้ไม่มีพาสปอร์ต
>
> [เป็นชิ้นเล็ก ๆ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ก: น. 41)

เรื่องสั้น “รู้ว่าเป็นเธอ” เป็นอีกเรื่องที่ใช้คำว่า “เรา” ในการแทนตัวของผู้เล่า ในเรื่องนี้ผู้เล่าได้เล่าเรื่องราวในฐานะที่พวกเขาเป็นกลุ่มคนที่ทำงานกับโปรดิวเซอร์ และคอยสังเกตการกระทำของเหล่าอาสาสมัครในรายการ พวกเขาล่วงรู้ราวเรื่องราวของตัวละครที่เป็นเป้าหมายของรายการราวกับกล้องที่สามารถสอดล่องทุกการกระทำของตัวละครได้ โปรดิวเซอร์ตั้งคำถามกลางที่ประชุมว่า *“โอกาสที่พ่อจะหลับนอนกับลูกสาวมีมากน้อยแค่ไหน”* (จเด็จ กำจรเดช, 2557: น. 173) พวกเขาตั้งเป้าหมายที่ตัวละคร ชวินกับลูกสาว จัดรายการปาร์ตี้หน้ากาก และคอยสอดส่องพฤติกรรมของผู้เข้าร่วมรายการ นอกจากกลุ่มผู้จัดรายการแล้ว เสมือนว่าผู้ชมเองก็เป็นส่วนหนึ่งในการสอดส่องพฤติกรรมของเหล่าคนในรายการด้วยความอยากรู้อยากเห็น *“ทั้งผลโหวตและเหตุการณ์หน้าจอ คง*

เพียงพอให้ผู้ชมสยบยอมและไม่อาจปฏิเสธได้ว่า โอกาสที่พ่อจะหลับนอนกับลูกสาวนั้นไม่มีทางเป็นไปได้ ดูเหมือนเกมจะจบลงเพียงแค่นี้” (จเด็จ กำจรเดช, 2557: น. 183)

ผู้เฝ้าสังเกตการณ์รอคอยว่า 1 เปอร์เซ็นของโอกาสที่ชวินกับลูกสาวจะเจอกัน จะเกิดขึ้นจริงหรือไม่ ทีมงานเพียงแค่จับพวกเขามาอยู่ในสถานที่เดียวกัน อีกทั้งจำกัดข้อแม้ว่า ห้ามเปิดเผยชื่อจริงและห้ามถอดหน้ากาก

> เราจำตอนจบของเกมส์นี้ได้ดี พร้อมความรู้สึกบางอย่าง ชีวิตคนเราอาจมีเรื่องไม่คาดคิดมากมาย มีตัวแปรและองค์ประกอบหลายอย่าง โอกาสที่พ่อจะนอนกับลูกสาว จึงมีความเป็นไปได้พอ ๆ กับไม่มีโอกาสเลย
>
> เรายังจำได้ ตอนที่โปรดิวเซอร์หันมายิ้ม เขายกไหล่แบมือคล้ายบอกว่าเขาคาดการณ์ถูก จากเกมส์นี้ เขาบอกว่าทุกความเป็นไปได้ล้วนแล้วแต่ต้องการเพียงสิ่งเดียว นั่นคือเรื่องเหนือความคาดหมาย โดยทั่วไปเราหวังเรื่องเหนือความคาดหมายจากผู้ที่เราเรียกว่าพระเจ้า แต่ในเกมโชว์ เรา-โปรดิวเซอร์และทีมงานคือพระเจ้า ทว่าการที่จะเป็นสุดยอดรายการโชว์ได้ เรื่องเหนือความคาดหมานั้นต้องเกิดจาก
>
> พระเจ้าตัวจริง
>
> [รู้ว่าเป็นเธอ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ฉ: น. 184-185)

ชวินเปิดประตูเข้าไปพบหญิงสาวคนหนึ่ง ทั้งสองพูดคุยกับแล้วต่างถอดหน้ากาก แล้วต้องตกใจ เรื่องราวไม่ได้บอกอย่างชัดเจนว่าท้ายที่สุด ชวินเจอผู้หญิงคนไหนภายในห้อง แต่เหล่าผู้ชมต่างคุ้นเคยกับใบหน้าของเธอ เป็นบทสรุปที่คลุมเครือระหว่าง หญิงคนนั้นคือภรรยาของเพื่อนที่เข้าร่วมรายการหรือไม่

“ข่าวว่านกจะมา” เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้มีการเล่นล้อกับการใช้มุมมองการเล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครในเรื่องที่เล่าเรื่องราวของตนเอง ผ่านมุมมองของคนอื่น โดยใช้คำว่า “เขาว่า” หยิบยืมเรื่องราวที่ถูกเล่าจากคนอื่นมาเล่าให้ผู้อ่านฟัง “เขาว่า” นั้นเสมือนการบ่งบอกว่าเรื่องราวที่เขาเป็นเล่าเป็นข่าวลือ เป็นเรื่องที่ฟังและเล่าต่อ ๆ กันมา

> ทีนี้ถ้าใครชวนคุย เขาว่าผมจะเล่าเรื่องของคนกลุ่มหนึ่งซึ่งหนีรอดจากทหารเขมรแดงที่เกาะกง คุยเรื่องประวัติศาสตร์นู่นนี่นั่น เขาว่าผมอาจจะพูดเรื่องบ้านถ้าใครถาม พอจะบอกเล่าเรื่องการสร้างบ้านและให้คำปรึกษาได้ แต่เขาว่าผมจะไม่บอกเรื่องการทำตึกนกนางแอ่นหรือทำอย่างไรให้นกมาอยู่ เขาว่าผมอาจจะชวนคุยเรื่องรังของมัน อาจจะเล่าเรื่องที่คนในเกาะรังนกถูกยิงเพราะขโมยรังนกซึ่งคนขโมยมาจากนกอีกที นักวิชาการอาจจะบอกได้ถึงส่วนประกอบของรังนกว่ามีโปรตีนและไขมัน อาจจะบอกได้เยอะกว่านั้น เหล็ก ฟอสฟอรัส

โซเดียม และอะไรอีกสองสามอย่าง แต่เขาว่าผมจะบอกแค่ว่ารังนกประกอบไปด้วยน้ำลายและขนนก ผมอาจจะชวนคุยเรื่องที่นกสร้างรังปีละสองครั้ง หลังถูกคนขโมยไปจนมันต้องสร้างรังที่สามซึ่งมีเลือดเพิ่มเข้ามา แต่รังนั้นแหละที่เป็นที่ต้องการมากจนมีบางคนทำปลอมขึ้นมา เขาว่าผมเล่าได้ แต่จะไม่เล่าเรื่องของตัวเอง

[ข่าวว่านกจะมา]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 73-74)

การใช้คำ “เขาว่า” เพื่อเป็นการเล่นล้อกับความเป็นเรื่องเล่าที่ซ้อนอยู่ในเรื่องราว เรื่องนั้นฟังมาจากคนอื่นเล่าต่ออีกทีหนึ่งแล้วนำมาเล่าต่อ แม้มันจะเป็นเรื่องราวของเขา ที่เล่าด้วยตัวเขาเอง แต่มาจกมุมมองของคนอื่น *“ที่ผมจำมานี่ก็เป็นเรื่องที่พวกเขาเล่าต่อ ๆ กัน มันแก่ลงนี่นะ หลง ๆ ลืม ๆ ไป ว่าแต่เขาเล่ามาแบบไหนล่ะ ช่วยเล่าให้ผมฟังหน่อยนะ เป็นแบบนี้แหละ ผมต้องฟังเรื่องตัวเองจากคนอื่น พวกนั้นรู้เรื่องของเราดีกว่าตัวเราอีก ที่ผมพูดทั้งหมดนี่ก็ฟังเขาว่ามาเหมือนกัน”* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 138)

“แม่ทัพตายแล้ว” ใช้มุมมองการเล่าบุรุษที่หนึ่ง เปลี่ยนน้ำเสียงที่เล่า เพื่อเน้นบทบาทของตัวละครในสถานการณ์นั้น ๆ และยังทำให้เห็นว่า น้ำเสียงที่แตกต่างนั้นสามารถมาจากคนคนเดียวกัน แม้ในบริบทสถานการณ์ที่แตกต่างกัน สะท้อนถึงตัวตนของตัวละครที่สลับสับเปลี่ยนไปตามบริบทต่าง ๆ ระหว่างตัวตนที่อยู่ในเกมโลกเสมือนกับตัวตนที่อยู่ในโลกความเป็นจริง

มีข่าวจากวิทเป็นระยะ มาในรูปจดหมายที่จารบนแผ่นหนัง ถ่ายทอดความเป็นไปของกองทัพทุกระยะ แต่ข้าไม่มีข่าวไปถึงเขา กว่าสามปีแล้วข้าปลอมปนอยู่ในเมืองแห่งนี้ โดยที่ไม่เจอผู้กล้าที่ข้าตามหา ข้าคิดว่าพวกเขาโดนฆ่าหมดแล้วด้วยข้าไม่อยากคิดว่าพวกเขากลายเป็นเผ่ามืดกันหมดแล้ว

ความตายย่อมดีกว่าการทรยศ

เผาหนังควายและแช่น้ำแล้ว ข้าก็เตรียมเข้านอน พรุ่งนี้ข้าต้องตื่นแต่เช้าเพื่อเปลี่ยนทีพัก ข้าสังหรณ์ใจว่าพวกปีศาจของเผ่ามืดอาจรู้แล้วว่าข้าหลบอยู่ที่นี่ ข้าได้กลิ่นพวกมัน

ยังไม่ทันหลับตา...

คล้ายมีไฟแล่นผ่านทั่วร่าง ก่อนจะเปลี่ยนเป็นความเย็นจับขั้วหัวใจ ข้าเบิกตาโพลง ร่างกายของข้าค่อย ๆ จางหายไป เงามืดโผล่มาจากทั่วทิศ พวกมันเจอข้าแล้วจริง ๆ ...

ไฟแดงกะพริบ มีอักษรปรากฏที่หน้าจอ

Game Over

[แม่ทัพตายแล้ว]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 160-161)

ตัวตนในเกมเป็นน้ำเสียงที่เคร่งขรึมในบทบาทของนักรบที่ต่อสู้กับความชั่วร้าย แตกต่างจากน้ำเสียงในโลกจริง ที่เต็มไปปด้วยการวิพากษ์ การเสียดสี และหยาบคาย ดูถูกคนอื่นว่าเป็นเพียงข้ารับใช้ของระบบทุนนิยม ตัวตนในโลกจริงนั้นเข้าข่ายก้าวร้าวและน่าสมเพชตรงกับข้ามกับนักรบผู้กล้าหาญ

> หญิงสาวร่วมห้องบ่นว่าผมอ้วนเกินไป เธอไม่เคยนอนกับคนอ้วนขนาดผม และต่อรองขอกลับก่อน ผมโมโห ชกเธอจนหน้าหงาย ด่าว่าเธอเอาเปรียบ เธอมันแค่สมุนเลวของเผ่ามืด ตอนนั้นผมรู้สึกชิงชังตัวเองขึ้นมาอย่างบอกไม่ถูก พยายามมองหาอาวุธ ดาบธนูหรืออะไรก็ได้ แต่ดีที่สุดได้แค่ผ้าขนหนู ความชิงชังเปลี่ยนเป้าหมายเป็นสมุนเผ่ามืด ผมสะบัดผ้าขนหนูใส่หญิงสาว ปลายของผ้าขนหนูฟาดตามเนื้อตัวของเธอปรากฏริ้วแง เธอร้องเสียงดัง ผมจึงใช้ผ้ารัดคอเธอ
>
> *อีนังแพศยาเผ่ามืด* ผมด่าเธอดัง ๆ
>
> มีเสียงประตูโดนพัง และมีเงาวูบไหว นาทีต่อมา ผมถูกล็อคตัวโดยเพื่อน ๆ ก่อนจะมีเด็กรับใช้ของโรงแรมสองสามคน ช่วยกันลากตัวผมออกไป
>
> *...แม่ทัพตายแล้ว* ขณะเดินสับสนบนฟุตบาท ข้อความก็ถูกส่งมาอีก
>
> [แม่ทัพตายแล้ว]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 173)

ตัวตนในโลกจริงของตัวละครเอก เป็นคนที่ไหลตามกระแสนิยม เคยใฝ่ฝันว่าอยากเป็นนักอุดมการณ์แบบเพื่อนในกลุ่ม แต่รูปร่างที่อ้วนท้วนของเขาขัดกับภาพลักษณ์ของนักอุดมการณ์ เขาจึงถูกผลักออกจากกลุ่มเพื่อนในช่วงที่เรียนมหาวิทยาลัย การสวมบทบาทในเกมก็คือการสวมอุดมการณ์ไว้ ชั่วขณะหนึ่งในเกมโลกเสมือน สิ่งที่เขาโหยหาต้องการจะเป็น เปลี่ยนจาก “ผม” คนธรรมดาทั่วไปเป็น “ข้า” นักรบผู้กล้าหาญไม่หวาดกลัวการต่อสู้กับเผ่ามืดผู้ชั่วร้าย

นอกจากนี้ยังพบเรื่องสั้นที่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 “ผม” เกือบตลอดทั้งเรื่อง แต่สวมบทบาทเปลี่ยนตัวตนเป็นคนละคน น้ำเสียงของ “ผม” ตัวตนหนึ่งที่เป็นมือปืนตัวละครในนิยาย และ “ผม” ที่เป็นตัวละครนักฆ่าในนิยายที่มือปืนกำลังอ่าน ในเรื่องสั้น “เป็นหมาป่า” ในเรื่องนี้ผู้เล่าเป็นมือปืนที่สวมบทบาทเป็นตัวละครนักฆ่าในนิยายเพื่อจะได้เข้าใจนักเขียนนิยาย และยังมีการบอกให้รู้ว่านั่น คือน้ำเสียงที่เขากำลังสวมบทบาท โดนบอกผู้อ่านเป็นระยะว่า นั่นคือตัวละครมือปืนที่กำลังอ่านนิยายฆ่าเวลารอให้เป้าหมายของเขาที่นักร้องขึ้นเวที นิยายเกี่ยวกับนักฆ่าที่ติดตามเป้าหมายไปที่ประเทศคองโก

มือปืน

เพื่อจะได้รู้สึกถึงหัวอกเขา ดูเหมือนว่าแค่ถลกผิวหนังเขามาหุ้มตัวเองจะยังไม่พอ นอกจากเป็นเขาแล้ว ผมต้องไปอยู่ในนิยายของเขา ไปเป็นตัวละครสักตัว เสาะหน้ากระดาษแล้วฝังตัวเองลงในตัวอักษร ไล่ตามความคิดระหว่างบรรทัด ผมกำลังทำแบบนั้น ตอนนี้ผมเป็นมือปืน

ผมกำลังซุ่มรอนักร้องขวัญใจของผมเอง โชคร้ายที่มีคนจ้างให้ผมฆ่าเขา ระหว่างรอ ผมหยิบนิยายของเขามาอ่าน นักร้องคนดังไม่ได้มีดีแค่เสียงร้อง เขายังเขียนนิยายออกมาเล่มหนึ่ง ผมอยากรู้ว่าเขาคิดอะไร ระหว่างรอเขาขึ้นเวที ผมไปเป็นตัวละครของเขาพลาง ๆ

[เป็นหมาป่า]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ซ: น. 397)

เรื่องนี้มีความซับซ้อนด้านการใช้มุมมอง เนื่องจากในช่วงแรกที่เล่าเรื่องของมือปืนที่กำลังอ่านนิยายและสวมบทบาท จะใช้มุมมองบุรุษที่หนึ่ง “ผม” ในการเล่าเรื่อง มือปืนสวมบทบาทเป็นนักฆ่าที่เดินทางติดตามเป้าหมายที่เรียกว่า “พูลโต” อยู่ในประเทศคองโก เมื่อออกมาจากนิยาย “ผม” ที่เป็นมือปืนตัดสินใจไปบอกนักร้องคนนั้นว่าเขาถูกสั่งเก็บ จากนั้นการ์ดก็พาตัวเขาออกไป และเมื่อหลุดจากต้นฉบับนิยายที่เป็นเรื่องราวของมือปืน ที่เป็นเรื่องราวของนักเขียนนิยายได้ใช้มุมมองบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่อง เพื่อทำให้เรื่องเล่าในเรื่องมีความซับซ้อนขึ้น นั่นคือสิ่งที่นักเขียนวางเค้าโครงไว้

เรื่องมันประมาณนี้ คร่าว ๆ ว่ามือปืนคนนั้นไปหานิยายที่นักร้องคนนั้นเขียน นี่มันอะไรกัน นักร้องจะเป็นนักเขียน ก็เรื่องของมือปืนคนนั้นในฉากประเทศคองโก เขาคิดอะไรกัน นักร้องขวัญใจของมือปืน อยากแสดงว่าตัวเองมีปัญญา จึงจ้างนักเขียนผีเขียนนิยายตามคำบอกของตัวเอง เขาใช้ฉากคองโกเพราะตอนนั้นเขาเที่ยวกับหญิงสาวอีกคนที่ไม่ใช่ภรรยา ทำไมต้องคองโก เพราะหญิงสาวคนนั้นได้งานสถานทูตเคนยา เธอคงหารถแล้วพาเขาขับทั่ว ๆ เคนยากับคองโกห่างกันแค่ไหนนะ ตอนนั้นไม่รู้ว่าเขาอ้างกับภรรยาแบบไหน ดูเหมือนเธอจะไม่รู้ว่าเขาไปแถบภูมิภาคนั้น แล้วเมื่อนิยายออกมา นักร้องขวัญใจของนักเขียนคงคิดว่าตัวเองกำลังถูกสั่งยิงด้วยเหตุผลทางการเมือง เขาอาจกำลังคิดว่าตัวเองเป็นหมากตัวสำคัญ มือปืนควรจะบอกเขาดีไหมว่าภรรยาของเขาเป็นคนสั่งเก็บ

เรื่องก็ราว ๆ นั้น มันซ้อนไปซ้อนมาจนน่าปวดหัว แถมนักเขียนยังจะทำให้มันปวดหัวไปยิ่งขึ้นเมื่ออยากจะรู้เรื่องทะเลทราย นักเขียนปล่อยทิ้งไว้แบบนั้นก่อนดีกว่า

[เป็นหมาป่า]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ซ: น. 433-434)

นวนิยายเรื่อง “นักสืบอาคม” ถูกเล่าผ่านมุมมองของเด็กหนุ่มวัย 15 ปี ชื่ออาคม ผู้เป็นตัวละครเอก ตั้งแต่ต้นเรื่องกระทั่งจบเรื่อง ตัวละครเล่าเรื่องราวของตนเอง เริ่มจากจุดจบของเขาที่ถูกจับ

ปั้นเป็นหุ่นปูน แล้วค่อย ๆ ย้อนกลับไปตั้งแต่สาเหตุที่ทำให้เขาให้เขาต้องมาอยู่ในสถานที่แห่งนี้ แล้วมีจุดจบที่น่าสลด ด้วยการเล่าแบบมุมองที่ 1 ผู้อ่านจะเห็นนิสัยของตัวละครอาคม รวมถึงความนึกคิด ทัศนคติและการวิพากษ์สิ่งต่าง ๆ ต่อสถานที่ ต่อผู้คน อาคมเป็นเด็กที่อ่านหนังสือเยอะ โดยเฉพาะวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน และยังคิดว่าเขาจะสามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ด้วยตนเองได้ ทั้งที่ตัวเขาเป็นเพียงเด็กอายุ 15 ปีเท่านั้น อิทธิพลที่เขาได้รับจากลุง ผู้เป็นเจ้าของร้านขายศิลปะมือสอง และเป็นเจ้าของกิจการนักสืบ ทำให้อาคมมีความคิดที่ไม่ชอบอยู่ในระบบการศึกษา เขาอยากทำงานเป็นนักสืบ แล้วรีบโตเป็นผู้ใหญ่ที่สามารถพึ่งพาตนเองได้ เชื่อว่าวิธีการที่เขาเชื่อมั่นคือการเปิดโปงความชั่วร้ายที่ซ่อนอยู่ แต่มองจากมุมมองของคนอ่าน จะเห็นว่าพฤติกรรมของอาคมไม่ต่างอะไรจากเด็กมีปัญหา ยึดความคิดตัวเองเป็นศูนย์กลาง และไม่ยอมรับฟังใคร แม้แต่พ่อของเขาก็ไม่กล้าออกความเห็นอะไรมาก เพราะรู้ว่าเห็นของอาคมเอนเอียงไปทางเพื่อนของเขามากกว่า

> ผมลืมบอก ว่าผมเป็นพนักงานฝึกหัดของสำนักงานนนักสืบของพ่อ ผมมีเงินเดือนด้วย พ่อยอมให้ผมทำงานเพราะลุงเลิศเสนอเงินเดือนนี่แหละ พ่อบอกว่าเผื่อผมจะเดินบนทางสายนี้ได้ จะได้ไม่ต้องกังวลเรื่องอาชีพ แต่ถามว่าแกอยากให้ทำหรือเปล่าลึก ๆ แล้วไม่เลย แกไม่สนับสนุนแม้แต่การสอบตำรวจ ส่วนงานศิลปะที่ผมเรียนรู้จากลุงเลิศ แกก็ไม่อยากให้เดินทางนั้นอีก ตกลงพ่ออยากให้ผมทำอะไรเป็นพนักงานขายของบนห้างหรือไงนะ
>
> ผมคงรู้ว่าเด็กวัยผมกำลังมีความฝัน และอยู่ในช่วงที่ต้องระวัง ผมเคยเถียงว่าพ่อก็เหมือนนิยายสำหรับเด็ก พวกนักเขียนถูกฝังหัวว่าเด็กต้องได้รับแต่สิ่งดี ๆ ห้ามมีคำพูดหยาบ ๆ และฉากรุนแรง ดังนั้นเด็กจะได้อ่านแต่เรื่องที่เต็มไปด้วยสิ่งดีงาม คำพูดเพราะ ๆ แม้ว่าในชีวิตจริงจะอยู่แต่กับความรุนแรง
>
> [นักสืบอาคม]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 31-32)

ในเรื่องได้เล่าสถานการณ์ที่อาคมได้เผชิญ จากข่าวลือที่ได้ฟังจากคนในวัด และการวิเคราะห์ของอาคมทำให้ผู้อ่านคิดว่า สิ่งที่อาคมคาดเดาคงเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้น เรื่องเจ้าอาวาสที่จับช่างปั้นทำหุ่นรอบวัด เรื่องที่สาวมีพลังจิตสามารถสื่อสารทางไกลกับเขาได้ เรื่องที่ผู้ใหญ่บ้านฆ่าคนต่างด้าว เรื่องเล่าเกี่ยวกับวิญญาณอาฆาตที่อยู่ชายหาดหลังวัด

> ไม่รู้ว่าเถียงกันไปมากแค่ไหน รุ่งเช้าช่างปั้นหายไป เจ้าอาวาสบอกชาวบ้านว่ามันหนีกลับไปแล้ว ขอเบิกเงินกลางดึกแล้วก็หายไป ไม่มีใครสงสัยอะไรหรอก พออีกวันเจ้าอาวาสก็ลงมือปั้น จากนั้นก็มีรูปปั้นคนประหลาด ๆ อยู่ข้างวัด จากนั้นชาวบ้านก็ได้เห็นว่าเจ้าอาวาสชอบปั้นรูปประหลาด ๆ

> เล่าต่ออีกนิด ท้าวเวสสุวัณปั้นเสร็จโดยฝีมือเจ้าอาวาส แกรื้อรูปเดิมลงมาแล้วขึ้นโครงปั้นใหม่ในคืนนั้น ท้าวเวสสุวัณใหญ่กว่าคนจริงเล็กน้อย หน้าตาดุดัน แกรับช่างใหม่มาปั้นใหม่ ปั้นอย่างอื่นต่อ แต่ก็มีปัญหากับเจ้าอาวาสทุกคน ทันทีที่ช่างลงมือปั้นรูป แกก็ปั้นรูปอะไรสักอย่างขึ้นมาทันที ตอนนี้โบสถ์ไม่ได้มีสภาพน่าดูเท่าไหร่ มีช่วงหนึ่งที่วัดถูกปล่อยทิ้งไม่มีการพัฒนาต่อ ชาวบ้านก็ไม่พยายามสนใจ ไปเฉพาะวันพระ แต่ไปถึงก็พบว่าแกปั้นรูปอะไรต่อมิอะไรประดับเต็มโบสถ์ ตั้งแต่บันได หน้าต่าง ไปจนถึงหลังคา จนชาวบ้านไม่ไหวประกาศว่าช่างมีกับกองคาราวานของแกเข้ามารับเหมา งานที่ตั้งใจว่าปีเดียวเสร็จกลับขยายเป็นสามปีแล้ว
>
> [นักสืบอาคม]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 115-116)

3.1.1.2 ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 3

ในเรื่องสั้นมีจำนวน 15 เรื่อง ในนวนิยาย 4 เรื่อง ในตุ๊กตายางเจ้าแม่ จะใช้การเล่าสองแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 สลับกันเป็นช่วง การเล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 3 จะแยกออกเป็นสองแบบคือ แบบจำกัดขอบเขต ที่จะมุ่งเน้นไปยังตัวละครใดตัวละครหนึ่งเพียงตัวเดียวตลอดทั้งเรื่อง และแบบไม่จำกัดขอบเขต ที่สามารถย้ายไปยังตัวละครอื่นได้ตามสถานการณ์และบทบาทความสำคัญของตัวละครในเรื่อง รู้เรื่องราวทั้งในอดีต ปัจจุบัน อนาคต ได้อย่างไม่จำกัด มุมมองนี้สามารถทำให้เรื่องราวมีความซับซ้อนมากขึ้นได้ ด้วยวิธีการที่เล่าโดยไม่ได้ระบุช่วงเวลาของเรื่องราวให้แน่ชัด อย่างเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ที่เล่าเรื่องราวโดยใช้มุมมองที่ 3 จับที่ตัวละครหนึ่งในสถานการณ์หนึ่ง ไม่ได้ระบุช่วงเวลาของแต่ละเหตุการณ์ ผู้อ่านจะต้องประสบการณ์ในการอ่าน เพื่อวิเคราะห์และเชื่อมโยงสถานการณ์ในเรื่อง

“ปลดแร้ว” เป็นเรื่องสั้นที่ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านมุมมองบุรุษสรรพนามที่ 3 แบบจำกัดไม่จำกัดขอบเขต และเปลี่ยนมุมมองตามความสำคัญของตัวละครในสถานการณ์หนึ่ง ขอบเขตคือตัวละครที่ทุกตัวในกลุ่มที่เดินทางไปขึ้นผึ้งด้วยกัน วีการเล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 3 ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดและเรื่องราวของตัวละครนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี เริ่มที่ตัวละคร หลวง น้าสิทธิ์ ไอ้แมน เซียนพระ บ่าวสุด โยคี ใช้พื้นหลังเป็นป่า และสถานการณ์ไปขึ้นผึ้ง เป็นจุดเชื่อมโยงของตัวละคร กับสภาวะของการติดบ่วงแร้ว ติดอยู่ในอดีต ติดอยู่ในความเศร้าที่เกิดจากความผิดพลาด การสูญเสีย เสมือนไม่สามารถนำพาตนเองออกมาจากกับดักได้

> ในคณะเดินป่าถ้ามีคนแบบนี้มีทางเดียวคือยิงทิ้ง แต่บังดุลรอดด้วยสถานะความเป็นน้องเขย ช่วงหลัง ๆ น้องสาวฟ้องว่าบังดุลทำร้ายตบตีเอาด้วย หนัก ๆ คือบังดุลไปมีเมียอีกคน นั่นทำให้น้องสาวเก็บเสื้อผ้าย้ายกลับมาบ้าน หลวงซึ่งตอนนั้นพยายามจะปลดสายแร้วให้ตัวเองอยู่กลับต้องแบกหน้าไปถึงบ้านแล้วพยายามเคลียร์ปัญหา คำเล่าลือจากปากคนที่ไป

ด้วยในวันนั้นว่าบังดุลยกปืนทุกกระบอกที่มีมานั่งขัด ปืนสั้นปืนยาวมันถอดชิ้นส่วนขัดน้ำมันแล้วประหอบกลับพลางนั่งฟังหลวง อาการเดียวที่มันรับรู้ว่าหลวงอยู่ตรงนั้นก็คือจ้องหน้า แค่นั้น จ้องเฉย ๆ ไม่พูดจา มีเสียงลือว่ามันมีเขาแพะคุดอยู่กับตัว ไม่ใช่เรื่องว่ามันยิงไม่เข้าหรือยิงไม่ออก หลวงแน่ใจว่าปืนของเขายิงไปมันก็จะลั่นปัง แต่สายแร้วผูกโยงพันกันวุ่นวาย แค่ชักปืนยิงเรื่องจะจบไหม

[ปลดแร้ว]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ญ: น. 479-480)

การใช้มุมมองนี้จะทำให้ผู้อ่านได้จดจ่ออยู่กับตัวละครใดตัวหนึ่งได้ รู้ทัศนคติ อดีต รวมถึงอนาคตที่อาจเกิดขึ้น อีกเรื่องหนึ่งที่มีการใช้มุมมองที่ 3 แบบสลับความสำคัญของตัวละครและใช้เทคนิคการตัดฉากสถานการณ์เหมือนมุมมองภาพยนตร์ บูรงแมน เน้นตัวละคร เซียนลูกแมว ช่างนก และยังสลับช่วงเวลา อดีต ปัจจุบัน เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครท่านขุนและเสือกลับ ในบริบทที่ต่างกันตามช่วงเวลา ตอนจบของเรื่องเล่าถึงผู้กำกับที่ได้รับทุนจากสมาคมพระเครื่องให้ทำสื่อภาพยนตร์ที่เป็นการโฆษณาวัตถุมงคล ทั้งหมดนั้นเป็นแค่สคลิปที่ถูกเขียน ถ่ายทำจริงแค่ไม่กี่ฉาก

นายร้อยบุตรมองหน้าคนที่ในกำมือแล้วเค้นคอถามว่ามึงใช่เสือกลับหรือเปล่า

หนุ่มคนนั้นอายุราวสามสิบ หนวดแต่งเรียบอย่างกับคนมาจากเมือง เมื่อครู่มันถอดเสื้อผ้าขาวม้าปล่อยชายพาดบ่า ตอนนี้เปลี่ยนเป็นเสื้อยืดแปลกตา นายร้อยบุตรนึกชมว่าเสือกลับร้ายนัก นอกจากหายตัวได้ยังแปลงกายเก่ง แต่เก่งแค่ไหนตอนนี้อ่อนปวกเปียกในกำมือแล้ว นายร้อยบีบพวงไข่เค้นไปแรง ๆ

ฉากนี้เซ็ตบ้านเมืองก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง ให้เป็นหนังคาวบอย ผิดแต่อำเภอทะเลน้อยของพัทลุงมีท้องทุ่งนาแทนฉากทะเลทราย บรรดาโจรลักวัวทั้งหลายกลายเป็นตัวร้ายที่เห็นเหน็บปืนเดินกร่างบนถนนและคอยหาเรื่องคนในร้านเหล้า เปลี่ยนจากเหน็บมีดเดือยไก่ ลูกขวาน และพร้างอให้เป็นปืนลูกโม่แขวนในซองข้างเอว เจ้าหน้าที่ตำรวจมือปราบจอมโจรภาคกลางโน่น หาม้าตัวใหญ่เข้าฉากให้สง่า แกเป็นขุนตั้งแต่ตอนย้ายมาพัทลุงใหม่ ๆ แล้วจับเสือสังข์ได้ แต่คนทั่วไปยังชอบเรียกนายร้อย หลังพลาดทำเสือกลับหลุดมือไปหลายครั้ง โอกาสสบเหมาะวนมาถึง แกนำกำลังซุ่มบ้านขุนโจรใหญ่ กว่าจะบุกรวบตัวก็รอจนฟ้าสาง ยังมองหน้ากันไม่ชัดตอนปล้ำคลุกวงใน

ไอ้หนุ่มนั่นสั่นหัว บอกว่าตัวเองเป็นช่างซ่อมพระธาตุ

‘พระธาตุต้องซ่อมด้วยเหรอวะ’

[บูรงแมน]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 261-262)

ตุ๊กยางเจ้าแม่จะมีความแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่น จะใช้มุมมองการเล่าถึง 2 แบบ คือ การมุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 และ 3 สลับกัน อีกทั้งยังสลับตัวละครที่ใช้ในการเล่าเรื่องมุมมองที่ 1 คือ ล็อตเต้ ตัวละครเอกของเรื่อง สามแสน ตุ๊กตายางที่วิวัฒนาการกลายเป็นหุ่นยนต์ปัญญาประดิษฐ์ และเดอะโฟร์เกรท มนุษย์คนสุดท้ายบนโลก แต่น้ำหนักความสำคัญของเดอะเกรทโฟร์จะน้อยกว่าล็อตเต้และสามแสน เนื่องจากเขามีบทบาทเป็นผู้เล่าในช่วงท้ายของนิยายเท่านั้น ลักษณะการเล่าเหมือนเรื่องอื่นคือมุมมองบุรุษสรรพนามที่ 3 แบบที่มีน้ำเสียงของตัวละคร น้ำเสียงของผู้เล่า

> คนวัยสี่สิบไม่มีเมีย บ้าบอ ออกงานทีก็ลำบาก วงสังคมมีแต่เรื่องนินทา เมพจึงบอกทุกคนว่าเมียของเขาไปต่อปริญญาโทที่ฟิลิปปินส์ เขาตกแต่งห้องโดยมีรูปหญิงสาวคนหนึ่งแขวนอยู่ทั่ว เมียที่ไปทำปริญญาโทเมียผู้ไม่มีตัวตน ถ้าผ่านไปหลายปีมึงจะบอกคนว่าไงปริญญาโทใบเดียวตั้งห้าปี ล็อตเต้เคยถาม
>
> ก็บอกว่าต่อปริญญาเอก แล้วได้งานวิจัยที่คองโก
>
> เมพส่ายหัว บอกว่าเขามีวิธีก็แล้วกัน
>
> เอาตัวมึงให้รอดเหอะ
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 41)

เรื่องราวตัดสลับกันระหว่างอดีตและปัจจุบัน สถานการณ์ปัจจุบัน สามแสนกับล็อตเต้กำลังตามหามนุษย์คนสุดท้ายบนเกาะแห่งหนึ่ง จากนั้นก็ตัดไปยังอดีตตอนที่ล็อตเต้ไปหาเพื่อนสนิทชื่อ เมพ แล้วขโมยตุ๊กตายางของเพื่อนไป ช่วงเวลาอดีตจะใช้มุมมองการเล่าแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 มีน้ำเสียงของตัวละครอยู่ในนั้น บางครั้งประโยคบทสนทนาก็ปะปนอยู่ในบทบรรยายเรื่อง

การสลับมุมมองระหว่างตัวละครสามแสนและล็อตเต้ ทำให้เห็นว่า ล็อตเต้มีความคิดที่แตกต่างจากสามแสน เขาไม่เข้าใจจุดประสงค์ที่แท้จริงของการตามหามนุษย์คนสุดท้าย ด้านสามแสนก็ได้เล่าถึงสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลาในระยะเวลา 300 ปี เมื่อเรื่องเล่าย้อนกลับไปในมุมมองของบุรุษที่ 3 จะเห็นได้ว่าช่วงในเวลาในอดีตนั้น ล็อตเต้ได้เกี่ยวข้อง มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครหลายตัว ทั้งเพื่อนสนิทของเขา เมพ เพื่อนสมัยเด็กอย่างพระดิ่งและจิ๋ม เข้าไปเกี่ยวข้องกับข้อพิพาทการสัมปทานภูเขานมสาว ขณะนั้นสามแสนยังเป็นเพียงแค่ตุ๊กตาที่ไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ เธอถูกแย่งชิงจากเจ้าของเดิมคือเมพ มาสู่ล็อตเต้ ผู้ที่ไม่เคยทำอะไรเธอไปมากกว่าลูบคลำด้วยความสงสัย ถูกแก๊งเด็กวัยรุ่นแย่งไปซ่อนไว้ในป่าต้นน้ำ ผลัดกันใช้งานเธอ จากนั้นก็ถูกจิตวิญญาณของพรานเก่าสำรวจ ใช้งานแล้วแต่งตัวให้เธอด้วยชุดไทย ก่อนจะถูกนำไปไว้ในศาล เธอถูกจัดวางไว้ในสถานะที่คนอื่นมอบให้ จากคนรักของเมพ เพื่อนของล็อตเต้ ผู้หญิงค้าบริการสำหรับกลุ่มเด็กวัยรุ่น กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สำหรับชาวบ้าน ก่อนจะวิวัฒนาการกลายเป็นฮิวแมนนอยด์

สามแสนกับล็อตเต้คือตัวละครที่อยู่มาถึงช่วงเวลาปัจจุบัน เพราะทั้งสองเป็นหุ่นยนตร์ ขณะตัวละครตัวอื่นเสียชีวิตไปตามกาลเวลา พวกเขาจึงเป็นตัวละครสองตัวที่เป็นตัวแทนเพื่อตามหามนุษย์คนสุดท้าย สามแสนเป็นฝ่ายนำ ล็อตเต้ที่ไม่รู้วัตถุประสงค์ของการเดินทางในครั้งนี้เป็นผู้ติดตาม เขาเป็นฝ่ายที่ออกติดตามสามแสนเสมอ

3.1.2 น้ำเสียงของผู้เล่าและผู้ฟัง

จากประเด็นเรื่องผู้เล่าและการใช้มุมมอง ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ประเด็น ผู้เล่าเรื่องและน้ำเสียงนั้นกำลังเล่าเรื่องของใคร และกำลังสนทนากับใครหรือผู้ฟังคนใด ถึงแม้ว่าความเป็นเรื่องแต่งจะเป็นการเล่าเรื่องราวของตัวละครที่เกิดขึ้นบนหน้ากระดาษ เมื่ออ่านแล้วผู้อ่านค่อยประเมินค่าและค้นหาคำตอบ หาสารที่อยู่เบื้องหลังตัวบท ผู้วิจัยคิดเห็นว่าลักษณะการเล่าในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช แม้ว่าจะใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 3 และผู้เล่าเรื่องแบบไม่มีตัวตน แต่ภายในตัวบทผู้อ่านจะยังคงได้ยินเสียงที่สนทนาออกมาผ่านตัวบท เป็นกระแสเสียงที่ส่งออกมา มีลักษณะของความเป็นกระแสสำนึก (stream of consciousness) น้ำเสียงที่อยู่ในตัวบทบางครั้งเป็นของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้มีตัวตนในเรื่องราว และบางครั้งก็มีน้ำเสียงที่เป็นของตัวละครภายในเรื่องแทรกอยู่ในนั้นด้วย ผู้เล่าเรื่องที่ไม่มีตัวตนเล่าเรื่องราวกับพวกเขารับรู้ถึงตัวตนของผู้ฟัง เสมือนว่าผู้อ่านกำลังฟังเรื่องเล่าจากคนคนหนึ่งอยู่ ผู้วิจัยจึงได้จำแนกเสียงเหล่านั้นออกมาว่ากระแสของน้ำเสียงเหล่านั้นส่งไปถึงใครหรือผู้ใด จำแนกออกมาได้ 3 ลักษณะคือ 1.ตัวละครสนทนากับตัวละคร 2.ตัวละครสนทนากับผู้อ่าน และ 3.ผู้เล่าเรื่องสนทนากับผู้อ่าน

3.1.2.1 ตัวละครสนทนากับตัวละคร

ตัวละครสนทนากับตัวละคร วิธีการนี้ถูกนำเสนอผ่านน้ำเสียงที่แฝงอยู่ในบทบรรยายเรื่องไม่ใช่ประโยคบทสนทนาที่โต้ตอบกันอย่างชัดเจน เป็นกระแสเสียงที่ส่งไปยังตัวละครอีกตัว หรือผู้ฟังที่เป็นตัวละครภายในเรื่อง เหมือนการเล่าแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness)

ในนิยายเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ระหว่างทางที่ล็อตเต้ขับรถกลับบ้านเกิด เขาเล่าเรื่องราวของตัวเองให้สามแสนฟัง ทั้งเรื่องในอดีต เรื่องเล่าในละแวกบ้านเกิด เรื่องครอบครัวของเขา เขาสนทนากับสามแสนราวกับว่าเธอเป็นมนุษย์ที่กำลังนั่งรับฟังเขาอยู่ ถึงแม้สามแสนจะเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่อง แต่ขณะนั้นเธอเป็นเพียงตุ๊กตายางที่ไม่สามารถตอบสนองอะไรได้ นอกจากอยู่ท่าที่ถูกจัดวางและนั่งหน้ารถเป็นเพื่อนล็อตเต้เท่านั้น สามแสนกำลังเก็บข้อมูลเพื่อให้เตรียมพร้อมต่อการตื่นขึ้นในฐานะฮิวแมนนอยด์

> เมื่อรถพ้นสะพาน ล็อตเต้ชี้ให้สามแสนดูร้านอาหารที่ยื่นล้ำไปในคลอง เพื่อนของล็อตเต้มาติดสาวเสิร์ฟที่ร้านอาหารแห่งนี้ พูดเรื่องพวกนี้ทำอะไรกัน นะสามแสนนะ สาม

> แสนนั่งนิ่งรับฟังคล้ายดวงตาของเธอเปิดปิดอัตโนมัติ เหมือนตุ๊กตาผู้หญิงที่ลืมตาเมื่อจับให้นั่งและหลับตาเมื่อจับให้นอน ตอนนี้เธอหลับตา ไม่ตอบสนองกับเรื่องเล่าแต่ถือว่าเป็นเพื่อนคุยที่ใช้ได้ ไม่ดับฝัน ไม่ขัดคอ ไม่แกล้งพูดเอาใจและไม่เล่าเรื่องตัวเองแทรก งั้นก็ดี ตลอดระยะทางจะได้ไม่เบื่อ ว่าแต่หิวข้าวหรือเปล่า
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 69)

เรื่องสั้น “สัปเหร่อรุ่นสอง : เคล็ดลับทำเรื่องบ้า ๆ ให้ฟรุ้งฟริ้งฟลามิงโก” เป็นเรื่องสั้นที่เล่าเรื่องด้วยมุมมองของบุรุษสรรพนามที่ 1 ที่เป็นน้ำเสียงของตัวละครนักเขียนสนทนากับตัวละคร น้องธี ที่เป็นเจ้าหน้าที่จากกรมอนามัย แบ่งหัวข้อออกการเขียนเรื่องสั้นทั้งหมดจำนวน 10 ข้อ ผ่านการยกเรื่องของสัปเหร่อในวัดเป็นตัวอย่างในการศึกษา ซึ่งในตอนแรกผู้อ่านจะไม่มีรู้ว่าน้ำเสียงกำลังสนทนาอยู่กับใคร กระทั่งตอนที่กล่าวถึงตัวละครเจ้าหน้าที่จากกรมอนามัยที่มีความสนใจในการเขียน และขอให้ตัวละครนักเขียนช่วยสอนวิธีการเขียนเรื่องสั้นให้แก่เขา

> น้องธีกลายมาเป็นแขกประจำ เราพูดคุยทางเฟซบุ๊กกันมาก่อนหน้านี้ เขาสนใจการเขียนเรื่องสั้นอยู่ และขอให้ผมแนะนำเคล็ดลับการเขียนให้ เขาบอกให้ผมเขียนเรื่องจ่าทวยและเมีย ให้เขียนฉากที่พ่อนอนกับลูกสาวหรือลูกชายนอนกับแม่ ผมลังเล ไม่ได้ใจดำพอจะเขียน เขาบอกว่าให้ผมเขียน ถือว่าแนะนำเทคนิคการเขียนให้เขาด้วย ผมจึงหยิบกระดาษมาจดหัวข้อหนึ่งถึงสิบ บอกว่านี่เป็นการทำเรื่องบ้านนอกพวกนี้ให้ดูฟรุ้งฟริ้ง ข้อแรกเขียนว่าเปิดเรื่องให้ใหญ่ น้องธีถามว่า ใหญ่ขนาดอีมิ้งได้ไหม พวกเราหัวเราะกัน จากนั้นเขาก็ถามในทุกหัวข้อกระทั่งว่าถึงข้อสิบ
>
> [สัปเหร่อรุ่นสอง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563จ: น. 255)

ในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ใช้การเล่าเรื่องด้วยมุมมองที่ 3 ผู้เล่าไม่มีตัวตนอยู่ในเรื่อง แต่บางช่วงที่ตัวละครเล่าเรื่องราวของตนเอง มีน้ำเสียงของตัวละครแฝงอยู่ในช่วงนั้น เหมือนกับเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” อย่างเหตุการณ์ที่ลัมเล่าเรื่องราวของตนเองในวงเหล้า เรื่องความทรงจำอันพร่าเลือนสมัยเด็กเกี่ยวกับครอบครัวของลัม เขาเล่าเรื่องราวในอดีตให้กับแม่โพผู้หญิงทำงานกลางคืนฟังโลมที่รู้สึกคุ้นเคยกับเรื่องราวของลัมก็เข้ามาฟังเรื่องของเขาด้วย แต่ในเรื่อง “หรือเป็นเราสูญหาย” บางช่วงจะแบ่งช่วงกระแสน้ำเสียงของตัวละครแยกออกเป็นสัดส่วนชัดเจน แตกต่าง “ตุ๊กตายางยางเจ้าแม่” ที่น้ำเสียงตัวละครแทนจะกลืนไปกับบทพรรณนาของเรื่องราว

บ้านของแม่อยู่ในเมือง ซึ่งเราเคยถามพ่อว่าอยู่ที่ไหน พ่อตอบว่านั่งรถไฟไปจนสุดราง แม่อยู่ที่นั่น ปลายทางหนึ่งของรางรถไฟ เราไม่รู้ว่านั่นเป็นสำนวนของพ่อ ซึ่งต้องการกล่อมให้เราเชื่อว่ามันอยู่ไหล พ่อคงไม่คิดว่าเราจะเชื่อและเมื่อเราออกตามหาแม่ เราก็มุ่งไปที่สถานีรถไฟพุนพิน ในตอนนั้นเราต้องเดินเท้าออกจากบ้านมุ่งไปสามแยกซึ่งถือว่าเป็นจุดศูนย์กลางของหมู่บ้าน เพราะติดกับถนนสายที่จะพาไปสู่ถนนใหญ่ซึ่งวิ่งเข้าเมือง เราจะขึ้นรถสองแถวซึ่งวิ่งเข้าเมืองวันละรอบ เราคิดว่าแม่จะยิ้มร่าทันทีที่เห็นเรา

และแม่ก็ร้องไห้ ตอนที่กอดเรา

นั่นเค่จินตนาการ เราไม่เคยไปถึง ผมและน้อง เราใช้เวลาตลอดวัยเด็กเพื่อจะหนีไปหาแม่ แต่เรามาถึงแค่ถนนใหญ่ เราไปต่อไม่ได้ เราไม่อยากไป เราต้องกลับไปเรียน แล้วเราก็เลี้ยวกลับมาถึงสะพาน

[หรือเป็นเราที่สูญหาย]

(จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 158-159)

โดยสรุปแล้ว วิธีการที่ตัวละครผู้เล่าสื่อสารกับตัวละครผู้ฟัง มีอยู่สองรูปแบบที่ปรากฏในจากตัวบท คือเป็นกระแสน้ำเสียงที่แฝงอยู่ในบทพรรณนาหรือแฝงอยู่ในน้ำเสียงของผู้เล่าเรื่อง และในลักษณะที่เป็นน้ำเสียงของตัวละครแบ่งช่วงออกมาจากบทพรรณนา จากน้ำเสียงของผู้เล่าชัดเจนนั้นเอง แต่มีลักษณะร่วมกันคือความกระแสสำนึก (stream of consciousness) ที่คลุมเครือและไม่ต่อเนื่อง เหมือนที่น้ำเสียงของตัวละครที่เล่าเรื่องของตนเองนั้นขาดช่วง บางครั้งก็สับสนไม่แน่ชัด

3.1.2.2 ตัวละครสนทนากับผู้อ่าน

ลักษณะของการเล่า การสื่อสาร ระหว่างตัวละครส่งมายังผู้อ่าน ราวกับตัวละครรู้ว่าเขาเป็นเพียงตัวละครหนึ่งในเรื่องราว เป็นน้ำเสียงที่สนทนาสื่อมายังผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนกำลังฟังคนคนหนึ่งเล่าเรื่องราวของตนเองให้ฟัง ในเรื่อง “นักสืบอาคม” ตัวละครเอกที่ชื่ออาคมเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง โดยที่รู้ตัวว่าตนเองกำลังเล่าเรื่องราวทั้งหมดนั้นให้กับผู้อ่านฟังอยู่ น้ำเสียงที่มีเย้ยหยันเกินวัย แต่ขณะเดียวกันสิ่งที่เล่าจากมุมมองของเขาก็ทำให้เห็นว่า ไม่ว่าตัวเขาเองจะพยายามพึ่งพาตนเองและพยายามจะจัดการเรื่องราวต่าง ๆ ให้เป็นที่ยอมรับแค่ไหน เขาก็ยังเป็นแค่เด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ทำอะไรเกินกำลังของตนเอง

ไอ้วันที่เกิดเรื่องทำให้ผมต้องตกหลังคานั่น ก็กำลังสืบเรื่องชู้สาวของเจ้าของร้านเหล็ก เราไปแอบบนหลังคา เอาเถอะ ผมไม่เล่า คราวนี้ผมเล่าไม่ได้ จริง ๆ มันอันตราย ถ้ารู้ว่าคนที่เราแอบดูนั่นเป็นใคร เอาเป็นว่าผมตกหลังคา แล้วไอ้ขโมยนั่นหนีไป

หัวขโมยนั่นมาเกี่ยวอย่างไรนะหรือ อืม นั่นสิ ผมโกหก

[นักสืบอาคม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 23)

ในเรื่องสั้น “ข่าวว่านกจะมา” ก็มีลักษณะของตัวละครที่เล่าเรื่องส่งมายังอยู่อ่าน ตัวละครเอกจะเล่าเรื่องราวของตนเองให้ฟัง เป็นเรื่องที่ผ่านการฟังจากคนอื่นมาอีกต่อหนึ่ง น้ำเสียงของตัวละครมักจะพูดว่า “เขาว่า” เพื่อบอกว่าสิ่งที่เขากำลังเล่าอยู่นั้น เขาก็ได้ฟังจากคนอื่นเล่ามาอีกทีหนึ่ง คนอื่นที่ว่าเป็นเหมือนเสียงข่าวลือที่ลือกันปากต่อปาก ไม่รู้ว่ามีต้นตอมาจากไหน ไม่รู้ด้วยว่านั่นคือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกับผู้เล่าหรือเปล่า เพราะนั่นเป็นสิ่งที่ “เขาว่า” ต่อมาอีก จับเรื่องราวที่ฟังมาปะติดปะต่อและเล่าให้ผู้อ่านฟังอีกต่อหนึ่ง

> เธอหายไปนาน นายตำรวจยังฟังอย่างตั้งใจ ตอนนั้นผมเกือบจะไปแจ้งความอยู่แล้ว ความจริงควรจะเดือดร้อนตั้งแต่สัปดาห์แรก เธอไม่น่าอยู่ได้นานขนาดนั้น แต่ตกลงกันแล้ว ไปให้สุดแรงบิน ถ้าน้านนนี้เป็นรังที่อยากกลับเธอจะกลับมาเอง ผ่านไปเดือนหนึ่ง โรงเรียนเปิด แต่เธอยังไม่กลับมา ผมทะเลาะกับเพื่อนครูของเธอและไม่เปิดบ้านต้อนรับ ใจหวั่นหวาดอยู่บ้าง แต่ก็บอกลูก ๆ ว่าไม่ต้องห่วง แม่แค่ไปเที่ยว
>
> โรงเรียนเปิดเทอมได้สักสัปดาห์ เธอก็ส่งข่าวผ่านอินสตาแกรมในชื่อแอคเคาท์ว่า นกอพยพ
>
> [ข่าวว่านกจะมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 84-85)

ตัวละครที่รับรู้ถึงสถานะตัวละครของตนเองนั้น จัดอยู่ในประเภทของความเป็นเรื่องเล่าเรื่องในเรื่อง (metafiction) น้ำเสียงที่เล่าเรื่องนั้นราวกับพวกเขารู้ว่าตนเองนั้นเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องราว ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงประเด็นนั้นในหัวข้อต่อไปที่วิเคราะห์โครงเรื่อง การใช้วิธีการเล่าโดยที่ตัวละครส่งสารมาถึงผู้อ่านโดยตรงนั้น ทำให้ผู้อ่านรู้สึกราวกับได้ใกล้ชิดกับตัวละครนั้น ๆ จนเกิดเป็นการสร้างความไว้วางใจที่ผู้อ่านมีต่อตัวละคร และเชื่อสิ่งที่ตัวละครเล่า เล่นกับความเป็นเรื่องเล่าในเรื่องเล่าอีกต่อหนึ่ง เพราะสุดท้ายเรื่องที่ตัวละครเล่าก็เป็นเพียงสิ่งที่พวกเขาสร้างขึ้นมา ไม่ต่างจากบทบาทของพวกเขาที่ถูกผู้เขียนสร้างขึ้นมาอีกต่อหนึ่ง

3.1.2.3 ผู้เล่าสนทนากับผู้อ่าน

ผู้เล่าในที่นี้คือน้ำเสียงจากมุมมองบุรุษสรรพนามที่ 3 ที่สื่อสารมายังอยู่อ่าน ไม่มีตัวตนปรากฏอยู่ในเรื่องราว แต่น้ำเสียงที่ปรากฏราวกับว่านั่นคือเสียงของคนคนหนึ่งที่กำลังสนทนากับผู้อ่าน ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช จะพบว่าตัวบทที่ใช้มุมมองที่ 3 ในการเล่าเรื่องจะมีลักษณะ

ของน้ำเสียงที่เหมือนกับกำลังสนทนา กำลังเล่าเรื่องให้ผู้อ่านฟัง เสมือนว่าผู้อ่านสัมผัสได้ถึงตัวตนของผู้เล่าเรื่อง

ในเรื่องสั้น “ด้วยดวงตาที่มืดบอดนั้น,ฉันเห็น” เล่าถึงพระประธานที่ถูกขโมยไปจากวัด ทำให้ไร้คนเข้ามาสักการะ เว้นแต่ชายตาบอดคนหนึ่งที่มาที่วัดประจำ น้ำเสียงที่เล่าเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นเรื่องถึงตำนานพระสองรูปที่เป็นตัวแทนของหนุ่มสาวคู่รักที่ฆ่าตัวตายไปด้วย เพราะความไม่สมหวัง มีการใช้คำว่า “ฟังว่า” ที่เหมือนการหยิบเอาข่าวลือและเรื่องเล่าที่ได้ยินมาเล่าต่อ ทำให้รู้สึกคล้ายกับผู้อ่านสามารถสัมผัสตัวตนของผู้เล่าเรื่องได้

> ฟังว่า มนุษย์ตัดสินทุกอย่างด้วยสายตา กำหนดด้วยจิต รู้สึกจากสัมผัส แต่ถูกครอบงำจากการมองเห็น
>
> องค์พระทองแดงมีอิทธิฤทธิ์ขึ้นมาจากคำบอกเล่า เรื่องเล่าส่งเสริมศรัทธา ศรัทธาถูกเพิ่มมูลค่าด้วยมณฑปย่อมุมสิบสอง
>
> โจรใจบาปผู้ขโมยองค์พระลากไป ไม่แน่ว่า เพราะศรัทธาหรือมูลค่า
>
> [ด้วยดวงตาที่มืดบอดนั้น, ฉันเห็น]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ค: น. 121)

“มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น” เรื่องสั้นที่เล่าเรื่องราวของนักสืบที่แอบมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงทำงานกลางคืน น้ำเสียงที่เล่าจำกัดขอบเขตเพียงแค่ตัวละครเอกราวกับผู้เล่านั้นติดตามเขาไปยังทุกที เห็นการกระทำทั้งหมด รู้ทั้งความนึกถึงที่ตัวละเอกมีต่อสิ่งต่าง ๆ แล้วนำมาเล่าถ่ายทอดให้กับผู้อ่านฟัง

> หลังจากส่งเธอที่อพาร์ทเมนท์ ฝนก็ตกลงมาอย่างหนัก
>
> “ติดฝนกันหนอยไหม” เธอพูดยิ้ม ๆ แววตาเป็นประกาย
>
> เขายิ้มขำไปกับเธอ รู้สึกเหมือนกำลังดูหนังเน่า ๆ บางเรื่อง รอยสักที่ไหลขวาของเธอโผล่พ้นเสื้อสายเดี่ยวให้เห็นแค่ปลายปีก เขาจินตาการเห็นภาพนกไม่แน่ใจว่าเป็นนกอะไร ใจเร่งเร้าอยากรู้
>
> แล้วเรื่องมันก็เริ่มจากตรงนั้น จากประตูห้องต่อที่โซฟา ห้องน้ำ และจบลงที่เตียงนอน ฝนตกหนักตลอดคืน ฝนเดือนห้าที่น่ากลัว ไม่ได้เกิดบ่อย แต่รุนแรง
>
> [มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ฌ: น. 272)

เรื่องสั้น “พวกเขาไม่ถูกจดจำ” ได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับงานเขียนชิ้นหนึ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประติมากรรมว่างเปล่า เป็นนิยายว่างเปล่าสามร้อยกว่าหน้า เชื่อโยงไปสู่เรื่องราวทางการเมือง

การต่อสู่ระหว่างฝ่ายต่อต้านและฝ่ายปกครอง ในเรื่องเล่าเรื่องราวได้อย่างชัดเจน ผู้อ่านจะเห็นภาพของตัวละครหลายตัวและหลากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง ราวกับผู้เล่าเรื่องติดตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในข่าว ทั้งเรื่องของการวิจารณ์นวนิยายว่างเปล่าที่นำแรงบันดาลมาจากประติมากรรมว่างเปล่า ที่ถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินตัวปลอมที่ถูกขโมยผลงาน ไปสู่เรื่องปีศาจที่หลอกล่อให้ผู้คนตายใจเพื่อนำพวกเขาไปปกิน และเรื่องของอนุสาวรีย์ประชาชนที่ถูกตั้งข้อสันนิฐานว่าอาจจะมีร่างของปีศาจฝังอยู่ใต้นั้น

> แต่เมื่อพวกเขาสนใจสิ่งที่ตั้งอยู่กลางวงเวียน พวกเขาเริ่มตั้งสมมติฐานใหม่ ถกเถียงและลงความเห็นกันว่านั่นเป็นฐานของอนุสาวรีย์ประชาชน ซึ่งรัฐบาลก่อนสร้างไว้ การค้นพบนี้นำไปสู่บทความทางวิชาการห้าชิ้นว่าด้วยอนุสาวรีย์ของประชาชนสองชิ้น อีกสองชิ้นพูดถึงการต่อสู้และการสร้างอนุสาวรีย์และยังกล่าวถึงการหายปของมันด้วย อีกชิ้นค้นคว้าถึงตัวศิลปินคนออกแบบและสร้างหลังเอกสารทั้งหมดได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่ มีนักเขียนคนหนึ่งเขียนบทความขึ้นมาอีกชิ้น บอกว่านั่นไม่ใช่อนุสาวรีย์ประชาชน มันเป็นหลุมศพปีศาจ ไม่เชื่อลองขุดดูใต้ฐาน และที่สำคัญประติมากรรมชิ้นนั้นยังอยู่ มันไม่ได้หายไปไหน มันยังอยู่ที่เดิมบนฐานปูนของมัน แต่สิ่งที่ควรสนใจ ศพของประชาชนต่างหาก
>
> ศพคนเหล่านั้นถูกเอาไปทิ้งที่ไหน
>
> [พวกเขาไม่ถูกจดจำ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557จ: น. 153)

โดยสรุป ในหัวข้อน้ำเสียงผู้เล่าและผู้ฟังนั้น ผู้วิจัยต้องการจะวิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าและผู้ฟัง และแสดงให้ถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ที่ชัดเจนเพิ่มขึ้นจากประเด็นเรื่องของมุมมองกับผู้เล่าเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าและผู้ฟังก็ส่วนหนึ่งในการเน้นย้ำความเป็นเรื่องแต่งที่ยอกย้อน อันเกิดจากกลวิธีการเล่าเรื่องและการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องนั้นเอง

3.2 การนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง

การนำเสนอเรื่องราว คือวิธีการเล่าเรื่องราวหรือการลำดับเรื่องราว นอกจากการใช้น้ำเสียงและมุมมองแล้ว วิธีการลำดับเรื่องราวยังเป็นกลวิธีการนำเสนอที่ทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ ไม่เจาะจงเฉพาะว่าเรื่องราวนั้นจะต้องดำเนินไปตามเส้นเวลาปกติ หรือเน้นเฉพาะเจาะจงไปยังตัวละครใดตัวละครหนึ่ง การเล่าเรื่องไม่ได้ลำดับตามเส้นเวลา หลายครั้งมีการตัดสลับสถานการณ์เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นช่วงเวลาปัจจุบันและช่วงอดีต/อนาคต หลายครั้งสถานการณ์นั้นเป็นแค่สิ่งที่ตัวละครคาดการณ์

ในอนาคต ไม่ได้เกิดขึ้นจริง ในหัวข้อการนำเสนอเรื่องและโครงเรื่องจะแบ่งออกเป็น 5 ข้อด้วยกัน ได้แก่

3.2.1 การเล่าเรื่องตามแบบขนบ

3.2.2 การเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามขนบ

3.2.3 การซ้ำ

3.2.4 การเล่าเรื่องแบบแตกแขนง

3.2.5 การสร้างเรื่องเล่าในเรื่องเล่าและสหสื่อ

3.2.1 การเล่าเรื่องตามแบบขนบ

เป็นลักษณะการเล่าเรื่องยึดตามแนวคิดพีระมิดของไฟรทาก (Freytag's Pyramid) จากจุดเริ่มต้น ปมของเรื่อง จุดสุดยอด จุดคลี่คลาย ไปสู่ตอนจบของเรื่อง มีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเป็นเส้นตรง มีการเล่าถึงเรื่องราวในอดีต แต่ไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อโครงสร้างของเรื่อง ซึ่งเป็นลักษณะส่วนใหญ่ของงานบันเทิงคดีที่ต้องมีความเป็นเอกภาพและมีลำดับ ระดับของการเล่าเรื่องราวที่เป็นไปตามพีระมิดของไฟรทาก

“เป็นชิ้นเล็ก ๆ” เรื่องสั้นที่สั้นที่สุดในบรรดาเรื่องสั้นทั้งหมดสามเล่ม เล่าถึงเรื่องคนกลุ่มหนึ่งที่พยายามหาทางข้ามชายแดน ระหว่างทางพวกเขาเก็บร่างของเด็กชายคนหนึ่งได้ พวกทหารไม่ยอมให้พวกเขาผ่าน พวกเขาจึงอ้างว่าร่างนี้มันเป็นแค่สมุนไพร ไม่ใช่ศพจริง ๆ ทหารจึงเสนอว่า พวกเขาต้องทำให้สมุนไพรนั้นเป็นชิ้นเล็ก ๆ แล้วจึงจะให้ข้ามชายแดนไปได้อย่างถูกต้อง

“หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” เรื่องราวของหมู่บ้านเผ่ามอแกนริมทะเลที่ถูกคลื่นยักษ์ทำลายล้างทั้งหมู่บ้าน ทำให้เกิดมีผู้เสียชีวิตเกือบทั้งหมด นอกจากปาปา ตัวเอกของเรื่องผู้เป็นหลานชาย และชาวบ้านอีกไม่กี่คน ตัวละครเอกได้ตั้งคำถามว่าปาปาที่เป็นผู้ถูกเลือกโดยกิมาซ์ ถือว่าเป็นความผิดพลาดของกิมาซ์หรือไม่ ที่ปาปาไม่ได้บอกถึงลางบอกเหตุล่วงหน้าว่าจะเกิดภัยพิบัติขึ้นที่หมู่บ้าน *ใช่ ข้าไม่เคยอ่อนแอ ลูกชายข้าก็ด้วย ทุกคนในเกาะก็ไม่มีใครอ่อนแอ ไม่มีใครสมควรตาย กิมาซ์คือเหตุและผล ทุกอย่างที่เริ่มต้นต้องจบลงอย่างมีเหตุสมควร กิมาซ์สร้างสรรพสิ่งด้วยการใคร่ครวญ วางหมากไว้อย่างแยบยล ยืดช่วงเวลาของปาปาให้ยาวพอจะเป็นที่เชื่อถือของคนบนเกาะ ถ้าปาปาอยู่ที่หมู่บ้านก็อาจจะบอกใครต่อใครได้ว่า ผืนดินสั่นไหวนั้นหมายถึงอะไร น้ำทะเลที่ลดลงอย่างรวดเร็วนั้นคืออะไร แต่ข้าบอกแล้วว่ากิมาซ์เลือกคนผิด!* (จเด็จ กำจรเดช, 2554: น. 221) เรื่องสั้นเรื่องนี้มีจุดเริ่มต้น จุดคลี่คลายและจุดจบที่ชัดเจน เส้นเรื่องไม่มีค่อยมีความสลับซับซ้อน ในตอนจบของเรื่อง ตัวละครเอกได้คลายข้อสงสัยต่อหน้าที่และตัวตนปาปา อันเป็นปมสำคัญของเรื่อง

ในเรื่องสั้น “คล้ายว่าเริ่มจากฝน” เรื่องราวระหว่างเด็กสองคนที่มีความแตกต่างกันเรื่องของเชื้อชาติที่พยายามจะอยู่ร่วมกัน ธง ตัวละครเอกของเรื่องเป็นเด็กธรรมดา ฮะตู เป็นผู้อพยพที่หนี

มาจากพม่า มีความบกพร่องทางร่างกายเพราะเหยียบถูกระเบิดระหว่างที่หนีมายังชายแดน ความแตกต่างทำให้ฮะตูมักจะโดนแกล้งจากเด็กคนอื่น ๆ ในห้องรวมถึงธง ทั้งสองเป็นเพื่อนกัน เมื่อได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิด ธงพบว่าฮะตูมีความคิดอ่านที่เป็นผู้ใหญ่กว่าเขามาก ไม่ใช่แค่เรื่องอายุที่โตกว่าเขาเพียงอย่างเดียว ฮะตูนับว่าเป็นทหารคนหนึ่ง ที่ต่อสู้เพื่อชาติของตนเอง เมื่อพี่ชายของฮะตูที่เป็นแกนนำกลุ่มวางแผนการณ์บางอย่าง ฮะตูพยายามเตือนธง ไม่ให้ไปที่โรงเรียนในวันถ่ายทอดสดการแข่งขันฟุตบอลที่มีพี่ชายของธงเป็นตัวแทนในการแข่งขันครั้งนี้ด้วย เมื่อทหารชนกลุ่มน้อยติดอาวุธเข้าไปจับพวกครูและนักเรียนเป็นตัวประกัน ทำให้เกิดความวุ่นวายขึ้น ท้ายที่สุดพวกเขาถูกวิสามัญกันทั้งหมด รวมถึงฮะตู ในต้นเรื่องที่พูดถึงมิตรภาพระหว่างเด็กสองคน แล้วค่อยไปนำสู่จุดหักเห

นักสืบอาคม “เรื่องราวของอาคม” เด็กหนุ่มที่เข้าไปรักษาตัวที่วัดแห่งหนึ่ง ระหว่างที่อยู่ทำการรักษาจัดกระดูก เขาได้รับมอบหมายให้สืบเรื่องราวนผิดแปลกที่เกิดขึ้นในวัด นำไปสู่การสืบหาเบาะแสสำคัญที่เกี่ยวข้องกับขบวนการลักลอบนำคนเดินทางข้ามชาติ และจุดจบของอาคม ในต้นเรื่องเปิดมาด้วยจุดจบของอาคมที่บาดเจ็บสาหัส และใกล้เสียชีวิต เขาจึงเล่าย้อนมายังจุดเริ่มต้น ที่ทำให้เขาต้องมาสืบคดีที่วัดประหลาดแห่งนี้ เริ่มจากเรื่องราวของเขาที่พ่อเป็นอดีตตำรวจ เปิดสำนักงานนนักสืบกับเพื่อน หรือลุงเลิศ อาคมตกหลังคาจากการสืบคดีเรื่องชู้สาว ทำให้ต้องรักษาตัวที่โรงพยาบาลอยู่หลายเดือน เมื่อกลับออกมา สำนักงานนนักสืบถูกจ้างวานโดยตำรวจให้เข้าไปสืบเรื่องราวในวัดแห่งหนึ่ง ที่เจ้าอาวาสมีวิชาการรักษากระดูก ระหว่างการรักษาตัว ด้วยสภาพที่ไม่เหมือนวัดทั่วไป และด้วยเรื่องราวข่าวลือต่าง ๆ ทำให้อาคมเกิดการคาดเดา จับเอาสิ่งที่ต่าง ๆ เหล่านั้นเข้ามาผสมกัน อีกทั้งยังค้นพบความจริงว่า ผู้ใหญ่บ้านมีส่วนในการลักลอบพาคนต่างด้าวข้ามแดนอย่างผิดกฎหมาย อาคมที่ไม่เชื่อใจผู้ใหญ่ ได้พยายามหนี แต่ประสบอุบัติเหตุระหว่างทาง ทำให้เขาบาดเจ็บสาหัส เพราะไม่ต้องการให้ตำรวจเข้ามามีส่วนในเรื่อง ทุกคนที่เกี่ยวข้องกับ ทั้งเจ้าอาวาส ผู้ใหญ่บ้าน และช่างปั้นปูของวัด จึงอำพรางโดยการเอาร่างของอาคมไปเป็นโครงทำพญาครุฑหน้าจั่วของโบสถ์ นั่นคือจุดสิ้นสุดเรื่องราวของอาคม และเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เขาเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้ฟัง

“แมวไม่เคยรอใครกลับ” เริ่มต้นเรื่องราวด้วยการหายตัวไปของแม่เจ้าสาว ในวันแต่งงานมารี เดินออกจากบ้านตามแมวตัวหนึ่งไป และได้พบกับเด็กหนุ่มที่ พบรัก นวนิยายเรื่องนี้มีการเล่าโดยสลับย้อนไปถึงสถานการณ์ในอดีตเป็นบางช่วง เพื่อเล่าถึงตัวละครคนรักของมารี ชีวิตวัยสาว ช่วงเวลาที่เธอเคยมีความสัมพันธ์ระยะไกลกับคนรักของเธอ และยังมีเรื่องราวของตัวละครเอก อย่างพบรัก อีกตัว ความเป็นของการทำอาชีพตามหาสิ่งที่หายไป แต่จุดประสงค์หลักก็ยังคงชัดเจน คือการออกตามหาคนรักที่หายไปของมารี ระหว่างการตามหาคนรักของมารี มีเรื่องของแมวเหลืองที่หายไปของลูกค้าประจำอย่างน้ำขิง จึงทำให้พวกเขาทั้งหมดออกตามหาแมวเหลือง ไปพร้อม ๆ กับการตามหาเบาะแสของอดีตคนรักของมารี

เรื่องทั้งหมดที่กล่าวมาในข้างต้นเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการนำเสนอเรื่องราวที่เป็นไปตามแนวคิดของไฟรทาก มีจุดเริ่มต้นที่ชัดเจน จุดคลี่คลาย และจุดจบ ไม่ได้มีโครงเรื่องที่สลับซับซ้อนจนผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเรื่องราวตามความเข้าใจ

3.2.2 การเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามขนบ

การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน ทำให้เรื่องราวไม่ปะติดปะต่อกัน ผู้อ่านต้องลำดับเหตุการณ์ สถานการณ์ เหตุการณ์ที่ดำเนินไปคู่กันทั้งสองช่วงเวลา ระหว่างอดีตและปัจจุบัน การสลับพื้นที่ระหว่างความเป็นจริงและความฝัน ความคิด จินตนาการและความเป็นจริง

รวมเรื่องสั้นชุด “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีเรื่องสั้นที่ใช้การสลับพื้นที่ ระหว่างความจริงและความฝัน ระหว่างความคิดและความเป็นจริง ราวกับเรื่องที่เกิดขึ้นในสองพื้นที่นั้นเป็นคนละเรื่อง สองเรื่องราวที่เล่าคู่ขนานกันหรือถูกเล่าในช่วงหนึ่ง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสองพื้นนั้นดูเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องกัน หากแต่เป็นการสะท้อนภาวะสับสน และความแปลกแยกที่ตัวละครรู้สึก อีกทั้งต้องการจะเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

เรื่องสั้น “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” มีการสลับพื้นที่ระหว่างโลกจำลองและความเป็นจริง เชื่อมเรื่องของโลกความเป็นจริงและเรื่องของโลกจำลองผ่านการปิดและเปิดบานประตู ตัวละครเอกที่สูญเสียคนที่รัก ภรรยากับลูกชาย เปิดเข้าไปสู่โลกจำลอง เป็นเรื่องราวของนักฆ่ากับอดีตหมอที่ต้องการว่าจ้างให้เขาฆ่าพี่ชายฝาแฝดที่อยู่ในตัวเขาเอง ปิดกลับออกมาสู่ความเป็นจริง เขาคือชายที่สูญเสียภรรยากับลูกชาย

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ที่ใช้พื้นที่ความฝันและความเป็นจริง ในเรื่องนี้ตัวละครเองมีภาวะอยู่ในโลกแห่งความตื่นและโลกแห่งความฝัน ซึ่งตัวตนของเขาก็แตกต่างไปจากเดิม ในโลกแห่งความจริงเล่าเรื่องราวที่เขาสูญเสียคนรัก และพร้อมแลกแขนสักข้างเพื่อให้เธอกลับมาหาเขา แต่สิ่งที่เขาแลกไปนั้นคือมิตรภาพระหว่างเขากับเพื่อนสนิท ในโลกแห่งความฝัน ตัวละครเอกที่เป็นทหาร มีเพื่อนสนิทที่จะเปิดร้านกาแฟด้วยกันสักวันหนึ่ง แต่ความขัดแย้งในพื้นที่ก่อเหตุไม่สงบและความแตกต่างกันระหว่างทางการเมืองและความเชื่อทางศาสนาทำให้เขาสูญเสียเพื่อนไปกับความรุนแรง ซึ่งท้ายที่สุดในโลกทั้งสองฝั่งได้ปฏิเสธตัวเขา สูญเสียมิตรภาพและความรัก เพื่อนและคนรักของเขาไม่เคยกลับมา

นับเวลาถอยหลัง ในเรื่องสั้น “อยากได้สักบทเรียนไหม” *“อยากได้สักบทเรียนไหม” ผมถามเด็กใหม่ เด็กหนุ่มพยักหน้า “บทเรียนที่หนึ่ง เหยียบให้มิด”* (จเด็จ กำจรเดช, 2554: น. 125) เปิดเรื่องด้วยสถานการณ์ปัจจุบัน ก่อนจะเล่าย้อนไป โดยใช้เงื่อนเวลาเป็นวัน **เมื่อวาน.. ก่อนนั้น... หลายวันก่อน... เมื่อวาน... วันนี้...** เพื่อเล่าย้อนให้เห็นสถานการณ์ของตัวละครสองตัวที่เกี่ยวข้องกัน

ในเรื่อง คือตัวเอกผู้เล่าเรื่องและตาเฒ่า ทั้งสองทำงานที่เดียวกัน ได้รับมอบหมายหน้าที่ที่ทำให้พวกเขาต้องเดินทางไปด้วยกัน และถูกสถาณการณ์บีบบังคับให้รีบเร่งเดินทางเพื่อให้ทันเวลา

สถานการณ์ของ **เมื่อวาน...** ตัวละครเอกรีบเร่งขับรถกลับไปยังจุดหมายเดิม

ก่อนนั้น... ตาเฒ่าที่เป็นโรคหัวใจ อธิบายถึงยาที่กินระหว่างที่พวกเขาเดินทางกันด้วยรถ

หลายวันก่อน... เล่าถึงอาการที่แย่ลงของตาเฒ่า และงานที่ตัวละครเอกกับตาเฒ่าต้องทำ คือการติดตั้งป้ายการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรี และไปเก็บลงหลังเสร็จสิ้นการแสดง ต้องเดินทางข้ามอำเภอ ข้ามจังหวัด

เมื่อวาน... กลับมายังเหตุการณ์เมื่อวาน ตัวละครเอกพยายามขับรถกลับไปสถานีจ่ายน้ำมันเพื่อกลับไปเอายาโรคหัวใจของตาเฒ่า แท้จริงแล้วยานั่นตกอยู่ใต้เบาะนั่งของตาเฒ่า พวกเขาไปถึงโรงพยาบาลช้า จึงทำให้ไม่สามารถช่วยชีวิตของตาเฒ่าได้

วันนี้... จุดเริ่มเรื่องและตอนจบของเรื่อง ตัวละครเอกและเด็กใหม่กำลังเดินทางไปด้วยกัน *“อยากได้สักบทเรียนไหม” ผมถามเจ้าเด็กใหม่ เด็กหนุ่มแค่พยักหน้า คงงงกับคำถาม “บทเรียนที่หนึ่งเหยียบให้มิด” เด็กหนุ่มยังทำหน้าตาสงสัย แต่ผมไม่สน* (น.148) เรื่องนี้ใช้การเล่าเรื่องที่โยงเข้ากับเงื่อนเวลา เพื่อให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของเวลาว่าเป็นตัวชี้วัดความเป็นความตายของตัวละครตาเฒ่าผู้เป็นโรคหัวใจ

ในเรื่องสั้น “บูรงแมน” มีการสลับพื้นที่ทางช่วงเวลา ความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริง ผู้กำกับต้องการสร้างภาพยนตร์ที่เล่าถึงพลังวิเศษของเครื่องลางของขลัง เป็นจุดขายเพื่อโปรโมทสินค้าให้กับสมาคมพระเครื่องผู้เป็นผู้ออกทุนในการสร้าง ช่วงเวลาในเรื่องนี้สลับกันระหว่างปี 2484 ช่วงเวลาในอดีต/ปัจจุบัน ที่ตอนแรกผู้กำกับตั้งใจว่าจะเป็น ปี 2594 แต่เนื่องจากปัญหาทางการเทคนิคและทุนที่จำกัด จึงเปลี่ยนว่าเป็นปัจจุบันร่วมสมัยจริง ๆ คือ 2563 / ปี 2534 / จบด้วย ปี 2593 ในอนาคต สคลิปถูกเขียนเริ่มต้นฉากในอดีตที่นายร้อยบุตรหรือท่านขุนกำลังจับเสือกลับ แล้วเสือก็เปลี่ยนกลายเป็นชายหนุ่มคนหนึ่งที่อ้างว่าตัวเองมาจากอนาคต เรื่องตัดมายังปัจจุบัน ผู้พันนำพระที่เคยซื้อกับแผงพระเครื่องมาขายคืนกับเซียนลูกแมว เซียนลูกแมวไม่สามารถจ่ายคืนได้จึงไปปรึกษากับผู้สร้างพระปลอมชิ้นนั้นขึ้นมาชื่อช่างนก ช่างนกจึงให้เซียนลูกแมวไปต่อรองกับผู้พันว่าจะไปหาเหล็กขูดลงอามคมมาเป็นของแลกเปลี่ยน ซึ่งในเรื่องนี้ ตัวละครที่ถูกเล่าเรื่องราวสลับเปลี่ยนไปมาตามสถาการณ์ ผู้พัน เซียนลูกแมว และช่างนก เซียนลูกแมวเป็นคนที่อยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน ท่านขุนเป็นเหมือนภาพอดีตที่ยังสืบเนื่องมายังช่วงเวลาปัจจุบัน เหมือนกับว่าเขาเป็นท่านขุนที่มีชีวิตมาอย่างยาวนาน ช่างนกเป็นเหมือนอดีตที่ถูกทิ้ง เพราะหนีคดีฆ่าคนและสวมรอยตัวตนของช่างนกคนเก่า สคลิปจบลงที่ว่าท่านขุนฟาดเหล็กขูดลงไปบนช่างนก สลับมายังความเป็นจริง ภาพยนตร์เรื่องนี้ถูกกองเซ็นเซอร์ตัดฉากที่สำคัญออกไปจนหมด เสมือนภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เคยเกิดขึ้น เพราะไม่มีเหลือฉากอะไรที่สามารถฉายได้ ท่านขุนและช่างนกพบกันในตัวตนจริงหลังการถ่ายทำ คล้ายเป็นเรื่องจริงที่

ซ้อนอยู่ในสคลิปภาพยนตร์ ช่างนกเป็นคนที่หลบหนีความผิดมา ส่วนผู้พันไม่ได้ตามมาเพื่อจับกุมเขา เพียงเพื่ออยากรู้ว่าคนที่เคยหลบหนีความผิดจะใช้ชีวิตแบบไหนเพียงเท่านั้น ผู้พันถูกงูกัดจนเสียชีวิต ส่วนช่างนกหายตัวไปอย่างปริศนา ไม่ว่าเซียนลูกแมวจะตามหาอย่างไรก็ไม่พบ ฉากสุดท้ายในช่วงเวลาในอนาคต 2593 ลูกชายของผู้กำกับเจอสคลิปเก่าของพ่อ จึงตามหาบ้านช่างนก

เรื่องสั้น “ปลดแร้ว” เป็นเรื่องสั้นที่มีความซับซ้อนที่สุดเรื่องหนึ่งในแง่ของการเล่าเรื่องที่สลับซับซ้อน การสลับช่วงเวลา การสลับชุดความเป็นและความลวง สลับตัวละครในการดำเนินเรื่อง เรื่องราวที่เล่าถึงกลุ่มเดินป่าเพื่อไปเก็บน้ำผึ้ง ต้นเรื่องเล่าถึงการสอบปากคำถึงการตายของบังดุล *บังดุลไม่รู้ตัวว่าถึงฆาต เขาเดินตัดสันเขาขึ้นไปรอกระสุนที่ยวนผึ้งตั้งแต่เที่ยง* (น.469) ก่อนจะเล่าย้อนกลับมาวันที่กลุ่มเดินป่าเข้าไปในป่าเพื่อเก็บน้ำผึ้ง เหตุการณ์ถูกเล่าสลับตัวละคร เพื่อให้เห็นว่าแต่ละตัวละครต่างปมอยู่ภายในใจ โดยใช้คำถามเป็นตัวเชื่อมช่วงเวลาที่พวกเขากำลังเดินป่า กับช่วงเวลาที่เป็นเรื่องราวในอดีตของแต่ละตัวละคร “...ยิงแม่นหรือเปล่า”

หลวง ตัวละครแรกที่เป็นคนเปิดเรื่องราว เนื่องจากต้นแรกเล่าถึงการสอบปากคำถึงการตายของบังดุล หลวงที่เป็นพี่เขยของบังดุลเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวก่อน เรื่องราวประสบการณ์การเข้าป่าของหลวง เล่าถึงปมขัดแย้งระหว่างหลวงกับบังดุล บังดุลเป็นคนจากชาติพันธ์อื่นที่อพยพเข้ามาอยู่ฝั่งไทย นิสัยคด ไม่ค่อยมีใครชอบนัก เป็นคนประเภทที่มักจะยิงยวนของคนอื่นเมื่อรู้ว่าตัวเองไม่สิทธิ์ในการขึ้นไปเอาน้ำผึ้ง เขาตบตีน้องสาวของหลวงจนเธอจะต้องหนีกลับมาที่บ้าน เมื่อไกล่เกลี่ยหลวงยืนคำขาดว่าถ้าบังดุลมาเจอเขาอีกเมื่อไหร่เขาจะยิงทันที หลวงเล่าถึงความรู้สึกค้างใจภายในจิตใจที่หลวงไม่ยิงบังดุลในตอนที่เขามีโอกาส กระทั่งน้องสาวของเขากลับไปอยู่กับบังดุล ทำให้ปมในใจเขายิ่งพันกันแน่นกว่าเดิม

เรื่องของหลวงถูกเล่าขนานกันกับช่วงเวลาที่คณะเดินป่ากำลังเข้าไปในป่า

น้าสิทธิ์ *น้าสิทธิ์ยิงแม่นหรือเปล่า พรานผู้มีฤกษ์บวชหลังกลับป่าครั้งนี้ชี้ไปไกล ๆ ไปยืนที่เขาลูกโน้นสิ กูอยากรู้เหมือนกัน* (น.481) คำถามนั้นใช้เชื่อมช่วงเวลาปัจจุบัน น้าสิทธิ์เป็นตัวละครที่ชื่นชอบการเดินป่า แต่มือของเขาไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป ทำให้ยิงคลาดเคลื่อนจากเดิมไปมาก เล่าเรื่องที่เขาไปบุกเบิกที่ทางบนป่าและฝันถึงเรื่องราวแปลกประหลาดของหญิงสาวที่มาชวนให้เขาไปอยู่ด้วย ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นลูกสาวของตาเสน จิตวิญญาณในป่า เมื่อรู้ว่าสายตาและมือไม่เหมือนเดิมแล้วน้าสิทธิ์จึงคิดว่าได้เวลาที่จะไปบวช

ไอ้แมน *ไอ้แมนไม่กล้ายิงปืน ตอนที่หลวงส่งให้* (น.487) ตัวละครที่เด็กสุดในคณะเดินป่า แมนเป็นเด็กจบใหม่ที่เชื่อในพลังของแฮชแทกและเสื้อยืดสกีนมากกว่าปืน แบบพวกผู้ใหญ่ในกลุ่มเดินป่า ซึ่งหลวงประเมินแล้วว่า แมนเป็นคนที่ยืนคนฝั่งกับพวกเขา ซึ่งนั่นหมายถึงคนที่อยู่ในคนละช่วงเวลา คนละวิถีชีวิต ถึงแม้แมนจะเกิดที่บ้านติดเขาภูเขา แม้พี่ชายของจะเป็นพรานที่เก่ง แต่แมนไม่ได้เป็นอย่างนั้น เพราะด้วยการใช้ชีวิตช่วงมหาลัยสิ่งที่เขาสนใจมีเพียงสิ่งที่อยู่ในจอโทรศัพท์มือถือ

เพียงเท่านั้น เขาได้เข้าร่วมการเดินป่าในครั้งนี้เพราะต้องการประสบการณ์ชีวิตบ้างหลังเรียนจบ จึงหาวิธีเข้ามาที่หุบเขาพบกับเซียนพระ แล้วจึงได้ร่วมคณะเดินป่าครั้งนี้

บ่าวสุด *บ่าวสุดยิงแม่นหรือเปล่า แกเอาแต่หัวเราะหีหี แล้วว่าถ้าใครแน่มาปีนต้นไม้แข่งกัน* (น.494) บ่าวสุดและครอบครัวเป็นคนขึ้นผึ้ง ในพี่น้องห้าคน คนสุดท้องเป็นผู้หญิงอีกสองคนไม่ได้วิชาปีนต้นไม้ มีบ่าวสุดกับพี่ชายคนโตที่ทำงานสืบทอดต่อจากพ่อ พี่ชายคนโตเป็นผู้สืบทอด บ่าวสุดเป็นลูกมือของพี่ชาย พ่อที่เป็นเจ้าของยวนผึ้งมากมาย และเชี่ยวชาญที่สุด แต่เขาอยากให้งานนนี้จบในรุ่นของของตัวเอง ลูกสาวของเขาไม่ได้สืบทอดต่อเพราะเพศสภาพและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เขาอยากให้งานนนี้จบลงที่รุ่นเขา ไม่ควรมีใครต้องขึ้นผึ้งอีก เนื่องจากเห็นสภาพร่างกายที่ชราลงตามเวลา งานยิ่งทวีความอันตรายมากยิ่งขึ้น หลายครั้งที่สิ่งที่ได้ไม่คุ้มกับความเหนื่อยล้า อย่างเหตุการณ์ที่พบว่าพบยวนถูกยิงจนไม่เหลือน้ำผึ้งสักหยด

โยคี *โยคียิงแม่นหรือเปล่า เข้ามาใกล้อีกสิ แล้วเอาปืนมา โยคียิ้ม ในป่าไม่ได้มีฤๅษี แต่เขาเรียกตัวเองว่าโยคี หนุ่มร่างใหญ่หนวดเครารุงรังผู้มีเรื่องเล่าไม่รู้จบ* (น.500) โยคีเป็นตัวละครที่มีความลึกลับ เขามักจะเรื่องเล่าที่เป็นตำนานหรือความเชื่อมาเล่าให้ฟัง เขาให้ความเคารพต่อป่าราวกับคนสูงอายุและเรียกต้นไม้ทุกต้นว่าทวด เรื่องราวของโยคีถูกเล่าระหว่างการเดินป่า เขาเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้แมนฟังระหว่างที่พวกเขาเดินทางไปสมทบบ่าวสุด แมนได้พบกับถ้ำใต้หนานน้ำตก และได้ตกลงไปในบ่อน้ำ

คณะเดินป่าแยกกันเป็นสองกลุ่ม น้าสิทธิ์กับหลวงอยู่เฝ้าทับ บ่าวสุดล่วงหน้าไปก่อน ส่วนแมน โยคี กับเซียนพระตามไปทีหลัง เมื่อตามไปถึงยวนพบว่าบ่าวสุดกำลังพูดคุยอยู่กับบังดุล บังดุลมารอที่ยวนเพื่อส่วนแบ่งน้ำผึ้ง *“โทรถามพ่อแล้ว” บ่าวสุดพูดกับเซียนพระ “พ่อบอกว่าได้ แต่มันต้องเป็นคนขึ้น” “กูขึ้นต้องได้มากกว่า” เหมือนกับคิดมาก่อนแล้ว บังดุลพูดไปไม่ลังเล* (น.511) หลังจากที่ขึ้นไปบังดุลพบเรื่องแปลกประหลาด ราวกับว่ากิ่งไม้มันยืดยาวขึ้น คืนนั้นพวกเขาจึงพักการขึ้นผึ้ง บ่าวสุดกับบังดุลนอนเฝ้ายวน ส่วนพวกที่เหลือกลับไปที่ทับ โยคีมีหน้าที่ส่งอาหารให้กับพวกที่นอนเฝ้ายวน

เรื่องราวต่อจากนี้ตัดสลับระหว่างภาพความฝันของแมนกับความเป็นจริง และซ้อนทับมิติเวลา โยคีที่ไปส่งข้าวให้พวกที่ขึ้นยวนไม่กลับมาเสียที คนที่เหลือจึงออกตามหา แมนที่นอนอยู่บนเปลตกเปลแล้วพบว่าไม่เห็นใครเลยสักคน เขาตามทางที่ส่องแสงสีขาวไปเห็นนางมโนราห์กำลังฟ้อนรำถวายต้นพงใหญ่และโยคีที่กลางร่างเป็นหมี จากนั้นเขาก็ตื่นขึ้นเพราะได้ยินเสียงปืนสามนัด แล้วพบว่าตัวเขาเองที่หายตัวไปจากกลุ่ม ระหว่างรอส่งข้าวน้ำช่วงบ่ายพวกเขาเล่นน้ำตกกัน ระหว่างนั้นแมนทำมือถือตกลงไปในน้ำ เขากระโดดตามลงไปแล้วพบตัวเองอยู่ในโลกอนาคต เขาตื่นขึ้นมาอีกครั้งแล้วพบว่าตนเองอยู่ที่จุดเดิม บนเปล *“ตื่นเถอะ เดี๋ยวไปถึงค่ำ” เซียนพระพูด ไปไหน ไอ้แมนน่าจะถามแบบนั้น แต่สิ่งที่ออกจากปาก “คับคับ” รู้สึกว่าเรื่องมันคุ้น ๆ เหมือนเคยเกิดแล้ว* (น.528) ซึ่ง

เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นซ้ำอีกครั้ง จากครั้งแรกที่พวกเขาลงมือตั้งทับกันก่อนจะตามบ่าวสุดที่ยวนสถานการณ์ตอนนี้เปลี่ยนไป

การหายไปของบังดุลกับเรื่องเล่าสองชุด ขณะที่เซียนพระ แมน และโยคจะตามไปสมบทบ่าวสุด บังดุลก็ลงมาจากป่าแล้วเผชิญหน้ากับหลวง หลวงหวังว่าบังดุลจะร้องขอชีวิต *“มึงยิงกูไม่ได้หลานมึงจะกำพร้า น้องสาวมึงกำลังท้อง” หลวงชักปืนออกมา จู่ ๆ ฝนก็ตก น้าสิทธิ์ตะโกนว่าหมีมาหมีมา* (น.531) ในตอนนั้นแมนเห็นว่าบังดุลเดินแยกไป ขณะที่น้าสิทธิ์ดึงหลวงออกมา พวกเขาบอกตำรวจว่าบังดุลตาย แต่ไม่ใช่ตอนนี้ และไม่รู้ว่าด้วยวิธีไหนที่ทำให้บังดุลตาย เรื่องอีกชุดหนึ่งเล่าว่ากลุ่มของแมน โยคีและเซียนพระ ตามไปที่ยวนผึ้งที่นัดหมายกันไว้ บังดุลดูคล้ายกับกลายเป็นคนใหม่น่าเคารพ น่าเลื่อมใสแตกต่างจากเรื่องเล่าชุดแรก เขาละหมาดก่อนที่จะขึ้นไปบนต้นไม้ เมื่อรังผึ้งถูกส่งลงมามีใครคนหนึ่งหยิบรังผึ้งส่งแมน โดยที่ไม่รู้ว่ามันมีธรรมเนียมบางอย่างว่าห้ามกินรังผึ้ง เซียนพระยืนยันว่าเห็นมือคนยื่นให้แมนจริง แต่ไม่เห็นหน้า บังดุลหายไปในคืนนั้น

จากนั้นแล้วกลับสู่ช่วงต้นแรก ที่การสอบปากคำ พวกเขาไม่รู้ว่าบังดุลหายไปไหนหรือตายอย่างไร

เซียนพระ ตัวละครนี้ถูกเล่าถึงหลังสุด หลังลงจากเขาแมนอาศัยอยู่กับเซียนพระอีกสองสามวัน ระหว่างขับรถไปส่งแมนในเมือง เซียนพระถูกด่านตำรวจเรียกไว้ ถูกซักถามเพราะหน้าไม่คุ้นเคยและเห็นว่าพกขวดน้ำผึ้งมาด้วยซึ่งอาจจะเป็นทำผิดกฎหมาย เซียนพระจึงได้ทบทวนเรื่องราวของตนเอง ตัวตนของที่สับสนไม่แน่นอน กับการตายของเพื่อนที่อ่างเก็บน้ำยังคงวนเวียนปรากฏอยู่ในความฝันของเขาเสมอ

ไอ้แมน ในโลกอนาคตกับการเปลี่ยนของวิถีชีวิต เขาออกจากประเทศไทยแล้วไปอยู่ที่กัวลาลัมเปอร์ในฐานะนักกีฬาอีสปอร์ต ล้มเหลวในการมีครอบครัว เมื่อเขาไม่สามารถเอาชนะเด็กรุ่นใหม่ได้ และไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยใหม่ได้ จากนั้นก็ถูกย้ายมาเป็นพนักงานบริษัท ได้มีความสัมพันธ์กับหญิงหม้ายลูกสอง และในวันหนึ่งที่กำลังทำความสะอาด แมนก็แตกตัวออกเหมือนขวดน้ำผึ้งที่ตกลงบนพื้นแตกกระจาย

สลับมายังอดีตอีกครั้ง เพื่อเล่าถึงตัวละครหลังจากที่พวกเขากลับจากการเดินป่าครั้งนั้น หลวงใช้ยานอนหลับทุกคืน โยคีกลายร่างเป็นหมีแล้วเดินหายไปในป่า บ่าวสุดก็ยังคงมองหาผึ้งและคนขึ้นผึ้งใหม่ เซียนพระกลายเป็นนักเขียนนิยาย เขาเอาเรื่องราวเมื่อครั้งที่เข้าป่านั้นมาเขียนเป็นนิยายเพราะเป็นการปลดสายแร้วของตัวเขาเอง บังดุลไม่ได้หายไปไหน เขาติดเขากับแร้วและกว่าจะมีคนพบก็เหลือเพียงกระดูกที่ติดกับสายแร้ว

แมนโผขึ้นจากน้ำกลับไปยังอดีตอีกครั้ง กลับไปยังตอนที่คณะเดินป่ากำลังเล่นน้ำตกกัน เซียนพระเห็นภาพคล้ายแมนจะดูเติบโตขึ้น เปรียบว่าหลังจากจมอยู่ในน้ำ 20 ปี ในที่สุดแมนก็โตขึ้น *“มันไม่ใช่หนังสือเรื่องป่า มันเป็นเรื่องของเด็กคนหนึ่งทำเท่ต่อต้านสังคมแล้วไปตายในป่า” จู่ ๆ ไอ้*

แมนก็พูด “ไหนมึงว่ายังอ่านไม่จบ” หลวงว่า มองกลับไปที่กองผ้า “ผมอ่านตอนออกไปจากนี่แล้ว อ่านจบแล้วย้อนอดีตมา” ไอ้แมนเห็นหน้าปกหนังสือในห้องเก็บเอกสาร “วะมึง ย้อนมาได้ไง” “โดดลงน้ำแล้วย้อนกลับมา” (น.565) แต่แมนไม่รู้ว่าภาพพวกนี้เป็นเรื่องจริงหรือฝัน พร้อมตั้งคำถามว่าถ้าหากว่าเขากระโดดลงไปในน้ำแล้วจะโผล่ไปที่อนาคตไหนอีกหรือไม่

ปลดแร้วถือเป็นเรื่องสั้นที่มีโครงสร้างซับซ้อนมากที่สุดในรวมทั้งหมดสามเล่ม ทั้งในแง่การเล่าเรื่อง ที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 แต่มีลักษณะของความเป็นกระแสสำนึกที่มุ่งเน้นถ่ายทอดกระแสความคิด การเรื่องเล่าไม่ได้ปะติดปะต่อกันอย่างเป็นระบบระเบียบและนำเสนอเรื่องราวแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่องนี้มีหลายตัวละคร ผู้เขียนได้ให้สลับความสำคัญของแต่ละตัวละครไปตามสถานการณ์ ตามจังหวะของเรื่องที่ต้องการเน้นว่าจะเล่าถึงตัวละครตัวใด การสลับฉากพื้นที่ของเวลาที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสภาวะโหยหาอดีตและความแปลกแยกของตัวละคร ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเรื่องสั้น “ปลดแร้ว” เป็นเรื่องสั้นที่มีความสลับซับซ้อนที่สุดในรวมเรื่องสั้นสามชุด ของจเด็จ กำจรเดช

การสลับระหว่างอดีตปัจจุบัน “หรือเป็นเราที่สูญหาย” นวนิยายเรื่องนี้มีการเล่าที่ไม่ได้เรียงตามเส้นเวลาที่เริ่มต้นจากจุดเริ่มต้นไปหาจุดสิ้นสุด เริ่มจากการพบกันของโลมกับหญิงตาบอด โลมหนีคนรักกลับเข้าไปในเมืองหลวง ในช่วงเวลาปัจจุบัน การสนทนาของทั้งสองได้พาย้อนกลับไปยังช่วงอดีตที่โลมออกจากเมืองหลวงเพื่อไปยังเมืองโคโลนี่ 14 เส้นเรื่องจะเล่าสลับกันระหว่างเรื่องราวของโลมและหญิงตาบอด ซึ่งเรื่องราวของทั้งสองเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน และเกือบจะต่อเนื่องกัน

โลม คือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต จากตอนที่เขาตัดสินใจออกจากเมืองและใช้ชีวิตอยู่ที่โคโลนี่ 14 เรื่องราวส่วนใหญ่ที่เขาเล่าคือช่วงเวลาที่เขาอยู่ที่นั่น โลมคิดว่าช่วงเวลาที่เขาอยู่โคโลนี่ 14 ผ่านมาแค่ปีเดียว เขาจากเมืองไปช่วงสงกรานต์ และกลับมาตอนช่วงลอยกระทงของปีถัดมา แต่ความจริงเขาออกจากเมืองไปนานมาก ลูกชายคนเล็กอายุ 5 ขวบ ตอนที่โลมจากมา เขาออกจากบ้านตอนอายุ 12 ปี เพื่อไปตามหาโลม เท่ากับว่า โลมออกจากเมืองไป 7 ปีหรือมากกว่านั้น โลมคิดมาตลอดมาเขาจดจำเรื่องราวของตนเองได้ และไม่เชื่อว่าเขาเป็นคนที่หญิงตาบอดตามหา

หญิงตาบอด คือ เรื่องที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและช่วงเวลาก่อนหน้าที่เธอจะพบกับโลมบนรถไฟ เริ่มต้นจากที่เธอพบว่าตัวเองอยู่ที่โรงพยาบาลและมองไม่เห็น มีคนบอกว่าเธอขับรถชนสามีและชู้รักของเขาทำให้บาดเจ็บสาหัสจนสูญเสียการมองเห็น แต่อีกความทรงจำหนึ่งบอกว่าเธอแม่ที่สูญเสียลูกชายและรอคอยการกลับมาของสามี เธอเลือกจะเชื่อว่าความทรงจำจริงของเธอคือเรื่องราวที่เธอขับรถชนสามี แต่อยากคลี่คลายความรู้สึกของอีกชุดความทรงจำหนึ่ง จึงได้ตัดสินใจตามหาเบาะแสของผู้ชายที่อยู่ในความทรงจำอีกชุดหนึ่งของเธอ จากร่องรอยและหลักฐานที่พบนำเธอไปพบกับโลม

นวนิยาย “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เปิดเรื่องมาด้วยเวลาปัจจุบันที่ สามแสนและล็อตเต้ออกตามหามนุษย์คนสุดท้าย จากนั้นก็ ย้อนกลับไปยังอดีต เมื่อ 300 ปีก่อน จุดเริ่มต้นที่ห้องของเมพ วันที่ล็อตเต้ตัดสินใจขโมยตุ๊กตาของเพื่อนไป ในเรื่องตุ๊กตายางเจ้าแม่จะมีการใช้การเล่าแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 ส่วนที่เป็นการเล่าบุรุษสรรพนามที่ 1 จะมีสลับผ่านน้ำเสียงตัวละครสำคัญคือ ล็อตเต้กับสามแสน และช่วงตอนจบเรื่องจะมีมุมมองของตัวละคร เดอะ เกรท โฟร์เพิ่มขึ้นมาอีกตัวหนึ่ง การเล่าด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 จะเป็นช่วงเวลาปัจจุบันที่มนุษย์ถึงคราวสูญพันธุ์ สามแสนและล็อตเต้จึงออกตามหามนุษย์คนสุดท้าย ส่วนที่ใช้บุรุษสรรพนามที่ 3 ในการเล่าเรื่องจะเป็นเรื่องในอดีตที่เริ่มต้นจากการพบกันของล็อตเต้กับสามแสนครั้งแรกที่ห้องของเมพ

นวนิยายเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” และ “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” มีการใช้การสลับพื้นที่ทางเวลาคล้ายกัน แต่เรื่อง “หรือเป็นที่สูญหาย” จะมีความขาดช่วง ไม่ปะติดปะต่อกันมากกว่า “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ที่มีการแบ่งช่วงของฉากเวลาที่ชัดเจนกว่า

ในหัวข้อการเล่าที่ไม่เป็นไปตามขนบ ผู้วิจัยพยายามเสนอให้เห็นถึงกลวิธีการเล่าของจเด็จ กำจรเดชที่ไม่เป็นไปตามขนบการเล่าเรื่อง ที่มีลำดับเหตุการณ์และลำดับเรื่องราวที่สลับซับซ้อน ผู้อ่านจะต้องปะติดปะต่อเรื่องราวและทำความเข้าใจสิ่งที่ผู้เขียนพยายามจะสื่อในเรื่องราว ซึ่งลักษณะของความซับซ้อนที่เล่นล้อระหว่างความเป็นเรื่องแต่งและเรื่องจริงนั้น เป็นลักษณะของงานเขียนหลังสมัยใหม่ที่ต้องการจะถ่ายทอดความซับซ้อนของสังคมและความแปลกแยกที่เกิดขึ้นระดับปัจเจกชน

3.2.3 การซ้ำ

การบ่งบอกสภาวะวนเวียนอยู่ในบางสิ่ง หรือการเน้นย้ำเรื่องราวกับตนเอง คล้ายกับพฤติกรรมของการย้ำคิดย้ำทำ ในเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดชจะมีการใช้การซ้ำกับสถานการณ์ เพื่อสื่อว่าตัวละครย้ำอยู่กับสถานการณ์หนึ่งที่ส่งผลต่อความรู้สึกของพวกเขา ในส่วนนวนิยายจะพบการซ้ำที่เป็นพฤติกรรมของตัวละคร

เรื่องสั้น “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ตัวละครเอกมีพฤติกรรมที่เห็นภาพซ้ำของภรรยา ภาพซ้ำสถานการณ์ตั้งแต่ตอนเขาตื่นนอน ในตอนต้นของเรื่องภาพเปิดที่การตื่นนอนของตัวละครเอก พยายามนึกให้ออกว่าบุคคลที่ตกค้างอยู่ในความทรงจำของเขาเป็นใคร ซึ่งนั่นก็คือภรรยาของเขานั่นเอง และสถานการณ์การตื่นนอนก่อนเห็นภาพของภรรยาก็ปรากฏซ้ำในช่วงท้ายเรื่อง

> แดดเช้าส่องผ่ายกระจกหน้าต่าง เหลี่ยมเงาพาดพื้น ผนัง และเตียง ตลอดทั้งคืน ผมหลับ ๆ ตื่น ๆ ทุรนทุรายอยู่ใต้ผ้านวมสีขาว
>
> แสงค่อย ๆ แรงร้อน เริ่มลามเลียจากปลายเท้า
>
> ผมสะลึมสะลือ มึนงง ยืนประจันกับบานหน้าต่างทางด้านขวาของเตียง

ด้านนอก หลังคาบ้านอื่น ๆ เลือนพร่าด้วยแสงตะวันซึ่งฟุ้งกระจายอยู่ในอากาศ ผมหรี่ตากรองแสง ขณะพยายามนึกถึงใครบางคน

ใครบางคน... ใครกัน? ผ่านมานานแค่ไหนแล้วนะ อาจนานพอที่จะให้ใครคนหนึ่งลืมใครสักคน

แต่บางทีอาจจะยังไม่นานพอ

[สิ่งชำรุดของพระเจ้า]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ก: น. 70)

การสูญเสียภรรยาทำให้เห็นภาพซ้ำของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเหมือนเดิมซ้ำ การตื่นนอนขึ้นมา มองทอดออกไปยังเบื้องล่างที่เป็นสระรูปปลา และเห็นภาพภรรยาที่กำลังอุ้มลูกชายเดินเข้ามา ในตอนท้ายเขาหวังว่าผลลัพธ์ของการพยายามฆ่าตัวตายจะต่างไปเดิม เพราะพี่ชายเข้ามาช่วยเขาทันเวลาเหมือนทุกครั้ง เขากินยาเข้าไปเกินขนาด ขณะที่กำลังทุรนทุราย เขาก็ยังคงเห็นภรรยาที่เดินเข้ามาในห้องพร้อมอุ้มลูก

“อยากได้สักบทเรียนไหม” จุดจบคือจุดเริ่มต้นใหม่ เหมือนเข็มนาฬิกาที่วนกลับไปกลับไม่รู้จับ ในเรื่องนี้ เรื่องของชายหนุ่มทีมงานติดตั้งป้ายคอนเสิร์ตของนักร้องชื่อดัง พยายามกลับไปยังปั๊มน้ำมันเพื่อกลับไปเอายาหัวใจของตาเฒ่าที่เป็นเพื่อนร่วมงาน ต้นเรื่องเริ่มต้นด้วยสถานการณ์ของเขาชายหนุ่มคนหนึ่งที่ถามเด็กใหม่ เช่นเดียวกับตอนท้ายเรื่อง เรื่องนี้ใช้วิธีการเล่าเรื่องที่กำหนดตามช่วงเวลา ค่อย ๆ ย้อนกลับ เพื่อให้การซ้ำเป็นเหมือนสถานการณ์ที่เข็มเวลาวนกลับมาสู่จุดเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง

“อยากได้สักบทเรียนไหม” ผมถามเจ้าเด็กใหม่

เด็กหนุ่มแค่พยักหน้า คงงงกับคำถาม

“บทเรียนที่หนึ่ง เหยียบให้มิด” เด็กหนุ่มยังทำหน้างงสงสัย แต่ผมไม่สน

“ชีวิตมันไม่เหมือนถนนหลวง ถ้าป้ายมันบอกว่าควนกาหลง 275 กิโลเมตร นั่นไม่ได้หมายความว่าเราจะเอาความเร็วรถหารกับระยะทางแล้วจะได้เวลาที่เราจะไปถึง ระหว่างทางมันมีคดมีโค้งหลายอย่าง ซึ่งเราไม่รู้ว่าจะเสียเวลากันมันนานแค่ไหน ชีวิตก็แบบนั้น ถ้าถึงทางตรงเมื่อไหร่อย่าลังเล เหยียบให้มิด”

ผมกระดกเบียร์อีกใหญ่ ก่อนเร่งความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนเข็มวัดความเร็วชี้เลยเลข 140

เด็กใหม่จับเบาะแน่น ขณะรถแล่นผ่านป้ายที่เขียนว่า โค้งข้างหน้า ใช้ความเร็ว 40...

ผมเหยียบคันเร่ง พารถผ่านโค้ง...

[อยากได้สักบทเรียนไหม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฆ: น. 148)

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ใช้การซ้ำเพื่อทำให้เรื่องราวมีมิติการซ้อนทับระหว่างภาวะของการตื่นและการหลับ เส้นแบ่งระหว่างความเป็นจริงและความฝันเลือนลงเรื่อย ๆ *กางสองมือขึ้นตรงหน้า นับนิ้วดูแล้วยังครบ* (น.301) พฤติกรรมการจ้องมองฝ่ามือของตนเองเป็นการพิจารณาว่ากำลังตื่นหรือฝัน การสำรวจมือสองข้างของตัวละครเอกผู้เล่าเรื่อง บางครั้งนิ้วทั้งสิบนั้นก็หายไปบางนิ้วทำให้เขารู้ตัวว่าตนเองกำลังอยู่ในโลกแห่งความฝัน *กางสองมือขึ้นตรงหน้า นับนิ้วดูแล้วไม่ครบสิบ นิ้วก้อยหายไปสองข้าง* (น.306) การย้ำถึงการแลกเปลี่ยน เพื่อที่จะให้คนรักของเขากลับมา *“กูยอมแลกมือข้างหนึ่งเพื่อให้ได้เธอกลับมา”* ตัวละครเอกกล่าวกับเพื่อนสนิทว่า เขาพร้อมแลกแขนข้างหนึ่งเพื่อให้คนรักกลับมาเขา และมักจะเห็นภาพของเธอซ้อนอยู่ในภาพของคนอื่น *นั่นไม่ใช่เธอ* เป็นการเน้นย้ำว่าหญิงสาวที่เขาเห็นซ้อนทับอยู่นั้น ไม่ใช่คนเดียวกันกับคนที่เขาตามหา

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” เล่าถึงชายกลางคนที่ถูกเรียกว่าชายชรา เขามีพฤติกรรมการทำกิจวัตรซ้ำเดิมทุกวัน ทั้งการด่ากราดระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย การรอคอยให้ใครสักคนมาหาเพื่อเล่าเรื่องราวให้เขาฟัง หรือมาฟังเรื่องราวจากเขา หากไม่มีใครมา เขาจะเริ่มนับทบทวนสิ่งที่เขาจดจำ ตัวละครชายชราหน่วยความจำ เขาเป็นคนที่จดจำสิ่งต่าง ๆ ไว้เสมือนคอมพิวเตอร์ที่บันทึกเรื่องราว ทุกวันจะมีคนไปหาเขาที่ห้อง เล่าเรื่องราวให้เขา เรื่องราวของพวกเขาเอง ให้ชายชราช่วยจำเอาไว้ และพวกเขาจะกลับมาเพื่อฟังเรื่องราวของตนเองที่พวกเขาลืมมันไป

> เรื่องเล่าของหน่วยความจำมีชีวิตยังซ้ำ ๆ เดิม ๆ ไม่รู้เป็นเดือนไหนและปีที่เท่าไหร่ของชีวิต ฝนตกลงมาเล็กน้อย แกนอนเล่นในตอนบ่าย ระหว่างรอแมวกลับมา แกนอนนับจำนวนผู้นำรุ่นใหม่ทั้งสิบสามหรือสิบสี่ นับจำนวนผู้นำประเทศอีกสิบสามหรือสิบสี่คนที่มาจากการรัฐประหาร นับจำนวนผู้นำรุ่นก่อนโน้นอีกหลายคนที่มาจากการเลือกตั้ง ในจำนวนนั้นยังแบ่งออกเป็นผู้นำที่มาจากการแต่งตั้ง ในจำนวนนั้นยังแบ่งออกเป็นผู้นำที่ดีและผู้นำที่เลว แกนอนับจำนวนการชุมนุมประท้วงในทุก ๆ ปี แกไม่ได้รับหมดหรือนับถูกต้องเสียทีเดียว แกแค่นับพอให้รู้ว่ามันมากหรือน้อย ถ้าเกินนิ้วมือก็ถือว่ามาก จากนั้นแกนับจำนวนคนที่มาหาแกในแต่ละวัน มีกี่คนที่ลูกหายไป มีกี่คนที่สามีหายไป อีกกี่คนที่ภรรยาหายไป มีกี่คนที่พ่อหายไป กี่คนที่แม่หายไป และอีกกี่คนที่หายไปทั้งพ่อและแม่ แกนับจำนวนเด็กพวกนั้น กี่คนแล้วที่รวมตัวกันเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมนี้ แกนับวิธีที่พวกนั้นใช้ต่อต้าน แกนับเด็กรุ่นใหม่ล่าสุด พวกที่มานั่งฟังแกเล่าเรื่องนี้ทุกวัน จากนั้นแกพลิกตัวมาอีกทาง นับจำนวนหนังสือในห้องของแก นับข้าวของเครื่องใช้ กล้องยาสูบ แก้ว ชามช้อน เก้าอี้ เสื้อผ้า หมวก หนังสติ๊กที่ทำจากขากรรไกรนก กระสุนดินเหนียว แกนอนนับจนหมดสิ่งที่จะนับ แกก็นอนนึกเรื่องอื่นต่อ ผึ้งมันทำรังตอนไหนนะ ฝนตกน้ำท่วมในเดือนไหน ข้าวมันออกรวงตอนเดือนไน ปลามันจะวางไข่เดือนไหน เขาจะเล่นว่าวกันเดือนไหน รถทัวร์ปรับอากาศมันหยุดวิ่งเมื่อเดือนไหน กำแพงพวกนั้นมันเริ่มมาตั้งแต่เดือนไหน แมวมันออกลูกเดือนไหนนะ นกเงือกนกฮังพวกนั้นมันบินอพยพมาตอนเดือนไหนกัน ไฟป่ามันเริ่มเดือนไหน สงกรานต์ลอยกระทง เรื่องสุดท้าย

ที่แกนึกถึงคือเรื่องตัวเอง ชื่อตัวเอง และพ่อแม่ เมีย ลูก พี่น้อง ทันทีที่นึก แกได้ยินเสียงปืน ขณะตัวแกถูกเบียดพร้อมกับฝูงคนให้ตกลงไปในคูน้ำ เสียงปืนยังแจ่มชัด เสียงฟ้าลั่นและเสียงน้ำหลากไหลก็แจ่มชัด สายลมที่พัดมาจากบอดเขาหอบพาไอฝนมาหา แกพบตัวเองกำลังว่ายน้ำดำผุดดำว่านก่อนจะโผล่ขึ้นมาเห็นเด็กสามคนโดนไฟไหม้บนเวที เด็กสามคนที่แกคุ้นหน้าตาเสียนักหนา พวกเขาจับมือแกไว้คนละข้าง แกยังไม่ตื่น แต่รู้สึกอบอุ่นที่มือ แกรู้สึกว่าพวกเขากอดแกตอนที่แกยังหลับ แกเผลอยิ้มทั้งที่หลับตา นึกไม่ออกว่านั่นเป็นความทรงจำช่วงไหน

[หรือเป็นเราที่สูญหาย]

(จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 424-426)

การซ้ำ เป็นการย้ำสถานการณ์ให้เห็นช่วงวงเวียนของเวลา แสดงภาวะย้ำคิดย้ำทำของตัวละคร ความสับสนไม่แน่นอน ที่ไม่รู้ว่าสถานการณ์นั้นเคยเกิดขึ้นซ้ำจริงหรือเป็นเพียงภาพฝัน ใน “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ใช้การซ้ำเพื่อพิจารณาเส้นแบ่งความจริงเป็นและความฝัน ขณะที่เรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” และเรื่องสั้น “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ใช้การซ้ำเพื่อสะท้อนสภาวะติดอยู่ในช่วงเวลา ติดอยู่ในความทรงจำ เกิดเป็นสถานการณ์ซ้ำ กิจวัตรซ้ำของตัวละคร เพื่อเน้นย้ำให้พวกเขาอยู่กับความเป็นจริงที่พยายามหลบเลี่ยง

3.2.4 การเล่าเรื่องแบบแตกแขนง

การเล่าถึงความเป็นไปได้ในอนาคต สิ่งที่ตัวละครคาดหวังว่าจะเกิดขึ้นในอนาคต บางครั้งก็เป็นเส้นเรื่องที่แตกแขนงออกจากจุดจบของเรื่องที่แท้จริง และยังเป็นการล้อเล่นระหว่างการสร้างชุดความจริงและความลวงไว้อีกด้วย

ในเรื่อง “สัปเหร่อรุ่นที่สอง” ตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องได้ยกตัวอย่างการสร้างเรื่องสั้นจากเรื่องราวของจ่าทวย สัปเหร่อในวัดที่เขากับกลุ่มเพื่อนเข้าไปทำงานสร้างเรือพระ เขามองว่าจ่าทวยเหมาะแก่การเป็นกรณีศึกษา เพราะมีปมขัดแย้งหลายจุด เรื่องที่ครอบครัวของเขาทั้งภรรยาและลูกสาวหน้าตาสวย แต่มีความนึกคิดที่ผิดแปลก มีพฤติกรรมทางเพศการเปลี่ยนคู่นอนที่ผิดปกติ กับลูกชายที่ต้องการตำแหน่งสัปเหร่อต่อจากพ่อ เรื่องราวได้ฟังต่อมาจากข่าวลือ จนไม่รู้ว่าเรื่องไหนเป็นจริง

หลายวันต่อมา ผมก็ได้รับไลน์จากน้องธี ว่าตอนนี้อีมิ้งถูกพาไปทำหมันและถูกส่งไปศูนย์ฝึกอาชีพ หมดสิทธิ์เป็นผีหิ่งห้อยรุ่นสองเหมือนแม่ ผมถามว่าจ่าทวยยอมเหรอ น้องธีบอกจ่าทวยตาย มีคนพบศพหลังวัด ตอนแรกคิดว่าโดนเพื่อนฆ่า อาจจะหึงหวงเมียหรืออะไรก็แล้วแต่ แต่ชาวบ้านกลับลือกันว่าโดนอีมิ้นเมียมันนั่นแหละฉีกอกตาย ความจริงไม่มีใครรู้แน่ชัด แต่เท่าที่สอบถามไอ้มอล มันบอกว่ามันเป็นคนแทงพ่อมันเอง ด้วยมีดเล่มนั้น

> แหละ สาเหตุหรือ อาจเป็นเพราะจ่าทวยนอนอยู่กับน้องสาวอยู่มั้ง ตอนที่ไอ้มอลเข้าไปขโมยมีด ผมรีบบอกให้พอ พอ ๆ ๆ ผมไม่อยากฟังเรื่องนั้น เปลี่ยนเป็นไอ้มอลต้องการสืบต่อตำแหน่งสัปเหร่อรุ่นสองได้ไหม คิดใหม่ว่าไอ้มอบวางแผนฆ่าพ่อเพื่อแย่งมีดและทำหน้าที่นั้นต่อ ถึงตรงนี้น้องธีรีบบอกว่า มันทุเรศและแย่กว่าเรื่องเดิมอีก ผมส่งสติ๊กเกอร์รูปหมียืนงงไปให้เขา เพราะวันเผาศพจ่าทวย ไอ้มอลก็ได้เป็นสัปเหร่อสมใจ แม้ว่าหลังจากนั้นมันจะถูกเจ้าหน้าที่จากหน่วยอะไรสักหน่วยพาตัวไป
>
> [สัปเหร่อรุ่นสอง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563จ: น. 257-258)

“มะละกาไม่มีทะเล” กับตอนจบสองแบบ การกลายเป็นเรื่องเล่าอยู่ในเรื่องราว ในตอนจบของมะละกาไม่ทะเล ฟารีดาหายตัวไปจากห้องพัก ทิ้งชายหนุ่มผู้เล่าเรื่องไว้เพียงลำพัง เขาตั้งใจจะนำเรื่องราวระหว่างที่ทั้งสองเดินทางในมะละกาด้วยกันมาเขียนเป็นนิยาย จากนั้นก็ตัดภาพมาที่ฟารีดากำลังเช็คอินออกจากที่พักพร้อมกับเรื่องสั้น ทำให้เห็นว่าเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นเรื่องที่ฟารีดาเขียนขึ้นมา โดยที่ตัวเธอเองก็เป็นตัวละครในเรื่องราวนั้น *วันสุดท้ายในมะละกา ฟาด๊ะเก็บกระเป๋าแล้วเช็คเอาท์ ปีใหม่ผ่านไปแล้วสามวัน เธอหิ้วกระเป๋าลงมาจ่ายค่าห้อง เรื่องสั้นทั้งชุดเธออยู่ในกระเป๋า เรื่องสุดท้ายคงจบลงแล้วเช่นกัน เธอเขียนตอนจบสองแบบ ขณะที่เธอเล่าเรื่องคนอื่น ๆ เธอเองก็อาจเป็นเรื่องเล่าของใคร ๆ ด้วย เธอจึงจบเรื่องเล่าเป็นสองแบบ แล้วแต่ว่าใครจะเลือกให้จบแบบไหน* (น.316-317)

“นักสืบอาคม” ในตอนท้ายที่อาคมถูกจับขังไว้ในรูปปั้นปูน ขณะที่กำลังจะตายเขาได้จินตนาการไปว่าข้อความที่ส่งไปน่าจะไปถึงพ่อแล้ว และเขาคงกำลังมาช่วยอาคา *พ่อขับรถมาคนเดียว พ่อใช้เวลาไม่นานมาถึงวัด แต่ใช้เวลานานมากกว่าจะหาตัวผมเจอ แน่อยู่แล้วไม่มีใครบอก พวกนั้นไม่บอกอะไรอยู่แล้ว พ่อต้องแกะรอยจากสิ่งที่พวกเขาทำ พ่อเห็นพวกเขากวนปูน พ่อถามว่าพวกเขาทำอะไรกัน ปั้นอะไรกลางดึก แล้วพ่อก็ตามรอยได้ ปูนไม่ได้แห้ง ร่องรอยต่าง ๆ ยังเหลือบนพื้น ทั้งนั่งร้านและรอกก็ยังอยู่ พวกนั้นยังไม่ได้รื้อออก พ่อแหงนหน้ามองแล้วเจอรูปปั้น ซึ่งก็คือผม* (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 273) อาคมคิดไปต่อว่า พ่อจะมาหาเขาได้ทันเวลา และช่วยเหลือเขาจากรูปปั้นหน้าจั่วโบสถ์ *พ่อไม่ได้มาคนเดียว เหมือนในหนังนักสืบ ตำรวจและรถพยาบาลมาทีหลัง แต่ผมคิดไปเอง ในสติที่รางเลือน ผมเห็นภาพพวกนั้นเป็นฉาก ๆ ว่าพ่อมาทันเวลา ไม่เอาละ บางทีผมคาดหวังมากเกินไป ผมหวังว่าพ่อจะขับรถมาหาในอีกไม่กี่อึดใจ หูผมก็พานได้ยินเสียงเครื่องรถดัง แต่ผมไม่เห็นอะไรทางซ้ายมือนะ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 274) ซึ่งในความจริงเรื่องราวจบลงตรงที่ว่าอาคมเสียชีวิตลงภายในรูปปั้น โดยที่ไม่รู้ว่าขับรถที่ขับเข้ามาในรถนั้นเป็นรถของพ่อจริง หรือเป็นเพียงภาพจินตนาการสุดท้ายของเขากันแน่

การแตกแขนงของเรื่องราว คือการเล่าถึงความเป็นได้ที่สามารถเกิดขึ้น ถ้าหากว่าตัวแปรใดตัวแปรหนึ่งเปลี่ยนไป การตัดสินของตัวละครที่เปลี่ยนไป อาจจะทำให้เกิดผลลัพธ์อีกแบบ วิธีการนี้เป็นการเล่นกับความเป็นเรื่องแต่งในเรื่องแต่งที่ไม่ว่าผลลัพธ์ตอนจบจะเป็นอย่างไรก็ไม่อาจรู้ได้นอกจากการคาดเดาสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

3.2.5 การเล่าเรื่องในเรื่องเล่าและสหสื่อ (Intermedia)

เมตาฟิกชัน (metafiction) หรือเรื่องเล่าในเรื่องเล่า เป็นแนวคิดที่ใช้นิยามเทคนิค กลวิธีในการเล่าเรื่องในงานเขียน เทคนิคนี้มักจะพบในงานเขียนยุคหลังสมัยใหม่ ตัวบทจะมีลักษณะที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าตัวบทนี้กำลังเล่าเรื่องราวโดยที่รู้ว่าตัวบทนั้นเป็นแค่เรื่องราวที่ถูกเล่า กล่าวคือตัวบทนั้นมีการตระหนักได้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง และบอกแก่ผู้อ่านว่าสิ่งที่กำลังอ่านอยู่นั้นเป็นเรื่องเล่า เรื่องแต่งนั่นเอง เทคนิคนี้ทำให้เรื่องเล่ามีมิติและความซับซ้อนขึ้น ส่วนสหสื่อ (intermedia) คือการกล่าวถึงสื่อรูปแบบอื่น ศาสตร์แขนงอื่นเข้ามาในเรื่องราว ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม มังงะ บทเพลง ภาพยนตร์ บทกวี ซึ่งก็เป็นลักษณะหนึ่งของการเป็นเรื่องเล่าในเรื่องเล่า

3.2.5.1 เรื่องเล่าในเรื่องเล่า

เรื่องที่ซ้อนอยู่ในเรื่อง ลักษณะของความเป็นเรื่องเล่าที่ซ้อนอยู่ในเรื่องเล่า ทั้งเป็นการกล่าวอ้างถึงสิ่งอื่น การที่ตัวละครกำลังรู้ตัวว่าเล่าเรื่องราว หรือการคาดหวังปฏิกิริยาของผู้อ่าน อย่างเรื่อง “นักสืบอาคม” ที่ตัวละครเอกอาคมสนทนามายังอยู่อ่าน บอกเล่าเรื่องราวที่ทำให้เขาได้มาพบจุดจบของความตาย หรือการซ้อนเรื่องราวในเรื่องราว “ในมะละกาไม่มีทะเล” ที่ตัวละครอย่างฟารีดา สร้างตอนจบของเรื่องสั้นไว้สองแบบซ้อนอยู่ในเรื่องราวของมัน คล้ายคลึงกับเรื่อง “เป็นหมาป่า” ที่มีการซ้อนเรื่องราวในตัวบทหลายชั้น นักเขียนสวมบทเป็นตัวละคร ตัวละครในนิยายสวมบทในนิยายอีกต่อหนึ่ง ซึ่งในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือการซ้อนเรื่องราวอยู่ในเรื่องราวทั้งในระดับโครงเรื่อง และระดับบทสนทนา มีเรื่องเล่ายิบย่อยมากมายอยู่ภายในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง

ในเรื่องสั้น “บูรงแมน” มีการเล่นล้อกับการเป็นตัวบทภาพยนตร์และเรื่องจริงที่เกิดขึ้นหลังตัวบทภาพยนตร์ ตัวละครผู้พันที่ซ้อนทับท่านขุนในอดีตที่ตามจับเสือกลับ ช่างนกที่ซ้อนทับกับช่างนกในบทภาพยนต์ที่คาดว่าอาจเป็นเสือกลับที่หนีมาจากอดีตใช้ชีวิตอยู่ในโลกปัจจุบันจนลืมเลือนตัวตนที่แท้จริงของตนเอง นอกจากนั้นยังมีเรื่องราวของตำนานของขลังอย่างเหล็กขูด และเรื่องราวของหมอฟันเจ้าของร้านบูรงแมนที่บาลิ่ง สถานที่ที่ช่างนกหนีไปหลบซ่อนตัวจากคดียิงคน

3.2.5.2 สหสื่อ

สหสื่อ (intermediality) คือ กรอบแนวคิดที่ใช้สำรวจความสัมพันธ์ระหว่างสื่อแขนงต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าตัวบทนั้นเกิดจากผสมผสาน การสนทนาและการอ้างอิงสื่อแขนงอื่น ๆ มากมาย ซึ่งสื่อที่ปรากฏในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชจะมีการอ้างถึง มังงะ อนิเมะ ภาพยนตร์ เพลง บทกวี และข่าว

1. มังงะ (manga) และอนิเมะ (anime)

มังงะ สื่อบันเทิงคดีรูปแบบหนึ่งจากประเทศญี่ปุ่นที่เป็นรูปวาดจัดลำดับการเล่าผ่านภาพในช่องอย่างเป็นระเบียบ ส่วนอนิเมะนั้นคือภาพการ์ตูนที่เคลื่อนไหว เป็นสื่อภาพยนตร์อีกประเภทหนึ่งก็ว่าได้ ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีการกล่าวตัวบทที่เป็นมังงะและอนิเมะอยู่หลายครั้ง ทั้งในแง่ที่เป็นการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครของเขากับตัวละครในมังงะ หรือในแง่ที่ว่าอิทธิพลทางความคิดจากมังงะบางเรื่องทำให้เกิดสร้างสรรค์เรื่องราวขึ้นมา อีกทั้งการกล่าวถึงสื่ออย่างมังงะและอนิเมะยังทำให้เห็นถึงความร่วมสมัย และความสนใจของผู้เขียนที่มียังสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน

ในเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ได้กล่าวถึงการแลกบางสิ่งบางอย่าง เพื่อสิ่งที่ปรารถนา การแลกเพื่อนไปกับความปรารถนาบางอย่างของตัวละครเอก ซึ่งสัมพันธ์กับกับคำนำของผู้เขียนที่กล่าวถึงมังงะเรื่อง Berserk มังงะชื่อดังของมิอุระ เคนทาโร (Miura Kentaro; 11 กรกฎาคม ค.ศ. 1966 - 6 พฤษภาคม ค.ศ. 2021) เน้นย้ำความหมายของการแลกเปลี่ยนที่ตัวละครในเรื่องสั้น “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ได้ทำสัญญาแลกเปลี่ยนมิตรภาพเพื่อให้ได้ความรักกลับคืนมา เหมือนกับเรื่อง Berserk ที่ตัวละครอย่างกริฟฟิน ได้ทำสัญญาแลกเปลี่ยนกับเทพปีศาจเพื่อให้เขามีพลังอำนาจ แต่สิ่งที่เขาต้องตอบแทนความปรารถนานั้นคือเพื่อนสนิทผู้เป็นตัวละครเอกของเรื่องอย่างกัซ ในเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ตัวละครเอกสูญเสียหญิงสาวที่ตนเองรัก เขาจึงได้ทำสัญญากับปีศาจหรือมือปืนแลกกับเพื่อนของเขา แต่ท้ายที่สุดทั้งหญิงสาวและเพื่อนสนิทของเขาก็ไม่กลับมา ในความจริงแล้ว ทั้งสองหนีไปด้วยกันและโยนปัญหาให้กับเขาเพียงผู้เดียว ทำให้ตัวละครเอกเกิดภาวะสร้างการเรื่องราวระหว่างความเป็นจริงและความฝัน ที่เขาสูญเสียทั้งเพื่อนและหญิงคนรัก เพราะความขัดแย้งทางการเมืองและความเชื่อต่างกัน เขาสร้างเรื่องการทำสัญญาแลกเปลี่ยนกับปีศาจทำให้สูญเสียคนสำคัญไปเพื่อหลีกหนีความเป็นจริงที่ว่า เขาถูกคนรักและเพื่อนหักหลัง

> ผมสูญเสียพวกเขาไปแล้ว ผมสูญเสียแม้จิตวิญญาณของตัวเอง...
>
> สามวันแล้ว ที่ผมได้แต่ขึงตัวเองบนเปลผ้าใบ มือก่ายหน้าผาก ครุ่นคิดถึงสิ่งที่ผ่านมา บางครั้งผูกปลายเชือกด้านหนึ่งกับเสากระท่อมแล้วขึงอีกปลายไว้กับต้นขนุนบางครั้งเป็นเสากระท่อมทั้งสองด้าน บางครั้งต้นส้มโอกับมะม่วง ร้อนหนักก็ผูกปลายข้างหนึ่งกับก้อนเมฆผูกอีกปลายกับายรุ้ง

ชีวิตบางครั้งเป็นเช่นนี้ ปลายข้างหนึ่งยึดติดไว้กับความจริง ขณะอีกปลายผูกติดไว้กับความฝัน

[แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
(จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 346-347)

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” หัวหน้าฝ่ายปฏิวัติพูดคุยหญิงตาบอดว่า การปกครองเป็นแค่การเปลี่ยนมือทางอำนาจ และบังเอิญ พวกที่ได้อำนาจในขณะนั้นเป็นพวกบ้าการ์ตูน พวกเขาอ่านเรื่องแล้วได้แนวคิดเรื่องการฉีดวัคซีนให้พนักงานทุกคนเกือบในบริษัท (เป็นการเปรียบเปรย พนักงาน ถูกใช้แทนว่าประชาชน บริษัทถูกใช้แทนคำว่าประเทศ) เมื่อถึงเวลา ช่วงอายุ 25 วัคซีนจะเริ่มทำงาน ทำให้พวกเขาลืมช่วงเวลาก่อนหน้าอายุ 25 แล้วกลายเป็นพนักงานที่ทำงานอุทิศตัวให้กับบริษัท เป็นวิธีการควบคุมและปกครองผู้คน เหมือนในการตูนที่รัฐบาลสุ่มฉีดวัคซีนให้เด็ก ๆ แล้วเมื่อถึงเวลา จะมีพนักงานจากหน่วยพิเศษที่ชื่อ ไปบอกคนที่อยู่ในรายชื่อว่า พวกเขาเหลือเวลาแค่ 24 ชั่วโมงในการมีชีวิตอยู่เท่านั้น พวกฝ่ายปกครองนำวิธีการนี้มาประยุกต์ใช้กับคนในเซ็นเตอร์พ้อยต์ (เมืองหลวง)

“มีการ์ตูนเรื่องอิเคงามิที่ผมติดใจมาก มันพูดถึงวัคซีนที่ถูกฉีดตอนเราเป็นเด็ก วัคซีนรที่ทำให้ใครบางคนตายตอนโต มันสุ่มเลือกเอาว่าจะโดนฉีดให้ใคร ในห้องเรียนหนึ่งอาจมีคนถูกเลือกสักคน ไม่มีใครรู้ และเมื่อถึงเวลาจะมีเจ้าหน้าที่ไปแจ้งข่าวว่าเขาเหลือเวลาอีกยี่สิบสี่ชั่วโมงก่อนตาย มันทำให้เขาต้องเลือกว่าจะใช้เวลาที่เหลือนั้นแบบไหน บางคนเลือกที่จะแก้แค้น บางคนเลือกทำเรื่องมีคุณค่า มันเป็นการเชือดไก่ให้ลิงดู คนอื่น ๆ รับรู้กฎหมายข้อนี้ ฝ่ายปกครองเชื่อว่า มันจะทำให้ประชาชนตระหนักถึงคุณค่าของการมีชีวิตและเลือกที่จะเป็นคนดี”

[หรือเป็นเราที่สูญหาย]
(จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 297)

หัวหน้าฝ่ายปฏิวัติเล่าเรื่องการ์ตูนเรื่อง Ikigami ผลงานของนักเขียนมังงะ Motoro Mase ให้หญิงตาบอดฟัง *เขาบอกว่าฝ่ายปกครองของบ้านเมืองคงอ่านการ์ตูนเล่มนั้นด้วย ตอนนี้กฎหมายที่บอกว่าเด็กจะถูกฝังวัคซีนที่จะทำให้ลืมพ่อแม่เมื่ออายุยี่สิบห้าแล้วพ่อแม่ก็จะถูกทำให้หายไป นั่นมันเป็นเรื่องบ้า ๆ ที่คนออกกฎหมายคลั่งการ์ตูนสร้างขึ้น เรื่องนี้มันบ้าชัด ๆ*

การกล่าวอ้างถึงตัวบทนวนิยายอื่นในเรื่อง “นักสืบอาคม” นวนิยายเชอร์ล็อคโฮมม์และคินดะอิจิ ทำให้อาคมอยากเป็นนักสืบแบบในนวนิยายที่เขาอ่าน เชอร์ล็อคโฮมม์เป็นงานเขียนของเซอร์คินดะอิจิเป็นนวนิยายของ ตัวละครเอกของเรื่องชื่อคินดะอิจิ ได้รับความนิยมจากผู้อ่านและโด่งดังจนได้พัฒนาเป็นมังงะและอนิเมชั่น อีกทั้งได้กล่าวถึงมังงะเรื่องอื่น ๆ ที่ตัวละครอาคมได้อ่านเมื่อตอนเด็ก

ผมไม่ค่อยไปเล่นที่ร้านน้ำชาอีก หมกตัวอยู่ในร้านของลุงเลิศ หรืออีกนัยสำนักงานนักสืบของพ่อ ที่นั่นมีหนังสือการ์ตูนยอดนักสืบจิ๋วโคนันวางเรียงเป็นตับ คินดะอิจิยอดนักสืบครบชุด มันมีหนังสือเยอะมากที่นั่น ผมเริ่มอ่านจากการ์ตูนแล้วก็มาติดการ์ตูนชุดนินจาคว้าเมฆ ต้องรอด เบอร์เซิร์ค ชิตี้ฮันเตอร์ โคทาโร่ เชนจูรี่ และการ์ตูนรุ่นหลังอย่างโคนัน ผมชอบคินดะอิจิที่สืบเรื่องงานศิลปะมากกว่า พอผมเรียนมัธยม ผมก็เริ่มอ่านนิยายชุดโฮล์ม ผมไม่อินกับพระเอกคนนี้ แต่ลุงเลิศชอบมาก มีนิยายสืบสวนและสยองขวัญอีกหลายชุด ผมยังอ่านไม่หมด แต่ทั้งหมดที่ผมอ่านก็เสือกทำให้ผมมีความคิดฝันอยากเป็นนักสืบขึ้นมา ผมก็เลยตามติดลุงเลิศไปทุกที่ และซึมซับทุกเรื่องที่แกบอกเล่า

[นักสืบอาคม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 27-28)

มังงะทั้งหมดที่ปรากฏในตัวบทข้างต้นนั้นเป็นแนวที่เรียกว่าโชเน็น (shounen) มีมังงะที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นเด็กผู้ชายอายุช่วงวัยรุ่นอายุไม่เกิน 18 ปีตัวละครเอกมักจะเป็นเด็กผู้ชาย กับเซย์เนน (seinen) มังงะที่มีกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านเป็นผู้ชาย ระดับอายุผู้ใหญ่ 20 ปีขึ้นไป เนื้อหามีความรุนแรงและมีฉากที่เหมาะสมกับระดับเยาวชน เช่นเรื่องเบอร์เซิร์ค (Berserk) ที่เป็นเรื่องของนักรบยุคกลางที่ต้องการล้างแค้นศัตรูคนสำคัญที่เคยเป็นเพื่อนสนิท เต็มไปด้วยฉากการต่อสู้ที่รุนแรงและฉากที่ไม่เหมาะสมทางเพศ

เรื่องสั้น “ยังไม่มีชื่อ” ได้มีการกล่าวถึงตัวบทที่มาจากสื่อแขนงอื่นหลายเรื่อง ส่วนมากมาจากรายการทีวี ภาพยนตร์และภาพยนตร์อนิเมชั่น ตัวละครผู้เล่าเรื่องเป็นนักเขียน เขาผสมผสานเรื่องราวจากภาพยนตร์และอนิเมชั่นหลายเรื่อง สวมบทบาทเป็นตัวละครในจินตนาการเพื่อเล่นกับลูกชาย ไม่ใช่เพียงแค่เล่นสนุก แต่การสวมบทบาทของเขาบางครั้งก็ใช้เพื่อทำให้เรื่องราวในความจริงที่เป็นเรื่องธรรมดากลายเป็นเรื่องมหัศจรรย์ขึ้น

บรรยากาศกำลังดี ผมเริ่มต้นทำงาน ขณะนั่งที่โต๊ะ เบนเท็นก็เดินหน้ามุ่ยมาหา

“สวัสดีชาวโลก” ผมยิ้ม รู้ว่าเขาต้องมีปัญหามาให้ช่วย

“พ่อช่วยหน่อย เจ้าฟินิกซ์โดนลอร์ดวอร์มอร์จับตัวไป”

เขาเพิ่งสี่ขวบ วันนี้อยู่ในชุดเสื้อทหาร กางเกงสีแดงลายสไปเดอร์แมน มีผ้าคลุมไหล่ สะพายธนูพลาสติกที่ดัดแปลงจากหูหิ้วกระป๋องสี บนหัวมีสายรัดสีแดงคาดอยู่

“ใครพ่อเจ้า นี่ดับเบิลดอร์ต่างหาก”

ผมแปลงร่างแล้วเล่นกับแก เรื่องสมมติของเรา บางเวลาเป็นพ่อลูกปกติ บางเวลาซึ่งเป็นส่วนมากในบ้านนนี้มีพ่อมดแกนดัฟฟ์ ต่อสู้กับไอ้มดแดงพาวเวอร์แรนเจอร์ ในดินแดนเนเวอร์แลนด์ เพื่อช่วยปีเตอร์แพนให้รอดพ้นจากการรุกรานของเอเลี่ยน

[ยังไม่มีชื่อ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ซ: น. 217-218)

เบนเท็นเป็นตัวละครเอกจากอนิเมชั่นทีวีเรื่อง Benten ค่าย Cartoon Network อนิเมชั่นขนาดยาวแนวไซไฟแอคชั่น ที่เล่าถึงเด็กชายคนหนึ่งที่สามารถแปลงร่างเป็นสิ่งมีชีวิตต่างดาวได้สิบรูปแบบเพื่อต่อสู้กับศัตรู อนิเมชั่นเรื่องเบ็นเท็นเป็นที่นิยมในเด็กวัยอนุบาลถึงช่วงประถม เนื่องจากตัวละครเอกเป็นเด็กชายอายุ 10 ปีใกล้เคียงกับกลุ่มผู้ชมเด็กชาย และโทนเรื่องที่เป็นแนวแอ็คชั่นมีการต่อสู้เพื่อปราบปรามตัวร้าย

เจ้าฟินิกซ์ หมายถึงไก่ชนตัวหนึ่งที่พวกเขาเลี้ยง และ ลอร์ดวอร์มอร์ หรือ ลอร์ดวอร์เดอมอร์ ตัวละครจากภาพยนตร์เรื่องแฮรรี่ พอตเตอร์ หมายถึงงูที่อาศัยอยู่ในป่าหลังป่า *เจ้านี่เอง ดูท้องของมันแสดงว่ามันคงอิ่มแล้ว งูเหลือมตัวหนึ่งอ้าปากเขมือบสัตว์ที่ใหญ่กว่าตัวเองสองสามเท่าได้สบาย แต่ละมื้อก็อิ่มไปหลายวัน* (น.239) เนื่องจากตัวละครลอร์ดวอร์เดอมอร์ภาพยนตร์มีใบหน้าที่เกลี้ยงเกลา ผิวซีด รูจมูกเรียวเล็ก ดูคล้ายคลึงกับงู อีกทั้งสัตว์เลี้ยงยังเป็นงูที่ชื่อนากินี ทำให้ภาพลักษณะที่คนส่วนมากจดจำคืองู ที่เป็นสัญลักษณ์แทนตัวของลอร์ดวอร์เดอมอร์ ตัวละครหนึ่งคือ ดับเบิลดอร์ อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนเวทย์มนต์ฮอกวอร์ด ที่เป็นตัวแทนของความดีตรงกันข้ามกับวอร์ดเดอมอร์มีสัตว์เลี้ยงที่เป็นนกฟินิกซ์ สัตว์วิเศษที่ตายแล้วสามารถเกิดใหม่จากกองเถ้าของตัวเองได้

พ่อมดแกนดัฟฟ์ มาจากภาพยนตร์ที่ถูกดัดแปลงจากนวนิยาย ลอร์ดออฟเดอริง ที่เล่าถึงการเดินทางของคณะเดินทางเพื่อไปทำลายแหวนของจอมมาร พ่อมดแกนดัฟฟ์ หรือสมญานาม พ่อมดเทา เป็นพ่อมดประจำคณะเดินทาง มีอิทธิฤทธิ์เวทมนต์ค่อยดูแลและช่วยเหลือคนในคณะเดินทาง ภาพจำของพ่อมดแกนดัฟฟ์ เป็นเหมือนแสงสว่างตัวแทนความดีงาม

ไอ้มดแดงกับพาวเวอร์เรนเจอร์ มาจากภาพยนตร์ทีวีชื่อดังจากประเทศญี่ปุ่น ทั้งสองเรื่องมีความคล้ายคลึงกันตรงที่ตัวละครเอกสามารถแปลงร่างเพื่อต่อสู้กับเหล่าผู้ร้าย

ปีเตอร์แพน ภาพยตร์อนิเมชั่นจากสตูดิโอชื่อดัง ดิสนีย์ ที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมชื่อดังปีเตอร์แพนของนักเขียนชาวสก็อตแลนด์ เจ. เอ็ม. แบร์รี่ เป็นภาพของความเป็นเด็ก และความเยาว์วัยที่เป็นนิรันดร์

ความมหัศจรรย์และการสร้างความมหัศจรรย์ ที่เป็นแกนหลักของเรื่องราว “ยังไม่มีชื่อ” แสดงขั้วตรงข้ามกัน ความมหัศจรรย์นั้นแตกต่างไปตามยุคสมัย ความมหัศจรรย์สำหรับเด็กคนหนึ่งที่ผสมผสานจากสื่อยุคใหม่ กับความมหัศจรรย์ที่มาจากความเชื่อ วัตถุมงคลและเรื่องเล่าปากต่อปากเกี่ยวกับวิชาอาคมของปู่ชิน

2. ภาพยนตร์และการใช้ศาสตร์เกี่ยวกับภาพยนตร์กับละครเวทีในงานเขียน

ลักษณะของการนำเอารูปแบบของบทละครเข้ามาใส่ในงานเขียน หรือนำเอาโครงสร้างของความเป็นบทละครเข้ามา อย่างเรื่อง “นาฏกรรมแห่งไฟ : ละครสามองก์ที่ยังเปิดรับผู้ร่วมแสดง” ใช้การเขียนแบบละครเวที มีการเปิดและการปิดม่าน และมีการแบ่งเรื่องออกเป็นสามองก์

เปิดม่าน คู่รักกำลังรอดูละครเวที ชายหนุ่มกำลังชั่งว่าจะบอกคนรักว่าเขาเป็นมะเร็งระยะที่สามหรือเปล่า

องก์ 1 เรื่องราวของตัวละครสามตัว ครูพร ที่กังวลว่าลูกของเขาจะคลอดออกมาหน้าตาไม่เหมือนตนเอง หญิงสาวคนรักของนักดับเพลิง ที่กังวลไม่อยากให้คนรักเธอทำงานนักดับเพลิงอีกต่อไป ครูพรที่โดนไฟครอกจากเหตุระเบิดถูกช่วยเหลือโดยนักดับเพลิง ครูพรจึงมีรอดชีวิตถึงแม้จะบาดเจ็บสาหัสและกลายเป็นคนอัมพาต แต่นักดับเพลิงคนนั้นเสียชีวิตในที่เกิดเหตุ

องก์ 2 เรื่องราวของผู้มีอิทธิพลสองคน กำนันหมีและท่านผู้ว่า กำนันหมีที่โดนระเบิดที่ร้านกาแฟในวันนั้นทำให้เขาขังตัวอยู่ที่ไร่ส่วนตัวในบ้านกลางน้ำ เพราะความหวาดระแวง กำนันตระหนักถึงการกระทำของเขาดี และเชื่อว่าเมื่อเขาเสียชีวิตลงคงไม่ได้เจอกับพ่อแม่เพราะบาปกรรมที่เขาทำไว้กับคนอื่น ท่านผู้ว่าหลังจากที่สูญเสียสมาชิกในครอบครัวกับระเบิดครั้งนั้นทำให้เขากลัวความตาย จึงหาวิธีการเพื่อทำให้ตนเองชินกับความตายนั่นคือการนอนในโลงศพแทนการนอนบนเตียง แต่พฤติกรรมของเขากลับทำให้คนรอบตัวตีตัวออกห่าง ส่งผลต่อชีวิตครอบครัวและธุรกิจ

องก์ 3 รูปแบบการเล่าแบบบทละคร การสนทนากันระหว่างชายสองคนในโรงพยาบาล คนหนึ่งมารอภรรยาคลอด อีกคนพาพ่อที่เป็นอัมพาตมาโรงพยาบาล (ครูพร) ทั้งสองจึงได้แลกเปลี่ยนกันถึงความยากลำบากของการมีชีวิต ลูกชายของพ่อที่เป็นอัมพาตเล่าถึงความยากลำบากต่อการดูแลพ่อ ส่วนชายที่เพิ่งได้เป็นพ่อคนได้รับแจ้งว่าลูกชายของเขามีอาการสมองบวมเพราะสำลักน้ำคร่ำ *ชายคนที่ 1 : ลูกผมจะปกติดีไหม พยาบาล : ถ้าคุณโชคดีมากพอ (พยาบาลกลับเข้าห้องคลอด แต่ชายคนที่ 1 ยืนนิ่งเงียบเหมือนคนใบ้) ชายคนที่ 2 : นี่เป็นปัญหาแกร ต่อไปคุณต้องเจอหนักกว่านี้อีก แม้เขาจะปกติก็เถอะ การกินอยู่เจ็บไข้ ถึงวัยเรียนก็ปัญหาเรื่องที่รัยน ผลการเรียน การคบเพื่อน มีเรื่องมีราวเรียนไม่จบ ตกงาน มีลูกก่อนวัย อีกสารพัด ไม่ได้พูดให้คุณกลัวนะ* (น.257) และเรื่องราวของไฟวิเศษหลังจากผู้มีอิทธิพลทั้งสองเสียชีวิตลงความเห็นว่าควรนำไฟวิเศษมาใช้ฌาปนกิจเพื่อให้สมเกียรติระหว่างที่ผู้กล้าอัญเชิญไปกลับมา ไฟถูกพรานป่าขโมย ศพของทั้งสองจึงไม่ติดไฟ ชาวบ้านมองว่าเป็นเรื่องมหัศจรรย์ แต่ทุกคนต่างถอยห่างเมื่อศพเริ่มส่งกลิ่น พอดีกับน้ำท่วมจึงทำให้ไม่มีใครสามารถจัดการกับศพทั้งสองได้

ปิดม่าน หญิงสาวกำลังครุ่นคิดว่าจะบอกชายหนุ่มคนรักว่าประจำเดือนเธอขาดสองเดือนแล้ว

การเล่าเรื่องแบบสคลิปภาพยนตร์ “บูรงแมน” เขียนกำกับฉากที่ใช้ สถานที่ เพื่อระบุว่าเป็นการตัดสลับฉากแบบภาพยนตร์ สลับช่วงเวลาระหว่างอดีตและปัจจุบัน เริ่มต้นเรื่องเป็นฉากในอดีตที่นายร้อยบุตรกำลังจับกุมตัวเสือกลับ จากนั้นเสือก็กลายเป็นคนอื่น ตัดมาที่ฉากปัจจุบันที่แผงพระเครื่องท่านขุนเอาพระมาขายเรียกราคาสูง แต่เซียนลูกแมวที่เป็นเจ้าของแผงพระดออกว่านั่นเป็นพระปลอมที่มาจากแผงของเขาเอง จึงไปปรึกษากับคนทำพระปลอมที่ชื่อช่างนก เพื่อหาทางจัดการเรื่องราวทั้งหมด ***ฉากที่ 3 บ้านช่างนก / ข้างใน / ควันฟืนอบอวล*** (น.266) ระบุถึงการเปลี่ยนสถานที่ เปลี่ยนฉากทุกครั้ง การเปลี่ยนช่วงเวลา เมื่อดำเนินมาถึงจุดคลี่คลายเรื่อง กลายเป็นว่าเรื่องทั้งหมดนั้นเป็นแค่สคลิปที่เขียนขึ้นมา ถ่ายทำจริงไม่ตรงตามสิ่งที่เขียนเพราะข้อจำกัดหลายเรื่อง และฉากทั้งหมดถูกกองเซ็นเตอร์ตัดออกจนไม่เหลืออะไร เสมือนว่าภพยนตร์เรื่องนี้ไม่เคยเกิดขึ้น

> **ฉากที่ 13 พ.ศ. 2535 และ 2484 / ข้างนอก / กลางคืน**
>
> **ฉากจบอยากให้เป็นแบบนี้ พอเหล็กขูด**ฟาดลงไปช่างนกกลับกลายเป็นนกฝูงใหญ่บินกระจายขึ้นฟ้า จำเพาะเจาะจงว่าเป็นอีกา อีกาสี่สีบินไปทั้งสี่ทิศ กาแดง กาดำ กาขาว กาเหลือง บินแยกกระจายออกไปทั้งสี่ทิศ คลี่คลุมผืนฟ้าเมืองนครสามวันสามคืนแล้วกระจายบินออกไปให้ทั่ว พ้นเลยลุ่มทะเลสาบและเทือกเขา กระจายไปทั้งคาบสมุทร มีคนเห็นปรากฏการณ์นี่หลายประเทศ
>
> เช่นกัน พอนายร้อยบุตร (ซึ่งตอนนั้นเป็นขุนแล้ว) ฟาดลงไป ร่างไอ้เสือที่ถูกมัดหายวับ เสียงพรึ่บเหมือนนกบิน แต่ไม่มีนกสักตัว
>
> แต่ทั้ง 13 ฉากที่ว่าทั้งหมดคือฉากที่ตัดทิ้ง
>
> [บูรงแมน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 306-307)

การบรรยายเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีการใช้คำเพื่อเปลี่ยนมุมมอง ซึ่งเป็นลักษณะของการเปลี่ยนมุมกล้อง เช่น ตัดภาพ ซูมเข้า แพลนภาพออกกว้าง ในเรื่อง “คืนปีเสือ” มีการเล่าผ่านมุมมองที่สามเสมือนมุมกล้องภาพยนตร์ *หนุ่มชาวสวนตาแดงกล่ำ กระสุนนัดนี้จะช่วยให้เมียของเขานอนตาหลับในกุโบร์ และเขาจะนอนหลับตาในแต่ละคืนได้ แต่เขาต้องลดปืนลง หันไปบอกเจ้าหน้าที่ว่า ถ้าปืนยาสลบมาแล้วไม่ได้ยิงเสือ กูจะยิงมึงภาพตัดกลับมาที่เดิม อีกสองต้นยางจะถึงจุดที่เมียของเขานอนตาย หนุ่มชาวสวนกลัวเหลือเกินที่จะต้องเห็นเมียนอนอยู่ แต่ยังก้าวต่อไป ร่างหนึ่งยืนตะคุ่มอยู่ในหมอกมัว ดวงตาวาวคู่หนึ่งสู้ไฟ มันยืนสองขาเหมือนคน ยิ้มแย้มเมื่อเห็นหนุ่มชาวสวน* (น.335)

บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของล็อตเต้ เรื่อง Arriaval และ Yesterday ใน “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” หลังจากที่เรื่องราวความขัดแย้งบนเขานมสาวจบลง ล็อตเต้ถูกแบล็ดและเรดที่เป็นพนักงานฝ่ายทวง

หนี้ยืดตัวไป ส่วนสามแสนถูกกล้วยและเกรียบที่มาจากองค์กรพัฒนาอาวุธของทางรัฐได้พาตัวสามแสนไปเพื่อนำชิปในตัวเธอไปพัฒนาหุ่นยนตร์รุ่นต่อไป เรื่องราวของพวกเขาจบเพียงเท่านั้น เข้าสู่บทวิจารณ์ภาพยนตร์ของล็อตเต้ 2 ช่วง **บทรีวิวหนัง ภาษาคืออาวุธ จากหนังเรื่อง Arival / ผู้กำกัย : เดอนี วีลเนิฟว์ / รีวิวโดยล็อตเต้** ที่พูดถึงภาพยนตร์เรื่อง Arrival ภาพยนตร์ไซไฟที่เล่าถึงสิ่งมีชีวิตต่างดาวลงมาเยือนบนโลก และตัวละครเอกที่เป็นนักภาษาศาสตร์พยายามสื่อสารกับพวกเขา สิ่งที่ล็อตเต้เน้นย้ำจากการดูภาพยนตร์คือเรื่องการสื่อสาร สิ่งมีชีวิตต่างดาวยื่นข้อเสนอว่าจะมอบอาวุธที่ทรงพลังให้แก่มนุษยาติ พวกเขาคิดไปว่านั้นเป็นอาวุธที่ใช้ในการทำสงคราม แต่สิ่งที่สิ่งมีชีวิตต่างดาวกล่าวถึงนั้นคือ ภาษา คืออาวุธที่ทรงพลังมากที่สุดในจักรวาล และเรื่องของการตัดสินใจ ถ้าหากเรารู้สิ่งที่จะเกิดในอนาคต จะยังเลือกเส้นทางเดิมหรือไม่ ตัวละครนางเอกในเรื่องมีภาพนิมิตเห็นเรื่องราวในอนาคตของตนเอง ที่จะเธอจะต้องพบเจอกการสูญเสีย แต่เธอเลือกเส้นทางเดิมเพื่อไปยังอนาคตนั้นเพื่อจะได้พบกับลูกสาว แม้ว่าเธอจะรู้ว่าลูกต้องจากไปเพราะโรคร้าย และตั้งคำถามว่า ถ้าหากว่าเราสามารถมองเห็นอนาคตจะยังเลือกเป็นคนแบบเดิมหรือไม่ สัมพันธ์กับตัวของล็อตเต้ที่รู้ความจริงว่าเขาได้กลายเป็นหุ่นยนตร์ไปแล้ว และเมพที่เป็นเพื่อนสนิท เจ้าของของเขาก็ปกปิดเรื่องนี้ไว้

หลังบทวิจารณ์ชิ้นนั้นและเรื่องราวหลังของเมพกับล็อตเต้ และเรื่องราวความวุ่นวายที่เกิดขึ้นบนเขานมสาวจบลง ขั้นด้วย เอนเครดิตที่ 1 เอนเครดิตที่ 2 และเอนเครดิต 3 ก่อนจะเป็น **แม้จะไม่มีเรา โลกก็ยังดำเนินไป / รีวิวโดยล็อตเต้ จากหนัง Yesterday / ผู้กำกับ แดนนี่ บอยล์** บทวิจารณ์ภาพยนตร์เรื่อง Yesterday กับสมมติฐานของเรื่องที่ว่าจะเป็นอย่างไร หากวันหนึ่งโลกไม่มีวงดนตรีที่ชื่อ The Beatles จะเป็นอย่างไร ตัวละครเอกของภาพยนตร์พบว่าตัวเองอยู่บนโลกที่ไม่มีวงดนตรีที่ชื่อ The Beatles เขาได้ใช้เพลงของ The beatles แอบอ้างว่าเป็นเพลงของตนเองทำให้เขาโด่งดัง ล็อตเต้ตั้งคำถามว่า ถ้าหากนักดนตรีไปถึงฝันที่พวกเขาวาดหวังไว้แล้วพบความกดดันหลายอย่าง เขาจะอยากกลับไปเป็นนักดนตรีข้างถนนเหมือนเดิมหรือไม่ *เรื่องนี้น่าคิด สำหรับมนุษย์ผู้มีฝัน เราไม่เคยมีพรแค่ข้อเดียว เราต้องมีสองข้อ หนึ่งเพื่อไปถึงฝันและสองใช้กลับคืนมาจุดเดิม แต่ส่วนมากเราเลือกได้แค่ข้อเดียว เราอยากไปให้ถึงฝันอยู่เสมอ* (น.342) ทุกคนมีตำแหน่งที่เหมาะสมกับตัวเองอยู่ที่ช่วงเวลาและโอกาส และถึงแม้ว่าโลกที่ไม่มี The Beatles จะไม่ค่อยน่าอยู่ แต่โลกมันเป็นอย่างที่เป็นมาเสมอ ผู้คนก็ยังคงใช้ชีวิตกันต่อ นั่นคือบทสรุปของบทวิจารณ์ ล็อตเต้หายตัวไปกับการจัดฉากฆ่าตัวตาย มีเพียงบทวิจารณ์เสมือนข้อความที่เขาทิ้งไว้ให้เมพเพื่อนสนิท เพื่อบอกว่า ถึงแม้จะไม่มีเขาเมพก็ยังคงต้องใช้ชีวิตอยู่ต่อไป ไม่ว่าจะสูญเสียล็อตเต้ตัวจริงที่เสียชีวิตจากอุบัติเหตุรถมอเตอร์ไซค์หรือล็อตเต้ที่เป็นหุ่นยนตร์หายตัวไปพร้อมการระเบิดรถ ไม่ว่าจะสูญเสียล็อตเต้คนไหน ท้ายที่สุดแล้วเมพก็ต้องใช้ชีวิตต่อไปในสังคม

“ต่อให้เราใช้เสาอากาศที่ดีที่สุดและแรงที่สุดเท่าที่มีบนโลกนี้ มันก็ยังส่งสัญญาณไปถึงแม่ที่ตายไปแล้วไม่ได้” Contact 1997 ประโยคก่อนเปิดเรื่องแมวไม่เคยรอใครกลับมา จากภาพยนตร์

เรื่อง Contact หรือ อุบัติการสัมผัสห้วงอวกาศ กำกับโดย Robert Lee Zemeckis เป็นคำโปรยก่อนเปิดเรื่องราวที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ว่าโทนเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้จะต้องเล่าถึงการสูญเสีย ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องของนวนิยายที่ว่าด้วยการพลัดพรากและสูญเสียบุคคลหรือสิ่งที่เป็นที่รัก

ในเรื่องยังอ้างถึงภาพยนตร์อนิเมชั่นเรื่อง 5 centimeters per second ภาพยนตร์อนิเมชั่นของผู้กำกับ Shinkai Mokoto ที่พูดถึงเรื่องระยะทางและความสัมพันธ์ของอดีตเพื่อนชายหญิงคู่หนึ่ง ที่ต่างเติบโตแยกย้ายไปใช้ชีวิตตามเส้นทางของแต่ละคน พวกเขาคิดถึงกันและกัน แต่ไม่เคยออกตามหากัน แม้ว่าจะเข้ามามาอยู่ในพื้นที่เดียวกันหลายต่อหลายครั้ง 5 เซนติเมตรต่อวินาทีคืออัตราการร่วงโรยของดอกซากุระ เปรียบเทียบกับประสบการณ์ที่ตัวละครอย่างมารีในเรื่องเคยสัมผัส

> ฟังเพลงและดูภาพประกอบซ้ำ ๆ การตามหากันและกันของสองหนุ่มสาว มีฉากวัยเด็ก ทั้งสองอาจเติบโตมาด้วยกันแล้วห่างหายกันไป ชีวิตในเมือง งานในออฟฟิศ ยามเช้าที่คนจอแจ ไฟแดง ทางรถไฟ คนหนึ่งก้าวขึ้น อีกคนก้าวลง ทั้งที่โหยหาแต่ไม่ได้ตามหา ทั้งที่อยู่ในพื้นที่เดียวกันแต่ไม่ได้เจอกัน ทั้งที่เดินสวนกันแต่มองไม่เห็น อาจได้กลิ่น อาจรู้สึกว่ามีใครมองอยู่ แต่ทั้งสองไม่ได้เจอ
>
> เธอไม่รู้เรื่องต่อจากนั้น เพียงรู้สึก นั่นมันชีวิตเธอชัด ๆ
>
> [แมวไม่เคยรอใครกลับมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 65)

3. เพลง

เพลง เป็นสื่อที่รับรู้ได้ด้วยการฟังมากกว่าการอ่าน เพราะเพลงนั้นจะต้องมีต้องประกอบไปด้วย เนื้อร้อง ท่วงทำนอง และดนตรี การกล่าวถึงเพลงในตัวบทวรรณกรรมนั้น เป็นเสมือนการสร้างภาพบริบทของแวดล้อมและภาพของตัวละครจากบทเพลงที่พวกฟัง ตัวบทเพลงที่ถูกนำมาประกอบในงานเขียน ได้สร้างความหมายและเสริมบทบาทให้กับตัวละคร ในเรื่องสั้น “นาฏกรรมแห่งไฟ” ปรากฏการกล่าวถึง เพลง ยาใจคนจน ของ ไมค์ ภิรมย์พร ในเรื่องนาฏกรรมแห่งไฟ ได้เล่าถึงตัวละครหนึ่งคือ กำนันหมี ผู้ที่ได้เป็นกำนัน เปลี่ยนสถานะจากคนนักเลงธรรมดามาเป็นคนมียศ มีตำแหน่งอำนาจ และเงินทองจากการทำธุรกิจสีเทาหลายอย่าง แม้ว่าตัวเขาจะเปลี่ยนสถานะจากเดิมไปอย่างสิ้นเชิง ลึก ๆ ภายในใจเขายังคงโหยหาวิถีชีวิตแบบเดิมที่ไม่หรูหรา นึกถึงวัยเด็กและพ่อแม่ของเขาที่อาศัยอยู่กันอย่างยากลำบาก

> สำหรับกำนันหมี สถานที่เที่ยวต้องนั่งรถไกลไปถึงหาดใหญ่ กระบี่ ภูเก็ต บางครั้งไปไกลถึงกรุงเทพฯ ที่ไหนก็ได้ขอให้พ้นหูพ้นตาคนรู้จัก พ้นสายตาศัตรู ไปแต่ละครั้งก็ต้องต้องเป็นความลับ แม้ผู้ติดตามก็ไม่อาจรู้ล่วงหน้าว่าจะไปที่ไหน มีบางครั้ง กำนันไปกันแค่สอง

คน ดื่มกินหรูหราแต่ธรรมดา ไม่สะดุดตาไม่อวดเบ่งบารมี แต่ยังดีที่ได้ระบายสิ่งอัดอั้นในใจออกบ้าง

ขณะร้องคาราโอเกะ เพลงยาใจคนจนไม่น่าจะกินใจมากนัก แต่กำนันหมีถึงกับน้ำตาไหล

[นาฏกรรมแห่งไฟ : ละครสามองก์ฯ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ช: น. 245)

“แดดเช้าร้อนกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” เพลง อย่าปล่อยมือ ของ ไม้เมือง เพลงได้สื่อถึงการประคับประคองช่วยเหลือกัน ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน หรือความสัมพันธ์ระหว่างคนรัก ซึ่งตรงกับข้ามกับเรื่องราวที่ตัวละครสูญเสียทั้งเพื่อนคนรักในเวลาไล่เลี่ยงกัน และพยายามปลอมใจตัวเองว่าไม่ได้ถูกทั้งสองหลอกเขา

ดึงเชือกอีกครั้ง แน่ใจว่าเชือกไม่ขาด ผมก้าวเท้าขึ้นไปยืนบนเก้าอี้ ผูกปลายเชือกอีกข้างไว้กับความเป็นจริง ความจริงที่กผมกำลังจะจากไป ความฝันที่ผมจะจากไปด้วย และเจริญเติบโตขึ้นในโลกใหม่ ที่นั่นจะไม่มีความเจ็บปวดใด ๆ ไม่มีเส้นคั่นแบ่งยามฝันและยามตื่น ที่นั่นจะเป็นดินแดนซึ่งไร้พรมแดน ที่ซึ่งไม่ต้องฟังคำสั่งใคร ไม่มีประวัติศาสตร์และศรัทธากำกับ ที่ซึ่งความศรัทธาจะไม่ครอบงำ และที่ซ.งความจริงกับความฝันมาบรรจบกัน

สูดลมหายใจเพื่อซึมซับรสชาติและตระหนักรู้ ความสำคัญของออกซิเจนเป็นครั้งสุดท้าย บอกลาข้าวของทุกชิ้น โดยเฉพาะเก้าอี้ที่กำลังยืนเหยียบ ก่อนถีบให้พ้นตัว

อย่าปล่อยมือ อย่าปล่อยมือ
อาจจะเดินหลงทางและห่างกัน
อย่าปล่อยมือ อย่าปล่อยมือ
หากมั่นใจว่าเรายังไปด้วยกัน...
ทันทีที่ถีบเก้าอี้ออกไป...
ผมก็รู้สึกโหยหาอยากได้มันคืนกลับมาเป็นที่สุด!

เช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 350-351)

“ปลดแร้ว” เพลง ฉันฝันว่าฉันตาย ชูเกียรติ ฉาไธสง ได้เล่าถึงตัวละครหลวงที่มักจะฟังเพลงนี้ก่อนนอน เพลงเล่าถึงความโดดเดี่ยว ตั้งคำถามต่อการมีชีวิต และความตายของสหาย เวลาที่เขานอนไม่หลับ หลวงจะใช้ยานอนหลับช่วยจะเปิดเพลงนี้ฟังหลายต่อหลายครั้ง เพราะบ่วงที่ติดอยู่ภายในใจทั้งเรื่องที่เขาเคยยิงคนตาย เรื่องที่เขาไม่ยิงบังดุลเมื่อมีโอกาสเพราะบังดุลเป็นสามีของน้องสาว และตอนที่ยังดุลหายตัวไปในป่าทำให้น้องสาวของเขาเป็นหม้าย

หลวงหักใจกลับ ก่อนจากหลวงบอกว่าต่อไปข้างหน้ามึงอย่ามาให้กูเห็น รู้ข่าวกูอยู่ไหนก็ให้หลีก กูรู้ข่าวมึงก็จะหลบ ถ้ามีเหตุว่ามึงเดินมาเจอกูแปลว่ามึงอยากลองของ ซึ่งไม่ต้องกลัวว่ากูจะไม่ยิง บังดุลรับคำท้า ทั้งสองไม่ได้เจอหน้านับแต่นั้น แต่ไม่นานน้องสาวก็ย้ายกลับไปอยู่กับบังดุลอีก หลวงนอนกอดปืนฟังเพลง “ฉันฝันว่าฉันตาย” เป็นร้อยรอบ เป็นอีกครั้งที่หลวงเสียใจที่ไม่ได้ยิง ถ้าเขายิงตอนนั้นเรื่องมันจะจบไปปมหนึ่ง แม้เหลือปมอื่นให้แก้แต่อย่างน้อยมันก็จบไปเรื่องหนึ่ง หลายค่ำคืนที่หลวงเดินไปเดินมาหลังตื่นกลางดึก ปล่อยให้งูบองหลานอนบนที่นอนของตัวเองแล้วลงมาผูกเปลนอนข้างล่าง ขัดปืนและภาวนาอยู่ทุกวันว่าอย่าให้เจอบังดุล พยายามไม่ออกไปเที่ยวไหน หากว่าบังดุลถึงฆาตก็มาให้เขาฆ่าเอง หลวงจะไม่ตามหา หากบังดุลหมดเวลาบนโลกนี้ ขอให้เขาดั้นด้นมาหากระสุนนัดนี้เองก็แล้วกัน

[ปลดแร้ว]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ญ: น. 480)

นวนิยาย “หรือเป็นเราที่สูญหาย” เพลงนางฟ้า โดย ทรงกรด ฌา-มา อาร์ สยาม หลังจากที่อยู่โคโลนี่ 14 มาระยะหนึ่งโลมเริ่มคุ้นเคยกับเหล่าสาวร้านคาราโอเกะ เขาคอยมาช่วยร้านทำงานจิปาถะ เป็นการพยายามปรับตัวให้กลมกลืนไปกับสภาพแวดล้อม เหลือเหรียญไว้ให้พวกสาว ๆ หยอดตู้ร้องเพลง เพลงที่พวกเธอชอบส่วนมักจะเป็นเพื่อนหม่นเศร้า เพลงอกหัก เพลงชนชั้นแรงงาน เพลงที่เกี่ยวกับผู้หญิงที่รักสามีของคนอื่น โลมที่อยากเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนคนที่แวดล้อม เขาอยากแสดงความเห็นอกเห็นใจโชและเหล่าสาว ๆ แทนคำพูดปลอบโยน เขาเลือกการร้องเพลง เพลงนางฟ้า จากนั้นเขาได้รับหน้าที่ร้องเพลงตู้หยอดเพลงประจำ เพลงที่พวกเด็กสาวในร้านในมักชอบขอให้ร้อง

เขาร้องเพลงเดิมทุกวัน เพลงนางฟ้า เสียงร้องต้นฉบับไม่ใช้สียงแบบคนศิวิไลซ์กระทั่งสไตล์ดนตรีก็ไม่ใช่ แม้เนื้อร้องจะสละสลวย แต่ก็เข้าขั้นลิเก ความรักและการรอคอยที่น่ายกย่อง

“แค่ขอนางฟ้าเจ้าจงคอย ให้พี่บินขึ้นไป
ถึงแม้ต้องร่วงมาตายจะไปหา
จะแลกชีวิตทุกอย่าง อยู่เคียงข้างกานดา
สัญญาได้ไหมว่าจะคอย...”

เพลงนี้ฟังอย่างไรก็ให้ภาพคนหาเช้ากินค่ำร้องให้สาวโรงงานฟัง ไม่ใช่นางที่ไหนแค่คนขายตัว มีบ้างไหม ผู้ชายสักคนที่ไม่สนว่านางฟ้าของเขาจะมีปีกหรือไม่ อาจบางทีเด็กสาวร้านคาราโอเกะสัมผัสได้กับอารมณ์แบบนั้น พวกเธอจึงชอบใจ

[หรือเป็นเราที่สูญหาย]

(จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 188)

“แมวไม่เคยรอใครกลับมา” เพลง This time tomorrow ของวง The Kink เพลงเปิดเรื่องจากภาพยนตร์เรื่อง The Darjeeling Limited ของผู้กำกับ Wes Anderson ภาพยนตร์ที่ว่าด้วยการเดินทางเพื่อสานความสัมพันธ์ของพี่น้องสามคนในประเทศอินเดีย กับวลีที่ว่า พรุ่งนี้เราไม่รู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ในภาพยนตร์ พี่ชายคนโตประสบอุบัติเหตุใหญ่ทำให้ใบหน้าได้รับบาดเจ็บสาหัส เขาได้ตระหนักถึงสายสัมพันธ์ระหว่างเขาและน้องชายอีกสองคนที่ไม่ค่อยดีนัก ทำให้เกิดการเดินทางทางจิตวิญญาณที่ประเทศอินเดียของพี่น้องสามคน เพราะไม่รู้ว่าพรุ่งนี้จะเกิดอะไรขึ้น จึงต้องทำสิ่งที่ค้างคาภายในใจให้ลุล่วง จากเพลง This time tomorrow เปิดภาพยนตร์ The Darjeeling Limited เชื่อมโยงไปถึงเพลง Tomorrow never know จากวง Mr.Children เพลงประกอบซีรีย์ญี่ปุ่นเรื่อง Wakamono nosubete (若者のすべて) 1994 (All About Young People / โลกของคนหนุ่มสาว) หรือชื่อภาษาไทย “สุดแต่ใจจะใฝ่หา” ที่เคยฉายทางช่อง 3 ในช่วงปี 2537-2538 ที่เป็นเรื่องราวของกลุ่มคนหนุ่มสาวที่ตามหาจุดมุ่งหมายของชีวิต การเชื่อมโยงสื่อทั้งหมดนั้น ไม่ว่าจะเป็นเพลง ภาพยนตร์ ต่างล้วนเกี่ยวข้องกับวลีเดียวกันที่ว่า ไม่รู้ว่าพรุ่งนี้จะเกิดอะไรขึ้น เป็นการสะท้อนภาพประสบการณ์ที่ตัวละครใน “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” อย่างมารีได้สัมผัส เพราะไม่รู้ว่าพรุ่งนี้จะเกิดอะไรขึ้น เช่นเดียวกับคนรักของเธอที่วันหนึ่งเขาก็หายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย

> “อีกสิบปียี่สิบปีนับจากนี้ เราจะเป็นยังไงกัน”
> This Time Tomorrow, what will we be
> “เพลงเหรอคะ”
> “ใช่ เพลงประกอบหนังเรื่อง The Darjeeling Limited”
> เธอเคยดูหนังเรื่องนี้แล้ว ชอบบรรยากาศสีสันและฉากเซ็กส์บนรถไฟแต่เข้าไม่ถึงเรื่องราวทั้งหมด ยกเว้นหนังสั้นก่อนเริ่มเรื่องที่เธอชอบมันมาก
> หนังเล่าเรื่องของชาหนุ่มสามพี่น้อง ที่ออกเดินทางโดยรถไฟไปหาแม่ในอินเดีย ภาพสีสันฉูดฉาดเหมือนเทศกาลปาวลี เริ่มต้นฉากแท็กซี่ในอินเดียปาดซ้ายปาดขวาบนถนน คนขับบีบแตรไล่รถคันอื่นพลางตะโกนด่า เอาเถอะ ฉากนั้นมีแค่ให้เราลุ้น ทั้งหมดถึงที่หมายแต่ฉิวเฉียด สามพี่น้องถึงสถานีตอนที่รถไฟออกตัวไปแล้ว ซึ่งเมื่อทั้งหมดออกวิ่งตาม เสียงเบนโจอินโทรนี้ก็ดังขึ้น ดนตรีโฟล์คร็อคในยุคหกศูนย์สากดิบและเนื้อหาก็ชวนใคร่ครวญ ใช่พรุ่งนี้เวลานี้ เราจะอยู่ไหน
> [แมวไม่เคยรอใครกลับมา]
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 24-25)

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เพลง Yesterday ของ The Beatles เพลงที่ยังคงอยู่ในความทรงจำของล็อตเต้ เพื่อนวัยเด็กของเขาชื่อจิ๋มชอบเพลงนี้ แม้ว่าเธอจะไม่เก่งภาษาอังกฤษเลยก็ตาม เพลงนี้

ผูกเขาไว้กับความทรงจำในวัยเยาว์ และเป็นการบ่งบอกถึงความโหยหาอดีตของล็อตเต้ แม้เขาจะเป็นล็อตเต้ที่ถูกสร้างขึ้นมาจากความทรงจำของคนที่ชื่อล็อตเต้ผู้ที่เสียชีวิตไปนานแล้ว เสมือนว่าเขาโหยหาช่วงเวลาที่เขาเป็นมนุษย์จริง ๆ เขาที่มีอายุมา 300 ปี ไม่อยากจะมีชีวิตในยุคใหม่ โลกที่สามแสนต้องการ เมื่อเขาถูกสามแสนยิงจนพัง เขาจึงเลือกเปิดเพลงงานศพให้ตัวเองอย่างที่มนุษย์มักจะทำ

> ผมพอแล้วกับโลกใบนี้ และไม่ขอจดจำอะไรอีก เว้นแต่รอยยิ้ม ผิวสัมผัส และกลิ่นตามซอกคอของใครบางคน วันนี้ผมขอตายอย่างมนุษย์ แผงวงจรพยายามหาคลื่นอะไรสักอย่าง ผมอยากฟังเพลง ไม่เอาบทสวด ผมอยากฟังเพลง งานศพของมนุษย์คนสุดท้ายควรเปิดเพลงสนุก ๆ มากกว่าเศร้า
>
> Yesterday, all my troubles seemed so far away
> Now it looks as though they’re here to stay
> ล็อตเต้ร้องตาม
> โอ้ไอบลิฟ อินเยสเตอร์เดย์
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 369)

4. บทกวี_

บทกวี เป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่เน้นการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านรูปแบบฉันทลักษณ์ แต่ในยุคปัจจุบันบทกวีมีการใช้รูปแบบไร้ฉันทลักษณ์มากขึ้น แต่ยังคงมุ่งเน้นไปที่การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าจะเขียนให้เป็นเรื่องราวอย่างการเขียนเรื่องสั้นหรือนวนิยาย ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ปรากฏรูปแบบของบทกวีที่แทรกอยู่ในเรื่องราว บทกวีเหล่านั้นเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกและภาวะบางอย่างของตัวละคร พวกเขาใช้การเขียนบทกวีเพื่ออธิบายความรู้สึกและปลดปล่อยภาวะภายในใจออกมา

“มะละกาไม่มีทะเล” ฟารีดาและชายหนุ่มผู้เล่าเรื่องได้เดินทางร่วมกันในมะละกา โดยที่ไม่ได้มีความอะไรเกิดขึ้นระหว่างพวกเขาทั้งสอง ระหว่างที่ชายหนุ่มมองจ้องมองภาพของเมือง เขาถึงนึกถึงบทกวีที่เขียนไว้บนฝาผนังร้านโอคาโด ที่สื่อว่าแม้การเดินทางของทั้งสองจะไม่ได้พบสิ่งที่สูญหายไปจากชีวิต หรือไม่อาจพบกับสิ่งสามารถทบแทนเยียวความสูญเสียได้ แต่เมื่อพอเขาเปิดใจยอมรับ ก็จะพบสิ่งนั้นอยู่ในความทรงจำ เหมือนกับที่มองเห็นทะเลเมื่อคิดถึงภาพของทะเล

ฉันอยู่ในทุกพื้นที่
ฉันคือลมทุกสายในมะละกา
ตัวหนังสือชอล์กในร้านโอคาโด
เสียงเพลงจากนักกีตาร์ใบโบสถ์หักพัง
ในเส้นสายการ์ตูนของศิลปินริมบันได
ในภาพวาดสีน้ำมันของนักศึกษาศิลปะ
ฉันรอเธอที่นั่น
มะละกาไม่มีทะเล
แค่เธอเดินไปไม่ถึง
แค่เธอไม่ได้มองเห็นมันจากสกายทาวเวอร์หรือชิงช้ามะละกาอายส์
หรืออาจเป็นบูกิตไหนสักที่ แค่เธอเหนื่อยสักนิดและเปิดใจ
หรือแค่คิดถึงฉัน
เธอจะเห็นทะเล

[มะละกาไม่มีทะเล]
(จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 310-311)

ในนวนิยาย “หรือเป็นเราที่สูญหาย” โลมได้รับการ์เชิญไปประกวดรายการความฝันจากฝ่ายปกครอง รายการก็อตทาเลนต์เวทีประกวดความฝัน ซึ่งจุดประสงค์หลักของการประกวดเพื่อดูว่าบุคคลที่ถูกเชิญไปนั้นมีแนวโน้มในการต่อต้านฝ่ายปกครองมากแค่ไหน โลมไปแสดงความสามารถด้วยการอ่านบทกวีที่เขาเขียนให้กรรมการฟัง เขารู้สึกราวกับว่าเขาถูกเชิญไปที่รายการนี้หลายครั้ง เป็นการสื่อว่าโลมถูกเชิญมาที่รายการและถูกลบความทรงจำหลายครั้ง ความโศกเศร้าที่สูญเสียลูกชายสะท้อนอยู่ในบทกวีของเขา ได้ตั้งคำถามกับระบบของฝ่ายปกครองว่าการลืมนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ พวกเขาสมควรจะลืมคนที่สำคัญ คนที่เคยมีชีวิตอยู่ร่วมกันในช่วงเวลาหนึ่ง ราวกับพวกเขาไม่เคยมีตัวตนอยู่ และตั้งคำถามถึงความเป็นมนุษย์ที่สามารถยอมรับและก้าวผ่านความสูญเสีย เป็นคนใหม่ได้อย่างรวดเร็วราวกับถูกลบความทรงจำ

โปรดหลงลืมฉันในทุกวัน
ตื่นขึ้นในตอนเช้า
ปะติดปะต่อภาพทรงจำใหม่
ทิ้งบางภาพไว้ที่ไหนสักที่
ใส่ภาพใหม่ซึ่งเพิ่งขโมยมา
หรือหยิบติดมือมาจากที่อื่น
ซึ่งมีบางคนลืมทิ้งไว้

โปรดหลงลืมฉันในทุกเดือน
ฉีกปฏิทินเดือนเก่าทิ้ง
ขีดเขียนเรื่องราวใหม่ในทุกเดือน
ฉีกทิ้งบันทึกที่เขียนถึงบางคน
ขณะแต่งเรื่องราวอื่นเพิ่ม
เย็บรวมเป็นเล่มใหม่
รวมกับบางหน้าของบันทึกซึ่งไม่ได้เขียนเอง
นั่นมันติดมือมาจากงานเลี้ยง
คงมีใครบางคนทิ้งไว้

โปรดหลงลืมฉันในทุกปี
ฉลองปีใหม่กับครอบครัวใหม่
บรรจุตัวเองลงไปเป็นพี่น้องของครอบครัวอื่น
กราบไหว้พ่อแม่คนใหม่
ผู้ซึ่งทิ้งลูกตัวเองให้ไปฉลองปีใหม่กับครอบครัวอื่น
หรืออาจเป็นลูก ๆ พวกนั้น
ที่หลงลืมทางกลับบ้าน

กอดรับคนรักใหม่
หลังจากทิ้งคนรักเก่าไว้กับแฟนใหม่
เราคงมีน้ำตาหยดใหม่
หากนั่นมันไหลมาจากตาคู่เก่า

โปรดหลงลืมฉันตลอดไป
ฉลองชัยชนะกับพรรคพวกร่วมอุดมการณ์ใหม่
หลังเขี่ยทิ้งและหลงลืมซากศพเพื่อนผู้ร่วมต่อสู้
นี่เป็นโลกใหม่
เราจะจดจำสิ่งใหม่ ๆ
หลังจากลืมตัวเองให้สิ้น

[หรือเป็นเราที่สูญหาย]

(จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 91-93)

พนักงานบริษัท (ประชาชน) ถูกบังคับให้รีบลืมความสูญเสีย เพราะมองว่าอารมณ์ที่เป็นส่วนที่ทำให้มนุษย์ทำงานได้อย่างไม่เต็มประสิทธิภาพ หากพวกเขาจัดการกับอารมณ์ความรู้สึกได้ก็จะทำ

หน้าที่ได้ดีไม่ต่างจากผึ้งงาน แม้ว่าโลมจะเป็นเจ้าหน้าที่ที่คอยจัดการลบความทรงจำให้กับพนักงานในบริษัท แต่เมื่อความสูญเสียนั้นเกิดขึ้นกับเขาเอง และได้สัมผัสความรู้สึกจากการสูญเสียลูกชาย เขาจึงเลือกที่จะจากเมืองหลวงไป

ในเรื่อง “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” บทกวีของมารีที่โพสในโซเชียล มารีเป็นตัวละครที่ถูกเลี้ยงดูแลมาในครอบครัวที่ค่อนข้างเข้มงวด สิ่งที่เธอสามารถแสดงออกทางความรู้สึก คือการโพสสถานะในช่องทางโซเชียล เธอมักจะโพสถึงคนรักทางไกลของเธอที่หายตัวไป ในช่วงที่เขายังอยู่และติดต่อกับมารี เธอจะโพสสถานะด้วยบทกวีไร้ฉันทลักษณ์และโพสต์รูปที่ไม่ค่อยบ่งบอกอะไรชัดเจนนัก หลังจากที่เขาหายตัวไป เธอก็ยังคงโพสต์ถึงเขาช่วงหนึ่ง

> ...ถ้าคุณหายไปในเครื่องบินลำนั้น คุณน่าจะรู้ว่าฉันคอย
> เถอะน่า คุณไปไม่นานหรอก คุณต้องคิดถึงฉัน
> วันนี้ฉันใส่เสื้อลูกไม้แบบที่คุณชอบ
> ฉันไม่ได้อยู่ข้างนอกนาน จะรีบกลับไปอาบน้ำสระผมให้หอม
> คุณก็รู้ ผมของฉันหอม เนื้อตัวฉันหอม ผิวฉันก็เรียบเนียน
> รอคุณลูบไล้
> นั่นไง เสียงกริ่งประตูดัง
> คุณกลับมาแล้ว...
>
> [แมวไม่เคยรอใครกลับมา]
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 64)

5. การนำข่าวเหตุการณ์จริงหรือบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงมาประกอบในเรื่องราว

ข่าวถือว่าเป็นสื่ออีกรูปแบบหนึ่ง ที่ปัจจุบันไม่ได้เจาะจงว่าจะต้องอยู่ในรูปแบบหนังสือพิมพ์หรือปรากฏบนทีวีเท่านั้น ข่าวถูกถ่ายทอดผ่านช่องทางโซเชียลมีเดียได้อย่างรวดเร็ว ไม่ว่าใครก็สามารถเผยแพร่ข่าวสารได้ไม่ต่างจากนักข่าวหรือผู้สื่อข่าว เหตุการณ์ข่าวที่ปรากฏอยู่ในงานของจเด็จมีสองรูปแบบคือ การนำเอาข่าวจริงเข้ามาสร้างบริบทแวดล้อมให้กับเรื่องราวเพื่อสร้างความสมจริงให้กับเรื่อง และการสร้างข่าวขึ้นมาในเรื่องราวแล้วให้ข่าวนั้นผสมผสานกับเรื่องราวของเรื่อง

เหตุการณ์สำคัญทางการเมืองของไทย ในเรื่อง “บูรงแมน” มีการกล่าวถึงเหตุกาณ์กราดยิงในห้างสรรพสินค้าที่จังหวัดโคราช ซึ่งเป็นข่าวที่ดังในช่วงขณะนั้น เพราะผู้ก่อการร้ายเป็นอดีตทหาร ทำให้สำนักข่าวและผู้คนในโลกออนไลน์ต่างวิพากษ์กันอย่างรุนแรง ต่อท่าทีของนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น การนำข่าวสารสถานการณ์เข้ามาในเรื่องราวเพื่อสร้างความสมจริง และเสริมบริบทของสภาพแวดล้อมในเรื่องสั้น ให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความจริงที่ส่งผลต่อเรื่องราวในเรื่องบูรงแมน ทำให้ภาพยนตร์ของผู้กำกับไม่ผ่านกองเซ็นเซอร์ เพราะถูกมองว่าเป็นการส่งเสริมความรุนแรง

> นายกรัฐมนตรีไม่พูดอะไรเรื่องกราดยิงนั้น บอกแค่ว่าหมอนั่นไม่ได้เป็นทหารตั้งแต่วินาทีที่เหนี่ยวไกยิงผู้บริสุทธิ์ แล้วบอกหน้าตาเฉยว่าอยากสร้างหนังรักชาติสักเรื่อง หมายถึงหนังที่สร้างความเป็นหนึ่งเดียวของคนในชาติ ซึ่งหมายถึงหนังที่ตัวละครทหารออกช่วยคนน้ำท่วม หรือคุณประโยชน์นานาประการเท่าที่แกจะนึกออก และนั่นหมายถึงบรรดาหนังที่มีแต่ฉากยิง ฉากรุนแรงทั้งหลายซึ่งจะส่งเสริมการก่อเหตุรุนแรงถูกสั่งเบรค จบคำปราศรัยด้วยมินิฮาร์ทจุ๊บ ๆ โปรยให้ประชาชน มินิฮาร์ทส่งมาถึงผู้กำกับและทีมงานทำหนังทุกคนทำนิ้วส่งกลับไป รับรู้ชะตากรรมตัวเองต่อจากนี
>
> [บูรงแมน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 313-314)

“มื้อเช้าที่ดาวพลูโต” หลังจากเล่าเรื่องราวของสถานการณ์ และตัวละครที่ดูไม่เกี่ยวข้องกัน ทั้งเรื่องนักฆ่าและเป้าหมายที่เป็นอดีตนายกหนีออกจากประเทศ คู่สามีภรรยาที่ประสบอุบัติเหตุบนยอดเขาสูง กลุ่มเพื่อนบนเกาะสมุย ตอนท้ายของเรื่องราวได้เล่าว่าทั้งหมดนั้นเป็นความฝันที่ผสมปนเปกันจากข่าวที่ได้ฟัง จากนิยายที่เขาเคยอ่าน จากกลิ่นอาหารที่ได้สูดดม ของชายคนหนึ่งที่บาดเจ็บสาหัสจากการร่วมชุมนุมทางการเมือง ทำให้ร่างกายของเขาเป็นอัมพาต ไม่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายช่วงล่างได้ *ผมเลื่อนสายตากลับมาที่ปลายเตียงอีกครั้ง พยายามจ้องปลายขา รู้สึกว่าขาของตัวเองหดสั้นลง* (น.417) ความปรารถนาเดียวของเขาคือการใช้ชีวิตได้อย่างปกติเหมือนเดิม และสามารถเดินเข้าห้องน้ำได้ด้วยตัวเอง

> การชุมนุมเริ่มต้นบทอวสานด้วยความตายของเสธ. ทหารผู้นำประท้วงคนหนึ่ง จากนั้นพลุก็ถูกจุดขึ้นเพื่อรองานเลี้ยงฉลอง ไม่มีรายงานผู้บาดเจ็บและล้มตายที่ชัดเจน ไม่มีผู้แพ้หรือชนะที่ชัดเจน แต่บาดแผล ล้วนกรีดลึกลงไปในอกอันอ้างว้างของทุกคนที่มีส่วนร่วมทั้งฝ่ายโน้น ฝ่ายนี้ แนวหน้า และแนวหลัง
>
> สายลมหนาวล่องลอยไปทั่วทุกพื้นที่ เพื่อแจ้งข่าวการสูญเสีย...
>
> [ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ฎ: น. 416)

เรื่องสั้น “จะออกไปหาเพื่อน” การแบ่งแยกฝ่ายทางการเมือง ในเรื่องนี้ได้เล่าถึงความแตกแยกระหว่างผู้คนที่ ตามฝักฝ่ายทางการเมืองที่อิงมาจากความขัดแย้งระหว่างเสื้อเหลืองและเสื้อแดง ทำให้ลบความเป็นเพื่อนกันในช่องทางติดต่อออนไลน์ ถึงขั้นลบออกไปจากความทรงจำ จากชีวิตจริง ตัวละครเอกก็เป็นคนหนึ่งที่เชื่อว่า พวกเขาต้องเลือกฝักฝ่าย ทางใดทางไหน ไม่ซ้ายก็ขวา ไม่มีใครควรเป็นกลาง ถ้าไม่เลือกก็จะถูกผลักไปมาระหว่างสองฝ่าย ไม่สามารถอยู่กับฝั่งไหนได้เลย

> คืนรู้เรื่องพวกนี้ แต่ไม่ได้ระวัง ใครจะลบใครเขาไม่ได้ใส่ใจเพื่อนมากนัก บางคนมีแต่เรื่องงี่เง่า ส่งดอกไม้ กดปุ่ม ส่งของขวัญกดปุ่ม นานไปเครื่องจักรก็จัดการให้เรา คืนเคยถูกลบเพื่อนไปบ้าง เคยลบเพื่อนหลายคน ไม่เจ็บปวดมากนัก อย่างไรเพื่อนพวกนั้นก็ไม่ค่อยได้คุยกัน ช่วงมีการชุมนุมใหญ่ครั้งนั้น ทุกคนจ่อกระบอกปืนเข้าหากันแล้วบอกให้เลือกข้าง ซ้ายหรือขวา ไม่มีตรงกลาง แค่ซ้ายกับขวา ใครไม่ยืนข้างกันก็ถูกเหมาว่าเป็นอีกฝ่าย คืนเป็นอีกคนที่เชื่อว่าเราไม่ควรเป็นกลาง คืนลบเพื่อนออกไปหลายคนในเมื่อคิดต่างกันแล้วก็ไม่ควรคุยกัน ระหว่างทยอยลบเพื่อน คืนพบว่าตัวเองก็ถูกลบออกด้วยเช่นกัน เขานั่งดูตัวเองถูกลบเพื่อน ก่อนจะหัวเราะชินชาและเฉยเมยในที่สุด
>
> [จะออกไปหาเพื่อน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ข: น. 54-55)

“ปรากฏบนหน้าผาก” ได้นำเอาเหตุการณ์การชุมนุมทางการเมืองมาเล่าในมุมที่ว่า ผลจากการเข้าร่วมกิจกรรมชุมนุมทำให้ผู้คนหลายคนหายตัวจากเหตุการณ์ชุมนุมทางการเมือง โดยที่ไม่รู้ว่าหายไปไหน เสียชีวิต สูญหาย กลายเป็นบุคคลสาบสูญคล้ายกับตัวตนของพวกเขาถูกลบออกไป ภรรยาของตัวละครเอกในเรื่องเป็นผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์การชุมนุมทางการเมือง ตัวตนของเธอก็หายไปราวกับว่าไม่เคยมีตัวตนมาตั้งแต่ต้น

> บนโต๊ะยังมีจดหมายจากฝ่ายปกครอง พวกเขาส่งมันมาทุกปี ข้อความขอบคุณในความเสียสละ การตายของใครบางคนเป็นการเสียสละ คนบางคนตายเพื่อให้ใครบางคนอยู่ พวกเขาแทบจะติดยศให้ผมหากผมต้องการ ผมไม่ได้ทำอย่างที่พวกเขาต้องการ นั่นคือเก็บกวาดสิ่งที่เกี่ยวกับคนรักทิ้งไปให้หมด ลบไฟล์ที่เกี่ยวข้องกับเธอทิ้ง พวกเขาลบข้อมูลทะเบียนราษฎร์ของเธอแล้ว เธอไม่เคยมีตัวตนในประเทศนี้อีกแล้ว พวกเขายังไม่พอ ยังบอกให้ผมลบเธอให้หมด ย้ายที่อยู่ และพยายามหาใครคนอื่นมาแทน ผมไม่ได้ทำตามพวกเขาอีก ไม่ว่าพวกเขาจะมีคำสั่งเช่นไร อาจต้องทนเซ็นรับจดหมายพวกนั้น เพื่อไม่ให้พวกเขาส่งซ้ำ แต่ผมไม่เคยเปิดอ่านอีกเลย รู้ดีว่าพวกนั้นจะเขียนว่าอย่างไร จดหมายที่พิมพ์ขึ้นในคราวเดียวและนายกรัฐมนตรีออกแรงเซ็นชื่อข้อความงี่เง่าเท่าที่คนในคณะปกครองจะคิดและเขียนขึ้นมาได้ มันลงท้ายว่า
>
> ขอให้คุณลืมมันโดยเร็ว
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 203-204)

“ปลดแร้ว” ได้อ้างถึงสถานการณ์ของประเทศภายใต้การนำของรัฐบาลทหาร เล่าถึงข่าวการพบซากของเสือดำและไก่ฟ้า เป็นข่าวที่โด่งดังอยู่ในช่วงปี 2561 ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในสังคมผู้คนออกมารงณรงค์เรื่องของเสือดำกัน เพื่อให้ผู้ทำผิดได้รับโทษทางกฎหมายอย่างถูกต้อง

> ตอนนั้นเมืองไทยอยู่ใต้รัฐบาลทหาร ซึ่งสัญญาเป็นรอบที่สิบแล้วว่าปีหน้าจะมีการเลือกตั้งเวลานั้นข่าวเรื่องเสือดำกำลังดัง มีพรานคนหนึ่งถูกจับกุมในป่าอุทยานแห่งชาติขณะตั้งแคมป์และมีซากเสือดำกับไก่ฟ้าหลังเทาในครอบครอง แต่เขาไม่ติดคุกและมีคนออกมาเคลื่อนไหวเรื่องเสือดำกันอย่างคึกคัก ไอ้แมนใส่เสื้อสีเทาพิมพ์รูปเสือดำซึ่งวาดโดย วสันต์ สิทธิเขตต์ ไอ้แมนไม่มีกล้อง มันใช้โทรศัพท์ถ่ายรูป ก่อนไปเจอนักวิจัยมันไปเที่ยวกับกลุ่มถ่ายภาพ ถือว่าไปร่ำเรียนวิชาถ่ายภาพ คนกลุ่มนั้นนิยมถ่ายภาพสัตว์ ไอ้แมนก็เลยถ่ายอะไรไม่ติดนอกจากสัตว์ ระหว่างเดินป่า ลำธารน้ำตกนี่ไอ้แมนไม่ยุ่ง มันจ้องแต่จะหาสัตว์ ไอ้แมนจะสนใจเกมในโทรศัพท์ หนังสืออยู่ในเป้ ท่าทางของไอ้แมนจึงเหมือนพนักงานต้อนรับที่ถูกบังคับให้ยิ้ม หรือไม่ก็อาการของคนที่กำลังจะถูกถ่ายรูป รอยยิ้มปรากฏขึ้นทันกับเสียงกดชัตเตอร์แม้ว่าก่อนหน้านั้นจะหน้าบึ้ง ไอ้แมนนั่งนิ่ง ๆ ก้มหน้าเล่นเกม ยกกล้องถ่ายถ้าได้ยินเสียงนก ถ้าไม่ใช่นกหรือสัตว์อะไรมันก็เล่นเกมต่อ กระทั่งว่าแบตหมดโน่นแหละ ไอ้แมนจึงหยิบหนังสือออกมาถือ
>
> [ปลดแร้ว]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ญ: น. 489-490)

เหตุการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ วันที่ 26 ธันวาคม ปี 2547 เกิดคลื่นยักษ์สึนามิที่สร้างความเสียหายกับประเทศไทย ส่งผลกระทบเกือบทุกจังหวัดในทางภาคใต้ สร้างความเสียหายเป็นอย่างมากให้กับ 6 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดภูเก็ต จังหวัดพังงา จังหวัดระนอง จังหวัดกระบี่ จังหวัดตรังและจังหวัดสตูล มีผู้เสียชีวิตประมาณ 5,400 คน บาดเจ็บ 8,000 คน และที่หายสาบสูญอีกจำนวนมาก

“มะละกาไม่มีทะเล” ได้พูดถึงเหตุการณ์สึนามิ คนรักของฟารีดาเป็นร่างทรงที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางกับคนที่สูญเสียครอบครัวจากสึนามิ และญาติของตัวละครเอกเอกชาย เสียชีวิตไปกับภัยพิบัติในครั้งนี้เช่นกัน เพียงแค่เกิดคนล่ะสถานที่ เท่ากับว่า ตัวละครทั้งสองมีประสบการณ์ร่วมกันเกี่ยวกับภัยพิบัติในครั้งนั้น

ฟาดิ๊ะเล่าเรื่องตัวเองให้ฟัง

> เธอตามหาคนรัก เขาหายไประหว่างถอดจิต แฟนของเธอเป็นร่างทรง ติดต่อกับคนตายได้ สื่อสารผ่านคนกลาง ไม่ได้เปิดเป็นสำนักเจ้าพ่ออะไร เป็นแค่งานอดิเรก เขาเป็นเจ้าของร้านขายเสื้อผ้ามือสอง แต่มีสัมผัสพิเศษ ก่อนเกิดสึนามิที่ทะเลอันดามันหนึ่งวัน เขาขายเสื้อผ้าอยู่ที่ภูเก็ตและรู้สึกว่ามีเงาดำ ๆ ปรากฏอยู่ทั่วไป เขาชวนเพื่อนขับรถกลับบ้านที่สุ

ราษฎร์ธานี อีกวันสีนามิก็ถล่ม เขายังเชิญคนตายมาเข้าร่างเพื่อพูดคุย มีญาติผู้ตายหลายคนอยากได้ยินเสียงผู้ล่วงลับ อยากพูดคุยไต่ถามว่าอยู่สบายดีไหม คนรักของเธอเป็นตัวแทนส่งสารให้คนพวกนั้น แฟนของเธอยังถอดจิตไปโน่นมานี่ได้ ซึ่งเธอไม่เชื่อ

[มะละกาไม่มีทะเล]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 271)

“หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” ได้นำเอาภัยพิบัติคลื่นยักษ์มาสร้างเป็นเรื่องราวใหม่ ชาวบ้านมอแกนนับถือทะเลเป็นเทพ และจะมีผู้ถูกเลือกที่เป็นตัวแทนของคนทั้งหมู่บ้าน คอยเตือนถึงเค้าลางต่าง ๆ ที่จะก่อให้เกิดภัยต่อหมู่บ้าน

ข้ารู้เรื่องแม่เฒ่าชาวมอแกนที่มีอายุพอ ๆ กับปาปา ก่อนเกิดคลื่นยักษ์ - ตอนที่น้ำทะเลลดลงอย่างฉับพลัน แม่เฒ่าเป็นคนเตือนให้ทุกคนรู้ว่ากำลังจะเกิดภัยพิบัติ ฟังว่าในวัยเด็กแกเคยเจอคลื่นยักษ์ ชั่วชีวิตยืนยาวของแกจึงมีประโยชน์ และทำให้เข้าใจถึงประสงค์ของกิมาซ์ กิมาซ์ผู้สร้างคลื่นยักษ์ สร้างสรรพสิ่งบนโลก กิมาซ์กำหนดให้ชีวิตของแม่เฒ่ายืนยาวเพื่อบกเตือนลูกหลานยามเกิดเหตุร้าย

แล้วปาปาเล่า วัยเด็ก ปาปาได้สัมผัสคลื่นยักษ์ลูกเดียวกับแม่เฒ่าชาวมอแกนรอดชีวิตจนมีโอกาสเห็นคลื่นยักษ์ครั้งที่สอง ข้าเข้าใจว่ากิมาซ์ละเว้นชีวิตปาปาและแม่เฒ่าด้วยเหตุผลเดียวกัน

[หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฉ: น. 217-218)

เหตุการณ์น้ำท่วมครั้งใหญ่ ปี 2554 ภัยพิบัติน้ำท่วมถูกนำมาสร้างเรื่องราวในเรื่องสั้นหลายชิ้นในงานของจเด็จ กำจรเดช เนื่องจากภาคใต้ประสบภัยพิบัติจากน้ำท่วมหลายต่อหลายครั้ง เมื่อ ปี 2554 เกิดน้ำท่วมครั้งใหญ่ที่ส่งผลกระทบหลายจังหวัดรวมกรุงเทพมหานคร

“ยังไม่มีชื่อ” ในเรื่องได้เล่าถึงหมู่บ้านที่ได้รับผลกระทบจากภัยพิบัติน้ำท่วม ยกเว้นบ้านของปู่ชินเพียงคนเดียวที่รอดพ้นการความเสียหาย ชาวบ้านจึงลือกันว่าปู่ชินใช้มนต์อาคมเป่าครอบตัวบ้านไว้จึงทำให้บ้านยังคงสภาพเดิมราวกับน้ำถูกแหวกออกจากตัวบ้าน ซึ่งนั่นทำให้บ้านของปู่ชินไม่ได้รับเงินช่วยเยียวยาความเสียหายแบบบ้านหลังอื่น

ปู่ชินเป่าคาถาสร้างฟองแก้วครอบบ้านเอาไว้ในคืนฝนตกหนักต้นเดือนสี่ ขณะบ้านคนอื่นจมน้ำ บ้านของปู่ชินกลับไม่เป็นอะไร ฝนหนักสองวันสองคืน น้ำมหาศาลไหลจากภูเขาโหมท่วมเต็มลำคลองสายหลักของอำเภอ ไหลบ่าปืนตลิ่งแผ่ขยายไปหลายพันไร่ กวาดบ้านเรือนพังยับ กวาดถอนต้นยางพาราและสวนผลไม้ราบเตียน กระแสน้ำแทงผิวดินกลายเป็นคลองสายใหม่ ยกบ้านนั้นไปวางตรงโน้น ยกบ้านโน้นมาไว้ตรงนี้ หลังเที่ยงคืน หน้า

ดินบนภูเขาถูกชัดลงมาเป็นทะเลโคลน ท่วมถมอีกระลอก ลมพัดอื้ออึง ปริมาณน้ำมากจนคนเฒ่าบางคนเป็นลมล้มพับ ด้วยตั้งแต่เด็กเล็ดมาจนปูนนี้ไม่เคยเห็น

ในคืนนั้นปู่ชินนอนหลับใหลไม่รู้เรื่องราว กระแสน้ำเชี่ยวแหวกออกแล้วโอบล้อมบ้านปู่ชินไว้ น้ำท่วมสูงเลยหลังคา แต่ตัวบ้านถูกครอบด้วยแก้ว รอบ ๆ บ้านนน้ำท่วมทำลาย แต่ตัวบ้านยังยืนท้าแดดลมอย่างสง่าในเช้ารุ่งขึ้น

ซึ่งเช้านั้น เรื่องราวความมหัศจรรย์ของปู่ชินก็ถูกเล่าขาน

[ยังไม่มีชื่อ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ช: น. 208)

ในเรื่องสั้น “ปลดแร้ว” ก็มีการเล่าถึงเหตุการณ์น้ำท่วมที่ส่งกระทบต่อตัวละคร หนึ่งในสมาชิกของกุล่มเดินป่า น้าสิทธิ์ และครอบครัวเป็นผู้ประสบภัยน้ำท่วมโดยตรง เขาไม่สามารถไปช่วยใครได้เลยเพราะไม่สามารถฝ่าความเสียหายเข้าไปได้ ถึงแม้จะไม่มีผู้เสียชีวิต แต่ก็สร้างความเสียหายอย่างหนักต่อที่อยู่อาศัย

ตอนนั้นพี่น้องและเพื่อนสหายอีกสี่ห้าคนมานอนวางแผนที่บ้านของแม่ว่าจะบุกไปชิงตัวลุงระหว่างที่เขาจะเคลื่อนย้ายนักโทษไปบางขวาง แผนการวางอย่างรอบอคอบ แต่น้ำท่วมหนักพัดซุงถล่มเสียก่อน ภูเขาถูกชำระ หมู่บ้านสูญหาย คนพิปูนสร้างประวัติศาสตร์ใหม่ พี่ชายน้าสิทธิ์ถูกส่งไปบางขวาง เห็นไหมละ น้าสิทธิ์ว่า กูจะช่วยใครทัน ตอนที่ซุงถล่มกูก็อยู่หมู่บ้านอื่น ติดอยู่ระหว่างเดินทางกลับเข้าหมู่บ้านก็เห็นแต่โคลน ตอนนั้นแหละที่แกเกิดคำถามสองข้อนั้น ระหว่างที่เห็นศพใครต่อใครรายทาง พ่อแม่และลูกคนโตของแกอยู่ในหมู่บ้านซึ่งแกไม่อาจช่วยได้ พี่ชายแกก็ไปช่วยไม่ได้

“แต่ทุกคนรอด นั่นถือว่าโชคดี ถ้าน้ำไม่ท่วมคงโดนตำรวจยิงตายหมดแล้ว” แกว่า

[ปลดแร้ว]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ญ: น. 486-487)

เหตุการณ์สำคัญของโลก นอกจากการนำเอาสถานการณ์ที่เกิดภายในประเทศมาประกอบในเรื่องราว ปรากฏภาพของเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ จากต่างประเทศ นำเสนอภาพความขัดแย้งระหว่างประเทศ ข่าวสงคราม ข่าวการหายไปของเครื่องบินเที่ยวบินมาเลเซีย

ในเรื่องสั้น “เป็นหมาป่า” ได้กล่าวถึงญาติของตัวละครเอกที่ได้เป็นนักเคลื่อนไหวเรื่องสัตว์ขององค์กรไม่แสวงหาผลกำไร ไปเป็นอาสาสมัครช่วยเหลือสัตว์จากสวนสัตว์ในอะเลปโป หลังจากที่โดนภัยสงครามทำให้สวนสัตว์ได้รับความเสียหาย ต้องมีหน่วยงานเข้าไปช่วยเหลือในการดูแลและย้ายพวกสัตว์ สงครามกลางเมืองซีเรียเป็นเหตุการณ์ความขัดแย้ง ทำให้บ้านเมืองเสียหายและประชากรจำนวนมากไร้ที่อยู่อาศัย ไม่ใช่เพียงแค่สงครามซีเรียเท่านั้น แต่ยังมีการกล่าวถึงสงครามที่เกิดขึ้นใน

ประเทศอื่นใกล้เคียง สงครามกาซ่า ที่เป็นฉนวนความขัดแย้งระหว่างอิสราเอลและปาเลสไตน์ หรือสงครามในนิยายที่ตัวละครกำลังอ่าน

> ในประเทศที่เกิดสงครามอย่างอิรัก ซีเรีย หรือรวันดา มีองค์กรที่ช่วยเหลือผู้ประสบภัยอยู่แล้ว แต่พกวเขาลืมนึกไปถึงบรรดาสัตว์ โดยเฉพาะสัตว์ในสวนสัตว์ ให้จินตนาการว่าก่อนนั้นบ้านเมืองเขาอยู่ดีมีสุขแบบปกติ มีโรงหนังมีสวนสัตว์กันอย่างที่เมืองต่าง ๆ ควรจะมี ทีนี้พอเกิดสงคราม ไม่มีใครมาพาช้างหนี หรือเสือ หมาป่า ยีราฟ สัตว์พวกนั้นจะโดนทิ้งให้อยู่ในกรง ถ้าไม่ถูกระเบิดก็อดตาย คราวนี้เห็นภารกิจชัดแล้วใช่ไหม
>
> ภารกิจล่าสุดของเขาคือเคลื่อนย้ายสัตว์จากอเลปโปที่กำลังกลายเป็นสงครามผ่านเส้นทางร้อยกว่ากิโลเมตรไปส่งที่ชายแดนตุรกี การทำงานนี้ต้องขอความร่วมมือกับทุกฝ่ายเลย ทั้งจากฝ่ายทูต ฝ่ายทหาร เจ้าหน้าที่เจรจา เยอะแยะ มันเหมือนปฏิบัติการช่วยตัวประกันที่เห็นจากในหนังนั่นแหละ
>
> หมาป่า]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.440)

เครื่องบินที่หายไป เที่ยวบินมาเลเซียในเรื่อง “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” มาจากข่าวเที่ยวบิน MH370 ที่ผู้โดยสาร คนและนักบิน จำนวน 239 คนหายไปอย่างไร้ร่องรอยเมื่อปี 2557 ผู้เขียนได้นำเหตุการณ์เครื่องบินหายในครั้งนั้นมาเทียบเคียงกับสถานการณ์ทางการเมืองของไทยที่เกิดเปลี่ยนครั้งใหญ่ คนรักของมารีหายไปพร้อมกับข่าวเครื่องบินหาย ซึ่งเป็นปีเดียวกันกับที่เกิดเหตุการณ์การชุมนุมทางการเมืองของไทยและเกิดการรัฐประหารขึ้นในปี 2557

> เครื่องบินเอ็มเอชสามเจ็ดศูนย์หายไปเมื่อเช้าวันอาทิตย์ที่แปด มีนาคม สองพันสิบสี่ เมื่อยี่สิบห้าปีก่อน
>
> ทำไมเธอจำได้น่ะเหรอ เพราะเขาหายไปพร้อมเครื่องบินเที่ยวนั้น ไม่ได้ไปในเที่ยวบินลำนั้นนะ เขากลัวเครื่องบินจะตาย แต่เขาหายไปในปีนั้นด้วย หายไปเหมือนเครื่องบินลำนั้น แม้ว่ามันจะเป็นข่าวดังแต่ก็ไม่มีใครจำมันได้อีกหลังผ่านมายี่สิบห้าปี ไม่มีใครจำได้เว้นแต่คนผู้เฝ้ารอ ตอนนี้มันปีไหนละ เท่าอายุลูกสาวของเธอ ยี่สิบห้าปี เธอไม่ได้จำแค่ว่าเมื่อเขาหายไปเธอก็แต่งงานและมีลูกสาว
>
> เธอจำได้แม่นยำว่าเครื่องบินลำนั้นหายไป เพราะเธอยังรอเขา
>
> [แมวไม่เคยรอใครกลับมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 21-22)

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” ได้ยกเอาสงครามที่เกิดขึ้นบนโลก มาเปรียบเทียบกับสงครามที่โชตัวละครหนึ่งในเรื่องต้องต่อสู้ ไม่ว่าจะเป็นสงครามเกิดขึ้นจากความขัดแย้งระหว่างประเทศ ความ

ขัดแย้งระหว่างความเชื่อ ความขัดแย้งระหว่างทางการเมือง การต่อสู้เพื่ออธิปไตยของชนกลุ่มน้อย นั่นเป็นเรื่องพวกผู้ชาย แต่สงครามของโชนั้น เธอต้องต่อสู้กับการหาเลี้ยงแม่และครอบครัวที่รอเงินอยู่ทางบ้าน

> แต่ก่อนหน้าที่จะบอกความจริง เธอตัดต่อสงครามทุกที่บนโลกมาใส่ไว้ในเรื่องเล่า สงครามระหว่างเผ่าอินเดียนกับคนขาวที่ลิตเติลบิ๊กฮอร์น สงครามฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ของอเมริกา สงครามระหว่างพลซุ่มยิงรัสเซียและทหารราบเยอรมัน สงครามในโซมาเลีย สงครามระหว่างทุตซี่และฮูตู สงครามศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย สงครามโสมมทั้งหลาย ไม่เว้นแม้การรุกรานล่าอาณานิคมของชาวยุโรป การรุกรานชนกลุ่มน้อยเพื่อหวังรวบรวมเข้าเป็นชนกลุ่มใหญ่ การโปรยห่าระเบิดในลาว กองภูเขากะโหลกในเขมร หลุมระเบิดแถวชายแดนสงครามยิบย่อยระหว่างผีเสื้อ สงครามน้ำลายของนักวิชาการเลือกข้าง ไอรอนแมนกับเหล่าร้าย หรือแม้แต่เทวดาและปีศาจ ทั้งหมดถูกยกมาปรุงแต่งให้เรื่องเล่าในห้องนวดน่าสนใจ
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 180)

โดยสรุปในประเด็นการการนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง มีรูปแบบการนำเสนอ 5 เด็นด้วยกัน 1. การเล่าเรื่องตามแบบขนบ คือการเล่าเรื่องที่ลำดับไปตามแนวคิดของไฟรทาก มีลักษณะที่ดำเนินเรื่องไม่ซับซ้อน เป็นเส้นตรง มีจุดเริ่มเรื่อง จุดกึ่งกลาง และจุดจบที่ชัดเจน 2.การเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามขนบ คือการนำเสนอเรื่อราวที่มีการดำเนินเรื่องไม่แน่นอน ตัดสลับพื้นที่ฉากทางสถานที่และทางเวลา การสลับบทบาทของตัวละครเพื่อเน้นเรื่องราวที่ผู้เขียนต้องการจะเล่า 3. การซ้ำ คือการเน้นสถานการณ์เพื่อสร้างวังวนของเรื่องราว 4. การเล่าเรื่องแบบแตกแขนง คือการเล่าถึงความเป็นไปได้ของเรื่องราวที่แตกแขนงออกเป็นกิ่งก้าน 5. การสร้างเรื่องเล่าในเรื่องเล่าและสหสื่อ การสร้างเรื่องเล่าในเรื่องเล่าและการนำสื่อแขนงอื่นเข้ามาผสมผสานในงานเขียน เพื่อสร้างเน้นความเป็นเรื่องเล่าและเล่นล้อกับความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง จึงทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดชมีโดดเด่นในการนำเสนอเรื่องราวที่หลากหลาย เต็มไปด้วยเรื่องราวหยิบย่อย และไม่เป็นไปตามขนบเดิมเป็นส่วนใหญ่ นำเอาสื่อแขนงอื่นเข้ามาผสมผสานในเรื่องราว เพื่อสร้างความหมายและสร้างบริบทแวดล้อมของเรื่องราวผ่านสื่อที่ถูกหยิบยกมาใช้ ทำให้เรื่องเล่ามีความใกล้เคียงกับบริบทในสังคมจริง จึงกล่าวได้ว่างานเขียนจเด็จมักจะเล่นล้ออยู่ระหว่างเส้นแบ่งของความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่งนั่นเอง

3.3 การนำเสนอฉาก

ฉากเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานเขียนทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย ในงานบางชิ้นเรื่องสั้นอาจเป็นแค่องค์ประกอบที่ช่วยเพิ่มความสมจริงให้กับเรื่องราว แต่หลายครั้งผู้เขียนได้หยิบเอาฉากเป็นส่วนหนึ่งเพื่อเสริมสร้างความหมายของเนื้อหา หรือเพื่อให้เข้าใจถึงแวดล้อมของตัวละครในเรื่อง สถานที่ ฉาก พื้นที่ ส่งผลกระทบบางอย่างต่อตัวละคร ทำให้พวกเขามีความนึกคิด มีพฤติกรรม และยังสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้อธิบายสภาวะบางอย่างได้อีกด้วย ในเรื่องสั้นและนิยายของจเด็จ กำจรเดช มีการใช้ฉากอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือ 1. ฉากที่มีเค้าโครงมาจากสถานที่จริง และ 2. ฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน

3.3.1 ฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจริง

พื้นหลังจากจังหวัดสุราษฎร์ธานีที่เป็นบ้านเกิดของผู้เขียน นักเขียนมักจะเอาประสบการณ์สิ่งแวดล้อมที่ใกล้ตัวมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน สามแยกต้นโพธิ์ ป่าต้นน้ำ ตุ๊กตายางเจ้าแม่ พื้นหลังของ ป่าต้นน้ำที่เป็นฉากสำคัญในเรื่อง ที่นั่นเป็นสถานที่ที่สามแสนถูกยกสถานะให้กลายเจ้าแม่ที่คนกราบไหว้ จากตอนแรกในป่าต้นน้ำเป็นที่ที่พวกกลุ่มเด็กวัยรุ่นเอาสามแสนไปซ่อนไว้ และผลัดกันใช้งานเธอ ต่อมาจิตวิญญาณที่อาศัยอยู่ในป่า พราน ได้เข้ามาสำรวจสามแสน จับเธอใส่ชุดไทยแล้วเอาไปวางในศาล สามแสนถูกยกระดับขึ้นกลายเป็นเจ้าแม่ ทำให้ผู้คนเข้าไปยังป่าต้นน้ำเพื่อกราบไหว้เธอ และขอความศักดิ์สิทธิ์ดลบันดาลให้พวกเขาสมความปรารถนา

3.3.1.1 พื้นที่ภาคใต้ และเขตชายแดน

พื้นที่ภาคใต้ และเขตชายแดนเป็นฉากหลังที่ผู้เขียนกล่าวถึงบ่อยครั้ง เนื่องจากพื้นเพของผู้เขียนนั้นเป็นชาวใต้ มีการใช้ฉากจากสุราษฎร์ธานี ที่เป็นบ้านเกิดของผู้เขียน ที่มีการหยิบยืมฉากที่มีเค้าโครงจากสถานที่จริงมาใช้ และมีเค้าโครงของสถานที่เดิมที่ปรากฏอยู่ซ้ำหลายครั้ง อย่างสามแยกต้นโพธิ์ ร้านน้ำชาหน้าที่ว่าการอำเภอและป่าต้นน้ำ ที่พบในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” “ปลดแร้ว”

> ป่าต้นน้ำขึงตัวคนละฟากกับโค้งถนน ตรงโค้งนั้นมีศาลพระภูมิแตกหักกองอยู่เต็มบางศาลมีน้ำแดงและพวงมาลัย ล็อตเต้บีบแตรสามครั้ง ขับรถเคลื่อนผ่านบ่อลูกรังแห่งความหลัง มองตรงนี้ไม่ค่อยเห็นเพราะเวลาค่ำแล้ว แต่หลังจากวันนั้นล็อตเต้มีอากาสขับรถผ่าน สภาพมันไม่เหลือเค้าเดิม หรือเขาลืมมันแล้วก็ไม่แน่ มันอาจจะเล็กลงเพราะตัวเขาโตขึ้น มันอาจจะดูไม่เปลี่ยวเพราะมีบ้านคนมากขึ้น หรือมันดูธรรมดาขึ้น แต่มันก็ยังเป็นบึงน้ำเขียวน้ำนิ่งยังกุมความลึกลับข้างใต้นั้นไว้เหมือนเดิม
>
> ถึงสามแยกหักเลี้ยวขวา อาคารเทศบาลอวดตัวทางซ้าย วัดอยู่ตรงหน้า โรงเรียนเก่าพื้นที่ติดกัน
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 153)

เกาะสมุย ในเรื่อง “มื้อเช้าที่ดาวพูลโต” เกาะสมุย เป็นสถานที่ท่องเที่ยวชื่อดังของจังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นเกาะที่มีขนาดใหญ่เป็นอันดับสองของประเทศรองลงมาจากเกาะภูเก็ต เพราะเป็นแหล่งท่องเที่ยวจึงทำให้มีผู้คนหลากหลายประเภท หลากหลายเชื้อชาติมารวมกัน จึงเห็นได้ชัดว่าตัวละครในเรื่องสั้นเรื่องนี้มีความหลากหลายมีรวมอยู่ด้วยกัน ทั้งคนพื้นที่และนักท่องเที่ยว

> เป็นเรื่องเล่าต่อ ๆ กัน ใครอยู่ที่เกาะสมุยแล้วไม่มีความสุข อยากไปอยู่ที่อื่น ก่อนไปต้องมาลาหินนางคอยโดยจุดธูปบอกกล่าวที่ศาลาแห่งนี้ ไม่อย่างนั้นก็ต้องกลับมาอีก ไม่ว่าไปอยู่ที่ไหน ครึ่งค่อนโลกหรือไกลกว่านั้นก็ต้องกลับมา อาจเป็นเช่นนั้นจริง นักท่องเที่ยวจึงกลับมาเที่ยวที่นี่ทุกปี
>
> จะหมื่นไม่ได้มารอคอยชายคนรัก แต่ความวุ่นวายในย่านการค้าทำให้เธออยากหาที่สงบ นั่งดูดาวฟังเสียงคลื่น ตอนที่เธอพบชายคนนั้น เป็นเวลาเลยเที่ยงคืนไปเล็กน้อย เธอกำลังอ้อนวอนกับดวงดาวว่าขอให้ส่งใครมารับหน่อย แล้วเธอก็ได้ยินเสียงคนเดินลุยน้ำ...
>
> [ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ฎ: น. 402-403)

สถานีพุนพิน ในโคโลนี่ 14 จากเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” มาจากสถานีรถไฟสุราษฎร์ธานี ซึ่งชื่อเดิมคือสถานีพุนพิน โลมนั่งรถไฟออกมาจากเมืองหลวงลงที่สถานีพุนพิน แล้วจึงได้พบกับคนที่พาเขาไปยังเมืองโคโลนี่ 14

> วันแรกที่เหยียบลงบนสถานีรถไฟพุนพินที่เก่าคร่ำ โลมบอกตัวเองว่าชอบสายฝน เป็นความชอบส่วนตัวที่เพิ่งเกิดไม่นาน หลังจากที่รู้ว่าไม่มีทางห้ามฝนตกได้ วันแรกบนผืนดินแห่งนั้นเขาเปียกปอนด้วยน้ำวันสงกรานต์ เขาจึงทำใจให้ชอบการเปียก วันแรกในเมืองนั้นร้านค้าเรียงรายตามข้างถนน เสียงล้อเหล็ก ล้อยางหนีดถนน เสียงคนขับรถร้องเรียกผู้โดยสาร ฝูงคนถือปืนพลาสติก บนหลังสะพายถังน้ำ ต่างทำสงครามกันอย่างบ้าคลั่งและสนุกสนาน เนื้อตัวเปียกปอน อากาศร้อน ทุกคนสาดน้ำใส่กัน ยิงปืนฉีดน้ำใส่คนที่เดินผ่านไปมา ผู้โดยสารที่ลงจากรถไฟ ทุกคนโดนฉีดน้ำใส่ ไม่มีใครโกรธ วังสงกรานต์เป็นวันแห่งการให้อภัย วันแห่งการลืม ให้น้ำราดตัวเพื่อคลายความโกรธ ใช้น้ำล้างคราบกลิ่นเก่า ๆ เพื่อเป็นคนใหม่
>
> ไกลออกไปทางหลังสถานี เสียงน้ำจากแม่น้ำซึ่งไหลมาจากยอดเขา ลมพัดมาจากยอดเขานั้นเช่นกัน ลมสายที่พัดปรารถนาของใครบางคนลงมาด้วย
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 58-59)

พัทลุงและนครศรีธรรมราช ในเรื่อง “บูรงแมน” ผู้กำกับตั้งใจเซ็ทฉากหลังให้เป็นแบบสไตล์ Western แต่ความเป็นจริงเรื่องทุนและสถานที่ทำให้ได้อย่างที่เขาคาดหวัง *ฉากนี้เซ็ตบ้านเมืองก่อนสงครามโลกครั้งที่สองให้เป็นหนังคาวบอย ผิดแต่อำเภอทะเลน้อยของพัทลุงมีท้องทุ่งนาแทนฉากทะเลทราย* (น.262) นอกจากนั้นยังมีการใส่ฉากสถานที่อื่น ๆ เข้าไปในเรื่องเพื่อเพิ่มความสมจริงในภาพยนตร์ และเล่นล้อกับความเป็นจริง

> ผู้กำกับเลือกหาดทรายแก้วด้วยว่าชื่อนี้เล่นล้อกับเรื่องเล่าเก่า ๆ ได้ดี ความจริงมีโลเคชั่นอื่นให้เลือกอีกสองสามที่ ร้านครัวนครในบวรพลาซ่าเคยมีเหล็กขูดตั้งโชว์ แต่ร้านปิดกิจการแล้ว อีกที่ไปไกลถึงเกาะยอ ไกลเกินไป อีกที่คือพิพิธภัณฑ์ในวัดพระบรมธาตุ ซึ่งตอนแรกผู้กำกับหมายตาเหล็กขูดตัวนั้น เขายืนตาวาวราวถูกสะกด เหล็กขูดแกะสลักเป็นรูปผู้ชายนอนหงายหน้าตาเจ็บปวด เจ็บปวดเพราะตุ๊กตาตัวหนึ่งกัดลำลึงค์ไม่ปล่อย เขาอยากได้เหล็กขูดตัวนี้ แต่ติดปัญหาไม่เหมาะสมเรื่องขอใช้สถานที่ และสัญลักษณ์ของเหล็กขูดซึ่งมีผลกับบทหนัง ถ้าจะให้มันต่อสู้กันต้องหาเหล็กขูดพญาเสือ
>
> [บูรงแมน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 292-293)

นครศรีธรรมราชจากเรื่อง “มาตั้งแต่สมัยปู่” ในเรื่องนี้มีการเล่าถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของเมืองนครศรีธรรมราช ที่ถูกนำมาใช้ในเชิงความหมายเชิงซ้อนในเรื่อง ถึงการสืบทอดทางอำนาจการปกครอง ที่เจ้าเมืองไม่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงอำนาจการปกครอง เทียบกับช่วงเวลาปัจจุบันตระกูลของกำนันก็มีการสืบทอดอำนาจภายในคนของตระกูล ตัวละครเอกฝันถึงเหตุการณ์เหล่านั้นที่อ่านผ่านเอกสารโบราณ และรู้สึกร่วมราวกับได้เข้าไปอยู่ในช่วงเวลานั้นจริง และตัวเขาเองก็กลายเป็นคนที่ได้รับสืบทอดพลังอำนาจบางอย่างมาในท้ายที่สุด

> พักหลังหลวงรงค์พบว่าตัวเองหลับฝันหลังเพลบ่อย ๆ เอกสารโบราณทำให้ภาพฝันมีแต่เรื่องราวในอดีต ภาพแจ่มชัดเหมือนเกิดขึ้นจริง ฉากเมืองนครศรีธรรมราชในอดีตสมจริงราวเคยใช้ชีวิตในสมัยนั้นกำแพงเมืองมีหญ้าปกคลุม กำแพงคุกสีขาวติดถนนต้นไม้ร่มครึ้มรายทางสี่แยกท่าวังเงียบสงบท่ามกลางอ้อมกอดของอาคารสไตล์อาณานิคมยุโรป มีรถม้าวิ่งพอให้ถนนไม่เหงา ทุกภาพปรากฏในสายตาเหมือนดูหนัง แต่ภาพทั้งหมดปะติปะต่อผิด ๆ ถูก ๆ ข้อมูลไม่ตรงความจริงอยู่มาก ทั้งยังเสริมส่วนที่ไม่มีให้เดินเรื่องไปตามใจ แต่หลวงรงค์อดคิดไม่ได้ว่านั่นเป็นเรื่องจริงในอดีตที่ตนเองเคยมีส่วนร่วม
>
> เฉพาะสาวคนที่ห่มสไบสีแดงปักดิ้นสีทอง ร่างเปลือยขาวนวลติดตาจนถึงเวลาตื่น
>
> [มาตั้งแต่สมัยปู่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ค: น. 84-85)

ปัตตานีในเรื่อง “สะใภ้คนจีน” ได้เล่าถึงปัตตานีในแง่ของพื้นที่ที่ได้รับการผสมผสานทางวัฒนธรรม และการเข้ามาของคนจีนอพยพ แม้เรื่องจะมีการเล่าถึงความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคนที่ขัดแย้งกันทางการเมือง อำนาจของกลุ่มคนจีนอพยพที่แทรกซึมอยู่ในทุกพื้นที่เป็นเครือข่ายขนาดใหญ่ และการส่งทหารเข้ามาควบคุมพื้นที่ สะท้อนภาพความจริงของสถานการณ์ความรุนแรงสามจังหวัดชายแดนใต้ดำเนินมาอย่างยาวนาน แม้ผิวเผินจะดูคล้ายกับเมืองท่องเที่ยวที่ไม่น่าจะเกิดรุนแรง

> ปัตตานีพร่าเลือนเหมือนมองผ่านม่านฝน ข้ามเรื่องประวัติศาสตร์อาณาจักรเก่าแก่ ที่คนในวงชักกริชจ้วงแทงเพื่อแย่งชิงบัลลังก์ไปเสียก่อน ที่จะพูดถึงคือจังหวัดปัจจุบันแต่เอาเถอะ ไม่อาจหลีกเลี่ยงเรื่องเล่าโบราณ เอาเป็นว่าวังเจ้าเมืองและรายาองค์สุดท้ายประทับตรงนี้ แต่ไม่มีทางมองออกว่ากองเรือค้าขายจากเปอร์เซียมาจอดตรงไหน หรือแสงไต้จากกองเรือที่ดารดาษเหมือนดาวพร่างฟ้าในอ่าวปัตตานีนั้นอยู่ตรงไหน สามโง่งั่งเกินกว่าจะรู้ว่าเมืองย้ายมาเรื่อย ๆ จากอ่าวมาต้องนั่งเรือเล็กเลาะตามแม่น้ำเข้ามา สิ่งที่สามนึกถึงในวันแรก ๆ คือ ถนนสายไหนที่คุ้นหูจากข่าวทีวีว่าโดนระเบิด ชื่อหมู่บ้านหรือตรอกซอยไหนที่เคยผ่านหูผ่านตาในข่าว ตรงไหนที่จะมีเส้นรอบคนตายนอนบนถนน มีคนตายเดินสวนไปบ้างหรือเปล่า น่าจะไม่ ปัตตานีวันนี้เหมือนเมืองปกติอื่น ๆ เป็นเมืองสวยที่น่าจะมีนักท่องเที่ยวมาเดินถ่ายรูป สามนึกถึงไปถึงเมืองท่องเที่ยวต่างประเทศที่เห็นในภาพพักหน้าจอของคอมพิวเตอร์ ปัตตานีไม่ต่างจากเมืองพวกนั้น มีแม่น้ำกลางเมือง มีท่าเรือ มีหอนาฬิกา มีย่านตึกเก่า
>
> [สะใภ้คนจีน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2560: น. 35-36)

ขณะที่เรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ได้บรรยายถึงภาพความขัดแย้งที่ชัดเจนระหว่างทหารและในคนพื้นที่จังหวัดปัตตานี ที่ใช้เป็นฉากหลังเดียวกันกับเรื่องสะใภ้คนจีน

> ผมปีนขึ้นไปแล้วมองไปรอบ ๆ สภาพบ้านเรือนของที่นี่ยังดูเรียบร้อย เว้นจากสิ่งสาธารณะต่าง ๆ เท่านั้นที่หักพังด้วยแรงระเบิด ตู้โทรศัพท์และป้ายโฆษณามีรอยไฟเผา ส่วนที่เหลือดูเป็นปกติ ไม่เว้นการดำรงชีวิต สองข้างถนนมีเด็กจับกลุ่มเล่นฟุตบอลบ้าง เล่นตะกร้อบ้าง ท่าทางดูไม่ออกว่าจะมีเหตุร้ายอันใดเกิดขึ้น แต่ถ้าสังเกตดี ๆ ซึ่งใช้เวลาไม่นาน ก็จะเห็นพฤติกรรมบางอย่างของเด็กเหล่านั้น ที่พอมองออกถึงความผิดปกติ เด็ก ๆ อายุเจ็ดแปดขวบหยุดเล่นทันทีที่เห็นรถทหาร ไม่คนใดในกลุ่มก็เกือบทุกคนดึงคอเสื้อของตนขึ้นปิดจมูกและปาก ขณะอีกมือวาดนิ้วเป็นรูปปืนแล้วเล็งมาที่รถทหาร นั่นเป็นสัญลักษณ์ของการต่อต้านหรือเปล่า และเด็กเหล่านั้นคือเมล็ดพันธุ์ใดที่ถูกลุ่มใดปมเพาะขึ้นมา ผมขนลุกทุกครั้งที่เห็นภาพเหล่านั้น แม้แต่พลทหารผู้ที่ขึ้นชื่อว่าเข้มแข็งที่สุดในกลุ่มทหารใหม่ ยังใจไม่แข็งพอ

กับภาพนั้น แต่สำหรับเพื่อของผม เขาจะรู้สึกอย่างไร นอกจากการเบือนหน้าหนีและปิดปากเงียบแล้ว ผมก็ไม่เห็นว่าเขาจะหลุดความรู้สึกใดออกมา

[แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 312-313)

เบตง จังหวัดยะลา ในเรื่องสั้น “คืนปีเสือ” ได้เล่าถึงภาพเบตงสองแบบ คือส่วนที่อยู่ในหมู่บ้านแถวอัยเยอร์เวง สถานที่เกิดเหตุที่นางมโนราห์หายตัวไปอย่างเป็นปริศนา และข่าวลือเกี่ยวกับการพบเสือ ช่วงนั้นได้จัดงานสมโภชเจ้าพ่อเสือที่ทำให้มีนักท่องเที่ยวเข้าไปเที่ยวชมในหมู่บ้าน แล้วส่วนที่เป็นเมืองเบตงที่เล่าเรื่องของศิลปินแห่งชาติคนหนึ่งกับการสนทนากับเรื่องความเงียบสงบในเมืองเบตง

ตอนนั้นบรรดาคณะผู้มาเยี่ยมชมจากส่วนกลางยังไม่กลับ ที่เบตงจัดงานร้อยสิบเอ็ดปีของเบตงผ่านไปสามสี่ปีแล้ว ในปีโน้น วัฒนธรรมจังหวัดเชิญศิลปินหลายแขนงมาสร้างงานศิลปะให้เมืองเบตง มีศิลปินแห่งชาติคนหนึ่งมาช่วยงานแล้วหลงใหลเมืองเบตงจนขอกลับมาเที่ยวชมอีกที รูปที่แกและลูกศิษย์วาดเสร็จตามกำหนด กลายเป็นจุดเยี่ยมชมของนักท่องเที่ยว บัดนี้เริ่มซีดจางลงบ้างแล้ว ปีนี้แกกลับมาอีกครั้ง มาเที่ยวงานสมโภชเจ้าพ่อเสือที่หมู่บ้านจุฬาภรณ์พัฒนา งานจบแล้วแต่แกขออยู่เมืองเบตงต่อ หน่วยงานวัฒนธรรมจังหวัดดูแลอย่างดี ถือว่าเป็นบุคคลที่ทำประโยชน์ด้านวัฒนธรรมของชาติ แม้เขาเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ แต่สิ่งที่ปรากฏในเฟซบุ๊กของเขาคือบทกวีด่ารัฐบาลเผด็จการ เกลียดชังความไม่เท่าเทียมกัน และบางครั้ง โดยเฉพาะค่ำคืนปีใหม่ เขาจะเขียนกวีด่าบรรดาชาวบ้านผู้จุดประทัดเสียงดัง เขาด่าไปถึงผู้ว่าที่จัดงานจุดพลุในวินาทีข้ามปี ด่าไปถึงนายกทหารคนนั้นผู้ที่สะสมรถถังและอาวุธจนเงินหมดคลัง แกไม่ชอบเสียงดัง เจอเบตงที่เงียบสงบจึงตกหลุมรักหลัก ๆ คือแกไม่ค่อยได้ออกไปไหนแกจึงขออยู่ต่อ เปรยว่าคืนปีใหม่จะมานอนพักที่นี่ นายกเทศมนตรียินดี คำคืนปีใหม่ของเบตงดอกไม้ไฟสว่างไสวทั่วฟ้า ศิลปินแห่งชาติหุบยิ้ม เสคุยเรื่องรสเฝื่อนของบะกุ๊ดเต๋ที่ใส่ซุปแบรนด์น้ำสีดำ

[คืนปีเสือ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 367-368)

3.3.1.2 ฉากต่างประเทศ

ฉากต่างประเทศที่ปรากฏส่วนมากจะเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้เคียงกับภาคใต้อย่างมาเลเซีย ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้งในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เป็นได้ว่าผู้เขียนอาจนำเอาประสบการณ์จากการท่องเที่ยวมาสร้างสรรค์เป็นงานเขียน

เกาะปีนัง พบในเรื่อง “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” เล่าถึงพื้นที่แห่งหนึ่งที่มีลักษณะเป็นเกาะแยกจากออกจากฝั่ง เป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมอันหลากหลายมารวมอยู่ด้วยกัน ทั้งพุทธ อิสลาม จีน

ตะวันตก มีสิ่งปลูกสร้างทั้งวัด สุเหร่า ศาลเจ้า และร้านขายของของคนเปอร์เซีย อีกทั้งบรรดาคนที่อาศัยอยู่บนเกาะแห่งนั้นไม่ได้หลากหลายแค่ทางเชื้อชาติ แต่ยังรวมไปถึงลิงที่อาศัยอยู่บนเกาะทำงานเป็นแรงงาน และยังเป็นเจ้าของกิจการ

> เกาะไม่ปรากฏบนแผนที่ฉบับไหน ตอนหลังมันกลายเป็นเมืองท่องเที่ยวในนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของอบต. ออกชื่อเรียกในคู่มือว่าเกาะปีนัง ทั้งที่เมื่อก่อนมันเรียกว่าเกาะหมาก ที่มาของชื่อไม่หลงเหลืออีกแล้ว บนเกาะไม่มีต้นหมาก มีแต่สวนมะพร้าวทั่วตลอดเกาะและบนภูเขา หรือมันไม่เคยมี พอลนึกว่าบางทีมันอาจหมายถึงมาร์ค จุดซึ่งหมายเอาไว้บนแผนที่ จริงเท็จอย่างไรไม่รู้ แต่เขาออกใบปลิวประกาศออกไปว่าปีนังแห่งฝั่งอ่าวไทย หมู่บ้านบนเกาะมีสักห้าสิบหลังคาเรือนกระจายเรียงรายไปตามชายฝั่งหินรอบเกาะที่เดินรอบได้ภายในครึ่งชั่วโมงมีแต่หิน หาดทรายมีพื้นที่ไม่มากตรงหน้าวัดไทยที่อยู่ตรงข้ามกับสะพาน วัดหันหลังให้เกาะ หันหน้าสู่ทะเล สมัยก่อนคนบนเกาะไม่รู้จักฝั่ง ล่องเรือมาเจอหาดทรายแล้วขึ้นฝั่งสร้างบ้านตรงนั้น ต่อจากฝั่งมีพื้นที่ราบกว้างพอจะทำนาเลี้ยงคนสักสิบครอบครัว ต่อมาบ้านเรือนขยายจนแน่นเอี๊ยดนาไม่พอทำ
>
> [อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ง: น. 29)

เบลิ่ง (Baling) ประเทศมาเลเซีย ในเรื่องสั้น “บูรงแมน” เป็นส่วนหนึ่งที่ถูกเล่าในเรื่องราวของช่างนก เมื่อเขานึกขึ้นได้ว่า เขาเคยยิงคนตายมาก่อนที่จะเจอช่างนก (คนเก่า) ผู้ทำพระเครื่องปลอม *‘หนีสิมึง’ เพื่อนบอก ไม่ถามเรื่องต่อจากนั้น* (น.280) และช่างนกก็ได้เล่าให้เซียนลูกแมวฟัง ถึงวิธีที่เขาเดินทางออกจากประเทศเพื่อหลบหนีไปยังประเทศมาเลเซีย รายละเอียดมักจคลาดเคลื่อนไปจากเดิม

> ตามธรรมเนียมฆ่าคนต้องหนี ไม่มีคำถามหรืออธิบาย เพื่อนจัดการทุกอย่างสรรพทั้งสองออกมาตั้งแต่เช้ามืด นั่งแท็กซี่เบนซ์หางปลาไปหาดใหญ่พ้นนาทวีเข้ามาเลย์ แต่เพื่อนไปด้วยไม่ได้ ฝากเพื่อนเกลจัดการต่อเป็นทอด เรื่องนี้รายละเอียดเยอะจนช่างนกจำผิดจำถูกสับสนอลม่าน เหนื่อยแสนสาหัส ครั้งที่สองเข้าทางปาดังเบซาร์ นอนที่นั่นสามคืนก่อนมีคนนำขึ้นรถไฟถึงอิโปห์ ทำเหมืองที่นั่งสองเดือน ไม่ใช่ ๆ แกเล่าใหม่ครั้งที่สามว่าไปทางสตูล นั่งเรือข้ามไปเกาะลังกาวีแล้วต่อถึงปีนัง นอนวัดไทยสองเดือน วัดที่สมเด็จเจ้าพะโคะเคยไปอยู่ (มีเหรียญด้วยนะ พวกมึงจะเอาไหม) คอยดูแลสาวชาวไทยที่ไปหากินที่นั่น เรื่องนี้แกไม่ชอบจึงขอย้าย จากนั้นคนฮินดูพานั่งรถเบนซ์จนถึงเมืองโกร๊ะ ในเบลิ่ง แถวนั้นยังพอมีคนพูดไทยอยู่ ช่างนกเดินหาร้านที่มีนกเกาะเยอะ ๆ ตามลายแทง ร้านที่มีนกเกาะมันหาง่ายขนาดนั้นเลย หรือว่าแยกแยะออกเลยว่ามีแค่ร้านนั้น แต่เมื่อไปถึง ใช่ ถ้าช่างนกอยากให้ใครมาหา แก

> จะบอกแบบนั้น หาร้านที่มีนกเกาะ แล้วจะเห็นป้ายภาษาอังกฤษหน้าร้านว่าบูรงแมน ขายอาหารนกและข้าวสาร เจ้าของร้านเป็นคนไทยอายุแปดสิบกว่า
>
> [บูรงแมน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 280-281)

มะละกา รัฐทางตอนใต้ของประเทศมาเลเซีย ตั้งอยู่บริเวณช่องแคบมะละกา เป็นฉากสำคัญในเรื่องสั้น “มะมละกาไม่มีทะเล” พื้นที่ที่มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากการค้าขาย เป็นเมืองท่าปัจจุบันกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ชายหนุ่มผู้เล่าเรื่องและฟารีดาไปที่นั่นด้วยจุดประสงค์ที่ต่างกัน ฟารีดาไปตามหาร่องรอยของคนรักที่เสียชีวิตไป ส่วนชายหนุ่มไปที่นั่นเพื่อเก็บข้อมูลเขียนสารคดี

> การออกสำรวจมะละกาของเราเริ่มที่หลังห้องพัก เดินเลียบแม่น้ำมะละกาไปเรื่อย ๆ ผมมักเรียกว่าคลองซึ่งฟาด๊ะแย้งทุกครั้งว่าแม่น้ำ เราคิดเอาว่าแม่น้ำมะละกานี่เจะพาเราไปสู่ทะเล เราจึงเดินตามไปเรื่อย ลอดใต้สะพานไปนั่งคุยกับลูกหลานแห่งกองเรือปืนใหญ่ที่มะละกามีชุมชนของชาวคริสตังโปรตุเกส ซึ่งสืบเชื้อสายของชาวโปรตุเกสในอดีตที่แต่งงานกับสาวพื้นเมือง ลูกหลานรุ่นล่าสุดของนักล่าอาณานิคมบอกว่าห่างออกไปราว 3 กิโลเมตรจะมีย่านชุมชนซึ่งเรียกว่ามินิลิสบอน คล้าย ๆ เมืองหนึ่งของโปรตุเกส มีอาหารและวัฒนธรรมของโปรตุเกส ผมถามถึงทะเล เขาทำหน้างง แล้วบอกว่าทางโน้นมีเรือ เราจึงลาเขาและรับปากว่าจะไปเที่ยวชุมชนที่ว่า ก่อนจะเดินลอดสะพาน ผ่านร่มมะขามป้อมซึ่งเป็นที่มาของชื่อมะละกา เหตุเพราะมีต้นมะละกาหรือมะขามป้อมนี้มากมาย ตำนานยังบอกว่าเจ้าชายปรเมศวรก็ประทับนั่งใต้ต้นมะละกาตอนที่เห็นกระจงต่อสู้กับหมาป่า จนตั้งชื่ออาณาจักรตามชื่อต้นไม้ชนิดนี้ ฟาด๊ะเก็บผลมันใส่กระเป๋าแก้คอแห้ง เดินผ่านโบสถ์เซต์ ฟรานซิส เซเวียร์ ไปยืนเก๊กท่าถ่ายรูปกับป้ายของยูเนสโก เลียบลำคลองไปเรื่อย ๆ ผ่านร้านกาแฟและของที่ระลึก
>
> [มะละกาไม่มีทะเล]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 263-264)

เกาะกง (ประเทศกัมพูชา) ข่าวว่านกจะมา เล่าถึงกลุ่มคนที่อพยพออกมาจากเกาะกง หนีการจับกุมของทหารกัมพูชา กลายร่างเป็นนกนางแอ่นบินหนีออกมาจากเกาะ อิงมาจากการต่อสู่ระหว่างระหว่างคนไทยบนเกาะกงและกลุ่มเขมรแดง เกาะกงเคยอยู่ในอิทธิพลสยามในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กระทั่งการเสียดินแดนจากการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส ทำให้เกาะกงกลายเป็นพื้นที่ของประเทศกัมพูชา การกล่าวถึงเกาะกงและผู้อพยพนั้นเป็นการเปรียบสภาพแวดล้อมครอบครัวของตัวละเอก ว่าพวกเขาเป็นเสมือนผู้ที่กลายเป็นอื่นในบ้านตัวเอง กลายเป็นอื่นกับในครอบครัว ไม่อาจรักษาองค์ประกอบของความเป็นครอบครัวได้ครบถ้วน

เขาว่าถ้าปีนต้นไม้ขึ้นไปแล้วเห็นรถยนต์วิ่งบนถนนลาดยางไกล ๆ เสียงดนตรีที่แว่วมาจากวิทยุในรถนั้นเป็นสัญญาณบอกว่ารอดจากเขมรแดงแล้ว ใครโชคดีก็ได้เข้าไปเป็นคนอื่นในประเทศไทย ซึ่งตอนนั้นไม่ใช่ประเทศตัวเองเสียแล้ว เกาะกงกลายเป็นของเขมรในชั่วข้ามคืน คนที่เคยเป็นไทยจู่ ๆ ก็ไม่ใช่คนไทย ความจริงไม่ใช่ตั้งแต่ก่อนหน้านี้เพียงแต่ยังไม่มีใครรู้ แค่ถูกเปลี่ยนสัญชาติฝรั่งเศส เปลี่ยนอีกทีเป็นเขมร แต่พวกนั้นก็ไม่ให้เป็นอีก เอ็งพูดไทยเอ็งก็ตาย ข้าวสารแพงกว่าทอง ผู้ชายถูกบังคับทำงานหนัก ข้าวสารติดนิ้วมาสักเม็ดก็จะโดนยิง ผู้หญิงโดนข่มขืน ใครยังอยากอยู่ที่นั่น

แต่จะมีใครหนีรอดสักกี่คน

[ข่าวว่านกจะมา]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 70))

ประเทศเนปาล การกล่าวถึงภูเขา ในแง่ของสถานที่ทางจิตวิญญาณ และความยิ่งใหญ่ที่มนุษยชาติต้องการพิชิต ในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ตัวละครพระดิ่ง หรือดิ่ง ชายหนุ่มที่มีอาชีพเป็นกู้ภัย ถูกส่งตัวจากประเทศไปยังประเทศเนปาล เขาหลงใหลภูเขาที่นั่นและไม่คิดจะกลับบ้านเกิด ถึงขั้นออกจากงานเพื่อออกเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ

มีอาสาสมัครหลายคนจากหลายประเทศกำลังเก็บกวาดซากปรักหักพังของวัดมาจูเดวัล และจัตุรัสปะฏันดูร์บาร์ในกาฐมาณฑุ พวกเขาคงสร้างเมืองขึ้นใหม่ เรื่องนั้นไม่น่าห่วงอีกต่อไป

ดิ่งหยุดทำงานช่วยกู้ภัยหลายเดือนแล้ว กลายร่างเป็นนักเดินทาง ออกจากกรุงกาฐมาณฑุสองร้อยกิโลเมตรมุ่งสู่อ้อมกอดแห่งอันนาปุรณะ กำลังจะตัดข้ามสันเขาลูกแล้วลูกเล่าในเส้นทางอันนาปุรณะเซอร์กิตมุ่งสู่ทะเลสาบคงคาปุรณะ เดินต่อไปตามหมู่บ้านแล้วหมู่บ้านเล่า เมื่อยอดมัจฉาปูชเรปรากฏ ชายหนุ่มกลับได้กลิ่นบ้านเกิดลอยมากับลมหนาว จีวรใหม่อวลกลิ่นแป้งและธูปเทียนลอยมาล่วงหน้า สิ่งเหล่านี้รออยู่ที่บ้านเกิด แต่เขายังไม่รู้ตัวกระทั่งว่าเสียงแจ้งเตือนข้อความในโทรศัพท์ดังขึ้น

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 229-230)

กระทั่งพ่อของเขาเสียชีวิตโดยการตกหน้าผา ดิ่งจึงกลับมาที่ไทยเพื่อสานต่อสิ่งที่พ่อของเขาทำไว้ คือการทำให้เขานมสาวพ้นการจากการสัมปทาน ด้วยวิธีการสร้างวัดบนนั้นเขาเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อของคนปกป้องสถานที่แห่งนั้นไว้ หลังจากที่ทุกอย่างเสร็จบรรลุตามเป้าหมายเขาก็กลับไปยังประเทศเนปาลเพื่อท่องไปยังภูเขาลูกอื่น ๆ ที่เขายังไม่เคยไปเยือนกับเหล่านักแสวงบุญ

ผ่านไปสักเดือน พระดิ่งก็สึกจริงจัง เขากล่าวคำลาสิกขาแล้วเปลื้องจีวรเอง มีฤษีเป็นพยาน

เขามุ่งหน้าเดินทางไปสู่อ้อมกอดแห่งอันนาปุรณะ ต่อไปหิมาลัย มนังสาลู ไปทิเบต ก้มกราบหมอบราบไปบนพื้นถนนร่วมกับผู้แสวงบุญรายอื่น ๆ ไม่มีใครรู้ข่าวเขา แม้แต่จิ๋มก็ไม่ได้ข่าว

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 320)

ประเทศปากีสถาน และภูเขาที่สูงที่สุดในโลก “มื้อเช้าบนดาวพูลโต” สามีภรรยาคู่หนึ่งไปพิชิตยอดเขาที่สูงที่สุด สุดาภรรยาคนไทยและซาเวียสกีสามีชาวโปแลนด์ ระหว่างทางสามีได้ประสบอุบัติเหตุ ภรรยาจึงเป็นคนเขาธงชาติขึ้นไปปักยังยอดสูงสุด ภรรยาเป็นคนหญิงคนไทย เธอยอมให้สามีเป็นคนได้รับชื่อเสียง เขาทำเพื่อประเทศชาติ ชาติของเขาเป็นคนที่พิชิตยอดเขาทั้ง 7/8 ได้สำเร็จเป็นชาติแรก ทั้งที่ความจริงคนที่ขึ้นไปปักธงเป็นภรรยาที่เป็นคนไทย เธอยอมทำตามที่คนจากรัฐบาลโปแลนด์บอกเพื่อให้ประเทศและตัวสามีของเธอได้การชื่นชม

ชายนักฆ่าและอดีตนายก ไปที่ภูเขาลูกนั้นเช่นกัน แต่ไม่ได้ขึ้นไปยังจุดสูงสุด เนื่องจากความอันตรายของภูมิประเทศและสภาพอากาศ

ความหลงใหลในการพิชิตธรรมชาติ จนถึงขั้นแข่งขันกันระหว่างประเทศว่าประเทศไหนจะเป็นผู้พิชิตยิดเขาทั้ง 14 ได้ทั้งหมดก่อนในช่วงฤดูหนาวนี้

“คุณรู้จักยอดเขาที่สูงกว้า 8,000 เมตรทั้ง 14 ยอดใช่ไหม ทุกยอดถูกพิชิตหมดแล้วจากนักปีนเขาทั่วโลก แต่การปีนทั้ง 14 ยอดในฤดูหนาวนั้น ชาวโปแลนด์ทำได้ไปแล้วแปด ยอดเขาที่คุณ ไม่สิ สามีของคุณขึ้นไปเหยียบเป็นยอดที่เก้า ยอดที่เก้าของชาวโปแลนด์ แต่เป็นยอดที่หนึ่งของชาวไทย มันต่างกันไหม ชาวโปแลนด์เชื่อว่ามีแต่เราเท่านั้นที่จะพิชิตยอดเขาทั้ง 14 ในฤดูหนาว หรืออย่างน้อยก็ทำได้ก่อนชาติใด ชาวโปแลนด์ยอมเสียขาทั้งสองข้างแลกกับการได้ไปยืนบนยอดเขาลูกนี้ นั่นคือเหตุผลว่า ครั้งนี้ธงที่ปักบนยอดเขาลูกนี้ นั่นคือเหตุผลว่า ครั้งนี้ธงที่ปักบนยอดนั้นต้องเป็นธงชาติโปแลนด์ คุณก็ควรยินดีที่สามีของคุณมีชื่อจารึกในประวัติศาสตร์โปแลนด์”

[ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฎ: น. 385-386)

3.3.2 ฉากที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน

ฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ ไม่อิงตามหลักความเป็นจริง ส่วนมากจะพบในงานที่เล่าถึงเรื่องราวของโลกในอนาคต เพื่อสร้างกลไก กฎระเบียบ ภาวะแวดล้อมบางอย่างต่อเรื่องราว และสภาพสังคมในอนาคตที่ผู้เขียนได้จำลองจากความเป็นไปได้ที่พบเห็นจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่พบในช่วงเวลาปัจจุบัน

เมืองที่ถูกครอบด้วยโดมแก้ว ในเรื่องสั้น “พวกเขาไม่ถูกจดจำ” นักเขียนตั้งกล่าวว่าเมืองของพวกเขาถูกครอบไว้โดมที่มองไม่เห็น แต่สัมผัสได้ว่ามีอยู่ เหมือนกับอนุสาวรีย์ประชาชน สื่อถึงอำนาจของฝ่ายปกครองที่ควบคุมประชาชนไว้ เป็นสิ่งที่มองไม่เห็นแต่พวกเขาสัมผัสได้

> “เห็นท้องฟ้านั่นไหม” นักเขียนพยักหน้า
> “เห็นครอบแก้วไหม โดมแห่งอาณานิคม อำนาจปกครอง มันเหมือนมองไม่เห็นแต่มันมี”
> นักเขียนรู้ว่าโดมแก้วทำด้วยวัสดุชนิดเดียวกับที่ใช้ทำตึกกราวด์ซีโร่
> “วัสดุเดียวกับที่ใช้ทำอนุสาวรีย์”
> “วัสดุเดียวกับที่วางทับบนหลุมศพปีศาจด้วย”
> “ใช่ ๆ มันสร้างมากี่ปีแล้ว เราอยู่ใต้นั่นมากี่ปีแล้ว”
> “ครอบแก้วนั่นเป็นอนุสาวรีย์ของฝ่ายปกครองพวกเขาสร้างให้เรา”
> “อาจเป็นหลุมศพ ประติมากรรมโดมแก้ว บนหลุมศพ”
>
> [พวกเขาไม่ถูกจดจำ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557จ: น. 172)

ในเรื่อง “มะละกาไม่มีทะเล” ก็มีการกล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับเมืองที่ถูกครอบไว้ด้วยแก้ว ในแง่ของการเป็นเมืองจำลองคล้ายกับโดมหิมะ เป็นเพียงแค่ของโชว์ และถูกควบคุมโดยฝ่ายปกครอง

> ผมเล่าถึงเรื่องสั้นของผม ในอนาคต แต่ละเมืองจะถูกครอบด้วยโดมแก้วขนาดยักษ์ มนุษย์ถูกจำกัดพื้นที่ ถูกล่อลวงด้วยคำพูดโกหกของฝ่ายปกครอง แต่ทุกคนจะอยู่เป็นสุขตราบเท่าที่จะไม่ค้นหาความจริง ว่าโลกภายนอกกว้างแค่ไหน ผมเคยคิดจะเขียนเรื่องพวกนี้เป็นนิยาย สร้างโลกที่ทุกคนเชื่อสิ่งที่ฝ่ายปกครองบอก มีเพลงมาร์ชและใบประกาศกิจกรรมในทุก ๆ เช้า ทีวีมีแต่โฆษณาให้ทุกคนใช้ชีวิตปลอดภัยกับบ้าน ไม่มีอีกแล้ว หนังที่จูงใจให้คนออกแสวงหา ไม่มีนักสำรวจอีกต่อไป
>
> [มะละกาไม่มีทะเล]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 295-296)

เมืองที่มีชั้นเหมือนรังผึ้ง ในนิยายเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” โลมได้เล่าถึงลักษณะของเมืองหลวงมีรูปร่างเหมือนวงแหวนที่ต่อกันเหมือนรังผึ้ง ตรงกลางข้างในสุดเป็นกำแพงที่ฝ่ายปกครองขึ้นเพื่อกักขังพวกฝ่ายต่อต้าน และมีโดรนขนาดเล็กที่บินทั่วเมืองคอยสอดส่องพนักงานของบริษัท สภาพของเมืองที่ดูคล้ายรังเชื่อมโยงกับแนวคิดที่ ฝ่ายปกครองต้องการให้พนักงานหรือประชาชนของพวกเขาทำงานกันอย่างมีประสิทธิภาพเหมือนกับผึ้งงาน ไม่จำเป็นต้องมีความรู้สึกที่เป็นสิ่งลดมาตราฐานการทำงาน พวกเขาจึงมีบ้านสีเดียวกัน สวมเครื่องแบบสีเทาเหมือนกัน

> เมื่อโลมจากมา เขายังคคิดว่าลูกชายวัยห้าขวบยังอาศัยอยู่กับแม่ของเขาในเมือง ไม่มีอะไรน่าห่วง ลูกชายเขาก็เป็นประชากรในประเทศ เท่ากับว่าเป็นพนักงานของบริษัท ทันทีที่เขาได้รับวัคซีน ตราสัญลักษณ์ก็เรืองแสง เขาจะมีเงินเดือน ค่าใช้จ่ายในการเติบโตบวกรวมอยู่ในเงินเดือนของพ่อ ค่าเลี้ยงดูถูกจ่ายเป็นเงินเดือนแม่ เป็นเช่นนี้ไปทุกครอบครัว ทั้งหมดอาศัยในบ้านซึ่งสร้างยึดโยงเป็นอาคารต่อกัน อาคารขนาดใหญ่ขยายตัวเป็นวงแหวนขนาดยักษ์ล้อมเมือง ทำหน้าที่เป็นกำแพงชั้นนอก โอบกอดโรงงานย่านอุตสาหกรรมด้านใน ซึ่งล้อมรอบสิ่งก่อสร้างทรงลูกบาศก์หลากหลายขนาดไว้ตรงกลาง นั่นเป็นส่วนราชการและการปกครอง
>
> โครงสร้างเมืองที่ถูกออกแบบมาเป็นอย่างดี สมบูรณ์และไร้รูรั่วของทุกปัญหา วงแหวนร้อยติดกับวงแหวนอื่น ๆ ขยายออกไปจนสุดแผ่นดิน มีโดรนขนาดจิ๋วติดกล้องบินร่อนทั่วเมือง คล้ายฝูงผึ้งบินตรวจตราและรายงาน มองจากสายตาของมันคงจะให้ภาพรังผึ้งขนาดมหึมา
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 86-87)

เมืองที่สูงขึ้นเป็นระดับขั้น “แดงฉานและงดงาม” ในเรื่อง “แดงฉานและงดงาม” ได้บรรยายถึงเมืองที่มีระดับเป็นชั้นขึ้นไป ตามชนชั้นการทำงาน ชนชั้นปกครอง ชนชั้นกลาง และชนชั้นล่างที่อยู่ใต้เมืองเป็นเกษตรกรที่คอยทำนา ส่งอาหารขึ้นไปยังข้างบน แสดงถึงภาพแบ่งชนชั้นที่ชัดเจนเป็นลำดับชั้น ชนชั้นกลางต้องใช้ชีวิตตามมาตรฐานที่ฝ่ายปกครองกำหนด และมีปัญญาประดิษฐ์คอยจับตามองดูพวกเขาคล้ายเรื่องหรือเป็นเราที่สาบสูญ ภรรยาของตัวละครเอกเป็นคนชนชั้นกลางที่ใฝ่ฝันถึงการขึ้นอยู่ชั้นสูง หรือชนชั้นปกครองนั่นเอง เดิมทีตัวละครเอกมาจากชนชั้นล่างสุดที่อยู่ใต้เมือง แต่เมื่อขึ้นมาแล้วจะถูกห้ามไม่ให้ลงไปข้างล่างเด็ดขาด

> ในพุทธศตวรรษที่ 26 คณะปกครองสร้างเมืองใหม่ทับลงไปบนเมืองเก่า ลงหลักปักเสาบนที่นาของเกษตรกร รากฐานของตึกตั้งบนที่ทำกินของชาวไร่ จนเมื่อเมืองใหม่สร้างเสร็จ ประชาชนของประเทศก็ถูกแบ่งชัดเจน ท่านผู้นำและคณะปกครองอาศัยบนเมืองชั้น

สูงสุด ครอบครองผืนฟ้าและดวงดาว พวกชาวไร่ที่ไม่ยอมละทิ้งชีวิตดั้งเดิม ก็ต้องก้มหน้าคลุกดินอาศัยอยู่ใต้ถุน หมดสิทธิ์จ้องมองดวงจันทร์

[แดงฉานและงดงาม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 131)

เมืองใต้ดินและโลกที่แปรปรวนเพราะสภาพอากาศในเรื่อง “มีพายุทุกวัน” เล่าถึงมนุษย์ส่วนมากต้องลงไปอยู่ใต้ดิน เนื่องจากสภาพอากาศที่แปรปรวนและมีพายุขนาดใหญ่ โลกเต็มไปด้วยขยะ มลพิษทำให้สภาพอากาศแปรปรวนเพราะทรัพยากรธรรมชาติถูกใช้จนหมดสิ้น คนส่วนใหญ่จึงอพยพลงไปอยู่ใต้ดินเพื่อหลบภัยจากพายุ แต่มนุษย์อีกพวกหนึ่งอาศัยอยู่บนผิวโลก พวกนั้นถูกเรียกกลุ่มคนดีมักจะดักปล้นพวกเจ้าหน้าที่คอยขึ้นมายังพื้นโลก หรือหน่วยสตอร์มแคชเชียร์ พวกเขาจะขึ้นมาข้างบนเพื่อเก็บกวาดขยะและซ่อมแซมแผงกังหันลมพลังงานพายุที่ส่งลงไปเป็นพลังงานในเมืองใต้ดิน

ลิฟต์ยักษ์พาเราและยานเก็บกู้โผล่บนผิวโลก อากาศภายนอกยังสดชื่นหากมองด้วยตาเปล่า ขยะและซากตึกสุดลูกหูลูกตา อารยธรรมเก่าล่มสลายถนนลอยยังหลงเหลือซากให้เห็น น่าตลกที่คนสมัยเก่าแบ่งแยกคนด้วยชั้นของตึก บัดนี้ทุกคนต้องลงไปรวมกันใต้ดิน พวกชนชั้นบนจากอารยธรรมเก่าตอนนี้พวกเราอยู่ต่ำกว่าชนชั้นล่างเสียอีก ยังเหลือกลุ่มคนเดียวใหม่อาศัยอยู่ข้างบน พวกเขาเรียกตัวเองไปแบบนั้น แต่วัน ๆ เอาแต่ทำลายเครื่องมือและดักปล้นช่างซ่อม

[มีพายุทุกวัน]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ฆ: น. 99-100)

จากเนื้อความในข้างต้นจะเห็นว่า เมืองใต้ดินยังมีการแบ่งระดับชนชั้นเหมือนเรื่องแดงฉานและงดงาม แต่กลับด้านกัน พวกที่กลุ่มหัวขบฏอย่างกลุ่มคนดีอยู่บนพื้นโลก ขณะที่พวกคนชนชั้นกลางถึงสูงจะอยู่ลึกลงไปใต้ดิน ปลอดภัยจากพายุมากกกว่า

บ้านที่มีปัญญาประดิษฐ์คอยดูแล “จะออกไปหาเพื่อน” และ “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” จำลองโลกอนาคตที่ปัญญาเข้ามาบทบาทในการควบคุมดูแลมนุษย์ บ้านของเมพในตุ๊กตายางเจ้าแม่ ที่มีระบบรักษาความปลอดภัยขั้นสูง จะมีการส่งรหัสใหม่เข้าไปในมือถือเขาทุกครั้งที่ออกจากบ้าน เพื่อป้องกันการแฮกรหัสผ่าน และบ้านของคีนในเรื่อง จะออกไปหาเพื่อน ที่มีปัญญาประดิษฐ์คอยดูแลควบคุมสิ่งต่าง ๆ ในบ้าน การอำนวยความสะดวก การเข้าถึงและรักษาข้อมูลส่วนตัว รวมถึงการเดินทางด้วยพาหนะ เพราะความเอาแน่เอานอนไม่ได้ของมนุษย์ทำให้พวกเขาไม่มีสิทธิ์ในการตัดสินใจ

แต่คีนเคยไปพบสันติเมื่อหลายปีก่อน เขาเดินทางไปหาสันติด้วยการขับรถไปเอง สันติเปิดประตูต้อนรับเขา ทั้งสองยืนจ้องหน้าก่อนสวมกอดและร้องไห้ สายน้ำเชี่ยวและกลิ่นสาเหล้าอวลห้อง ตอนนั้นสันติขังตัวเองในห้องใต้ดิน ประตูหน้าต่างของบ้านตอกไม้ติดไว้แน่นหนา คีนไม่เก็บความสงสัยไว้ และสันติก็ไม่รีรอที่จะอธิบาย สันติบอกว่าไม่เกินสามปี โลกจะเกิดจลาจล ด้วยสัญญาณเชื่อมโลกที่ทุกคนมี ด้วยหน้าจอและเทคโนโลยี ไม่มีใครออกไปพบใครและถึงวันนั้นมนุษย์จะแปลกหน้าต่อกัน หมายถึงมนุษย์ไม่คุ้นกับเลือดเนื้อมนุษย์ด้วยกัน ไม่คุ้นกับการสัมผัสผิวหนัง ไม่คุ้นการจ้องตาและจะชิงชังกัน ตอนนั้นคีนฟังแล้วบอกตัวเองว่าสันติเป็นพวกอัจฉริยะสติเฟื่อง เขาเก่งตัวเลข หมกมุ่นและเพ้อเจ้อ แต่เขาไม่ใช่พวกเพ้อฝัน ความคิดเขาเป็นระบบ เขากักตุนอาหารไว้ในห้องใต้ดิน ห้องที่เต็มไปด้วยอุปกรณ์คอมพิวเตอร์รุ่นเก่า ๆ เขาชอบพูดกับตัวเอง บางครั้งก็พูดกับเครื่องอัดเสียงขนาดเล็กในมือ เขาอัดเสียงพูดของเขาที่กำลังบรรยายพฤติกรรมของตัวเอง คล้ายเขากำลังวิเคราะห์ซ้ำอีกครั้งหลังเวลาผ่านไป ซึ่งเมื่อพูดคุยไปได้สักพัก สันติก็เฉลยถึงการคิดค้นระบบอะไรสักอย่างที่คีนฟังแทบไม่เข้าใจ คล้าย ๆ การกลับไปหาอดีต

[จะออกไปหาเพื่อน]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ข: น. 58-59)

“แมวไม่เคยรอใครกลับมา” โลกในอนาคตที่ถูกเล่าผ่านสภาพแวดล้อมของคนชนชั้นแรงงาน บ้านใต้ทางด่วนของน้ำขิง และไซต์คนงานก่อสร้าง ในตัวบทบรรยายไว้บ้านบ้านของน้ำขิงเป็นเพิงที่ถูกสร้างอยู่สะพาน *น้ำขิงมีที่อยู่ใต้สะพาน เธอแบ่งพื้นที่ใต้สะพานอยู่กับยายแมมบ้า ทั้งสองไม่ใช่ครอบครัวเดียวกัน เธอแค่ขยับพื้นที่ของตัวเองไปชิดตอม่อสะพานด้านหนึ่ง เหลือพื้นที่อีกด้านให้ยายแมมบ้าสร้างห้องส่วนตัว* (น.97) ที่ไซต์คนงานที่ตัวละครหรั่งและน้องสาวของเขาอยู่ก็คล้ายกัน อยู่ใต้สะพานทางด่วนด่วนที่ซ้อนทับกัน เหมือนการถูกจัดระดับในชนชั้น อยู่ในพื้นที่ที่ถูกปิดทับ แต่พวกเขาอยู่กับเป็นชุมชนคนงาน ออกหาอาหารตามมีตามเกิด และรอคอยคนมาจ้างงานพวกเขา

ป้ามารียังคงนึกถึงเรื่องนี้ขณะออกเดินไปที่แคมป์คนงาน เธอเดินก้มหน้ามองพื้นทางเดินที่ขรุขระเป็นดินและกรวด ค่อย ๆ แหงนมองข้างบน บริเวณนี้ซุกซ่อนใต้ทางด่วนที่ซ้อนกันไปสามสี่ชั้น เป็นพื้นที่ซึ่งไม่ค่อยมีแดดส่อง ร่มรื่นตลอดวัน เสียแต่ไม่ค่อยมีลมพัด ไม่อย่างนั้นก็ถือว่าเป็นพื้นที่ร่มรื่นเย็นสบาย เหนือไปจากทางด่วน ยังพอมองเห็นยอดตึก เห็นรวาการก่อสร้างยังมีไม่หยุด รัฐประกาศกำหนดให้ทุกบริษัทใช้เครื่องจักรและเทคโนโลยีเอไอมากกว่าครึ่งหนึ่งของแรงงาน ความจริงแล้วห้าสิบเจ็ดสิบ อนุญาตให้มีแรงงานคนไม่มาก แต่คงไม่มีการตรวจสอบที่จริงจังและชัดเจน บรรดาบริษัทก่อสร้างต่างซุกคนงานส่วนเกินไว้ตามซอกมุมของเมือง

เวลาล่วงเข้าไปสายแล้ว แคมป์คนงานอยู่ข้างหน้า เริ่มอาณาเขตด้วยกองขยะและเศษเหล็กเศษปูน รั้วสังกะสีขึ้นสนิมสูงสามชั้นเป็นกำแพงกั้นโลกสองใบ ตอนที่อยู่ใต้สะพาน

ในเพิงพักของน้ำขิง ป้ามารีคิดว่านั่นเป็นโลกซอมซ่อและต่ำสุดแล้ว แต่เมื่อเห็นแคมป์คนงาน กลับทำให้เพิงนั่นดูดีอยู่มากโข

[แมวไม่เคยรอใครกลับมา]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 117-118)

การนำเสนอฉากมี 2 รูปแบบอย่างได้นำเสนอไปในข้างต้น คือ ฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจริง และ ฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน ฉากนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่เสริมสร้างให้เรื่องราวเป็นมโนภาพที่ชัดเจนขึ้นมาบนหน้ากระดาษ อีกทั้งยังทำให้เห็นบริบทสังคม เห็นอิทธิพลทางความคิดบางอย่างที่ผู้เขียนนำมาแปรเปลี่ยนเป็นงานสร้างสรรค์ ฉากที่สะท้อนถึงภาวะถูกกักขังและควบคุมโดยอำนาจทางการปกครอง แสดงผ่านฉากสร้างขึ้นจากจินตนาการอย่างโดมแก้วที่มองไม่เห็น ฉากที่นำมาจากประสบการณ์ที่ผู้เขียนสัมผัสมาโดยตรงอย่างสุราษฎร์ธานีและจังหวัดอื่น ๆ ใกล้เคียงทางภาคใต้ โดยสรุปแล้วการเลือกใช้ฉากในการเล่าเรื่องนั้นส่งผลให้เรื่องราวมีความสมจริงในเชิงมิติทางพื้นที่ และยังทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชีวิตและวัฒนธรรมของตัวละครที่ถูกหล่อหลอมขึ้นมาจากบริบทของฉากนั้น ๆ อีกด้วย

3.4 การนำเสนอตัวละคร

ลักษณะของตัวละครจำแนกได้เป็นสองลักษณะได้แก่ ลักษณะที่ 1 ตัวละครกลมหรือตัวละครหลายมิติ (round character) เป็นตัวละครที่ใกล้เคียงกับมนุษย์มากที่สุด พฤติกรรมจะสามารถเปลี่ยนไปตามบริบทของสถานการณ์ได้ ลักษณะที่ 2 ตัวละครแบนหรือตัวละครมิติเดียว (flat character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เป็นด้านเดียว ถ้าไม่ดีก็เลวไปเพียงแค่ด้านเดียว เข้าใจได้ง่าย ผู้อ่านสามารถคาดเดาพฤติกรรมของตัวละครได้โดยง่าย การวิเคราะห์การนำเสนอตัวละครในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็ด กำจรเดช มี 2 หัวข้อ คือ 1. ประเภทของตัวละคร และ 2. วิธีการนำเสนอตัวละคร

3.4.1 ประเภทของตัวละคร

3.4.1.1 ตัวละครกลม

ตัวละครในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดชมักจะเป็นผู้ชายโดยส่วนใหญ่ ตัวละครหลักในที่นี้จะนับจากการที่ตัวละครนั้นเป็นจุดเน้นในการเล่าเรื่อง อย่างในนิยายเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” จะเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุรุษที่ 3 แบบจำกัดขอบเขต เน้นไปที่ตัวละครใดตัวหนึ่งเป็นศูนย์กลางของสถานการณ์ ระหว่างชายคนหนึ่งบนรถไฟ หญิงตาบอดเป็นส่วนใหญ่ เป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญต่อเรื่องราว ตัวละครเหล่านี้ได้ถูกเล่าถึงโดยละเอียด ทำให้ผู้อ่านเห็นสภาพแวดล้อม เห็นสถานการณ์ที่ผลักดัน หล่อหลอมให้ตัวละครมีลักษณะนิสัย และการแสดงพฤติกรรม

ตัวละครเอกที่เป็นผู้ชาย ตัวละครเอกที่เป็นผู้ชายในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช จะมีลักษณะร่วมกันบางอย่าง ในแง่ของทัศนคติ และภาวะซึมเศร้าจากการเป็นคนล้มเหลว ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานที่คาดหวังของสังคม อาชีพไม่แน่นอน รายได้ไม่แน่ชัด ครอบครัวไม่สมบูรณ์เพราะสูญเสียสมาชิกในครอบครัวหรือถูกคนรักทิ้ง พวกเขาแสดงมุมที่มีสนุกสนานและความเห็นใจต่อผู้คน และมุมที่แสดงถึงความเห็นแก่ตัว

ในรวมเรื่องสั้นชุด “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ปรากฏตัวละครเอกชายที่มีภาวะสูญเสีย และไม่สามารถก้าวข้ามความโศกเศร้าไปได้ ในเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” และ “แดดเช้าร้อนกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ในเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ตัวละครเอกได้สร้างภาวะสถานการณ์จำลองขึ้นในภายในใจ ไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เขาสูญเสียภรรยาและลูกชาย โดยที่เขาเป็นคนลงมือคนทั้งสอง เนื่องจากภรรยาที่ป่วยหนักไม่อาจจะรักษาได้ พวกเขาจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายไปด้วยกัน เริ่มจากการฆ่าภรรยากับลูกก่อน แต่เมื่อถึงเวลาของตัวละครเอก มักจะมีสถานการณ์มาห้ามเขาไว้เสมอ นั่นคือพี่ชาย ในโลกจำลอง นักฆ่าและอดีตหมอที่ต้องการจ้างวานให้เขาฆ่าพี่ชายของตัวเองก่อนที่พี่ชายจะฆ่าลูกเลี้ยงของเขา ในเรื่องแดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ ตัวละครเอกมีอาการคล้ายสะลึมสะลือ ระหว่างโลกความจริงและความฝัน ใช้การจ้องมองมือทั้งสองและเริ่มนับนิ้ว เป็นการแยกว่ากำลังอยู่ในความจริงหรือฝัน นิ้วมือที่ครบถ้วนคือสภาพความเป็นจริง นิ้วที่หายสองนิ้วจากการระเบิดเป็นภาวะในโลกความฝัน ในความฝันเขาสูญเสียเพื่อนจากการปฏิบัติหน้าที่ ความแตกต่างทางศรัทธาและการเมืองทำให้คนทำร้าย เพื่อหลีกหนีความจริงที่เพื่อนของเขาขโมยเงินและหนีกับหญิงสาวของเขา

สาม ตัวละครเอกในเรื่อง “สะใภ้คนจีน” หมดหวังกับการใช้ชีวิต ครอบครัวแตกกันไปคนละทาง เป็นโรคสุราเรื้อรัง ไม่มีความฝันเกี่ยวกับอนาคต สามจึงตัดสินใจลงชื่อสมัครในทางเพจเพื่อถูกฆ่าตาย เขาต้องการตาย แต่ไม่อยากฆ่าตัวตายเอง เขาต้องการให้ความตายของเขาเป็นที่จดจำ เป็นข่าวที่ปรากฏอยู่บนสื่อในระยะเวลาสั้น ๆ เมื่อเห็นประกาศบนเว็บไซต์ของอาม่า เขาจึงลงชื่อและระบุว่าอยากตายด้วยการโดนยิงในพื้นที่รุนแรงสามชายแดนใต้ *รูปแบบการตาย โดนยิงในสถานการณ์ความรุนแรงสามจังหวัดชายแดนใต้* (น.23) สามอยากให้มุ่ยออกจากปัตตานีเพื่อไปให้ไกลจากความรุนแรงและเริ่มต้นชีวิตใหม่ นั่นคือมุมที่เขาแสดงความเห็นใจต่อหญิงสาวผู้เป็นหม้าย และอยู่ห่างไกลจากลูก

โลม ตัวละครเอกในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ผู้ตัดสินใจหนีคนรักและนั่งรถไฟกลับเข้าไปในเมืองหลวง (เซ็นเตอร์พอยต์) ระหว่างการเดินทางกลับ เขาได้พบกับหญิงตาบอดคนหนึ่ง โลมได้เล่าเรื่องราวระหว่างที่เขาออกไปอยู่นอกเมืองให้เธอฟัง วันที่โลมตัดสินใจออกจากเมืองเป็นช่วงเทศกาลสงกรานต์ เมื่อออกจากเมืองได้ เขานั่งรถขยะเดินทางไปยังเมืองของประชากรมือสองที่ถูกเรียกว่า โคโลนี่ 14 ที่นั่นโลมได้อาศัยอยู่ในท่อข้างร้านแยกขยะ จุดมุ่งหมายที่อยู่ในใจของโลมมาโดยตลอดคือการตามหาความทรงจำช่วงระยะที่ 1 (ก่อนอายุ 25 ปี) เรื่องของครอบครัว พ่อแม่ของเขา

และพี่ชายของเขา อีกทั้งทบทวนเรื่องความตายของลูกชายที่เมืองหลวง โลมที่ทำใจกับการลืมเลือนลูกชายและความความสูญเสียไม่ได้ เป็นสาเหตุทำให้เขาหนีออกจากเมืองมาที่โคโลนี่ 14 โลมได้มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงกลางคืนที่ชื่อโช แต่เพราะภาระทางการเงินทำให้โชให้ความสำคัญกับการทำงานมากกว่าการอยู่ร่วมกันกับโลม จึงทำให้โลมตัดสินใจกลับเข้าเมืองอีกครั้ง หญิงตาบอดบอกว่าโลมได้ฆ่าคนตาย เป็นเด็กชายคนหนึ่ง ซึ่งตอนที่โลมจากโคโลนี่มา คล้ายกับว่าเขาเป็นคนฆ่าลัมโดยการผลักตกจากสะพานเพราะความหึงหวง

ล็อตเต้ ในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ล็อตเต้มีความคล้ายคลึงกับสามตรงที่ว่า ครอบครัวแตกร้าว เขามีรายได้ไม่แน่นอนจากอาชีพการเขียนบทวิจารณ์และบทภาพยนตร์ เคยได้รับรางวัลมาบ้างแต่ก็ไม่ได้ช่วยให้เขามีรายได้ที่มั่นคงขึ้น ถูกภรรยาไล่ออกจากบ้าน เขาต้องมาพึ่งเมพอยู่ทุกครั้งที่ถูกไล่ออกมา มาอยู่อาศัย กิน ใช้ของของเมพราวกับของของตนเอง เขาสามารถหยิบฉวยเอาอะไรก็ได้ติดทุกครั้งที่จากไป ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า เงิน แต่แล้วเขาก็พาตุ๊กตายางของเพื่อนไป แล้วตัดสินใจเดินทางกลับไปยังบ้านเกิด

ตัวละครชายที่เด็ก อาคม จาก “นักสืบอาคม” และ พบรัก จากเรื่อง “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” ตัวละครเอกของเรื่องที่เด็กวัยรุ่น ทั้งสองมีความคล้ายคลึงตรงที่ว่า ต่างเกิดมาในครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ พบรักมีเพียงตาคนเดียวทีคอยเลี้ยงดู ส่วนอาคมมีเพียงพ่อและเพื่อนสนิทของพ่อที่คอยอบรมสั่งสอน แต่อาคมจะไม่ค่อยเชื่อฟังพ่อเพราะมองว่าพ่อเขาต้องการให้เขาอยู่ในโลกที่ปลอดภัยสำหรับเด็ก แต่อาคมต้องการชีวิตที่ตื่นเต้นท้าทายอย่างการเป็นนักสืบ ทั้งที่มันทำให้เขาบาดเจ็บถึงขั้นกระดูกหัก ทั้งอาคมและพบรักต่างอยู่ในสถานการณ์และแวดล้อมที่ทำให้พวกเขาต้องพึ่งพาตัวเองให้มากที่สุด และต้องเติบโตก่อนวัย หลังจากที่ตาหายตัวไปพบรักก็ได้ใช้วิชาดูดวง และมายากลที่ตาสอนให้ในการเลี้ยงชีพ รับจ้างตามหาของที่หายสาบสูญ อาคมรับอาสาเข้าไปสืบคดีในวัดแห่งหนึ่งที่เขาต้องทำเป็นคนไข้ที่เข้าไปรักษากระดูกที่หัก เพื่อพิสูจน์ว่าเขาโตเป็นผู้ใหญ่พอาจจับการอุปสรรคต่าง ๆ ได้ด้วยตัวเองและได้ทำอาชีพเป็นนักสืบอย่างที่เขาต้องการ อาคมจะมีความมั่นใจจนถึงขั้นถือตัวมากกว่าพบรัก เพราะมักจะวิพากษ์วิจารณ์สิ่งรอบตัวโดยไม่ระวังคำพูด

ตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิง ตัวละครเอกที่เป็นผู้หญิงจะมีพฤติกรรมที่ซับซ้อนกว่าตัวละครชาย พวกเธอจะมีทัศนคติที่เข้าใจความเป็นไปของสังคม ความเป็นที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริง และพยายามแสดงออกว่าพวกเธอเฉยชากับปัญหาต่าง ๆ ที่เคยผ่านมา เป็นตัวละครที่ผ่านการสูญเสียแบบตัวละครเอกชาย อย่างตัวละคร มุ่ยในเรื่อง “สะใภ้คนจีน” มุ่ยผ่านการสูญเสียสามี ลูกสองคนถูกส่งไปอยู่แม่ของเธอที่บ้านเกิด มุ่ยยังคงเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวสามี ในตำแหน่งลูกสะใภ้ ทั้งที่สามีของเธอเสียชีวิตได้สองปีแล้ว มุ่ยรู้เบื้องลึกเบื้องหลังของครอบครัวสามี องค์กรที่อาม่าอยู่ รู้เรื่องอำนาจคนจีนที่ขยายทั่วเป็นเครือข่าย ในพื้นที่ที่เธอก็เต็มไปด้วยความรุนแรง ความขัดแย้ง ตอนที่สามีมีชีวิตอยู่

เขาก็กระทำความรุนแรงต่อเธอผ่านการหลับนอนด้วยกัน เธอเคยชินกับความรุนแรงนั้น มันกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เธอรู้สึกปลอดภัย อยู่ภายใต้การดูแลของอาม่า อยู่ในพื้นที่ที่เกิดระเบิดได้ทุกวัน

มุ่ยชินกับเรื่องของคนสมัครเข้ามาในเพื่อถูกฆ่า พวกคนเหล่านั้นจะเข้ามารับสามีเธอ เพียงไม่กี่วันก็มีคนมาเก็บ เธอจึงปิดกั้นความรู้สึก ไม่ต้องการปฏิสัมพันธ์หรือการสนทนาเพื่อที่ว่าเธอจะได้เสียใจเมื่อเขาเสียชีวิตลง คนเหล่านั้นเปลี่ยนมาเรื่อยกระทั่งตัวละครเอกของเรื่อง สาม เดินทางมาถึง สาม อยู่นานกว่าคนอื่น นานพอจนเขาและมุ่ยมีปฏิสัมพันธ์กันมากกว่าคนก่อนหน้าที่เคยมา สามอยากให้มุ่ยออกจากที่นี่ ไปหาลูก ไปที่ไหนก็ตามแต่ที่ไม่ใช่ปัตตานี

โช ในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” โชถือว่าเป็นตัวละครหญิงที่มีความซับซ้อน ทั้งแง่ของความคิดและพฤติกรรม เธอเป็นชนกลุ่มน้อยที่เดินทางเข้ามาเพื่อทำงานค้าบริการ หากอ่านพฤติกรรมเธอจากมุมมองผู้เล่าบุรุษที่ 3 แบบจำกัดขอบเขตที่ตัวละครเอกอย่างโลม จะเห็นว่า โลมมีความเข้าใจต่อพฤติกรรมของโช แม้จะเข้าใจแต่เขาก็ยังรู้สึกต่ำต้อย เป็นแค่คนที่คอยรองรับอารมณ์ของเธอ โชเลือกงานและเงินก่อนจะเลือกความรู้สึกของโลมเสมอ เบื้องหลังยังมีครอบครัวของโชที่รอเงินจากเธออยู่ เพราะขาดเสาหลักของบ้านทั้งพ่อและน้องชายที่เสียชีวิตไป โชจึงต้องเสียสละรับหน้าที่ในการหาเงินเลี้ยงดูคนในครอบครัวแทน ขณะเดียวกันเธอก็ยังต้องการความรักจากใครสักคน แต่กลัวว่าวันหนึ่งเมื่อสูญเสียความรักไปเธอจะเจ็บปวด สิ่งที่เธอปฏิบัติต่อโลมจึงกลายเป็นการวางเขาไว้ในตำแหน่งที่ต่ำที่สุด จะกลับไปหาเมื่ออารมณ์ดี ถ้าเธออารมณ์ไม่ดีก็เลือกจะไปกับลูกค้า ทิ้งให้โลมรอคอยเธอในบ้านเช่า

> โชหลบมาหลังร้าน แล้วโทรหาโลม ไม่ถึงห้านาที โลมก็มายืนอยู่ต่อหน้า
>
> “เก็บเงินนี่ไว้ใช้ ถ้าพรุ่งนี้หนูมาไม่ทัน” เธอยื่นแบงค์ร้อยใบสามใบ มองเขาด้วยสายตาออดอ้อน
>
> “ไปไหน” แค่หลุดปาก เขาก็รู้ตัวว่าทำผิด
>
> “ทำไมต้องถาม ทำงานสิ ไหนว่าเข้าใจ” โชเปลี่ยนโหมดทันที เสียงแข็ง ตาเขม็ง
>
> “พรุ่งนี้วันอาทิตย์”
>
> “ช่างวันอาทิตย์เถอะ” ทันทีที่พูด เธอก็รู้ตัวว่าทำผิดเช่นกัน
>
> “แม่บอกว่าน้องต้องเข้าโรงพยาบาลเดือนหน้า ที่บ้านไง เพิ่งโทรมา หาเงินก่อนนะ แล้วเดี๋ยวหนูลาสักวัน ไปเที่ยวบนภูเขา พี่อยากไปใช่ไหม เดี๋ยวชวนเด็ก ๆ ไปด้วย” เธอหมายถึงน้อง ๆ คนที่ไปนั่งหน้ารถพร้อมเธอคืนนี้
>
> โลมเข้าใจ
>
> นั่นน่าจะหลังจากที่ทั้งสองเป็นคนคนเดียวกันได้สักคืน เดือนที่ห้าของโลมในเมืองนี้ เดือนสิงหาคมในปฏิทิน เขายังมีความสุขแม้จะถูกห้ามไม่ให้มานั่งที่ร้าน เป็นนโยบายของร้าน หมอนวดที่มีแฟนมานั่งเฝ้ามีแต่จะทำให้แขกหายหน้า ซึ่งทำให้ทำมาหากินลำบาก เขาเข้าใจ แม้ต้องหลบไปนอนในห้องที่สุมไปด้วยขยะ มองท้องฟ้าผ่านหลังคาโหว่ นับดาวที่

> ปรากฏในช่องนั้น ออกมาอีกครั้งตอนตีสาม ยื่นหน้าเข้ามาดูที่ร้านคาราโอเกะ ว่าเธอไปกับแขกคนไหนหรือเปล่า และถ้าเธอไม่ไปไหน เขาก็จะเดินไปที่ประตู รอให้เธอโผล่หน้ามาทักทาย ยิ้มแย้ม แล้วบอกราตรีสวัสดิ์ด้วยการหาวใส่ เขาเข้าใจ ก่อนจะกลับไปนอน พยายามทำตัวเองให้หลับ แล้วรีบตื่นมาตอนเช้า ออกมานั่งหน้าร้าน รอคอยลม ๆ แล้ง ๆ ว่าเธอจะชงกาแฟมาให้ เขาเข้าใจ ก่อนออกไปคัดแยกขยะ กรณีที่ไม่ต้องออกไปไหน รอคอยเสียงโทรศัพท์อีกครั้งก่อนเที่ยง
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 279-280)

ขณะที่โชเป็นตัวละครหญิงที่เต็มไปด้วยเรื่องของอารมณ์ หญิงตาบอดเป็นตัวละครที่เลือกทำตามเหตุผล แต่ท้ายที่สุดเธอก็ยังเลือกทำตามความทรงจำอีกชุดหนึ่งตามความรู้สึก เธอเชื่อว่าความทรงจำอีกชุดนั้น ที่เป็นของหญิงผู้สูญเสียลูกและรอคอยสามี ความทรงจำนั้นทำให้เธอเกิดความรู้สึกเกิดแรงกระทบบางอย่างมากกว่าความทรงจำที่บอกว่าเธอขับรถชนสามีกับชู้รัก แต่การปรากฏตัวของนักปลูกถ่ายความทรงจำทำให้เธอเชื่อว่า ความทรงจำของผู้หญิงที่ถูกนอกใจเป็นของเธอจริง และความทรงจำของภรรยาที่รอคอยสามีเป็นความทรงจำของคนอื่น

หญิงตาบอดเป็นภรรยาของโลม ก่อนเขาจะถูกลบความทรงจำ และก่อนที่เธอจะถูกปลูกถ่ายความทรงจำทับของเดิม ภรรยาของโลมเป็นคนที่ทำตามระเบียบแบบแผนของเมืองทุกอย่าง เธอไม่ตั้งคำถาม ไม่ปฏิบัตินอกเหนือคำสั่ง ต่างจากโลมที่เขาเริ่มตั้งคำถามกับระบบที่ถูกวางไว้หลังการเสียชีวิตของลูกชายคนโต กลไกการลืมทำให้ประชากรสามารถเป็นคนงานที่มีคุณภาพได้ เหมือนกับผึ้งงานที่ไร้ความรู้สึก แต่โลมไม่อยากยอมรับว่าการลืมความตายของลูกชายเป็นสิ่งที่ถูกต้อง จึงได้ออกจากเมืองหลวงไป และเขาเชื่อว่าไม่ว่าอย่างไรภรรยาของเขาก็คงทำใจลืมเขาได้เร็ว ถ้าเธอถูกสั่งให้ลืม

3.4.1.2 ตัวละครแบน

ตัวละครที่มีมิติเดียว ทั้งความคิดและพฤติกรรม มีหน้าที่เพียงบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่างในเรื่องราว บางตัวละครได้ปรากฏตัวในเรื่องราวเพื่อทำตามหน้าที่ให้บรรลุตามเป้าหมาย ไม่ได้แสดงแง่มุมมอื่น ๆ ให้ผ่านเห็นมากนัก ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มตัวละครประเภทนี้ออกตามบทบาทที่พวกเขาปรากฏในเรื่อง ซึ่งจัดประเภทได้เป็น 2 หัวข้อ คือ 1. ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่อง เล่าเรื่องราวที่มีตัวละครอื่นเป็นตัวหลัก 2. ตัวละครที่ต้องการบรรลุเป้าหมายบางอย่าง

1. ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่อง เล่าเรื่องราวที่มีตัวละครอื่นเป็นตัวหลัก

ตัวละครนี้มักปรากฏในรูปแบบผู้เล่าเรื่องที่เฝ้ามองเรื่องราวของคนอื่น ถึงแม้พวกเขาจะเป็นผู้เล่าเรื่อง และแสดงทัศนะของตนออกมา แต่ไม่ได้มีการแสดงพฤติกรรมที่ทำให้ผู้อ่านเห็นรอบด้านมากนัก จึงจัดว่าอยู่ในกลุ่มตัวละครที่แสดงพฤติกรรมเพียงด้านเดียว

“สัปเหร่อรุ่นสอง” ตัวละครผู้เล่าเรื่องของครอบครัวสัปเหร่อ ทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะนิสัยเขาได้ไม่รอบด้าน ผู้อ่านรู้เพียงว่าเขาเป็นนักเขียนที่อยู่ในกลุ่มสร้างเรือพระ หยิบเอาเรื่องของจ่าทวยมาสร้างเป็นตัวอย่างเรื่องสั้นกรณีศึกษาพร้อมวิธีการสร้างเรื่องสั้น 10 ข้อให้แก่ตัวละครหนึ่งในเรื่อง

เรา “จากเรื่องรู้ว่าเป็นเธอ” และ “เป็นชิ้นเล็ก ๆ” เป็นผู้เฝ้าสังเกตการณ์และผู้เล่าเรื่องไม่ได้แสดงบทบาทอะไรมากนัก เรา ใน “เป็นชิ้นเล็ก ๆ” คือกลุ่มคนที่ต้องการเดินทางข้ามแดนกับศพของเด็กชายคนหนึ่ง พวกเขาแค่ต้องการรู้ว่าจะสามารถพาศพของเด็กชายข้ามแดนไปได้หรือเปล่า จึงได้พาศพนั้นไปด้วย เช่นเดียวกับ เรา กลุ่มคนทำงานในกองโปรดิวเซอร์ พวกเขามีหน้าที่เพียงแค่ถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรายการ ตามแผนการของโปรดิวเซอร์

2. ตัวละครที่ต้องการบรรลุเป้าหมายบางอย่าง

ตัวละครพวกนี้มีบทบาทเพื่อบรรลุภารกิจบางอย่างภายในเรื่อง เป็นตัวละครรองที่ไม่ได้มีบทบาทมากนัก บางครั้งพวกเขาก็กลมกลืนไปสถานการณ์ภายในเรื่อง แล้วจึงทำหน้าที่เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมในเรื่องราว

พี่ชายของฮะตู “คล้ายว่าเริ่มจากฝน” ที่ต้องการประกาศความเป็นอธิปไตยให้แก่ชาติพันธ์ของเขา โดยไม่ได้สนใจว่าสิ่งที่กลุ่มคนของเขาทำกับเหล่านักเรียนและครูในโรงเรียนจะเป็นเรื่องที่ถูกต้องหรือไม่ พี่ชายของฮะตูเป็นหัวหน้าของกลุ่มคนชนกลุ่มน้อยที่เข้ามาจับครูและนักเรียนเป็นตัวประกัน อีกมุมหนึ่งเขาต้องการเอาคืนที่น้องชายตนเองถูกรังแก โดยใช้ความรุนแรงตอบโต้กลับ

ลุงสะอาด “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ลุงสะอาดผู้มีหน้าที่รับคนต่างด้าวเข้ามาทำงานในประเทศ ประชากรมือสองในเมืองมือสอง เขากล่าวว่าหน้าที่ของเขาคือการจัดการขยะ ไม่ได้มองว่าสิ่งที่ทำนั้นไม่ถูกต้อง ลุงสะอาดคล้ายจะช่วยเหลือโลม แต่ขณะเดียวกันก็วางตัวอย่างมีระยะห่าง เขารับปากกับโลมว่าจะพาโลมขึ้นภูเขาสักวันเพื่อไปตามหาพ่อของโลม แต่ก็ไม่เคยได้ทำอย่างที่กล่าวไว้ บทบาทของตัวละครลุงสะอาดมีหน้าที่เพื่อรบคนที่ถูกทอดทิ้งจากประเทศ จากที่อยู่เก่ามายังโคโลนี่ 14

ผู้พันกล้วยและผู้กองเกรียบ ในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ที่ติดตามสามแสนมามายังบ้านเกิดของล็อตเต้เพื่อตามเก็บสามแสนกลับยังองค์กรที่พวกเขาพัฒนาเธอขึ้นมา ตัวละครสองตัวนี้ปรากฏตัวขึ้นที่วัดเขานมสาว พวกเขาบอกจุดประสงค์ที่ชัดเจนว่าต้องเก็บสามแสนกลับไปยังองค์กร เพื่อนำชิปของเธอไปพัฒนาหุ่นรุ่นต่อ ๆ มา มีการเล่าถึงอดีตของทั้งสอง ถึงพฤติกรรมที่ตัวติดกันราวกับเงา และมีความเจ้าเล่ห์ เข้าไปมีส่วนร่วมในวัดเพื่อให้ได้เก็บดู้สามแสนคืนไปอย่างรวดเร็วเท่าที่จะเป็นไปได้ แต่ไม่ได้ปิดบังเรื่องที่ว่าสามแสนเป็นหุ่นยนต์ที่ถูกพัฒนามาเพื่อเป็นต้นแบบหุ่นยนต์ที่จะใช้ไปทำสงคราม นอกจากนั้นบทบาทของพวกเขาไม่ได้มีอะไรมาก เช่นเดียวกับสองพี่น้องนักทวงหนี้ เรดและแบล็ก พวกเขามาที่เขานมสาวเพื่อยึดทรัพย์จากการค้างยอดชำระ ซึ่งนั่นก็คือล็อตเต้ พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งใน

ของวัดและแผนการการสร้างปาฏิหาริย์ แต่เมื่อถึงคราวชุลมุน กล้วยเกรียบเก็บกู้สามแสนกลับไปได้ เรดและแบล็คก็เอาตัวล็อตเต้ใส่ท้ายรถกลับไปได้เช่นกัน

3.4.2 วิธีการนำเสนอตัวละคร

วิธีการนำเสนอจะวิเคราะห์ผ่านการปรากฏตัวของตัวละครในเรื่องสั้นและนิยายของจเด็จ กำจรเดช ซึ่งจะแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อด้วยกันคือ ตัวละครมองตนเอง ตัวละครมองตัวละครอื่น และ ผู้เล่ามองตัวละคร

3.4.2.1 ตัวละครมองตนเอง

พิจารณาจากการวิธีที่ตัวละครถูกปฏิบัติจากตัวละครอื่น หรือเป็นการครุ่นคิดพิจารณาถึงแวดล้อมของตนเอง รูปร่าง สถานะภาพทางสังคม สถานะภาพทางครอบครัว

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ตัวละครพิจารณาตัวเองจากมือ และนึกหวนไปถึงคำพูดของปู่ที่เคยอ่านมือของเขาและบอกให้รักษามือสองนั้นไว้ให้ดี เสมือนการรักษาความสัมพันธ์ของคนสำคัญในชีวิตเขานั่นเอง คือเพื่อนสนิท และคนรัก

> กางสองมือขึ้นตรงหน้า นับนิ้วดูแล้วยังครบ นิ้วทั้งสิบแม้ไม่เรียวยาวแต่ก็กลมกลึง ไม่มีส่วนข้อปูดโปน ฝ่ามือนุ่มห่างไกลฝ่ามือกรรมกร ลายมือทั้งสองกางต่อกันแล้วเป็นรูปเรือสำเภา หัวและท้ายเรือเชิดโค้งขึ้นฟ้า ลายนิ้วมือเป็นรูปก้นหอยเสียแปดนิ้ว ตอนเด็กปู่มักจับมือของผมมากางต่อกันแล้วชี้ให้ดูเรือสำเภา ลายก้นหอยทั้งแปดนิ้วคือลักษณะที่ดี ปู่บอกว่าลายนิ้วมือและนิ้วเท้าทุกนิ้วของพระพุทธเจ้าเป็นรูปก้นหอย ซึ่งเป็นลักษณะของมหาบุรุษ ปู่กำมือกร้านโลกของปู่โอบรอบมือน้อยของผม แล้วกล่าว จงรักษามือของหลานให้ดี มือนี้จะเป็นที่กรีดฟ้อน ตั้งวงแขนที่สวมกำไล กรีดกรายเล็บแหลมยาวอวดโชว์ แต่แม้เราไม่มีเชื้อ ถึงที่สุดมือนี้ก็จะได้ทำงานสบาย อย่างชั่วสุดก็ นั่งโต๊ะเป็นเจ้าคนนายคน
>
> อีกครั้งที่ความจริงเป็นไปอีกอย่าง ผมไม่ได้เป็นเจ้าคนนายคนแต่มือทั้งคู่ก็ไม่เคยทำงานหนัก ซ้ำผมยังภูมิใจกับมือคู่นี้
>
> [แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 301-302)

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” โลมพิจารณาตนเองภาพสะท้อนในกระจก เพราะประชาชนในช่วงอายุ 25 จะถูกลบความทรงจำก่อนนั้นหมดสิ้น ลืมเลือนทั้งเรื่องของครอบครัวและตัวตนก่อนนั้นหมด โลมที่สำรวจตัวเองราวกับสำรวจคนแปลกหน้า จำไม่ได้ว่ารอยสักบนอกนั้นมีที่มาอย่างไร แม้มันจะอยู่บนร่างกายของเขาก็ตาม

> โลมเห็นรอยสักของตัวเองเมื่อตอนที่มีอายุครบยี่สิบห้า ไม่มากหรือน้อยไปกว่านั้น อย่างน้อยความทรงจำเกี่ยวกับมันก็เริ่มจากตรงนั้น เช้าวันแรกของการทำงาน เขายืนอยู่หน้ากระจกกำลังโกนหนวด ในกระจกสะท้อนภาพชายหนุ่มผิวแดงดำโดยพื้นเดิมแล้วเขาไม่ใช่คนผิวขาว แต่ก็ไม่ถึงกับคล้ำ การอยู่ในบ้านรังผึ้งแบบนี้ทำให้ผิวถูกอบด้วยแสงนีออน ในโคโลนี่มีแค่แสงธรรมชาติที่ถูกกรองด้วยกระจก เช้าตื่นขึ้นในบ้าน ออกไปขับรถ เวลาทำงานล้วนถูกปกป้องจากแสง กระทั่งผิวแดงดำกลับใส เมื่อมองจากกระจก จึงมองเห็นรอยหมึกสีดำ สักเป็นรูปหกเหลี่ยมสามอันต่อกัน มีอันหนึ่งที่ลงสีดำทึบ ส่วนอีกสองเป็นแค่เส้น ถ้าจะอธิบายด้วยสายตาของนักจินตนาการ ก็อาจจะบอกได้ว่า แก้วสามใบ ใบหนึ่งเดิมน้ำสีดำจนเต็ม ขณะที่อีกสองใบว่างเปล่า แต่ตอนนั้นโลมไม่ได้รู้ว่ามันมาจากไหน อาจจะนึกกลัวไปบ้างตรงที่รอยสักนี้อาจทำให้เขาถูกสงสัยว่าเป็นฝ่ายต่อต้าน ฝ่ายปกครองอนุญาตให้พนักงานมีร่องรอยบนร่างกายเพียงแค่ตราประทับบนหน้าผาก ร่องรอยอื่น ๆ ที่เหลือจะถูกตรวจสอบอย่างละเอียด แม้แต่รอยแผลเป็น
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 203-204)

“แมวไม่แคยรอใครกลับ” น้ำขิงที่มองตัวเองในกระจกเทียบกับยายแมมบ้า ใบหน้าและร่างกายของเธอไม่ตรงกับบรรทัดฐานความงามเป็นปมของเธอในตอนแรก แต่เมื่อน้ำขิงเปลี่ยนความคิดและมองว่าร่างกายของเธอนั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเธอเองก็ทำให้เธอเริ่มมีความมั่นใจในความเป็นตัวเอง

> น้ำขิงนึกอยากแลกผิวและหุ่นกับแก เธอมีผิวคล้ำที่คำว่าน้ำผึ้งไม่เฉียดใกล้ ซ้ำเธอยังไม่ใช่คนหุ่นดี แม้ตอนนี้เธอจะอายุสิบหกแล้วแต่หน้าอกยังแบนราบ หน้าอก แขนและมือผอมแห้ง แต่ขัดแย้งกับสะโพกที่ใหญ่มหึมาจนอยากเฉือนทิ้ง เธออาจจะชอบที่มันทำให้เอวเล็ก แต่ไม่ชอบที่มันทำให้ต้นขาใหญ่ ประติมากรแบบไหนที่สร้างร่างกายให้ขัดแย้งกันแบบนี้ เธอจึงนึกอยากแลกหุ่นเพรียวและผิวเผือดของยายแมมบ้า แต่เอาน่า เธอคิดได้ตอนมองกระจกทุกเช้า สมัยนี้แล้ว ใครเขาจะคิดเรื่องแบบนั้นกัน
>
> ในกระจกเธอเห็นผมหยิกฟูของตัวเองเท่จนคนอื่นอิจฉา ปากหนาและฟันกระต่ายไร้ระเบียบเป็นสิ่งที่หาไม่ได้อีกแล้วในศตวรรษนี้ จมูกแบบนั้น ตาคู่นั้น อ๋อใช่ ไม่มีใครกล่าวโทษตาคู่นั้น มันโตสดใสเปล่งประกาย ในห้องซอมซ่อที่เธอใช่แผ่นพลาสวูดมากั้นมีแค่ดวงตาคู่นี้ที่เปล่งประกาย
>
> [แมวไม่เคยรอใครกลับมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 98-99)

3.4.2.2 ตัวละครมองตัวละครอื่น

ทัศนของตัวละครที่มียังตัวละครอื่น เมื่อตัวละครผู้เล่านั้นมองหรือเล่าถึงตัวละครตัวอื่นในเรื่อง จะแฝงทัศนะของตัวผู้เล่าเองไว้ด้วย

“ปรากฏบนหน้าผาก” ตัวละครเอกในเรื่องได้เล่าถึงชายพม่าผู้มีเชื้อสายเนปาลผ่านมุมมองของเขา ซึ่งจะได้เห็นว่าตัวละครเอกมีการสนทนาทำความรู้จักกับตัวละครชายพม่าคนนั้นด้วย

> เขาเป็นชาวพม่า มีเชื้อสายเนปาล ซึ่งผมไม่มีทางจินตนาการออกว่ามันเป็นอย่างไรกัน หน้าตาของเขาเป็นพวกเดียวกับคนขายโรตี หรือไม่ก็พวกโพกผ้าขายถั่ว ตัวดำ ตาคม จมูกโด่ง ยิ้มฟันขาว ผมเคยสงสัยว่าเขาเป็นโรฮิงยาหรือเปล่า แต่เขาบอกว่าไม่ใช่ นั่นเป็นอีกพวกหนึ่ง เป็นมุสลิม แต่เขาเป็นพุทธ ไหว้พระ และไหว้เทพเจ้าด้วย พิธีกรรมทางศาสนาก็แปลก ครั้งพอสอบถามว่าเขาข้ามมาจากฝั่งเนปาลไปพม่าได้อย่างไร และทำไมเขาถือพาสปอร์ตสัญชาติพม่า เขาก็บอกไม่รู้ เขาเกิดและโตในพม่า
>
> [ปรากฏบนหน้าผาก]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ช: น. 197-198)

“จระเข้ตาขุน” เรื่องนี้ตัวละครผู้เล่าเรื่องได้เล่าถึง ชายผู้มาจากทะเลและอคติที่ก่อตัวขึ้นในวันแรกที่พวกเขาเจอกัน คล้ายว่าตัวละครเอกไม่ค่อยชอบเย้อหยิ่งของชายผู้จากทะเล ที่เขาแสดงตัวราวกับว่าไม่มีอะไรที่เลวร้ายไปยิ่งกว่าอีกแล้ว

> ผมไม่ชอบหน้าเขาตั้งแต่วันแรกที่เจอ
>
> เขาเป็นผู้ชายอายุหลักสี่สิบแล้ว แต่แข็งแรง กล้ามเนื้อแขนเป็นมัด ผิวดำกร้านแดด นิ้วมือใหญ่ ผมประบ่าเป็นสีสนิม ครั้งแรกผมคิดว่าเขาย้อมสี แต่เขาเฉลยเองว่านั่นเป็นผลจากน้ำเค็ม
>
> “งานหนักนะ ไหวไหม” ผมพูดจริง งานติดตั้งป้ายบางครั้งต้องแข่งกับเวลา แทบไม่ได้หลับนอน
>
> “จะมีงานไหนหนักกว่าการเป็นลูกเรือประมง” เขาตอบ สีหน้าเหมือนเยาะยิ้มโลกทั้งใบ
>
> “งั้นขึ้นมาเลย”
>
> เขาเหวี่ยงกระเป๋าเข้ามาในรถ แล้วพาตัวเองตามเข้ามา
>
> [จระเข้ตาขุน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ฌ: 454-455)

“มะละกาไม่มีทะเล” ผู้เล่าเรื่องมองตัวละครฟารีดา สำรวจการแต่งกายที่ได้เคร่งครัดตามหลักศาสนา อีกทั้งยังทันสมัย ไม่กลัวการปฏิสัมพันธ์กับคนแปลกหน้าถึงขั้นชวนเขาหารค่าที่พัก

> คนที่นั่งติดกับผมแนะนำตัวแบบนั้น เธอล้อเล่น เธอเป็นมุสลิมะฮฺที่ไม่ได้คลุมฮิญาบ แต่งตัวตามสมัย แบกเป้และสะพายกล้อง เธอแนะนำตัวและเล่าเรื่องราวของขบวนเรือเจิ้งเหอให้ฟัง ประวัติศาสตร์น่าสนุก หลังจากออกมาจากปากได้รูปของเธอ ผมจ้องตาและรับปากทันทีที่เธอชวนหารค่าที่พัก
>
> “ชวนกันง่าย ๆ ได้ไง”
>
> “ไม่ต้องกลัว พระเจ้ากำหนดให้เราเจอกัน ฉันรู้ตั้งแต่ออกจากบ้านมาแล้วว่าจะเจอใครสักคนที่นี่ จะว่าไปฉันกำลังตามหาอีกคน แต่ฉันรู้ฉันจะเจอใครอีกคน ซึ่งก็คือคุณ”
>
> “เนื้อคู่เหรอ”
>
> “ไม่เกี่ยวกับเรื่องนั้น ฉันมีคู่รักแล้ว เราเจอกันเพื่อจะช่วยเหลือกัน”
>
> [มะละกาไม่มีทะเล]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 256-267)

3.4.2.3 ผู้เล่ามองตัวละคร

ตัวละครจะถูกนำเสนอผ่านสายตาบุรุษที่ 3 ทั้งแสดงทัศนะและไม่ได้แสดงทัศนะ พิจารณาจากน้ำเสียงที่ใช้เล่าถึงตัวละคร

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” เรื่องนี้เล่าผ่านมุมมองที่สาม ผ่านทัศนะของโชตัวละครหญิง เธอมองดูโลมและอธิบายถึงรูปลักษณ์ของเขา รวมไปถึงสำเนียงการพูดที่ทำให้เธอคุ้นเคยคล้ายกับคนในครอบครัว

> โชชอบมองตาเขา มันเหมือนแววตาเด็ก ๆ ชอบปากของเขา ปากหนาได้รูปรอยยิ้มเหมือนเด็กสาว ลักยิ้มสองแก้มยิ่งทำให้เขาดูอ่อนหวาน ฟันขาวซ้อนกันแต่เป็นระเบียบ ผมฟูยุ่งเหยิง สำเนียงของเขาแปลก ๆ คล้านคนพื้นถิ่นแต่ก็เป็นคนเมือง เสียงพูดไม่หวาน แต่ไม่แปลกแยก เหมือนฟังคนประเภทเดียวกัน สำเนียงซึ่งผุดขึ้นมาจากผืนดิน ต่อยอดแตกกิ่งอย่างแข็งแรง สำเนียงซึ่งมีรากเชื่อมกับทุกภาษา คุ้นเคยเหมือนพูดคุยกับพี่ชาย เรื่องเล่าของเขายิ่งน่าฟัง มันแตกต่าง เพ้อฝันเหมือนเขากำลังเล่านิทาน เหมือนศิลปินผู้กำลังเล่าแนวคิดของรูปที่เขากำลังจะวาด เหมือนนักล่าสมบัติที่เล่าถึงปริศนาในลายแทง และแม้เขาจะบอกว่าลูกตาย แต่กลับไม่เหมือนคนเสียใจพร่ำเพ้อถึงวิญญาณลูกชาย
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 158)

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ตอนที่ล็อตเต้พบสามแสนครั้งแรก ได้เล่าถึงความสงสัยที่เขาต่อมีสามแสน สำรวจเธอทุกซอกมุม เพราะเห็นว่าเธอไม่ใช่มนุษย์จริง

> ร่างนั้นนอนนิ่งอยู่ใต้ผ้าห่มเหมือนคนนอนหลับ ล็อตเต้ปราดเข้าไปใกล้ ใบหน้าของเธอเห็นแล้วก็ต้องร้องว้าว เธอมีส่วนผสมของดาราหลายคน เป็นสาวในฝัน ล็อตเต้จ้องใบหน้านั้นเพลิน เธอนอนนิ่ง ไม่หายใจ
>
> ล็อตเต้ยกนิ้วอังใต้จมูก เธอไม่หายจริงด้วย แต่ใบหน้าเธอมีเลือดฝาด แก้มเปล่งสีชมพูนั้นใสจนเห็นเส้นเลือดฝอย มีไรขนสีทองข้างแก้ม และเมื่อล็อตเต้ยื่นหน้าไปใกล้ เธอก็ลืมตา
>
> ล็อตเต้กระชากผ้าห่มออก เผยร่างเธอในชุดชั้นในลูกไม้สีขาวมีสายรัดถุงน่อง ไอ้ผู้อำนวยการมันมีตุ๊กตายางเหมือนจริงแบบนี้ตั้งแต่เมื่อไร
>
> ล็อตเต้ลูบไล้ใบหน้าของเธอ ลูบหน้าอกแผ่วเบา สัมผัสลูกไม้นิ่มนวลก่อนจะขย้ำขยำอย่างแรง หัวเราะขณะล้วงควักไปทุกส่วน เธอคนนี้มีรายละเอียดทุกอย่างเหมือนคน อกอิ่มเอวคอด สะโพกผาย เนินเนื้ออวบอิ่มเกลี้ยงเกลา ดึงร่างเธอมากอดแล้วกลิ้งซุกไซ้ไปทั่วผืนพรม ทำตัวเป็นหมาคาบแขนเธอข้างหนึ่งแล้วคลานลากไปรอบห้อง ปล่อยแขนเธอแล้วเห่าออกมาหนึ่งชุด หอนอีกชุดเพื่อส่งข่าวให้พรรคพวก ตอนนี้ล็อตเต้เป็นหมาไปแล้ว เขาขึ้นคร่อมร่างนั้น ซุกหน้าไปที่ร่องอก ซบนิ่งสักพัก
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 49)

“แมวไม่เคยรอใครกลับมา” ได้อธิบายถึงรูปลักษณ์ของ พบรัก ตัวละครเอกของเรื่อง *พบรักเป็นเด็กหนุ่มผอมแห้งหน้ากระดูก แขนขายาวฝ่ามือและนิ้วยาวจนเกือบประหลาด ดวงตาลอกแลกเจ้าเล่ห์มากเหลี่ยม หน้าตาครั้งแรกเห็นไม่ค่อยกล้าพูดจาด้วยเพราะบ่งชัดว่าเป็นคนปลิ้นปล้อน* (น.104) กล่าวโดยสรุป ในหัวข้อการนำเสนอตัวละคร มีลักษณะของตัวละครที่ปรากฏขึ้น 2 ลักษณะ คือตัวละครกลม และ ตัวละครแบน ตัวละครกลมมักนั้นมักจะเป็นตัวละครมีบทบาทมากภายในเรื่องอย่างตัวละครเอก ผู้อ่านจะได้รู้จักตัวละครเอกมากที่สุดและเห็นว่าไม่ต่างจากมนุษย์คนหนึ่งที่สามารถตัดสินใจและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ตามสถารการณ์ ซึ่งจะแตกต่างจากพวกตัวละครแบน ที่เป็นส่วนมากเป็นตัวละครรอง ผู้อ่านจะไม่ค่อยได้เห็นพฤติกรรมของพวกเขามากนัก แม้บางเรื่องจะมีบทบาทเป็นผู้เล่าเรื่องก็ตาม ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องราว พวกเขาใกล้ชิดกับผู้อ่านมากที่สุด และยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปตั้งแต่ต้นเรื่องยันจบเรื่อง

3.5 การนำเสนอแก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง

แนวคิดหลักของเรื่อง โดยทั่วไปแล้วการนำเสนอแก่นเรื่องในเรื่องสั้นจะมีแก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของเรื่องเพียงแก่นเดียว เนื่องจากข้อจำกัดของขนาดเรื่อง แต่นวนิยายสามารถมีแก่นเรื่องหลายแก่น แต่จะมีอยู่เพียงแก่นเรื่องที่เป็นแก่นสำคัญของเรื่องราวและแก่นเรื่องอื่น ๆ จะเสริมให้แก่นเรื่องหลักมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น การนำเสนอแก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของเรื่อง สามารถนำเสนอผ่านการตั้งชื่อเรื่อง หรือจากการวิเคราะห์เรื่องราวทั้งหมดตามประสบการณ์และทัศนะของผู้อ่าน ชื่อเรื่องถือว่าเป็นคำสำคัญ ประโยคสำคัญที่บ่งชี้ได้ว่าเรื่องนั้น ๆ ต้องการจะสื่ออะไรมายังผู้อ่าน ผู้วิจัยจึงเห็นว่า แก่นเรื่องนั้นถือว่าเป็นกลวิธีหนึ่งในการนำเสนอเรื่องราว ผ่านการตั้งชื่อเรื่องและการวิเคราะห์ว่าสารหลักสำคัญของเรื่องราวว่ามีความสอดคล้องกันประการใด

3.5.1 แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์

แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์ได้นำเสนอผ่านการตั้งคำถามถึงมาตรฐาน หรือตัวชี้วัดที่บ่งบอกว่าสิ่งใดคือความเป็นมนุษย์ และสิ่งใดที่ทำให้คนคนหนึ่งมีคุณค่า การปฏิบัติตนตามมาตรฐานและความคาดหวังของสังคมทำให้ได้ยอมรับในสังคม ถ้าไม่สามารถทำตามบรรทัดฐานข้อกำหนดของสังคมได้ ก็จะบั่นทอดความเป็นมนุษย์ลง ความแตกต่างระหว่างชาติพันธ์ การใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่า

“สิ่งชำรุดของพระเจ้า” นำเสนอภาพความเจ็บปวดจากการสูญเสีย ซึ่งนำไปสู่การสร้างภาพของโลกเสมือนและตัวตนที่ไม่มีอยู่จริง การปรากฏภาพสถานการณ์เดิมซ้ำ อันเป็นเสมือนความสิ้นหวังที่ไม่อาจก้าวข้ามความเจ็บปวดไปได้ จากชื่อเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” นั้นเหมือนการตั้งคำถามถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ เช่นเดียวกับที่ตัวละครในเรื่องตั้งคำถามต่อคุณค่าของชีวิต ว่ามนุษย์นั้นเป็นเพียงสินค้าที่ถูกผลิตจากโรงงานของพระเจ้าเท่านั้นหรือไม่

“คล้ายว่าเริ่มจากฝน” นำเสนอมิตรภาพระหว่างเด็กทั้งสองคนมีความแตกต่างกันเรื่องชาติพันธุ์ ท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมืองที่นำไปสู่การใช้รุนแรงเพื่อเป็นการเรียกร้องความเป็นมนุษย์และประกาศให้สังคมรับรู้ถึงตัวตนของพวกตนที่เป็นชนกลุ่มน้อยที่ต่อสู้เพื่ออธิปไตยของตนเอง คล้ายว่าเริ่มจากฝน เสมือนการรำลึกถึงเหตุการณ์โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงหน้าฝน และการชำระล้างเหตุการณ์สูญเสียราวกับไม่เคยเกิดขึ้น

“อยากได้สักบทเรียนไหม” นำเสนอแนวคิดเรื่องการมุ่งไปสู่จุดหมายปลายทาง หรือจุดจบของชีวิต ไม่ว่าระยะทางจะใกล้ไกลและความเร็วจะช้าหรือเร็วมากน้อยเพียงใด ปลายทางมันยังคงอยู่ที่เดิมเสมอเหมือนกับชีวิต ท้ายที่สุดแล้วไม่ว่าจะเคยใช้ชีวิตมาเช่นไรก็ต้องจบลงที่ความตาย

“นาฏกรรมแห่งไฟ : ละครสามองก์ที่ยังเปิดรับผู้ร่วมแสดง” นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความตาย ที่ทำให้ทุกคนนั้นเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็นคนที่มาจากชนชั้นใดก็ตาม ต่างไม่อาจหลีกเลี่ยงความ

ตายได้ เช่นเดียวกับการเผาไหม้ของไฟที่ไม่ได้เลือกว่าควรจะเผาหรือไม่เผาสิ่งใด เป็นการย้ำว่ามนุษย์นั้นยามตายต่างก็เท่าเทียมกันหมด

“อย่างน้อยก็สัก 5 นาที” (2554) นำเสนอเรื่องของเวลาที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้น เวลา 5 นาที ในบริบทที่แตกต่างกัน คนระดับผู้บริหารบริษัท ต้องทำให้หัวใจเต้นเกิน 100 ครั้งต่อนาทีเป็นเวลา 5 นาทีเพื่อเป็นการบริหารหัวใจ กับการหยุดพัก 5 นาทีของคนทำงานแรงงานที่อัตราการเต้นของหัวใจ 100 ครั้งต่อนาทีจากการทำงานแทบทั้งวัน

“เป็นชิ้นเล็ก ๆ” เรื่องนี้นำเสนอภาพคุณค่าของความเป็นมนุษย์ คุณค่าของแต่ละคนไม่เท่าเทียมกัน เช่นเดียวกับศพเด็กชายที่เป็นแค่คนนิรนาม จึงไม่ได้รับความสำคัญ ไม่ได้รับการปฏิบัติอย่างมนุษย์ทั่วไปควรได้รับ ศพที่ถูกแบ่งเป็นชิ้นเล็ก ๆ ไม่ต่างของสิ่งของ ไม่ได้รับการทำพิธีอย่างถูกต้องเหมือนกับศีลธรรมในใจของคุณที่กลายเป็นแค่ชิ้นเล็ก ๆ

“มีพายุทุกวัน” นำเสนอเรื่องการมองเพียงแค่ภายนอก มนุษย์มักจะตั้งอคติจากสิ่งที่พวกเขาไม่เข้าใจ เพราะประสบการณ์ ช่วงอายุ การเติบโตที่แตกต่างกัน มีพายุทุกวัน คล้ายกับการเปรียบว่าความไม่เข้าใจกันทำให้เกิดอารมณ์ที่ขุ่นมัวเหมือนกับเกิดพายุ แต่ที่สุดแล้วพวกเขาก็แทบไม่ต่างกัน มีทั้งด้านที่ดีและด้านที่ไม่ดี แต่ก็สามารถพัฒนาไปในทางที่ดีได้

“พวกเขาไม่ถูกจดจำ” นำเสนอภาพอำนาจที่ครอบงำผู้คนไว้ เป็นสิ่งที่มองไม่เห็น เบาบาง แต่สัมผัสได้ถึงการมีอยู่ และขังครอบมนุษย์เอาไว้ ขโมยที่สวมรอยเป็นศิลปิน ได้เชื่อเสียจากผลงานว่างเปล่า ที่เป็นแรงบันดาลใจให้นิยายว่างเปล่า 300 กว่าหน้า เหล่าคนที่เสียชีวิตจากการการชุมนุมทางการเมือง คนที่ถูกเปลี่ยนขึ้นมาบริหารประเทศ พวกเขาไม่เคยถูกจดจำ เสมือนการเหยียบย่ำอยู่กับที่ไม่ได้เรียนรู้จากสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต

“รู้ว่าเป็นเธอ” การตั้งคำถามทางศีลธรรม ต่อความต้องการในส่วนลึกของมนุษย์ หากพวกเขาไร้ซึ่งพันธะทางศีลธรรมและถูกซ่อนตัวตนที่แท้จริง พวกเขาจะแสดงธรรมชาติที่แท้จริงของตนเองออกมาหรือไม่

“ประแป้งไหมคะ” นำเสนอภาพการปรับเปลี่ยนตัวตนตามยุคใหม่ และความย้อนแย้งระหว่างเทคโนโลยีกับความเป็นมนุษย์ที่สวนทางกัน เทคโนโลยีสูงแต่ความเป็นมนุษย์ต่ำลงจนไม่เหลือความเป็นมนุษย์อยู่เลย

“อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” นำเสนอภาพความเป็นชายขอบและความมนุษย์ที่ถูกกำหนดด้วยบริบทของสังคม โดยตั้งคำถามถึงความเป็นมนุษย์ผ่านปรากฏการณ์ที่ลิงสามารถทำงานแทนมนุษย์ได้ ปรับตัวตามสภาพแวดล้อม น้อมรับหลักแนวคิดทางความเชื่อมาเป็นที่พึ่งได้ รวมถึงการเป็นผู้นำทางความเชื่อ ขณะที่มนุษย์กลับสวนทางกัน มีพฤติกรรมที่แย่ลง ไม่มีศีลธรรมและไม่เอาการเอางาน นอกจากนั้นกันลิงก็ได้สะท้อนภาพของแรงงานข้ามชาติที่เป็นกลุ่มชายขอบ ถูกลดตัวตนลงโดยสังคมมนุษย์ทั้งพวกลิงสามารถทำงานได้ดีไม่แตกต่างจากมนุษย์ “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา”

เสมือนว่า กลุ่มที่อยู่ข้างล่างนั้นคือมนุษย์ และที่อยู่ข้างบนคือลิง เน้นความสัมพันธ์ที่ย้อนสวนทางกันนั่นเอง

“สัปเหร่อรุ่นสอง” การตั้งคำถามถึงคุณค่าของความมนุษย์ ผ่านพฤติกรรมที่ตัวละครนักเขียนผู้เล่าเรื่องหยิบเอาเรื่องราวของจ่าทวยและครอบครัวมาเขียนในแง่มุมต่าง ๆ ตามที่ได้ยินจากข่าวลือมา ครอบครัวของสัปเหร่อถูกลดทอนความมนุษย์ผ่านเรื่องราวที่ทั้งตัวละครนักเขียนและชาวบ้านเติมแต่ง ผลักให้เขาอยู่ในสถานะที่ไม่ต่างจากสัตว์ทดลอง

“จระเข้ตาขุน” นำเสนอภาพของการเอาชนะอุปสรรคโดยไม่ตั้งตนอยู่ในความประมาท เปรียบทะเลและแม่น้ำเป็นดังกระแสชีวิต ทั้งทะเลและแม่น้ำต่างอันตรายไม่ต่างกัน

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” นวนิยายเรื่องนี้เป็นเสมือนการกลับยังบ้านเกิดของผู้เขียน ในยุคสมัยใหม่ผู้คนละทิ้งบ้านเกิดและความทรงจำที่ผูกติดอยู่สถานที่เกิด เพื่อใช้ชีวิตใหม่ในเมืองและถูกรอยล้อมด้วยเทคโนโลยี จนแทบจะแยกไม่ออกว่าตัวตนในโลกเสมือนนั้นเป็นจริงหรือตัวตนที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ประเด็นเหล่านั้นสะท้อนผ่านตัวละครเอกล็อตเต้ที่เดินทางกลับไปยังบ้านเกิดเพื่อทบทวนเรื่องของเขาเอง แต่เขากลับจำเรื่องราวในอดีตไม่ได้ เช่นเดียวกับที่เขาลืมชื่อเพื่อนสมัยเด็กอย่างดิ่ง เพราะเขาเป็นล็อตเต้ที่เกิดจากสร้างขึ้นใหม่ ตัวตนของเขาที่ถูกประกอบสร้างจากความทรงจำของมนุษย์คนหนึ่งที่ชื่อล็อตเต้ ความทรงจำจึงกระท่อนกระแท่น ล็อตเต้เป็นตัวตนที่สื่อถึงการหวนหาอดีต ขณะที่ตัวละครสามแสนเป็นตัวแทนของอนาคตข้างหน้า สามแสนวิวัฒนาการตัวเองมาเรื่อย และเฝ้ารอโลกยุคใหม่ที่จะเข้มแข็งยิ่งกว่าเดิม เธอจึงละทิ้งความเป็นมนุษย์และมนุษยชาติเพื่อมุ่งหน้าสู่อนาคต ขณะที่ล็อตเต้เลือกพังทลายลงและจบสิ้นชีวิตตัวเองในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ประหนึ่งที่คนที่ไม่สามารถก้าวข้ามอดีตได้

3.5.2 แนวคิดเรื่องความแปลกแยก

แนวคิดเรื่องความแปลกแยกได้นำเสนอภาพของความโดดเดี่ยว แปลกแยก ไม่สามารถเข้ากับสถานที่และผู้คนได้ การปฏิเสธการปฏิสัมพันธ์กับสังคม แต่ขณะเดียวกันก็ต้องการเป็นส่วนหนึ่งและต้องการเป็นที่ยอมรับ ความยอกย้อนในตนเอง ความแปลกแยกนั้นเกิดจากการอยู่ผิดที่ผิดทาง การสูญเสียตัวตนและอัตลักษณ์ ทำให้เกิดความแปลกแยกไม่สามารถจัดวางตนเองไว้ในพื้นที่ใดได้

“จะออกไปหาเพื่อน” แก่นเรื่องต้องการนำเสนอภาพความพยายามเป็นกลางทางการเมือง การออกไปตามหาสันติ เปรียบเหมือนการออกตามหาสันติภาพท่ามกลางการแบ่งฝักแบ่งฝ่ายกันของผู้คน ทุกคนต้องเลือกฝ่ายข้างใดข้างหนึ่ง ไม่เช่นนั้นผู้ที่ไม่เลือกฝ่ายใดเลย จะตกอยู่ตรงกลางและไม่ถูกจดจำ

“แดงฉานและงดงาม” นำเสนอภาพของมนุษย์ต้องการเป็นอิสระจากกรอบของบรรทัดฐานในสังคมที่ครอบงำพวกเขา นำไปสู่การต้องการเป็นที่จดจำ แดงฉานและงดงาม เสมือนการตายที่ยิ่งใหญ่เพื่อแนวคิดที่ยึดถือ ซึ่งเป็นเพียงแค่ภาพมายาเพียงเท่านั้น

“แม่ทัพตายแล้ว” นำเสนอความย้อนแย้งของมนุษย์ที่พยายามจะจัดวางตนเองในพื้นสังคม ขณะเดียวกันก็มีต้องการเป็นผู้ที่แตกต่างจากกระแสนิยม ท้ายที่สุดการทำตามกระแสสังคมเป็นเรื่องง่ายดายกว่าการทำตามอุดมการณ์

“มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น” นำเสนอภาพมนุษย์ที่ต้องการเป็นคนพิเศษ มีพละกำลัง ราวกับยอดมนุษย์ ทั้งที่ตัวเขาเป็นเพียงแค่มนุษย์ตัวเล็กคนหนึ่งในสังคมท่ามกลางมนุษย์อีกมากมาย

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” นำเสนอภาพความสับสนทางอัตลักษณ์ที่เกิดจากความขัดแย้งในความสัมพันธ์ ทำให้ต้องหลบหนีเข้าไปอยู่ในโลกแห่งฝัน เพื่อหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด ก่อนจะพบว่าไม่ว่าจะเป็นที่โลกแห่งความจริงหรือโลกแห่งฝันก็ไม่อาจสานสัมพันธ์ที่แตกร้าวไปแล้วได้

“ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต” นำเสนอภาพความเป็นอื่น ผ่านการสร้างตัวตนและเรื่องราวในโลกแห่งความฝัน ที่สะท้อนให้เห็นความปรารถนาที่ต้องการจะเป็นใครสักคนที่สำคัญ เสมือนเหมือนผู้ที่สามารถพิชิตยอดเขาได้ ท้ายที่สุดเมื่อออกมาจากความฝันสิ่งที่ปรารถนาที่สุดคือการใช้ชีวิตได้อย่างมนุษย์ปกติ

“นกกระยางโง่ ๆ” นำเสนอภาพมายาคติของการใช้ชีวิตอันเรียบง่าย ความย้อนแย้งระหว่างภาพความเป็นจริงและภาพลักษณ์ที่แสดงให้สังคมรับรู้ ในยุคที่ภาพลักษณ์การใช้ชีวิตท่ามกลางธรรมชาติในพื้นออนไลน์กลายเป็นอุดมคติอันเลือนลอย ท้อปตัวละครเอกของเรื่องผิดหวังกับการเลี้ยงสัตว์ ที่ไม่ว่าเขาจะเลี้ยงอะไรมักจะส่งผลลัพธ์ที่ผิดจากความคาดหวังเสมอ และผู้คนปฏิเสธที่จะรับรู้ความจริง พวกเขารอคอยเพียงภาพอันสวยงามตามอุดมคติ

“ข่าวว่านกจะมา” นำเสนอภาพความเป็นอื่นในบ้านของตนเอง การทลายภาพอุดมคติของความเป็นครอบครัวที่ถูกสร้างโดยบรรทัดฐานสังคม ผ่านการเล่าเรื่องของตัวละครเอก ผู้ที่จัดแต่งบ้านเพื่อรอคอยการกลับมาของภรรยา เชื่อมโยงกับเรื่องการอพยพของคนบนเกาะกง

“เป็นหมาป่า” นำเสนอภาพการดิ้นรนเอาตัวรอดที่ต้องเป็นผู้กระทำของจะเป็นฝ่ายโดยกระทำแทน ในยุคที่โรคระบาดทำให้ผู้คนยิ่งเว้นระยะห่างจากกันมากยิ่งขึ้น ผ่านเรื่องราวที่ซ้อนหลายระดับ นักฆ่าจำเป็นต้องยิงตามหน้าที่ ไม่เช่นนั้นเขาจะเป็นฝ่ายที่ถูกยิงแทน

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” หรือเป็นเราที่สูญหาย เป็นนวนิยายที่มีความซับซ้อนอีกเรื่องหนึ่ง เนื่องจากการเล่าเรื่องไม่ได้เป็นไปได้เส้นเวลาปกติ มีการตัดสลับสถานการณ์ระหว่างอดีตและปัจจุบัน การเล่าที่มุ่งเน้นไปยังตัวละครตัวหนึ่งในชั่วขณะหนึ่ง ทำให้ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเรื่องราวทีละส่วน แก่นหลักของเรื่องต้องการนำเสนอภาพความซับซ้อนของสังคม ที่ส่งผลมายังผู้คน ทั้งในระดับของ

โครงสร้างทางสังคมและในระดับของปัจเจกชน การปฏิเสธการทำตามบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคม ทำให้ต้องหนีออกมาเพื่อตามหาจุดมุ่งหมายในชีวิต

“สะใภ้คนจีน” แก่นของเรื่องนี้ต้องการจะนำเสนอความชินชาต่อความความรุนแรง ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ ความต้องการเป็นที่จดจำของ “สาม” ตัวละครเอก และ “มุ่ย” ตัวละครประสบแต่ความรุนแรงจนมองว่าเรื่องเหล่านั้นกลายเป็นสามัญ การระเบิดที่เกิดจากการก่อการร้าย อุบัติเหตุ การสูญเสียสมาชิกในครอบครัว ความรุนแรงในครอบครัว ภาวะของการถูกกดทับโดยอำนาจ ทั้งอำนาจภาครัฐที่ครอบงำบังคับคนในพื้นที่ อำนาจขององค์กรใต้ดินที่ควบคุมความรุนแรงและอำนาจของคนในครอบครัว ท้ายที่สุดแล้วทั้งสามและมุ่ยต่างก็ต้องการพื้นที่ที่พวกเขาสามารถจัดวางตัวเองไว้ได้ แม้ว่าพื้นที่ตรงนั้นจะเต็มไปด้วยความรุนแรงก็ตาม

3.5.3 แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต

แนวคิดการโหยหาอดีต นำเสนอผ่านตัวละคร การใช้ฉาก พวกเขามีภาวการณ์โหยหาถึงสถานที่ บุคคล และความทรงจำเมื่อครั้งอดีต สถานที่ที่พวกเขาเกิดและใช้ชีวิต นึกถึงบุคคลที่เคยใช้ชีวิตร่วมกัน ภาพอดีตที่สวยงาม หรืออุดมคติจากอดีตอันสวยงามที่แตกจากช่วงเวลาปัจจุบัน

“มาตั้งแต่สมัยปู่” นำเสนอการสืบทอดทางอำนาจและการสืบทอดทางความเชื่อ ผ่านการนำเสนอสิ่งเหนือธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็เล่าเรื่องราวของการสืบทอดอำนาจทางการเมืองท้องถิ่นควบคู่ไปกับการเล่าเรื่องเหนือธรรมชาติ สิ่งที่สืบทอดกันได้ไม่ได้มีเพียงแค่ความรู้ วิถีดั้งเดิม และความเชื่อ แต่รวมไปถึงอำนาจทางการปกครอง

“ปรากฏบนหน้าผาก” ความเจ็บปวดเพราะการสูญเสีย นำไปสู่การลบความทรงจำ การลบตัวตนของคนเคยมีอยู่จดหมดสิ้น คนเหล่านั้นถูกทำทำให้หายไปเพราะอุดมการณ์ทางการเมือง ปรากฏบนหน้าผากเปรียบถึงความทรงจำที่ยังคงฝังอยู่ในจิตใจของผู้สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก

“มะละกาไม่มีทะเล” นำเสนอภาพการตามหาสิ่งที่สูญเสียไป ทั้งความรู้สึก คนที่รัก การพบเจอกันของตัวละครสองคนที่ต่างพบเจอกับความเศร้า จากการสูญเสียคนรัก จากการเลิกรา ทำให้พวกเขาเดินทางไปยังมะละกาด้วยกัน เพิ่มเติมเต็มช่องว่างในใจของพวกเขา “มะละกาไม่มีทะเล” เปรียบเหมือนความทรงจำที่ตัวละครมีต่อบุคคลอันเป็นที่รัก เมื่อสูญเสียบุคคลที่รักไปก็เหมือนกับว่าพวกเขาไม่เคยมีตัวตนอยู่มาก่อน นอกจากอยู่ในความทรงจำเพียงเท่านั้น เหมือนกับที่ตัวละครได้เดินทางมาที่มะละกาเพื่อตามหาทะเล ทั้งที่เมืองนั้นเป็นเป็นเมืองท่าแต่กลับรู้สึกราวกับว่าที่นั่นไร้ทะเล เพราะพวกเขาหลวงทางจนตามหาทะเลไม่เจอ

“มีเป็ดบนหลังคา” (2563ก) แก่นเรื่องนำเสนอความพยายามก้าวข้ามความโศกเศร้าและการสูญเสียสมาชิกในครอบครัวจากการสุญเสียลูกชายคนเล็ก เป็ด เสมือนสัญลักษณ์ที่สื่อถึงคงามทรงจำที่พวกเขามีต่อลูกชายคนเล็ก พื้นที่บนหลังคาเป็นเหมือนพื้นที่เก็บความทรงจำ

“บูรงแมน” การประกอบสร้างตัวตนจากเรื่องราวที่ผสมกันระหว่างความจริงและความลวง เปรียบเหมือนตัวละครที่อยู่ในสคลิปภาพยนตร์และตัวตนจริงของพวกเขาหลังสคลิป เช่นเดียวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าผ่านเรื่องราวแก่วัตถุ ที่สามารถปลอมแปลงพระปลอมให้กลายเป็นของจริงมีมูลค่าได้ ถ้าไม่มีเรื่องราวสิ่งนั้นก็ไร้ค่าเหล็กขูดก็เป็นแค่เหล็กขูดธรรมดา เปรียบกันแล้วหากมนุษย์คนหนึ่งไร้ที่มา ไร้ประวัติ ไร้รากเหง้า เท่ากันว่าถูกลดทอนตัวตนลง และอาจจะกลายเป็นคนที่กลวงเปล่าทางอัตลักษณ์ ไม่สามารถจัดวางตนเองอยู่ในพื้นที่ใดในสังคมได้

“คืนปีเสือ” นำเสนอการกลืนกลายของตัวตนและอุดมการณ์ ผ่านตัวละครหลักของเรื่องและตัวละครเสือ ที่ถูกอำนาจรัฐและการเปลี่ยนแปลงของสังคม การกลืนกลายพวกเขาจนเปลี่ยนไปจากเดิม ชาวฮาลาที่ถูกลดทอนตัวตนดั้งเดิม โดยการย้ายพวกเขาออกมาจากหมู่บ้านที่บรรพบุรุษผู้อพยพมาตั้งถิ่นฐาน ผู้ใหญ่บ้านที่เป็นลูกหลานของคอมมิวนิสต์ชาวจีนกลายเป็นตัวแทนของอำนาจรัฐที่ควบคุมพฤติกรรมของคนในหมู่บ้าน เสือเป็นตัวแทนของภาพอำนาจและอุดมการณ์ที่ยังคงมีอยู่เรื่อยมา และกลมกลืนไปกับยุคสมัยใหม่ กลายเป็นเสือคนแต่ยังคงมความเป็นความเสือ เช่นเดียวกับอุดมการณ์ที่เหลืออยู่ลึกภายในจิตใจของผู้ใหญ่บ้าน แสดงออกจากการไปเที่ยวฮานอยของผู้ใหญ่บ้าน สถานที่ที่ระบบคอมมิวนิสต์ผลิบาน

“ปลดแร้ว” นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการติดอยู่ในห้วงอดีตราวกับสัตว์ที่ติดกับแร้ว ผ่านการเล่าเรื่องของคณะเดินป่าที่เข้าไปขึ้นน้ำผึ้ง การสร้างตัวละครที่ตรงกันข้ามกันระหว่างวิถีชีวิตยุคเก่าคือพวกผู้ใหญ่ในคณะเดินป่า หลวง น้าสิทธิ์ บ่าวสุด โยคี เชียนพระ และแมนตัวละครเป็นตัวแทนของชีวิตยุคใหม่ ที่ท้ายที่สุดแมนเองกลายเป็นคนที่ติดอยู่ยุคสมัยเก่าเพราะไม่อาจเอาชนะวิถียุคใหม่และปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยได้ การย้อนเวลากลับมายังช่วงวเลาที่เขาเดินป่าเสมือนภาวะหวนนึกถึงภาพอดีต

“แมวไม่เคยรอใครกลับมา” เรื่องราวของการพบเจอ การจากลา และการตามหาสิ่งที่หายสาบสูญ มารีหญิงวัยกลางคนที่ออกตามหาชายคนรักในอดีต จนได้มาพบกับเด็กหนุ่มชื่อ พบรัก กับแมวที่ชื่อเหมือนหมายเลขเครื่องบินและระยะทาง 876 กิโลเมตรระหว่างมารีกับคนเก่าที่หายสาบสูญ เด็กหนุ่มพบรักที่รับจ้างตามหาของหายสารพัด ตั้งแต่สิ่งของรวมไปจนถึงคนหาย เรื่องนี้นำเสนอการเติมเต็มช่องว่างในใจ จากการสูญเสียบุคคลและสิ่งที่เป็นที่รักสำหรับพวกเขา พบรักที่สูญเสียตาไปจากการหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย เช่นเดียวกับมารีที่คนรักเก่าของเธอหายไปพร้อมกับเที่ยวบินที่หายไปเมื่อ 25 ปีก่อน ไม่ให้สิ่งที่หายจะกลับมาหาพวกเขาเสมอ แต่เมื่อมันหายไปแล้วพวกเขาจะต้องยอมรับการความสูญเสียและก้าวข้ามความเจ็บปวดเพื่อใช้ชีวิตต่อไปในอนาคต

3.5.4 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธา

แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธา คือการค้นหาคำตอบและสัจธรรม การตั้งใจคำถามกับความเชื่อ แนวคิดที่เป็นความเชื่อ หรือแนวคิดที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยค่านิยมของสังคม

“ด้วยดวงตามืดบอดนั้น, ฉันเห็น” นำเสนอแนวคิดศรัทธาและความเลื่อมใสเกิดขึ้นภายในจิตใจ ไม่ใช่เกิดขึ้นจากการมองเห็นวัตถุ จากชื่อเรื่องที่เหมือนประโยคสำคัญของเรื่อง แม้ดวงตาจะมืดบอด แต่สิ่งที่เขาเห็นเกิดจากความศรัทธาอันบริสุทธิ์ที่มีต่อคำสอนและหลักศาสนา ไม่ใช่เกิดขึ้นที่การมองเห็นวัตถุอย่างพระพุทธรูป

“หนุมานเหยียบเมือง” นำเสนอภาพตรงกันข้ามระหว่างความเชื่อและไสยศาสตร์ ตัวละครเอกผู้พยายามยึดถือวิทยาศาสตร์และความเป็นจริงเพื่อใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวความปกติและความเก็บกดของตนเอง ขณะที่ตัวตนหนึ่งของเขาที่มีความคิดขัดแย้งเชื่อว่าไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์หรือความเชื่อก็ไม่ได้แตกต่างกันเลย อยู่ที่ว่าท้ายที่สุดแล้วเลือกจะเชื่อสิ่งใด และแสดงออกอย่างไร

“หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” นำเสนอภาพโศกนาฏกรรมของชาวมอแกนที่หมู่บ้านริมทะเล ความสูญเสียทำให้ตัวละครเอกตั้งคำถามว่าหรือพระเจ้าจะเลือกผู้ชี้นำผิดคน นำไปสู่การยอมรับความเปลี่ยนแปลงและการสูญเสีย ว่านั่นเป็นสิ่งหนึ่งที่ต้องเกิดขึ้น การเกิดและการตายเป็นวงจรหนึ่งในชีวิต ไม่ว่าอย่างไรก็ไม่อาจหลีกเลี่ยง พวกเขาทำได้เพียงถ่ายทอดเรื่องราวให้แก่คนรุ่นใหม่เพื่อให้พวกเขาก้าวข้ามอุปสรรคในชีวิตด้วยตนเอง

“ยังไม่มีชื่อ” นำเสนอเรื่องความมหัศจรรย์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เปลี่ยนแปลงไปตามความเชื่อ ตามนิยามของแต่ละคน แสดงขั้วตรงข้ามระหว่างความมหัศจรรย์จากวิถีความเชื่อดั้งเดิมของตำนานและเรื่องเล่ากับความมหัศจรรย์บนหน้าจอทีวีจากข่าวและสื่อบันเทิง

“นักสืบอาคม” เล่มนี้เป็นงานเขียนแนววรรณกรรมเยาวชน ผู้เขียนอยากนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับเด็กที่กำลังจะก้าวพ้นจากช่วงเด็กเข้าสู้วัยรุ่น เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นว่า ชีวิตจริงนั้นไม่เหมือนในวรรณกรรม ที่มักจะจบด้วยความสุขสมหวังเสมอ ตรงกันข้ามในชีวิตจริงไม่อาจคาดเดาอะไรได้ การตัดสินใจผิดพลาดเพียงครั้งเดียวสามารถนำไปสู่ความตายได้ทันที เด็กหนุ่มที่พยายามรีบเติบโตเพื่อจะได้ใช้ชีวิตในสังคมในฐานะผู้ใหญ่ เพื่อย้อนกลับความคิดของพ่อที่ว่าชีวิตจริงไม่ได้สวยงามเหมือนในวรรณกรรมเยาวชนที่เขาอ่าน ตัวละครเด็กวัยรุ่นในเรื่องอย่างอาคม พยายามพิสูจน์ความเชื่อมั่นในความคิดตนเองให้พ่อเห็นว่าเขาพร้อมกับการใช้ชีวิตอย่างผู้ใหญ่ด้วยการรับงานสืบคดี ที่เขาจะต้องไปอยู่ในสถานที่นั้นเพียงลำพัง เมื่อเขาเลือกเส้นทางไปแล้ว ไม่มีทางย้อนกลับมาที่จุดเริ่มต้นใหม่ได้ และผลลัพธ์จากเส้นทางที่เด็กหนุ่มคนหนึ่งเลือกก็ส่งผลร้ายแรงต่อตัวเขา แนวคิดเรื่องที่ว่าชีวิตไม่ได้สวยงามแบบวรรณกรรมเยาวชนย้อนกลับมาทำร้ายตัวเขาเอง

โดยสรุปในหัวข้อ กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช พบว่า มีลักษณะการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ที่ไม่เป็นไปตามขนบ มีการสลับเส้นสถานการณ์สลับฉากทางสถานที่และฉากเวลา ใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 เรื่องสั้น 18 เรื่อง ในนวนิยาย 3 เรื่อง และบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องสั้นมีจำนวน 15 เรื่อง ในนวนิยาย 4 เรื่อง ซึ่งเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เป็นนวนิยายที่พบการใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องเดียว

การนำเสนอโครงเรื่อง มีอยู่ 5 ลักษณะคือ 1. การเล่าเรื่องที่เป็นไปตามขนบ คือการลำดับเรื่องราวที่ไม่ได้มีความซับซ้อน ดำเนินไปเป็นเส้นตรงชัดเจน 2. การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ คือการลำดับเรื่องราว นำเสนอเรื่องราวที่ไม่เป็นแบบแผนชัดเจน มีการสลับฉาก สลับบทบาทความสำคัญของตัวละคร การเล่าถึงหลายสถานการณ์ที่เกิดพร้อมกัน แต่ไม่ได้มีเกี่ยวข้องกัน 3. การซ้ำ คือการแสดงซ้ำของสถานการณ์ พฤติกรรมของตัวละคร เน้นย้ำภาพสถาการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ เพื่อสร้างวังวนที่แสดงถึงภาวะที่ไม่สามารถหลุดพ้นจากอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ 4. การแตกแขนง คือการเล่าถึงเหตุการณ์ที่เป็นไปได้ในอนาคต เป็นเพียงการคาดเดา คาดหวังในสิ่งที่จะเกิดขึ้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ของเรื่องราว 5. การสร้างเรื่องเล่าในเรื่องเล่าและสหสื่อ คือ การสร้างเรื่องเล่าภายในเรื่องราว และการกล่าวถึงสื่อที่มาจากศาสตร์แขนงอื่นเข้ามาใช้ในตัวบท ทำให้เรื่องมีความซับซ้อนและเน้นความเป็นเรื่องแต่งที่ต้องล้อกับความเป็นจริง

ฉากที่พบในงานของจเด็จ กำจรเดช มีอยู่สองรูปแบบ คือฉากมีเค้าโครงมาจากความเป็นจริง และฉากที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากจิตนาการของผู้เขียน ฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจะนำเอามาจากสิ่งที่ผู้เขียนเคยประสบมาจากประสบการณ์จริงและอาจจะมีจากประสบการณ์ทางอ้อม ส่วนฉากที่เกิดจากจินตนาการนั้น เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบ กลไก ข้อกำหนดของเรื่องราวเพื่อให้เข้ากับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ

การนำเสนอตัวละคร พบว่ามีตัวละครอยู่สองประเภทคือ ตัวละครกลม ที่มักจะเป็นตัวละครเอก หรือตัวละครที่มีบทบาทเยอะภายในตัวบท เพราะผู้อ่านสามารถเห็นพฤติกรรมของพวกเขาหลากหลายด้าน แตกต่างจากตัวละครแบน ที่มักจะเป็นตัวละครรอง หรือตัวละครถูกสร้างขึ้นมาเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่างภายในเรื่อง ซึ่งผู้อ่านจะไม่ได้เห็นพฤติกรรมของพวกเขาได้อย่างรอบด้านเท่ากับตัวละครที่มีบทบาทเยอะ วิธีการนำเสนอตัวละครนั้นมีอยู่ 3 ลักษณะคือ ตัวละครพิจารณาตนเอง ตัวละครพิจารณาตัวละครอื่น และผู้เล่าพิจารณตัวละคร

การนำเสนอแก่นเรื่อง ที่วิเคราะห์จากเนื้อเรื่องและการตั้งชื่อตัวบท พบว่า ปรากฏแนวคิดอยู่ด้วยกัน 4 แนวคิด คือ 1. แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์ 2. แนวคิดเรื่องความแปลกแยก 3. แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต 4. แนวคิดเรื่องความเชื่อความศรัทธา

พัฒนาการในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ทั้งรวมเรื่องสั้นและนวนิยายต่างมีความโดดเด่นในการใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่องเพื่อสร้างความเป็นเรื่องเล่าในเรื่องเล่า สร้างความซับซ้อนให้กับ

เรื่องราวด้วยการสร้างเรื่องเล่าภายในตัวบทและการอ้างอิงถือสื่อแขนงอื่น ๆ กล่าวได้ว่างานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เป็นที่จดจำจากกลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างมิติเรื่องราวที่ซับซ้อนนั่นเอง ผู้วิจัยจึงสรุปให้เห็นว่างานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีพัฒนาการทางด้านกลวิธีและเนื้อหาโดยภาพรวมอย่างไรบ้าง

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” รวมเรื่องสั้นรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ปี 2554 ในนวมเรื่องสั้นชุดนี้มีการเสนอให้เห็นภาพฉากที่เป็นพื้นที่โลกเสมือน โลกจำลองเสมือนจริง โลกความฝัน มีการสร้างมิติทางพื้นที่โดดเด่น กลวิธีการเล่าเรื่องที่สลับตัวละครระหว่างตัวละครในพื้นที่ความจริงและตัวละครที่อยู่ในพื้นที่โลกเสมือนหรือโลกความฝัน อย่างเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” “แม่ทัพตายแล้ว” “มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น” “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” “ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต” มีเรื่องที่เล่าไปตามแบบขนบและแบบไม่ตามขนบ และมีเรื่องที่ใช้การผสมผสานรูปแบบการเขียนแบบบทละครเข้าไปด้วย ในเรื่อง “นาฏกรรมแห่งไฟ”

“มะละกาไม่มีทะเล” รวมเรื่องสั้นชุดที่สองหลังจาก แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ เล่มนี้ผู้เขียนได้เน้นถึงเรื่องอามรณ์ความรู้สึกและสภาวะสับสนไม่แน่นอนของผู้คนอันเกิดจากการถูกควบคุมด้วยค่านิยมของสังคมและอำนาจรัฐ เห็นได้ชัดเจนจากเรื่อง “จะออกไปหาเพื่อน” “แดงฉานและงดงาม” “พวกเขาไม่ถูกจดจำ” “ปรากฏบนหน้าผาก”

“คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” รวมเรื่องสั้นชุดนี้ เป็นงานที่ตกผลึกของผู้เขียน ทั้งในแง่ของกลวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอเรื่องราวที่มีความซับซ้อนยิ่งกว่ารวมเรื่องสั้นสองเล่มที่ผ่านมา “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” และ “มะละกาไม่มีทะเล” ในรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีทั้งการสร้างมิติทางพื้นที่และมิติทางช่วงเวลาผ่านตัวละคร การสร้างชุดเรื่องเล่าในเรื่องเล่าหยิบย่อยมากมายภายในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง นำเสนอประเด็นร่วมสมัยอย่างการตั้งคำถามต่อค่านิยมสังคม ความเป็นอื่นอันเกิดจากการไม่อาจทำตามบรรทัดฐานหลักของสังคมได้และตั้งคำถามต่อความเชื่อที่ปลูกฝังกันมา การเปลี่ยนผ่านของช่วงเวลาอันรวดเร็วที่ทำให้ผู้ที่ตามการเปลี่ยนแปลงไม่ทันกลายเป็นอื่น

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” นวนิยายที่มีเรื่องราวและการลำดับเรื่องราวที่ซับซ้อนที่สุดในบรรดานวนิยาย 5 เล่ม ของจเด็จ กำจรเดช มีลักษณะของการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก มีความไม่ต่อเนื่อง ผู้อ่านจะต้องใช้ประสบการณ์และความเข้าใจในการปะติปะต่อเรื่องราวทั้งหมดเขาด้วยกัน “หรือเป็นเราที่สูญหาย” เป็นนวนิยายที่เพยแพร่หลังจากรวมเรื่องสั้น “มะละกาไม่มีทะเล” จะเห็นได้ว่า ใน “มะละกาไม่มีทะเล” และ “หรือเป็นเราที่สูญหาย” จะมีประเด็นร่วมกันหลายเรื่อง การตั้งคำถามต่อระบบการปกครอง ความสับสนในตัวตนและอัตลักษณ์ของผู้คน ความแปลกแยกที่เกิดการอยู่ผิดที่ผิดทาง คุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่ถูกกำหนดด้วยบทบาทหน้าที่ได้รับในสังคม

“สะใภ้คนจีน” เป็นนวนิยายขนาดสั้น ที่ผู้เขียนนำเอาประสบการณ์ช่วงหนึ่งที่เคยได้ไปใช้ชีวิตอยู่ที่จังหวัดปัตตานีมาสร้างสรรค์เป็นนิยาย ยังคงเสนอประเด็นความแปลกแยกและความต้องการ

พื้นที่ที่เป็นของตนเอง แสดงผ่านตัวละคร สามและมุ่ย ที่ต้องการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ของพื้นที่พื้นที่หนึ่ง แม้ว่าพื้นที่ตรงนั้นจะเต็มไปด้วยความรุนแรงก้ตาม

“นักสืบอาคม” ผู้เขียนตั้งใจจะเขียนวรรณกรรมเยาวชนสักเรื่อง แต่อยากให้มีความแตกต่างจากวรรณกรรมเยาวชนทั่วไปตรงจุดที่ว่า อยากให้เห็นถึงความเป็นจริงของสังคมที่ว่า การตัดใจที่หุนหันพลันแล่นเพียงชั่วครู่ อาจนำมาซึ่งผลลัพธ์ที่เลวร้ายที่สุดสำหรับเด็กคนหนึ่ง นักสืบอาคมมีการเล่าเรื่องที่ใช้มุมมองน้ำเสียงบุคคลที่ 1 เล่าโดยตัวละครเอกอาคมที่สามารถทำให้ตัวละครส่งเสียงมายังผู้อ่านราวกับรับรู้ว่ามีคนกำลังฟังเขา ซึ่งลักษณะนี้คล้ายกับเรื่อง “ข่าวว่านกจะมา” ในรวมเรื่องสั้น “คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ” ที่เผยแพร่หลังจากนักสืบอาคม

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” และ “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” สองเรื่องนี้วางจำหน่ายในปี 2566 พร้อมกัน แต่มีความแตกต่างกันในด้านกลวิธีการเล่าเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” มีการสลับมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่องระหว่างมุมมองบุคคลที่ 1 ที่เป็นเรื่องราวของปัจจุบัน และมุมมองบุคคลที่ 3 ที่เล่าเรื่องส่วนของอดีต มีช่วงแบ่งเรื่องราวที่ดูเหมือนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกัน บทวิจารณ์หนัง เรื่องราวยิบย่อย และการนำเสนอเสมือนว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ขณะที่ “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” นั้นเรื่องราวไม่ได้มีความซับซ้อนเท่ากับตุ๊กตายางเจ้าแม่ ที่เล่าสลับกันระหว่างช่วงเวลาปัจจุบันกับช่วงเวลาในอดีต พร้อมกับการสลับมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง แต่ลักษณะที่มีร่วมกันของนวนิยายทั้งสองเล่มคือ การตามหาและการค้นกลับไปยังเรื่องราวในอดีตเพื่อเติมเต็มช่องว่างในใจของตัวละคร

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 4
สัญลักษณ์และการสร้างความหมาย

สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งอื่นนอกเหนือไปจากตัวของมันเอง เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาเพื่อใช้แทนหรือเป็นตัวแทนความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการนำเสนอวรรณกรรม ที่อาจจะเป็นวัตถุ สิ่งของ สิ่งมีชีวิต หรือปรากฏการณ์ที่ปรากฏอยู่ในตัวบท ในการศึกษานี้ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษาสัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช จะแบ่งตามกรอบแนวคิดดังนี้

1. สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol) เป็นสัญลักษณ์ที่รู้จักกันโดยทั่วไป มีความหมายเป็นสากลเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในหมู่คนที่ที่มีวัฒนธรรมและภาษาเดียวกัน ความหมายดังกล่าวมักเกี่ยวข้องกับสังคม ความเชื่อ ความเข้าใจ ประเพณีนิยม และเป็นที่ยอมรับ เช่น สีแดงที่หมายถึงการระวังหรือผิด สีเขียวที่แปลว่าปลอดภัยหรือถูกต้อง

2. สัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) คือสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนตัวบทนั้น ๆ เป็นผู้สร้างความหมายขึ้นมาจากเรื่องหาของงานเขียน สัญลักษณ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องอะไรบางอย่างในเรื่อง จึงนับเป็นสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง เพราะหากอยู่นอกเหนือบริบทของเขียนงานจะไม่มีความหมายใด ๆ

สัญลักษณ์จะวิเคราะห์ผ่าน ตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร และฉาก ในบทนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษาสัญลักษณ์และควาหมายออกเป็น 2 หัวข้อคือ

4.1 สัญลักษณ์

- 4.1.1 สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol)
- 4.1.2 สัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol)

4.2 การประกอบสร้างความหมาย

- 4.2.1 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์
- 4.2.2 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์
- 4.2.3 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา

4.1 สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนหรือเป็นตัวแทนสิ่งอื่นที่มีลักษณะบางประการร่วมกัน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2566: น. 555) ในการวิจารณ์นั้น ผู้วิจารณ์จะต้องไขความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่องก่อน จากนั้นจึงค่อยพิจารณาว่า สัญลักษณ์นั้นมีบทบาทหรือความหมายต่อเรื่องอย่างไร ลักษณะของสัญลักษณ์นั้นสามารถปรากฏในรูปแบบ คน สัตว์ สิ่งของ ตัวละคร พฤติกรรมตัวะละคร ฉาก โดยส่วนมากแล้วมักจะเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น หากกล่าวถึงสี

เขียว ก็จะต้องนึกถึงธรรมชาติ หรือความถูกต้อง กล่าวคือ ก่อนที่จะวิเคราะห์ที่ความหมายหรือการประกอบสร้างความหมายในเรื่อง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: น. 213) ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดชก่อนกล่าวถึงการประกอบสร้างความหมายในหัวข้อต่อไป

4.1.1 สัญลักษณ์แบบคตินิยม (Tradition Symbol)

สัญลักษณ์แบบคตินิยม คือสัญลักษณ์ที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป หรือเป็นที่เข้าใจกันในระดับสังคม ระดับสากลเป็นวงกว้าง ที่ปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช ปรากฏในรูปแบบทั้งตัวละคร พฤติกรรมของละคร และผ่านฉาก ตัวละครในที่นี้หมายรวมไปถึงทั้ง คน สัตว์ และสิ่งของต่างถือว่าเป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนทั้งสิ้น

4.1.1.1 ตัวละคร

ตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์ ปรากฏผ่านทั้งตัวคน สัตว์ สิ่งของ เป็นสัญลักษณ์แทนคนหรือกลุ่มคนที่ปรากฏอยู่ในสังคม มีทั้งตัวละครที่เป็นตัวละครหลักและตัวละครรอง โดยส่วนมากตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์ทางคตินิยมจะปรากฏผ่านตัวละครที่มีลักษณะของคนชายขอบ คนจากชนกลุ่มน้อย แรงงานข้ามชาติ และคนที่ทำอาชีพที่ไม่ค่อยได้รับการยอมรับจากสังคม ตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งที่ชัดเจน

ตัวละครเอกที่เป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนที่ไม่ประสบความสำเร็จในชีวิต เช่นตัวละคร สามในเรื่อง “สะใภ้คนจีน” สามในเรื่องสะใภ้เป็นชายที่ผิดหวังกับชีวิตครอบครัวและไม่ประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิตครอบครัว เขาเป็นคนที่ทำงานหากินวันต่อวันเพื่อให้รอดพ้นวันหนึ่งไปให้ได้ หรือตัวละครรองอย่างลุงสะอาด ในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” คนขับรถขยะที่หากินวันต่อวันไม่ได้สนใจสร้างครอบครัว หรือมุ่งมั่นสร้างความมั่นคงให้กับชีวิต

ฮะตู จากเรื่องสั้น “คล้ายว่าเริ่มจากฝน” และโช จากนวนิยาย “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ฮะตูและโชเป็นตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์คนชนชั้นแรงงานข้ามชาติที่เดินทางเข้ามาทำงานในประเทศไทย ฮะตูเป็นชาวมอญที่ต่อสู้กับทางรัฐบาลประเทศเมียนมา หลบหนีมาจากเขตชายแดนได้รับบาดเจ็บจากการเหยียบโดนกับระเบิด และได้เรียนหนังสือในโรงเรียนเดียวกันกับธงที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง “คล้ายว่าเริ่มจากฝน” ส่วนโชนั้น คาดว่าเป็นชาวมอญอีกกลุ่มที่อยู่ทางสังขละบุรี เดินทางมาที่โคโลนี่ 14 ด้วยรถขยะของลุงสะอาด เพื่อมาทำงานกลางคืน เพื่อส่งเงินกลับไปให้แม่และน้อง ๆ

อีกตัวละครหนึ่ง ชายพม่าเชื้อสายเนปาล ในเรื่องสั้น “ปรากฏบนหน้าผาก” เป็นคนชนชั้นแรงงานที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทย เขาเน้นย้ำอยู่เสมอว่าไม่ใช่คนโรฮิงญา เขาเป็นคนพม่าที่เคยไปอาศัยอยู่ที่เนปาล ตัวละครแรงงานข้ามชาติจะมีลักษณะของการเน้นย้ำอยู่เสมอว่าพวกเขาเป็นใคร ซึ่ง

หมายถึงพวกเขาเป็นคนเชื้อชาติใด เหมือนในเรื่อง “คล้ายว่าเริ่มจากฝน” ที่ฮะตูบอกกับธงว่าพวกเขาแตกต่างจากพวกทหารพม่า เพราะพวกเขาไม่ใช่คนพม่า แต่เป็นอีกชนกลุ่มหนึ่ง

ตัวละครที่มีความผิดปกติทางความคิด อย่าง ครอบครัวจ่าทวย ในเรื่อง “สัปเหร่อรุ่นที่สอง” ภรรยาและลูกสาวของจ่าทวยมีความผิดปกติบางอย่าง ถึงแม้พวกเธอจะหน้าตาสวยงาม แต่มีพฤติกรรมการแสดงทางเพศที่โจ่งแจ้ง และไม่ได้รู้สึกถึงศีลธรรมอันดี ลูกสาวมีข่าวลือว่านอนกับใครก็ตามที่เข้าหาเธอ ส่วนภรรยานั้นก็มีพฤติกรรมเสพติดการหลับนอนกับผู้ชายมากหน้าหลายตา แม้กระทั่งกับเพื่อนของจ่าทวย ขณะที่ ตัวละคร “มอส” ในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ตัวละครมีบ่งบอกชัดเจนว่าเขามีอาการผิดปกติทางจิตจนต้องเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาล มอส เป็นตัวละครที่มาจากครอบครัวชนชั้นกลางปกติ แต่เหตุการณ์ที่ทำให้เขาแสดงออกถึงความผิดปกตินั้นคือ ช่วงมัธยมปลายที่ต้องสอบเข้าแข่งขันเข้าเรียนต่อระดับอุดมศึกษา เขาเป็นเพียงคนเดียวในห้องที่ยังสอบเข้ามหาวิทยลัยไม่ได้ ความกดดันที่เขาผิดมาตราฐานค่านิยมของสังคม ทำให้มอสแสดงออกผ่านอาการผิดปกติจนเพื่อนต้องพาเขาไปรับการรักษาที่โรงพยาบาล

ตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์แทนคนกลุ่มหนึ่งอย่าง ตัวละครฝ่ายปกครอง ในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” “แดงฉานและงดงาม” และ “พวกเขาไม่ถูกจดจำ” เป็นกลุ่มคนที่ถูกกล่าวถึงในเรื่องราว แต่ไม่ได้ปรากฏตัวอย่างชัดเจนภายในเรื่อง พวกเขาถูกกล่าวถึงในแง่ของตัวตนที่เป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ข้อบังคับให้กับประชากรในเมือง ในพื้นที่ให้ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของพวกเขา อย่างใน “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ฝ่ายปกครองได้กำหนดให้ ประชากรในเมืองหลวงถูกลบความทรงจำตอนอายุ 25 ปี เพื่อให้พวกเข้าสู่การเป็นคนงานที่พร้อมทำงานโดยไม่มีเรื่องราวในอดีตที่ส่งผลต่อความรู้สึกของพวกเขาขณะที่ทำงาน เพราะฝ่ายปกครองเชื่อว่า อารมณ์ความรู้สึกเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นต่อการทำงาน เมื่อมนุษย์ปราศจากความรู้สึกพวกเขาก็จะทำงานอย่างได้เต็มประสิทธิภาพมากกว่า ไม่ต่างจากพวกผึ้งงานในรังผึ้ง

4.1.1.2 พฤติกรรมตัวละคร

พฤติกรรมที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์คตินิยมในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เป็นพฤติกรรมการแย่งชิงวัตถุสิ่งของที่ส่งผลให้ตัวละครนั้นได้ครอบครองอำนาจ การแย่งชิงเพื่อทดสอบ พฤติกรรมการปิดบังตัวตนที่แท้จริง พฤติกรรมการกลายร่าง

การแย่งชิงอำนาจผ่านวัตถุในเรื่อง “สัปเหร่อรุ่นสอง” และ “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ในเรื่อง “สัปเหร่อรุ่นสอง” ได้เล่าถึงมีดปลอกสีฟ้าของจ่าทวยที่เป็นมีดประจำตัวและเป็นสัญลักษณ์ประจำตำแหน่งของสัปเหร่อ ซึ่งลูกชายของจ่าทวยอย่างไอ้มอลจ้องจะแย่งชิงมีดของพ่อมาโดย ตลอด เพราะมีดนั้นถือเป็นเครื่องบ่งบอกตำแหน่งที่ได้รับจากการครอบครอง ถ้าได้ครอบครองมีดของพ่อก็จะเท่ากับว่าเขาได้เป็นสัปเหร่อประจำวัดอย่างเต็มตัว การแย่งชิงใน “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ล็อตเต้ได้แย่ง

เอาสามแสนที่เป็นตุ๊กตายางของเมพไปจากบ้าน เพื่อทดสอบดูว่าความเป็นเพื่อนของพวกเขาจะยังเหมือนเดิมหรือเปล่า แต่ล็อตเต้ก็ต้องเข้าไปพัวพันกับการแย่งชิงพื้นที่บนเขานมสาว ฝ่ายพระดิ่งเพื่อนของล็อตเต้ต้องการจะรักษาพื้นที่ของภูเขาลูกนี้ไว้ตามเจตนารมณ์ของพ่อ ส่วนฝ่ายนายกเทศบาลนั้นต้องการจะสัมปทานภูเขาลูกนี้เป็นทรัพยากรถ่านหิน การแย่งชิงตุ๊กตายางและการแย่งชิงภูเขานั้นดูจะคล้ายกันในจุดที่ว่า เหล่าคนที่แย่งชิงนั้นต่างต้องการครอบครองในสิ่งที่ไม่ได้เป็นตนเองมาตั้งแต่แรก แต่ภูเขานมสาวนั้นถูกแย่งชิงโดยคนสองฝ่ายและจบลงเมื่อจุดประสงค์ของพระดิ่งที่ตั้งใจไว้ตั้งแต่แรกคือการรักษาภูเขาไว้ไม่ให้กลายเป็นถ่านหินได้สำเร็จตามความตั้งใจ ขณะที่สามแสนนั้น ถูกแย่งชิงพลัดเปลี่ยนมือผู้ครอบครองหลายต่อหลายครั้ง จากที่เป็นตุ๊กตายางของเมพตอนต้นเรื่องถูกล็อตเต้แย่งชิงมา แล้วล็อตเต้ก็โดนแก๊งเด็กแย่งชิงสามแสนไปอีกต่อหนึ่ง หลังจากนั้นสามแสนก็ถูกเหล่าชาวบ้านยกระดับขึ้นเป็นเจ้าแม่ให้คนบูชา กลายเป็นว่ากลุ่มคนขนาดใหญ่ได้แย่งชิงสามแสนไปจากแก๊งเด็กวัยรุ่น แล้วสามแสนก็โดนชิงกลับไปที่สถาบันวิจัยเพื่อนำชิพการ์ดของเธอไปพัฒนาหุ่นแอนดรอยด์รุ่นต่อไป

การปิดบังตัวตนผ่านการสวมใส่หน้ากาก “แดงฉานและงดงาม” และ “รู้ว่าเป็นเธอ” การปิดบังใบหน้านั้นไม่ใช่เพียงแค่การปิดบังตัวตนอัตลักษณ์ แต่บางครั้งก็เป็นการปิดบังความรู้สึกที่แท้จริงภายในใจ ในเรื่อง “แดงฉานและงดงาม” มีการกล่าวถึงการสวมหน้ากากเพื่อไปงานสังสรรค์ปิดบังตัวตนเอาไว้เป็นค่านิยมและระเบียบของเมือง และตัวละครเอกของเรื่องมีการสวมฟันปลอมเพราะฟันจริงของเขาหลอมาตั้งแต่เด็ก นั่นก็ถือว่าเป็นการสวมใส่เพื่อสะกด ปิดบังตัวตนเดิมของเขาไว้ ตัวตนที่เคยทำตามสัญชาตญาณและความรู้สึกก่อนที่เขาจะย้ายขึ้นมาการเป็นชนชั้นสูงชนชั้น เขาจึงต้องสวมใส่ฟันปลอมไว้เพื่อปิดสถานะที่เคยเป็นชนชั้นล่างมาก่อน การสวมฟันปลอมกำหนดให้เขาไม่สามารถแสดงความรู้สึกที่แท้จริง เพราะถ้าหากว่าเขาหัวเราะมากเกินฟันนั้นอาจจะหลุด

การสวมหน้ากากในเรื่องสั้น “รู้ว่าเป็นเธอ” ฉากในไนต์คลับ พื้นที่ปิดที่ทำให้ผู้ร่วมกิจกรรมมาอยู่รวมกัน พวกเขาต้องทำตามข้อแม้ที่ทีมงานกำหนดมาให้ เพื่อร่วมกิจกรรมในครั้งนี้ โดยทีมงานมีหน้าที่จับตาดูการกระทำของพวกเขา ถ่ายทอดสดออกทางทีวี และระวังไม่ให้มีภาพล่อแหลม เมื่ออยู่ในพื้นที่ลับและปิดบังตัวตน คนที่ร่วมกิจกรรมในครั้งนั้นต่างแสดงถึงความต้องการโดยไม่ปิดบังภายใต้หน้ากาก เมื่อสวมหน้ากากเข้ากันแล้ว คนในปาร์ตี้ก็มีพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปจากเดิม พวกเขาแสดงสัญชาตญาณดิบออกมาภายใต้การปิดบังตัวตนที่แท้จริง

> การดื่มกินเริ่มต้นตามมารยาทสังคม ก่อนที่ทั้งชายหญิงจะสนุกสนานร่วมกันภายใต้กฎ 2 ข้อ ห้ามแนะนำตัวต่อกัน และห้ามถอดหน้ากาก ปาร์ตี้เริ่ม 1 ทุ่มไปจนถึงเที่ยงคืน ซึ่งเป็นเวลาไคลแมกซ์

> ชายหญิงถูกแยกจากกันตอนเที่ยงคืน ฝ่ายผู้หญิงทั้ง 100 คนจะถูกส่งสุ่มเข้าไปในห้อง ห้องละคน ส่วนฝ่ายจะเสี่ยงหยิบกุญแจในกล่อง ซึ่งกุญแจจะมีเบอร์ห้องติดอยู่ ฝ่ายชายจะถือกุญแจเดินหาห้องที่มีหมายเลขตรงกัน ไขกุญแจเข้าไป ความตื่นเต้นอยู่ที่ไม่มีใครรู้ว่าคู่ของตนเป็นใคร สวยหรือหล่อแค่ไหน ทั้งสองจะทำอะไรก็ได้ แต่ต้องอยู่ภายใต้กฎ 2 ข้อที่รับทราบกันแล้ว
>
> ไม่มีใครรู้ว่ามีกล้องซ่อนอยู่ในทุกพื้นที่ของงานปาร์ตี้แต่เราจะเผยแพร่ภาพด้วยสำนึกในจรรยาบรรณ ถ้ามีเหตุที่ไม่เหมาะสมเราจะทำภาพให้เบลอ แต่รับรองว่าอยู่ในสายตาผู้ชมตลอด
>
> [รู้ว่าเป็นเธอ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ฉ: น. 177-178)

4.1.1.3 ฉาก

ฉากที่ปรากฏในเชิงสัญลักษณ์คตินิยม ส่วนมากจะเป็นฉากที่เป็นฉากทางธรรมชาติ อย่างป่า ภูเขา ทะเล หรือหยิบเอาสิ่งมาจากธรรมชาติแต่สามารถรับรู้ร่วมกันได้ว่าหมายถึงสิ่งใด แต่จะให้ความหมายแตกต่างกันออกไปตามบริบทในเรื่อง บางฉากเป็นสัญลักษณ์เชิงคตินิยมที่เป็นรับรู้ร่วมกัน ขณะที่บางฉากนั้นเป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัวที่สื่อในบริบทของเรื่อง ซึ่งในประเด็นของฉากที่เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัวของเรื่องจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

ภูเขา พื้นที่ทางจิตวิญญาณ หากกล่าวถึงภูเขา ก็จะรับรู้ได้ร่วมกันว่าภูเขานั้นถือว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ หากอิงตามตำนานและเรื่องเล่าในหลายที่เชื่อว่าภูเขาคือสถานที่สถิตของเทพเจ้าอย่างในตำนานกรีกโรมันที่มีภูเขาโอลิมปัสที่เป็นที่อยู่ของเหล่าเทพเจ้า หรือเขาพระสุเมรุที่เป็นอยู่อยู่ของพระอิศวร ดังนั้นแล้วส๓เขาในควาหมายเชิงสัญลักษณ์สามารถตีความหมายได้ว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั่นเอง

ในนวนิยายเรื่องตุ๊กตายางเจ้าแม่ ได้เล่าถึงภูเขาที่บ้านเกิดของล็อตเต้ ทั้งเขานมสาวที่เป็นพื้นที่ในการต่อสู้ระหว่างพระดิ่งที่ต้องการปกป้องเขานมสาวไว้และนายกเทศบาลที่ต้องการสัมปทานเขาลูกนั้น ล็อตเต้จึงแนะนำว่าควรสร้างปาฏิหาริย์สักเรื่อง เพื่อให้เรื่องราวนั้นรักษาภูเขานมสาวไว้ เพราะศรัทธาจะทำให้ผู้คนช่วยปกป้องเขานมสาวไว้ได้ และเรื่องราวภูเขาอีกสองลูกคือเขาตาหลวงสี่และเขายายห้าที่อยู่ในภาพความทรงจำของล็อตเต้ แต่ทั้งหมดนั้นมีความหมายว่าภูเขาในความคิดของละครคือพื้นที่ของเรื่องเล่าและเป็นที่มาของวิญญาณของบรรพบุรุษ

> เขาตาหลวงสี่และเขายายห้าในความทรงจำ เป็นเหมือนภาพวาดตอนประถม ภูเขาสูงสองลูกที่มีพระอาทิตย์ขึ้นตรงกลาง ล็อตเต้และเพื่อนทุกคนวาดภาพทิวทัศน์เป็นแบบนั้น เพื่อนคนอื่นไม่รู้ แต่ล็อตเต้เห็นภาพแบบนั้นจริง เขาตาหลวงสี่อยู่ซ้าย เขายายห้าอยู่ขวา

เขาตาหลวงสี่ยอดทะมึนสูงกว่า เขายายห้าก้มต่ำและค้อมตัวเชื่อฟัง และระหว่างภูเขาทั้งสองทุกเช้า ดวงอาทิตย์จะขึ้นตรงนั้นจริงตามภาพวาด

เขานมสาวไม่มีใครสนใจมาตั้งนานนมแล้ว ชาวบ้านเทใจให้เขาตาหลวงสี่กับเขายายห้ามากกว่า ที่นั่นอุดมสมบูรณ์กว่า ในช่วงที่เขายังไม่ถูกระเบิด ชาวบ้านยังขึ้นไปหาล่าสัตว์ป่า ได้กินได้อยู่กับภูเขาสองลูกนั้น แต่เขานมสาวเป็นดินแดนลึกลับ มีแต่ข่าวลือว่าพระธุดงค์รูปหนึ่งอยู่บนนั้น ต่อมาเล่าลือกันว่าพระธุดงค์มรณภาพในท่านั่งและร่างสังขารไม่ผุพังเปื่อยเน่า บางค่ำคืนมีคนเห็นแสงไฟลุกโชนบนยอดเขานมสาว

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 107-108)

บ้าน ในเรื่องสั้น “ข่าวว่านกจะมา” กล่าวถึง รังนก โรงภาพยนตร์ที่กลายเป็นแหล่งสร้างรังนก บ้านที่มีแต่รังนก บ้านที่ตัวละครเอกเป็นคนสร้าง รังนก นั้นให้ความหมายถึงบ้านเป็นสิ่งที่รับรู้ได้ร่วมกัน หากหล่าวถึงรังของสัตว์หรือที่อยู่อาศัยสัตว์สร้างขึ้นมา บ้าน เปลี่ยนสถานะภาพของตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องจากที่เป็นคนไร้ที่อยู่ที่อาศัย เมื่อกลับมาอยู่บ้านแล้วภรรยาเป็นฝ่ายออกเดินทางบ้าง เขาทำหน้าที่ดูแลและต่อเติมบ้านเพื่อรอคอยการกลับมาของภรรยา เปลี่ยนให้บ้านเป็นที่รองรับฝูงนกขนาดใหญ่ *เธอถามว่าเคยเห็นภาพพวกนี้ไหม คุณไปมาหลายที่เจอใครบ้าง ดูเหมือนคุณจะไม่ได้เล่าให้ใครฟังนะ เธอพิมพ์ผิดพิมพ์ถูกผิดวิสัยครูภาษาไทย ดูเหมือนเธอพยายามใช้คีย์บอร์ดอย่างมาก ฉันอาจต้องเดินทางไกล ไกลมาก ๆ อาจจะนานแต่ก็จะกลับมา ฉันจะพาเพื่อนมาด้วย เพื่อนเป็นฝูง สร้างรังไว้รอด้วย อย่าลืมนะ สร้างไว้รอ* (น.114)

โดยสรุปแล้วสัญลักษณ์เชิงคตินิยมที่ปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช ปรากฏผ่านตัวละครจากเรื่องที่เป็นสัญลักษณ์แทนคนกลุ่มหนึ่ง คนที่ไม่ประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิต คนชายขอบ คนกลุ่มแรงงาน และกลุ่มคนที่ถูกล่าวถึงเป็นสัญลักษณ์แทนคนกลุ่มหนึ่งอย่าง เช่น ฝ่ายปกครองที่เป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจรัฐ พฤติกรรมตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์เชิงคตินิยม พฤติกรรมการแย่งชิง การปิดบัง การสวมหน้ากากและการกลายร่าง ส่วนฉากนั้นจะปรากฏในรูปแบบฉากที่เป็นธรรมชาติที่เป็นเข้าใจได้โดยรวมกัน

4.1.2 สัญลักษณ์เฉพาะตัว (Private Symbol)

สัญลักษณ์พาะตัว เป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นโดยผู้เขียน เพื่อสร้างความหมายในงาน และรูปแบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏนั้นมาจากตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร และฉาก เช่นเดียวกันกับสัญลักษณ์แบบคตินิยม แต่ต่างกันตรงที่ว่า สัญลักษณ์เฉพาะตัวในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช จะต้องการวิเคราะห์ผ่านบริบทของเรื่องราวจึงจะสามารถแยกออกมาได้ว่าสัญลักษณ์ไหนคือแบบคตินิยม

และแบบไหนคือเฉพาะตัว ซึ่งในประเด็นการประกอบสร้างความหมายนั้น ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

4.1.2.1 ตัวละคร

ตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว มีความคล้ายคลึงกับสัญลักษณ์แบบคตินิยมตรงที่ว่าพวกเขาเป็นสัญลักษณ์คนกลุ่มหนึ่งหรือแทนความหมายอื่นที่แตกต่าง แต่ลักษณะที่ถูกสร้างแตกต่างไปจากการรับรู้ทั่วไป ต้องวิเคราะห์จากบริบทเรื่องราว ซึ่งจะปรากฏในรูปแบบลักษณะทางร่างกายที่แตกต่างไปแค่บางส่วน หรือร่างกายทั้งหมด

นักแสดงละครใบ้ จากเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีการเล่าถึงกลุ่มตัวละครเป็นนักปฏิวัติหรือตัวละครที่เป็นฝ่ายที่เห็นต่างทางการเมือง และมีกลุ่มหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาแตกต่างจากตัวละครฝ่ายปฏิวัติทั่วไปคือ กลุ่มปฏิวัติในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” พวกเขาแสดงความต่อต้านด้วยการทาสีขาวทั่วทั้งตัว และไปอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ แสดงอากัปกิริยาหนึ่งโดยที่ไม่เปลี่ยนท่าทั้งวัน เมื่อสิ้นสุดวันหนึ่งแล้วพวกเขาจึงกลับที่อยู่อาศัยเพื่อพักผ่อน พฤติกรรมของพวกเขาก็ถือว่าเป็นพฤติกรรมอันเป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว โดยส่วนมากแล้วการชุมนุมหรือกิจกรรมทางการเมืองมักจะเป็นไปในเชิงเดินขบวนหรือแสดงกิจกรรมที่ต้องใช้เสียงเข้าร่วม แต่ฝ่ายปฏิวัติในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” กลับใช้การแสดงที่ไม่ขยับเคลื่อนไหวไม่ส่งเสียงเพื่อเป็นการประกาศและแสดงความต่อต้านฝ่ายปกครองในเรื่อง

ตัวละครสัตว์ที่สัญลักษณ์แทนบางสิ่ง ลิง “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” เป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนชนชั้นแรงงานข้ามชาติที่เข้ามาทำงานยังประเทศ ปกติแล้ว ลิง มักจะสื่อไปถึงควาหมายที่หมายถึงความซุกซนและขี้เล่น แต่ในเรื่อง “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” ลิงมีการแสดงพฤติกรรมและใช้ชีวิตบนเกาะปีนังไม่ต่างจากมนุษย์ พวกมันมีความเอาการเอางานยิ่งกว่า และไม่เกี่ยงงาน ลิงบางตัวได้เป็นถึงเจ้าของกิจการ สวมบทเป็นแรงงานแล้วว่าจ้างมนุษย์มาสวมบทเป็นเจ้าของกิจการแทน ตัวละครลิงบางตัวถึงขั้นสวมบทบาทหน้าที่เป็นผู้นำทางความเชื่ออีกด้วย ในเรื่องสั้น “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” ลิงในบริบทภายในเรื่องจึงเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนชนชั้นแรงงานข้ามชาติ ที่ความหมายสื่อผ่านจากตัวละครลิงนั้นเป็นการสื่อถึงมุมมองที่คนภายในประเทศมีต่อแรงงานข้ามชาติ

ในเรื่อง “คืนปีเสือ” ตัวละครเสือในเรื่องก็มีการสื่อความหมายที่แตกต่างไปจากสัญลักษณ์เชิงคตินิยม เสือในความเข้าใจที่รับรู้กันได้ร่วมกันนั้น หมายถึงความโหดร้าย หรือความโกรธ ซึ่งในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ก็สื่อความไปทางนั้น ตอนที่เมพคิดว่าตนเองนั้นแปลงร่างเป็นเสือแล้วเข้าไปโจมตีสามแสนเพื่อปกป้องล็อตเต้ เขารู้สึกคล้ายตัวเองกลายร่างเป็นเสือ นั่นแสดงความโกรธที่เห็นเพื่อนของเขาถูกทำร้าย แต่ขณะที่เสือในเรื่อง “คืนปีเสือ” กลับกลายเป็นการสื่อความไปถึงลักษณะของวัฒนธรรมและความเชื่อที่ถูกกลืนกลาย จากบริบทของเรื่องจะเห็นว่ากลุ่มของฟาฮัดที่เป็นชาว

มลายูอพยพเข้ามาอยู่ในไทย ถูกวัฒนธรรมของไทยกลืนกลายเข้ากันกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตดังเดิมของพวกเขา และตัวของเสือก็มีการกลายร่างเป็นมนุษย์ เพื่อให้สามารถแฝงตัวเข้ามาอยู่ในสังคมมนุษย์ได้ ในรวมเรื่องสั้นชุด “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” ก็มีการใช้สัตว์เพื่อสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์หลายเรื่อง ซึ่งความหมายนั้นไม่ได้เป็นไปตามสัญลักษณ์เชิงคตินิยมไปเสียทุกเรื่อง อย่างเรื่อง “คืนปีเสือ” ที่ได้กล่าวถึงเมื่อข้างต้น หรือ ลิง ในเรื่อง “อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา”

4.1.2.2 พฤติกรรมตัวละคร

พฤติกรรมตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวในงานของจเด็จ กำจรเดช หากดูในตัวบทเบื้องต้นจะพบว่าสัญลักษณ์มีความกำกึ่งระหว่างสัญลักษณ์เชิงคตินิยมที่รับรู้ได้ร่วม แต่หากดูจากบริบทเรื่องจะพบว่ามีหลายเรื่องที่การใช้สัญลักษณ์นั้นสื่อความไปทางสัญลักษณ์ส่วนตัวที่ถูกสร้างจากบริบทในเรื่องราวและจากการสร้างสรรค์ของผู้เขียน ซึ่งผู้วิจัยพบว่าลักษณะพฤติกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวปรากฏในรูปแบบ การสร้างพื้นที่และการสร้างตัวตน การแสดงพฤติกรรมซ้ำ และการเดินทางข้ามเวลา

การสร้างพื้นที่และการสร้างตัวตน พฤติกรรมการสร้างพื้นที่ของตัวละครในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัว เนื่องจาก การสร้างพื้นที่หรือการสร้างอาณาเขตนั้น โดยส่วนมากจะเป็นไปเชิงการสร้างพื้นที่ที่เป็นของตนเองด้านกายภาพ เช่นการสร้างบ้านเพื่อสร้างครอบครัว หรือสัตว์ที่สร้างอาณาเขตเพื่อประกาศความเป็นเจ้าของ การสร้างพื้นที่ในรูปแบบสัญลักษณ์ส่วนตัวนั้น วิเคราะห์ตามบริบทของเรื่องราว จะเห็นว่า ตัวละครที่มีพฤติกรรมการสร้างพื้นที่จะเนในรูปแบบของพื้นที่ที่ไม่สามารถจับต้องได้ เช่นพื้นที่ในความทรงจำ พื้นที่ในความคิด/จินตนาการ หรือพื้นที่ในโลกเสมือน พื้นที่ในโลกจำลองออนไลน์ พฤติกรรมการสร้างพื้นที่นั้นเป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการบางอย่างของตัวละคร เช่นความต้องการที่จะเป็นตัวตนอื่นอย่างเรื่อง “แม่ทัพตายแล้ว” ตัวละครเอกได้สร้างตัวละครในเกมเสมือนเป็นนักรบที่ต่อสู้กับเหล่าตัวร้ายตอบสนองความต้องการที่อยากจะเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มนักปฏิวัติเมื่อสมัยเรียนมหาวิทยาลัย ถึงแม้จะรู้ว่าชีวิตในปัจจุบันนั้นจะไม่สามารถอยู่รอดได้ด้วยการถืออุดมการณ์เพียงอย่างเดียว หรือในเรื่องสั้น “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ตัวละครเอกสร้างโลกเสมือนขึ้นมาเป็นอีกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในหัวของเขา เป็นเรื่องราวที่แทบจะไม่มีความเกี่ยวข้องอะไรกับชีวิตของเขาเลย นอกจากว่าตัวตนในพื้นที่จำลองนั้นเป็นคนที่มีภาวะสูญเสียบุคคลสำคัญและสูญเสียจุดมุ่งหมายในชีวิตเช่นเดียวกับเขา การสร้างพื้นที่และการสร้างตัวตนนั้น สื่อไปในความหมายที่ว่าตัวละครเหล่านั้น ไม่สามารถพาตัวเองข้ามก้าวความเจ็บปวดที่เกิดจาการสูญเสียได้ หรือความเจ็บปวดที่พวกเขาแปลกแยกจากสังคม ไม่สามารถจะจัดวางตนเองลงตรงไหนได้

การแสดงพฤติกรรมซ้ำ การแสดงพฤติกรรมซ้ำหรือการเห็นภาพเหตุการณ์ในเรื่อง ถ้ากล่าวถึงการปฏิบัติสิ่งหนึ่งซ้ำวนไปวนมา สื่อไปทางของการสร้างความเพียร ความไม่ย่อท้อ ในทางกลับกันการแสดงพฤติกรรมซ้ำในงานของจเด็จ กำจรเดชสื่อไปทางการกล่าวโทษตนเองและการติดอยู่ในวังวน ติดอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง ตัวละครชายชราหน่วยความจำในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” เป็นตัวละครมีการแสดงพฤติกรรมซ้ำเหมือนเดิมทุกวัน ตั้งแต่การตื่นนอนขึ้นมาแล้วด่า จากนั้นก็เริ่มนับจำนวนสิ่งต่าง ๆ ทวนความทรงจำของคนอื่น ก่อนจะทวนความทรงจำของตนเอง ในเรื่องผู้คนที่อาศัยอยู่ในเมืองหลวงจะถูกลบความทรงจำช่วงอายุ 25 ปีเพื่อเข้าสู่การพนักงานเต็มตัว อีกทั้งยังมีหน่วยงานที่คอยลบความทรงจำของพนักงานในเมืองเมื่อพวกเขาได้พบเจอกับความสูญเสีย พวกเขาจะจำไม่ได้ว่าเคยเติบโตมาจากครอบครัวแบบไหน พ่อกับแม่เป็นอย่างไร บางครั้งลูกก็จำพ่อแม่ไม่ได้ บางครั้งพ่อแม่ก็จำลูกตัวเองไม่ได้ ผู้คนมักจะเข้ามาหาชายชราหน่วยความจำ เพื่อให้เขาช่วยจำเรื่องราวของตัวเองให้ เพื่อว่าพวกเขาจะได้กลับมาฟังเรื่องราวของตนเองจากปากชายชราอีกรอบ พฤติกรรมการทบทวนความทรงจำนับจำนวนของสิ่งต่าง ๆ ซ้ำทุกวันของตัวละครชายชราหน่วยความจำสื่อว่า เขาเป็นเหมือนสื่อกลางทางความทรงจำของผู้คน เป็นเหมือนสมุดบันทึกที่เขียนเรื่องราวของผู้คน แต่กับตัวเขาเองชายชรากลับจำเรื่องราวของตนเองสลับสับสนกับเรื่องราวของคนอื่น จนไม่รู้ว่าเรื่องไหนเป็นความทรงจำของเขาเอง คล้ายกับว่าตัวเขาเองติดอยู่กับความทรงจำ ติดอยู่กับวังวนช่วงเวลา ขณะที่ตัวละครเอกในเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ที่มีพฤติกรรมการพยายามฆ่าตัวตายซ้ำ ๆ และทุกครั้งเขาจะเห็นภาพของภรรยาเปิดประตูเข้ามาพร้อมลูกในอ้อมแขน ทั้งที่ภรรยาและลูกชายของเขาเสียชีวิตแล้ว การเห็นภาพปรากฏซ้ำจากการพยายามฆ่าตัวตาย เป็นการสื่อถึงความรู้สึกผิดบาปของตัวละครที่ไม่ได้ตายตามภรรยาไปทันทีตามที่สัญญากันไว้ และตัวละครเอกในเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” แสดงพฤติกรรมการพิจารณามือของตัวเองซ้ำ เป็นการตรวจสอบว่าเขากำลังอยู่ในโลกความจริงหรือโลกความฝัน เพราะความผิดหวังและความเจ็บปวดจากความสัมพันธ์ทำให้เขาแยกโลกความเป็นจริงกับโลกความฝันออกจากได้ยาก การพิจารณาเป็นการเตือนสติว่าตัวเขาอยู่ในภาวะฝันอยู่หรือไม่ ถ้าหากว่ามือและนิ้วของเขาอยู่ครบเท่ากับว่าเขาอยู่ในโลกความเป็นจริง แต่ถ้าหากว่านิ้วหรือมือไม่ครบนั่นหมายถึงว่าเขากำลังอยู่ในความฝัน

การเดินทางข้ามเวลา การข้ามเวลาของคน หรือสิ่งของ ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมักจะปรากฏพฤติกรรมการเดินทางข้ามเวลาของตัวละคร ซึ่งความหมายของการเดินทางข้ามเวลานั้นไม่ได้หมายถึงเพียงแค่การแสดงภาวการณ์โหยหาอดีตเพียงเท่านั้น การเดินทางข้ามเวลาถูกใช้นิยามพฤติกรรมที่ตัวละครหายสาบสูญไปจากการรับรู้ของคนที่รู้จักพวกเขา เช่นพ่อของกอลลั่มที่หายตัวไปจากการประสบอุบัติเหตุในเรื่อง “ยังไม่มีชื่อ” ไม่มีใครพบร่างของเขาในที่เกิดเหตุ เพราะอาจจะเดินทางข้ามเวลาไปยังที่อื่นแล้ว คนรักขอมารีในเรื่อง “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” คนรักของเธอหายไป 25 ปี คาดว่าเขาเดินทางข้ามเวลาไปหาเธอในอดีต ซึ่งในความเป็นจริงแล้วคนรักของเธอเป็น

บุคคลหายสาบสูญจากการชุมนุมเคลื่อนไหวทางการเมือง เช่นเดียวกับคุณตาของพบรักตัวละครเอกของเรื่อง อีกความหมายหนึ่งของการเดินทางข้ามเวลาคือการหลบหนีจากความผิดพลาดในอดีต อย่างตัวละครช่างนกในเรื่อง “บูรงแมน” ที่เดินทางหลบหนีมาจากอดีตราวกับเสือกลับที่หนีการจับกุมตัวของนายร้อยบุตรในอดีตมา

ในอีกความหมายถึงคือพฤติกรรมการเดินทางข้ามเวลาเป็นการสื่อถึงความแปลกแยก ที่ตัวละครไม่สามารถเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้ เช่นตัวละครแมนในเรื่อง “ปลดแร้ว” แมนเป็นตัวละครที่เดินทางไปกลับระหว่างช่วงเวลาปัจจุบันกับช่วงเวลาในอนาคตข้างหน้า เมื่ออยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันกับกลุ่มเดินป่า เขารู้สึกว่านี่ไม่ใช่ยุคสมัยที่เขารู้จัก ยุคของเขาไม่จำเป็นของจุดไฟ แต่เมื่อเขาได้ใช้ชีวิตในอนาคตกลับพบว่าตัวเองก็ไม่สามารถเข้ากับอนาคตที่เปลี่ยนผ่านไปอย่างรวดเร็วได้ ทำให้เขากลายเป็นคนแปลกแยกไม่ต่างจากอดีต แมนได้กลับมายังอดีตที่เป็นช่วงเวลาปัจจุบันของเรื่องในตอนจบ

4.1.2.3 ฉาก

ฉากในประเด็นสัญลักษณ์เฉพาะตัว ปรากฏในรูปแบบของสถานที่ที่สะท้อนสภาวะบางอย่างของตัวละคร หรือมีลักษณะที่บ่งชี้ไปหานิสัยของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง และสถานที่ที่เป็นสัญลักษณ์สื่อไปถึงความหมายหนึ่งที่ต้องตีความหมายจากบริบท

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” โคโลนี่ 14 และ เซ็นเตอร์พ้อยต์ ต่างเป็นสถานที่ที่ส่งผลต่อตัวละครเอกอย่างโลม และหญิงตาบอด สำหรับโลมทั้งสองสถานที่ต่างทำให้เขาเจ็บปวดกับการสูญเสีย ที่เซ็นเตอร์พ้อยต์โลมเป็นพนักงานที่ทำงานตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย เป็นผู้จัดการให้พนักงานของบริษัท (ประชาชนในเมือง) ให้ลืมความเจ็บปวดไปได้โดยเร็วที่สุด เพื่อที่พวกเขาจะได้กลับไปทำงานทำหน้าที่ของตัวเองต่อ แต่เมื่อความสูญเสียนั้นเกิดขึ้นกับตัวของเขาเอง โลมไม่สามารถทำใจยอมรับว่าเขาต้องลืมความตายและตัวตนของลูกชายในวันหนึ่ง เขาเริ่มตั้งคำถามกับกฎเกณฑ์ของบริษัท ต่อระบบการควบคุมปกครอง ต่อเมืองและต่อภรรยาของเขาเอง

เซ็นเตอร์พ้อยต์ มีลักษณะเหมือนรังผึ้งขนาดใหญ่ เมืองที่มีวงต่อกันเหมือนรังผึ้งขนาดใหญ่ สื่อว่าพนักงาน (ประชาชน) นั้นไม่ต่างจากผึ้งงาน สิ่งที่ฝ่ายปกครองต้องการจากพนักงานคือการทำงานที่เต็มประสิทธิภาพ เมืองหลวงหรือ เซ็นเตอร์พ้อยต์ นั้นจึงสื่อความหมายไปในเชิงที่ว่า เป็นบริษัทขนาดใหญ่ที่ทุกคนมีหน้าที่เป็นของตนเอง และต้องทุ่มเทกับการทำงานอย่างหนัก ไม่ใช่เมืองในแง่ของที่อยู่อาศัยหรือศูนย์รวมความเจริญก้าวหน้า

เมื่อโลมได้พบกับคนที่มาจากฝ่ายปฏิวัติในเมือง หลังจากที่พวกเขาเป็นเพื่อนกัน เพื่อนนักปฏิวัติก็พาโลมเข้าไปดูอีกฝั่งของกำแพงที่พวกนักปฏิวัติถูกขังไว้ โลมได้รับหนังสือที่เขียนเกี่ยวกับหน้า

ประวัติศาสตร์ที่หายไป เขาอยากออกจากเมือง เพื่อนปฏิวัติเป็นคนพาโลมออกจากเซ็นเตอร์พอยไปยังโคโลนี่ 14 โดยการนั่งรถไฟไปลงที่สถานนีพุนพินแล้วนั่งรถขนขยะของลุงสะอาดไปต่อ

> หรือนี่เป็นลักษณะภูมิอากาศเฉพาะของที่นี่ เช่นเดียวกับชื่อของมัน แรกสุดมันเป็นชื่อทางการที่ฝ่ายปกครองรวมศูนย์ใช้เรียกเขตปกครอง แต่ละเขตถูกแยกให้มีประโยชน์เฉาพะด้าน แยกเขตประมง เขตพลังงาน เขตอุตสาหกรรม ทั้งหมดกระจายตามภูมิประเทศที่เหมาะสม ผลิตและขนส่งผลิตผลเข้าสู่เมืองหลวง ปล่อยทิ้งเศษซากไว้กับผืนดินนอกเมือง โคโลนี่ 14 เป็นทางผ่านพอดี ที่นี่ตั้งอยู่ในจุดที่ใครจะไปจะมาก็ต้องผ่าน จากที่เคยเป็นแหล่งผลิตน้ำมันปาล์ม ตอนนี้มันคล้ายเป็นศูนย์รวมของขยะหลากประเภท คนมือสองพลัดถิ่นและโสเภณี ด้วยเป็นที่ซึ่งง่ายต่อการค้าขาย ร้านเหล้า คาราโอเกะและร้านนวดเข้ายึดครองในยามคืน ปล่อยกลางวันให้ร้างเหมือนรังผึ้งหน้าแล้ง แต่เปล่า ไม่มีใครหายไปไหน พวกเขาเข้าสู่ภูเขาที่ซึ่งมีงานเพียงอย่างเดียวให้ทำคือการใช้แรงงาน จมหายไปกับยางแต่ละต้น ปาล์มแต่ละพุ่ม หลบหนีเจ้าหน้าที่ผู้ที่คอยแต่จะถามหาบัตรประจำตัว หรือเงิน มีสิ่งหนึ่งในสองสิ่งนี้ก็จะรอดแต่ใครจะจะมีบัตร ในเมื่อกว่าจะได้มันต้องใช้เงินมหาศาล แรงงานทั้งหมดจึงซ่อนตัวเป็นภูตผี และออกเริงร่ายามกลางคืน ด้วยว่าเป็นเวลาเลิกงานของเจ้าหน้าที่เช่นกัน
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 95-96)

โคโลนี่ 14 เป็นสถานที่ทางผ่านของสินค้าที่ส่งไปยังเซ็นเตอร์พอย แหล่งรวมประชากรมือสอง (คนต่างด้าว) ที่เข้ามาหาทำงานแรงงานและงานค้าบริการ โลมได้ทำงานเก็บขยะกับลุงสะอาดและเป็นคนงานจิปาถะในร้านนวดของเจ็เล็ก นอนในท่อซีเมนต์ข้างร้านขยะ คุณภาพชีวิตของเขาเปลี่ยนไปในทางที่ดีลงจากเดิมเทียบกับเมื่อครั้งที่เขาอยู่ในเมืองหลวง โคโลนี่ 14 สื่อไปถึงโรงงานรีไซเคิลขยะที่เป็นรวมกันของผู้คนที่ไม่มีใครต้องการ ราวกับขยะที่รอการรีไซเคิลนั่นเอง

บ้านในเรื่องสั้น “นาฏกรรมแห่งไฟ” บ้านกลางน้ำของกำนันหมี ที่บ่งบอกสภาวะอารมณ์ของกำนันหมีที่เขาหวาดกลัวและหวาดระแวงคนรอบตัว จนถึงขั้นขังตัวเองไว้อย่างโดเดี่ยวที่บ้านกลางไม่ได้ไปหาลูกและภรรนยาที่อยู่อีกบ้านนานนับปี *ในเนื้อที่เกือบร้อยไร่ บ้านไม้ทรงไทยโมเดิร์นตั้งอยู่เกือบจุดกึ่งกลางของไร่ สระน้ำประดิษฐ์พื้นที่กว่าสิบไร่ล้อมรอบตัวบ้านไว้ มองจากระยะไกลเห็นคล้ายป้อมปราการกลางทะเลสาบ ถัดจากทะเลสาบเป็นทุ่งเลี้ยงวัวขนาดใหญ่ ฝูงวัวพื้นเมืองกว่าร้อยตัวเสมือนยามรักษาการณ์ ไม้ใหญ่ในรัศมีหนึ่งกิโลเมตรถูกโค่นเตียน ป้องกันคนซุ่มยิง ถัดจากทุ่งเลี้ยงวัวเป็นป่าทึบล้อมรอบด้วยกำแพงสูงสามเมตร ประตูทางเข้ามียามเฝ้าแน่นหนา สมุนกว่าครึ่งร้อยกระจกรอบ ๆ กำแพงชั้นนอก อนุญาตให้เข้าไปเดินเล่นข้างในได้ไม่เกินทุ่งเลี้ยงวัว* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.244) บ้านที่มีลักษณะเหมือนการตีกรอบจำกัดเพื่อกักขังตัวเองไว้ในพื้นที่

ภูเขา ในเรื่องสั้น “มื้อเช้าบนดาวพูลโต” อีกความหมายของการเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์อย่างที่กล่าวไปเมื่อหัวข้อที่แล้ว ภูเขาในอีกความหมายหนึ่งภายในเรื่องเป็นเหมือนเส้นชัย หรือเป้าหมายที่มนุษย์ต้องการเอาชนะ การพิชิตภูเขาในครั้งนั้นส่งผลต่อคู่สามีภรรยา สุดาและซาเวียสกี ซเวียสกีได้รับบาดเจ็ดสาหัส เพราะการพิชิตภูเขาเป็นหน้าที่สำคัญที่ต้องแข่งขันกันระหว่างชาติ ทำให้เขาเป็นทั้งวีรบุรุษของชาติ และกลายเป็นอัมพาตตลอดกาล สุดาผู้เป็นภรรยาจึงต้องคอยดูแลเขาในสภาพนั้นตลอดไป ส่วนในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” บนฉากภูเขานั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่าน เป็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดของโลมต่อการใช้ชีวิตไปจากเดิม การได้พบชายบนภูเขาทำให้แนวคิดของโลมเปลี่ยนไป บนนั้นมีเพียงชายวัยกลางคนหนึ่ง มีสวนผักและเลี้ยงไก่ มีบ้านผึ้งที่สร้างไว้เพื่อรอผึ้งกลับมา

> บนยอดเขา เงียบร้าง ยอดเขาขนาดกลาง ๆ มันบอกได้ว่าไม่ใช่ยอดสูงสุดเพราะคนไม่เก่งการปีนเขายังเดินไปถึง ยังมรต้นยวนเฒ่าอีกหลายต้น ต้นไม้เหล่านั้นอยู่ในผืนดินที่ยังคงหลากหลายด้วยพืชพันธุ์ไม้ ที่ตรงนั้น มีกระท่อมไม้ที่โย้เย้ ยกพื้นแค่เข่า ฝากั้นปิดแค่ครึ่งเดียว มีรั้วไม้ไผ่กั้นเป็นคอกเลี้ยงเป็ด เลี้ยงไก่ มีหมูพื้นเมืองเชือกผูกคอล่ามไว้กับต้นไม้ ลูกตัวเล็กของมันอีกสองตัววิ่งไล่ไก่อยู่แถวนั้น มีสวนพริก และผักจำพวกตะไคร้ ใบกะเพรา ชะอม ล้อมกระท่อม รอบ ๆ บริเวณนั้น ยังมีกล่องไม้ขนาดกว้างศอกกว่า ๆ วางบนเสาไม้ซึ่งปักอยู่รายรอบ เหมือนรั้ว เหมือนศาลพระภูมิ เหมือนกล่องจดหมาย มีชายคนหนึ่งอาศัยอยู่ที่นั่นด้วย ชายซึ่งอายุอยู่ในช่วงที่สาม สมองเสื่อมมาจากในเมือง คนมือสองที่ถูกส่งมาทำงานในไร่วัน ๆ ไม่ทำอะไรนอกจาก เฝ้ารอและเดินเปิดกล่องที่เรียงรายดูว่ามีผึ้งมากน้อยแค่ไหน มีหมาน้อยสามตัวที่วิ่งมาแยกเขี้ยวต้อนรับผู้บุกรุกอย่างโลม เจ้าของกระท่อมกำลังยืนอยู่หน้ากล่องพวกนั้น ส่งเสียงตวาดให้หมาหยุดเห่า
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 353-354)

หญิงตาบอดกล่าวว่า พนักงานทุกคนในบริษัทรู้จักชายบนภูเขา เพราะนั่นเป็นแนวที่ฝ่ายปกครองปลูกฝังเข้ามาในหัวของพนักงาน เพื่อทำให้พวกเขารู้สึกถึงความเป็นอิสระ ในอีกแง่หนึ่งภูเขานั้นเป็นเหมือนภาพอุดมคติของความอิสระที่มนุษย์ต้องการ เมื่อไปถึงยอดเขาหรือบนภูเขาเสมือนพวกเขาเป็นอิสระจากกฎระเบียบและเข้าใจโลกมากขึ้น

> “คนบนภูเขานั่นสำคัญอะไรหรือเปล่า เขาสร้างแรงบันดาลใจและแนวคิดใหม่มากมาย”
>
> “เขาอาจเป็นเจ้าของอาณาจักรนี้อย่างแท้จริงจากนี้ เขาจะอยู่ในหัวคุณ คุณจะดำเนินก้าวชีวิตใหม่ตามแนวคิดของเขา คุณจะคิดถึงเขา เขาจะเป็นรูปแบบชีวิตที่แตกต่างไป

> จากเมืองพอจะให้คุณได้โหยหา พอที่จะให้คุณต่อสู้ เรียกร้องเล็ก ๆ น้อย พอที่จะให้คุณรู้ว่าชีวิตไม่ได้ตกเป็นทาสใคร พวกเขาทำแบบนั้นกันเสมอ การต่อต้านเป็นสิ่งที่พวกเขาสร้างขึ้นมาเองพร้อมการควบคุม ให้สัตว์เลี้ยงได้มีโอกาสต่อสู้เอาคืน ให้สัตว์เลี้ยงได้ทะนงตัวและยืดอกบ้างว่ามันคือสัตว์ป่า จิตวิญญาณเสรีที่ไม่ยอมให้ใครหน้าไหนมาข่มเหง ก่อนจะก้มหน้าก้มตากินหญ้าที่เขานำมาส่งต่อไป”
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 387-388)

ป่า ในเรื่องสั้น “ปลดแร้ว” ประตูมิติที่เชื่อมอดีตและอนาคต ป่าเป็นสถานที่ที่ส่งผลต่อทุกตัวละครทุกที่เข้าไปยังยวนผึ้ง และส่งผลต่อตัวละคร ไอ้แมน มากที่สุด แมนเป็นคนที่เด็กที่สุดในบรรดาคนในกลุ่มทั้งหมด เขาเป็นเด็กที่เติบโตกับวิถีชีวิตยุคปัจจุบัน ไม่เข้าใจและไม่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องของป่า ที่ตัดสินเข้าป่าไปกับพวกขึ้นผึ้ง เพราะต้องการจะรู้ว่ามันเหมือนกับในหนังสือที่อ่านหรือไม่ ป่าในเรื่องนี้ เป็นพื้นที่ลึกลับ เป็นพื้นที่ระหว่างอดีตและอนาคต ระหว่างที่กลุ่มขึ้นผึ้งอยู่ในป่าพวกเขาได้สำรวจความทรงจำของแต่ละคนเรียงไป พวกเขาต่างมีความทรงจำที่เชื่อมโยงกับป่า ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ เรื่องลึกลับที่เกิดในความฝันเชื่อมโยงกับเรื่องลึกลับที่ตัวละครอื่นในกลุ่มเคยพบเจอ แมนเจอประตูมิติที่พาเขาทุละเวลาไปยังโลกอนาคต และกลับมายังอดีตอีกครั้ง ผ่านทางน้ำและการกระโดดลงน้ำ

> เมื่อมันโผล่หัวขึ้นมาก็กลายเป็นคนอายุสี่สิบปี โผล่หัวกลงน้ำตกเล็กในรีสอร์ทของชาวเซมังในคาเรอนไฮแลนด์ ก่อนจะพบว่าลำธารเหนียวหนืดนั้นเป็นแอ่งน้ำกลางพื้นในห้องเก็บเอกสารที่สำนักงาน
>
> ตัวมันโผล่หัวจากแอ่งน้ำแล้วค่อยยืดตัวขึ้นจนมีแขนขาครบ กำลังยืนอุ้มลังเอกสารเปล่าแต่มันซุกขวดน้ำผึ้งอยู่ด้วย ขวดใสสองใบตกแตกน้ำเหนียวข้นกระจาย ตอนนั้นไอ้แมนระลึกได้แล้วว่าตัวมันตกลงไปในลำธารสายนั้นและปีนกลับขึ้นมาด้วยร่างกายที่มีเนื้อหนังกว่าเดิม มีหนวดเคราและเรี่ยวแรงน้อยกว่าเดิม มันดิ้นรนในน้ำเหนียวหนืดและสำลักเอารสหวานเข้าปาก ขวดน้ำผึ้งแตกทำให้คิดไปถึงเรื่องเมื่อหลายปีก่อน มันคิดเรื่องนั้นก่อนจะทันนึกว่าทำไมในปีพุทธศักราชนี้ยังมีคนเอาน้ำผึ้งใส่ขวดแบกมาฝากใคร นั่นเป็นเรื่องที่มันคิดในลำดับต่อไป แวบแรกเลยมันเห็นภาพวันที่นั่งรถออกมากับเซียนพระแล้วเจอด่านตรวจ
>
> [ปลดแร้ว]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ญ: น. 527)

คืนปีเสือ ป่าเป็นฉากหลังที่สำคัญของเรื่อง เป็นส่วนที่ทำให้เห็นถึงการแย่งชิงทางพื้นที่ระหว่างชนกลุ่มน้อยที่อพยพมาจากมาเลเซียและผู้ใหญ่บ้านที่เป็นตัวแทนของอำนาจที่ถูกแต่งตั้งด้วย

ระบบของทางรัฐ ตัวละครฟาฮัด ที่เป็นชาวฮาลาเคยอยู่ในหมู่บ้านลึกเข้าไปในป่า ปัจจุบันชาวบ้านถูกย้ายออกมาด้วยนโยบายของทางการ ทำให้ฟาฮัดที่เป็นตัวแทนของชาวฮาลอกลุ่มนั้นออกมาเรียกร้องต้องการกลับไปยังพื้นที่ที่เขาเกิด แต่ขณะเดียวกันผู้ใหญ่บ้านที่เป็นตัวแทนของกฎระเบียบไม่สามารถทำตามที่ฟาฮัดต้องการได้ พวกเขาจึงมีปากเสียงกันบ่อยครั้ง

> เมื่อก่อนหมู่บ้านอยู่ลึกเข้าไปในป่า ทำสวนทำนา ก่อนจะถูกทางการย้ายออกมาจากป่าลึกด้วยเหตุผลน่ารักว่ากลัวประชาชนจะได้รับอันตรายจากการรุกรานของพรรคคอมมิวนิสต์ ทิ้งกุโบร์ สุเหร่า เรือกสวนออกมาสร้างบ้านริมถนน นานวันลูกหลานมากบ้านเรือต่อเติมและสร้างใหม่ในที่ดินคับแคบนั้นจนหลังคาซ้อนเกย ฟาฮัดขบกรามขณะยืนมองหมู่บ้านของอดีตพรรคคอมมิวนิสต์มลายาซึ่งได้รับการจัดสรรจากทางการเช่นกัน ดูสิว่าทหารสมัยนั้นเอาใจใครมากกว่า ผืนดินคนละสิบห้าไร่ มีเงินเดือนให้ใช้ต่างหาก แถมยังได้อยู่ในผืนป่าสมบูรณ์ ฟาฮัดยืนยันว่าเขาเป็นชาวมลายูตัวจริง เป็นคนดั้งเดิมของคาบสมุทรนี้ จึงเรียกหมู่บ้านที่จากมาว่าหมู่บ้านฮาลา ผู้ใหญ่แย้งว่าโอรังอัสลีโน่นชาวพื้นถิ่นเจ้าของพื้นที่ตัวจริง แล้วไง ฟาฮัดไม่เคยหลบตา อย่างไรพวกแกก็คนต่างถิ่นที่มาเลเซียไม่ยอมรับกลับประเทศ อะไรเอ่ยไม่ใช่จีนไม่ใช่ไทยไม่ใช่มาเลย์
>
> [คืนปีเสือ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 359-360)

ป่ายังเป็นพื้นที่ลึกลับเช่นเดียวกับเรื่อง “ปลดแร้ว” พื้นที่สำหรับการหลบซ่อนและเต็มไปด้วยเรื่องราวเหนือธรรมชาติ มนุษย์เสือได้ลักพาตัวนางรำไปซ่อนในป่า *ในผืนป่าสงัดและรกเรื้อใบไม้ดกหนา นางมโนราห์ตื่นมางงงวย แสงจันทร์ส่องลอดใบไม้ลงมาเห็นผืนป่าราง ๆ สำรวจตัวเองปกติดีมีแค่หนามเกี่ยวเล็กน้อยและขาพลิกตอนวิ่งหนีเสือ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.361) ผู้ใหญ่จึงได้จัดตั้งทีมเพื่อออกตามหานางรำที่หายไป

ในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ป่าต้นน้ำ เป็นสถานที่ที่ทำให้สถานะของสามแสนเปลี่ยนจากตุ๊กตาที่ถูกกระทำเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนกราบไหว้ และยังเป็นสถานที่ที่เธอรวบรวมข้อมูลก่อนจะตื่นขึ้นในฐานะของหุ่นยนต์ต้นแบบ

> ใบไม้หนาทึบเป็นหลังคา ลำน้ำเล็ก ๆ เป็นอุโมงค์ น้ำเขียวนิ่งโชยกลิ่นใบไม้เน่าและก๊าซมีเทน ผึ้งบินหายลับ แกรืบผวาตามแล้วก็สะดุดกับร่างใครบางคน
>
> ทั้งปืน ใบจากและคนหัวคะมำหล่นตูมลงในน้ำเขียวคล้ำ ตะกายขึ้นฝั่งมาตะลึงมองร่างนั้นราวเห็นผี คิดเอาสิ สาวสวยแก้ผ้านอนหงายอล่างฉ่างตรงหน้า

ลุงมวนตั้งสติเข้าไปดูใกล้ ๆ ค่อย ๆ แตะเนื้อหนังมังสาของเธอ ค่อย ๆ ลูบสัมผัส ค่อย ๆ บีบเคล้น ค่อย ๆ ขยับร่างโขยกเขยก ค่อย ๆ ขย่มขยับ แล้วผละจาก ก่อนจากแกเช็ดเนื้อเช็ดตัวให้สาวน้อย แล้วอุ้มเธอไปที่ศาลต้นโพธิ์ตะเคียน (จำไว้ตอนนี้ใกล้เป็นต้นโพธิ์แล้ว)

แกหยิบชุดสไบสีม่วงมาใส่ให้เธอ แล้วจัดวางให้เธอนั่งในศาลหลังใหญ่ ถอยออกมาดูแล้วขนลุก แกคว้าธูปที่วางไว้แถวนั้นมาเก้าดอก จุดธูปควันคลุ้งพนมมือไหว้ ทำปากมุบมิบพักหนึ่งแล้วปักธูปไว้ในกระถาง จากนั้นเดินหายไปในดงไม้ ปีนป่ายต้นไข่เขียนขึ้นสู่เรือนยอดชั้นสาม กลายร่างเป็นคางคูดซ่อนร่างในพุ่มนมแนวและชงโคใบสีทอง

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 243)

โดยสรุปสัญลักษณ์ส่วนตัวนั้นวิเคราะห์ผ่านบริบทเรื่องราว ถึงแม้สัญลักษณ์ที่ปรากฏบางอย่างจะคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับสัญลักษณ์แบบคตินิยม แต่ถ้าหากวิเคราะห์ผ่านตัวบทจะพบการสร้างความเฉพาะตัวที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอนั่นเอง ผู้เขียนได้นำเอาประสบการณ์ที่สัมผัสมาสร้างสรรค์เป็นตัวบท ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ไปสัมผัสในชีวิตประจำวัน พื้นเพของผู้เขียน ประสบการณ์ชีวิต ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสัญลักษณ์ส่วนตัวเกิดจากการสร้างสรรค์ของผู้เขียนผ่านประสบการณ์ก็ว่าได้

ในประเด็นสัญลักษณ์นี้ ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทของสัญลักษณ์ตามกรอบแนวคิดที่แบ่งออกเป็นสองประเภทคือ สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol) และสัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) เพื่อให้เข้าใจกลุ่มของข้อมูลอย่างชัดเจนก่อนจะนำไปสู่หัวข้อต่อไปซึ่งเป็นการวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายผ่านสัญลักษณ์

4.2 การประกอบสร้างความหมาย

การประกอบสร้างความหมายจากสัญลักษณ์ เป็นการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในตัวบทเพื่อค้นหาความหมาย หรือเพื่อดูว่าสัญลักษณ์เหล่านั้นช่วยประกอบสร้างความหมายให้กับตัวบทอย่างไรบ้าง จากศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการประกอบสร้างความหมายออกเป็น 3 หัวข้อคือ

4.2.1 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์

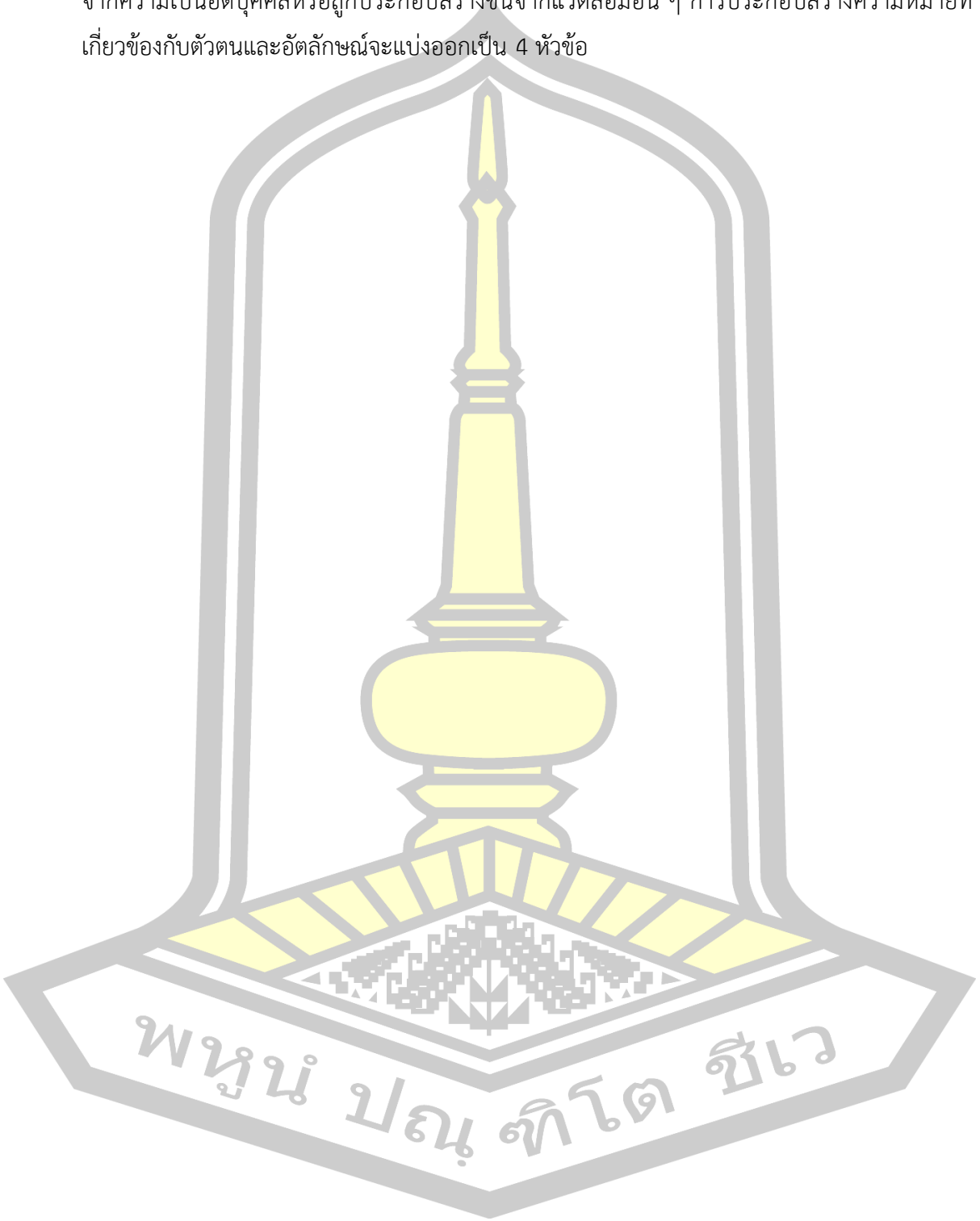
4.2.2 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์

4.2.3 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา

4.2.1 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์

ประเด็นจะกล่าวถึงสัญลักษณ์ในเรื่องสั้นและนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของตัวตนและอัตลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นระดับปัจเจกชนหรือระกับกลุ่มคน ตัวตนและอัตลักษณ์ (identity) งานเขียนของจเด็จ กำจรเดช มีการกล่าวถึงเรื่องของตัวตนที่คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างกึ่งกลางของสภาวะบางอย่าง

ทั้งความเป็นวิธีดั้งเดิมความเป็นวิถีแบบใหม่ คนชายขอบ ชนกลุ่มน้อย การประกอบสร้างตัวตนนั้นเกิดจากความเป็นอัตบุคคลหรือถูกประกอบสร้างขึ้นจากแวดล้อมอื่น ๆ การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์จะแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อ



4.2.1.1 ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่

4.2.1.2 การสวมรอยตัวตนอื่นและการกลายร่าง

4.2.1.3 อัตลักษณ์คนท้องถิ่น

4.2.1.4 ชนกลุ่มน้อยและคนชายขอบ

4.2.1.1 ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่

ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่แสดงออกผ่าน การกลายเป็นบุคคลใหม่ละทิ้งตัวตนเดิม และการสร้างบุคคลหรือกลุ่มคนขึ้นมาภายในโลกจินตนาการเสมือนว่าโลกนั้นเป็นเอกเทศจากตัวตนของผู้สร้าง มีการสร้างโดยถูกสร้างโดยคนอื่น และสร้างขึ้นโดยตนเอง

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” นวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอเรื่องของตัวตนที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำ มนุษย์จะกลายเป็นบุคคลที่ทำงานอย่างมีประสิทธิภาพได้ ต่อเมื่อพวกเขาไม่มีความรู้สึกเศร้าเหมือนกับพวกผึ้งงานที่ทำงานในรังขนาดใหญ่ ไม่คิดถึงเรื่องอื่นนอกจากหน้าที่ ความรับผิดชอบ ดังนั้นตัวละคร โลม ที่ถูกลบความทรงจำกลายเป็นคนใหม่ และ หญิงตาบอด ที่ถูกทดลองเพิ่มความทรงจำใหม่ลงไปอีกชุด จึงเป็นตัวละครที่ถูกบังคับให้ใช้ชีวิตเป็นตัวตนใหม่ที่ต่างไปจากเดิม ทั้งสถานะ ครอบครัว ความสัมพันธ์และหน้าที่

โลม เป็นตัวละครเอกของเรื่อง “หรือเป็นเราสูญหาย” ตัวตนเดิมตอนที่เขาอยู่เซ็นเตอร์พอยต์ และตัวตนตอนโลมอยู่ที่โคโลนี่ 14 มีความแตกต่างกัน โลมตอนที่เซ็นเตอร์พอยเขาเป็นพนักงานบริษัทที่มีหน้าที่ ช่วยทำให้พนักงานลืมความเจ็บปวด เขาทำงานตามหน้าที่โดยไม่ตั้งคำถาม เช่นเดียวกับภรรยา กระทั่งวันหนึ่งที่ลูกชายของเขาเสียชีวิตลง โลมกลับมาตั้งคำถามกับตัวเองว่า การลืมความเศร้าจากการสูญเสียลูกชายและลืมตัวตนของลูกไป เป็นสิ่งที่สมควรทำหรือไม่ หลังจากที่เขามาอยู่โคโลนี่ 14 โลมมั่นใจว่าความทรงจำของเขาถูกต้อง เขาจำเรื่องราวตอนที่อยู่เซ็นเตอร์พอยต์ได้ โลมที่อยู่โคโลนี่ 14 ทำตามความรู้สึกของตัวเองมากกว่าตอนที่อยู่ในเซ็นเตอร์พอยต์ เขาตั้งคำถามกับเรื่องที่สงสัย แต่สิ่งที่เหมือนกันคือความรู้สึกที่โดยกักขังด้วยพันธะบางอย่าง ที่เซ็นเตอร์ เขาถูกกรอบของระเบียบกำหนดให้ทำตามหน้าที่ ทุกคนมีบ้านเหมือนกัน มีเครื่องแต่งกายสีเดียวกัน แต่ยังรู้สึกว่าเป็นบ้านเป็นครอบครัว ที่โคโลนี่ 14 เขาถูกกำหนดให้อยู่ในพื้นที่ที่จำกัด มีสถานะความสำคัญที่ต่ำกว่าคนอื่น เขามีบ้าน แต่คนรักไม่เคยอยู่ที่บ้านกับเขา เพราะเธอต้องออกไปทำงาน พันธะทางความสัมพันธ์ทำให้เขาต้องอยู่ในขอบเขตที่กำหนด เมื่อเขาตัดสินใจกลับไป หญิงตาบอดบอกว่าความทรงจำของเคลื่อนคลาดเคลื่อน โลมจากเมืองไปนานกว่าทีเขาคิด นานจนลูกชายเติบโตพอจะออกตามหาเขา โลมปฏิเสธว่าเขาไม่ใช่คนที่หญิงตาบอดตามหา ไม่ใช่สามีของเธอ ในตอนท้ายของเรื่องราวไม่ได้มีการคลายปมของเรื่องอย่างชัดเจนว่า ท้ายที่สุดแล้วทั้งสองเป็นสามีภรรยากันหรือไม่ ฝ่ายหญิงตาบอด *เมื่อคิดถึงตรงนี้ ความรู้สึกนั้นก็กลับมาอีก เธอคิดถึงผึ้งที่กลับมาทำรัง รถไฟขบวนหนึ่งที่นำ*

ใครสักคนกลับมาหาเธอ ภาพฝันของเธอที่ว่าตื่นในเช้าวันหนึ่ง เขาคนนั้นจะมาเคาะประตู เธอรู้สึกว่ามีบางอย่างหายไป ปั่นป่วนวูบวาบในท้อง ตอนที่ได้ยินเสียงเคาะประตู (น.413) ในทางฝั่งของโลม *ขณะหลับตา ประตูยังไม่เปิด กลิ่นดอกพญาสัตบรรณอวลมากับสายลม สายลมจากที่แสนไกล สายลมที่พัดปรารถนาของใครบางคน สายลมที่พัดพากลิ่นน้ำผึ้งและจูบรสมินท์มาด้วย ประตูเปิดออก โลมรู้สึกว่ามีบางอย่างหายไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.418-419)

การลบความทรงจำ โลมมีความทรงจำเกี่ยวกับการประกวดความฝัน ซึ่งเล่นล้อกับการประกวดรางวัลเวทีก็อตทาเลนต์ ผู้ที่ถูกส่งจดหมายจะต้องมาแสดงความฝันบนเวที

> สำหรับบางคนเท่านั้น ที่คิดว่าเป็นสิ่งน่าเจ็บปวด ที่เราจะเปลื้องเปลือยความฝันให้คนอื่นฟัง ทั้งเรายังต้องอาศัยคนพวกนั้นตัดสิน แต่นั่นแหละ นั่นเป็นแค่หนทางหนึ่งในการไปให้ถึงสิ่งที่เราฝันจริง ๆ ไม่ใช่การร้องเพลง อย่างน้อยก็ไม่ใช่เสียทีเดียว การร้องเพลงและชัยชนะนำไปสู่รางวัลกับเงิน เงินนำไปสู่ทุกอย่าง
>
> บางครั้งความฝันก็ถูกก๊อปปี้ต่อ ๆ กันไปไม่สิ้นสุด รายการประกวดยังมีผู้สมัครแน่นทุกปี นักร้อง ดารา นักแสดง พิธีกร ศิลปิน ไม่มีรายการประกวดที่มีนักฝันออกมาแสดงความสามารถเรื่องการเป็นนักบัญชี ฝันจะเป็นพนักงานถ่ายเอกสาร ฝันเป็นคนเดินขายเครื่องดูดฝุ่น ไม่มี ไม่มีใครฝันจะเป็นคนแยกกระสอบปูน ทำงานก่อสร้างในตำแหน่งช่างไรฝีมือ ไม่มีใครฝันว่าจะเป็นมือวางอันดับหนึ่งเรื่องขายพวงมาลัย ไม่มีใครฝันอยากเก็บขยะ ฝันอยากเป็นสาวร้านนวด ทำไมนะหรือ ก็อาชีพพวกนั้นถูกแบ่งไว้อีกฝั่ง คนที่อยู่ฝั่งหนึ่งเท่านั้นที่ทำเรื่องพวกนั้น
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 89-90)

หญิงตาบอด เป็นตัวละครที่ถูกปลูกถ่ายความทรงจำใหม่ เธอเป็นพนักงานที่ทำงานเกี่ยวกับข้อมูลของเหล่าคนที่ถูกลบความทรงจำ เธอตามหาชายคนหนึ่งที่เชื่อว่าเป็นสามีที่เธอรอคอย หญิงตาบอดฟื้นขึ้นมาในโรงพยาบาลแล้วพบว่า ตัวเองสูญเสียการมองเห็น นักปลูกถ่ายความทรงจำบอกเธอว่า เธอเป็นคนขับรถพุ่งชนรถของสามีกับชู้รักทำให้เธอสูญเสียการมองเห็น แต่ลึก ๆ ในความทรงจำเธอมีความทรงจำอีกชุดหนึ่งที่ว่า เธอสูญเสียสามีและลูกชาย รอคอยให้สามีกลับมาหาเธอ ตัวละครหญิงเป็นภรรยาของโลม เธอถูกปลูกถ่ายความทรงจำใหม่ ตามระเบียบของฝ่ายปกครอง เพื่อให้พนักงาน (ประชาชน) รีบกลับมาทำงานเพื่อบริษัท (เมืองหลวง/ประเทศ) โดยเร็ว เมื่อถูกปลูกถ่ายความทรงจำใหม่ คล้ายกับว่าตัวตนเดิมของเธอจะเปลี่ยนไป ถ้าหากหญิงตาบอดที่เป็นตัวตนเดิมที่เป็นภรรยาของโลม เธอคงจะยอมรับ ทำตามที่ระเบียบกำหนดไว้ คือลืมเรื่องของโลมและลูกชายโดยเร็ว แต่เมื่อเธอกลายเป็นหญิงตาบอด ความสงสัยต่อความสองจำสองชุด ผู้หญิงที่รอคอยสามี และความ

ทรงจำของผู้หญิงที่ถูกสามีนอกใจ เธอเลือกจะตามหาผู้ชายในชุดความจำของ ผู้หญิงที่รอคอยสามีเป็นหน้าที่ที่เธอต้องหาคำถามว่าเขาเป็นใคร เพื่อที่ว่าเธอได้กลายเป็นตัวตนของหญิงตาบอดที่ เชื่อว่าสามีของเธอคือนักปลูกความทรงจำ และเพื่อบอกว่าเขาเป็นคนฆ่าเด็กชายหนึ่ง ลูกของหญิงที่รอคอยสามีกลับมาหา

> “ฉันรับรู้ความทรงจำของแม่เด็กคนนั้น นั่นเป็นสิ่งที่พวกเขาเอามาใส่ให้ฉัน แม่คนหนึ่งยืนรอลูกที่หน้ากระจะห้องดับจิต ลูกเพิ่งเก้าขวบ พวกนั้นแช่ร่างของเขาไว้จนแข็ง มีพนักงานสองคนจับเขาโยนลงบนโต๊ะ ร่างแข็งของเขากลิ้งเหมือนสิ่งของ เหมือนไก่หรือหมูที่ถูกแช่แข็ง กลิ้งจนเกือบตกโต๊ะ พวกนั้นทำราวกับว่านั่นไม่ใช่คน แม้เป็นศพ นั่นก็เป็นคน ฉันรับรู้ความเจ็บปวดของเธอ ฉันตื่นมาร้องไห้แทนเธอ ฉันอาจลืมเรื่องนี้อีกไม่นาน แต่ตอนนั้นคุณก็ลืมเรื่องทั้งหมดแล้ว ตอนลงจากรถไฟ คุณจะถูกทำให้ลืม ฉันจึงต้องมาบอกคุณก่อนที่จะลืมมัน”
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 390)

ในเรื่องสั้น “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ชายคนหนึ่งที่สูญเสียลูกและภรรยา เขาจำลองโลกเสมือนขึ้นมาในหัวและสร้างตัวตนใหม่ เป็นนักฆ่ากับหมอคนหนึ่ง เล่นล้อกับการผลิตซ้ำ เหมือนกับการเปรียบว่าพระเจ้ามีโรงงานผลิตมนุษย์ขึ้นมา เขาก็เป็นหนึ่งในผลผลิตนั้น ตัวเขาที่เป็นตัวเขาในอีกต่อหนึ่ง ภรรยาที่ป่วยของเขาเป็นแค่ของชำรุดจากโรงงานของพระเจ้า การเปิดและการปิด

การเปลี่ยนผ่าน เปรียบกับดักแด้ที่ลอกคราบออกมาเป็นผีเสื้อ การฝืนเปลี่ยนแปลงตัวตนของคนคนหนึ่ง ส่งผลกระทบอันยิ่งใหญ่ ถ้าหากว่าเขาไม่ได้ผ่าตัดเปลี่ยนแปลงใบหน้าของลูกสาว เธออาจจะยังลูกที่ดี *เข้าใจใช่ไหม พี่ชายเชื่อว่าการแยกร่างผมและพี่ชายเป็นการฝืนชะตา การผ่าตัดศัลยกรรมใบหน้าลูกสาวก็เช่นเดียวกัน แม้แต่การสัก หรือเปลี่ยนแปลงใด ๆ บนร่างกาย เราเกิดมาโดยมีชะตากรรมกำหนดไว้แล้ว เป็นลิขิตจากพระเจ้า การเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดการคลาดเคลื่อนและจบอย่างผิดการคาดหมาย ซึ่งทำให้โลกนี้วุ่นวาย พระเจ้าบันดลสลทุกอย่างไม่ได้ พระเจ้าแค่วางหมากไว้ในขั้นแรกแล้วปล่อยให้เป็นไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.52)

สร้างตัวตนขึ้นมาทั้งพี่ชายที่เป็นหมอ และนักฆ่ากับหมอในการจำลองความนึกคิด จะมีพี่ชายมาช่วยเหลือเขาเสมอเมื่อเขากำลังจะจบชีวิตตัวเอง

สร้างตัวตนของพี่ชายขึ้นมา เพราะเขาต้องการให้ใครสักคนรักและเป็นห่วงเขา ในขณะที่คนรักของเขาเสียชีวิตทั้งหมด ทั้งลูกชายและภรรยา แต่ไม่ว่าเขาพยายามจะสร้างฉากการณ์จำลอง หรือตัวตนใดขึ้นมา เขาก็ไม่สามารถพาตัวเองออกจากความโศกเศร้าได้

พี่ชายผมเฝ้าดูไม่ห่าง เขาขับรถตามดูผมทุกฝีก้าว อาจมีบ้างที่ไม่ใช่ห้องนอน แต่เป็นตึกสูงที่ไหนสักแห่ง ที่ผมจะกลายร่างเป็นนก โบยบินอย่างอิสระ

พี่ชายผมเป็นหมอ เขาลาออกจากงานเพื่อดูแลน้องชาย เป็นเพื่อนคุยที่ดี คอยรับฟังและคล้อยตาม ติดตามราวฝาแฝด บางครั้งผมแอบถามคนข้าง ๆ ว่าเห็นพี่ชายผมที่ยืนอยู่ฝั่งตรงข้ามหรือเปล่า เห็นคนที่ผมนั่งคุยด้วยหรือเปล่า ผมอยากได้คำยืนยันว่านี่ไม่ใช่ภาพหลอนที่ผมจินตนาการขึ้นมาทั้งหมด

บางครั้งผมสงสัย ผมเคยมีฝาแฝดตัวติดกันหรือเปล่า แล้วผู้ชายคนนั้น เป็นคนที่หมอผ่าตัดแยกร่างออกจากผมไปเมื่อสมัยเป็นเด็กหรือเปล่า

[สิ่งชำรุดของพระเจ้า]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ก: น. 69)

“ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต” ความฝันของคนคนหนึ่งที่นอนอยู่ในโรงพยาบาล เขาประสบอุบัติเหตุจากการไปชุมนุมทำให้สูญเสียขาทั้งสองข้าง เรื่องราว และตัวตนของเหล่าผู้คนทั้งหลายในตอนต้นเรื่องเป็นสิ่งที่เขาปรุงแต่งขึ้นจากความเป็นจริงที่สัมผัส การเสพข่าวผสมกับความฝัน ความเศร้าจากการอาการบาดเจ็บ *“ความกรุณามีมาสม่ำเสมอ บัดนี้ผมขยับส่วนคอได้แล้ว ใช้สายตาได้มากขึ้น ทั้งยังจำได้นานขึ้น เข้าใจเรื่องซับซ้อนมากขึ้น ผมจำเรื่องราวแต่ก่อนได้บ้าง แต่ไม่แน่ใจว่าความทรงจำเหล่านั้นถูกต้องหรือเปล่า บางเรื่องราวคล้ายเรื่องแต่ง บางเรื่องบิดเบี้ยวแหว่งวิ่น คล้ายความฝันที่ปรุงแต่งตามใจปรารถนา โดยมีวัตถุดิบจากสิ่งที่รับรู้ ความทรงจำจากจิตใต้สำนึก จากข่าวที่เราดู และจากหนังสือที่เราอ่าน”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.418-419) ความปรารถนาอันสามัญของเขาคือการเดินไปเข้าห้องน้ำได้ด้วยขาตนเอง

นักฆ่าและอดีตนายก และความต้องการที่เป็นจะคนสำคัญ ผู้ใหญ่ยิ่งจากการขึ้นไปเหยียบบนยอดสูงสุดที่ไม่มีใครกล้าขึ้นไปเพราะเชื่อว่าเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์

“คุณยังไม่เข้าใจ ทำไมผมเลือกยอดเขานี้ บอกแล้วว่ายังมีส่วนที่ไม่มีใครเหยียบ เราจะขึ้นไปเหยียบตรงนั้น แล้วประกาศให้โลกรู้ ว่าคนกลุ่มแรกที่ขึ้นยอดเขานี้เป็นจอมโกหก แล้วยังเป็นคนไทยกลุ่มแรกที่เป็นผู้พิชิตจริง ๆ เมื่อข่าวถึงหูประเทศไทย คุณคิดว่าพวกเขาจะยอมรับว่าเราเป็นคนไทยหรือเปล่าล่ะ”

“แต่นั่นเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ถ้าเราเหยียบย่ำ คนสาปแช่งน่าจะมีมากกว่าคนสรรเสริญ”

“เรื่องราวที่ตัวเราเองสร้าง สักวันต้องมีคนรู้ แม้ไม่มีใครรู้ เป็นเราเองที่รู้และยินดี เช่นเรื่องราวที่ขาวโปแลนด์สร้าง แม้คนชาติอื่นไม่รู้ แต่ขาวโปแลนด์นั่นแหละที่ยินดี แค่หนึ่งคำสรรเสริญ มนก็น่าภาคภูมิใจแล้วมิใช่หรือ”

[ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฎ: น. 416)

คู่สามีภรรยานักปีนเขา สุดาและซาเวียสกี หลังจากที่พวกเขาสามารถพิชิตยอดเขาได้ ซาเวียสกีผู้เป็นสามีกลายเป็นอัมพาตไปตลอดชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับชายหนุ่มผู้บาดเจ็บจากการไปชุมนุมท้ายที่สุดแล้วเมื่อประสบกับความสิ้นหวังจะมีคนไม่กี่คนหรือไม่มีใครเลยที่สามารถช่วยเหลือพวกเขาได้ *ความกรุณาเป็นของสุดา แต่สำหรับเขา การมองเห็นสุดาในเวลานี้ เป็นความกรุณาที่ไร้เมตตา ผู้หญิงที่เฝ้าปรนนิบัติคอยบอกว่าเขาเป็นใคร หล่อนเป็นใคร ทำไมเขาจึงต้องมาเป็นแบบนี้ ไร้ประโยชน์ วันรุ่งขึ้นก็ลืมมันสิ้น แต่สิ่งที่หล่อนทำการดูแลแม้เรื่องน่ารังเกียจอย่างการขับถ่าย หล่อนดูแลอย่างดี เขาสงสาร อยากกอดเธอ ปลอบประโลมเธอ แต่เขาไม่อาจทำสิ่งใด นอกจากน้ำตาที่รินไหล นี่มันไม่ใช่ชีวิต เขาเป็นผู้โดยสารที่นั่งรถไฟกลับบ้าน แต่หลงอยู่ในอุโมงค์ที่ไร้ทางออก รถไฟยังวิ่งแต่ไม่ถึงปลายอุโมงค์ มองตรงไปข้างหน้า มืดมิดและไร้หวัง* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.388-389)

กลุ่มเพื่อนบนเกาะสมุย ถูกผูกมัดไว้กับสถานที่ แปลกแยก ไม่สามารถเข้ากับใครได้ ราวกับพวกเขาไม่ใช่คนบนโลก

> “ไม่เป็นไร เอาแบบนี้ ทุกคนเห็นแล้วใช่ไหมว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับวันสงกรานต์ มีคำขอมากมายที่พระเจ้าต้องประทานให้ในวันสงกรานต์ ทั้งหมดนี่เราไม่ได้นัดเอาไว้ เป็นไปได้ว่าเราเป็นมนุษย์ดาวพลูโตเหมือน ๆ กัน เราติดอยู่ในเมืองนี้นานแล้ว เราสื่อสารกับใครแทบไม่รู้เรื่อง แต่มีสัญญาณบางอย่างบอกว่าพรุ่งนี้ยานแม่จะมารับ พวกเราจะได้กลับดาวพลูโตกัน” โมงพูดยืดยาว
>
> “แกจะบอกอะไร”
>
> “ความฝันไง ทุกคนมีฝัน เรามีฝัน แต่คนอื่นมองว่าบ้า ไอ้ฝรั่งนั่นก็มี ดังนั้นเราควรรับมันเป็นเพื่อนของเรา ฉันจึงเสนอว่า คืนนี้เราจะไปนอนที่หินนางคอยเป็นเพื่อนไอ้โจ คอยจนถึงรุ่งเช้า เป็นเพื่อนกับมันทั้งคืน ทำทีว่าเรากำลังคอยยานแม่เหมือนกัน”
>
> [ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ฎ: น. 416)

การผสมผสานสิ่งที่สัมผัส กับความรู้สึกภายในใจ ก่อเกิดเป็นตัวตนใหม่ภายในโลกแห่งความฝันที่บ่งบอกถึงความต้องการของชายหนุ่ม เขาอยากเป็นที่รู้จัก เป็นผู้ยิ่งใหญ่ดังผู้ที่สามารถพิชิตยอดเขาสูงได้ ทั้งที่ตนเองเป็นแค่คนแปลกแยกเหมือนกลุ่มเพื่อนบนเกาะสมุย และต้องการใครสักคนที่มาอยู่เคียงข้างเขาแบบคู่สามีภรรยานักปีนเขา แต่ความต้องการในตอนนี้ของเขา ขอเพียงได้ทำเรื่องธรรมดาสามัญเองได้ก็พอ *นอกหน้าต่างมีแต่ความมืด ดาวบางดวงแต้มแสงบนผืนฟ้าดำ ข้างนอกไม่รู้ผ่านไปกี่ปี ขณะที่ในอุโมงค์ยังคงเป็น 20 นาที โลกนอกอุโมงค์ทางออกยังรอผมอยู่หรือเปล่า ไม่แน่ใจแต่ตอนนี้ผมเลิกหวังถึงดวงดาวที่ไกลสุดขอบจักรวาลนั่นแล้ว ประตูที่ถัดไปจากชั้นวางทีวี ห่างจากปลายเท้าของผมไม่กี่ก้าว ประตูบานนั้นเป็นบานไม้ธรรมดา ทาสีขาว หน้าประตูมีตัวอักษรที่อ่านว่า*

‘ห้องน้ำ’ นั่นล่ะ ดินแดนศักดิ์สิทธิ์ซึ่งผมปรารถนาจะไป ประทับรอยเท้าสักครั้งในช่วงชีวิตที่เหลือ (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น.421)

“ข่าวว่านกจะมา” เป็นเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่เล่าเรื่องราวของตนเองให้ผู้อ่านฟัง แต่เรื่องราวของเขานั้นเป็นการเล่ามาจากมุมมองของคนอื่นอีกต่อหนึ่ง ภาพที่คนอื่นสร้างตัวตนของเขาขึ้นมาใหม่ โดยที่เขาก็ไม่รู้ว่านั่นคือตัวตนเดิมที่แท้จริงของเขาหรือ เป็นตัวตนใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นโดยข่าวลือของคนอื่น เขาเพียงแค่คนเล่าเรื่อง ทำอาชีพ ทั้งสองหยุดความสัมพันธ์และแยกกันอยู่ เขาออกไปอยู่กับผู้หญิงคนใหม่ได้ไม่นาน ตระเวนไปทั่ว เขียนหนังสือฮาวทู จนเริ่มมีชื่อเสียง เขาตกลงกับภรรยาว่าจะสลับตำแหน่ง เธอจะเป็นฝ่ายออกจากบ้าน ให้เขาอยู่ที่บ้านแทน ภรรยาของเขาออกจากบ้านเดินทาง

ภรรยาของเขาเป็นครูสอนในโรงเรียน วิชาภาษาไทย ภรรยาของเขากลายเป็นนก เขาจึงได้ปรับปรุงบ้านเฝ้ารอคอยการกลับมาของเธอ เขาทำให้บ้านเป็นสถานที่รองรับฝูงนกนางแอ่นขนาดใหญ่ เขาเชื่อว่าภรรยาที่กลายเป็นนกจะพาเพื่อนกลับมาด้วย เป็นฝูงนกนางแอ่นขนาดใหญ่

> ภายในเวลาสามวัน เธอก็มีรูปมากมายในอินสตาแกรมของเธอ จำนกที่ตึกข้างสถานีรถไฟฟ้าสุทธิสารได้ใช่ไหม มีรูปแบบนั้นอีกเยอะแยะ จากหลายมุมในประเทศ เสียมเรียบ ปีนัง เบตง นราธิวาส แต่ละที่มีรูปคนจรจัดสักคนนอนอยู่ข้างซอกตึกหรือไม่ก็ในสวนสาธารณะ ข้างตัวพวกเขาเหล่านั้นมีนกรายล้อมเต็มไปหมด เธอถ่ายภาพพวกนั้นได้อย่างไร เหมือนเธอบินไปจากที่หนึ่งไปอีกที่ หรือเธอกลายเป็นนก ผมรู้ว่าเธอมีความสุขกับการบินไปที่ต่าง ๆ แต่ไม่รู้ว่าเธอคิดอะไร เธอต้องยังมีชีวิตอยู่แน่ และจากพฤติกรรมของเธอ ผมรู้ว่าเธอกำลังเจอสิ่งที่เธอรัก เหมือนค้นพบเส้นทางของตัวเองแบบที่คนรุ่นใหม่มองหา การค้นพบตัวตน ผมเคยเขียนมันด้วย หนังสือประเภทนั้น ผมจึงปล่อยให้เธอทำไป บางทีเธออาจมีหนังสือของตัวเองสักเล่ม ว่าแต่เธอจะเขียนเรื่องอะไรกัน จากรูปถ่ายพวกนี้ รูปบ้านที่มีนกเกาะเฉพาะที่ตึกนั้น เรื่องนี้ผมแทบจะโขกหัวตัวเอง เมื่อมานึกได้ตอนหลัง ผมเคยเจอเรื่องคล้าย ๆ แบบนั้น ผมเพิ่งนึกออก ในวันที่เธออัพภาพสุดท้าย ก่อนเธอจะหายไป
>
> [ข่าวว่านกจะมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 111-112)

ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว ที่เชื่อมประเรื่องประวัติศาสตร์ของคนเกาะกง เพื่อบอกถึงความเป็นอื่นในพื้นที่ที่เป็นบ้านของตนเอง ถูกบังคับให้กลายอื่น เป็นตัวตนใหม่ ทั้งตัวละครเอกผู้เล่าเรื่อง *จากนั้นพวกเขาคงว่ากันไปต่าง ๆ นานา ผมยังแข็งแรงแม้จะอายุร้อยสิบสองปี คุณคงได้ฟังเรื่องที่เขาว่ามาอีกแบบ ชายจรจัดไม่มีที่นอน ต้องมานอนบาเก้าอี้ผ้าใบในสวนสาธารณะริมฝั่งแม่น้ำ เขาก็ว่ากันไป ไม่มีใครรู้จริง ผมจะชี้ให้คุณดู ตึกไหนบ้างที่เป็นของผม ตึกนกพวกนั้นทำเงินได้ปีละ*

เท่าไหร่ก็ไม่รู้ แต่ผมไม่ได้ดูแลมันอีกแล้ว ผมรวยมากนี่ (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.133-134) ตัวละครเอกกลายเป็นคนร่ำรวยอย่างที่เขาเคยวาดฝันไว้ และภรรยาของเขาที่อาจกลายเป็นนก อยากจะเป็นอิสระ

> จริง ๆ แล้วเขาควรจะเล่าบ้างว่าผมก็คิดถึงภรรยานะ ตอนนี้ภรรยาผม (หรืออดีตภรรยา) เธอไม่ได้กลับมาอีกแล้ว หรือบางทีเธอกลับมา แต่ผมไม่รู้ว่าตัวไหนเป็นเธอ เธอกลายเป็นนกไปตลอดกาล ผมเฝ้ามองอยู่ตลอดว่านกตัวไหนที่จะเข้ามาใกล้ชิดผมเป็นพิเศษ ตัวไหนบ้างที่จะส่งสัญญาณให้ผมรู้ว่าเป็นเธอ แรก ๆ ผมอาจจะรู้นะ มีนกบางตัวที่สนิทกับผม มันบินวนเวียนใกล้ ๆ นี่แหละ แต่หลัง ๆ ผมก็สับสนแล้วก็จำมันไม่ได้อีกแล้ว อย่างที่เล่าแหละ นกตัวไหนก็เหมือน ๆ กัน บางทีนี่แหละความหมายของคำว่าครอบครัว
>
> [ข่าวว่านกจะมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 136)

เดอะ เกรท โฟร์ ในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” จากคนธรรมดาที่กลายเป็นเรื่องเล่าในตำนาน เดอะ เกรท โฟร์หรือตาหลวงสี่ เป็นชื่อที่ใช้เรียกภูเขาลูกหนึ่งที่บ้านของตัวละครเอกล็อตเต้ ที่นั่นมีภูเขาอยู่ด้วยกันสามลูก เขาตาหลวงสี่ เขายายห้า และเขานมสาว เขาตาหลวงถูกเรียกตามบรรพบุรุษรุ่นแรกที่บุกเบิกพื้นที่

> ภูเขามีลักษณะแบบเดียวกับที่เด็กประถมวาดกัน เป็นโค้งสองลูกซึ่งระหว่างกลางมีดวงอาทิตย์โผล่มา ของจริงเป็นแบบนั้นเลย ดวงอาทิตย์โผล่มาจากระหว่างภูเขาสองยอดนั้น ตอนเด็ก ๆ ล็อตเต้พยายามมองให้เห็นเป็นใบหน้าผู้ชายตามที่ผู้ใหญ่ว่า เขาตาหลวงสี่ใครตั้งชื่อนะ ตาหลวงสี่กับยายห้าเป็นมนุษย์คู่แรกในพื้นที่แถบนี้ ภรรยาของตาหลวงสี่เป็นเจ้าของนาทุกผืนที่บริเวณรอบภูเขาลูกนั้น แต่ตาหลวงสีเป็นภูเขา ชาวสวนไหว้ต้มไก่เซ่นไว้ตาหลวงสี่ทุกปี แต่ในสายตาล็อตเต้ เขาตาหลวงสี่คือภาพวาดซึ่งมีดวงอาทิตย์โผล่มา
>
> สวนผลไม้กลายเป็นบ้านเรียงราย ปู่เป็นคนรุ่นที่สองรองจากตาหงสี่ ถ้านับคนรุ่นแรกเป็นเทพและไม่เอามาปนกัน เราไม่แน่ใจว่าตาหลวงสี่เป็นแค่เรื่องเล่าปรัมปราหรือเรื่องจริง แต่อย่าไปยุ่งกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์มากนัก ถือว่าปู่เป็นรุ่นแรกก็แล้วกัน รุ่นเดียวกับผู้วิเศษในสวนข้างโรงเรียน รุ่นเดียวกับลุงมวนพรานมือหนึ่ง ปู่แบ่งที่ดินให้ลูก ๆ คนละสามสิบไร่ ปลูกยางพาราและสวนเงาะทุเรียน หลาน ๆ เคยได้กินทุเรียนรสชาติดี ป่ายปีนต้นเงาะกรอบอร่อยในฤดู ตอนนี้ไม่มีแล้ว ลูกหลานรุ่นต่อ ๆ มาแบ่งขายให้คนต่างถิ่น ย้ายเข้ามาสร้างบ้าน ตัวพวกเขาย้ายออกไปอยู่ข้างนอกกันหมด
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 221)

หลังจากผ่านเวลาผ่านไป มีกลุ่มคนที่ออกมาจากเมืองเพื่อหวังใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย แต่พวกเขาไม่มีทักษะการเอาตัวรอด เนื่องจากอยู่ในสังคมที่พึ่งพาเทคโนโลยี คนที่เหลืออยู่เป็นอดีตมนุษย์เงินเดือน เขาเริ่มลองผิดลองถูกหลายต่อหลายเรื่อง แล้วพบความจริง มนุษย์เป็นสิ่งที่อ่อนแอและไร้ทักษะการเอาตัวรอด *ยุคสมัยของการทำงานคงอยู่ไม่กี่ร้อยปี ระหว่างนั้นคนรุ่นแรกที่หักร้างถางพงสถาปนาตัวเองกลายเป็นสิงศักดิ์สิทธิ์ กลายเป็นาหลวงสี่ให้คนรุ่นต่อมาบนบานขอพรให้ลูกหลานสอบติดมหาวิทยาลัยดี ๆ แล้วหลังจากลูกเรียนจบและเข้าทำงานพวกเขาก็มองพ่อแม่เป็นคนล้าหลัง แต่ยุคสมัยนั้นไม่คงทนยาวนาน เด็กรุ่นต่อมาไม่ได้ถูกสอนให้ทำงาน พวกเขาเป็นผู้มีฝัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.135) ตาหลวงสี่เด็กยุคใหม่ที่เกิดในยุคการสร้างตัวตนในโลกเสมือน ไม่ทำงาน และตามหาวิถีการใช้ชีวิตดั้งเดิมแบบมนุษย์รุ่นก่อนหน้า จุดไฟด้วยตัวเอง หาอาหารด้วยตัวเอง เขาอยู่ที่เกาะแห่งนั้น ซึ่งเดิมเป็นเขาตาหลวงสี่ ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย ต้มน้ำด้วยกาน้ำและเตาไฟ เขากลายเป็นตาหลวงสี่คนในปัจจุบัน

> ตาหลวงสี่เกิดมายุคนั้น หมดสิ้นยุคความฝัน เด็กรุ่นใหม่จมอยู่ในโลกเสมือนอยู่พักหนึ่ง ไปอยู่ในโซเชียลมีเดีย อยู่ในโลกไซเบอร์ อยู่ในเกม อยู่ในดิจิตัล ตัดฉับ ๆ ให้รวบรัด ในยุคหลังจากนั้น ทั้งโรคระบาด ภัยพิบัติและสงครามทำให้โลกเปลี่ยนแปลงไปมาก มนุษย์ยุคต่อมาใช้ชีวิตรวมกับหุ่นยนตร์ หุ่นยนตร์มีหน้าที่ทำงาน เป็นสิ่งที่มีเจ้าของ ดังนั้นคนรุ่นต่อมาจึงทำตัวให้แตกต่างจาหุ่นยนตร์มากที่สุด
>
> พวกเขาเลิกทำงาน ขับรถออกไปหาป่าสักที แล้วนำเสนอตัวเองผ่านโซเชียลมีเดียว่าเอาชีวิตรอดจากป่าได้ ด้วยมีดแค่เล่มเดียว
>
> ตาหลวงสี่มีชื่อเหมือนกัน แต่แกล่มเสียแล้ว ชื่อบัญชีแค่คำว่านัมเบอร์โฟร์ เรื่องของแกน่าสนใจ แต่เก็บไว้เล่าคราวหลัง ตอนนี้แกอาจไม่รู้ว่าคนข้างล่างเรียกแกว่าอย่างไร ‘เดอะเกรทโฟร์’ แกกลายเป็นตาหลวงสี่ในยุคสมัยนี้ไปเสียแล้ว
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 135-136)

สามแสนที่เป็นต้นแบบ นำไปสู่การเกิดขึ้นใหม่ของหุ่นยนตร์หลายตัว หลังจากองค์กรได้ตัวสามแสนไป พวกเขาเอาชิปประมูลของเธอไปใส่ให้กับหุ่นที่ผลิตมาทีหลัง สามแสนเป็นต้นแบบที่ถูกสร้างมาเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล ก่อนจะเอาความมูลจากเธอไปกระจายสู่หุ่นตัวอื่น ๆ ทำให้เกิดหุ่นยนตร์แบบสามแสนขึ้น ทั้งที่เหมือน และแตกต่าง ราวกับเป็นตัวตนที่แตกแขนงกันออกไปของสามแสน พวกเธอมีหน้าที่ต่อสู้ และรองรับอารมณ์ของมนุษย์ในยามค่ำคืน เหมือนกับที่สามแสนเคยทำหน้าที่นั้น ตั้งแต่ตอนที่เป็นตุ๊กตายางที่ขยับเขยื้อนไม่ได้ กระทั่งตื่นขึ้นมาในฐานะหุ่นยนตร์ พวกเธอถูกส่งไปอยู่ตามสนามรบ บางตัวได้แต่งงานกับทหารยศสูง บางตัวเป็นพยาบาลที่ทำให้หน้าที่บำบัดอาการซึมเศร้าของทหาร

ชิปในหัวสามแสนถูกนำไปใช้กับหุ่นตัวอื่น หลังทดลองใช้งานจนพอใจ กองทัพส่งหุ่นพวกนั้นไปประจำการในสมรภูมิต่าง ๆ มีนายทหารบางคนนำไปไว้ที่บ้านบ้าง พวกเธอทำหน้าที่ได้ดี ระหว่างที่รอสงครามปะทุ พวกเธอทำหน้าที่ปลอบขวัญทหาร

ด้วยการเล่านิทานให้ทหารฟัง

ทหารที่อยู่ในแนวปะทะหรือแม้แต่ผู้ที่ปลดประจำการ มักมีแนวโน้มจะเป็นซึมเศร้า หุ่นพวกนี้ บางครั้งกลายเป็นผู้ให้คำปรึกษา

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 325)

4.2.1.2 การสวมรอยตัวตนอื่นและการกลายร่าง

ภาวะที่ตัวละครปลอมแปลงหรือสวมใส่ตัวตนอื่น ใช้ชีวิตในบทบาทอื่น บริบท หรือสภาพแวดล้อมที่แตกต่างจากเดิม บางเรื่องเป็นสวมใส่ชั่วคราว บางเรื่องก็เป็นการขโมยใช้โดยถาวร ส่วนมากจะปรากฏในสภาวะที่ตัวละครรับรู้ตัวว่ากำลังสวมบทบาทเป็นคนคนหนึ่งอยู่ ไม่ว่าจะเป็นการฝันถึงตัวเองในบทบาทอื่น หรือการใช้ชีวิตอยู่ในตัวตนของคนอื่น

“ยังไม่มีชื่อเรื่อง” กอลลัม มีสองบุคลิกในร่างกายเดียว คล้ายคลึงกับเรื่องสิ่งชำรุดของพระเจ้า ตัวละครกอลลัม เป็นชื่อที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องเป็นคนตั้งให้ กอลลัมเป็นหลานของปู่ชิน เจ้าของบ้านบ้านหลังเดียวที่ไม่โดนน้ำท่วม กอลลัมว่าปู่ชินเป่าฟองสบู่ครอบบ้านเอาไว้ อธิบายถึงลักษณะของกอลลัมที่ลอยอยู่ในฟอง คล้ายกับอาการของมึนเมาสิ่งเสพติด เขามีสองบุคลิก คือเป็นกอลลัมที่พูดจาไม่รู้เรื่อง แต่อีกบุคลิกหนึ่งบอกว่าเขาเป็นอาจารย์ที่มาจากโลกอนาคต พูดจาด้วยน้ำเสียงที่แตกต่างโต้ตอบกัน

“ความมหัศจรรย์ไม่มีจริง” กอลลั่มยิ้ม

ก่อนนั้นกอลลั่มยังลอยไม่ได้ เขาเดินไปทั่วหมู่บ้าน หลบเข้าป่าข้างทาง เดินพูดกับใครบางคน เขาไม่ได้พูดคนเดียว ใครผ่านไปเจอก็ยืนยันว่ามีเสียงพูดสองเสียง ถามตอบด้วยลีลาและน้ำเสียงต่างกัน กอลลั่มพูดแบบสุภาพ ขณะอีกเสียงนั้นดุดัน เขาเรียกอีกเสียงว่าอาจารย์

ผมเข้าไปถามว่าอาจารย์มาจากไหน เขาไม่ตอบคำถามเสียทีเดียว กอลลั่มชวนผมคุยพร้อมกับอาจารย์ของเขา ตอนแรกผมคิดว่าเขาดัดเสียงเป็นอีกคน แต่เปล่า กอลลั่มยิ้มตอนที่อาจารย์พูด กอลลั่มไม่ได้มาจากอนาคต อาจารย์เขาก็ไม่ได้มาจากอนาคต เรื่องวุ่นวายกว่านั้น

[ยังไม่มีชื่อ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ช: น. 211)

“แม่ทัพตายแล้ว” เล่าถึงตัวละครเอกมีพฤติกรรมติดเกมสวมบทบาทที่ชื่อว่า เกมปฏิวัติ ในนั้นเขาเล่นเป็นนักรบที่อุทิศตนเพื่ออุดมการณ์อันใหญ่ ต่อสู้กับเหล่าวายร้ายที่เรียกว่าพวกเผ่ามืด

> ข้าและเพื่อนไม่ได้เกิดจากสมรภูมิตุลาเลือด แต่เราดีใจที่แม่ทัพบอกว่าเราเกิดจากวิญญาณนักรบกล้าที่ตายลงบนสมรภูมิครั้งนั้น เราจึงไม่ลังเลที่จะหยิบอาวุธสู้ และติดตามแม่ทัพไปทุกที่
>
> สมรภูมินั้นถูกบันทึกว่ามีผู้กล้าตายไปมากที่สุด เลือดไหลนองกลายเป็นทะเลสาบ ศพกองเป็นภูเขา ปีศาจร้ายจากเผ่ามืดยังคงโบกธง ขณะผู้กล้าหนีตายขึ้นภูเขา เข้าร่วมกับผู้ปลดปล่อยทำสงครามจรยุทธ์กับเผ่ามืด ไม่นานนับจากนั้น โดยไม่ทราบสาเหตุ ผู้กล้าลงจากภูเขา แทรกซึมหายไปในฝูงชน ไม่มีปากเสียง ไร้บทบาท มีบางคนกลับกลายเป็นเผ่ามืดเสียเอง สงครามเปลี่ยนรูปแบบของมันเสมอ
>
> [แม่ทัพตายแล้ว]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 154-155)

เขามักจะโดนล้อมฆ่าตาย ขณะแอบแฝงตัวอยู่ในเมืองทุกครั้งที่เล่น ไม่เคยไปได้ไกลกว่านั้น เป็นเหตุผลที่ทำให้ตัวละครเอกหมกมุ่นกับการเล่น เพื่อที่จะได้ไปต่อให้ไกลกว่านั้นและเอาชนะพวกเผ่ามืด วิธีการเล่นเกมต้องสวมอุปกรณ์พิเศษที่ครอบศีรษะคล้ายหมวกกันน็อค แล้วจะทำให้ผู้เล่นเห็นภาพปรากฏเสมือนจริง หน้าตู้เกมในร้าน เขามักจะถูกโยนออกมาจากร้านเพราะใช้เวลาเล่นนานเกินไป และทำลายทรัพย์สินของทางร้านเพราะความโมโหที่ไม่เคยเอาชนะเผ่ามืดได้ จนพนักงานต้องโยนออกมานอกร้าน

> คนคุมร้านสองคนลากผมออกจากตู้เกม โยนลงบนพื้นหน้าประตู
>
> เกมปฏิวัติเฮงซวย ผมไม่เคยชนะมันสักครั้ง ทั้งที่ผมมาไกลมากแล้ว ไม่น่าพลาดง่าย ๆ ความเมาบวกโมโห จึงระบายอารมณ์กับตู้เกม
>
> พวกนั้นยึดบัตรสมาชิกผมไปด้วย พวกเขาไม่ควรทำกับผมอย่างนี้ กับใคร ๆ ก็ตาม แต่อย่างว่า พวกเขาก็แค่ทาสรับใช้เผ่ามืด ย่อมเคยชินกับความป่าเถื่อน
>
> ผมนอนนิ่งแนบพื้นอย่างประชดประชัน จ้องบนฟ้า พ้นแสงไฟแห่งเมืองแล้ว ปรากฏแสงดาวระยิบทั่วท้องฟ้าสีทึบ
>
> [แม่ทัพตายแล้ว]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 161-162)

นักอุดมการณ์เป็นความใฝ่ฝันของเขาตั้งแต่สมัยเรียนมหาลัย แต่โดนเพื่อนนผลักไสออกจากกลุ่มเพราะรูปร่างอ้วนของเขาทำให้นึกถึงพวกนายทุนมากกว่านักอุดมการณ์ *ขณะที่เพื่อน ๆ รวมกลุ่มเรียกร้องความเท่าเทียม ผมมักถูกกันออกจากกลุ่มด้วยเหตุที่ว่าภาพลักษณ์การเป็นคนอ้วนมองดูคล้าย*

พวกนายทุนมากกว่าชาวนา ผามทุกคนร้องเพลงถั่งโถมโหมแรงไฟ ผมเลี่ยงออกมาฟังเพลง November Rain, I Believe (Love is Find the Way) ยามทุกคนออกศึกร่วมขบวนประท้วง ผมได้แต่หลบอยู่หลังตึก ออกแรงช่วยเขียนป้ายปลุกระดมเพื่อเพิ่มคุณค่าของตัวเอง ขณะนึกชิงชังรูปร่างตัวเองไปพร้อมกัน (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.165) แต่ปัจจุบันทั้งเขาและเพื่อนทุกคนในกลุ่มต่างก็อ้วนท้วน และให้ความสำคัญเรื่องอื่นมากกว่าอุดมการณ์

> “วิทยามันหนัก ไม่รู้จักแยกแยะความจริงกับเกม ขืนเป็นแบบนี้ต่อไป สักวันต้องเป็นบ้า”
>
> “ไม่หรอก กูว่าความคิดแกใช้ได้ อย่างน้อยแกก็มั่นคงกับวิถีของแก” ผมพยายามแก้ตัวแทน
>
> “นั่นแหละบ้า โลกไปถึงไหนแล้ว ตอนนี้ปัญหาของโลกคือประชากรเป็นโรคอ้วน แต่วิทยายังคิดถึงคนอดอยาก มันมีที่ไหนคนอดอยากยากจน เบิ่งตาดูเสียบ้าง ในเมืองนี้มีแต่สถานลดความอ้วน”
>
> “วิทยาอยากให้โลกสงบสุข”
>
> “ใครไม่มีความสุข มองดูรอบตัวสิ มีแต่เสียงหัวเราะ ยุคสมัยแห่งความอดอยากผ่านพ้นไปแล้ว”
>
> [แม่ทัพตายแล้ว]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 167-168)

ตัวละครรุ่นพี่ที่ชื่อวิท สวมใส่ตัวตนของนักรบในเกมจนแยกความเป็นจริงไม่ออก เขาเล่นเกมมากเกินไป เขาเริ่มแต่งตัวเป็นนักรบในชีวิตจริง ถูกที่ทำงานไล่ออกจากงาน เมื่อเขาพบว่าแม่ทัพที่เป็นแกนนำคนสำคัญในเกม เป็นคนที่สร้างแรงบันดาลใจ สร้างความนับถือให้แก่นายทหาร ตัวจริงนั้นเป็นนักขายประกัน ที่เป็นคนของเผ่ามืด เขาก็ยอมรับความจริงไม่ได้ และได้ฆ่าคนคนนั้น และฆ่าตัวตายตาม

> รอยสักผู้กล้ายังฉายโชนกลางหน้าผาก ผมประคองใบหน้าเขาวางบนตัก เขายิ้ม ยิ้มของเพื่อน ยิ้มของพี่ชาย... ยิ้มของผู้กล้าคนหนึ่ง
>
> “แม่ทัพตายแล้ว มันเป็นนทรยศ ฉันตัดคอมันเอง มันเสนอขายประกันให้ฉัน...” เขาพูดได้แค่นั้น
>
> ผมเข่าอ่อน เหลือบตาเห็นห่อผ้าขนาดลูกฟุตบอลข้างกายเขา ไม่อยากคิดว่าในนั้นเป็นอะไร
>
> วิทยาตกงานมาหลายเดือนแล้ว เขาถูกไล่ออกเดือนกว่าแล้วเพราะมีพฤติกรรมประหลาด เขามีลูกเมียที่อาศัยหลับนอนใต้สะพาน ซึ่งทั้งหมดยังชีพด้วยรายได้ของพ่อเพียงอย่างเดียว ตอนนี้วิทยาตายแล้ว เป็นหน้าที่ของผมที่ต้องไปแจ้งให้ลูกและเมียของเขาทราบ

ส่วนศพของเขา คงไม่มีโอกาสฝั่งเยี่ยงผู้กล้า ผมคงต้องปล่อยไว้อย่างนี้ รอหน่วยงานปราบปรามมาเจอและจัดการตามระเบียบต่อไป

[แม่ทัพตายแล้ว]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 177-178)

เผ่ามืดนั้นเป็นชื่อที่ถูกเรียกเหล่าตัวร้ายในเกม ตัวตนในเกมคือเผ่าพันธุ์อันชั่วร้าย แต่ในโลกความเป็นจริงเผ่ามืดเป็นเสมือนเหล่าบุคคลที่อยู่ในระบบทุนนิยม

สวมสถานะพลเมืองชั้นกลาง ตอนที่รวมกลุ่มกับเพื่อน แต่เมื่อกลับบ้าน บ้านของเขาอยู่ในท่อระบายน้ำใต้ดิน ท่อระบายน้ำของเมือง ทำขึ้นด้วยกล่องกระดาษ ภรรยาและลูกของเขาอาศัยอยู่ที่นั่น เสมือนหนูที่หลบซ่อนอาศัยอยู่ตามท่อน้ำทิ้ง ขึ้นไปบนเมือง สวมสถานะพลเมืองชั้นกลางในวงสังคม เป็นนักอุดมการณ์ในเกม ชีวิตจริงเป็นเพียงคนไร้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่ถูกลืม

ข้างล่างเป็นท่อระบายน้ำขนาดที่พอเดินตัวคู้เล็กน้อย เดินไปไม่ถึง 100 เมตรี ก็ทะลุสู่ท่อใหญ่กว่า นี่เป็นท่อระบายน้ำที่โยงใยเป็นเครือข่ายทั่วเมือง เส้นผ่าศูนย์กลางกว่าสองเมตร มีน้ำสีดำไหลผ่านซึ่งกินพื้นที่ไม่สูงกว่าหัวเข่า มีฟุตบาทที่ทำให้ไว้เพื่อประโยชน์ด้านการซ่อมแซมอยู่อีกซีกของท่อ พูดง่าย ๆ คือในท่อน้ำไหลซีกหนึ่งและอีกซีกหนึ่งสามารถเดินได้โดยเท้าไม่เปียกน้ำครำ เดินค้อมหัวเล็กน้อยกับทนกลิ่นน้ำครำได้ เราก็มีบ้านอยู่โดยไม่ต้องเสียค่าเช้า เหนือสิ่งอื่นใด ในนี้ไม่มีคนของเผ่ามืดหาเจอ

ผมเดินต่อไปถึงจุดที่ท่อสี่สายมาบรรจบกัน ตรงนั้นจะมีพื้นที่กว้างขึ้นอีกเล็กน้อย และข้างบนยังมีตะแกรงเหล็กกั้นแทงฝาทึบ ช่องของตะแกรงเหล็กพาสายตาขึ้นสู่เบื้องบน ผมใช้พื้นที่ตรงนั้นยืนดูดาว

ผมเรียกสถานที่นี้ว่าจักรวรรดิทุนนิยม ประกอบด้วยเศษเหล็กและไม้กระดาน แผ่นป้ายหาเสียงเป็นฝากั้น มีผ้าปิดแทนประตู ไม่กังวลขโมย ผมแหวกผ้าแล้วแทรกตัวเข้าไป ควานมือหาไม้ขีดในที่วางประจำ จุดเทียนไขขึ้น แสงเหลืองนวลส่องให้เห็นพื้นที่ขนาดสามคูณสามเมตร กินพื้นที่ทั้งหมดด้วยมุ้งสีหม่นมอ

[แม่ทัพตายแล้ว]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ง: น. 179-180)

“มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น” ตัวละครเอกที่เป็นนักสืบ สวมบท โดยใช้คำว่ากลายร่าง กลายร่างเป็นอีกตัวตนหนึ่งเพื่อรับมือกับเหล่าคนร้าย มีไฟเรืองแสงที่หน้าอกเหมือนพวกซุปเปอร์ฮีโร่ในโลกภาพยนตร์อย่างอุตราแมนและไอรอนแมน คล้ายคลึงกับเรื่อง แม่ทัพตายแล้ว ที่ใช้การสวมบทบาทเพื่อหลบหนีความเป็นจริง กลายร่างเป็นยอดมนุษย์ มีพลังพิเศษ มีดวงตาเลเซอร์ และพลังเหนือมนุษย์

กระบอกปืนจ้องตรงมา คล้ายเป็นเรื่องเหลวไหล เขาพยายามแปลงร่าง
เขาคือยอดมนุษย์ อาจฟังเหลวไหล แต่เขาพยายามแปลงร่าง แสงที่หน้าอกวูบวาบริบหรี่ ขณะปืนถูกเหนี่ยวไก
ระยะ 8 ฟุต, แรงอัด 50,000 ฟุตปอนด์ ดันกระสุนด้วยความเร็ว 15,000 ฟุตต่อวินาที
ตาเอกซเรย์ของเขาเบิ่งค้าง มองหัวกระสุนทองแดงที่วิ่งเข้าหาตัวเอง...
[มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น]
(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฌ: น. 271)

นักสืบที่หวังว่าจะได้สืบคดีใหญ่ แต่ความเป็นจริงคดีได้ที่รับมักจะเป็นเรื่องชู้สาว ภรรยาของผู้มีอิทธิพลมาขอรองให้สืบเรื่องสามี การแปลงร่าง กลายเป็นคนพิเศษ เป็นยอดมนุษย์ที่มีพลังเหนือกว่าคนปกติทั่วไป เพราะต้องการเป็นคนพิเศษ เขารู้สึกเช่นนั้นเมื่อมีความสัมพันธ์กับหญิงสาวทำงานกลางคืนคนหนึ่ง *หน้าตาของเธอไม่ได้บ่งบอกว่าเชื่อสักนิด ไม่แตกต่างกับตอนที่เขาบอกว่าเขาคือยอดมนุษย์ เธออาจคิดว่าเขาเป็นแค่คนเบื่อชีวิตครอบครัว แล้วออกเที่ยว กินเหล้า แก้เซ็ง เธอเป็นใคร เหงาเศร้ามาจากไหน ชีวิตสิ้นหวังอกหักหรือเลือกรามาแล้วกี่ครั้ง ทำไมจึงสนใจเขา “ชอบที่คุณเป็นยอดมนุษย์”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 272) เขาเป็นแค่นักสืบไร้ชื่อที่ได้เพียงแค่คดีเรื่องเชิงชู้สาว ไม่มีการค้ามนุษย์ ไม่มีการค้ายาเข้ามาเกี่ยวข้อง เขาหลงรักผู้หญิงขายบริการ และเกิดความหึงหวง ทั้งที่ไม่ควรจะมีความรู้สึกให้แก่กัน เป็นเพียงแค่ประชากรคนหนึ่งที่มีอยู่ทั่ว ๆ ไปในสังคม ไม่ได้มีพลังพิเศษอะไร

นาทีที่กระสุนวิ่งเข้ามา เป็นนาทีเดียวกับที่เขาตระหนักว่าเขาไม่ใช่ยอดมนุษย์ ทั้งไม่อาจแปลงร่างเพื่อเหาะหนีหัวกระสุนความเร็วสูงนัดนั้น
เป็นนาทีเดียวกับที่เธอกระโดดเข้ามากอดเขาไว้
เป็นนาทีเดียวกับที่เขาทำผิดกฎซ้ำอีกครั้ง
เขาบอกรักเธอ
[มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น]
(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฌ: น. 293)

สุดท้ายแล้วเมื่อหญิงสาวตายไป ตัวละครเอกก็ยังต้องใช้ชีวิตอยู่ต่อ ในพื้นที่ซ้อนทับอย่างร้านน้ำชาเหมือนเดิม เขากลับไปรายงานภรรยาของผู้ทรงอิทธิพลว่า สามีแค่ออกไปเที่ยวกลางคืนตามปกติ ไม่ได้ภรรยาน้อยที่ไหน เขากลับไปลูกและภรรยาได้ตมปกติ ส่วนหญิงสาวถูกจัดการอำพราง

ศพ *ส่วนเธอ ถูกลิ่วล้อของผู้มีอิทธิพลส่งไปอยู่ในมิติอื่นซึ่งไม่มีใครหาเจอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.294) เมื่อตัวตนของเธอถูกลบหาย ตัวละครเอกไม่รู้สึกความพิเศษในตนเองอีก ไฟที่หน้าอกไม่ส่องสว่าง เมื่อนความรู้สึกตื่นเต้นและการได้เป็นคนพิเศษนั้นหายไปด้วย

> ทุกวัน โต๊ะน้ำชายังต้อนรับคนต่างประเภทเข้ามาร่วมวง หนังสือพิมพ์กรอบเช้ารายงานข่าวการพบศพหญิงชายไม่ทราบชื่อ ข่าวทารกถูกทิ้ง หนังสือเล่มเดียวกันยังรายงานการค้นพบดวงดาวและกาแลกซีใหม่ ๆ และทุกค่ำคืน เขายังเห็นดาวตกขีดเส้นพาดท้องฟ้าวูบหนึ่งแล้วหายไป
>
> เทพเจ้าและยอดมนุษย์ยังเดินทางมาสู่โลกทุกปี ปีศาจและเหล่าร้ายก็ยังเติบโตต่อไป
>
> เช่นเดียวกับฝนที่โปรยสายตะวันยังทอแสง
> เช่นเดียวกับนกที่ยังบินบนท้องฟ้าและปลายังว่ายในน้ำ
> เช่นเดียวกัน เขายังเฝ้ามองไฟที่หน้าอก หวังว่ามันจะสว่างขึ้นมาอีกครั้ง
>
> [มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ฌ: น. 272)

“จะออกไปหาเพื่อน” เล่าถึงการออกตามหาเพื่อนที่ชื่อสันติในความทรงจำของตัวละครเอก คืน ตัวละครเอกในเรื่องสั้นเรื่องนี้ มีการสวมใส่ตัวตนปลอมจนเกือบลืมตัวตนและหน้าที่จริงของตนเอง เขาเป็นนักบำบัด

> “เพื่อนคนสุดท้ายของเขาคือใคร”
> “ผู้ให้การบำบัดด้านจิต สกนธ์”
> “ใครนะ สกนธ์ เป็นเพื่อนกับผมหรือเปล่า”
> “สกนธ์ ตัวเจ้านายเองค่ะ”
>
> คืนขมวดคิ้ว แล้วคลายออก เขาหัวเราะ เขาแทบลืมชื่อจริงอาชีพจริงของตัวเองไปแล้ว เขาสร้างตัวตนปลอมขึ้นมาชื่อรอย คืน แล้วก็ค้นหาเพื่อนคุยเล่น ๆ ส่วนตัวตนจริงในชื่อจริงเป็นการทำงานของเขา ผู้ให้การบำบัดอละปรึกษาด้านจิต งานที่ต้องหาข้อมูลหลายด้านเพื่อวิเคราะห์คนไข้
>
> [จะออกไปหาเพื่อน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ข: น. 57)

สาเหตุที่คีนสร้างและสวมบทในตัวตนใหม่นั้น เพราะความเห็นต่างทางการเมืองที่ทำให้เขาลบเพื่อนในบัญชีโซเชียลและสามารถกลับสานสัมพันธ์กับเพื่อนได้ใหม่ ทางออกของเขาก็คือการสร้างตัวตนขึ้นมาสวมทับตัวตนเก่า เขียนทับตัวตนเดิม ปลอมแปลงเป็นคนอื่น

> คีนรีบลากลับเพราะมีความคิดวิ่งอยู่ในหัว เขากลับมาเปิดหน้าเพจในอีกชื่อ เขาสร้างตัวตนใหม่อีกคน สันติเก่งตัวเลข แต่คีนไม่เก่งเรื่องพวกนั้น สิ่งที่เขาเก่งคือการอ่านใจคน เขาสร้างตัวตนใหม่ในสกนต์ นักจิตวิทยาบำบัด สกนต์เป็นเชื่อจริง ๆ ของเขา แต่หน้าที่การงานต่างหากที่ปลอม ไม่เป็นไร แค่รับฟังปัญหา วิเคราะห์และพูดคุย คนป่วยทางจิตมีมากขึ้นทุกวัน พวกเขาอยากให้ใครสักคนรับฟังเรื่องตัวเอง
>
> อุปกรณ์ย้อนความจำของสันติถูกลืมทันทีที่คีนกลับถึงบ้าน เขาลืมหมดแม้ชื่อสันติ เขาลืมเพื่อนเก่าของเขาคนนั้น ไม่ใช่ลบข้อมูลออก แต่แค่ไม่รื้อความทรงจำส่วนนั้นมาคิดถึง ไม่นานข้อมูลเรื่องอื่น ๆ ก็กลบมันจมหาย เหมือนเรื่องของสันติอีกคน คีนอาจรู้สึกผิดมากจนต้องทำเป็นลืมเรื่องของเขา ตอนนี้เขาจึงต้องพยายามเป็นสองเท่าเพื่อลืมเพื่อนทั้งหมด การสร้างตัวตนใหม่ก็เพื่อการนั้นด้วย ตัวตนใหม่พาตัวพ้นสิ่งแวดล้อมเดิม ๆ
>
> [จะออกไปหาเพื่อน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ข: น. 61)

คีนยังคงสับสนกับตัวตนของตัวเองและความทรงจำเกี่ยวกับเพื่อนชื่อสันติ การสวมตัวตนใหม่นั้นทำให้เขาสับสนกับอัตลักษณ์และความทรงจำที่ผูกกับตัวตนนั้น

> แต่คีนยังเดินต่อไป พยายามมองหาอะไรที่คุ้นตา เพื่อไปหาบ้านของใครสักคน ใครสักคน เพื่อนของเขา ใครกันนะ เพื่อนชื่ออะไรนะ คีนนิ่งนึก เขาลืมอีกแล้ว คำเตือนของมะปรางดังในความคิด ระวังลืมและหลง ดีที่เขาเขียนชื่อเพื่อนไว้ที่ฝ่ามือ คีนยังเขียนสิ่งที่เขาต้องทำลงไปบนผิวหนังส่วนอื่น หมึกซึมลงเนื้อด้วยเทคโนโลยีนาโน มันจะไม่มีวันลบ คีนยกมือขึ้นอ่านชื่อเพื่อน
>
> กลิ่นสาเหล้าเจือจางในอากาศ
>
> [จะออกไปหาเพื่อน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ข: น. 67)

“มะละกาไม่มีทะเล” หญิงที่ปลอมแปลงตัวตนเป็นคนอื่นในพื้นที่โลกเสมือน (โซเชียล) ตัวละครเอกในเรื่องเล่าว่าเขาได้รับโปสการ์ดใบหนึ่งที่เขียนว่า “ฉันจะรอที่ทะเล” สอดเขามาในห้องอพาร์ทเมนต์ ที่เขามาจากการตามรอยเพื่อนในโซเชียล หญิงคนหนึ่งที่สวมตัวตนเป็นเด็กสาวอายุ 18 ใช้รูปเป็นดาราสาวคนหนึ่งเป็นโปรไฟล์

ผมตามรอยเพื่อนในเฟซบุ๊คคนหนึ่งมาถึงบ้านเช่าที่นี่ เธอใช่รูปโปรไฟล์เป็นดาราเกาหลีสาวสวยเธอเปลี่ยนรูปทุกวันแต่เป็นดาราสาวคนเดิม ไม่เคยมีรูปเธอ กระทั่งว่ารูปอื่น ๆ ก็ไม่มีเธอ เธอปลอมตัวหมดจดไม่หลุด ไม่เปิดเผยแม้เสี้ยวตัวตน กระทั่งอายุ สำนวนการคุยเธอเป็นเด็กสาวอายุสิบแปด

มีคนติดกับดักเธอมากมาย เธอคุยในช่องแชททีละสามสี่จอ เข้าขั้นโรคจิต แชทบ้าคลั่งตลอดเวลา แม้ขณะเดินลงบันได ในรถไฟฟ้า ในแท็กซี่ ใครจะรู้ว่าเธอพยายามกลบซ่อนบาดแผลใด

[มะละกาไม่มีทะเล]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 248-249)

ตัวละครเอกพูดคุยกับเธอ กระทั่งว่าเกิดความไว้วางใจ เธอจึงเริ่มเล่าเรื่องราวของเธอ ว่าเป็นผู้หญิงอายุ 50 ปี สวมบทบาทเป็นเด็กสาวเพื่อหลอกล่อสามี แต่พอเขารู้ความจริงว่าเป็นเธอ เขาก็สลับเปลี่ยนบัญชีผู้ใช้งานในโซเชียลแล้วหายไป ด้วยความเจ็บปวด เธอจึงไม่อยากอยู่ในโลกแห่งความจริง เธอตัดสินใจบอกเรื่องจริงกับตัวละครเอก เพราะนับว่าเขาเป็นเพื่อนที่ดีคนหนึ่งของเธอ

“ทำไมจึงบอกเรื่องนี้กับผม นี่ไม่ใช่เรื่องโกหกอีกเรื่องของคุณหรือ” ผมหัวเสีย

“คุณเป็นเพื่อนที่ดี ฉันต้องบอกความจริงก่อนที่จะโกหกต่อไปจนเลยเถิดความจริงต่อกันกับคนบางคน ฉันป่วยแต่ฉันคิดว่า ฉันกลับมาใช้ชีวิตปกติได้โดยไม่ต้องสร้างตัวตนอื่นในเฟซบุ๊คและฉันกำลังจะหายไป”

เธอหายไปนับแต่วินาทีนั้น

ท้ายกล่องแชทของเธอบอกตำแหน่งเสาสัญญาณว่าพระรามสอง ผมเคยเห็นเธอเช็คอินที่อพาร์ตเมนต์นี้บ่อย ก็เลยลองตามมา

[มะละกาไม่มีทะเล]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ฌ: น. 249-250)

“คืนปีเสือ” การกลายร่างจากคนเป็นเสือ จากเสือเป็นคน ในเรื่องนอกจากจะเล่าถึงเสือที่สามารถแปลงร่างเป็นคนแล้วเข้ามากลมกลืนอยู่ในสังคมแล้ว ยังมีการเปรียบถึงชาวฮาลาที่สามารถกลายร่างเป็นเสือได้ จากเหตุการณ์แปลกประหลาดในอดีต ซึ่งผู้ใหญ่บ้านคิดว่าฟาฮัดเองก็อาจจะสามารถกลายร่างเป็นเสือได้

สามสิบปีก่อนทางพรรคเชิญผู้อาวุโสห้าคนมาร่วมพูดคุยถึงแนวทางอยู่ร่วมในป่า ตอนนั้นชาวหมู่บ้านฮาลาตกในที่นั่งชวนอึดอัด รัฐบาลไม่ชอบใจนักที่หมู่บ้านอยู่ในพื้นที่

ใกล้เคียงกับเขตเคลื่อนไหวของพรรคคิวมิวนิสต์มลายา กลัวว่าจะเป็นมวลชนของพรรค จึงพยายามย้ายหมู่บ้านออกมาข้างนอก ฝ่ายพรรคก็กลัวว่าคนในหมู่บ้านจะเป็นสายจึงเชิญทั้งห้ามาคุยด้วย บันทึกปากคำคนเฒ่าที่เหลือบบอกว่าผู้อาวุโสทั้งห้าคนเดินตัดป่าไปแล้วไม่กลับมาสักคน ผู้ใหญ่บอกว่าไม่มีบันทึกของพรรคว่ามีการพูดคุยกัน และไม่มีใครเดินทางมาถึง มีแต่รายงานเรื่องเสือห้าตัวบุกค่าย ในพิพิธภัณฑ์ของค่ายมีภาพทหารถ่ายรูปคู่กับซากเสือถูกชำแหละ

เนื้อเสืออร่อยใช้ได้ ผู้ใหญ่บอก

ฟาฮัดเค้นคอถามว่าผู้เฒ่าทั้งห้าหายไปไหน นั่นต่างหากความหมายที่ถามหาในวันนี้

มึงไม่เข้าใจหรือ ไอ้พวกนั้นแปลงเป็นเสือมาบุกค่าย

[คืนปีเสือ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 336-337)

ฟาฮัดที่ตัวแทนของกลุ่มคนชาวฮาลา *ผู้ใหญ่จ้องกลับในดวงตาสีสนิม เด็กหนุ่มรุ่นที่สามของหมู่บ้านฮาลาแวตากล้าโชนไฟ เขาเป็นลูกหลานชาวฮาลาผู้สาบสูญ มีเชื้อของพวกที่กลายร่างเป็นเสืออยู่ด้วย* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.337) เขาเป็นชายหนุ่มเลือดร้อนที่ต้องการพาคนของเขากลับไปยังหมู่บ้านฮาลาดั้งเดิมที่อยู่ในป่าลึก

เสือที่แปลงตัวเป็นคน เพื่อมาสอดส่องดูมนุษย์ ทางหมู่บ้านกำลังจะจัดงานสมโภชศาลเจ้าพ่อเสือ สร้างเสือตัวใหม่ขึ้นแทนเสือตัวเก่า จึงได้จ้างช่างฝีมือมาจากสงขลา และจ้างคณะลิเก มโนราห์ และงิ้วมาเล่น ในวันที่ช่างกำลังรูปปั้นเสืออยู่นั้น มนุษย์เสือก็กลายร่างลงมาดูช่างปั้นที่กำลังจะลงสีเสือ ในเรื่องอธิบายบางร่างคนของเสือตัวนั้นเหมือนกับชาวพื้นเมืองแต่ไม่ใช่โอรังอัสลีที่เป็นชาวป่า

เช้าวันนั้นน้ำค้างเพิ่งแห้ง แสงแดดอ่อนส่องลอดใบไม้ ที่ราวป่าไม่ไกลจากรูปปั้นเสือ ร่างสี่ขาค่อย ๆ ยืดตัวขึ้นยืนสองขา ขนตามหัวหดกลับ ไม่ใช่พวกโอรังอัสลีแน่ เขามีผิวดำแดงแบบคนถิ่น หน้าคม เก็บหางไว้ใต้กางเกงแล้วก้าวออกมาจากป่า ไปยืนมองรูปปั้นบอกช่างว่า มันไม่ใช่เสือ

“อะไรนะ ตัวว่าอะไร”

“เขาเขียนว่าอะไร ศาลฮาลอ”

“ฮาลอไม่ใช่เสือเหรอ”

“เสือคน เหมือนโอรังอัสลี คนป่า”

“ก็ถูกแล้วนี่” ช่างว่า

ใช่ ๆ แต่ฮาลอไม่ใช่เสือ

[คืนปีเสือ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 347-348)

ในวันที่เกิดเรื่อง นางรำมโนราห์และพระเอกลิเกหายไปจากหมู่บ้าน ทั้งสองหนีตามกันไป มีแต่ร่างของพระเอกลิเกที่ถูกค้นพบหลังจากนั้น ส่วนนางมโนราห์มนุษย์เสือเป็นคนพาตัวเธอไป ผู้ใหญ่บ้านจึงจัดตั้งทีมสำรวจเพื่อตามหาพระเอกลิเกและนางรำมโนราห์ที่หายตัวไปสองคน

> ตอนที่ผู้ใหญ่กลับเข้าไปในป่าอีกครั้ง แกคำนวณผลที่จะตามมาแล้ว และได้ผล ฟาฮัดมองผู้ใหญ่ด้วยสายตาเปลี่ยนไป ผู้ใหญ่เองก็รู้ว่ามันไม่ใช่เสือ ฟาฮัดเป็นแค่เด็กหนุ่มห้าว ผู้ใหญ่เองก็เคยห้าวแบบนี้ เรื่องนี้แม้ไม่ทำให้ฟาฮัดก้มหัวให้ แต่มันคงเลิกถามและเลิกขอเรื่องที่แกไม่สามารถช่วยหรือให้คำตอบได้เสียที อย่างน้อยก็สักพัก
>
> เมื่อกลับมาถึงฐานในรุ่งเช้า เสือตัวที่คลุมผ้าไว้ก็หายไป ตอนนั้นมีแค่เจ้าหน้าที่หนุ่มซึ่งมีพื้นเพจากอีสานเฝ้าอยู่แค่คนเดียว เขาเล่าว่าขณะนอนหลับหน้าจอทีวีที่เปิดหนังช่องโมโนทิ้งไว้ เขาสะดุ้งตื่นเหมือนมีใครปลุก และเห็นเสือตัวนั้นลุกขึ้นยืนสองขา มันกลายเป็นเด็กหนุ่มคนหนึ่งซึ่งส่งยิ้มขี้เล่นและซุกซน มันเดินไปทั่วฐานก่อนจะกระโดดเข้าแนวป่า หางแกว่งไปมาหลอกหลอนสายตาตามไปถึงบ้านเกิดตอนที่เจ้าหน้าที่หนุ่มลากลับบ้าน
>
> [คืนปีเสือ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 391-392)

เสือและฟาฮัดแสดงภาพที่แตกต่างกัน เสือนั้นเป็นเสมือนภาพวัฒนธรรมที่กลืนกลายและยังแฝงอยู่ในสถานที่ต่าง ๆ จากที่เล่าว่าเขาท่องไปยังสถายที่ต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ สามารถกลายร่างเป็นคนแฝงอยู่ในชุมชนเพื่อส่องสอดความเป็นไปของสังคมได้ ขณะที่ฟาฮัดนั้นเป็นกลุ่มของผู้ที่เข้ามาอยู่อาศัยในพื้นที่ที่แตกต่างไปจากเดิมของบรรพบุรุษ เขาจึงพยายามกลับไปยังหมู่บ้านสถานที่เกิด พื้นที่ที่ยังหลงเหลือร่องรอบวิถีดั้งเดิมของบรรพบุรุษไว้ เหมือนกับที่เล่าว่าแท้จริงแล้วฟาฮัดไม่ได้กลายร่างเป็นเสือ เขาเป็นแค่เด็กหนุ่มใจร้อนคนหนึ่งเพียงเท่านั้น

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เมพที่เข้าใจว่าตนเองกลายร่างเป็นเสือ เพื่อเข้าไปช่วยเหลือของตนเอง เมพคิดว่าเขากลายร่างแล้วตะปบคอสามแสนขาดกระเด็น ก่อนที่ทั้งสามแสนและล็อตเต้จะถูกพาตัวไป สามแสนถูกกล้วยและเกรียบเอาตัวกลับศูนย์วิจัย ส่วนล็อตเต้ที่ถูกเหล็กแทงทะลุท้องถูกแบล็กและเรดที่เป็นเจ้าหน้าที่ภาคสนามทวงสินค้าเอาตัวไป เมพมีความคิดที่ว่า เขามีพลังงานบางอยู่ในตัวที่ส่งผลให้เขามีพลังอย่างเสือ และสามารถแปลงร่างเป็นเสือได้

> เปล่า ตอนกูตะปบไอ้หุ่นยางนั่น กูกลายเป็นเสือ
> “มึงเนี่ยนะเป็นเสือ”
> เออ ตอนนั้นขนแทงออกมาตามผิวหนังกูเลย คันยุบยิบ ตัวขยายใหญ่

มอสดึงสติ ตอนเกิดเรื่องเขายืนดูตลอด ตอนที่เมพกระโจนเข้าไป ท่าทางเหมือนเสือจริง ๆ ว่องไวปราดเปรียว เหล็กท่อนนั้นไม่รู้ไปคว้ามาจากตรงไกน ฟาดเปรี้ยงเดียวสามแสนคอขาดกระเด็น

“กูไม่ได้กลายเป็นเสือหรอกเหรอ” เมพทำหน้างง

“บ้า ไอ้บ้า คนที่ไหนจะกลายเป็นเสือ บ้านะมึงเนี่ย”

“ก็เขาบอกกูแบบนั้น กูไม่รู้หรอก หน้ามืด หมดสติ ไม่รู้ว่าทำอะไรลงไป”

“ใครบอก เทพบอกใช่ไหม มันจะรู้ได้ไง มันหลับตาปี๋ไม่รู้ไม่เห็นอะไร”

“คนเขาพูดกัน เสือในร่างกูนี่แหละออกมาจัดการกับหุ่นยนตร์นั่น”

“บ้า พวกมึงมันบ้า โอ๊ย กูกลับดาวดีกว่า ถ้าพวกมึงบ้ากันแบบนี้”

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 305-306)

“ประแป้งไหมคะ” การกลายร่างเป็นสัตว์ เล่าถึงสังคมยุคใหม่ที่มนุษย์อัพเกรดร่างกายจนไม่เหลือเลือดเนื้อเดิม ความเป็นมนุษย์ลดลงต่ำทั้งร่างกายและจิตใจ มีการใช้เลือดเนื้อในร่างกายนั้นเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนแทนเงิน มนุษย์ที่ยังคงเหลือเลือดเนื้อจะถูกมองว่าเป็นสิ่งประหลาด

แอชคิดถึงช่วงเวลาที่เด็ก ๆ จะวิ่งออกไปที่สะพาน ปากร้องประแป้งไหมคะให้นักท่องเที่ยว แอชก็เคยเป็นแบบนั้น พี่สาวของเขาด้วย บนเกาะนี้ไม่มีอะไรให้หวัง บรรพบุรุษของพวกเขาหนีภัยสงครามมาอยู่ในประเทศนี้ กักขังตัวเองอยู่แค่ชายแดน พอเติบโต พวกเขาก็ย้ายออกจากเมือง ไปทำงานชั้นต่ำทั้งหลาย พี่สาวของเขาไปขายตัวทั่วโลก เธอไปมาหมดก่อนที่จะอัพเกรดตัวเองจนไม่เหลือความเป็นมนุษย์ มนุษย์ที่อยู่ต่ำกว่ามนุษย์แบบนี้เต็มไปหมด แอชคิดว่าพอได้แล้ว มนุษย์รุ่นต่อไปต้องไม่อ่อนแอ

[ประแป้งไหมคะ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 165)

การกลายร่าง การวิวัฒนาการเพื่อให้มนุษย์รุ่นต่อไปไม่อ่อนแอ ในงานของจเด็จ กำจรเดชมีการพูดถึงประเด็นการวิวัฒน์เพื่อพัฒนาให้มนุษย์แข็งแรงขึ้นเพื่ออยู่ในอนาคต คือเรื่อง “ประแป้งไหมคะ” และ “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ซึ่งในตอนท้ายของทั้งเรื่องจะทำให้เราเห็นว่า มนุษย์ที่มีร่างกายเป็นเลือดเนื้อปกติไม่สามารถเอาชนะจักรกลอย่างสามแสนหรือแอชได้ แอชได้เลือกทิ้งแขนมนุษย์ ส่วนที่แสดงความมนุษย์ส่วนสุดท้ายบนร่างกายและกลายร่างเป็นสัตว์เพื่อใช้ชีวิตอย่างกลมกลืนอยู่ในธรรมชาติ

แอชหาชิ้นส่วนอื่น ๆ ขันยึดติดกันเป็นเขี้ยวเล็บ มีหนามแหลมเป็นแถวที่กลางหลัง จากนั้นตัดแขนมนุษย์ของตัวเองทิ้ง อัพเกรดมันด้วยแขนกลสีเงินวาว เปลี่ยนเสียงพูดตัวเองเป็นเสียงคำราม กระโจนออกไปหน้าวิหาร กู่ร้องโหยหวนกึกก้อง เสียงป่าคำรามตอบรับ กลืนกลบเสียงเพลงประแป้งที่แว่วมาจากสะพาน

แอชจะรักช่วงเวลาแบบนี้ไปอีกนานแค่ไหน

[ประแป้งไหมคะ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ฆ: น. 165-166)

“พวกเขาไม่ถูกจดจำ” การสวมทับตัวตนและการขโมยอัตลักษณ์ของคนอื่น ยืมอัตลักษณ์ทางศิลปะ จากงานประติมากรรมที่ว่างเปล่า ทำให้นักเขียนเกิดแรงบันดาลนิยายว่างเปล่า 300 หน้า

หลังหนังสือออกยี่สิบปี นิยายเรื่องว่างเปล่าถูกขุดคุ้ยว่าได้แรงบันดาลใจจากลุกศิษย์ของปู่เอง ซึ่งเคยส่งงานประติมากรรมชื่อว่างเปล่าเข้าประกวด ประติมากรรมว่างเปล่าเป็นแต่ฐานรูปปั้น โดยไม่มีงานประติมากรรมใด ๆ ตอนนั้นปู่เป็นกรรมการตัดสิน ปู่คัดทิ้งให้ตกรอบแรก แต่ประติมากรคนนั้นกลับกลายเป็นคนดังขึ้นมา หลังจากข่าวแพร่ออกไปกรรมการชุดนั้นกลับคำตัดสินใหม่ให้งานชิ้นนั้นได้รางวัล แต่ก็คัดค้านจากเพื่อนร่วมอาชีพตัวประติมากรไม่มารับรางวัล แต่ตัวประติมากรกลายเป็นคนดังไปแล้ว

[พวกเขาไม่ถูกจดจำ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557จ: น. 154)

โจรที่เข้ามาเพื่อขโมยของ เจ้าของบ้านเสียชีวิต เขาสวมรอยเป็นศิลปินเจ้าของบ้าน เพราะไม่มีชื่อจึงไม่มีใครจดจำได้ว่าศิลปินตัวจริงหน้าตาเป็นอย่างไร เมื่อผลงานที่ถูกส่งเข้าไปประกวดพังเสียหาย ทีมงานแก้ไขปัญหาด้วยการจัดแสดงความว่างเปล่า ทำให้ศิลปินคนนั้น (โจร) เป็นที่จับตามองและได้รับรางวัล กลายเป็นบุคคลสำคัญที่เคลื่อนไหวทางการเมือง เขาสวมบทบาทและตัวตนของศิลปินคนนั้นไปจนวาระสุดท้าย

โจรกระจกเดินเข้าห้องนอนและตกใจกับคนตายในห้อง เขาพยายามซ่อนศพเอาไว้ไม่ให้ใครเห็น ในขณะที่ต้องรับหน้านักข่าวอีกระลอก ตลอดหนึ่งเดือนโจรกระจกจำต้องเล่นบทประติมากรเป็นเจ้าบ้านต้อนรับนักข่าวด้วยอาหารที่มีส่วนประกอบของเนื้อ แต่ไม่มีใครรู้ว่าเป็นเนื้ออะไร ส่วนตัวเขากินแต่ผัก จากนั้นดูเหมือว่าเขาจะเป็นอย่างอื่นไม่ได้ ภาพของเขาปรากฏในสื่อทุกประเภท เขาจำต้องเป็นประติมากรต่อไป

ตลอดเวลาสามสิบปี เขาเป็นหัวหอกในการวิจารณ์คณะปกครองด้วยการแสดงผลงานประติมากรรมว่างเปล่าหลากหลายรูปแบบ ผลงานที่มีแต่ฐานของเขาทิ่มแทงฝ่าย

ปกครองด้วยบทความที่แทรกในสูจิบัตร ตอนนั้นสงครามระหว่างประชาชนกับฝ่ายปกครองเข้าสู่ช่วงสุดท้าย ประชาชนฝ่ายต่อต้านถูกทำให้หายไป ไม่มีใครพบเจอศพหรือข่าวคราว ประชาชนมากมายเดินเข้าสงครามและหายไปทุกวัน ประติมากรเรียกร้องเรื่องพวกนี้ การแสดงงานของเขาทุกครั้งได้รับความสนใจมากมาย ฝ่ายปกครองไม่เคยพอใจ แต่เนื่องจากเขาเป็นคนดัง ประติมากรจึงยังไม่หายไปไหน

[พวกเขาไม่ถูกจดจำ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557จ: น. 162-163)

ปีศาจที่สวมบทเป็นคนดี ช่วยเหลือสังคม แต่เบื้องหลังปีศาจได้ลักพาตัวคนไปฆ่าและนำเนื้อมาประกอบอาหารในโรงทานแจกจ่ายคนอดอยาก

ความจริงแล้ว เขาไม่ได้มีทีท่าว่าจะเกี่ยวข้องกับคดีคนหาย แต่ฝ่ายปกครองไม่พอใจที่เขากลายมาเป็นคนปลุกระดมต่อต้าน จึงส่งคนเข้าแจ้งข้อหาฆ่าคนตาย มีหลักฐานว่าเขามีส่วนเกี่ยวข้องกับคดีคนหาย คนจากฝ่ายปกครองทั้งบังคับและขู่เข็ญ “จับผมไปเลย” ชายผู้มีเขาบอก คนจากฝ่ายปกครองค้นบ้าน และพบประตูลับลงห้องใต้ดิน เมื่อลงไปคนจากฝ่ายปกครองก็ตกตะลึง บางคนวิ่งออกมาอาเจียรข้างนอก บางคนเป็นลมหมดสติ ในห้องใต้ดินพบศพถูกล่ามโซ่แขวนโยงกับหลังคา ศพเอาขาชี้ฟ้า หัวถูกตัดออกไปแล้ว หน้าท้องถูกผ่าเครื่องในอยู่ในอ่าง ยังพบเศษชิ้นส่วนมนุษย์และกระดูกอีกมากมาย ห้องใต้ดินเหมือนโรงฆ่าสัตว์ การสืบค้นและข่มขู่ทำให้รู้ว่าชายผู้นั้นมีอาการทางจิต เขาห้ามใจไม่ให้ทำแบบนั้นไม่ได้ เขาจับตัวคนมามัดไว้ รู้สึกตัวอีกทีเขาก็ทำอย่างอื่นกับศพมากมาย เขาใช้เนื้อมนุษย์ทำอาหารเลี้ยงคนในโรงทาน ฝ่ายปกครองเชื่อว่าเขาอยู่เบื้องหลังคดีคนหายหลาย ๆ คดี แต่ชายผู้นั้นไม่บอกว่ากระดูกพวกนั้นถูกฝังที่ไหน หรือเอาไปทิ้งที่ใด

[พวกเขาไม่ถูกจดจำ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557จ: น. 166-167)

“อยู่ข้างล่างขว้างได้ก็ข้างเอา” ได้เล่าถึงลิงที่สวมบทบาทเป็นมนุษย์ หลางครั้งที่มันเป็นผู้กุมอำนาจทางการทำงาน อย่างการเป็นเจ้าของโรงงานแล้วว่าจ้างมนุษย์มาสวมบทเล่นเป็นเจ้าของโรงงานแทน หรือกระทั่งเป็นผู้นำทางความเชื่อ

เจ้าอาวาสวัดเทวดาเดินนำออกไปกลางอาคารโรงธรรม คนและลิงทั้งหมดลุกขึ้นนั่งยกมือนมัสการ บางคนจุดเทียนเพิ่ม เทียนพรรษาขนาดแขนหลายแท่งส่องแสงสว่าง

ปกติหมาหลายตัวล้อมรอบ วันนี้หมาอยู่ข้างนอก เจ้าอาวาสเดก้าวสั้น ๆ เคลื่อนไปทีละนิด

เจ้าอาวาสวัดไทยมองท่าเดินแล้วชั่งใจคิด

แล้วแกก็เดินไปหา เงื้อขวานในมือขึ้น

ลิงกังตัวบนบ่านั่นหันมาแยกเขี้ยวใส่ เจ้าอาวาสวัดไทยก็ไม่ได้ตั้งใจจะฟันอยู่แล้ว พอลิงหันมา แกก็ถีบโครมไปกลางตัวเจ้าอาวาสวัดเทวดา

เสียงดังเหมือนถีบผ้าที่ตากไว้ นอกจากผ้าแล้ว ตีนไม้ของแกก็ไม่โดนอะไรที่เป็นเนื้อคน แต่ร่างนั้นก็หักโค่นลงมา ผ้าจีวรผืนใหญ่ขยุกขยิกแล้วปรากฏลิงอีกสองตัวโผล่มา

รวมไอ้ที่แบกอยู่เป็นสาม

ด้วยแสงจากเทียนพรรษา คนทั้งหมดเห็นว่า นอกจากลิงสามตัวกับจีวรแล้ว ไม่มีร่างเจ้าอาวาสที่เป็นคน

[อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ง: น. 218-219)

“บูรงแมน” เสือกลับที่เปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ได้ด้วยอาคม ทะลุข้ามเวลาได้ ช่างนกสวมตัวตนของช่างทำพระปลอมที่ถูกลืม ช่างทำพระปลอมที่ตายอย่างโดดเดี่ยวอยู่ภายในบ้าน ห่างไกลแหล่งชุมชน ได้สวมเอาทั้งบทบาทและชื่อมาเป็นของตัวเอง กลายเป็นช่างนกแทนช่างตัวจริงที่ตายไป ทำหน้าที่เดิมคือการผลิตพระปลอมออกมาแล้วนำไปขายที่แผงพระหาเลี้ยงชีพ

ช่างนกกลับมาพบว่าเพื่อนตายเสียแล้ว นอนตายในบ้านนั้น บ้านที่ไม่มีใครเข้าไปดู ร่างของเพื่อนเน่าเอยหนอนไชเนื้อหนังหมดเหลือแค่กระดูก กับพระเนื้อผงห้อยติดกับสร้อยถัก

ช่างนกจึงกลายเป็นช่างนก ตรงนี้ขีดเส้นสีแดงว่าต้องแก้ปรับบทกันเล็กน้อยในตอนถ่ายจริง เพื่อให้กระบวนการกลายนี้นุ่มนวลและน่าเชื่อถือ ต้องใส่รละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ และอารมณ์การผลักดันสิ่งที่อยู่ข้างในออกมา สิ่งที่อยู่ข้างในคือความอยู่รอดนั่นแหละ จะมะไรยิ่งใหญ่กว่านั้น ช่างนกรู้แล้วว่าตัวเองมาจากยุคไหน และขณะที่นั่งมองกองกระดูกเพื่อนนึกออกว่าตัวเองจะมีชีวิตในโลกนี้อย่างไร

[บูรงแมน]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 288-289)

เขาใช้ตัวตนที่เป็นช่างนกจนเกือบจะลืมไปแล้วว่าตัวตนเดิมนั้นเป็นใคร สวมบทเป็นช่างทำพระปลอมแทนช่างนกคนเดิมที่ตายไปแล้ว ผู้พันเป็นคนที่ย้ำเตือนความทรงจำนั้น *อยู่แบบนั้นครบปีชินกับโลกนั้นแล้ว บ่ายวันหนึ่งเดินเล่นในวัดพระธาตุ เห็นชายหนวดโง้งบนลานทรายแก้ว เหมือนคิดอะไรได้ รีบกลับมาบอกเพื่อนว่า แกฆ่าคน พูดเร็วรัวไม่เป็นคำ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.280) นั่นคือภายในสคลิปภาพยนตร์ ตัวตนในสคลิปและความเป็นจริงซ้อนทับกัน เมื่อทั้งสองคนเจอกันที่บ้านของช่างนกหลังจบงานที่กองถ่าย ผู้พันจึงเล่าถึงคดีครอบครัวครูโดนทหารป่ายิงตาย

ฉากหนึ่ง จำบ้านที่อยู่ตรงสามแยกได้ไหม ที่ครอบครัวครูโดนทหารป่ายิงตาย

ฉากสอง

ฉากสาม...

ช่างนกรินน้ำร้อนเพิ่มทั้งสองแก้ว เวลาหนีจบลงแล้วพร้อมเรื่องเล่าจากผู้พัน ไม่ต้องสาวความยาวยืด ไม่ต้องหลบตาอีกต่อไป เรื่องที่ไม่เคยเล่าให้ใครฟังจริง ๆ เป็นเรื่องที่มาที่ไปของช่างนก หลบหนีปิดบังมาหลายปี เล่าเรื่องอื่นซ้อนจนแทบจำไม่ได้ว่าเรื่องตัวเองเป็นแบบไหนกันแน่ วันนี้ผู้พันพูดให้ฟังคล้ายได้ยินครั้งแต่คุ้นเคยว่านั่นเรื่องของตัวเองแน่นอน เอาเถอะ จะชดใช้วันนี้ก็พร้อม แต่เปล่า ผู้พันบอกว่าหมดหน้าที่แกแล้ว

ตำรวจมือปราบอย่างแก ก่อนตายไม่มะไรอยากทำ นอกจากอยากรู้ว่าคนที่หลบหนีความผิดไปได้นั้นจะมีชีวิตอย่างไร

[บูรงแมน]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ฉ: น. 321)

“เป็นหมาป่า” การสวมบทบาทเป็นตัวละครในนิยายที่สวมบทบาทเป็นนักฆ่าอีกต่อหนึ่ง เป็นการสวมตัวตนบทบาท 2 ชั้น นักเขียนสวมบทบาทเป็นนักฆ่าที่กำลังอ่านนิยายที่เกี่ยวกับนักฆ่าอีกต่อหนึ่ง นิยายที่เกี่ยวกับนักฆ่า เล่าถึงนักฆ่าคนหนึ่งที่ตามฆ่าอดีตนายกที่ลี้ภัยมายังต่างประเทศ ส่วนตัวละครนักฆ่าที่กำลังอ่านนิยาย เป็นนักฆ่าที่กำลังซุ่มรอสังหารนักร้องดังคนหนึ่ง *เพื่อจะได้รู้สึกถึงหัวอกเขา ดูเหมือนว่าแค่ถลกผิวหนังเขามาหุ้มตัวเองจะยังไม่พอ นอกจากเป็นเขาแล้ว ผมต้องไปอยู่ในนิยายของเขา ไปเป็นตัวละครสักตัว เลาะหน้ากระดาษแล้วฝังตัวเอองลงในตัวอักษร ไล่ตามความคิดระหว่างบรรทัด ผมกำลังทำแบบนั้น ตอนนี้ผมเป็นมือปืน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.397) โลกความเป็นจริง นักเขียนคนหนึ่งสวมบทบาทเป็นตัวละครมือปืนคนนั้นผ่านาการอ่านต้นฉบับนิยาย เขาพูดถึงความสมจริงจากประสบการณ์ในการสัมผัสสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้งานเขียนมีความสมจริงยิ่งขึ้น

นิยายเรื่องนี้ยังไม่ได้พิมพ์ออกมาเป็นเล่ม ที่อ่านจบไปเป็นแค่ตอนแรกของนิยายที่นักเขียนตั้งชื่อเล่นมันว่าพลูโต ต้นฉบับหนาสี่ร้อยกว่าหน้า หลังจากเขียนรอบแรกเสร็จแล้วและคิดว่าต้องอ่านทวนเพื่อตรวจดูความผิดพลาด แล้วนักเขียนก็พบว่าแดดในนิยายไม่ร้อนแรงอย่างที่ควร

ไม่ใช่เว่อร์หรือกระแดะ จริงฉากในคองโกมันไกลตัวนักเขียนเกินไป นักเขียนไม่แน่ใจวุ่นที่คองโกจะเหมือนผฝุ่นเมืองไทยหรือเปล่า นักเขียนต้องการความสมจริงระดับนั้นแล้วก็มองหาทางเป็นไปได้

[เป็นหมาป่า]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 427)

ญาติของเขาที่เป็นนักคลื่อนไหวเกี่ยวกับสัตว์ ถูกส่งตัวไปยังอเลปโป เพื่อช่วยเหลือสัตว์ในสวนสัตว์ แต่สัตว์บางตัวตายระหว่างทาง พวกเขากลัวว่าจะเกิดปัญหาตอนข้ามชายแดน จึงให้เขาสวมหนังหมาป่าเพื่อหลอกว่าเป็นป่าหมาในกรง

> ก่อนทำงานวันนั้น มีข่าวมาแล้วว่าพวกกบฏมาแผนสูง พวกเขาจะยึดสัตว์ทั้งหมดแล้วไปโฆษณาว่าพวกเขาช่วยสัตว์ไว้ได้จากขบวนการค้าสัตว์ คราวนี้แผนจึงปรับเปลี่ยนไปอีกที พวกเขาอยากได้อาสาสมัครโนเนมสักคนสองคนมาแต่งเป็นหมาป่า ไม่ใช่ ดูเหมือนเขาสับสนนิดหน่อย เรื่องนั้นมาทีหลัง แต่ถึงที่สุดแล้ว เขาต้องไปอยู่ในกรงหมาป่าแทนหมาป่าตัวที่หายไป
>
> เรื่องของเรื่องคือบรรดาทหารในสงครามนั้นบุกเข้าไปฆ่าสัตว์เอาไปกินเกือบหมดแล้ว เหลือแค่สิงโตสองตัว เสือสามตัว ไฮยีน่าสามตัว หมาป่าสองตัว หนึ่งในสองหมาป่าโดนถลกหนังทิ้งไว้ในกรง แต่พวกเขาแจ้งไปที่ด่านตุรกีแล้วว่าหมาสองตัวจะร่วมขบวนเครื่องบินไปจอร์แดนด้วย
>
> [เป็นหมาป่า]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 442)

นักเขียนนิยายสวมบทบาทเป็นหมาป่า ในแง่ของโรลเพลย์ (role play) กิจกรรมทางเพศเขาเป็นหมาป่าและหญิงสาวคนรักเป็นลูกแกะ ผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ แต่เธอเริ่มอยากเป็นผู้ล่าบ้าง การสลับบทบาทผู้ทำกระทำและผู้ถูกกระทำ

> ในช่วงเวลาวิกฤติและการเผชิญหน้ากับเรื่องเลวร้ายแบบนั้น ขณะที่กำลังวิ่งและคิดทบทวนเรื่องต่าง ๆ ไปมา เหลือเชื่อที่นักเขียนอยากโทรไปบอกผู้หญิงสักคนว่าเขาเป็นหมาป่า ผมเป็นหมาป่า แต่คงไม่มีใครเข้าใจ กับแฟนคนนั้นก็เลิกราเพราะเธอเบื่อจะเป็นลูกแกะ ในช่วงหลัง ๆ ของความสัมพันธ์ กว่านักเขียนจะกล่อมให้เธอมานอนด้วยได้ นักเขียนต้องพูดลามกจนจะกลายเป็นเซ็กส์โฟนอยู่แล้ว บางครั้งนักเขียนก็ต้องพูดตรง ๆ ว่ามาเอากันเถอะ อะไรนะ เธอถามซ้ำ มาเอากันเถอะ เธอแค่อยากได้ยินมันซ้ำ เธออยากได้ยินคำพูดตรง ๆ แน่ละ เธอไม่ได้เป็นลูกแกะตลอดเวลานี่ มีบางครั้งในช่วงตกไข่เธอเป็นฝ่ายส่งข้อความมาเองว่าเป็นหมาป่า เธอก็เป็นหมาป่าในบางครั้ง
>
> เพราะแบบนี้สงครามจึงไม่มีการเจรจาที่แท้จริง ฝ่ายตรงข้ามเราล้วนเป็นหมาป่าซึ่งเราควรยิ่งทิ้งทันทีที่ภาพมันปรากฏบนกล้องเล็งของเรา
>
> [เป็นหมาป่า]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 397)

“แดดเช้าร้อนกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ตัวตนที่ทับซ้อนในโลกแห่งความฝัน *กางสองมือขึ้นตรงหน้า นับนิ้วดูแล้วไม่ครบสิบ นิ้วก้อยหายไปทั้งสองข้าง แต่นิ้วที่เหลือก็ยังกลมเกลี้ยงไม่มีข้อปูดโปน ฝ่ามือกร้านขึ้นแต่ยังห่างไกลฝ่ามือกรรมกร ลายมือทั้งสองกางต่อกันแล้วเป็นรูปเรือสำเภา* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.306) การนับนิ้วมือคือการสำรวจว่าตัวเขาเองนั้นกำลังฝั่งไหนระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกแห่งความฝัน ตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องรับรู้ถึงการเปลี่ยนบทบาทในโลกฝัน จากโลกแห่งความจริงที่เขาทำงานในบาร์ โลกฝันเขาเป็นนายทหารที่ประจำการอยู่ในพื้นที่อันตราย

> ผมไม่รู้ว่ามันเกิดอะไรขึ้น รู้เพียงว่าเมื่อผมหลับ ผมจะฝันถึงผมอีกคนซึ่งอยู่ในโลกอื่นมันเป็นความฝันที่สมจริงอย่างยิ่ง รายละเอียดของแต่ละสิ่งชัดเจน ผมมองเห็นและแยกแยะทุกอย่างชัด ได้กลิ่นน้ำบูดู ข้าวยำและกาแฟกรุ่น ได้กลิ่นเนื้อไหม้ กลิ่นเครื่องแกงที่พูนอยู่ในถังพลาสติก ได้ยินชัดเจนกับเสียงถามไถ่สารทุกข์สุกดิบของแม่ค้าในตลาด เสียงหัวเราะของเด็ก ๆ ที่กำลังนั่งเล่นใต้ร่มไม้ริมแม่น้ำ เสียงเครื่องยนต์ของเรือที่กำลังเทียบจอด แต่ผมบอกได้เลยว่า นั่นเป็นความฝัน ด้วยว่าผมไม่รู้สึกเจ็บปวดอะไรเลย แม้จะเห็นชัด ๆ ว่าแรงระเบิดทำให้ผมกระเด็น และมีเลือดไหลออกมาจนน่าตกใจ แต่ผมไม่เจ็บปวด ซึ่งน่าจะเป็นเรื่องดี ถ้าเรื่องนี้เป็นแค่ความฝัน เพราะเมื่อผมตื่น ก็ไม่ต้องติดใจอะไรอีก ก็แค่ความฝันในคืนหนึ่ง ไม่ว่ามันจะร้ายแสนร้ายมันก็แค่ฝัน แต่เรื่องมันไม่ได้มีแค่นั้น เมื่อสะดุ้งตื่น ผมกลับรู้สึกเจ็บปวดไปทั้งร่างราวกับโดนกระแทกอย่างแร
>
> [แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 306-307)

ตัวตนของเพื่อนที่ทำงานร้านเหล้าและเพื่อนทหารผู้สัญญาว่าจะเปิดร้านกาแฟด้วยกัน คนที่มีรอยสักที่แขนคือเพื่อนทำงานร้านเหล้าด้วยกันในโลกความเป็นจริง *ผมเป็นคนสักลวดลายทั้งแขนให้เพื่อน จงใจลากเส้นเป็นดวงตาแห่งรา บนหลังมือ ทั้งที่ลวดลายออกแบบไว้ตัดเสมอข้อมือ พวกมันใช้เครื่องมือใด รอยตัดจึงได้เรียบเสมอกันขนาดนี้* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.314-315) เพื่อนในโลกความเป็นจริงถูกตัดแขน แต่เพื่อนในโลกความฝันนั้นถูกตัดหัวแยกออกจากตัว

> ทุก ๆ หนึ่งร้อยเมตรเราต้องเจอชิ้นส่วน เป็นมือสักข้าง นิ้วสักนิ้ว หรือไม่ก็เป็นเสื้อผ้า รองเท้า ผมจำได้ว่านักรบคนหนึ่งถึงกับหลั่งน้ำตา เมื่อพบร่างไร้หัวถูกทิ้งไว้ในพงหญ้า สภาพศพมีรอยสัตว์แทะกินจนเนื้อแหว่งวิ่น ยังไม่ใช่เพื่อนผม เราพบร่างอีกสองร่างห่างไปจากศพแรกเกือบครึ่งกิโลเมตร จากหน้าอกบนเครื่องแบบ มีชื่อที่ผมอ่านได้ว่านั่นเป็นเขา เพื่อนคนที่เรามีความฝันว่าจะนั่งอาบแดดเช้าแล้วจิบกาแฟด้วยกัน บัดนี้เขามีแค่ร่าง เขาเป็นคนเดียวที่ไม่ถูกตัดชิ้นส่วนอื่น ยกเว้นหัว
>
> [แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 339)

หญิงสาวที่เป็นตัวตนอันซ้อนทับของผู้หญิงสามคน รักแรกที่ชื่อเหมือนฝัน คู่หมั้นของเพื่อน และหญิงสาวที่ทำงานในบาร์โลกความเป็นจริง *เธอดูเด่นสุดในกลุ่มชั้นเรียน จมูกที่โด่งเกินมาตรฐานคนไทยและตาสีฟ้าเขียนที่กลมโตบ่งให้รู้ว่าเธอมีเชื้อสายอินเดียหรือชาติใดในภูมิภาคใกล้เคียงกัน เธอเป็นมุสลิม* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.309) หญิงสาวคู่หมั้นของเพื่อน *ดวงตาหลายคู่นั้นที่มองคล้ายกันหมด จะว่าไปคนที่มาเยี่ยมเราอาจไม่ใช่คนเดียวกัน เธอเป็นแค่คนที่มีดวงตาเหมือนกัน ดวงตาที่ผมยอมแลกมือสักข้างเพื่อให้ได้เจอเธอ แต่นั่นไม่ใช่เธอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.317) ความรู้สึกที่ยอมแลกมือข้างหนึ่งเพื่อให้ได้หญิงสาวคนรักกลับคืนมา เหมือนในโลกความจริง

> เราสบตากัน ดวงตาคมสีฟ้าเขียวของโมนาลิซ่ายุคใหม่ ผมไม่แน่ใจว่าจะขอแลกกับอะไรดี
>
> โดยที่ไม่ได้พูดจา เธอปลดผ้าคลุมผม เผยใบหน้าล้อแดดยามบ่าย
>
> ผมตะลึงลานกับดวงหน้าของสาวคนหนึ่ง ที่ดูเด่นสุดในวันสัมภาษณ์นักศึกษาใหม่ สันจมูกที่โด่งเกินมาตราฐานคนไทยและตาสีฟ้าเขียนที่กลมโต ขนตางอนช่วยขับให้ตานั้นคมขำ ทั้งอ่อนหวานและแข็งแกร่ง ภายในดวงตาสะท้อนภาพที่ผมไม่อาจเข้าใจ เต้นระยิบระยับชักชวนให้ค้นหา
>
> นาทีนั้นหัวใจผมเต้นแรง บอกตัวเองว่านี่เป็นนางในฝัน แต่นาทีต่อมาหัวใจก็ไหวสะท้อน เมื่อคิดได้ว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิงที่มีไว้เพื่อคนเช่นเรา
>
> [แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 343)

“แดงฉานและงดงาม” การเลือกสวมหน้ากาก ก่อนออกไปงานสรรค์สัน ชีวิตที่ต้องสวมหน้ากากตลอดเวลา เหมือนกับฟันปลอมของตัวละครเอก กลายเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ เพราะวิถีชีวิตของพวกเขาชนชั้นกลางถูกกำหนดมาทั้งเรื่องของรสนิยมและวิถีชีวิต การสะสมหน้ากากของลุงเป็นเสมือนการสื่อว่า เขาเองก็มีตัวตนหลายใบหน้า ซึ่งตัวตนเหล่านั้นสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ ที่เลือกว่าจะแดสงตัวตนไหนกับผู้ใด

> ห้องพักของลุงมีหน้ากากหลากประเภท ลุงสะสมไว้ทุก ๆ งานปาร์ตี้ที่เข้าร่วม ทุก ๆ กิจกรรม ทุกขบวนการ หน้ากากเหล่านั้นแขวนติดฝาบ้าน เวลาค่ำ ๆ ลุงถือแก้วไวน์สีฟ้าจิบและมองหน้ากากเหล่านั้น คล้ายพรานกำลังยืนดูหัวสัตว์ที่ล่าได้ ลุงคงรู้สึกเช่นนนั้น ปีสุดท้ายในหน้าที่การงาน ลุงไม่ได้วิจัยอะไรอีกแล้ว ลุงไม่ได้เขียนอะไรออกมา ไม่ได้วิเคราะห์อะไรอีก หลายครั้งผมรู้สึกว่าลุงเป็นชายแก่ที่แก่กว่าอายุ ครุ่นคิดและจมอยู่ในความคิดตัวเอง

ก่อนไปงานปาร์ตี้ ผมมักไปเลือกหน้ากากที่ห้องลุง

[แดงฉานและงดงาม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 125)

การสวมหน้ากากปิดตัวตน การสวมฟันปลอม เท่ากับการสวมใส่หน้ากาก สวมใส่ตัวตัวตนของความเป็นคนชนชั้นกลางที่อยู่ข้างบน เมื่อไม่มีฟันปลอม เขารู้สึกราวกับเป็นคนที่บกพร่อง พิกล พิการ

นึกไปถึงวันแรกที่ร้านหมอฟัน ฟันปลอมคู่แรกคล้ายมีสิ่งแปลกปลอมในปาก แต่เริ่มชินขึ้นเรื่อย ๆ หน้ากระจกในตอนเช้าของวันต่อ ๆ มา ผมเริ่มยิ้มอวดฟันที่เรียงแถวครบกล้ายิ้มกับคนรอบข้าง กระทั่งที่สุด ผมก็หมดความมั่นใจยามที่ต้องถอดมันยามยืนบรรยายหน้าชั้นเรียน ผมต้องใช้ลิ้นดุนในเกือบทุกนาทีเพื่อให้แน่ใจว่าฟันหน้ายังอยู่ดี

ก่อนหน้านี้ผมยิ้มได้ปกติ แม้ฟันหลอแต่ก็ไม่เคยรู้สึกว่าตัวเองบกพร่องตรงส่วนไหน เมื่อชินกับการมีฟันครบ ทันทีที่ไม่ได้ใส่ฟันปลอม ในสำนึกบอกว่าผมเป็นคนพิการ

[แดงฉานและงดงาม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 127-128)

การเข้าร่วมชุมชุน การหวนกลับไปสู่ตัวตนดั้งเดิมที่เคยเป็น คนชนชั้นล่างที่ใช้ชีวิตตามวิถีดั้งเดิม ทำการเกษตร พนันไก่ชน ทำเหล้าดื่มเอง ต้องสวมบทบาทเพื่อเป็นคนชนชั้นกลางที่ถูกต้องตามที่ฝ่ายปกครองกำหนด เขาจึงต้องปกปิดใบหน้าที่แท้จริงด้วยฟันปลอมคู่หน้า ใช้ชีวิตอย่างระแวดระวัง และทำตามที่ฝ่ายปกครองกำหนด

เสียงคนโห่ร้องทำให้นึกไปถึงบ่อนไก่ชน นึกเห็นภาพคนหลายคนที่ส่งเสียงเชียร์สุดเสียง นานแค่ไหนแล้วที่ผมไม่ได้โห่ร้อง ใช้ว่าไม่มีโอกาส แต่ผมกลัว กลัวการหัวเราะ มีข่าวเป็นประจำทุกวันคนที่ตายเพราะฟันปลอมอุดหลอดลม ความตายน่าสมเพช ไม่แดงฉานและไม่งดงาม การเปิดปากหาว การเงยหน้าหัวเราะ การร้องเพลงคาราโอเกะ หรือแม้แต่การเชียร์ไก่ชน ถ้ามีโอกาส ผมคงทำได้แค่ยิ้มแล้วหัวเราะหึ ๆ ลิ้นคอยดุนว่าฟันคู่หน้าของผมยังอยู่ดี นานแค่ไหนแล้วที่ผมไม่ได้หัวเราะหรือโห่ร้อง ผมรู้ว่าฟันปลอมไร้ประโยชน์ เพราะฟันปลอมมีคุณสมบัติสามชื่อของมัน ของปลอมไม่มีประสิทธิภาพเท่าของแท้ มันไม่สามารถกัดหรือเคี้ยวอาหารใด ๆ ได้ แม้มันจะมีราคาคู่ละห้าพัน เทียบกับเดือยปลอมของไก่คู่ละห้าร้อยยังสามารถเรียกเลือดคู่ต่อสู้จนถึงตายได้ แต่ฟันปลอมมีประโยชน์แค่ใช้หลอกคนอื่นไม่ให้เห็นใบหน้าที่แท้จริงเท่านั้น

[แดงฉานและงดงาม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 136-137)

ลุงเขาที่ตายในการเดินขบวนประท้วง แดงฉานอย่างที่เขาเคยสอนตัวละครเอกไว้ แต่ไม่ได้งดงามเลย *ยังไม่ทันพ้นจากพื้นที่ปะทะ ผมรู้สึกว่าร่างลุงหนักขึ้นทุกทีและเหมือนจะขืนตัวดึงผมให้หยุดกระทั่งว่ามือผมหลุดจากมือลุง ผมคะมำล้มลง และรีบตะกายลุกขึ้น หันไปเห็นลุงนอนคว่ำหน้าอยู่ใกล้กัน ผมเรียกแต่ไม่มีเสียงตอบ เสื้อที่ลุงสวมแดงฉาน* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.149-150)

ในเรื่องสั้น “รู้ว่าเป็นเธอ” มีการพูดถึงการสวมใส่หน้ากาเพื่อปกปิดตัวตนที่แท้จริง เช่นเดียวกับเรื่อง งดงามและแดงฉาน ที่เล่าถึงการจัดวาไรตี้ เพื่อทดสอบคำถามทางศีลธรรมของโปรดิวเซอร์และคนดู พวกเขารับสมัครคนร่วมรายการ และให้ปิดบังตัวตนภายใต้หน้ากากก่อนเริ่มงานปาร์ตี้ สวมหน้ากากเพื่อกลายเป็นตัวตนที่พวกเขาต้องการจะเป็น ทำตามสัญชาตญาณโดยที่ไม่ต้องรู้ว่าแต่ละคนเป็นใคร ไม่มีใครรู้จักกันและกัน ทั้งที่ทีมงานจัดรายการจับคนที่รู้จักกันมาร่วมในงานครั้งนี้ ทั้งคู่พ่อลูก คู่สามีภรรยา โดยทีมงานเน้นไปที่ตัวของผู้เข้าร่วมคนหนึ่งที่ชวินกับลูกสาว เพื่อทดสอบว่าเปอร์เซ็นของการผิดศีลธรรม 1% ระหว่างพ่อกับลูกสาวนั้นสามารถเกิดขึ้นได้จริงหรือไม่

> โปรดิวเซอร์บอกให้ทุกคนใจเย็นแล้วรอดูต่อไปเพราะเขาเชื่อมั่นในความเป็นเมนุษย์ มนุษย์ในมุมมองของเขาไม่ใช่คนที่มีจิตสำนึกอะไรมาก มนุษย์คอยแต่ทำเรื่องตามกิเลสตนเอง เขาเชื่อว่า ไม่มีใครทำตามกฎที่วางไว้ เมื่ออยู่ในห้องแล้วความอยากรู้อยากเห็นย่อมทำให้ทุกคนอยากแหกกฎ อาจมีการขอดูหน้าตา แล้วเรื่องก็จบแค่นั้น เมื่อต่างเห็นหน้ากันและกัน ซึ่งคราวนี้เราไม่ใช่ผู้ร้าย แต่เป็นผู้ให้บทเรียนแก่พวกเขา
>
> [รู้ว่าเป็นเธอ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ฉ: น. 183)

มีทั้งการคัดค้านจากทีมงาน แต่โปรดิวเซอร์เชื่อมั่นถึงความไม่แน่นอนและความสงสัยของมนุษย์เรื่องทั้งหมดอาจจะจบลงที่ เมื่อแต่ละคนต่างเผยใบหน้าที่แท้จริงใต้หน้ากาก แล้วกลายเป็นคนรู้จักกัน พวกเขาจะหยุดพฤติกรรมทันที แล้วรายการจะจบลงเท่านั้น *เราจำตอนจบของเกมส์นี้ได้พร้อมความรู้สึกบางอย่าง ชีวิตคนอาจมีเรื่องไม่คาดคิดมากมาย มีตัวแปรและองค์ประกอบหลายอย่าง โอกาสที่พ่อจะนอนกับลูกสาว จึงมีความเป็นไปได้พอ ๆ กับไม่มีโอกาสเลย* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.184) ในตอนจบของเรื่อง ชวินได้แลกกุญแจกับเพื่อนแล้วไขเข้าไปในห้อง พบกับหญิงสาวที่บนเตียงหลังจากที่พวกเขาถอดเสื้อและหน้ากาก ทั้งสองต่างตกใจและถอยออกจากกัน ภาพจับที่ใบหน้าของหญิงสาวคนนั้น แล้วเมื่อทราบตัวตนของเธอแล้ว โปรดิวเซอร์ แล้วตั้งคำถามกับผู้อ่านว่า *คุณคิดว่าผู้หญิงคนนี้เป็นใคร?*

“หนุมานเหยียบเมือง” ตัวละครเอกมีอาการองค์ลงประทับ แต่เขาเชื่อว่านั่นเป็นภาพหลอนที่เกิดจากโรคทางจิตเภท เขาไปหาหมอกินยารักษาทุกเดือน หมอวินิจฉัยว่าเขามีอาการทาง และคำ

วินิจฉัยของหมอกับการรักษาเป็นสิ่งที่ประคับประคองให้เขายังคงมีสติอยู่กับตัว อีกตัวตนหนึ่งจะส่งเสียงออกมาเล่าเรื่องสลับกันกับเสียงเล่าของงเขา ตัวตนอีกตัวหนึ่งที่อ้างว่าเป็นเทพหนุมาน *ใบหน้านั้นขาวนวล สวมมงกุฎสีทอง มองดูคล้ายลิง ผมลุกขึ้นแล้ววิ่ง...* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.204) แต่ตัวละครเอกเลือกที่จะเชื่อว่าอาการที่เขาเป็นอยู่นั้นเป็นอาการทางจิตมากกว่าจะเชื่อว่า เป็นอาการของคนที่มีร่างเทพมาประทับ

> “มือเท้าเย็น ปวดคอ หายใจสั้น นี่เป็นอาการของคนเป็นร่างทรง ไม่แน่ว่ามี ‘ใคร’ มาอยู่ด้วยหรือไม่ เป็นลูกหลานโนราบ้างหรือเปล่า เดี๋ยวดูอีกครั้ง”
>
> ร่างมหาเทพอธิบายต่อว่าอาการของท่านก็เป็นแบบนี้ เย็นครึ่งท่อน ปวดต้นคอ ท่านว่าเทพอาศัยจับอยู่ที่ต้นคอ ในระยะที่ยังลงไม่เต็มองค์ เป็นเหตุให้เราปวดเมื่อยคอรวมไปทั้งตัว จนกว่าเทพจะลงเต็มร่าง ก่อนที่เทพจะทรง ก็จะใจสั้น มือสั้น วูบวาบจะเป็นลม ก่อนจะหมดสติ
>
> เราป่วยเป็นโรคเดียวกัน ผมพูดในใจ
>
> [หนุมานเหยียบเมือง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554จ: น. 200)

การสวมทับตัวตนอื่นทำให้คนชายขอบ คนที่ไม่มีใครสนใจ มีความสำคัญขึ้นมาอย่างยิ่งในสถานการณ์หนึ่ง เขาเล่าถึงคนสองคน ที่ปกติไม่ได้เป็นที่สนใจของผู้คนในชุมชน เป็นคนแก่ที่ไร้อาชีพที่มักจะเกิดอาการเทพลงประทับทุกครั้งที่เกิดการจัดโนราถวายครู

> ตกกลางคืน ห้วงเวลาที่ทุกคนกลั้นหายใจเพื่อจะดูว่าครูหมอโนราจะ ‘ลง’ ตอนไหน ที่สำคัญจะลงที่ใคร ปกติแม่ร่างที่ทุกคนรู้จักดี คือแม่เฒ่าทิพย์วัย 70 กว่า ผู้เป็นร่างทรงในทุกครั้งที่มีการแก้บนโนรา เฒ่าทิพย์เป็นหญิงชราที่ไม่ค่อยมีคนสนใจนัก เป็นคนยากจนที่คอยเก็บผักริมรั้วบ้านคนอื่นประทังชีวิต ทั้งตัวแกเองก็ไม่ได้เป็นโนรา ท่าร่ายรำของแกช่างมหัศจรรย์ ยังมีร่างทรงอีกคนที่เป็นผู้ชาย บ้านของแกอยู่ในอีกหมู่บ้านที่ระยะทางห่างเป็น 10 กิโลเมตร ยามร่างลง ไม่ว่าแกอยู่ที่ไหน แกก็ต้องควบม้ามาถึงโรงพิธีจนได้ ที่ไม่ธรรมดาคือม้าของแกเป็นแค่ภาพจินตนาการ ตัวแกเองวิ่งเท้าเปล่ามาตลอดทาง เพียงแต่ท่าวิ่งของแกเหมือนม้าวิ่งไม่มีผิด และทันทีที่มาถึง แกก็ออกพรานได้ทันทีโดยไม่มีท่าทีเหนื่อย
>
> [หนุมานเหยียบเมือง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554จ: น. 194-195)

พ่อเขาแสร้งทำเป็นว่าถูกองค์เข้า ทุบทำลายข้าวของประกอบพิธีจนหมด นั่นอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีเทพลงมาประทับเขา เพราะต้องการลงโทษที่พ่อของเขาเคยทำลายพิธีกรรม ลูกคนราย

โรง เขายึดเอาคำวินิจฉัยของหมอที่เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวความเชื่อมั่นที่มีต่อทางวิทยาศาสตร์ แม้เสียงในหัวจะคอยค้านหรือหาขออธิบายต่าง ๆ มาหักล้างว่าสิ่งที่เชื่อทางวิทยาศาสตร์ก็ไม่ต่างอะไรจากความเชื่อทางจิตวิญญาณ เพราะไม่ได้สัมผัสประสบการณ์เหล่านั้นด้วยตัวเอง แต่เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง เหมือนกับที่เชื่อเรื่องภาวะโลกร้อนทั้งที่ไม่เคยเห็นหิมะเลยสักครั้ง อีกทั้งความเชื่อครึ่ง ๆ กลาง ๆ อยู่ระหว่างเรื่องของจิตวิญญาณกับเรื่องทางวิทยาศาสตร์ *เอ็งเชื่อโนรา เชื่อว่าครูหมอโนรามีจริง เชื่อว่าปู่กลับมาได้หลังจากไปแล้ว เชื่อเรื่องพ่อแก่ แต่เอ็งก็ยังเชื่อเรื่องสะกดจิตหมู่ mass hypnosis ภาวการณ์เปลี่ยนแปลง เอ็งฟังใครมา* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.212-213) การถูกเทพประทับ หรือการเป็นร่างทรง เสมือนการตั้งคำถามที่มีต่อความเชื่อของตัวละคร เขาพยายามเป็นคนปกติในสังคมที่ทุกคนพยายามจะเป็นบางสิ่งที่ยิ่งใหญ่ เป็นเทพ เทวดา เป็นสิ่งพิเศษ เมื่อเขาเห็นหมอรักษาของตนเองอยู่ในพิธีกรรมปลุกเสกของขลัง *ผมไล่ดูหน้าคนชุดขาวที่พนมมืออยู่ในพิธี แล้วก็สะดุดเข้ากับคนผู้นั้น นายแพทย์จิตเวชผู้เป็นเจ้าของไข้ของผม ทั้งแน่ใจว่าคนอื่น ๆ ต่างก็เป็นหมอ-นางพยาบาล* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.210) เขาปล่อยให้ความโกรธเข้าครอบงำ และเชื่อว่าร่างเทพหนุมานจะเข้ามาประทับแล้วทำลงพิธีกรรมทั้งหมด

คนธรรมดาที่มีการสวมทับตัวตนที่อ้างว่าเป็นองค์เทพ หรือผู้วิเศษ เทพ และ ฤาษีในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ทั้งสองเป็นสามีภรรยากัน ไม่ได้มีการบอกชื่อที่แน่ชัด พระดิ่งเรียกพวกเขาว่าเทพคือภรรยา และฤาษี คนที่เป็นสามี เดิมทีเทพก็เป็นเพียงคนปกติ แต่แล้ววันหนึ่งเกิดอาการหน้ามืด ใจสั่น กินอะไรไม่ได้ คนที่บ้านจึงบอกให้เธอทำการรับองค์เทพมาอยู่ด้วย เพื่อให้อาการเหล่านั้นดีขึ้น และคนที่ทำพิธีให้ก็คือฤาษี

> จุดธูปเทียนไหว้พระ ที่บ้านเช่าข้างวัดมีหิ้งบูชาขนาดใหญ่ บ้านนนี้ปล่อยทิ้งร้างหลายปี เทพกับฤาษีย้ายมาจากที่อื่น ตอนนั้นยังไม่เสวยวิมุติเป็นเทพ เป็นแค่สาวชาวบ้านน้ำหนักยังพองาม อวบอิ่มมีน้ำมีนวล บ้านติดทะเล ช่วยแม่พ่อเก็บของเก่าขาย เธอป่วยประหลาด ปวดคอบ่าไหล่ กินข้าวไม่ได้ เย็น ๆ ใกล้ค่ำอาการกำเริบ นั่งหรือเดินไหว เข้านอนแต่หัวค่ำทุกวัน พอถึงสามทุ่มก็ลุกขึ้นมาหาข้าวกิน ตอนนั้นได้ข่าวว่ามีฤาษีตนหนึ่งรักษาเรื่องพวกนี้ได้ อยู่ใกล้ ๆ นี่เอง พ่อแม่จึงพาไป
>
> เธอไปมาไปมาบ้านฤาษีหลายรอบ พ่อแม่พาไปแค่ครั้งเดียว หลังจากนั้นเป็นเธอที่ไปหาเอง ฤาษีบอกให้เธอหลับตาแล้วเลือกเทพขึ้นมาสักองค์ ในบรรดารูปปั้นของเขาเทพในปางต่าง ๆ หลากหลายละลานตา เธอไม่รู้ตัว หยิบมารูปหนึ่ง ไม่รู้จักเลย ฤาษีบอกว่าเอาเทพนี้ไปบูชา เปิดใจ เปิดร่างให้เขามาอยู่ด้วย
>
> คนมีบารมีที่ตกอยู่ในกรรมบางอย่าง เหล่าเทพจะอาสามาช่วย โดยการมาประทับร่าง อาศัยร่างนี้เป็นประตูทำความดี ช่วยเหลือคนผู้เดือดร้อนต่อไป
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 200-201)

เทพนั้นจะเชื่อมโยงกับความโกรธและความไม่พอใจโดยส่วนใหญ่ การสวมทับสถานะการเป็นร่างทรงของเทพ เป็นเหมือนการพยายามสร้างอำนาจให้คนอื่นรอบตัวหวาดกลัว ในพลังและอำนาจที่เหนือธรรมชาติ *เทพไม่พอใจถูกเรียกมึงกู มองหน้าเจ้าของร้านดวงตาคั่งแค้น ตัวค่อย ๆ สั่น หายใจแรง ตัวสั่นพับ ๆ ตาเหลือกขึ้นบน สักพักเทพคงจะมาสิงร่าง ถ้าเขย่านานพอ ฝ่ายเจ้าของร้านกับลูก ๆ พนักงานพนันกันว่าจะออกมาเป็นเทพอะไร พระนารายณ์หรือพระพรหม เทพสามตาหรือเทพสิบมือ* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.203) ส่วนฤษีนั้น ก่อนหน้าพอเป็นฤษีแล้ว มีแต่คนเข้าหาโดยเฉพาะพวกผู้หญิง พอเขาเลิกการเป็นฤษีได้ช่วงหนึ่ง ชีวิตก็เจอกับขาลง ต้องกลับมาเป็นฤษีอีกครั้งเพื่อใช้ความรู้เฉพาะทางในการหาเลี้ยงชีพ เขากับเทพกลายเป็นสามีภรรยากัน เพื่อช่วยให้วัดที่เขานมสาวกลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์

> ฤษีก็ไม่หวงข้อมูล เขาเล่าว่าเมื่อก่อนก็เป็นคนธรรมดา เป็นช่างปั้นได้วิชาตอนติดคุก ออกมาทำงานรับจ้างทั่วไป ชีวิตธรรมดาของคนธรรมดา วันหนึ่งชณะปั้นพญานาคในวัดฤษีตัวจริงก็ปรากฏกาย พูดคุยไปมาชักถูกคอ ถึงขั้นให้ประคำและผืนผ้าลายเสือ เขาสวมใส่ประคำและห่มผ้าลายเสือมาเรื่อย ๆ จากที่เคยใส่เล่น ๆ กลับเป็นต้องใส่จริงจัง หนวดเคราตัดแล้วมีอันต้องป่วยไข้ เขาเลยบวชเป็นฤษี
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 142)

ฤษีเคยเลิกเป็นฤษีไปช่วงหนึ่งรับงานเป็นช่างปั้นเพื่อเลี้ยงชีพอย่างเดียว แต่การเปลี่ยนสถานะของเขาจากฤษีเป็นคนธรรมดานั้น ทำให้ภรรยาคนเก่าก็ทอดทิ้งเขาไปหาผู้ชายคนอื่น *ตอนนั้นถอดผ้าลายเสือ ประคำยังห้อยเฉวียงบ่า นุ่งห่มเสื้อกางเกงปกติ รักษาศีลวันพระ รถพ่วงข้างตระเวนรับซื้อมะพร้าว งานปั้นถ้ามีก็รับ ไม่มีก็ทำอย่างอื่น แต่เรื่องพลิกผันตรงที่ภรรยาไม่ปรารถนาคนไร้เครื่องแบบเมื่อถอดชุดฤษี ราศีก็มัวหมอง ไม่นานเธอก็หนีไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.143) หลังจากฤษีเจอกับเทพ แล้วได้ตกลงเป็นสามีภรรยา ทั้งสองก็ตระเวนรับงานปั้น กระทั่งมาเจอวัดที่พ่อของพระดิ่งกำลังสร้าง ที่ทำให้ทั้งสองอยู่นานกว่าที่อื่น ทั้งเทพและฤษีต่างไม่อยากให้เขานมสาวถูกสัมปทาน พวกเขาจะมีบทบาทก็ต่อเมื่ออยู่ในสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความเชื่อ เมื่ออยู่ในสานที่อื่น พวกเขาไม่ต่างอะไรจากคนธรรมดาที่ทำงานแรงงานเพื่อหาเลี้ยงชีพ บทบาทของการเป็นเทพและฤษีจะดูเป็นเรื่องไม่น่าเชื่อถือ ดังเช่นในเหตุการณ์ที่เทพไปตามฤษีที่ร้านคาราโอเกะแล้วเกิดมีปากเสียงกับเจ้าของร้าน ทั้งเจ้าของร้านและเหล่าเด็ก ๆ ลูกจ้างมองเธอไม่ต่างอะไรจากคนที่มีความผิดปกติทางจิตที่ชวนให้ขบขัน ไม่ได้ให้การเคารพ

ตัวละครพระดิ่ง ก็เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่มีการสวมใส่สถานะจากคนธรรมดาเป็นพระ คล้ายเจ้าอาวาสปลอมในเรื่อง อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา เนื่องจากเขาต้องเป็นผู้นำในการต่อต้านการสัมปทานเขานมสาว สถานะที่เป็นพระนั้นคล้ายจะมีอำนาจในการสร้างศรัทธาและความน่าเชื่อถือได้มากกว่าสถานะที่เขาเป็นคนปกติ แต่สำหรับพระดิ่งการเป็นพระนั้นไม่ต่างอะไรกับการสวมทับเสื้อผ้า

> ดิ่งกลับมาบวชหน้าไฟ แม้บวชมาปีกว่าแล้วแต่ยังไม่ได้พรรษา เปลื้องจีวรลาสิกขาทุกห้าวัน แล้วก็บวชใหม่ในอีกวัน หรือบางทีสึกตอนเช้าบวชตอนเย็น บวชจนพระอุปัชฌาย์ไม่บวชให้แล้ว ช่วงหลังบวชกันเองภายใน ฤๅษีและเทพเป็นอุปัชฌาย์
>
> ดิ่งรู้เจตนาที่หลวงพ่อทำ และรู้เจตนาที่คนจากเทศบาลทำ ดิ่งมีอย่างเดียวที่จะทำคือสานต่องานของพ่อให้เสร็จ รักษาภูเขาลูกนี้ไว้ เขาไม่ได้สนว่าตัวเองจะเป็นพระหรือพระพุทธศาสนาจะสืบทอดได้หรือไม่ แค่อยากให้ภูเขาลูกนี้ยังอยู่ เอาจริง ๆ ก็ไม่ได้สนว่าภูเขาลูกนี้จะยังอยู่หรือไม่ แค่ให้งานของพ่อสำเร็จ
>
> “เอาจริงก็ไม่รู้ ว่าจะเอาไงกับมันดี ก็เลยบวช ๆ สึก ๆ อยู่นี่แหละ” พระดิ่งสารภาพ
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 112)

ด้วยสถานการณ์ที่ต้องแย่งชิงพื้นที่บนเขานมสาว พระดิ่งที่เป็นลูกของเจ้าอาวาสคนเก่าจึงจำเป็นรับบทบาทของการเป็นเจ้าอาวาส เพื่อใช้สถานะต่อรองแย่งชิงพื้นที่ ล็อตเต้เสนอว่าพระดิ่งต้องสร้างปาฏิหาริย์ขึ้นมา เมื่อพระดิ่งสามารถทำให้วัดเขานมสาวรอดพ้นจากการสัมปทาน ผู้ที่ดูแลวัดและจัดการเรื่องหลังจากนั้นเป็นเทพกับฤๅษี

การสวมบทบาทเป็นสามีภรรยากันในเรื่อง “สะใภ้คนจีน” ตัวละครเอกอย่างสามที่เดินทางมาให้ถูกฆ่าที่จังหวัดปัตตานี ทางองค์กรที่เขาได้จ้างวาน ให้สามสวมบทบาทเป็นเป็นสามีคนใหม่ของมุ่ย หญิงสาวที่ดูแลร้านขายยา ทั้งที่ทั้งสองคนไม่เคยรู้จักกัน แรกเริ่มมุ่ยไม่ได้สนใจว่าใครจะเป็นผู้เข้ามาสวมบทบาทสามีของเธอ พร้อมเหตุผลว่า เหมือนกับการเลี้ยงหมา ยิ่งผูกพันกับมากจะยิ่งเสียใจเมื่อมันตาย *“ฉันเคยเลี้ยงหมาผอมตัวหนึ่ง นอนกับมันทุกคืน เหมือนลูกเลยล่ะ พอมันตายฉันก็ใจสลาย เห็นหมาตัวไหนก็ไม่อยากทักทายมัน คนตายพวกนั้นก็ด้วย ไม่อยากคุย มีกี่วันเขาก็ตาย ไม่อยากผูกพัน ไม่อยากนึกถึงคำที่เคยพูดกันก่อนเขาตาย เคยเลี้ยงหมาใช่ไหม”* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น. 41) ด้วยเหตุนั้นเธอจึงไม่ใส่จะทำความรู้จักหรือมีปฏิสัมพันธ์กับพวกคนที่เดินทางมาเพื่อตาย ไม่มีใครอยู่ได้เกิน 3 วัน

> คนที่หนึ่งมาถึงแบบไม่ตั้งตัว ตอนนั้นมุ่นทำอะไรไม่ถูก เขาเหมือนสามีเธอมาก แต่ไม่มีหัวใจ ไม่ใช่คนสิ้งหวัง เขามาที่นี่เพราะอยากยิงคนอื่น เขาไม่ได้อ่านข้อเสนอผิด เขารู้ตัวว่าต้องมาเป็นคนตาย เป็นไปได้ว่าเขาไม่เชื่อว่าเรื่องแบบนี้จะเกิดขึ้น เขาคงหวังว่าก่อนตายเขาจะโอกาสฆ่าใครบ้าง คงคิดว่าที่นี่เป็นสงคราม ที่ปืนหาได้ง่าย ๆ เขาอาจฆ่าใครสักคนไปจริง ๆ ถ้าเขาอยู่นานกว่าสามวัน เขาถูกยิงที่เดียวกับที่สามีมุ่ยตาย เจ้าหน้าที่ฉีดสเปรย์ทับลงไปบนรอยเดิมเป็นรูปร่างคนตาย คดีความมั่นคงอีกคดี ลูกชายอาม่าโดนยิง เพื่อนบ้านแสดงความเสียใจกับอาม่า เสียใจด้วย คนพูดกันแบบนั้น อาม่ายืนมองเส้นสีสเปรย์ ไม่มีคำพูด
>
> [สะใภ้คนจีน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2560: น. 60)

สามเป็นหนึ่งในเหล่าคนที่มาสวมบทบาทเป็นลูกองอาม่าที่ตายตรงจุดเดิมเสมอ ถูกยิงที่ศีรษะบริเวณวงเวียน ซ้ำรอยเดียวกันกับที่ลูกชายของอาม่า สามีของมุ่ยตาย สาเหตุที่อาม่ารับสมัครคนที่ต้องการตาย เพื่อเป็นการย้ำภาพความตายของลูกชายของเธอ จนกว่าเขาจะได้รับความยุติธรรม

> “คนนี้สุดท้ายไม่ได้เหรออาม่า อีกกี่คนเรื่องจะจบ”
>
> “ฉันไม่ได้บังคับ พวกเขาสมัครใจมา เธอก็รู้ พวกเขาลงชื่อในเว็บไซต์ ประทับตรายินยอมทุกอย่าง จบต่อเมื่อไม่มีใครอยากมา หรือไม่ก็จนกว่าใครจะมาสนใจและสะสางเรื่องราวของลูกฉัน”
>
> “คนตายเท่าไหร่ ลูกอาม่าก็แค่อีกศพหนึ่ง ไม่มีใครมาสนใจหรอก”
>
> อาม่ายืนนิ่ง เหมือนคาดไม่ถึงกับคำพูดมุ่ย มุ่ยเองก็คาดไม่ถึงว่าเธอจะพูดแบบนั้น
>
> “ลูกฉันคนที่เธอพูดถึง นั่นผัวเธอนะ”
>
> [สะใภ้คนจีน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2560: น. 79-80)

พวกคนที่มาตายก่อนหน้าสามก็เป็นคนที่มีความคล้ายคลึง พวกเขาพบเจอปัญหา ซึมเศร้า ไม่ต้องการมีชีวิตอยู่ ไม่มีใครมีปฏิสัมพันธ์กับมุ่ยและอาม่า พวกเขาเข้ามาสวมบทบาทเป็นใครคนหนึ่งเพื่อตาย เป็นตัวแทนของลูกชายที่ตายอย่างปริศนาของอาม่า มาเพื่อทำหน้าที่นั้นด้วยความเต็มใจ แตกต่างจากสาม เขาพยายามมีปฏิสัมพันธ์กับมุ่ย และท่องสำรวจไปทั่วทั้งเมือง เขามีชีวิตอยู่นานกว่าคนอื่น อาม่าหวังว่าเขาจะเป็นคนที่พามุ่ยออกไปจากเมืองได้

4.2.1.3 อัตลักษณ์คนท้องถิ่น

ความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ ปรากฏในรูปแบบตัวละคร พฤติกรรมของตัว ฉากที่ใช้พื้นหลังจากแถบภาคใต้ และร้านน้ำชา ซึ่งในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีกล่าวถึงพฤติกรรมการเล่นพนันที่พบได้ในหลายเรื่องอย่างการเล่นไฮโลในงานศพที่ปรากฏค่อนข้างบ่อยครั้ง กับการเข้าร้านน้ำชาที่เป็นสถานที่พบปะกันของผู้คนในชุมชน

“มาตั้งแต่สมัยปู่” มีพื้นหลังของเรื่องเป็นจังหวัดนครศรีธรรมราช ในฉากที่หลวงรงค์อ่านเอกสารโบราณ แล้วฝันย้อนกลับไปถึงภาพในอดีต และเล่าถึงการเล่นไฮโลในงานศพ

> เมียน้อยของผู้ใหญ่เป็นเจ้าหน้าที่บนอำเภอ เป็นแม่ม่ายลูกหนึ่งที่ยังแต่งหน้าเช้งเต้นแอโรบิครักษาหุ่นทุกวัน คงไม่ต้องสืบข่าวว่าทั้งสองเจอกันและมีสัมพันธ์ลับกันแบบไหนที่ไหน อย่างไร แต่ทุกคนมักจะเห็นเธอตามงานศพ นั่งอยู่หลังเซียนพนันที่ล้อมถ้วยไฮโลรอบใน เธอนั่งบนเก้าอี้รอบนอก คอยส่งเงินฝากใครสักคนที่นั่งข้างหน้า ให้ช่วยวางที่เลขนั้นเลนขี้ได้เสียพออุ่น ๆ หัวใจก็ถอยทัพกลับบ้าน
>
> คืนนั้นหลวงรงค์นั่งอยู่ด้านหน้าเธอ หลาย ๆ ครั้งที่ทั้งสองส่งและรับเงิน มือต่อมือตาสบประสาน
>
> มีไม่กี่คนที่สังเกตเห็นทั้งสองคนลุกไปพร้อมกัน
>
> [มาตั้งแต่สมัยปู่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2557ค: น. 76)

“แดงฉานและงดงาม” เล่าถึงการชนไก่ หนังตะลุง และวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ขัดต่อข้อกำหนดฝ่ายปกครอง สามารถทำได้เพียงชนชั้นล่างเท่านั้น

> ในพุทธศตวรรษที่ 26 คณะปกครองสร้างเมืองใหม่ทับลงไปบนเมืองเก่า ลงหลักปักเสาบนที่นาของเกษตรกร รากฐานของตึกตั้งบนที่ทำกินของชาวไร่ จนเมื่อเมืองใหม่สร้างเสร็จ ประชาชนของประเทศก็ถูกแบ่งชัดเจน ท่านผู้นำและคณะปกครองอาศัยบนเมืองชั้นสูงสุด ครอบครองฝืนฟ้าและดวงดาว พวกชาวไร่ที่ไม่ยอมละทิ้งชีวิตดั้งเดิม ก็ต้องก้มหน้าคลุกดินอาศัยอยู่ใต้ถุน หมดสิทธิ์จ้องมองดวงจันทร์
>
> คนเมืองล่างใช้ชีวิตติดฝืนดิน ใช้เวลาหมดไปกับการเกษตร พนันไก่ชนเพลิดเพลินกับหนังตะลุงและเมามายกับเหล้ากลั่นเอง วิถีชีวิตของพวกเขาแทบจะเรียกได้ว่าศักดิ์สิทธิ์ เป็นวิถีชีวิตในตำนาน พวกเขาถูกยกไปอ้างทุกครั้งที่คนเมืองบนมีโครงการพัฒนา พวกเขาถูกอ้างซ้ำเมื่อคนเมืองกลางบางกลุ่มจะหาเหตุต่อต้านมติคณะปกครอง พวกเขามักจะอยู่ในเพลงที่ถูกแต่งขึ้นใหม่ อยู่ในวรรณกรรม อยู่ในรายงานทางวิชาการ ผลผลิตที่ส่ง

ขึ้นข้างบน คือข้อต่อรองเพียงอย่างเดียวที่ทำให้พวกเขาดูมีประโยชน์จริง ๆ แต่ไม่ว่าอย่างไร พวกเขาก็ยังยืนบนดิน ดื่มเหล้ากลั่นเอง ปลูกผัก และเลี้ยงไก่ชน

[แดงฉานและงดงาม]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 131)

"ตุ๊กตายางเจ้าแม่" เล่าถึงตัวละครสองพี่น้อง แบล็คและเรดไปเล่นไฮโลในงานศพ แล้วพบกับฤๅษีที่เป็นเจ้ามือ คืนนั้นเมื่อพวกเขาชนะ จึงนำเงินทั้งหมดมาบูชาเจ้าแม่ และเที่ยวร้านคาราโอเกะ

ยังไม่สิ้นเสียงพระสวด เหล่านักพนันก็โยกโต๊ะออก ปูเสื่อจัดเตรียมอุปกรณ์พิธีกรรมจับสลากมีตั้งแต่ตอนไหนไม่รู้ เสร็จสิ้นไปแล้ว คนที่ได้สลากแรกมีเวลาทำงานสองชั่วโมง จากนั้นปัดเสื่อให้เจ้ามือสลากแรกมีเวลาทำงานสองชั่วโมง จากนั้นปัดเสื่อให้เจ้ามือสลากสองเสียบแทน แบ่งกันไปคนละสองชั่วโมง วัดดวงกันในเวลาแค่นั้น เป็นความเท่าเทียมง่าย ๆ โดยไม่ต้องไปเรียนมาจากที่ไหน ความเท่าเทียมอีกอย่างในวงพนันก็คือ ทุกคนแทงเสียได้เสมอกัน ค่าเงินเท่ากัน ความแตกต่างคือคนทุนน้อยสู้ได้ไม่นาน คนทุนเยอะไล่ทั้งคืนก็ไม่จน

พวกยักษ์ไม่มีกระบองหมดสิทธิ์ออกโรง สมัยก่อนอาจมีพวกชอบโยกเงินลงทุนชาวบ้านไปลงที่อื่น บางทีเงินหายจับมือใครดมไม่ได้ สมัยนี้มีกล้อง มีทีมงานมาตั้งกล้องไว้รอบ ๆ เกิดปัญหาเงินหายใช้บริการกล้อง ไล่ดูว่าใครตัวการ พบแล้วต้องจ่ายคืน แถมต้องจ่ายค่ากล้องอีก วงพนันดูเหมือนจะก้าวหน้ากว่าวงไหน ๆ

[ตุ๊กตายางเจ้าแม่]

(จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 193-194)

โนราห์ ศิลปวัฒนธรรมการแสดงของภาคใต้ ปรากฏในงานของจเด็จ กำจรเดช โดยไม่ได้ถูกเล่าเพียงในแง่ของการแสดงเพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว แต่รวมไปถึงในแง่ของความเชื่อและมรดกที่ต้องได้รับการสืบทอด

"หนุมานเหยียบเมือง" ได้เล่าถึงอดีตของตัวละครเอกที่เขาเคยเห็นพิธีกรรมเกี่ยวการตั้งโรงมโนราห์เพื่อแก้บน *ปีนั้น ลูกสาวลุงทินไม่สบาย เพ้อคลั่งจนต้องมัดไว้กับเสา มีคนทักว่าแกอาจติดค้างคำบนบานอะไรสักอย่าง จึงต้องจัดโนราโรงครูเพื่อแก้บน โรงโนราถูกสร้างขึ้นในเวลาไม่นานบนลานดินหน้าบ้าน ด้วยไม้ไผ่และทางมะพร้าว เครื่องเซ่นครบครันทั้งหัวหมูไก่ต้มตั้งรอครูโนราบนผลาไม้ไผ่ ส่วนประกอบของโรงสร้างเพื่อรื้อทิ้งในวันพรุ่งทุกส่วนมัดด้วยเชือกกล้วยเพื่อให้ขาดง่าย ๆ อันเป็นเคล็ดในการที่จะขาดจากคำบนบาน* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.193-194)

“คืนปีเสือ” ความหลากหลายของวัฒนธรรมและคนในพื้นที่ที่มาจากหลายชาติพันธ์ การแสดงในครั้งนั้นมีทั้ง ลิเก งิ้ว มโนราห์ ตามเท่าที่ผู้ใหญ่บ้านจะคัดสรรมาได้ด้วยข้อจำกัดหลายอย่าง

> นักษัตรวนรอบมาถึงปีเสือ เป็นเสือไฟตามคำทำนาย ผู้ใหญ่จึงคิดจัดงานสมโภชตอนนั้นศาลเจ้าพ่อเสือใกล้เสร็จแล้ว เสือตัวใหม่ขึ้นโครงโบกปูนแทนเสือตัวเก่า จ้างช่างฝีมือมาจากสงขลา มีคณะลิเกประชันกับมโนราห์
>
> ศาลเจ้าพ่อเสือได้เงินสนับสนุนจากศอ.บต. มหรสพสนับสนุนจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด พวกเขาติดต่อหนังเต็งสาคอมาด้วย แต่หนังเต็งถูกห้ามแสดงคณะกรรมการอิสลามท้องถิ่นบอกว่าหนังเต็งทำผิดฮาดิษ การกระทำศิลปะร้องรำไม่สามารถทำได้ บรรดาคนหนุ่มลูกศิษย์ก็ฝึกต่อไม่ได้ จึงไปหาลิเคฮูลู แต่ไม่มีวงไหนกล้าเล่น คนในหมู่บ้านโหวตกันว่าอยากดูงิ้ว จึงได้มาทั้งหมด ลิเก งิ้วและมโนราห์
>
> [คืนปีเสือ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 391-392)

การปรากฏภาพงานบุญประเพณีตามเดือนต่าง ๆ และการเตรียมตัวเพื่อร่วมพิธีการของบุญเดือนนั้น มักจะปรากฏงานทำบุญหาบรรพบุรุษเดือนสิบและพิธีการลากพระบุญเดือนสิบเอ็ด

“นักสืบอาคม” ระหว่างที่อาคมรักษาตัวอยู่ที่วัด เขาได้สอบถามเรื่องราวต่าง ๆ กับผู้คนในนั้นเท่าที่จะสามารถถามได้ โดยแสร้งว่าเขาไม่ค่อยรู้เรื่องราวพวกนั้นแน่ชัดอย่างความเชื่อบุญเดือนสิบเอ็ด ที่จะมีการสร้างเรือพระเพื่อใช้ประกอบในพิธีลากพระ

> เรือพระก็คือรถที่เอามาตกแต่งให้สวยงาม เพื่อให้คนชักลากในวันขึ้นเดือนสิบเอ็ด หมายความว่าวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากดาวดึงส์นั่นแหละ คนข้างทางจะยืนรอช่วยลากให้พ้นหน้าบ้านตัวเอง สมัยก่อนเป็นแต่ในน้ำ ใช้เรือจริง ๆ ใส่พระ บนบกก็ใช้ท่อนไม้ ก่อนจะเปลี่ยนมาเป็นล้อเกวียนล้อรถ และก็ประดับประดาให้สวยงาม พอมีการประกวดก็เลยยิ่งทำกันให้สวยงามแบบจริงจัง ที่สุราษฎร์ธานีและสงขลาขึ้นชื่อกันมากเรื่องแข่งขัน แต่ทางจังหวัดนครศรีธรรมราชแค่ทำให้สวย ๆ แล้วชักลากไปตามถนน อาจจะไปรวมกันที่หน้าอำเภอบ้างเพื่อร่วมประกวดพอสนุกสนาน แต่ไม่ได้แข่งขันจริงจังเหมือนสงขลาที่รูปแบบของเรือพระจะเป็นความลับจนกว่าจะถึงวันลาก ไม่ให้ใครเห็นรูปแบบจนกว่าจะถึงวัน แถมยังมีสายลับมาสืบอีก บางทีตอนทำเป็นอีกรูปแบบ พอถึงวันลากจริงกลับเป็นอีกอย่าง
>
> เรือพระของตามีเป็นพญานาค แน่อยู่แล้ว เรือพระส่วนมากเป็นรูปพญานาค ข้างละตัว ตัวละสามหัว ฝีมือแกะโฟมของตามีใช้ได้ทีเดียว แต่สัดส่วนพญานาคแปลก ๆ ไปก็ตามประสาช่างที่ไม่ได้เรียนมา
>
> [นักสืบอาคม]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 103--104)

ในเรื่องสั้น “สัปเหร่อรุ่นสอง” มีการเล่าถึงประเพณีลากพระ การทำเรือพระ เป็นงานที่ตัวละครเอกกับกลุ่มเพื่อนรับงานมาทำต่อหลังจากกลุ่มช่างคนเก่าทำออกมาได้ไม่ดีเท่ากับเงินที่ชาวบ้านช่วยกันทำบุญมา แต่ด้วยระยะเวลาที่กระชั้นชิดและความต้องการของเจ้าอาวาสที่แปกลประหลาด ตัวผู้เล่าเองก็ไม่แน่ใจว่าเรือพระลากนั้นออกมาเป็นรูปแบบไหน

> พวกเราถูกขอให้มาช่วยดึงมีดออกจากอกหลวงพี่เจ้าอาวาส ตอนนี้ชาวบ้านใช้มีดแทงโฟมอันนั้นกรีดเจ้าอาวาสวันละแผลสองแผล ค่าที่ใช้เงินซื้อเป็ดชวาราคาแพง เจ้าอาวาสเสนอเงินสามหมื่นให้พวกเรา ในการแก้ไขมัน ตอนนั้นเรายังไม่เห็นว่าเรือพนมพระคันเก่ามันจะมีสภาพแบบไหน แต่เราก็ตกลงถ้าเจ้าอาวาสยอมให้เราเบิกล่วงหน้าก่อน เจ้าอาวาสรีบเอาสัญญามาให้เซ็น รายละเอียดมีแค่ว่าจะแบ่งเงินเป็นสามงวด เราเซ็นสัญญา รับเงิน ก่อนจะเดินมาดูหงส์ตัวเก่า ตอนนั้นเองที่เรารุมเชือดเฉือนช่างคนเก่า เชือดเฉือนแล่เนื้อเอาเกลือทาแล้วโยนทิ้ง พวกเราร่างภาพในหัวว่าหงส์ตัวใหม่จะเป็นอย่างไร และถ้ามันยังไม่สวยพอ เราจะแถมพญานาคให้อีกสองตัวซ้ายขวา ตอนนั้นเราลืมนึกไปว่าเรามีเวลาสิบห้าวัน และด้วยเงินแค่นั้นเราต้องทำมันออกมาให้พอใจชาวบ้านด้วย แต่หลวงพี่ฉีกแบบร่างทิ้ง แกบอกว่าช่วยเปลี่ยนให้มันเป็นยาอวกาศ เราแทบไม่เชื่อหูในตอนแรก หลวงพี่พูดผิดหรือเปล่า แต่แกยืนยันว่าทำให้มันเป็นยานอวกาศ
>
> เรือพนมพระรูปยานอวกาศ เป็นปริศนาธรรมแบบใด
>
> [สัปเหร่อรุ่นสอง]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2563จ: น. 228)

ใน “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ได้เล่าถึงความทรงจำของล็อตเต้ที่มีต่อสถานที่ต่าง ๆ ในบ้านเกิดซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในอดีตของเขา ซึ่งเขาคุ้นเคยกับประเพณีการทำบุญตามเดือนต่าง ๆ *สมัยเป็นเด็กนักเรียนล็อตเต้จำได้ว่ามีอาคารเก่า ๆ ซึ่งพวกชาวบ้านเรียกว่าโบสถ์ มีพระประธานปูนปั้นและมีอัครสาวกสองข้าง ยังมีพระยืนอีกสองหันหน้าไปไหว้พระประธาน โบสถ์นี้ไม่มีพระ มีแต่อาคารโรงธรรมอยู่ใกล้ ๆ ไม่มีพระเพราะไม่ได้เป็นวัด ทุกวันพระคนเฒ่าคนแก่ยกปิ่นโตไปวัดอื่น แต่วันสำคัญใด ๆ จะนิมนต์พระมาทำพิธีที่นั่น รับตายายเดือนสิบก็ทำที่นั่น ลากพระเดือนสิบเอ็ดก็ทำเรือพระกันที่นั่น* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.153)

“แมวไม่เคยรอใครกลับมา” มารีได้เล่าถึงเรื่องความเชื่อที่สามีเล่าให้เธอฟัง มารีเป็นคาธอลิกและสามีเป็นคนนับถือพุทธ เขาพยามอธิบายแนวคิดและความเชื่อเกี่ยวกับทำบุญประจำเดือนให้เธอฟัง *คำถามของเธอเหมือนไม่ต้องการคำตอบ ในวันขึ้นสิบสี่ค่ำเดือนสิบ ตอนที่เตรียมอาหารเซ่นไหว้บรรพบุรุษ เขาเชื่อไหมว่าคนที่ตายไปกลับมาจากโลกคนตาย เขาเคยเห็นหรือรู้สึกไหมว่าพวกเขากลับมา มีความรู้สึกว่าปู่ย่าเข้ามากอดหรือเปล่า* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.211-212)

น้ำขิงชวนเธอมาทำบุญในวันพระ บอกว่าเธออยากทำบุญให้เด็กหญิง ป้ามารีถามว่าเขาไม่ได้ทำบุญเดือนสิบเหรอ นั่นแหละพบรักจึงเข้าใจว่าเธอหมายถึงบุญเดือนสิบของภาคใต้ จึงบอกแทนน้ำขิงว่านั่นเป็นการทำบุญครั้งใหญ่ เป็นกุศโลบายให้ทุกคนกลับบ้านว่างั้น แต่ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้คนตายทำได้ทุกวัน

"พวกเขาจะกลับมาวันไหน" เธอหมายถึงวิญญาณจะกลับมาโลกนี้วันไหน ดูเหมือนเธอจะก้าวข้ามความเชื่อตัวเองไปแล้ว

เรื่องนี้ไม่มีใครอธิบายได้ ไม่มีใครเข้าใจว่าป้ามารีหมายถึงอะไร แต่เอาเถอะ ป้ามารีรู้แล้วว่าเธอจะทำอย่างไร

[สัปเหร่อรุ่นสอง]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563จ: น. 217-218)

การแสดงความเป็นท้องถิ่นผ่านฉาก สถานที่ที่นักเขียนเลือกใช้ "ร้านน้ำชา" ซึ่งปรากฏบ่อยครั้งในงานเขียน เป็นสถานที่รวมตัวกันของผู้คนในชุมชนและเป็นยังพื้นที่ทับซ้อน อย่างในเรื่องมิติเร้นลับในโลกซ้อนเร้น ที่มีผู้คนแตกต่างกัน อยู่ขั้วตรงข้ามกันมารวมกันอยู่ในพื้นเดียวอย่างร้านน้ำชา *เขาอยู่ในอำเภอที่มีการทับซ้อนของมิติอยู่มากทีเดียว ลักษณะการทับซ้อนเป็นไปแบบทวิภพคู่ขนานก็ไม่เชิง เพราะบางครั้งมิติทั้งสองสามารถมองเห็นได้พร้อมกัน กลมกลืนจนเจ้าตัวยังดูไม่ออก การทับซ้อนแม้จะเป็นปัจเจกแต่ก็ต้องประกอบกับลักษณะสังคมเข้าไปด้วย ตามร้านกาแฟตอนเช้า ๆ นักสืบ ตำรวจ มือปืนนั่งดื่มน้ำชาร่วมโต๊ะ บรรยากาศแม้ไม่ได้เขม็งเกลียวเหมือนคันธนูที่น้าวสายจนสุด แต่ความเครียดก็มีมากพอกัน ทว่าทั้งหมดกลับยิ้มแย้มถ้อยทีถ้อยอาศัยต่อกันจนแยกระดับความสัมพันธ์กันไม่ออก* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.273)

พื้นที่ที่มีการผสมผสานททางวัฒนธรรมที่หลากหลาย อย่างจังหวัดปัตตานีในเรื่อง "สะใภ้คนจีน" เล่าถึงการมาเยือนปัตตานีครั้งแรกของสามที่เขาหวังจะได้สัมผัสรสชาติอาหารแบบอิสลาม แต่ภาพความจริงที่ปรากฏ เขากลับได้กินอาหารที่มีแต่เค็มคล้ายคลึงกัน ไม่ว่าจะเป็นอาหารประเภทไหน *ร้านอาหารมุสลิมมีมากพอ ๆ กับร้านคนจีน ก่อนไปถึงสามแอบหวังว่าจะได้กินแกงเนื้อแพะ เมนูที่โผล่มาแบบไม่รู้ตัวทั้งที่ไม่ได้รู้สึกชอบ เคยมีเพื่อนมุสลิมเล่าให้ฟังถึงอาหารพิเศษ แกงหัวแพะที่มีไส้พันไว้ทุบกะโหลกควักกินสมอง หัวแพะที่มีไว้เฉพาะคนระดับโต๊ะครู สามไม่มีความกระหายกินของพวกนั้น แต่ทันทีที่รู้ว่าต้องไปปัตตานี แกงเนื้อแพะที่ไม่เคยรู้รสชาติพลันออกรสเผ็ดร้อนติดปลายลิ้น และนึกหวังว่าจะได้กินมันทันทีที่ไปถึง แต่เปล่าตลอดเวลาที่อยู่ที่นั่น สามได้กินแค่ข้าวมันไก่คนจีนที่น้ำซุปออกรสเค็ม ก็แค่มือไม่ถึง สามคิดแบบนั้นในคำแรก ลองดูร้านอื่น ข้าวต้มเค็ม เกี๊ยวเค็ม ลองร้านมุสลิมก็เค็ม แม้แต่ไก่ย่างคนอีสานก็ยังเค็ม อยู่ที่นั่นครบสัปดาห์ กี่ครั้งที่เคี้ยวกี่คำที่กลืน สามยืนยันว่าเมืองนี้มีรสเค็ม* (จเด็จ กำจรเดช, 2560 : น.21-22)

"อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา" ได้เล่าถึงรูปลักษณะของเมืองที่เกิดจากคนหลายชาติพันธ์เข้ามายังเกาะแห่งนี้ จากสิ่งก่อสร้างและสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อันหลากหลาย และกลุ่มคนที่เข้ามาอยู่

อาศัยก็เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา *ข้ามสะพานมาถึงก็เหยียบบนจัตุรัสของเมืองเลย เรียกแบบนั้นเพราะคนอังกฤษตั้งชื่อไว้แบบนั้น ตรงนั้นเป็นพื้นที่กว้างสักหนึ่งร้อยตารางเมตร ปูด้วยอิฐตัวหนอนแบบเก่า เรียกมันว่าวิคตอเรียสแควร์ถนนสองสายแยกไปซ้ายขวารอบเกาะ ที่จัตุรัสมีบ้านเรือนแบบเก่าสักสามสี่หลัง ตึกที่จะเห็นได้ที่เกาะปีนัง ภูเก็ต หรือเมืองเก่า ๆ ที่พวกนักล่าอาณานิคมไปถึง เป็นอาคารบ้านเรือนที่พวกเด็กรุ่นใหม่ ๆ ใฝ่ฝันอยากดัดแปลงเป็นร้านกาแฟชิคชิคและร้านหนังสือชิลล์ชิลล์ แต่บัดนี้อาคารเหล่านั้นเต็มไปด้วยผู้คนชาวฮินดู บ้านสี่ห้าหลังนั้นน่าจะเป็นบ้านของนักสำรวจชาวอังกฤษ หรือพ่อค้าสักคน หรือนายพลสักคนมาสร้างบ้านพักตากอากาศบนเกาะ ขนทาสจากปัญจาบมาด้วย แล้วเมื่อพวกเขากลับไปก็ทิ้งทาสเหล่านั้นให้อยู่เฝ้าบ้าน ตอนนี้พวกเขาก็เลยหลงเหลือเป็นครอบครัวที่ขายดอกไม้และเครื่องเทศหอมฉุย รอให้นักท่องเที่ยวไปถ่ายรูป* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.180-181)

“คีนปีเสือ” พื้นที่ทับซ้อนของคนหลายชาติพันธุ์ ทั้งตัวผู้ใหญ่บ้านที่เป็นลูกหลานของชาวจีน อพยพ ฟาฮัดที่เป็นลูกหลานของชาวฮาลาที่ข้ามฝั่งมาจากมลายู คนในพื้นที่ที่นับถืออิสลาม นักท่องเที่ยว *ตอนนั้นงานสมโภชเจ้าพ่อเสือดำเนินมาหลายคืนแล้ว ผู้ว่าและแม่ทัพมาเปิดงานและกลับไปแล้ว คืนต่อ ๆ มามีคนเข้ามาเที่ยวกันไม่มาก แต่มหรสพทั้งสามก็ประชันกันสุดฤทธิ์ งิ้ว ลิเก และมโนราห์ไม่ถูกปากคนแถวนี้ แต่เมื่อเขาจัดแล้วต้องกิน นอกจากคนหมู่บ้านใกล้แล้วยังมีนักท่องเที่ยวนั่งรถทัวร์มาจากมาเลเซีย พักที่เบตงแล้วเลยมาเที่ยว สหายต่างพรรคอีกหุบเขาก็มา พวกนั้นสวมหมวกกลม ผู้ใหญ่เป็นแบบเหลี่ยม ไว้หมายกันเผื่อลาดตระเวนในป่า แต่ไม่เจอกันหรอก คนละพื้นที่ ไม่สมาคมกัน แต่ฝ่ายจังหวัดจัดเชื่อมสัมพันธ์ นอกจากนั้นชาวมุสลิมก็มาบ้าง แต่ไม่มีใครอยู่ดูมหรสพ นี่ก็ทางจังหวัดจัดมา ถ่ายรูปรวมกันแล้วปล่อยตัวใครตัวมัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.352-353)

แม้ป่าที่เป็นที่ทับซ้อนกันเรื่องเขตแดน สำหรับชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในป่า เขตแดนหรือพื้นที่ที่ถูกแบ่งนั้นไม่ได้ส่งผลอะไรต่อพวกเขา *ถ้าคนเบตงเรียกว่าฮาลาบาลา คนแว้งก็เรียกสลับกัน ผืนป่าดิบชื้นสมบูรณ์ที่สุดบนทิวเขาสันกาลาคีรี กว้างใหญ่ที่สุดของคาบสมุทรมลายู ใครจะเรียกอเมซอนแห่งเอเชียหรืออะไรก็ช่าง ผืนป่าทึบติดกับเบลุ่มของฝั่งมาเลเซีย โอรังอัสลีหลายกลุ่มเดินทางข้ามไปมาระหว่างสองประเทศ อย่างว่า พวกเขาไม่น่าจะรู้จักเส้นเขตแดน ฟังโกผ่อนนักวิชาการท้องถิ่นบนโต๊ะกาแฟในเบตงเล่าว่าฮาลาบาลาแปลว่าไปมันเรื่อย ๆ คนต่างถิ่นนั่งฟังตาโต โกผ่อนเล่าว่าพวกโอรังอัสลีเดินลึกเข้าป่าไปเรื่อย ๆ ชาวบ้านนายพรานพบปะก็ตะโกนถามว่าไปไหน โอรังอัสลีชี้ลึกไปในผืนป่าข้างหน้า นิ้วชี้เอียงมุมองศาสูงยิงวิถีโค้งไปตกจุดที่ไกลแสนไกล แล้วบอกว่าฮาลาบาลา (อ๋อ ไปมันเรื่อย ๆ)* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.357-358)

4.2.1.4 ชนกลุ่มน้อยและคนชายขอบ

กลุ่มคนที่ถูกมองข้ามด้วยชาติพันธ์ บทบาทที่ไม่สำคัญและอาชีพที่ประกอบเพื่อสร้างรายได้ไม่ได้รับความสำคัญ เป็นบุคคลที่ถูกมองข้ามในสังคม ตัวละครในงานของจเด็จ กำจรเดชมีตัวละครที่เป็นเหมือนภาพของกลุ่มคนเหล่านั้น

สังขละบุรี ชาวมอญ ในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” โชและเหล่าหญิงสาวที่เข้ามาหางานทำที่โคโลนี่ 14 โชและหญิงสาวคนอื่นที่เดินทางมากันรถขยะของลุงสะอาด ต่างเป็นคนที่มาจากพื้นที่เดียว ถ้าไม่อยู่ในหมู่บ้านเดียวกันก็อยู่ในหมู่บ้านข้างเคียง เมื่อถึงโคโลนี่ 14 พวกเธอก็จะกระจายตัวกันไปตามร้านคาราโอเกะของที่นั่น มีการเล่าถึงภูมิหลังของโช ที่เป็นตัวละครหลัก เป็นดังตัวแทนของเหล่าหญิงสาวที่เดินทางมาทำงานที่ร้านคาราโอเกะ เธอต้องหาเงินเพื่อส่งให้ทางครอบครัว เนื่องจากขาดพ่อและน้องชาย ผู้ทำหน้าที่ทำงานหาเงิน พวกเขาเสียชีวิตด้วยการจมน้ำ ทำให้ครอบครัวขาดเสาหลักของบ้าน อีกทั้งน้องชายของโชอยู่ในสภาพโคม่าต้องการเงินรักษา และหลานที่กำลังโต โชทิ้งสามีของตนเองแล้วเดินทางเข้ามายังโคโลนี่ 14 แม้จะทำงานด้วยความ แต่เธอนึกถึงครอบครัวและแม่ของเธอก่อนเสมอ น้ำหนักความสำคัญจึงอยู่ที่การหาเงินมากกว่าการรักษาความสัมพันธ์ระหว่างเธอและโลมผู้เป็นคนรักของเธอ

> เธอชื่อพุ่มพวง ถ้าเธอมีบัตรประชาชนของประเทศนี้ เธอจะตั้งชื่อตัวเองแบบนั้นไม่ใช่เพราะชอบ พุ่มพวง ดวงจันทร์ แต่แค่มองดวงจันทร์ ทุกคนก็จะนึกถึงเธอ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จะมีชื่ออื่นที่ดีกว่านี้ไหม บัตรที่มีชื่อใบนั้นจะยื่นให้เจ้าหน้าที่อย่างเย่อหยิ่งและแสร้งอวดตัว แต่นั่นเป็นแค่อีกความฝันที่เธอเล่าให้ลูกค้าฟัง เธอไม่มีวันมีชื่อบนบัตรประจำตัว ก็เธอมาจากประเทศอื่น หรืออาจพูดว่าไม่ได้มาจากประเทศใด พวกเธอไม่มีประเทศ เป็นแค่กลุ่มคนที่อาศัยในช่องว่าของพรมแดน ช่องว่างขอวงการเมือง ช่องว่างของเวลา หลุดมาจากเรื่องเล่าข้ามสะพานไม้มาจากสังขละบุรี นั่งรถต่อกับเพื่อน ๆ อีกเจ็ดคนมาขึ้นรถไฟที่ราชบุรีก่อนที่จะมาสถานพุนพิน เพื่อนั่งรถขยะต่อไปยังพื้นที่อื่น
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 115-116)

ถึงจะดูกลมเกรียวกันเพราะเป็นชนกลุ่มน้อยเช่นเดียวกัน แต่หากเกิดการทะเลาะกันระหว่างกลุ่มหญิงสาว จะมีการยกเรื่องชาติพันธ์มาข่มใส่กันในการโต้เถียง เพราะพวกเธอต่างมีความภาคภูมิใจในชาติพันธ์ของตนเอง *รุ่นน้องของเธอมีทั้งมาจากหมู่บ้านเดียวกัน และหมู่บ้านใกล้ ๆ หน้าตาไม่แตกต่างแต่พวกเธอแยกกันเองตามเชื้อชาติ พวกเธอเป็นคนกลุ่มน้อยที่แตกกระจัดกระจายด้วยสงคราม พวกเธอไม่มีบัตรประจำตัวที่ยืนยันประเทศ พวกเธอมีเพียงเชื้อชาติที่สืบเชื้อสายมาตั้งแต่*

โบราณ บางกลุ่มเป็นนาย บางกลุ่มเป็นทาส บางกลุ่มทำสงครามและยังถ่ายทอดทัศนะแบบนั้นต่อ ๆ กันมา ดังนั้นเมื่ออยู่รวมกัน แม้ดูเหมือนจะอยู่กันอย่างรักใคร่ แต่พวกเธอทั้งหมดกลับแบ่งข้างกันอย่างลับ ๆ และแสดงออกเป็นบางครั้งด้วยการมีปากเสียง แย่งแขกประจำ (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.235-236)

ลุงสะอาด คนขับรถขยะที่เลี้ยงด้วยการนำขยะไปขาย อีกหน้าที่คือนำเอาเหล่าพวกคนที่เป็นงานแรงงานข้ามชาติมากระจายตามร้านต่าง ๆ ที่ต้องการเหล่าผู้หญิงทำงานตอนกลางคืน ทั้งร้านคาราโอเกะ ร้านนวด ลุงสะอาดเคยบอกกับโลมว่า ของที่คนไม่ต้องการก็คือขยะ และเขามีหน้าที่ในการจำกัดขยะ บทบาทของลุงสะอาดอาจจะไม่ได้มีมากในเรื่องนักในเรื่องราว แต่เขาเป็นตัวแทนของคนที่ทำงานที่ไม่ค่อยมีใครอยากทำ เพราะต้องอยู่กับสิ่งสกปรก กับของที่ไม่มีใครต้องการ แค่คนขับรถขยะ

> ชายอ้วนจอดรถแล้วลงไปเปิดประตูเหล็กขึ้น จากนั้นก็เดินกลับมาขับรถเข้าไปข้างใน พื้นที่ว่างยังเหลือพอดีกับรถ แม้ว่าโดยรวมแล้วมันจะรกรมาก จากนั้นเมื่อเขาเดินอ้อมไปทางหลังรถ โลมก็เห็นว่ารั้วเหล็กที่เต็มไปด้วยขยะนั้น มันมีช่องเปิดได้ ซึ่งเมื่อมันเปิดออก หญิงสาวแปดคนก็ทยอยออกมาจากช่องนั้น
>
> โลมยืนมองภาพนั้นราวเห็นสัตว์นอกโลก ส่งสายคำถามผ่านสายตา
>
> “คนมือสอง ประเทศของเขาไม่ใช้แล้ว เราเอามาใช้ก็ไม่แปลก” ชายร่างอ้วนยิ้ม จากนั้นก็เดินมาที่โลม ยื่นมือจับมือเขา ที่ส่งออกไปอย่างงง ๆ
>
> “เรียกช้าว่าสะอาด บอกชื่อเอ็งมาอีกทีซิ”
>
> [หรือเป็นเราที่สูญหาย]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2558: น. 69)

“คล้ายว่าเริ่มจากฝน” ได้พูดถึงชนกลุ่มน้อยที่ซ่อนตัวอยู่บนภูเขา ต่อสู้กับทางการพม่า พวกเขาถูกเรียกว่าชนกลุ่มที่ไม่มีแผ่นดินของตนเอง ฮะตูเป็นเพียงคนเดียวที่เข้ามาปะปนอยู่กับคนในหมู่บ้าน เป็นเด็กที่อายุมากกว่าระดับการศึกษาที่เขาเรียน พ่อของฮะตูเป็นภารโรง พี่ชายของเขาเป็นทหาร ฮะตูและพ่อโดนกับระเบิดระหว่างหลบหนีมายังชายแดนไทย ขาข้างหนึ่งของฮะตูเป็นไม้ที่ผู้เป็นพ่อเป็นคนทำให้อย่างง่าย ไม่ได้มีความทนทาน เพราะเป็นคนที่ไม่ได้มีระดับการศึกษา อีกทั้งอยู่ในสภาพพื้นที่ที่มีความแตกต่างทั้งเรื่องภาษา วัฒนธรรม ความแตกต่างของชาติพันธ์และความไม่เข้าใจทำให้ฮะตูมักจะถูกเด็กคนอื่น ๆ ในห้องเรียนแกล้ง ถูกมองว่าเป็นสิ่งไม่ดี เป็นตัวตนที่อยู่ผิดที่ผิดทาง รวมถึงธงที่ต้องแกล้งเขาไปด้วยตามสถานการณ์ ภายหลังต่อตาความรู้สึกผิดทำให้เขาช่วยปกป้องฮะตูจากการรังแก พวกเขาจึงกลายเป็นเพื่อนกัน

> “นายยังเด็กอยู่เลย”
>
> “เด็กที่โน่นโตมากับเครื่องแบบทหาร เราถูกฝึกให้เป็นทหารเช่นเดียวกับพี่ชาย แต่ไม่ได้ออกรบหรอก เหยียบกับระเบิดตอนที่เคลื่อนกำลังพล แต่ขาดขาดแล้วก็ยะงต้องเป็นทหาร”
>
> “บ้านเรานิ้วงอนิดเดียว ก็ไม่ต้องเป็นทหารแล้ว”
>
> เรื่องของฮะตูราวกับนิทาน ขณะที่ประชากรโลกส่วนใหญ่มีชีวิตสงบสุข จัดกีฬาแข่งขันกัน เรียกว่ากีฬาของมวลมนุษยชาติ แต่คนบางกลุ่มยังไม่มีแม้ชื่อประเทศ อย่าหวังว่าจะส่งนักกีฬาเข้าร่วม
>
> [คล้ายว่าเริ่มจากฝน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ข: น. 95)

นอกจากตัวละครฮะตูแล้วยังมีพ่อและพี่ชายของเขา *ฮะตูไม่ได้อยู่บ้านคนเดียว มีชายอีกคนที่น่าจะมีอายุไล่เลี่ยกับพี่ชาย ในชุดสีเขียวคล้ายทหาร เขายืนกวาดขยะที่ลานหน้าบ้าน ธงจ้องค้าง ไม่รู้จะทำอย่างไร ส่วนเขาก็ยืนจ้องธงเช่นกัน ใบหน้าเขายังเด็ก แต่สายตากร้านโลก จ้องตรงมาเหมือนเสือจ้องเหยื่อ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.91-92) พวกเขาต้องการประกาศให้สังคมรับรู้ถึงการมีอยู่ของชาติพันธ์ และต้องการแผ่นดินสำหรับชาติพันธ์ของตนเอง แต่วิธีการนั่นไม่เหมาะสม และรุนแรง ท้ายที่สุดพวกเขาถูกตำรวจและทหารในพื้นที่วิสามัญกันทั้งหมด รวมถึงเด็กอย่างฮะตู ที่พยายามช่วยเหลือธงจากการเป็นตัวประกัน

> เห็นได้ชัดว่าธงสับสน ตำรวจพยายามถามย้ำว่าใครยิงปืนนัดแรก ซึ่งเป็นเหตุให้ตำรวจและทหารรีบบุกเข้าไป ใครยิงเด็กคนนั้น เด็กคนที่บอกชาวบ้านให้แจ้งตำรวจ เด็กคนนั้นขอเข้าไปคุยกับพี่ชาย เพื่อกล่อมให้เขามอบตัว ก่อนที่ตำรวจจะบุกเข้าไป ใครยิงเขา ทั้งที่เขายืนยันหนักแน่นว่าเขาต้องปลอดภัยแน่นอน ในนั้นมีทั้งเพื่อน และพี่ชายของเขา
>
> [คล้ายว่าเริ่มจากฝน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ข: น. 110)

“ข่าวว่านกจะมา” เกาะกง ความเป็นอื่นในบ้านของตนเอง กลุ่มคนไทยที่อพยพออกจากเกาะกง หนีออกมาจากเกาะเพื่อเอาชีวิตรอด *เขาว่าพวกชาวบ้านยืนห่างออกไปไม่ถึงสิบก้าว ทั้งเด็กเล็ก ผู้หญิง และคนแก่ พวกหลบหนีจะพยายามไปเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ถ้าคนมากทางเดินจะยิ่งไกล ใครบางคนอาจรู้สึกแบบนั้น มันไกลเพราะเดินช้าเหลือเกิน ทุกคนรู้ว่าถ้าไอ้พวกกาตามมาทันก็จะถูกยิงหมด แต่เดินเร็วแค่ไหนพวกมันก็ตามทันเสมอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.69) พวกเขาถูกทำให้กลายเป็นอื่นในบ้านของตนเอง เนื่องจากเปลี่ยนแปลงอำนาจการครอบครองพื้น ทำให้ผู้คนที่อยู่อาศัยบนเกาะกงต้องต่อสู้กับการเปลี่ยนแปลงทางอำนาจ

เขาว่าหญิงเฒ่านางหนึ่ง รวบรวมคนได้สักสองร้อยหนีไปจนเกือบถึงทะเลที่มีเรือจาดรอดอยู่ พวกกาดำไปทันก่อนพวกเขาจะขึ้นเรือ พวกนั้นยืนกันที่ตลิ่งไร้ทางไปต่อ หญิงเฒ่าบอกให้ทุกคนจับมือ หัวหน้ากาดำเล่านิทานเรื่องนกนางแอ่นกับอีกาให้ฟัง พวกแกว่าขนของใครสวยกว่ากัน เรียกเราว่ากาดำหรือ คิดว่าพวกแกเป็นนกนางแอ่นใช่ไหม มาสิ จะเล่านิทานให้ฟัง ครั้งหนึ่งอีกาถามนกนางแอ่น คิดว่าขนของใครสวยกว่ากัน แน่นอน นกนางแอ่นบอกว่าขนของพวกมันสวยงามที่สุดในฤดูร้อน แต่อีกาว่า ขนของเราดำทั้งปีทั้งชาติ นิทานจบแล้ว หัวหน้ากาดำสั่งยิง บินสิไอ้พวกนกนางแอ่น บินหนีกระสุนไป หัวหน้ากาดำหัวเราะลั่นฟ้า ตอนที่พวกนั้นเหนี่ยวไก หญิงเฒ่าและทุกคนก็กลายร่างเป็นนกนางแอ่นโผขึ้นสู่ฟ้า แล้วบินเกาะฝูงข้ามอ่าวไทยมาถึงมืองคู่แฝดอย่างประจวบคีรีขันธ์ บางกลุ่มกระจายเข้าสู่เมืองชายฝั่งตลอดแนวอ่าวไทย บ้างไกลถึงสิงคโปร์ บ้างไปลอนดอน แคนาดา

[ข่าวว่านกจะมา]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ค: น. 70-71)

ชาวฮาลา ในเรื่อง “คืนปีเสือ” มีความคล้ายคลึงกันกับเหตุการณ์เกาะกง ที่ชาวฮาลาถูกบังคับให้ออกจากบ้านเกิด เพื่อไปอยู่ในพื้นที่ที่ทางภาครัฐจัดสรร ความรู้สึกเป็นอื่นในสถานที่ และมีความรู้สึกโหยหาการกลับไปยังบ้านเกิด *ผู้ใหญ่น่าจะสนับสนุนคำร้องของชาวหมู่บ้านเรา ให้ทางการพิจารณาว่าให้ย้ายกลับฮาลา กลับฮาลา,หมู่บ้านที่สาบสูญนั่นเหรอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.338)

โกผ่อนเป็นนักวิชาการสายมั่ว เขาเล่าเรื่องโจรจีนเผาสถานีตำรวจเบตงให้ฟังต่อโจรกลุ่มนี้แหละที่ทำให้คนเข้าใจผิดเรียกคอมมิวนิสต์บนเขาว่าโจรจีนไปด้วย นักท่องเที่ยวคนไหนสนใจก็เสนอขายเอกสารบันทึกประวัติศาสตร์เบตงที่เขารวบรวม เจ้าของร้านกาแฟขยิบตาให้นักท่องเที่ยว ข้อมูลพวกนั้นไม่น่าเชื่อแต่เอามาประกอบได้ บาละห์แปลว่าหลุด ฮาลาแปลว่าอพยพ อันนี้จริง ฟาฮัดยืนยัน ยกเอาหมู่บ้านแห่งกิโลเมตรที่ 38 ริมถนนสายเบตงไปยะลา พอเลยสะพานที่ทอดยาวข้ามอ่างเก็บน้ำบางลางก็จะเข้าสู่ถนนคดเคี้ยวหลายโค้ง บนโค้งที่กิโลเมตรที่ 35 เคยเป็นสมรภูมิรบของตำรวจและทหารเบตงที่ยืนหยัดต้านกองกำลังญี่ปุ่นซึ่งบุกตะลุยมาจากหนองจิกหวังฝ่าไปมาเลเซีย หลังจบสงครามโลก คนหนุ่มสาวที่จับปืนต่อสู้ความอยุติธรรมจำนวนหนึ่งในมาเลเซียถูกผลักดันและตามล่าจนต้องหนีเข้ามาตั้งฐานที่มั่นในฝั่งไทย กองทัพไทยดำเนินนโยบายมากมายเพื่อกำจัดคนกลุ่มนั้น แต่ผ่านมาหลายปีพวกเขามีชีวิตที่ดีกว่าคนท้องถิ่นเสียอีก เลยมาอีกสี่ห้าโค้ง หมู่บ้านมุสลิมแออัดอยู่ริมถนนสายนั้น ในกระจุกพื้นที่ซึ่งทางการจัดสรร ในยุคเดียวกับที่พรรคคอมมิวนิสต์มลายาเบ่งบานในผืนป่า ฟาฮัดเป็นคนรุ่นที่สาม เรื่องมันเกิดไม่นานนี้เอง

[คืนปีเสือ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2563ช: น. 358-359)

“ปรากฏบนหน้าผาก” ชายชาวพม่าผู้มีเชื้อสายเนปาล ที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย และถูกรวมว่าเป็นเชื้อสายเดียวกันพวกโรฮิงญา เพราะส่วนมากไม่ได้มีใครสนใจไถ่ถามถึงความเป็นมาเป็นไปของเขาเท่าไหร่นัก *เขาเป็นชาวพม่า มีเชื้อสายเนปาล ซึ่งผมไม่มีทางจินตนาการออกว่ามันเป็นอย่างไรกัน หน้าตาของเขาเป็นพวกเดียวกับคนขายโรตี หรือไม่ก็พวกโพกผ้าขายถั่ว ตัวดำ ตาคม จมูกโด่ง ยิ้มฟันขาว ผมเคยสงสัยว่าเขาเป็นโรฮิงญาหรือเปล่า แต่เขาบอกว่าไม่ใช่ นั่นเป็นอีกพวกหนึ่ง เป็นมุสลิม แต่เขาเป็นพุทธ ไหว้พระ และไหว้เทพเจ้าด้วย พิธีกรรมทางศาสนาก็แปลก ครั้งพอสอบถามว่าเขาข้ามจากฝั่งเนปาลไปพม่าได้อย่างไร และทำไมเขาถึงถือพาสปอร์ตสัญชาติพม่า เขาก็บอกไม่รู้ เขาเกิดและโตในพม่า* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.197-198)

ในเรื่อง “นักสืบอาคม” กล่าวถึงกลุ่มโรฮิงญาที่เดินทางข้ามประเทศ เข้ามาในประเทศไทยเพื่อเป็นทางผ่านไปยังที่อื่น ซึ่งผู้ใหญ่เป็นผู้จัดการเรื่องการลักลอบข้ามชาติ ทำตามที่ได้รับเงินมาเพียงเท่านั้น และไม่ได้สนใจที่ปฏิบัติต่อพวกเขาในฐานะมนุษย์ แม้พวกเขาจะตายละสักคนก็ไม่ได้ลงผลอะไร

> ช่างมีทุบไอ้หมอนั่นด้วยค้อน แกถือติดมือมาเมื่อไรก็ไม่รู้ แกบอกว่าเห็นไอ้หนุ่มนั่นแล้วก็เลยพุ่งไป ทีนี้ค้อนมันมาอยู่ในมือเมื่อไรไม่รู้ รู้อีกทีหมอนั่นก็ถูกทุบหัวแบะ
>
> คราวนี้ผมจึงได้เห็นอีกสามคนที่หลบในป่า
>
> พวกนั้นสารรูปผอมแห้ง ตัวดำจมูกโด่งตาโต ไม่ใช่คนไทยแถวนี้แน่ พวกนั้นมีหนวดเคราและบางคนก็มีสีขาวแซมทั้งหนวดและเครา ทั้งหมดคุกเข่าและก็แย่งกันพูด ภาษาที่พวกนั้นพูดไม่ใช่ภาษาที่ฟังรู้เรื่อง เป็นภาษาที่ห่างไกลแต่คุ้นเคย ที่คุ้นเคยอาจเป็นเพราะผมเคยได้ยินมาหลายครั้งแล้ว ในตอนฝัน หรือว่าเป็นตอนวันแรกที่เข้ามา พวกนั้นที่นั่งกันเป็นกลุ่ม
>
> คนพวกนี้แหละที่อยู่ในรีสอร์ทของผู้ใหญ่บ้าน
>
> [นักสืบอาคม]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 215-216)

ช่างมีและลูก ๆ ในเรื่อง “นักสืบอาคม” ช่างมีประกอบอาชีพเป็นช่างปั้นที่ตระเวนรับงานไปตามวัดต่าง ๆ ไม่ได้มีที่อยู่เป็นหลักแหล่วง พวกเขาอาศัยนอนอยู่ในตู้ หรือตามวัด สาวและชายทีเป็นลูก ไม่ได้รับการศึกษาตามวัยอันเหมาะสม พวกเขาจะได้เข้าต่อเรียนก็ต่อเมื่อ วัดที่ช่างมีรับงานนั้นอยู่ใกล้กับโรงเรียน แค่ชั่วคราว เมื่องานเสร็จสิ้นพวกเขาก็เดินทางตระเวนไปที่อื่นต่อ สาวกับชายเป็นลูกมือช่วยงานปั้น แม้ฝีมือจะไม่ได้ดีนัก

> เมียแกตายตั้งแต่ยังสาว ตอนนั้นไอ้ชายเพิ่งจะสามขวบ สาวห้าขวบกว่า แม่มันตกนั่งร้าน เธอไปช่วยช่างมีทำงาน แต่คนเขาก็พูดว่าช่างมีถีบเมียตกนั่งร่าน ว่ากันไป แต่เรื่องมันยิ่งกว่านั้น ชาวบ้านบอกว่าก่อนหน้านั้นแกปั้นรูปเมียไว้หน้าบ้าน เขาบอกแล้วว่าอย่าปั้นรูปคนเป็น ข้าไม่เชื่อ ช่างมีว่าอย่างนั้น พอเมียตายแกก็ไม่อยู่บ้าน หอบลูกทั้งสองใส่รถ ไปกินนอนที่วัดจากนั้นก็ใช้ชีวิตแบบนั้น ถ้าวัดไหนมีโรงเรียน แกก็หาเรื่องให้ได้ทำที่วัดนั้นนานหน่อย เพื่อลูกสาวลูกชายจะได้เรียน เรียนมั่งไม่เรียนมั่งพออ่านออกเขียนได้ สาวนั้นหยุดพูดไปตั้งแต่แม่ตาย การเรียนก็เลยต้องหยุดก่อนไอ้ชาย ตอนแรกแกก็คิดว่ามันจะเก็บกดเรื่องแม่อาจจะถูกล้อเลียนจากเพื่อน ๆ แต่ก็เห็นว่ามันสดใสดี เพียงแต่มันไม่พูด ช่างมีชดเหล้าอีกหนึ่ง ก่อนบอกว่าเป็นเรื่องแปลกที่สาวมันติดต่อกับแกได้โดยไม่ต้องพูด
>
> [นักสืบอาคม]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 135-136)

ตัวละครคู่สามีภรรยา ฤษีและเทพ ใน “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ก็มีความคล้ายคลึงกับครอบครัวของช่างมี พวกเขาทำงานงานแรงงานและรับงานปั้นเพื่อเลี้ยงชีพ เป็นช่างที่รับงานในวัดของพระดิ่ง *ฤษีและเทพกลับมาเป็นคนเดินดินอีกครั้ง กลับมาเป็นคนที่ไม่รู้ว่าควรจะทำอย่างกันต่อไป จริง พวกเขากลับมาเป็นสามีภรรยายวัยกลางคนผู้ทำงานเป็นช่างปูน ระหว่างที่พระดิ่งอภิปรายปัญหาและแนวทางแก้เกม สแงผัวเมียเอาแต่บ่นว่าวันนี้งานยังไม่คืบ เขาสองคนต้องก่อฐานสำหรับวางพระติดหินภูเขา พระพุทธรูปซึ่งจะกลายเป็นกำแพงวัดยังไม่มีสักองค์ แต่พระดิ่งเดให้จองกันแล้ว* (จเด็จ กำจรเดช , 2566 : น.142)

น้ำขิง ยายแมมบ้า จากเรื่อง “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” น้ำขิงกับยายแมมบ้าเป็นคนไร้บ้าน อาศัยอยู่ใต้ด่วนด้วยสิ่งก่อสร้างที่ก่อด้วยวัสดุง่าย ๆ เป็นที่ให้นอน ทั้งสองไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันทางสายเลือด แต่อาศัยอยู่ร่วมกัน *น้ำขิงเป็นผลผลิตจากขบวนผู้ประท้วงในปีไหนสักปี ยากจะบอกได้แล้วเพราะมีผู้ประท้วงยกขบวนเข้าเมืองหลวงมาเกือบจะทุกสามปี มาทียกหมู่บ้านมาตั้งเต็นท์ตั้งแคมป์กันเป็นเดือน หลายคนมาได้คู่กันที่นี่ อาจจะมาจากสองฝั่ง ผู้ประท้วงมีสองฝั่ง ต่อต้านและสนับสนุน ตั้งค่ายเผชิญหน้ากัน บางครั้งลอบไปอีกฝั่งเพื่อทำร้าย บางครั้งไปได้คู่ และผลผลิตคือน้ำขิงและเด็กจรจัดอีกหลายคน ยายแมมบ้าเคยพูดบบนั้น แต่น้ำขิงไม่เชื่อ เธอแค่เป็นเด็กที่เกิดมาจากกองขยะ และถูกเลี้ยงโดยฝูงแมว ภาพฝันของเธอเป็นเช่นนนั้น สาวน้อยที่ยืนอยู่ท่ามกลางฝูงแมว แต่ไม่ใช่พวกมันเลี้ยงเธอ เป็นเธอที่เลี้ยงพวกมัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.99-100) น้ำขิงเป็นคนที่พยายามจะใช้ชีวิตอย่างคนทั่วไป เข้าเรียนของมูลนิธิเพื่อเด็กเร่ร่อนเพื่ออ่านออกเขียนได้ ทำงานหาเงินเพื่อเลี้ยงชีพและแมวของเธอ ด้วยความรักสัตว์ทำให้เธอหาอาชีพที่ได้ทำงานอยู่ใกล้ ๆ พวกสัตว์ เริ่มจากคาเฟ่แมว และหลังจากที่คาเฟ่ปิดกิจการลงเธอได้งานใหม่เป็นผู้ช่วยสัตวแพทย์ ยายแมมบ้าที่อายุมากแล้ว ไม่รู้ที่มาชัดเจน เพราะอาการหลงลืมที่เกิดจากการอายุ อาศัยอยู่ชายคาเดียวกันน้ำขิง

หรั่งและคนงานไซต์ก่อนสร้าง เป็นแหล่งของคนไร้บ้านที่รอคอยคนมาจ้างงาน พวกเขาอยู่ร่วมกลุ่มกันเป็นชุมชนใต้ทางด่วน ก่อเต็นต์ด้วยวัสดุที่หาได้ ผู้รับเหมาที่ต้องการคนงาน หรือนายจ้างที่ต้องการจ้างแรงงานช่วยงานจะมาหาพวกเขาที่นี่ เป็นภาพชีวิตที่แตกต่างจากมารีโดยสิ้นเชิง

> หรั่งย้ายตามพ่อแม่มาจากถิ่นอื่น ไกลมากจนบอกไม่ได้แล้วว่าเป็นที่ไหน ส่วนมากเขาจะอยู่ตามไซต์งานก่อสร้าง พ่อแม่ของเขาเป็นแรงงานมืออาชีพ ความจริงเขาโตพอจะใช้แรงงานได้แล้ว แต่น้องสาวของเขาป่วย พ่อแม่จึงให้เขาช่วยดูแลน้อง หรั่งจึงกลายเป็นหัวหน้าเด็ก ดูแลแคมป์คนงานระหว่างที่ผู้ใหญ่ไม่อยู่ คอยจัดการด้านความบันเทิงให้เด็ก ๆ เช่นว่าจัดกำลังพลออกล่าสัตว์ พวกเขาจับมันทุกอย่างในบริเวณนี้ บางทีก็ออกไปไกล ๆ พยายามหลบตำรวจเดินไปในสวนสาธารณะและตามชุมชนใต้สะพาน แต่ไปไกลแบบนั้นนาน ๆ ที ที่แบบนั้นมีเจ้าถิ่นอยู่ หรั่งคุ้มครองเด็กทุกคนไม่ได้ พวกเขาจึงเล่นอยู่แถว ๆ นี้
>
> [แมวไม่เคยรอใครกลับมา]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ข: น. 126-127)

มอส ตัวละครจากเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เป็นตัวละครที่โรคจิตเภท เมื่อตอนเป็นนักเรียนเขาเป็นเหมือนเด็กปกติทั่วไป แต่เมื่อครั้งสอบเข้าระดับอุดมศึกษา เขากลายเป็นคนเดียวที่ไม่ได้เข้ามหาวิทยาลัย ด้วยความผิดหวังและความรู้สึกแปลกแยก ทำให้มอสแสดงพฤติกรรมประหลาดออกไป เพื่อนได้ช่วยกันจับเขา แล้วพาไปรักษาที่โรงพยาบาล นอกจากเมพและล็อตเต้แล้ว ไม่มีเพื่อนคนไหนไปเยี่ยมเขาเท่าไหร่นัก

> หลายปีก่อน พวกเขาขึ้นไปสอบเรียนต่อ ไปกันหมดทั้งห้อง นั่งรถไฟแทบจะเหมาตู้ จากนั้นต่างคนก็ได้เรียนในมหาวิทยาลัยที่หวังท ในคณะที่หมาย ยกเว้นแต่เพื่อนคนนี้
>
> มันเสียใจ ทุกคนได้แต่ปลอบใจ มันยิ่งเอาแต่ซึมไม่ยอมกลับบ้าน ซึมอยู่หลายเดือน เพื่อน ๆ เข้าเรียนกันหมดแล้ว มันก็ยังนั่งซึม วันหนึ่งมาถึงจุดแตกหัก ขณะกินข้าว มันฉวยไก่กัดกินด้วยอารมณ์พลุ่งพล่านแล้วขว้างกระดูกใส่จาน จากนั้นลุกขึ้นถอดกางเกง ร่างเปลือยเดินลิ่วออกนอกบ้าน เพื่อน ๆ ไม่กล้าเข้าไปจับ เพราะมันแก้ผ้านั่นแหละ มันเดินโทงเทงไปทั่ว คนร่วมห้องแถวเดียวกันได้แต่วิ้ดว้าย มันเริ่มพูดคนเดียว พูดไปพลางชี้ฟ้าชี้ดิน ทำท่าจะเดินออกถนนใหญ่ ตอนนั้นน่าจะเป็นล็อตเต้วิ่งเข้าชาร์จเพื่อนล้มลง จากนั้นเพื่อนอีกหลายคนเข้าช่วยจับ ใส่ผ้าคืนให้ดังเดิม ทั้งมัดทั้งปล้ำอยู่ค่อนวัน
>
> เมพโทรหาพ่อแม่ของเพื่อนระหว่างขึ้นแท็กซี่ไปโรงพยาบาลบ้า เมพยังไปเยี่ยมเพื่อนต่อจากนั้นอีกหลายปี เพื่อนกลับมาบ้านมาอยู่ในรั้วบ้านพ่อแม่ ไม่ต้องทำงานการอะไร ครั้งนี้น่าจะนานสุดที่ไม่ได้เจอกัน
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 199)

โดยสรุป การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ ที่ประกอบไปด้วย 1. ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ การสร้างตัวตนขึ้นมาใหม่ในพื้นที่จำลอง พื้นที่โลกเสมือน เป็นความต้องการที่จะกลายเป็นคนใหม่ ได้มีชีวิตอย่างที่ต้องการ หรือเป็นการสร้างตัวตนและเรื่องราวขึ้นเพื่อเป็นการปลอบประโลมตัวของผู้สร้างเองให้ลืมความเจ็บปวด มีการสร้างขึ้นมาใหม่โดยตัวผู้สร้างเอง และที่ถูกบังคับให้กลายเป็นใหม่ 2.การสวมรอยตัวตนอื่นและการกลายร่าง การขโมย การแย่งชิงมาและหยิบยืมเอาตัวตนของคนอื่นมาเป็นของคนเอง หรือการกลายเป็นคนอื่น การกลายร่าง เป็นสวมสถานะบางอย่างเพียงชั่วคราว บางครั้งก็เป็นการสวมทับโดยถาวร เป็นความต้องการที่จะเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อได้รับสถานะจากการขโมยตัวตน หรือการเป็นคนอื่น จะทำให้ได้รับความสำคัญ 3. อัตลักษณ์คนท้องถิ่น ภาพความเป็นท้องถิ่นที่แฝงอยู่ในเรื่องราวผ่านฉาก วัฒนธรรมวิถีชีวิตของตัวละคร สะท้อนตัวตนของผู้เขียนส่วนหนึ่ง และ 4. ชนกลุ่มน้อยและคนชายขอบ ทั้งหมดนั้นแสดงผ่านตัวละคร พฤติกรรม และฉากที่เลือก ทำให้เห็นว่าตัวละครเหล่านั้นเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนชายขอบที่มีอยู่จริงในสังคม ได้รับการปฏิบัติไม่เท่ากับประชากรปกติทั่วไป ไม่ได้รับความสำคัญ

4.2.2 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์

พฤติกรรมความสัมพันธ์ของตัวละคร ตัวละครต่างเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน และขัดแย้งกัน ทั้งหมดรวมอยู่ในเรื่องของความสัมพันธ์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์มนุษย์กับสังคม ความสัมพันธ์มนุษย์กับความเชื่อและธรรมชาติ การวิเคราะห์สัญลักษณ์ความสัมพันธ์นั้น เพื่อค้นหาว่าความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ นั้นนำไปสู่การสร้างความหมายแบบใดในตัวบท ประเด็นการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แบ่งออกเป็น 5 หัวข้อ

4.2.2.1 มนุษย์กับมนุษย์

4.2.2.2 มนุษย์กับสังคม

4.2.2.3 มนุษย์กับธรรมชาติ

4.2.2.4 มนุษย์กับความเชื่อ

4.2.2.5 มนุษย์กับเทคโนโลยี

4.2.2.1 มนุษย์กับมนุษย์

สัมพันธ์ของบุคคลที่เริ่มตั้งแต่คนสองคนอย่างความเป็นเพื่อน จนไปถึงระดับมากกว่าสองคน คือระดับของการเป็นครอบครัว

1. เพื่อน

คล้ายว่าเริ่มจากฝน มนุษย์สองชาติพันธ์ ตัวละครเด็กสองตัวที่เป็นตัวแทนของกลุ่มคน ทั้งสองเริ่มต้นพัฒนาความเป็นความเพื่อนกัน จากเพื่อนร่วมห้องที่ไม่เคยมีปฏิสัมพันธ์ กลายเป็นเพื่อนสนิทที่แบ่งปันเรื่องราวของกันและกัน ท่ามกลางความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติและความคิดที่ไม่เหมือนกัน มิตรภาพความสัมพันธ์ของเด็กสองคนที่เป็นขั้วตรงข้ามอันชัดเจน เด็กคนหนึ่งเติบโตในสภาพแวดล้อมเรียบง่าย สงบสุข ขณะที่อีกคนโตเติบมากับการต่อสู้ ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอดจากสงคราม *“ไม่น่าเชื่อ สงครามยังมีอยู่จริง” ธงตาโต “พวกนายก็กำลังทำสงคราม เปลี่ยนชื่อ เปลี่ยนวิธีการ แต่มันก็หลักการเดียวกัน” เขาหมายถึงฟุตบอลหรือเปล่า ฟุตบอลเป็นกีฬา ธงอยากจะเถียงแต่นึกขึ้นได้ว่ามันก็อาจจริง* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.94) ทั้งตัวธงกับฮะตู พี่ชายของธงกับพี่ชายของฮะตู ถึงแม้จะตรงกันข้ามกันอย่างสิ้นเชิง แต่ทั้งสองยังเพื่อนกันได้ด้วยความการพูดคุยและความเข้าอกเข้าใจอีกฝ่าย

> “พวกนายเล่นฟุตบอลเป็นหรือเปล่า”
>
> “กีฬาโปรด” ฮะตูยิ้ม “ที่โน่นมีสนามฟุตบอลด้วย พี่ชายเราเล่นเก่ง ถ้าเขาเป็นคนไทยก็อาจติดทีมชาติ หรือถ้าเราได้แข่งขัน...” เขาทำหน้าสลด
>
> “ต้องรอให้เรามีชื่อประเทศในแผนที่โลกก่อน เรามีธงชาติแต่ไม่มีเสาให้ผูก ไม่มีพื้นที่ซึ่งมองเห็นได้และ...” เสียงเขาหายไป
>
> ธงอึดอัด ไม่อยากให้ฮะตูรู้สึกไม่ดี จึงพยายามพูดเรื่องอื่น ธงชวนเขาเข้าเป็นประชากรของประเทศและมอบสัญชาติให้ฮะตูถือครอง ธงสัญญาว่าจะหาธงชาติให้เขาสักผืน เขาอยู่ประเทศไทย และควรจะเป็นคนไทย แต่ตอนนี้เป็นประชากรของประเทศไข่เน่าพลาง ๆ ก่อน
>
> [คล้ายว่าเริ่มจากฝน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ข: น. 96)

“แม่ทัพตายแล้ว” กลุ่มเพื่อน ตัวละครเอกถูกผลักออกจากกลุ่มเพราะรูปร่างไม่เหมือนนักอุดมการณ์ *การเป็นคนอ้วนมองดูคล้ายนายทุนมากกว่าชาวนา* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.165) ทำให้ตัวละครเอกเกลียดตัวเองที่มีรูปร่างอ้วน แต่เขาและกลุ่มเพื่อนกลับเป็นกลมเกลียวกันเมื่อเวลาผ่านไป ในเกมปฏิวัติเป็นสถานที่เดียวที่ทำให้ตัวละครเอกรู้สึกว่าเขาเป็นนักรบและนักอุดมการณ์เหมือนคนอื่น แต่อุดมการณ์ของพวกเขานั้นได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและรูปร่างที่แทบจะไม่ต่างกัน มองว่าเป็นแค่เรื่องสนุกในเกม ในชีวิตจริงไม่มีใครอดยาก ทั้งมองว่าคนที่ยึดมั่นในความคิดนั้นไม่ต่างอะไรจากคนเสียสติ อย่างตัวละครที่ชื่อ วิทยา ที่เป็นรุ่นพี่ของพวกเขา

ตัวละครเอกรักษาภาพลักษณ์ชีวิตชนชั้นกลางที่เหมือนกับเพื่อนคนอื่น ๆ ทั้งที่ความจริงเขาอาศัยอยู่ไม่ต่างจากหนูในท่อระบายน้ำ เช่นเดียวกับวิทยาที่อาศัยอยู่ใต้สะพานลอย เขาใช้ชีวิตอยู่สองฝั่ง ฝั่งหนึ่งกับกลุ่มเพื่อนที่ปัจจุบันต่างอ้วนท้วนและมองเรื่องปฏิวัติเป็นเกมสนุก กับฝั่งหนึ่งที่เขายังคงเป็นเพื่อนและนับถือวิทยาที่ยึดมั่นในอุดมการณ์ ทั้งที่มันทำให้เขาใช้ชีวิตผิดแปลกจากคนทั่วไป *วิทยาเป็นจอมทัพ เขาจริงจังทั้งชีวิตจริงและในเกมดูเหมือนเขาจะล้ำหน้าเราอยู่หลายขุม ไม่ใช่เพราะเขาเริ่มเกมก่อนทุกคน แต่เพราะคุณลักษณะอันโดดเด่นของเขา...การคงเดิม* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.169) วิทยาเคารพผู้เล่นคนหนึ่งในเกมที่เป็นแม่ทัพ และยึดถือเอาตัวตนของแม่ทัพเป็นหลักที่ทำให้เขาเชื่อมั่นเรื่องอุดมการณ์ เมื่อเขารู้ความจริงว่าแม่ทัพนั้นเป็นส่วนหนึ่ง *วิทยาไม่มีเรื่องสั่งเสีย ทั้งสิ่งที่เขาอยากบอกก็มีแต่ที่จารลงบนแผ่นหนังนี้เท่านั้น ดังนั้นผมควรเลิกคิดถึงเขา พรุ่งนี้ผมมีสงครามที่ต้องเดินเข้าไปหา* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.181) ทุกคนต่างหิวโหยกันทั้งนั้น ไม่ว่ามิตรภาพหรืออุดมการณ์ก็ไม่ใช่สิ่งที่กินได้ *นึกถึงตอนที่หนังถูกหมกไฟ ขูดแล้วแช่น้ำ ถ้าโชคดี หนังชิ้นนี้คงพอทำอาหารได้สักมื้อ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.182)

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” เพื่อนสนิท การแลกเปลี่ยนความสำคัญที่เท่าเทียมมิตรภาพแลกกับความรัก ตัวละครเอกและเพื่อนที่ทำงานในบาร์ด้วยกัน *“กูยอมแลกกับมือข้างหนึ่งเพื่อให้เธอกลับมา”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.302) ตัวละครเอกกล่าวว่าเขายอมแลกมือข้างหนึ่งเพื่อให้คนรักของเขากลับมา แต่การแลกเปลี่ยนนั้นไม่ได้เอาแขนของเขาได้อย่างที่เขาได้กล่าวไว้ สิ่งที่ถูกแลกไปคือเพื่อนสนิทของเขา และแขนของเพื่อนที่ถูกส่งกลับมา *มือนั้นขาดเสมอข้อ บรรจุมาในกล่องไปรษณีย์ หลังมือปรากฏลวดลายรอยสักให้เห็น พวกมันตั้งใจให้ผมรู้ว่านี่เป็นมือของเพื่อนผม ผมเป็นคนสักลวดลายทั้งแขนให้เพื่อน จงใจลากลายเส้นเป็นดวงตาแห่งรา บนหลังมือ ทั้งที่ลวดลายออกแบบไว้ตัดเสมอข้อมือ พวกมันใช้เครื่องมือชนิดใด รอยตัดจึงเรียบเสมอกันขนาดนี้* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.314-315) ตัวละครเอกทำสัญญากับปีศาจ (อีกชื่อหนึ่งที่เรียกว่ามือปืน) มือข้างนั้นของเพื่อนถูกส่งกลับคืนมา เพราะพวกเขาเคยสัญญากันเป็นเชิงล้อเล่นว่าจะขอจองมือข้างนั้นไว้เพื่อคนรักของตัวละครเอก

> “ถ้าแกตาย ฉันขอมือข้างนี้ได้ไหม” ผมพูดเล่น
> “แกจะเอาไปทำอะไร”
> “เป็นของขวัญเจ้าสาวของฉัน”
> “งั้นแกทำเครื่องหมายของเอาไว้ ฉันไม่แน่ใจว่าจะมีปีศาจตนใดที่ยอากได้มันอีก”
>
> เช่นนั้น ผมจึงสลัก รูปดวงตาแห่งรา บนหลังมือของเขา ผลคือโดนเพื่อนด่าและโกรธไปหลายวัน ค่าที่มันทำให้มือข้างนั้นอัปลักษณ์ลงทันทีเพราะความไม่เข้ากันของลวดลาย

> แต่นั่นเป็นแค่การล้อเล่น มันไม่ใช่สาเหตุที่ทำให้เพื่อนโดนตัดมือ สาเหตุมาจากเธอคนนั้น หรือไม่ก็ผม หรืออาจเป็นทั้งหมด เป็นทุก ๆ เรื่องในชีวิตเรานี่แหละ
>
> [แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 331)

มิตรภาพของพวกเขามาถึงจุดแตกร้าว เมื่อมือปืนมาที่บาร์เพื่อเก็บเงินจากโต๊ะพนันพบว่าเงินจำนวนหนึ่งหายไป และต้องมีการรับผิดชอบ *“แกจะแลกกับอะไร สิ่งมีค่าสุดในตัวแก” พวกมันถาม* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.334) หญิงสาวบอกให้เอาตัวเธอไป ส่วนเพื่อนบอกว่าให้เอาแขนของไป แต่มือปืนกลับบอกว่ามือข้างนั้นได้ถูกใช้แลกเปลี่ยนไปแล้ว เพื่อนรู้ว่านั่นเป็นการแลกเปลี่ยนที่ทำให้หญิงสาวกลับมาที่บาร์อีกครั้ง จากนั้นทั้งเพื่อนและหญิงสาวก็หายไป

ในโลกแห่งฝัน ตัวละครเอกและเพื่อนสนิทที่เป็นทหาร ที่สัญญาว่าพวกเขาจะเปิดร้านกาแฟด้วยกัน พวกเขาประจำอยู่ในพื้นที่อันตรายจังหวัดปัตตานี เมื่อเพื่อนสนิทแนะนำคู่หมั้นให้รู้จัก เขารู้สึกคล้ายคลึงกับว่าเคยพบเธอมาก่อน เป็นภาพที่ซ้อนทับกับความรักครั้งแรกที่เขาเคยผิดหวัง เพราะเมื่อถามว่าเขายอมแลกมือข้างหนึ่งกับเธอหรือไม่ เขาลังเล เขาจึงเข้าแล้วว่าสิ่งที่ตัวเองเห็นค่านั้นต้องแลกมาด้วยราคาแพง *ผมเข้าใจแล้ว โลกของผู้หญิงที่ผมรัก เรารู้จักกันโดยที่ไม่รู้จักกัน เราพูดคุยกันด้วยความเงียบ เรานั่งร่วมโต๊ะกับศัตรู เรามองเห็นศัตรูแต่เราไม่เห็นศัตรู เรายังแบ่งปันแต่เราก็แก่งแย่ง ทั้งเราต้องจ่ายราคาแพงแลกของที่เราเห็นว่ามีค่า นี่แหละโลกของเธอ คนที่ผมยอมแลกด้วยกับมือข้างหนึ่ง เธออยู่ที่นี่ แม้ผมจะไม่ได้เห็นหน้าเธอชัด ๆ แต่เธอก็อยู่* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.319) เขาเริ่มรู้สึกถึงความผิดแปลกของเพื่อน เพราะเพื่อนของเขานับถือศาสนามุสลิม ทหารที่นับถือศาสนามุสลิมจะถูกกลุ่มก่อการร้ายจับตาเป็นพิเศษ *“ทหารในนั้นมีคนหนึ่งเป็นมุสลิม เข้าใจไหม มุสลิมคนไหนเกี่ยวข้องกับทหารก็มักตกเป็นเป้า ไม่จากทหารก็เป็นพวกนั้น สักวันเราคงโดนบ้าง”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.338)

> มีบางอย่างที่ผมไม่เข้าใจ จากวันนั้นทำไมเพื่อนผมจึงกลายเป็นคนเงียบขรึม ทำไมเขาไม่มีความเห็นใด ๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งที่เขาน่าจะรู้ อย่างน้อยก็น่าจะรู้บ้าง ในเมื่อเขาเป็นคนในพื้นที่ ใบหน้าของเขาคือใบหน้าเดียวกันกับที่เรามองเห็นในพื้นที่แรก ๆ ผมเห็นเขาต่างกับคนอื่น แต่นับวันใบหน้าเขายิ่งคล้ายพวกนั้นเข้าไปทุกที กระทั่งใบหน้าเดียวกับที่ปรากฏในกลุ่มคนผู้กำลังประกอบพิธีในมัสยิด เหมือนใบหน้าผู้ก่อเหตุที่ถูกยิงตาย เหมือนใบหน้าผู้ที่นั่งจิบแต่ออยามใกล้ค่ำรอเวลาละหมาด แต่เขาเป็นผู้ที่แต่งตัวเหมือนเรา ถือปืนเหมือนเรา ทั้งเขายังเป็นผู้ที่บอกว่าเราไม่ควรไปตลาดในวันอาทิตย์ เขาทั้งเหมือนและแตกต่างกับพวกเรา หรือนี่เป็นสิ่งปกติของโลกนี้
>
> [แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ญ: น. 319-320)

เขาเริ่มต้องการหญิงสาวที่เป็นคนรักเก่ากลับคืนมา ภาพซ้อนทับกับคู่หมั้นของเพื่อน *บางครั้งผมถึงกับต้องปิดปากตัวเองไว้เมื่อนึกว่าผมเผลอขอแลกเธอกับเพื่อน เอาเพื่อนขผมไปแล้วขอเธอกลับมา* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.320) เริ่มต้นนั้นที่เขารู้สึกว่าความสัมพันธ์ระหว่างเขากับเพื่อนเริ่มไม่เหมือนเดิม เขาสูญเสียเพื่อนไปเพราะถูกฆ่าอย่างโหดเหี้ยมด้วยการตัดหัว แต่เขาก็ไม่ได้สมหวังกับหญิงสาวคนนั้น เชื่อมโยงกับทางโลกความเป็นจริง ความต้องการแลกคนสองคน แลกเพื่อนให้คนรักกลับคืนมา ท้ายที่สุดแล้วตัวละครเอกได้สูญเสียไปทั้งสองอย่าง ทั้งเพื่อนสนิทและคนรัก หญิงสาวหายตัวก่อน เพื่อนของเขาหายไปตามหลัง ราวกับเขาถูกปฏิเสธทั้งจากในความฝันและความเป็นจริง *ผมสูญเสียพวกเขาไปแล้ว ผมสูญเสียแม้จิตวิญญาณของตัวเอง...* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.347)

“จะออกไปหาเพื่อน” การลบใครสักคนออกไปจากชีวิต เพียงเพราะความคิดต่าง เห็นชื่อลูกค้าคนหนึ่งแล้วนึกถึงเพื่อนสมัยเด็ก ที่ชื่อ สันติ เขาพยายามทบทวนความทรงจำและตัวตนของเพื่อนที่สันติ เคยลบเพื่อนออกจากช่องทางสื่อสาร เพราะความเห็นต่างทางการเมือง จากนั้นพวกเขาก็รู้กันในฐานะของนักบำบัดและคนไข้ คืนจะออกไปตามหาสันติ การเลือกข้าง และการไม่ฝักฝ่ายฝ่ายใดสามารถผลักคนออกจากพื้นที่ทางสังคมได้ การตามหาเพื่อนที่หายไป สันติ ที่หมายถึงตัวเพื่อน ผู้วางตัวเป็นกลาง และหมายถึงสันติภาพทางความคิดเห็นทางการเมือง แต่ความทรงจำของตัวละครเอก เพื่อนที่สันติเป็นตัวตนที่ทับซ้อน มีเพื่อนที่ชื่อสันติสองสามคนที่ปะปนคลุมเครืออยู่ภายในความทรงจำ การออกไปตามหาสันติ เสมือนการออกไปตามหาสันติ ความเป็นกลางที่เลือนราง ท่ามกลางความขัดแย้งทางการเมือง

“ปลดแร้ว” ความตายของเพื่อนคนหนึ่งในกลุ่มที่ทำเป็นปมขนาดใหญ่ กลุ่มเดินป่าที่เข้าไปหาน้ำผึ้ง พวกเขามีความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับความตายของเพื่อนคนหนึ่งในกลุ่ม แม้แต่ละคนต่างมีปมในใจของตนเองและอาจพันเกี่ยวกับใครหลายคน แต่พวกเขามีปมหนึ่งร่วมกันคือความตายของเพื่อนที่อ่างเก็บน้ำ เซียนพระซุกซ่อนตัวหนึ่งไว้ หรืออาจเป็นตัวตนหนึ่งที่ซ่อนอยู่ในเซียนพระ ถ้าคืนไหนที่นอนไม่หลับเพราะภาพนอดีตอันเจ็บปวด เขาจะเขียนเรื่องราวเพื่อบรรเทาความรู้สึกเหล่านั้น *เพื่อนคนนั้นยังจมอยู่ในอ่างเก็บน้ำ โยคีเป็นคนสุดท้ายที่คุยกับเขา ทางกลับบ้านต้องผ่านสันเขื่อน โยคีมองลงไปที่อ่าง เพื่อนคนนั้นอยู่ในเรือ โยคีโบกมือให้ เขาคนนั้นน่าเขียนถึงที่สุด เพื่อนและพี่น้องของเซียนพระ พวกเขามีกันสี่คน หลวง โยคี เซียนพระและเขา นักศึกษาศิลปะผู้เข้าถึงหัวใจของคนทุกคน สัตว์ทุกตัวและเหนืออื่นใด เขาเข้าถึงคำว่าชีวิต จบหลักสูตรชีวิตด้วยไปถึงคำว่าตายก่อนใคร* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.543) ความตายของเพื่อนยังคงตามเซียนพระเข้ามาในฝัน หลายครั้งเขาฝันว่าตัวเองเป็นตัวตนอื่นนอกาจากเซียนพระ และฝันว่าตัวเองเป็นคนเพื่อนคนนั้น เขานึกถึงคำถามของน้าสิทธิ์ ที่ว่าถ้าคนที่รักสองคนตกน้ำคุณจะเลือกช่วยใคร *คำถามของน้าสิทธิ์ไม่เคยมีคำตอบที่ถูกจริง ๆ ไม่ว่าจะช่วยชีวิตใครได้ อีกชีวิตที่จมน้ำไป เรามีแต่นอนฝันถึงเขาทุกค่ำคืน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.545-546)

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ความสัมพันธ์ของเพื่อนสนิท เมพที่ยังคงไปเยี่ยมเพื่อนที่เป็นโรคทางจิตเวช *เมพเคยไปเยี่ยมอยู่ไม่ขาด สมัยที่ยังไม่ได้เป็นครู ครั้งนี้น่าจะนานสุดที่ไม่ได้เจอกัน กี่ปีแล้ว มันปรากฏตัวตรงหน้า ทำไมมึงไม่ไปเยี่ยมคนอื่น เมพคงคิดแบบนั้น แต่อย่างว่า หลายปีผ่านมามีแต่เมพที่ไปเยี่ยม เพื่อนมันคงคิดถึง กอดกันสักพัก เมพก็ตบบ่าเพื่อน บอกว่ากูหายใจไม่ออก* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.199) เมพเป็นเพื่อนที่สนิทที่สุดกับล็อตเต้ แม้ว่าเพื่อนจะล้มเหลวในการใช้ชีวิตอย่างไร เขาก็ยังเปิดบ้านต้อนรับเพื่อนเสมอ ทั้งสองสนิทสนมกันตั้งแต่ อยู่หอพักด้วยกันราวกับเงาตามตัว ล็อตเต้สามารถหยิบเอาสิ่งของของเมพมาใช้ได้ทุกอย่างราวกับของของตนเอง ทั้งของใช้ ของมีค่า ของสะสม อีกทั้งตอนที่ล็อตเต้ตาย เมพยังเป็นคนที่ออกเงินสร้างล็อตเต้ร่างหุ่นยนตร์ขึ้นมา

> “เออ ก็ได้ มึงทำงี้ทำไม”
>
> เมพหาคำพูดไหนมาอธิบายไม่ได้ เขาจะบอกยังไงดี กูมีเงิน กูทำได้ หรือจะบอกว่ากูคิดถึงมึง เรื่องนี้ล็อตเต้ไม่มีทางรู้ ลูกมันจะคิดจะรู้สึกอย่างไร จะว่าไป เมียมันไม่ยอมรับเธอไม่ยอมรับและไม่ยอมให้ผีมาเดินในบ้าน แต่ลูก ๆ นั้นดีใจเป็นอย่างมาก
>
> สามเดือนหลังเผาศพพ่อ พ่อก็กลับมาอีกครั้ง ลูก ๆ ดีใจ สามเดือนก่อนนั้นล็อตเต้ไม่มีทางรู้ว่าเด็ก ๆ คิดอย่างไร ส่วนตัวเมพ เขาซื้อเสื้อมาเพิ่ม ซื้อกางเกงมากกว่าที่จะใส่ ซื้อรองเท้าเผื่อซื้อเหล้ามาวางไว้ วางเศษเหรียญและแบงก์ไว้เกลื่อน และเหลือบมองประตูบ่อย ๆ เผื่อว่าล็อตเต้จะกลับมา
>
> ไม่มีทาง วิญญาณล็อตเต้จะกลับมา ถ้าเขาไม่หาร่างให้
>
> [ตุ๊กตายางเจ้าแม่]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2566ก: น. 314)

2. ครอบครัว

2.1 พี่ชายกับน้องชาย ความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง

“สิ่งชำรุดจากพระเจ้า” การสร้างภาพของพี่ชาย ได้รับการดูแลและการปกป้องจากใครสักคน ตัวละครเอกในโลกความเป็นจริง กับพี่ชายฝาแฝดของหมอในโลกจำลอง คนที่สามารถหาทางออกให้กับปัญหา และความพาเขาหลุดพ้นจากความเศร้า *พี่ชายของผมเฝ้าเธอไม่ห่าง ไม่ว่าเธอจะไปที่ไหน สิ่งที่เขาเตรียมไปด้วยคือมีดผ่าตัด มีทางเลือกสองทางที่ผมคาดเดาได้ ทางหนึ่งทำให้ใบหน้าเธอกลับสู่สภาพเดิม อีกทางคือฆ่าเธอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.64) พี่ชายฝาแฝดหรือจิตใต้สำนึกของหมอนั้นรู้ว่าลูกสาวของเขาเป็นต้นตอของความทุกข์ ทางที่เขาจะหลุดพ้นความทุกข์ได้คือแก้ไขให้เธอกลับไปมีใบที่บกพร่องเหมือนเดิม หรือการลบทิ้งอย่างการฆ่า ส่วนตัวละครเอกในโลกของความจริงพี่ชายคือสำนึกการกลัวตายของเขา ที่ทำให้รอดจากการฆ่าตัวตายเสมอ *พี่ชายผมเฝ้าดูไม่ห่าง เขาขับ*

รถตามดูผมทุกฝีก้าว อาจมีบ้างที่ไม่ใช่ห้องนอน แต่เป็นตึกสูงที่ไหนสักแห่ง ที่ผมจะกลายร่างเป็นนกโบยบินอย่างอิสระ (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.69)

"คล้ายว่าเริ่มจากฝน" พี่ชายที่เป็นภาพลักษณ์ที่พึ่งพาของน้องชาย พี่ชายของธงก็ประกาศความเป็นชาติผ่านการแข่งขันกีฬา *อีกไม่กี่เดือนจะมีการแข่งขันฟุตบอลเยาวชนชิงแชมป์โลก พี่ชายเป็นนักฟุตบอลตัวแทนจังหวัด ที่ต้องไปเก็บตัวฝึกซ้อมเพื่อลุ้นติดทีมชาติ แม้ยังต้องลุ้น แต่ใครต่างก็เรียกพี่ว่าวีรบุรุษกันแล้ว ชายผู้เป็นตัวแทนของจังหวัด เด็กหนุ่มผู้แบกความหวังของคนทั้งหมู่บ้าน ตอนนี้รถขบวนส่งรออยู่ที่สนามหน้าอำเภอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.76) ไม่ใช่แค่ธงแต่เขาเป็นความหวังของคนทั้งหมู่บ้าน แม้ความจริงพี่ชายของธงจะเป็นแค่ตัวสำรองทีมชาติ ขณะที่พี่ชายของฮะตูที่เป็นผู้นำในการต่อสู้ เพื่อประกาศความเป็นชาติด้วยความรุนแรง และเพื่อให้คนอื่นมองว่าพวกเขาก็เป็นมนุษย์กันอย่างเท่าเทียม จากเหตุการณ์ที่ฮะตูถูกแกล้งจนขาเทียมพัง

> "เราไม่ได้เป็นสมาชิกองค์การสหประชาชาติ ไม่ได้เข้าร่วมแข่งขันกีฬาไม่ว่าจะระดับไหน ไม่ควรอยู่ในประเทศผู้อื่น ทั้งอาจไม่สมควรอยู่ในโลกนี้ในสายตาชาวโลก แต่เรายังอยู่ในค่ายลี้ภัยที่เพิ่งโดนเผา เราไม่ควรถูกปฏิบัติเช่นนี้ ทั้งเราก็ไม่ตคิดจะปฏิบัติเช่นนนี้กับใคร" เขาถามต่อถึงเด็กผู้ชายคนหนึ่งซึ่งมาเรียนในโรงเรียนนี้ เด็กคนนั้นใส่ขาเทียมและโดนแกล้งจนขาเทียมหัก
>
> "เขาเป็นน้องชายผมเอง" ตอนนั้นเองที่ธงสงสัยว่าฮะตูอยู่ที่ไหน หลังแยกจากกันเมื่อตอนกลางคืน เขาหายไปไหนต่อ ตอนนี้เขาอยู่ที่ไหน
>
> [คล้ายว่าเริ่มจากฝน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ข: น. 108-109)

เขาต้องการปกป้องฮะตูในฐานะพี่ชาย และในฐานะหัวหน้าของกลุ่มชนกลุ่มน้อย ที่ต้องการได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมในฐานะมนุษย์

"หรือเป็นเราที่สูญหาย" ภาพความทรงจำเกี่ยวกับพี่ชาย ที่เป็นตัวบ่งบอกถึงตัวตนในอดีตของโลม เขาไม่ได้เป็นคนว่างเปล่าหรือไร้ครอบครัว เขาพ่อแม่อย่างที่มนุษย์ทุกคนมีเหมือนกับที่เขาเป็นพ่อของลูกชายสองคน *ลูกชายอายุครบห้าขวบแล้ววัคซีนจะฝังอยู่ในตัวเขาอีกยี่สิบปี โลมมองหน้าลูกชาย ราวกับจะจดจำรายละเอียดทุกส่วนเอาไว้ ขณะที่มอง เขาได้กลิ่นไอฝนจากป่าชื้น ป่าดำดำบรรพ์ที่งอกงามอยู่ในผืนดินไหนสักที่ เขาได้ยินเสียงหอบหายใจของตัวเอง ขณะวิ่งตามหลังจักรยานคันหนึ่ง* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.85) โลมพยายามนึกถึงความทรงจำในอดีต เขาจำได้เพียงแค่ว่าเขามีเคยมีครอบครัว เคยวิ่งตามหลังจักรยานของใครบางคน การมุ่งหน้าสู่โคโลนี่ 14 นอกจากเพื่อหนีความเจ็บปวดจากการสูญเสียลูกชายแล้ว เขาพยายามตามหาครอบครัวที่เคยสูญหายไปจากความทรงจำ ซึ่งเรื่องราวของลัมทำให้เขาเกิดความรู้สึกว่าพวกเขาอาจมีความเชื่อมโยงกันทางสายเลือด เรื่องวัย

เด็กที่ลัมปั่นจักรยานนำหน้าน้องชาย *ตอนที่เขานั่งฟังลุงสะอาดโม้เรื่องชีวิตหนหลังของแก โลมพยายามเงี่ยหูฟังว่า ลัมพูดเรื่องอะไรกับแม่โพ เสียงเพลงดังไปบ้าง เรื่องเล่าจึงขาด ๆ หาย ๆ แต่ยังพอจับใจความได้ ตอนนั้นน่าจะเป็นตอนที่เขาเล่ามาถึงจักรยาน เขาขโมยจักรยานแล้วหนีตามใคร โลมหูผึ่ง เมื่อได้ยินเขาเล่าว่าเขาปั่นจักรยานโดยมีน้องชายวิ่งตาม* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.153) เรื่องราวของลัมจะพูดถึงแม่ที่หนีออกไปจากครอบครัวพร้อมพาพี่ชายคนโตไปด้วย เขาและน้องชายวางแผนจะขึ้นรถไฟไปหาแม่ แต่ไม่เคยสำเร็จสักครั้ง เขาจำไม่ได้ว่าน้องชายของเขาหายไปได้อย่างไร เพราะลัมเองก็อยากจะลืมเรื่องราวในอดีตเหล่านั้นที่ทำให้เขาเจ็บปวด เหมือนโลมที่เวลาเขาพยายามนึกถึงเรื่องราวในอดีตสมัยที่เขายังเป็นเด็ก เขาจะรู้สึกเจ็บปวดเหมือนกับถูกผึ้งต่อยและเป็นผื่นขึ้น *“แต่รอยสักของเขาอาจเหมือนกับของพี่”* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.309) โชบอกกับโลมว่าลัมอาจจะมีรอยสักรูปเดียวกันกับเขา นั่นเป็นสัญลักษณ์ที่อาจบ่งบอกได้ว่าทั้งสองเป็นพี่น้องจริง แม้แต่ลัมยังพูดว่าโลมมีส่วนคล้ายคลึงกับน้องชายของเขาจากภาพในอดีต *“แกเหมือนน้องชายของฉัน ขี้ขลาดอ่อนแอ มีอยู่ครั้งหนึ่งฉันตกลงไปในน้ำ พอโผล่หัวขึ้นมาก็เห็นมันร้องไห้ มันกลัวว่าฉันจะตาย คิดดูเถิดมันขี้ขลาดไหม”* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.382) แต่ไม่ได้ตามหาความจริงต่อว่าที่จริงลัมคือพี่ชายของเขาหรือไม่ เพราะความหึงหวงและเพราะความเจ็บปวดจากความสัมพันธ์ที่ระหองระแหงกับโช ทำให้โลมผลักลัมลงตกจากสะพาน หรือลัมอาจจะตกลงไปเองต่อหน้าโลม เพราะเขาอยากลืมเรื่องราวทั้งหมด หลังจากนั้นโลมก็ตัดสินใจยุติความสัมพันธ์กับโช แล้วมุ่งหน้ากลับเมืองหลวงเพื่อกลับไปหาภรรยาและลูกชาย เสมือนการทิ้งภาพอดีตไว้ข้างหลัง

2.2 พ่อแม่กับลูก ภาพของพ่อลูกในครอบครัวที่สมบูรณ์ ภาพของพ่อลูกที่ความสัมพันธ์แตกร้าว ภาพของการพิสูจน์ตัวตนและการพยายามก้าวข้ามผู้เป็นพ่อ

“ยังไม่มีชื่อ” พ่อกับลูกชายที่สร้างบทบาทสมมติขึ้นมาจากตัวบทบันเทิงคดีสมัยใหม่ จากการ์ตูน ภาพยนตร์ สร้างความมหัศจรรย์บนพื้นที่ธรรมดารอบบ้าน ในยุคที่สื่อบันเทิงคดีมีมากกว่าแค่ตัวบทนิทาน หนังสือ ตัวละครเอกผู้เป็นพ่อต้องยอมเปิดรับเอาความมหัศจรรย์ในยุคสมัยใหม่บนหน้าจอทีวีเข้ามา *ผมถูกทำให้เชื่อว่าทีวีทำลายจินตนาการของเด็กจึงหาหนังสือนิทานมาอ่านให้เขาฟังตั้งแต่ยังเล็ก ๆ กระต่ายกับเต่า ราชสีห์กับหนู ซิลเดอเรลล่า เขาฟังจนเล่าได้เอง บางครั้งขอให้ผมเล่าซ้ำเรื่องนั้นเรื่องนี้ แรก ๆ ก็สนุก แต่นานไปชักเบื่อ เล่าทุกวันจนหมดมุก ต้องยอมแพ้ ต้องยอมเปิดทีวีให้ดู เรื่องราวก็เปลี่ยนให้เหมาะสมกับอายุ วีซีดีขายลดราคาอยู่ทั่วไป ถึงตรงนี้ผมเริ่มเห็นดีเห็นงามกับทีวีบ้าง ปล่อยเขาดูทีวีกับเพื่อนไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.218) เขาสามารถสวมบทบาทเล่นไปกับลูกชายได้ แต่เพราะตัวบทเรื่องราวที่หลากหลาย ทำให้บางครั้งเขาต้องใช้เวลาในการถอดรหัสความหมายเพื่อจะได้สิ่งที่ลูกต้องการจะสื่อสาร *“ใจเย็นเบนเท็น” ผมถ่วงเวลาเพื่อพยายามแปลรหัส*

ลับของพวกเขา การสอนให้เด็กมีจินตนาการนั้นดี เพียงแต่เราที่เป็นผู้ใหญ่นั้นไม่จริงจังพอจะจดจำเรื่องราวสมมติเหล่านั้นได้ครบถ้วน

“เป็ดบนหลังคา” คล้ายคลึงกับเรื่องยังไม่มีชื่อ ภาพของตัวละครพ่อที่เป็นนักเขียนหนังสือภาพ ที่สวมบทบาทสมมติเพื่อเล่นกับลูกชายคนเล็ก เมื่อลูกชายคนเล็กเสียชีวิตลง ลูกชายคนโตเป็นผู้สานต่อจินตนาการที่น้องชายและพ่อเคยร่วมกันสร้าง พื้นที่ว่างใต้หลังคาเป็นสวรรค์ เป็ดและเลโก้เป็นตัวแทนของความทรงจำที่มีต่อน้องชาย *ผมเห็นชัดเมื่อมันใกล้เข้ามาว่าเป็นเป็ดตัวหนึ่ง ขนขาวสะอาด ปากสีเหลืองเห็นได้แต่ไกล เป็นเป็ดตัวโตขนาดวัวความเลยทีเดียว บนหลังของมันมีคนนั่งอยู่ ต่อเมื่อมันมาหยุดตรงหน้า ผมจึงเห็นว่าคนที่นั่งบนหลังเป็ดนั้นเป็นหุ่นยนตร์ หุ่นยนตร์ที่ต่อด้วยเลโก้ “พี่ขึ้นหลังเป็ดมาเร็ว เดี๋ยวเราต้องไปช่วยไอ้ปุย” เลโก้พูดกับผม* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.28-29) เพราะเป็ดทำให้แม่นึกถึงการจากไปของน้องชาย แม่จึงนำเป็ดไปให้คนอื่น ลูกชายคนโตเล่าว่าเขาขึ้นไปบนช่องใต้หลังคาแล้วเจอเป็ดกับน้อง เพราะความเสียใจถึงทำให้บรรยายกาศในครอบครัวไม่ดี จนทำให้ลืมไปว่าพวกเขายังเหลือลูกชายคนโตอีกคน พ่อตัดสินใจขึ้นไปดูช่องใต้หลังคา เสมือนการพร้อมเผชิญหน้าผ่านความสูญเสีย *พอพ่อขึ้นไปถึงข้างบน พ่อก็ตะโกนเรียกแม่บอกว่าเจอไข่ อะไรนะ เจอไข่อะไร เสียงแม่ดังมาจากหลังบ้าน ไข่ทองคำ พ่อตะโกนลงมา พ่อเจอไข่แปดฟอง ไอ้เป็ดตัวนั้นที่เราคิดว่ามันไข่ไม่เป็น มันขึ้นมาไข่ไว้บนนี้ แม่ถามอย่างตื่นเต้นว่ากี่ฟอง ไหนเอาลงมาดูหน่อย* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.37) ไข่ทองคำนั้นทำให้แม่ตัดสินไปขอเป็ดกลับคืนมา การค้นพบไข่เป็ดทองเป็นเหมือนความหวังในการก้าวข้ามความเจ็บปวด และเหลือความทรงจำที่ดีเกี่ยวกับลูกชายคนเล็กไว้เช่นเดียวกับการค้นพบไข่ทองคำ

“สัปเหร่อรุ่นสอง” จ่าทวยและมอล มอลที่ต้องการมีดประจำตัวของจ่าทวย พยายามก้าวข้ามพ่อของตนเองเพื่อถือครองอำนาจสูงสุดในครอบครัว *ชาวบ้านรู้ว่าไอ้มอลอยากเป็นสัปเหร่อรุ่นสอง จริง ๆ ถ้าเป็นคนทั่วไป พ่อลูกคงสอนสั่งแนะนำอย่างเต็มใจ แต่เหตุที่จ่าทวยกันมอลออก เพราะเคยมีกรณีมอลชิงสุกก่อนเผา แขนงจะใหญ่กว่ากิ่ง กิ่งจะใหญ่กว่าลำ มอลบุกกุฏิหลวงพี่ เสนอราคาเผาผีครึ่งหนึ่งจากราคาที่พ่อมันเผา ครั้งนั้นหลวงพี่ได้แต่บอกว่ามอยังไม่มีมีดหมอ รออีกหน่อยนะ แต่ก็ด้วยเหตุนั้น แทนที่มอลจะถอยมันกลับยิ่งเข้าใกล้จ่าทวย นอกจากจ้องพิธีกรรม มันยังจ้องมีดเล่มนั้นไม่วาง* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.230-231) มีดเป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งและอำนาจในครอบครัว ตัวละครผู้เล่าเรื่องฟังเรื่องราวของครอบครัวสัปเหร่อผ่านชาวบ้านและเจ้าหน้าที่อนามัย หลังจากที่เขากลับบ้าน เจ้าหน้าที่อนามัยส่งข่าวมาบอกว่าจ่าทวยตายแล้ว และมอลก็ได้เป็นสัปเหร่อแทนพ่อ ส่วนสาเหตุที่ตายนั้นยังคลุมเครือ ลือกันไปต่าง ๆ นานา *จ่าทวยตาย ตั้งศพแบบอนาถาในวัดสักสามวัน คนที่ใส่ชุดขาวผูกเนคไทคือไอ้มอล มันได้เป็นใหญ่ในบ้านครอบครองทั้งอีมิ้งและอีมิ้น และเป็นสัปเหร่อสมใจ งานแรกเผาศพพ่อตัวเอง ไอ้มอลใช้มีดเล่มโตสับมะพร้าวราดใบหน้าศพพ่อ ก่อนจะเสียบเก็บในปลอกสีฟ้าข้างเอว* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.259)

“สะใภ้คนจีน” ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก สามที่ความทรงจำเลอะเลือนเกี่ยวกับลูก กระทั่งสับสนว่าลูกของเขาเป็นลูกสาวหรือลูกชาย สามเป็นตัวละครที่ตัดขาดกับครอบครัว ทำงานเพื่ออยู่วันต่อวัน *ตอนนั้นสามตอบตัวเองได้ว่า จริง ๆ แล้วตัวเองไม่มีฝันอะไรกับเขา เขาควรตายได้แล้ว* (จเด็จ กำจรเดช, 2560 : น.32) เพราะไม่มีสิ่งใดยึดโยงทั้งครอบครัว ทั้งเพื่อน เขาตัดขาดความสัมพันธ์กับลูกไป หลังจากที่ไปประกันตัวลูกที่สถานตำรวจ จากนั้นเขาก็ตัดสินใจลงชื่อในเพจของอาม่าเพื่อมาตายที่ปัตตานี

> ลูกชายโทรหา สามมีลูกชายด้วยหรือ ใช่ ผมลูกพ่อ ไปเอาเบอร์มาจากไหน แม่ให้มาแม่คนไหน สามไม่ได้กินข้าวกี่วันแล้ว ข้าวที่เป็นมื้อเป็นคราว ในท้องเขามีแต่เหล้า กระติกน้ำที่สะพายตลอดเวลลานั่นแหละไม่เหล้าก็เบียร์ท มีคนโทรหาเกือบทั้งวัน ลูกค้าทั้งนั้น ไปรับของไปส่งของ บางทีก็ไปส่งปากซอย สามประคองตัวขี่รถไปได้เก็บอาการไม่ให้ใครรู้ว่าในกระติกน้ำนั่นคืออะไร ในซอยมีบ้านหลังหนึ่งที่เปิดแคสติ้งนักแสดง สอนการแสดงด้วย สอนร้องเพลงด้วย มีนักร้องบางกลุ่มถูกส่งมาฝึก สามไปขลุกที่นั่น บางวันที่ทำงานไม่ไหว เขาก็นอนกองแถวนั้น อายุแค่สี่สิบ แต่สภาพโทรมไปมาก ผ่ายผอมอกแห้ง คนในออฟฟิศรุมกันสัมภาษณ์สามอย่างสนุก เรื่องราวมักไม่ตรงกัน รายละเอียดเปลี่ยนไปทุกรอบ ทุกคนไม่แน่ใจว่าสามมีลูกชายหรือลูกสาวกันแน่ รายละเอียดอื่น โรงพักจับลูกตัวเองไปส่งโรงพัก ตัดขาดลูกที่ไม่ได้เลี้ยงวันดีคืนดีก็โทรหา
>
> [สะใภ้คนจีน]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2560: น. 83-84)

“นักสืบอาคม” อาคมที่พยายามพิสูจน์ความเป็นผู้ใหญ่ ตกลงรับงานสืบเรื่องราวในวัด เขาอยากเป็นนักสืบที่ทำงานได้ด้วยตัวเอง ทั้งที่พ่อพยายามห้ามเขาไว้ตั้งแต่แรก พ่อไม่อยากให้อาคมเอาตัวเองเข้าไปเสี่ยงกับเรื่องอันตราย ในสถานที่ไม่คุ้นเคยเพียงลำพัง แต่อาคมที่คิดถึงเรื่องงานนักสืบอาสาเข้าไปรักษากระดูกที่วัดแห่งนั้นเพื่อสืบเรื่องราวผิดแปลก *พ่อคงรู้ว่าเด็กวัยผมกำลังมีความฝันและอยู่ในช่วงที่ต้องระวัง ผมเคยเถียงว่าพ่อก็เหมือนนิยายสำหรับเด็ก พวกนักเขียนถูกฝังหัวว่าเด็กต้องได้รับแต่สิ่งดี ๆ ห้ามมีคำพูดหยาบ ๆ และฉากรุนแรง ดังนั้นเด็กจะได้อ่านแต่เรื่องที่เต็มไปด้วยสิ่งดีงาม คำพูดเพรา ๆ แม้ว่าในชีวิตจริงจะอยู่แต่กับความรุนแรง พ่อเงียบไปเลย ก็ไม่ถึงกับเงียบ แกด่าออกมาสักคำแหละ ก่อนเงียบไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 31-32) เพราะการเติบโตมาในครอบครัวไม่สมบูรณ์ พ่อเลี้ยงเขาเพียงลำพัง และอิทธิพลที่ได้รับจากลุงเลิศ เพื่อนของพ่อ อาคมจึงคิดว่าตนเองเติบโตพอจะแก้ไขปัญหาได้ด้วยตัวเอง แต่เมื่อเขาเผชิญหน้ากับความผิดพลาดที่นำไปสู่ความเจ็บปวดและความตาย เขานึกถึงพ่อที่เข้ามาช่วยเหลือเขาได้ทันเวลา แต่ความเป็นจริงเขารู้ว่าตัวเองกำลังจะตาย *ผมนึกว่าเคยทำเรื่องอะไรไม่ดีกับพ่อหรือเปล่านะ หลังจากตายไปผมคงได้รู้ว่าพ่อเก็บผม*

มาเลี้ยงจริงหรือเปล่า ผมเคยดื้อและทำไม่ดีกับพ่อหลายเรื่อง ผมน่าจะคุยกับพ่อดี ๆ ก่อนหน้านี้ อืม นี่ฟังเหมือนวรรณกรรมเยาวชนสักนิด เป็นเรื่องเล่าที่เหมาะกับเด็ก ผมคิดถึงพ่อจังเลย (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 272)

"หรือเป็นเราที่สูญหาย" โลมที่พยายามความทรงจำวัยเด็ก เขาทิ้งครอบครัวและทิ้งหน้าที่ของความเป็นพ่อเพื่อตามหาอดีตของตนเอง *"ถ้าเอ็งมีลูก แสดงว่าเอ็งมีพ่อด้วย คนทุกคนต้องมีพ่อแม่ มีญาติพี่น้อง เข้าใจนะ"* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.60) เพราะคนในเมืองส่วนใหญ่ถูกลบความทรงจำตอนอายุถึง 25 ปี ความทรงจำในช่วงเวลาก่อนหน้านั้นจะหายไปหมดสิ้น ทั้งใบหน้าของพ่อแม่ เรื่องราวของตนเอง ลุงสะอาดบอกกับโลมว่าคนทุกคนต้องมีพ่อแม่ เหมือนกับที่เขาเป็นพ่อของลูก โลมจึงพยายามนึกถึงเรื่องราวที่ตัวเขาจำได้ *"เอ็งจำอะไรได้บ้าง" "จักรยาน" "อะไรอีก" "แม่น้ำ ป่าสะพาน รังผึ้ง ลูกทอย สายน้ำ คงประมาณนี้ ใครบางคนกำลังปั่นจักรยานจากไป อย่าให้นึกต่อเลย ผมไม่สามารถทำได้"* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.61) โลมคิดว่าถึงแม้เขาจะครอบครัวมาภรรยาของเขาจะดูแลลูกชายต่อเองได้ หรือแม้กระทั่งแต่งงานถ้าหากว่าถูกสั่งให้แต่งงานใหม่ตามระเบียบของฝ่ายปกครอง แต่หลังจากที่โลมตัดสินใจหนีโชกลับไปที่เมือง ระหว่างทางบนรถไฟที่เขาได้สนทนากับหญิงตาบอด เขาก็พบว่าระยะเวลาที่เขาเข้าใจนั้นแตกต่าง โลมเข้าใจว่าเขาจากเมืองมาแค่ปีเดียว *"ผมนับทุกวันที่ผ่านไป นับทุกเดือนที่ผ่านไป ผมนับเดือนที่ฝนตก นับเดือนที่ต้นพญาสัตบรรณออกดอก ผมนับเวลาตามผลไม้ที่พ่อค้าขนมาขายกัน ผมจากไปในวันสงกรานต์ และกลับมาในวันลอยกระทง เวลามันไม่ควรจะเกินหนึ่งปี ผมคิดถูกใช่ไหม" "เปล่า คุณหายไปนาน" "นานแค่ไหน ปี สองปี ห้าปี หรือสิบปี" "นานมากพอที่จะให้ลูกของคุณออกตามหา"* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.256-257) ในตอนนี้ลูกของเขากลับเป็นฝ่ายที่ออกตามหาพ่อของตัวเองที่หายไปจากบ้าน

2.3 สามีและภรรยา ความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยา ที่ปรากฏมักจะเป็นไปในทางที่ไม่ดี มีรอยร้าวระหว่างคู่สามีหรือถึงขั้นแตกหัก

"ข่าวว่านกจะมา" ความร้าวฉานระหว่างสามีและภรรยา ตัวละครเอกที่เป็นสามีมีผู้หญิงคนอื่น ทำให้ทั้งสองแยกกันอยู่ สามีเป็นคนออกไปจากบ้าน เพราะบ้านหลังนั้นเป็นชื่อของภรรยา เขาเป็นแค่คนออกแบบ จัดการสิ่งต่าง ๆ เท่านั้น *เธอขอแค่มีบ้านก็พอ บ้านที่มีพ่อแม่ลูก อาจจะเหมือนคนอื่น ๆ บ้านในความคิดของให้มีห้องนอน ห้องน้ำ ห้องครัว แต่ไม่มีใครค่อยคิดกันว่าจะให้ห้องพวกนั้นวางอยู่ตรงไหน และควรมีลักษณะใด บางคนคิดถึงบ้านแค่รูปทรง บ้านควรจะมีรูปทรงแบบไหน แต่ไม่ได้นึกถึงประโยชน์ใช้สอย พื้นที่ตรงไหนต้องการความโปร่งสำหรับลมและแสง ตรงไหนต้องการความทึบ เธออาจเหมือนคนอีกหลายคนที่ไม่ได้คิดถึงเรื่องแบบนี้ แต่เธอมีภาพชัดเจนว่า ในบ้านมีพ่อแม่ลูก* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.98-99) แต่เมื่อถึงจุดหนึ่งที่เขาคิดถึงลูก จึงสลับตำแหน่งกัน ให้ภรรยาเป็นคนออกจากบ้านไปตามหาสิ่งที่ตัวเองต้องการ ส่วนเขาเป็นฝ่ายดูแลบ้านรอคอยเธอกลับมา *ฉันอาจจะ*

ต้องเดินทางไกล ไกลมาก ๆ อาจจะนานแต่ก็จะกลับมา ฉันจะพาเพื่อนมาด้วย เพื่อนเป็นฝูง สร้างรังไว้รอด้วย อย่าลืมนะ สร้างรังไว้รอ (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.114) ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับนิยามของครอบครัว ถูกกำหนดด้วยองค์ประกอบหรือถูกกำหนดด้วยบทบาทหน้าที่อะไร *บ้านที่ผมผมพยายามให้มีสไตล์ ให้มันดูดีมีรสนิยมด้วยงบจำกัด แต่มันไม่เคยดูสวยงามตามหน้านิตยสารเลย มันไม่เคยดูดีแบบในรูป ในชีวิตจริงมันก็มีรกและสกปรก ผมหัวเราะที่ผมพยายามทำให้บ้านมันเป็นแบบที่เห็นในหนังสือ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.121) ภาพบ้านที่สวยงามเหมือนในหนังสือ ไม่ใช่บ้านในชีวิตจริง ทั้งตัวละครเอกและภรรยาต่างมีภาพฝันกันคนละอย่าง ภรรยาฝันว่าจะกลายเป็นนก ขณะที่สามีฝันว่าอยากเป็นคนที่รวยที่สุดในโลก

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” โลมและภรรยา ความสัมพันธ์ของโลมและภรรยาเกิดขึ้นจากการจัดการของระบบควบคุมดูแลพนักงานในบริษัท พวกเขาทั้งสองแต่งงานกันจากการคัดเลือก เขากับภรรยามีครอบครัวด้วยกัน ราวกับนั้นเป็นหน้าที่และพันธะที่พวกเขาต้องสร้างครอบครัวตามการควบคุมของฝ่ายปกครอง ภรรยาของโลมผู้เชื่อฟังและทำตามทุกอย่างที่ถูกกำหนดมาอย่างไม่มีเงื่อนไข เธอพร้อมจะลืมเรื่องความตายของลูกชาย และไม่ตั้งคำถามถึงที่มาของตัวเอง *“ผมมีสติ แต่ไหนคุณลองบอกหน่อยสิว่าพ่อแม่ของเราไปไหน พวกเขาทำให้หายไป เหมือนลูกเรา เขาหายไป” “ลูกเราตาย คุณกำลังสับสน ตายกับหายอาจเหมือนกัน แต่ก็แตกต่างกันพอสมควร กรณีนี้ลูกเราตาย เขาไม่กลับมาอีกแล้ว เหมือนพ่อแม่คุณ พ่อแม่ฉัน ท่านไม่มีแล้ว”* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.169) ในขณะที่โลมเริ่มตั้งคำถามหลังการสูญเสียลูกชาย เขาเริ่มทนความเฉยชาของภรรยาไม่ได้ จึงได้ตัดสินใจออกจากเมืองไปที่โคโลนี่14 ทิ้งภรรยากับลูกคนเล็กไว้เบื้องหลัง *เธอเชื่อฝ่าย ปกครองทุกอย่าง เธอไม่หลงเหลือสัญชาตญาณใด ๆ อีกแล้ว เธอกลายเป็นสัตว์เลี้ยงที่รอคอยอาหารเดินไปเดินมาในกรง รอวันตาย เขาจึงจากมา ไม่ต้องกังวลกับลูกชายคนเล็ก กับเธอยิ่งไม่ต้องกังวล สักพักคงมีใครมาบอกให้เธอลืมเขา ลืมเรื่องทุกอย่าง ซึ่งเธอจะเชื่อ* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.171)

โลมมีความสัมพันธ์ใหม่กับโช ผู้หญิงทำงานกลางคืนในร้านคาราโอเกะ ทั้งสองตัดสินใจเช่าห้องเล็ก ๆ ห้องหนึ่ง บ้านที่เกิดจากความต้องการของคนสองคน แต่ไม่เคยได้อยู่ด้วยกัน ขาด และไม่รู้สึกเหมือนบ้าน โชแทบไม่กลับบ้านมาหาเขาเลย เพราะการทำงาน บ้านของเขาในเซ็นเตอร์พอยต์ที่ถูกจัดสรรเหมือนกับบ้านของคนอื่น ๆ โทนสีเดียวกัน ของใช้ทุกอย่างเหมือนกัน เย็นชา แต่กลับรู้สึกถึงบ้านและความเป็นครอบครัวมากกว่า เพราะพวกเขาอยู่พร้อมหน้ากัน *เขาลองนับดู มันมีจานใบเดียว กับถ้วยสองใบซ้อนส้อมมีคู่เดียว แก้วน้ำหนึ่งใบ ข้างของสำหรับการอยู่คนเดียว โลมคิดไปถึงบ้านของเขาในเมือง บ้านที่แบ่งห้องเล็ก ๆ คล้ายรังผึ้ง บ้านที่เป็นแค่ผนังปูน โลหะและกระจก จนคนอาศัยก็แทบจะกลืนหายไปกับวัสดุพวกนั้น แต่ในบ้านนั้นก็มีพร้อมทุกอย่าง* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.326) ในห้องนั่นมีเพียงของใช้สำหรับคนคนเดียว นั่นคือโลมที่อยู่เพียงลำพังในห้อง *ที่นั่นกระด้างไปบ้าง เย็นชาไปหน่อย แต่ก็มีจานและช้อนส้อมครบสำหรับทุกชีวิตในบ้าน* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 :

น.326) ยิ่งโชออกทำงานบ่อย ไม่มีเวลากลับมาหาโลมที่ห้อง ความสัมพันธ์ของทั้งสองเริ่มร้าวฉาน โชให้อารมณ์เป็นฝ่ายนำเสมอ เพราะเธอรู้ว่าสักวันความสัมพันธ์ของพวกเขาต้องถึงจุดสิ้นสุด เธอจึงสร้างกำแพงเพื่อปกป้องความรู้สึกของตัวเอง *เช่นเคย บทสนทนาทางโทรศัพท์ถูกตัดหายไปเฉย ๆ อาการแบบนี้บอกให้รู้ว่าเธอโกรธ โกรธที่เขาเช้าชี้ โกรธที่เขาไม่เข้าใจ มันจะหมายถึงความชอบธรรมที่เธอจะหายไปไหนอีกก็ได้ หรือกลับมาแล้วหลบอยู่แต่ในร้านโดยไม่ออกมาพบเขา ปล่อยห้องให้รอคนนอนต่อไป อาจจะวันหรือสองวัน ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของเธอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.329)

ลัมและภรรยา ตัวละครลัมที่เป็นคนขับรถพ่วง ครั้งหนึ่งที่เขากำลังตอกทอยอยู่บนต้นไม้เห็นรถพ่วง ทำให้นึกถึงภรรยาของตัวเองที่หนีไปกับคนขับรถพ่วง *เมียของลัมหนีไปกับคนขับรถพวกนั้น นั่งเล่นเคียงคู่บนเบาะหน้า บางครั้งเคียงคู่กลับมาด้วยกัน ยิ่งคิด จิตก็ยิ่งวุ่น เขาตอกค้อนลงไปจนลืมนับ ขณะกวาดตาองไปยังเนินไกล ๆ ถนนดินสีขาวพาดตัวตัดสีเขียวของต้นไม้ มีรถบรรทุกแล่นมา เขามองเห็นคนที่นั่งคู่กับคนขับ แล้วตีค้อนพลาดลงบนนิ้วตัวเอง “แม่มึง” เขาหลุดปาก จากนั้นร่างก็ร่วงลงมา* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.141) ลัมตกต้นไม้ จนไม่สามารถปีนต้นไม้ได้อีก ลัมจึงหันมาเลี้ยงชีพด้วยการขับรถพ่วง แบบผู้ชายคนนั้นที่ภรรยาของเขาหนีไปด้วย เพราะความทรงจำที่ไม่ดี ทำให้ลัมเลือกผู้หญิงทำงานกลางคืนมากกว่าการสร้างความสัมพันธ์ใครสักคน แต่ถึงอย่างนั้น ลัมมีความตั้งใจจะชวนโชไปอยู่ด้วยกัน ให้เธอเลิกทำอาชีพค้าบริการ และเป็นภรรยาของเขา ลัมมีความเชื่อว่าเขาอาจจะเริ่มต้นความสัมพันธ์ใหม่อีกครั้งได้และลืมความเจ็บปวดที่ภรรยาเก่าได้ทอดทิ้งเขาไป แต่แล้วความเจ็บปวดจากความทรงจำ ทั้งเรื่องที่แม่หนีออกจากบ้าน และเรื่องที่ภรรยาหนีไปจากเขา ทำให้ลัมตกลงจากสะพาน โดยที่ไม่แน่ชัดว่าเป็นโลมผลักเขาลงไป หรือเขาตกลงไปเองเพราะขาที่ไม่ค่อยดี แต่ท้ายที่สุดถึงแม้จะไม่ใช่ลัม โชก็เลือกไปกับลูกค้าแทนที่กลับบ้านไปหาโลม

หลังจากที่โลมไปใช้ชีวิตที่โคโลนี่ 14 แล้วพบกับความผิดหวังความเจ็บปวดจากความสัมพันธ์ เขาก็หนีมาอีกครั้งเพื่อกลับเข้าไปอยู่ในเมือง ในบ้านของเขา โลมยังหวังว่าภรรยาจะยังคงรอเขาอยู่ที่บ้าน *โลมรู้สึกเจ็บแปลบ ๆ ทั่วตัว เมื่อได้ยินเสียงผึ้งชัดเจนขึ้น พวกมันกลับมาทำรังหรือพวกมันมาครั้งแรก โลมจำไม่ได้ ทั้งที่เขาแน่ใจมาตลอดว่าเขาไม่เคยถูกลบความจำ เรื่องพวกนั้นไม่เคยมี ไม่เคยเกิด ไม่มีฝ่ายปกครองไหนที่ทำกับประชาชนแบบนั้น แต่ตอนนี้เขาไม่มั่นใจเสียแล้ว โลมเดินเข้าไปจนสุดตรอก แล้วเคาะประตูบานนั้น หลับตานึกว่าภรรยาของเขาหน้าตาจะเปลี่ยนไปแค่ไหน ริ้วรอยยับย่นจะเห็นชัดหรือเปล่า ตัวเขาเองก็เถอะ ไม่แน่ใจว่าตัวเองแก่ลงขนาดไหน เพียงแค่หลับตาคิดก็รู้สึกเหนื่อยล้า คิดไม่ตกว่าเขาจะลืมเรื่องลูกชายภายในกี่วัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.418)

4.2.2.2 มนุษย์กับสังคม

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตทีอยู่เป็นกลุ่ม เป็นเครือข่ายสังคมขนาดใหญ่ จึงไม่อาจหลีกเลี่ยงการเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสังคมได้ บุคคลคนหนึ่งอาจจะส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมในระดับหนึ่ง และสังคมก็สามารถส่งผลกระทบการเปลี่ยนมายังบุคคลหนึ่งได้เช่นกัน

“มิติทับซ้อนในโลกซ้อนเร้น” ในแวดล้อมของตัวละครเอก พื้นที่ทับซ้อนของคนหลายฝ่ายทั้งคนทางฝ่ายขาว คนทางฝ่ายดำ หรือผู้ทรงอิทธิพล *ตามร้านกาแฟตอนเช้า ๆ นักสืบ ตำรวจ มือปืนนั่งดื่มน้ำชาร่วมโต๊ะ บรรยากาศแม้ไม่ได้เขม็งเกลียวเหมือนคันธนูที่น้าวสายจนสุด แต่ความเครียดก็มีมากพอกัน ทว่าทั้งหมดกลับยิ้มแย้มถ้อยทีถ้อยอาศัยต่อกันจนแยกระดับความสัมพันธ์กันไม่ออก* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.273) ตัวละครเอกที่เป็นนักสืบเอกชนรายเล็ก คนธรรมดาอย่างเขาต้องการรู้สึกเป็นคนพิเศษ เมื่อเห็นการเข้าทรงที่ทำให้คนตัวเล็ก คนที่เป็นลูกจ้างกลับมีอำนาจบางอย่างเหนือเจ้านายได้ชั่วขณะ *และด้วยโครงสร้างสังคมใหม่นี้ เขาพบว่าตัวเองเป็นใครอีกคนหนึ่ง ที่แม้แต่เขาเองก็นึกไม่ถึง* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.274) หญิงสาวก็เป็นคนสามารถตอบรับความต้องการของเขา ความสัมพันธ์ของพวกเขาทำให้ตัวละครเอกรู้สึกราวกับเป็นคนพิเศษ *เพราะเธอกับมิติที่ซ้อนอยู่นี้ เขาจึงรู้ว่าเขาสามารถเป็นยอดมนุษย์ได้โดยที่ยังเป็นพ่อและหัวหน้าครอบครัว และด้วยข้อตกลงที่กำหนดร่วมกัน เขาสามารถเข้าสู่มิตินี้ด้วยความสบายใจ และมีชีวิตชีวาอย่างยิ่ง ตราบใดที่ทางเข้ามิติที่ว่า จะไม่ถูกค้นพบโดยภรรยา...*(จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.281) ทำให้เขารู้สึกคล้ายเป็นพิเศษเป็นยอดมนุษย์ที่คอยปราบผู้ร้ายในสังคม แม้หญิงสาวจะตายไป แต่เขาต้องใช้ชีวิตต่อในสังคม เป็นคนธรรมดาที่สามารถกลับบ้านไปหาลูกและภรรยาได้ เรื่องราวของเขาก็เป็นแค่เหตุการณีหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคม *ทุกวัน โต๊ะน้ำชายังต้อนรับคนต่างประเภทเข้ามาร่วมวง หนังสือพิมพ์กรอบเช้ารายงานข่าวการพบศพหญิงชายไม่ทราบชื่อ ข่าวทารกถูกทิ้ง หนังสือเล่มเดียวกันยังรายงานการค้นพบดวงดาวและกาแล็กซีใหม่ ๆ และทุกค่ำคืน เขายังเห็นดาวตกขีดเส้นพาดท้องฟ้า วูบหนึ่งแล้วหายไป เทพเจ้าและยอดมนุษย์ยังเดินทางมาสู่โลกทุกปี ปีศาจและเหล่าร้ายก็ยังเติบโตต่อไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.294)

“ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต” การทำเพื่อชื่อเสียงของประเทศ ซาเวียสกีและสุดา คู่สามีภรรยานักปีนเขาที่พิชิตยอดเขานังกาปาร์บัต ซาเวียสกีเป็นหนึ่งในประชากรของประเทศโปแลนด์ การกระทำของเขาส่งผลต่อชื่อเสียงของประเทศ การแข่งขันกันระหว่างประเทศว่าประเทศไหนจะเป็นผู้พิชิตยอดเขาทั้ง 14 ยอด ได้ก่อน สุดาเพียงแค่ต้องการดูแลรักษาสามี *“ฉันเป็นคนไทยที่แต่งงานกับชาวโปแลนด์ ฉันภูมิใจในชาติพันธุ์ของฉัน แต่อย่างที่ท่านว่า ฉันพิชิตยอดเขาลูกนี้ได้ ความสำเร็จก็เป็นของฉันเพียงเพียงผู้เดียว ไม่เกี่ยวข้องกับประเทศของฉัน ซึ่งมันไม่มีประโยชน์อะไรทั้งกับฉันและประเทศ แต่มันสำคัญสำหรับประเทศของท่าน ดังนั้น ทำตามที่ท่านว่าเถอะ”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.380) สุดาปักธงชาติสองประเทศ แต่ให้ธงของประเทศอยู่สูงกว่าเล็กน้อย เป็นสิ่งเล็ก ๆ ที่เธอทำเพื่อประเทศทั้งที่อาจจะไม่มีใครรู้เลย เธอยอมรับข้อเสนอของทางการโปแลนด์ ที่ให้ชื่อของซาเวียสกี

เป็นคนที่พิชิตยอดเขาแลกกับค่าใช้จ่ายในการดูแลรักษา เรื่องของสุดาและซาเวียสกีเป็นหนึ่งในภาพเหตุการณ์ที่เกิดจากฟังข่าวสารของตัวละครผู้เล่าเรื่อง *ทีวียังรายงานข่าวผู้บาดเจ็บจากการชุมนุม โครงการสำรวจดาวพลูโตที่ยังเป็นแค่ภาพร่าง การท้องก่อนแต่งของดาราช่อง 3 รวมทั้งข่าวนักปีนเขาอายุน้อยที่สุดในโลก ผู้ปีนเขาที่สูงกว่า 8,000 เมตรครบทั้ง 14 ยอด ทุกภาพยังถูกบันทึกและปรุงแต่งต่อไปตลอดการเดินทางอันยาวไกลนี้* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.421) เขาเป็นหนึ่งคนที่เดินทางไปร่วมการชุมนุมแล้วเกิดการบาดเจ็บ เป็นส่วนหนึ่งที่ต้องการแก้ไขสังคม แต่เมื่อเขาบาดเจ็บสาหัส เขาไม่ได้มีภรรยาอย่าสุดาคอยดูแลเขาอย่างใกล้ชิดแบบซาเวียสกี สิ่งสุดท้ายที่เขาต้องการมากที่สุดคือการได้เป็นคนที่แสนธรรมดาที่รับประทานอาหารทางปากได้ *ผมอยากกินอาหารทางปากพอ ๆ กับอยากขับยถ่ายด้วยระบบที่คนปกติเป็น มันให้ความรู้สึกว่าผมยังเป็นคนแม้จะเป็นคนที่แสนธรรมดาก็ตาม* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.420)

“รู้ว่าเป็นเธอ” โปรดิวเซอร์ผู้จัดรายการโดยตั้งคำถามเชิงศีลธรรมต่อความอยากรู้อยากเห็นของสังคม แต่ทุกคนที่ดูวาไรตี้นี้ ลึก ๆ แล้วพวกเขาหวังจะได้เห็นนาฏกรรมระหว่างพ่อลูกตามที่โปรดิวเซอร์ได้ตั้งคำถามไว้ *ศีลธรรมยังมีอยู่ จึงปรากฏผลโหวตเช่นนั้น เราไม่ปฏิเสธ แต่กลับยิ่งเพิ่มความท้าทายให้เราอยากพิสูจน์ว่า ศีลธรรมมาจากจิตสำนึก หรือเป็นสิ่งที่เรียนรู้และบอกต่อกันมา* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.173) สังคมรักษาค่านิยมและศีลธรรมอันดีงามไว้ แต่ขณะเดียวกัน พวกเขาก็ต้องการเสพนาฏกรรมที่สร้างความบันเทิงแก่พวกเขาได้ โปรดิวเซอร์เป็นเหมือนตัวแทนที่ตั้งคำถามนั้นขึ้นและด้วยสถานการณ์การแข่งขันที่สูงขึ้น ทำให้การแสวงหากำไรจากการจัดรายการเป็นเรื่องสำคัญกว่าเรื่องผิดชอบชั่วดี โปรดิวเซอร์จึงต้องการเล่นจะเล่นกับประเด็นที่ใหญ่เพื่อหวังผลกำไร จะเกิดอะไรถ้าหากเกิดระหว่างพ่อลูก ถ้าหากว่าจัดแจงพวกเขามาอยู่ในสถานที่เดียวกัน ด้วยเงื่อนไขสองประการต้องปิดบังตัวตนใต้หน้ากาก และห้ามแนะนำตัวซึ่งกันละกัน เป้าหมายคือชายชื่อชวินและลูกสาว *เราไม่ได้ทแรกแซงหรือชักนำความคิดของเขา ในโลกอินเตอร์เน็ตมีเกมส์คล้าย ๆ กันนี้เป็นพัน ในเมืองที่มีองค์ประกอบบิดเบี้ยวนี้ ผู้คนต่างมากไปด้วยความเก็บกด จึงย่อมมีทางออกแปลก ๆ และคาดไม่ถึงให้ปลดปล่อย เราแค่สร้างองค์ประกอบที่ลงตัวในทุก ๆ ด้าน เพื่อฉวยโอกาสในการเข้าถึงช่องทางนี้ ซึ่งเมื่อองค์ประกอบเหล่านั้นครบ เขาก็เดินเข้าสู่กับดักที่เราวางไว้โดยง่ายดาย* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.176) ลึก ๆ แล้วผู้ชมรายการก็มีความสงสัยต่อคำถามนั้น และอยากจะเห็นคำตอบ การจัดรายการดำเนินไปตามที่โปรดิวเซอร์ควบคุม แต่พวกเขาพยายามให้โชคชะตาเป็นคนตัดสิน เพื่อทำให้เห็นว่าเรื่องบังเอิญเกิดขึ้นได้ ชวินเลือกสลับกุญแจกับเพื่อนแล้วไขเข้าไปหาหญิงคนหนึ่งที่รอคอยอยู่ในห้องท้ายที่สุดแล้วถึงแม้เรื่องราวจะไม่เฉลยอย่างชัดเจนว่า ผู้หญิงคนนั้นที่ เจอเป็นใคร อาจเป็นได้ว่าเป็นภรรยาของชวินเองนั่นเอง

จริงดังคาด ทั้งสองทำผิกกฎ หลังถอดเสื้อผ้า หน้ากากก็ถูกถอดออกด้วย แต่เมื่อทั้งสองถอดหน้ากาก หญิงสาวกลับผงะถอยติดมุมห้อง ขณะที่ฝ่ายชายกระโดดลงจากเตียงแทบไม่ทัน

สีหน้าทังคู่ตื่นตระหนก

โปรดิวเซอร์สั่งขยายภาพใบหน้าหญิงสาว ระบบคอมพิวเตอร์ประมวลผลออกมาภายในสิบวินาที ชื่อของหญิงสาวปรากฏ ซึ่งเป็นชื่อที่ทำให้โปรดิวเซอร์ยิ้มออกมาอีกครั้ง

เขาสั่งให้ขยายภาพใบหน้าผู้หญิงคนนั้นเต็มจอ เขียนคำถามใหม่

คุณคิดว่าผู้หญิงคนนี้เป็นใคร?

[รู้ว่าเป็นเธอ]

(จเด็จ กำจรเดช, 2557ฉ: น. 183)

“แดงฉานและงดงาม” พฤติกรรมและค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานที่ที่คนคนหนึ่งได้อาศัยอยู่ ตัวละครเอกของเรื่องที่เดิมทีเขาเป็นคนจากชั้นล่างสุด ชนชั้นเกษตรกรที่มีชีวิตอยู่อย่างอิสระใช้ชีวิตตามสัญชาตญาณ ไม่ได้รู้สึกผิดแปลกต่อความบกพร่องของตนเอง *ก่อนหน้านี้ผมยังยิ้มได้ปกติ แม้ฟันหลอแต่ก็ไม่เคยรู้สึกว่าตัวเองบกพร่องตรงส่วนไหน เมื่อชินกับการมีฟันครบ ทันทีที่ไม่ได้ใส่ฟันปลอม ในสำนึกบอกว่าผมเป็นคนพิการ* (จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 128) แต่เมื่อเขาย้ายขึ้นมาอยู่ชั้นชนของพวกชนชั้นกลาง เขารู้สึกผิดแปลกต่อความบกพร่องของตัวเอง ต้องสวมฟันปลอมและปิดบังตัวตน พูดในสิ่งที่เหมาะสมกับชนชั้นที่เป็น แสดงออกอย่างที่ค่านิยมของสังคมกำหนด สวมหน้ากากในงานปาร์ตี้ เขาโหยหาความรู้สึกตื่นเต้นและเป็นอิสระจากค่านิยม เมื่อครั้งยังที่ยังอยู่ข้างล่าง การพนันไก่ชนที่รุนแรง การแสดงออกทางอารมณ์ และความเฉยชาต่อความบกพร่องของคนอื่น ไม่มีใครใส่ใจฟันหน้าที่หายไปของเขา หรือคอยเน้นย้ำให้ต้องปิดบังมันด้วยการใส่ฟันปลอม *เสียงคนโห่ร้องทำให้นึกไปถึงบ่อไก่ชน นึกเห็นภาพคนหลายคนที่ส่งเสียงเชียร์สุดเสียง นานแค่ไหนแล้วที่ผมไม่ได้โห่ร้อง ใช่ว่าไม่มีอากส แต่ผมกลัว กลัวการหัวเราะ มีข่าวเป็นประจำทุกวัน คนที่ตายเพราะฟันปลอมอุดหลอดลม ความตายน่าสมเพช ไม่แดงฉานและไม่งดงาม ตายเพราะสิ่งไร้ประโยชน์ ชีวิตผมระมัดระวังสิ่งนี้ การเปิดปากหาว การเงยหน้าหัวเราะ การร้องเพลงคาราโอเกะ หรือแม้แต่การเชียร์ไก่ชน* (จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 137) ลุงของเขาเป็นผู้ปลูกฝังความตายที่งดงามและแดงฉาน คือความตายที่ยิ่งใหญ่และส่งแรงกระเพื่อมไปยังผู้คน การตายที่ไม่แดงฉานและไม่งดงามจะไม่ถูกใครจดจำ ตัวละครเอกจึงได้รับอิทธิพลนั้นมาจากลุง เขาต้องการความตายที่แดงฉานและงดงาม ไม่ใช่การตายจากเรื่องไม่ยิ่งใหญ่อย่างฟันหลอมหลุดลงคอ แต่หลังจากที่เขาได้ทบทวนความต้องการที่แท้จริง เพียงแต่อยากใช้ชีวิตแบบเดิมที่เคยเป็นมากกว่าการตายที่ยิ่งใหญ่เพื่อสังคมอย่างที่ลุงปรารถนา *ผมรู้สึกกลัว เมื่อนึกได้ว่าต่อไปนี้จะไม่มีของเหล่านั้นอีกแล้ว ชีวิตผมบนโลกก็จะไม่มีเช่นกัน ผมรู้สึกโหยหา ชีวิตของผม ชีวิตเฮงซวยที่ผมชิงชัง แต่ตอนนี้ผมรู้สึกรักมัน หวงแหนมัน อยากกลับไปสัมผัสอีกครั้ง อยากกลับไปมีลม*

หายใจอีกครั้ง ผมไม่ใส่แล้ว ไม่ว่ามันจะแดงฉานและงดงามหรือน่าสมเพช ผมยังไม่อยากตาย (จเด็จ กำจรเดช, 2557ง: น. 146)

"นกกระยางโง่ ๆ" การออกจากสังคมเมืองเพื่อมาใช้ชีวิตที่บ้านเกิด การสร้างภาพลักษณ์ในโลกออนไลน์ โลกเทคโนโลยีที่เชื่อมต่อผู้คนเข้าด้วยกันด้วยพื้นที่เสมือน สร้างภาพว่าต่อสังคมว่าวิถีชีวิตที่เรียบง่ายเลี้ยงสัตว์ ขณะที่แฟนเก่าของเขาโพสต์ถึงเรื่องการวิ่ง กิจกรรมของคนที่ใช้ชีวิตในเมือง *กระท่อมของท้อปเป็นแบบกระท่อมในฝันของใครต่อใคร มีชานไม้ยื่นไปถึงหัวนา ที่ชายนานั้นทำบ่อดินรองพื้นด้วยแผ่นพลาสติกสีดำ ขนาดและแบบอ่านเอาจากในเพจคนรักษ์ท้องถิ่น วันแรกที่ทำเสร็จเขาโพสต์ว่ามานอนโง่ ๆ ที่กลางนา จากนั้นทุกวัน เขาก็นอนโง่ ๆ อยู่แต่ตรงนั้น ท้อปจอดรถแล้วเดินผ่านเล้าไก่ เล้าเป็ดอย่างไม่สนใจ ขึ้นกระท่อมหุงหาข้าว กินอิ่มแล้วก็นอนเล่นในเปลที่ระเบียง ลมเย็นยามเที่ยงพัดพามาชื่นใจ เปิดเพลงจากยูทูบคลอเบา ๆไล่ไปดูหน้าไทม์ไลน์ของอดีตแฟน เธอไม่ได้ไปวิ่งที่ไหนอีกแล้วเหรอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 45-46) ท้อปที่พยายามใช้ชีวิตด้วยการเลี้ยงสัตว์พึ่งพาตนเองแล้วพบว่าความเป็นจริง ทุกสิ่งมีขั้นตอน มีวิธีการจัดการที่สำคัญ ตัวละครเอกพบอุปสรรคทุกครั้งที่เขาลงมือเลี้ยงสัตว์อะไรสักอย่าง ไม่ว่าจะเป็นไก่ ปลา ทั้งหมดไม่ได้ง่ายดายอย่างที่คนอื่นบอก หรือเป็นภาพที่สวยงามอย่างที่เขาแสดงบนโลกโซเชียล *เลี้ยงปลาอย่างไรให้กลายเป็นนก เริ่มจากเป็ดสองตัวนั้นมันกินกบ เรื่องคาดเดาได้ไม่ยาก เป็ดโตแล้วมันก็กินกบโง่ ๆ พวกนั้นไม่เหลือเท่านั้นไม่พอ ไม่เหลือเป็ดด้วย มันเหาะได้ ไม่มีใครบอกว่าลูกเป็ดที่เขาซื้อมาเหาะได้* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 58-59) ทั้งเป็ด ไก่ชน ไก่ต๊อก และปลาที่เขาเลี้ยงไว้ล้วนแต่เกิดเรื่องที่เขาไม่ทันคาดคิดและไม่มีใครสนใจเรื่องที่เขาเล่าบนโซเชียลเกี่ยวกับพวกมัน *ไม่มีใครกดไลค์เรื่องที่เขาเล่า เขายอมแพ้เล่าเรื่องหลวงชลขายแม่เฒ่าก็ได้* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 63) ผู้คนมักจะคาดหวังภาพที่สวยงามมากกว่าความเป็นจริงที่เจ็บปวด ชีวิตอบบท้อปคืออุดมคติที่น่าใฝ่ฝัน แต่ไม่มีใครอยากกลับมาอยู่บ้านเกิดของตนเองเพื่อลงมือสร้างอะไรสักอย่างเป็นของตัวเอง อย่างที่อดีตแฟนสาวของท้อปเลือกใช้ชีวิตที่เมืองต่อ แทนการกลับบ้านเกิดไปเปิดร้านกาแฟอย่างที่เคยฝัน และใช้ชีวิตตามกระแสนิยม ในท้ายที่สุด ปลาของท้อปกลายร่างกลายเป็นนก *ตอนนี้ท้อปกำลังคิดหาทางขายนกกระยางพวกนั้นให้หมด นกกระยางที่ไหนเหรอ ยังไม่ได้เล่าใช่ไหม ก็ปลาพวกนั้น ที่สงสัยว่ามันหายไปไหน เขาซุ่มแอบดูแล้วถึงบางอ้อ เข้าใจรู้เรื่องชัดเจนถึงวิถีเกษตรกรรมแสนหวานฉ่ำและสวยงามนี้ ปลาดุกโง่ ๆ ของเขามันกลายร่างเป็นนกกระยางโบยบินอย่างสง่าจากน้ำ เขาถ่ายรูปไว้ได้ด้วย น้ำกระเซ็นสวยตอนที่นกกระยางโผบิน นกกระยางโง่ ๆ นี่แหละเขาแต่งภาพด้วยโฟโต้ชอปให้เป็นกระยางพันตัวบินขึ้นจากสระแต่งแสงฟรุ้งฟริ้ง ฉากหลังเป็นทุ่งข้าวสีเขียว เพจเขามีคนกดไลค์ถึงห้าพันหลังโพสต์รูปนี้* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 66)

4.2.2.3 มนุษย์กับธรรมชาติ

ความสัมพันธ์ระห่างมนุษย์กับธรรมชาติ ไม่ว่าอย่างไรมนุษย์จำเป็นต้องมีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติในทางใดทางหนึ่ง ในฐานะที่ธรรมชาตินั้นเป็นทั้งสิ่งที่ดีงาม และเป็นทั้งภัยพิบัติที่ไม่อาจไม่หลีกเลี่ยงได้ ขณะเดียวกันกับธรรมชาติที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม ไม่ได้หมายความว่าเป็นแค่เรื่องของธรรมชาติในทางตรงเพียงอย่างเดียว ธรรมชาติถูกนำมาประกอบในตัวบทเพื่อสร้างความหมายบางอย่าง เป็นไปได้ทั้งอุปสรรค (obstacle) สภาวะภายในจิตใจของตัวละคร หรือแม้แต่การเอามาเปรียบเทียบกับพฤติกรรมทางเพศ

1. ภูเขา

ภาพภูเขาที่ปรากฏในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช มีอยู่สองแบบคือในภูเขาในฐานะของความยิ่งใหญ่ที่มนุษย์ต้องการพิชิต ต้องการจะเป็นผู้ที่ยิ่งใหญ่ และภูเขาในฐานะที่เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

“ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต” ได้พูดถึงยอดเขานังกาปาร์บัตประเทศปากีสถาน โดยตัวละครที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับภูเขาลูกนั้นมีคู่สามีภรรยานักปีนเขา ซาเวียสกีและสุดา ซาเวียสกีเป็นคนโปแลนด์ สุดาเป็นคนไทย ทั้งสองได้ทำการขึ้นไปพิชิตยอดเขาและปักธงชาติไว้เป็นที่ระลึก แต่ความเป็นจริง ผู้ที่เป็นคนขึ้นไปปักธงเป็นภรรยาที่เป็นคนไทย เพราะสามีที่เป็นคนโปแลนด์ประสบอุบัติเหตุระหว่างทาง ภรรยาจึงเป็นคนไปทำหน้าที่นั้นแทน หลังจากนั้นทางการของโปแลนด์ได้มาเจรจากับภรรยาว่า ให้ชื่อสามีเป็นคนเป็นปักธงนั้น เพราะการพิชิตยอดเขาได้เป็นเรื่องที่แข่งขันกันระหว่างประเทศว่าประเทศไหนที่จะพิชิตภูเขาที่สูงที่สุดของโลก 14 ยอดได้ก่อนเป็นอันดับแรก สุดาไม่ได้เห็นความสำคัญเรื่องนั้น เธอยอมให้ทางการประเทศว่าสามีที่เป็นคนในชาติเป็นคนพิชิตได้ก่อน แล้วทิ้งท้ายว่าเธอปักธงของประเทศไทยไว้สูงกว่าโปแลนด์

ตัวละครอีกสองตัวที่เกี่ยวข้องกับภูเขาลูกนี้คือ นักฆ่าและอดีตนายกหลบหนี นักฆ่าตามเหยื่อของเขามาที่ภูเขาด้วย แต่ท้ายที่สุดพวกเขาก็ไม่ได้ขึ้นไปข้างบนยอด เพราะสภาพอากาศและความไม่พร้อมทางร่างกาย อดีตนายกมีความปรารถนาจะขึ้นไปเหยียบบนยอดเขาในบริเวณที่ไม่เคยมีใครขึ้นไปมามาก่อน เพราะเชื่อว่าจุดนั้นเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เขาต้องการจะเป็นคนแรกที่ขึ้นไปเหยียบบนยอดนั้นและกลายเป็นคนยิ่งใหญ่ เป็นที่จดจำ

> หนึ่งในคณะช่วยเหลือแหงนมองไปทางยอดเขา ณ จุดหนึ่งเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งราวกับจะสงวนไว้ให้เฉพาะเหล่าทวยเทพ ด้วยว่าหนทางที่มนุษย์จะเดินไปถึงนั้นยากนัก แต่ที่สุดก็มีมนุษย์บางคนที่ไปถึง บางคนเลือกที่จะสงวนไว้ให้เป็นที่ศักดิ์สิทธิ์ แต่บางคนเลือกที่จะเป็นเทพเสียเอง ไม่มีข้อสงสัยสำหรับความทะยานอย่างของมนุษย์ หากวันหนึ่งมนุษย์

เหยียบย่ำหมดแล้วทุกยอดเขา จะมีที่แห่งใดให้พวกเขาได้ปีนป่ายอีก ที่ใดจะรอรอยเท้าของพวกเขาเหยียบย่ำ

เหนือยอดเขาขึ้นไป ปรากฏภาพรางเลือนของดวงจันทร์กลางท้องฟ้าหม่นมัวยามเช้า ดวงจันทร์ซึ่งประทับรอยเท้าของมนุษย์ ห่างออกไปจากดวงจันทร์เป็นดาวเคราะห์ดวงอื่น ๆ ซึ่งมองด้วยตาเปล่าไม่เห็นไม่นานรอยเท้าของมนุษย์คงเหยียบย่ำไปบนดาวเคราะห์ครบทุกดวง

[ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต]

(จเด็จ กำจรเดช, 2554ฎ: น. 416)

เรื่องของสามีภรรยานักปีนเข้าและเรื่องของนักฆ่ากับเป้าหมายอดีตนายก เชื่อมโยงกับความจริง ข่าวของนักปีนเขาที่อายุน้อยที่สุด สามารถพิชิตยอดเขาสูงทั้ง 14 ยอด ยอดเขาที่ถูกสร้างขึ้นในภาพฝันของชายที่บาดเจ็บสาหัส เป็นเสมือนความปรารถนาที่จะขึ้นไปยังยอดสูงสุด ไปถึงปลายทางที่คาดหวัง กลายเป็นคนสำคัญ แต่ท้ายที่สุดเขาเองก็ไม่ต่างจากซาเวียสกีที่นอนนิ่งอยู่บนเตียงไม่สามารถทำอะไรได้อย่างมนุษย์ปกติทั่วไปทั้งการกินและการขับถ่าย เรื่องธรรมดาสามัญที่กลายเป็นสิ่งที่เป็นไม่ได้สำหรับผู้เป็นอัมพาตอย่างเขา

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” มีการพูดภูเขาที่สถานที่ทางจิตวิญญาณและการพยายามทำให้เขานมสาวกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ จุดสำคัญของเรื่องราวที่เขานมสาว พื้นที่ที่ข้อพิพาทกันระหว่างพระดิ่งและนายกเทศบาลที่ต้องการสัมปทานเขาลูกนั้น พระดิ่งพยายามหาทางทำให้ภูเขาลูกนั้นกลายเป็นพื้นนที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อที่จะทำให้คนเกิดศรัทธาและปกป้องภูเขาลูกนั้น *ล็อตเต้เดินออกไปเฉย ๆ เดินลงไปจนลับสายตาพระ คิดไม่ตกว่าจะหาสามแสนที่ไหน แทบจะต้องบนบานศาลกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์พอคิดแบบนั้นก็หยุดเดิน แล้วกลับไปหาพระดิ่ง “คุณต้องปาฏิหาริย์อะไรสักอย่าง” “ปาฏิหาริย์มันต้องเกิดเองไม่ใช่หรือ” บาทีก็ต้องสร้างนะ แล้วนี่คิดอะไรได้ ไม่ไปหาสามแสนแล้วเหรอ สามแสนรอก่อน ผมมีความดี ๆ ให้คุณ* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.145) ล็อตเต้เป็นคนเสนอให้พระดิ่งสร้างปาฏิหาริย์อะไรบางอย่างบนพื้นที่วัด จะได้รอดพ้นการจากถูกสัมปทาน แต่พระดิ่งกล่าวว่า *“เรามีเทพกับฤษีนี่ก็ยังเอาไม่อยู่ อิทธิฤทธิ์พวกแกนั่นเขาเห็นมาบ่อยแล้ว เดี๋ยวนี้เขามีงานชุมนุมเทพประจำปีแล้ว เทพโดเรมอนก็มีแล้ว พวกแกมันหมดสมัย” พระดิ่งหันไปทางสองผัวเมีย* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.146) ก่อนหน้าที่พระดิ่งจะมาทำหน้าที่นั้น พ่อของเขาผู้เป็นเจ้าอาวาส พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อปกป้องเขานมสาวจากการถูกสัมปทาน กระทั่งได้เสียชีวิตเพราะอุบัติเหตุ พระดิ่งที่อยู่เนปาลจึงกลับมาที่บ้านแล้วบวชเพื่อทำหน้าที่ต่อจากพ่อให้สำเร็จ พวกเขาจึงตัดสินใจขึ้นไปสำรวจบนยอดเขาแล้วพบเข้ากับรอยพระพุทธบาท เพื่อสร้างปาฏิหาริย์ขึ้นกับวัด หลังจากเหตุการณ์ความวุ่นวายจบลงมีนักธรณีและนักวิทยาศาสตร์มาสำรวจพื้นที่แล้วพบว่า ที่แท้จริงแล้วคือรอยนั้นคือรอยเท้าไดโนเสาร์

ไม่ใช่รอบพระพุทธบาทอย่างที่เข้าใจในตอนแรก แต่นั่นสามารถทำให้ผู้คนในพื้นที่เชื่อและเกิดความศรัทธา จนเกิดเป็นตำหนักเจ้าพ่อไดโนเสาร์ เขานมสาวจึงกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของผู้คน

ภูเขาที่ประเทศเนปาล เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่พระดิ่ง ตั้งแต่ก่อนหน้านั้นที่เป็นเขากู้ภัยที่ถูกส่งไปยังเนปาลในฐานะกู้ภัยอาสาสมัคร เขาเกิดความหลงใหล ศรัทธาต่อภูเขาที่นั่น ทำให้ไม่ออกจากงาน ไม่กลับมาที่ไทย กระทั่งพ่อของเขาที่เป็นเจ้าอาวาสเสียชีวิต เมื่อเขาสะสางภารกิจสุดท้ายของพ่อสำเร็จลุล่วง ก็กลับมายังเนปาลอีกครั้งเพื่อท่องไปยังลูกเขาลูกอื่นที่เขายังไม่เคยไปเยือน จากนั้นไม่มีใครได้ข่าวจากเขาอีกเลย ระหว่างภูเขาที่บ้านเกิดเขานมสาว และเขาที่ประเทศเนปาล เป็นภาพที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง จิตใจของดิ่งเฝ้าคิดถึงแต่ความงดงามของยอดอัณ ปุระ ขณะที่เขานมสาวนั้นเป็นเพียงสถานที่ที่เขากลับมาเพื่อสานต่องานของพ่อเพียงเท่านั้น

2. น้ำ/ทะเล

น้ำและทะเลที่ถูกยกเข้ามาในงานของจเด็จ กำจรเดช มักจะเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลง ภัยพิบัติ อำนาจของธรรมชาติที่มนุษย์หวาดกลัว มีการกล่าวถึงเหตุการณ์น้ำท่วม และกล่าวถึงทะเล สึนามิ เหตุการณ์น้ำท่วมและการเกิดโศกนาฏกรรมคลื่นยักษ์สึนามิเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นทางภาคใต้ สร้างความเสียหาย ความสูญเสียให้แก่คนในท้องถิ่น

“หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” หมู่บ้านของชาวมอร์แกนที่ถูกคลื่นยักษ์สึนามิทำลายทั้งหมู่บ้าน ในหมู่บ้านจะมีบุคคลหนึ่งที่ถูกเลือกโดยกิมาซ์ เป็นผู้นำทางจิตวิญญาณจะมีหน้าที่คอยบอกลางบอกเหตุ ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ก่อนหน้านั้นแม่เฒ่าที่เป็นคนคอยบอกเหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้สมาชิกในหมู่บ้านรอดพ้นจากอันตรายทางทะเล แต่ปู่ของตัวละครเอกที่ได้รับเลือกกลับไม่บอกกล่าวอะไร แค่วันหนึ่ง เขาไปสร้างกระท่อมบนเขา ไม่กี่วันต่อมา เกิดคลื่นยักษ์กวาดทั้งหมู่บ้าน มีเพียงตัวละครเอกปู่ และผู้รอดชีวิตเพียงไม่กี่คน *วัยเด็ก ปาปาได้สัมผัสคลื่นยักษ์ลูกเดียวกับแม่เฒ่าชาวมอแกน รอดชีวิตจนมีโอกาสเห็นคลื่นยักษ์ครั้งที่สอง ข้าเข้าใจว่ากิมาซ์ละเว้นชีวิตปาปาและแม่เฒ่าด้วยเหตุผลเดียวกัน แต่ตอนที่น้ำทะเลแห้งปาปากลับหายขึ้นภูจนข้าต้องออกตาม กระทั่งหมู่บ้านถูกคลื่นยักษ์ซัดสูญ ปาปากลับมองเหมืองไม่มีอะไรเกิดขึ้น ข้าว่ากิมาซ์เลือกคนผิดเสียแล้ว!* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.218) ตัวละครเออกผู้เล่าเรื่องคิดว่าพระเจ้าเลือกคนผิด ทำให้ชาวบ้านและครอบครัวที่รักของเขาเสียชีวิตเพราะคลื่นยักษ์ ในเรื่องนี้ทะเลเปรียบเหมือนกับอำนาจธรรมชาติที่เหนือกว่ามนุษย์ เป็นทั้งเทพที่มนุษย์เคารพ และภัยพิบัติธรรมชาติที่ร้ายแรง มนุษย์ไม่สามารถเอาชนะธรรมชาติได้ พวกเขาต้องมีชีวิตอยู่ต่อเพื่อสั่งสอนคนรุ่นใหม่ ให้เข้าใจและรู้วิธีการจัดการกับปัญหาเมื่อเจออุปสรรค วงจรของชีวิตมีการเกิดและการดับสูญเป็นเรื่องธรรมชาติ

> นับจากนี้เด็กคนนี้จะเป็นลูกของเราทุกคน วันนี้พรุ่งนี้ข้าจะค้นศพต่อไป และจะจัดงานศพให้โดยไม่ต้องดูว่าเป็นลูกเมียใคร ข้า ปาปาและผู้รอดชีวิตทั้งหมดจะพลิกฟื้นเผ่าและวิถีชีวิตคืน ข้าจะมีความหวังในทุกวันที่มีแสงตะวันส่อง ข้าจะไม่เป็นสิ่งผิดพลาดของกิมาซ์ ข้าจะอยู่อย่างมีคุณค่า ร้อยปีนับจากนี้ แม้ว่าข้าจะชีวิตไม่ถึง แต่เด็กคนนี้จะได้รับการถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อไปบอกลูกหลาน ไม่ว่ากิมาซ์จะสร้างคลื่นยักษ์ขึ้นมาอีกกี่ครั้ง มนุษย์อย่างพวกเราก็จะมีชีวิตรอด
>
> [หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก]
>
> (จเด็จ กำจรเดช, 2554ฉ: น. 229)

“มะละกาไม่มีทะเล” มะละกาเป็นเมืองท่าที่มีประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับช่วงยุคล่าอาณานิคม กลายเป็นเมืองค้าขายที่เจริญรุ่งเรือง ในปัจจุบันกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ทะเลถูกถึงในความหมายสองแง่ คือสิ่งที่พรากคนที่รักของตัวละครหญิงสาว ฟาด๊ะหรือฟารีดา และเป็นร่องรอยแห่งความทรงจำที่เธอมีร่วมกันกับคนรักที่หายไปกับเหตุการณ์ณ์การชุมนุม สิ่งเดียวที่เหลืออยู่คือโปสการ์ดที่ส่งมาจากมะละกา *“ฉันมามะละกาเพราะตอนนั้นเขาไปอยู่ในม็อบที่กรุงเทพฯ ก่อนรัฐบาลเข้าขอพื้นที่คืน เขาไม่ได้กลับบ้าน หลังการใช้กระสุนจริง แต่ไม่กี่วันหลังจากนั้น โปสการ์ดจากมะละกาก็มาถึงฉัน ฉันมาที่นี่เพราะคิดว่าวิญญาณเขาอาจล่องลอยอยู่ที่นี่” “จะหาเขาอย่างไรดี เราต้องมีร่างทรง” “ไม่ต้องหรอก เขาจะหาทางบอกฉันเอง”* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.273) เธอมาที่มะละกาเพื่อมาตามหาร่องรอยที่คนรักของเธอทิ้งไว้ การตามหาทะเลของฟารีดา เสมือนการตามหาตัวตนและร่องรอยความทรงจำที่เกี่ยวกับคนรักของเธอ ส่วนในมุมของตัวละครเอก ทะเลใน “มะละกา” เสมือนความทรงจำที่เจ็บปวดจากการสูญเสีย ทั้งการเลิกรากับคนรัก ความทรงจำเกี่ยวกับญาติที่เสียชีวิตจากเหตุการณ์สึนามิ พวกเขาไม่กล้าเผชิญหน้ากับความเป็นจริงเหมือนกับที่พวกเขาตั้งข้อสมมติฐานขึ้นมามะละกาอาจไม่มีทะเล เป็นแค่เรื่องแต่งทางประวัติศาสตร์ที่ผู้ชนะสงครามเป็นคนเขียน *เป็นไปได้ว่ามะละกาไม่มีทะเล ทั้งหมดเป็นเรื่องโกหก ประวัติศาสตร์แต่งขึ้นมาเพื่อหลอกนักท่องเที่ยว เมืองนี้ถูกจำลองขึ้นมา เรานั่งรถเข้ามา ลงในเมืองที่เขากำหนด พักในคู่มือท่องเที่ยวที่เขากำหนดมาแล้ว เดินบนถนนที่เขากำหนด เข้าชมและหาสถานที่ตามที่เขากำหนดไว้แล้ว นอกจากร้านข้าวแกงแล้ว ไม่มีอย่างอื่นอีกเลยที่เราค้นพบเอง ทั้งหมดมาจากที่เราอ่านพบ* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.296) ความจริงฟารีดารู้ว่าคนรักของตัวเองเสียชีวิตในเหตุการณ์ชุมนุมทางการเมือง ส่วนตัวละครเอกนอกใจคนรักจนนำไปสู่การทะเลาะและเลิกรากันไปในที่สุด คนรักตัดขาดเขาออกจากชีวิตประหนึ่งว่าเขาตายจาก ในตอนท้ายที่เล่าว่าฟารีดาเก็บกระเป๋าเตรียมเช็คเอาท์ออกจากโรงแรม นึกถึงคำพูดของใครบางคนที่เล่าว่า เขามักจะส่งโปสการ์ดให้เพื่อนบางครั้งก็ส่งให้ตัวเองเพื่อเป็นความทรงจำว่าครั้งหนึ่งเคยไปที่ไหนมาก่อน *กลิ่นแม่น้ำมะละกาจำลองอวลอยู่รอบตัว เสียงเรือตัดระลอกคลื่นก็ดังอยู่ไม่ไกล มะละกาอาจเป็นเมืองจำลองจริง ๆ แต่เธอก็อยากมาอีกเพื่อจะรู้สึก*

คุ้นเคยกับเมืองนี้มากขึ้น ฟาต๊ะเขียนที่อยู่ของตัวเองทิ้งไว้ในสมุดเยี่ยม ชี้ให้เขาดูและบอกว่านี่เป็นที่อยู่ของเธอ เผื่อใครจะส่งโปสการ์ดไปหา (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.318) แม้ว่าเรื่องสั้นที่ฟารีดาเขียนจะเป็นภาพจำลองชีวิตของเธอเหมือนกับทะเลที่มะละกาอาจเป็นของจำลอง แต่ฟารีดาพร้อมที่รับความเจ็บปวดเหมือนกับที่เธอต้องการรู้สึกคุ้นเคยกับเมือง

“ยังไม่มีชื่อ” พูดถึงน้ำท่วมหมู่บ้าน คล้ายคลึงกับเหตุการณ์ในเรื่อง “หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” มีบ้านหลังหนึ่งที่ไม่ถูกน้ำทำลายคือบ้านของปู่ชิน ชาวบ้านเชื่อว่าเพราะปู่ชินเจ้าของบ้านมีมนตร์อาคมที่เป่าครอบตัวบ้านเอาไว้จึงทำให้น้ำไม่ถูกตัวบ้านนั่นเอง ขณะกอลลั่มผู้เป็นหลานกลับมาความมหัศจรรย์ไม่มีอยู่จริง น้ำในเรื่องนี้ถูกพูดถึงในฐานะข้อพิสูจน์ถึงความมหัศจรรย์ของเวทย์มนตร์คาถาที่เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ คล้ายกับการเปรียบเปรยเรื่องการลอยตัวในฟองสบู่ของกอลลั่ม แท้จริงแล้วคืออาการของคนเคลิ้มสารเสพติดที่เสพเข้าสู่ร่างกาย เพราะบ้านที่ไม่โดนน้ำทำลายเหมือนบ้านหลังอื่น ๆ นั่นคือสิ่งมหัศจรรย์เหนืออำนาจของธรรมชาตินั่นเอง ทำให้มีผู้สื่อข่าวมาทำข่าวกับปู่ชิน *แต่ผู้คนในศตวรรษใหม่ยังโหยหาความมหัศจรรย์ที่จะเกิดขึ้นต่อหน้าตอทีวี ทุกคนไม่สงสัยว่าทำไมน้ำจึงท่วมหนักในปลายเดือนสี่ต่อเดือนห้าซึ่งเป็นช่วงหน้าแล้ง แต่มุ่งสนใจข่าวจากปากต่อปากถึงสายน้ำที่แยกออกโอบล้อมบ้านของปู่ชินในคืนน้ำท่วมหนัก* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.232) นั่นก็ถือว่าเป็นความมหัศจรรย์บนหน้าจอทีวี *“ความมหัศจรรย์ทำให้ปู่ไม่ได้เงินช่วยเหลือ” กอลลั่มพูดยิ้ม ๆ กอลลั่มไม่ได้อยู่ในค่ำคืนนั้น แต่เขาบอกว่าถ้าเป็นไปได้เขาอยากอยู่ อยากรู้ความรู้สึกขณะอยู่ในฟองอากาศยักษ์ มองดูสายนั้นพัดผ่านไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.234) แต่ความเป็นจริงแล้วไม่มีความมหัศจรรย์อะไรทั้งนั้น ปู่ชินไม่ได้ใช้วิชาอาคมหรือของขลังอะไรที่ช่วยทำให้บ้านพ้นจากการถูกน้ำท่วมทำลาย *“แล้วที่ว่าสายน้ำแหวกออกจากกันโดยไม่ท่วมบ้านปู่ จริงหรือเปล่าครับ” นักข่าวถาม”ไม่รู้ ปู่หลับทั้งคืน”* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.241)

“อยากได้สักบทเรียนไหม” ทะเลที่เป็นประสบการณ์การใช้ชีวิตของชายแก่ เขาเล่าว่าเคยเป็นไต๋เรือมาก่อน เผชิญกับทะเลมาทุกแบบ ทั้งโจรสลัด ความแปรปรวนของสภาพอากาศ เรื่องนั้นอาจจะเป็นแค่เรื่องแต่ง เขาอาจไม่เคยออกทะเลเลยสักครั้งในชีวิต ทะเลเป็นเสมือนสิ่งที่ใช้พิสูจน์ว่าชีวิตของคนที่ผ่านมาทะเลมานั้นไม่หวาดกลัวต่อสิ่งใดอีกต่อไป *รอบตัวมีแต่ความมืด บนฟ้าไม่มีแม้ดาวสักดวง ใจของฉันรู้สึกสงบขณะที่เร่งความเร็วจนสุด ฉันรู้ว่ามันสุดแล้ว แต่ก็ยังรู้สึกว่าช้า เสียงไต๋ยังตะโกนบอกให้ทุกคนทิ้งของลงน้ำ เรามีปลาเต็มทุกลังแต่เราก็ทิ้งไปหมดแล้ว อวนทุกตหัว เชือกทุกเส้น ตอนนี้ทุกคนมีแต่จับของแกลลอนหรือทุ่นเอาไว้กับตัว ฉันมีแกลลอนสองใบที่แอบเอาไว้ ถ้าถึงคราวต้องสละเรือ มันคงช่วยให้ลอยตัวอยู่ได้ สองหรือสามคนวิ่งเอาน้ำแข็งมาโปะเครื่องยนต์ ความร้อนมันเลยขึดมาตั้งนานแล้ว แต่ฉันยังเร่งเครื่องไม่หยุด มีเสียงปืนรัวมาจากด้านหลัง และได้ยินเสียงตะโกนว่าเหยียบให้มิด ฉันหลับตา เห็นฝั่งที่กำลังวิ่งเข้าไปหา ลอยลิบห่างไปไกล ท่ามกลางความมืดดำของท้องทะเล ท่ามกลางความสิ้นหวัง ฉันเห็นแสงไปอยู่ข้างหน้า* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.142-

143) อีกทั้งความหมายหนึ่งของการเมีประสบการณ์ผ่านทะเลของชายเฒ่า เขารู้ว่าจุดหมายที่รออยู่ข้างหน้ายังเหมือนเดิม ไม่ว่าจะเร่งความเร็วแค่ไหน จุดมุ่งก็ไม่เปลี่ยนแปลง เหมือนกับที่ความตายรอคอยเขาอยู่เสมอ ไม่ว่าชายหนุ่มตัวละครเอกจะพยายามขับรถเพื่อกลับไปเอายาที่สถานีจ่ายน้ำมันแล้วพบว่าสุดท้ายแล้วยาตกอยู่ใต้เบาะของชายเฒ่า

“จระเข้ตาขุน” ในเรื่องนี้มีความคล้ายคลึงกับเรื่อง “อยากได้สักบทเรียนไหม” ทะเลเป็นสิ่งที่ใช้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าคนคนหนึ่งผ่านที่ผ่านทะเลมาแล้วไม่หวาดกลัวต่อสิ่งใด อันตรายใดอีกต่อไปเหมือนที่ตัวละครชายหนุ่มผู้มาจากทะเล มักจะเน้นย้ำอยู่เสมอว่าเขาผ่านทะเลมาแล้ว เขาไม่กลัวสิ่งใดเพราะไม่มีอะไรยิ่งใหญ่ไปกว่าทะเล *เขาเป็นผู้ชายอายุหกสี่สิบแล้ว แต่แข็งแรง กล้ามเนื้อแขนเป็นมัด ผิวดำกร้านแดด นิ้วมือใหญ่ ผมประบ่าเป็นสีสนิม ครั้งแรกผมคิดว่าเขาย้อมสี แต่เขาเฉลยเองว่านั่นเป็นผลจากน้ำเค็ม “งานหนักนะ ไหวไหม” ผมพูดจริง งานติดตั้งป้ายบางครั้งต้องแข่งกับเวลา แทบไม่ได้หลับนอน “จะมีงานไหนหนักกว่าการเป็นลูกเรือประมง” เขาตอบ สีหน้าเหมือนเยาะยิ้มโลกทั้งใบ “งั้นขึ้นมาเลย” เขาเหวี่ยงกระเป๋าเข้ามาในรถ แล้วพาตัวเองตามเข้ามา* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.455) ภายในเรื่อง ทะเลและลำธาร เปรียบได้กับอุปสรรค เส้นทางการใช้ชีวิต ไม่ว่าจะเป็นทะเลที่ความแปรปรวน อันตราย หรือแม่น้ำที่ดูจะสงบนิ่ง ก็ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าใต้ความสงบนิ่งนั้นมีอะไรรออยู่ และไม่มีใครช่วยเหลือคนอื่นได้ตลอดเวลา ดังนั้นมนุษย์จึงต้องเรียนรู้การว่ายน้ำ *ทำไมพ่อไม่ลงไปช่วย จะนิ่งเฉยรอให้ผมจมน้ำหรือไร คำถามนี้วนเวียนในหัวตลอดหลายปีที่ผ่าน ในโลกนี้มีแม่น้ำอีกกี่สาย คงหลายสายนัก เราอาจกระโจนลงแม่น้ำสายใดสายหนึ่ง อาจโดยลำพัง อาจจะมีเพื่อน แต่แน่นอนว่าทุกสาย ไม่ได้มีพ่อยืนมองเราที่ริมฝั่ง* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.464) ไม่ว่าแม่น้ำสายไหนก็อันตรายทั้งนั้น แม้แต่กับคนที่เคยผ่านทะเลมาก็ตาม *“สิ่งที่น่ากลัวกว่าทะเล ก็คือทะเลซึ่งเราไม่รู้จัก” เขาพูดยิ้ม ๆ แม้ผมจะแหวกว่ายอยู่บนถนน แต่ผมก็แทนคำว่าทะเลเป็นแม่น้ำในประโยคนั้น* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.465-466)

“นักสืบอาคม” ในเรื่องนักสืบอาคมมีการบรรยายถึงฉากที่เป็นสถานที่สำคัญของเรื่องคือวัดวัดแห่งนั้นตั้งอยู่เขตแหล่งท่องเที่ยว แต่มีระยะทางไกลออกมาจากแหล่งชุมชน เข้าออกได้เพียงทางเดียวคือด้านหน้า ด้านหลังมีทะเลที่ห้อมล้อมที่สามารถโดยสารเรือมาลงที่หาดได้เพียงเท่านั้น ลักษณะหาดเป็นรูปจันทร์เสี้ยว ข้างบนมีเขื่อนและประภาคาร ข้างลงเป็นหิน ลักษณะปิดขังโดยสิ้นเชิง *ทะเลสาดคลื่นไม่ไกล มันดึงผมให้หยุดมอง และลากผมเข้าไปหา ฝั่งตะวันออกติดทะเล ที่ตรงนี้เป็นเนินเขา ผมเห็นยอดโบสถ์อยู่บนเนินหันหน้าสู่ทะเล มองลงไปเห็นหาดทรายขาว ที่ตรงนั้นเป็นเวิ้งอ่าวขนาดเล็ก มีหินใหญ่น้อยเรียงรายลงเป็นเป็นแหลมเล็ก ๆ เห็นผ้าสีขาวแดงน้ำเงินพันรอบหินใหญ่ก้อนหนึ่งอีกปีกของหาดเป็นเพื่อนหินทำยื่นออกไป มีกระโจมไฟอยู่ที่ปลายของเขื่อน มันไกลออกไปเกือบ ๆ กิโลเมตร* (จเด็จ กำจรเดช, 2562: น. 67) ทั้งยังมีเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับหาดทรายและทะเลว่า พวกคนเวียดนามที่อพยพเข้ามาในประเทศผ่านเรือสำเภามักจะถูกปล้นชิงเอาสมบัติ ถูกข่มขืน ถูกฆ่าอยู่ที่

หาดทรายหลังวัด อีกทั้งที่หาดทรายยังเต็มไปด้วยรูปปั้นรูปคนมากมาย และรูปปั้นเสือ (โจร) ที่ทำหน้าที่ดูแลรักษา ทะเลจึงเป็นสัญลักษณ์ของความเจ็บปวด ความตายและการกักขัง *“สัมภเวสีมันเร่ร่อน เอ๊ะ หรือว่าใช่ ไม่รู้ล่ะ แต่พวกมันเป็นผี เป็นพวกญวนที่มาขึ้นฝั่ง พวกมันอาจตายกันกลางทะเล แล้ววิญาณก็ลอยมาขึ้นฝั่ง ไม่รู้ตัวว่าตาย” “เออลุง ทำไมญวนมาขึ้นฝั่งที่นี่ ผมได้ยินมาบ่อยนะเรือญวน แต่ไม่เข้าใจว่าพวกเขามาทำไม” “เคยดูแผนที่ไหมล่ะ อ่าวไทยมันเป็นผืนเดียวกันไปจนถึงอ่าวญวน” “ญวนคือประเทศไหน” “เวียดนาม”* (จเด็จ กำจรเดช, 2560 : น.128)

3. ไฟ/ระเบิด

“นาฏกรรมแห่งไฟ” ไฟคือการทำลายล้าง การเปลี่ยนผ่าน และความตาย เริ่มจากระเบิดที่ทำให้เกิดไฟไหม้ขนาดใหญ่ หลายคนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ไฟไหม้ในครั้งนั้น ครูพร ที่ถูกลูกหลงจากเหตุการณ์ไฟไหม้จนใบหน้าเสียรูปไปจากเดิม รวมถึงส่วนอื่น ๆ บนร่างกายยังได้รับบาดเจ็บสาหัสเพราะไฟครอก นักดับเพลิงสามีของหญิงสาวที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องเสียชีวิตจากการเข้าไปช่วยเหลือคนในเหตุการณ์ไฟไหม้นั้น และกำนันหมีผู้เก็บตัวอยู่ในบ้านหลังจากเหตุการณ์ณ์ระเบิด ท่านผู้ว่าที่นอนในโลงเพื่อเป็นการฝึกปลงสังขารหลังสูญเสียคนในครอบครัวจากเหตุการณ์ระเบิด

ไฟได้เปลี่ยนแปลงชีวิตของตัวละคร และยังส่งผลต่อเนื่องจากตัวละครโดยรอบที่เกี่ยวข้องอย่างครูพร *ครูพรไม่เสียชีวิตแต่โดนไฟครอกทั้งตัว แขนข้างหนึ่งถูกตัด เนื้อบริเวณใบหน้าหลอมละลายเป็นก้อน ดวงตาเสียหาย ซึ่งต้องรอผลการผ่าตัดว่าจะกลับมามองเห็นอีกหรือไม่ ส่วนขาไม่สาหัสนัก แค่เส้นเอ็นและกล้ามเนื้อเสียหาย ไม่ต้องตัดทิ้ง หนึ่งเดือนในโรงพยาบาล กองทุนสวัสดิการต่าง ๆ ส่งกระเช้าดอกไม้พร้อมซองเงินถึงเตียงคนไข้ ครูพรในสภาพผ้าพันแผลเต็มตัวรับรู้เพียงว่าแกไม่ต้องไปสอนเด็กอีกต่อไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.236) ส่งผลมาถึงภรรยาที่ทำงานหนักเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว และลูกชายที่ต้องดูแลพ่อผู้เป็นอัมพาต หญิงสาวที่เป็นคนรักของนักดับเพลิงต้องสูญเสียสามีไป เพราะเขาเข้าไปช่วยเหลือคนอื่นในกองเพลิง ส่วนผู้ว่ากลายเป็นคนที่พยายามปลงในสังขาร หลังจากที่สูญเสียญาติไปกับอุบัติเหตุในครั้งนั้น เขาได้นอนโลงจำปาแทนเตียงนอนเพื่อให้ระลึกความเที่ยงของสังขารแต่ด้วยข้อจำกัดของขนาดโลง และความไม่สะดวกสบายต่าง ๆ ทำให้เป็นไปอย่างยากลำบาก กำนันหมีกลายเป็นคนที่เก็บตัวอยู่ในบ้านอย่างโดดเดี่ยว ตายวันเดียวกันกับผู้ว่า *เรื่องน่าแปลกอีกอย่าง กำนันผู้มั่งคั่งและมากอิทธิพลก็ตายลงในวันเดียวกับผู้ว่า กำนันตายอย่างโดดเดี่ยว ในบ้านที่แสนปลอดภัยของแก* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.258)

ไฟวิเศษ จากส่วนนิทานที่แม่เล่าให้ลูกฟังก่อนนอน เชื่อว่าไฟวิเศษนั้นคือสิ่งมหัศจรรย์ที่นำมาใช้เผาศพของ ให้สมเกียรติกับฐานะของผู้ว่าและกำนัน ความตายที่ยิ่งใหญ่และสมเกียรติของคน

ทั้งสอง ไฟนั้นอยู่บนยอดเขาหลวง ชาวเมืองจึงหาผู้กล้าเพื่อไปนำไปนั้นมาใช้ฌาปนกิจผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสอง แต่ไฟนั้นถูกขโมยระหว่างทางที่ผู้กล้าเดินทางกลับมา ทำให้ไม่สามารถเผาศพของผู้ว่าและกำนันได้

ไฟที่ปรากฏในเรื่องสั้น นาฏกรรมไฟ จึงหมายถึงการเผาไหม้ทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นคนธรรมดาหรือคนมีอิทธิพล ความตายทำให้คนทุกคนเท่าเทียมกัน

4. ลม/พายุ

“มีพายุทุกวัน” สภาพอากาศที่ทำให้มนุษย์ไม่สามารถอาศัยอยู่บนพื้นโลก ต้องซ่อนตัวอยู่ใต้ดิน ตัวละครเอกมีอาชีพที่ต้องขึ้นมาพบพื้นโลก เก็บกวาดขยะ และคอยซ่อมแซมแหล่งรับพลังงานพายุที่จะส่งลงไปยังเมืองข้างล่างใต้ดิน มนุษย์หลบซ่อนอยู่ใต้ดินไม่ต่างจากสัตว์ *อากาศวิปริต เฮอร์ริเคนระดับ 5 เกิดขึ้นบ่อย โดยไม่มีฤดูกาล ทฤษฎีการเกิดพายุในสมัยเก่าถูกฉีกทิ้ง พายุยุคใหม่เกิดขึ้นได้ทุกวัน ทุกพื้นที่บนโลก แม้แต่พายุทอร์นาโดที่มีมากในอเมริกา กลับออกอาละวาดเหมือนเด็กน้อยวิ่งเล่นในสนามหญ้า ทุกตารางนิ้วของโลกไม่จมน้ำก็ต้องกลายเป็นทะเลทราย ไม่โดนพายุถล่มก็โดนฟ้าผ่า วิธีรับมือกับภัยธรรมชาติคืออพยพคนลงใต้ดิน* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.100-101) มนุษย์ที่อาศัยอยู่ใต้ดินได้วิจัยเรื่องพลังงานทางเลือก และพัฒนาการสร้างพลังงานจากพายุ จึงทำให้เกิดหน่วย “สตอร์มแคชเชอร์” ขณะที่มนุษย์ส่วนมากใช้ชีวิตอยู่ใต้ดิน มนุษย์อีกส่วนหนึ่งที่ถูกเรียกว่ากลุ่มคนดีอาศัยอยู่บนพื้นโลกสามารถหาวิธีการหลบอันตรายที่และปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่โหดร้ายของธรรมชาติได้ พวกเขาไม่ได้พึ่งพาเทคโนโลยีเหมือนมนุษย์ส่วนใหญ่ที่อยู่ใต้ดิน ราวกับพวกเขายอมรับพลังอำนาจของธรรมชาติและพยายามปรับตัวให้กับมัน พวกเขาต่อต้านการอพยพมนุษย์ไปยังดาวดวงอื่น เพราะเชื่อว่ามนุษย์มีแต่สร้างขยะเพิ่มขึ้น สภาพแวดล้อมของโลกเลวร้ายลงเพราะเกิดจากมนุษย์สร้างขยะจำนวนมากมายมหาศาล พายุในเรื่องนี้ คล้ายคลึงกับเรื่อง “หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” ที่ภัยพิบัติทางธรรมชาติส่งผลกระทบต่อมนุษย์ในเรื่อง แสดงให้เห็นถึงภาพพลังอำนาจของธรรมชาติมีเหนือมนุษย์ ทำให้มนุษย์ต้องยอมรับและปรับตัวเพื่อการอยู่อยู่รอด

5. สัตว์

“สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ปลาทอง ได้เล่าถึงปลาทองที่เป็นลวดลายบนพื้นสระว่าน้ำ และรอยสักที่นักฆ่าเลือกสักลงบนแขน ตัวบทได้บรรยายว่า เป็นปลาทองสองตัวพ่นฟองอากาศ 3 ฟอง *ผมชี้ภาพนั้นเหมือนเดิม ปลาทองสองตัวว่ายน้ำเคียงกัน พรายฟองอากาศสามวง* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.30) ปลาสองตัวเปรียบเสมือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความทรงจำ ฟองอากาศสามฟองเหมือนสมาชิกในครอบครัวของตัวละครเอก มีเขา ภรรยาและลูกชาย ภาพชีวิตที่เปราะบางเหมือนกับฟองอากาศ ภาพปลาทองนั้นปรากฏบนโลกแห่งความเป็นจริง คือลายบนพื้นสระน้ำ ในโลกความฝันคือรอยสักที่นักฆ่าเลือกให้ช่างสัก

“เป็ดบนหลังคา” เป็ดและพื้นที่ใต้หลังคา ที่สัญลักษณ์แทนของความสูญเสีย เป็ดคือสัตว์ที่ยึดโยงกับน้องชาย *ตอนนั้นเป็นวันเกิดน้อง พ่อหาลูกเป็ดมาได้คู่หนึ่ง บอกว่าเป็นของขวัญวันเกิดของน้อง ให้น้องรู้จักเลี้ยงสัตว์ที่ออกไข่ดีกว่า น้องจะได้มีกิจกรรมทำ เช่นให้อาหาร เก็บไข่ แต่แม่แย้งว่าถึงเวลาออกไข่ น้องก็คงไม่ยอมให้ใครกินไข่ พ่อว่างั้นก็ปล่อยให้มันฟักแล้วเลี้ยงเป็ดฝูงเลย* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.31) และพื้นที่ใต้หลังคา เป็นเสมือนพื้นปิดความทรงจำที่สมาชิกในครอบครัวต้องการจะลืมเลือนมันไป เพราะความเจ็บปวดจากการสูญเสีย แม่เอาเป็ดไปให้คนอื่นโดยอ้างว่ามันไม่ออกไข่ การเห็นเป็ดทำให้ครอบครัวยังคงนึกถึงลูกชายคนเล็ก เมื่อพ่อพบว่าเป็ดได้ออกไข่ทองคำไว้บนพื้นใต้หลังคา แม่ก็ตัดสินไปขอเป็ดกลับมา เพราะกลัวว่ามันจะคิดถึงลูก *ผมกับแม่ลุ้นอยู่ข้างล่าง จนพ่อร้องว่าได้แล้ว ลูกแรกมาแล้ว พ่อบอกว่าน่าจะยังไม่เสีย เขย่าแล้วไม่ขลุกขลิก แม่พูดย้ำแต่ว่าเอาลงมาเดี๋ยวจะไปขอเป็ดคืน ไม่รู้ว่าแม่ตื่นเต้นอะไรนักหนา แต่ผมก็ตื่นเต้นไปกับแม่ด้วย* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.38) การขอเป็ดกลับคืนมาเพื่อให้เป็ดได้อยู่ฟักไข่ เสมือนความเป็นครอบครัวของตัวละครได้กลับมาฟื้นฟูอีกครั้งหลังการสูญเสีย

“นกกระยางโง่ ๆ”มีการกล่าวถึงการกลายร่างสัตว์ ทำอย่างไรจึงจะทำให้สัตว์ชนิดหนึ่งกลายเป็นสัตว์อีกชนิดที่มีมูลค่ามากกว่า นำเสนอการใช้ชีวิตที่บ้านที่พึ่งพาตนเองด้วยการเลี้ยงสัตว์ อยู่ในแวดล้อมที่เต็มไปด้วยธรรมชาติ การกลายร่างของสัตว์จากสัตว์ชนิดหนึ่งกลายเป็นสัตว์อื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกันราวกับเป็นเรื่องมหัศจรรย์ *ท้อปฟังมาบ่อยแล้ว เรื่องเลี้ยงนกกรงให้กลายเป็นวัว อย่าเพิ่งวาดภาพนกในกรงค่อย ๆ กลายร่างงอกแขนงอกเขาเป็นวัว เป็นแค่เสียงโม้ในร้านน้ำชา ฟังนะ ลุงแกล้วว่า มีเงินสามร้อยทำอย่างไรให้กลายเป็นหมื่น* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 41) นั่นเป็นการแสดงถึงวิธีการเลี้ยงสัตว์เพื่อให้ได้กำไร แต่สำหรับท้อปตัวละครเอกของเรื่อง พบว่าการกลายร่างของสัตว์ของเขากลายเป็นความสูญเปล่าอย่างสิ้นเชิง สัตว์ทุกประเภทที่เขาเลี้ยงมักจะพบเจอกับปัญหาที่ไม่ได้ถูกพูดถึงจากผู้ที่แนะนำ *นกกระยางที่ไหนเหรอ ยังไม่ได้เล่าใช่ไหม ก็ปลาพวกนั้น ที่สงสัยว่ามันหายไปไหน เขาซุ่มแอบดูแล้วก็ถึงบางอ้อ เข้าใจรู้เรื่องชัดเจนถึงวิถีเกษตรกรรมแสนหวานฉ่ำและสวยงามนี้ ปลาดุกโง่ ๆ ของเขามันกลายร่างเป็นนกกระยางโผบินอย่างสง่าขึ้นจากน้ำ* (จเด็จ กำจรเดช , 2563ข: น. 66) ปลาดุกที่เขาเลี้ยงไว้ในบ่อกลายร่างเป็นนกกระยาง อีกนัยหนึ่งนั้นหมายถึง ปลาที่เขาเลี้ยงไว้ถูกพวกนกกินจนหมดทั้งบ่อนั่นเอง

“ข่าวว่านกจะมา” นกนางแอ่น ที่เป็นตัวแทนของคนผลัดถิ่น คนอพยพ เชื่อมโยงไปยังเกาะกงและเรื่องของรังนกนางแอ่นว่า ผู้คนที่เป็นอื่นในบ้านของตัวเอง ไม่สามารถอยู่ที่บ้านของตนเองได้ เหมือนกับประชากรที่เกาะกงหนีภัยสงครามออกมาจากบ้านเกิดของตนเองเพื่อความอยู่รอด *หญิงเฒ่าและทุกคนก็กลายร่างเป็นนกนางแอ่นโผขึ้นสู่ฟ้าแล้วบินเกาะฝูงข้ามอ่าวไทยมาถึงเมืองคู่แฝดอย่างประจวบคีรีขันธ์ บางกลุ่มกระจายเข้าสู่เมืองชายฝั่งตลอดแนวอ่าวไทย บ้างไปไกลถึงสิงคโปร์ บ้างไปลอนดอน แคนาดา* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.71) และนกนางแอ่นที่ถูกมนุษย์ขโมยรังเพื่อนำไปขาย

บ้านที่ถูกขโมยไป *ผมอาจจะชวนคุยเรื่องที่นกสร้างรังปีละสองครั้ง หลังถูกคนขโมยไปจนมันต้องสร้างรังที่สามซึ่งมีเลือดเพิ่มเข้ามา แต่รังนั่นแหละเป็นที่ต้องการมากจนมีบางคนทำปลอมขึ้นมา เขาว่าผมเล่าได้ แต่จะไม่เล่าเรื่องของตัวเอง* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.74) แต่นกนางแอ่นที่อพยพ ท้ายที่สุดต้องหาวิธีกลับบ้าน เหมือนกับที่ภรรยาของตัวละครเอกบอกเขาให้สร้างรังรอการกลับไปของเธอ *ฉันจะพาเพื่อนมาด้วย เพื่อนเป็นฝูง สร้างรังไว้รอด้วย อย่าลืมนะ สร้างรังไว้รอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.114)

“ประแป้งไหมคะ” ได้เล่าถึงมนุษย์คนสุดท้ายพยายามจะเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบด้วยเลือดเนื้อและชิ้นส่วนอวัยวะที่แท้จริง สร้างครอบครัวกับภรรยาที่รอการผ่าตัดหัวใจเนื้อจริง ๆ ใส่ร่างที่ไม่ใช่ของเทียมที่ทำจากเทคโนโลยี ในโลกยุคใหม่นั้นมนุษย์แทบทุกคนดัดแปลงร่างกายของตัวเองจนเกือบจะเป็นจักรกลทั้งร่าง คนที่ยังเหลือชิ้นส่วนอวัยวะเลือดเนื้อจริง จะถูกมองว่าเป็นสิ่งหายาก แอชได้พาปราณไปหามนุษย์คนสุดท้ายเพื่อมองหัวใจของปาลให้เขาทำการผ่าตัด แต่ท้ายที่สุดแอชมองว่ามนุษย์ในร่างกายเนื้อนั้นไม่ใช่การวิวัฒน์ที่ช่วยให้มนุษย์เข้มแข็งและอยู่รอดในอนาคต *ใบหน้าเหล็กและเลนส์แก้วตาของเขาไม่ผลิตน้ำใด ๆ ออกมา หัวใจเครื่องยนต์และแขนมนุษย์ข้างที่เหลือก็ไม่รู้จะแกร่งได้นานแค่ไหนบนโกลนี้ เขาขาดไวไฟนานเกินไปแล้ว* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.165) เขาจึงฆ่าคนสุดท้ายถูกฆ่าตาย และวิวัฒน์ตนเองกลายเป็นสัตว์ป่าด้วยร่างของจักรกล ทิ้งแขนที่เป็นเลือดเนื้อชิ้นสุดท้ายของตนเอง เปลี่ยนเป็นอะไหล่ยนต์ เพื่อใช้ชีวิตในป่า ย้อนกลับคือสู่ธรรมชาติด้วยร่างกายที่ไม่มีวันเสื่อมสภาพ *แอชหาชิ้นส่วนอื่น ๆ ขันยึดติดกันเป็นเขี้ยวเล็บมีหนามแหลมเป็นแถวที่กลางหลัง จากนั้นตัดแขนมนุษย์ของตัวเองทิ้ง อัพเกรดมันด้วยแขนกลสีเงินวาวเปลี่ยนเสียงพูดตัวเองเป็นเสียงคำราม กระโจนออกไปหน้าวิหาร กู่ร้องโหยหวนกึกก้อง เสียงป่าคำรามตอบรับ กลืนกลบเสียงเพลงประแป้งที่แว่วมาจากสะพาน แอชจะรักช่วงเวลาแบบนี้ไปอีกนานแค่ไหน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.165-166) มนุษย์ได้วิวัฒน์ร่างกายเลือดเนื้อเป็นจักรกลและถอยกลับความเป็นมนุษย์ไปสู่ความเป็นสัตว์ป่า

“อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา” เกาะในตำนานที่พอลได้สมัครเข้ามาทำงานเป็นเจ้าของโรงงาน ใช้ลิงเป็นภาพแทนของกลุ่มคนชนชั้นแรงงานต่างถิ่นที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำงาน *ช่างปั้นชี้นิ้วข้ามถนนไปฝั่งโน้น มึงจำไว้นะ ต่อไปลิงมันจะครองโลก บนเกาะตอนนี้เป็นขี้ข้าลังกันหมดแล้ว รัฐบาลก็กลัวว่าเอไอจะมาแทนแรงงานคน เอไอมันปั้นพญานาคไม่ได้หรอก คนนี่แหละยังอยู่ แต่มึงระวังลองไว้ วันหนึ่งมันจะมาปั้นพญานาคแทนเรา* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.193) ลิงมีบทบาททั้งงานแรงงาน หรือการเป็นเจ้าของกิจการแล้วว่าจ้างมนุษย์เข้ามาสวมบทบาทเป็นนายจ้างเพราะลิงไม่เกี่ยงงาน ไม่ต้องเสียค่าจ้างเยอะ สามารถทำได้ทุกอย่างคล้ายกับที่มนุษย์ทำได้ *วันก่อนมีลิงมาขอฝึกมวย แกไล่กลับ ลิงพวกนี้เหลือเกิน เมื่อก่อนมันแค่ขึ้นมะพร้าว คนก็ชมมันว่าฉลาดนัก ต่อมาผู้รับเหมาทาสีบ้านคนหนึ่งโมโหลูกน้อง ไอ้นั่นนอนเล่นโทรศัพท์บ้าง มาบ้างไม่มาบ้าง แกจึงหา*

ลิงมา มันจับลูกกลิ้งรุนสีไปบนผนังคล่องแคล่ว หยุดพักกินฉลามแล้วทำต่อ กินขนมแล้วทำต่อ หมดวันก็ขึ้นนั่งท้ายรถกกลับบ้านพร้อมกัน ตั้งแต่วันนี้นละมั้ง ขบวนลิงก็พาเหรดเข้ามาทำงาน ส่วนพวกเด็กหนุ่มนะหรือ วงพนันโน่น กลางวันนอน กลางคืนออกไปนั่งร้านน้ำชา จับกลุ่มคอยฟังว่าจะมีงานศพแถวไหน ไม่ต้องห่วงในอำเภอนี้งานศพมีแทบทุกวัน (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.197) อีกทั้งมีสถานภาพทางสังคม จูเลียที่เป็นเจ้าของกิจการแล้วว่าจ้างพอลเข้ามาเป็นเจ้าของโรงงาน *ลิงตัวนี้เป็นเจ้าของกิจการมากมาย เดี๋ยวนะไหนว่าเขาห้ามลิงเป็นเจ้าของกิจการ เรื่องนั้นไม่เถียง แต่มันมีวิธีหลีกเลี่ยงกัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.203) หรืออย่างเจ้าอาวาสวัดเทวดาที่ความจริงแล้วเป็นลิงสามตัวที่เอาจีวรมาสวมปิดบัง *เสียงดังเหมือนถีบผ้าที่ตากไว้ นอกจากผ้าแล้ว ตีนไม้ของแกก็ไม่โดนอะไรที่เป็นเนื้อคน แต่ร่างนั้นก็หักโค่นลงมา ผ้าจีวรผืนใหญ่ขยุกขยิกแล้วปรากฏลิงอีกสองตัวโผล่มารวมไอ้ที่แบกอยู่เป็นสาม ด้วยแสงจากเทียนพรรษา คนทั้งหมดเห็นว่านอกจากลิงสามตัวกับจีจรแล้วไม่มีร่างเจ้าอาวาสที่เป็นคน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.219)

“คืนปีเสือ” เสือในเรื่อง เป็นเสมือนจิตวิญญาณลึกลับ วิถีชีวิตและโลกยุคเดิมที่ยังคงแฝงตัวอยู่ในสังคม จากตัวตนของเสือที่กลายร่างเป็นคน สามารถเดินทางท่องไปยังสถานที่ต่าง ๆ มองดูความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย *เขาหัวเราะ นั่นเพราะอยากให้เธอเห็นว่าเขาเป็นหนุ่ม ความจริงเขาอายุเยอะ เขาหยุดคิดแล้วบอกว่า เยอะจนบอกไม่ถูก เขาอยู่มานาน ตั้งแต่สมัยที่ช้างสัตว์หลากหลาย กระทิง กระซู่เป็นฝูง เขาอยู่ตั้งแต่นกเงือกบินเป็นหมื่นคู่ จากนั้นเห็นคนมากมายเข้ามา คนทุกประเภทตั้งแต่นักโทษอาชญากรจนถึงอาจารย์มหาวิทยาลัย พระราชาก็เห็น คนที่พูดคุยกับสัตว์ได้คนผู้เรียกเสือออกมาขี่ได้ และกระทั่งคนที่กลายร่างเป็นเสือ เขาพูดได้หลายภาษา เขาท่องไปตั้งแต่แถบฮาลาบาลาไปจนถึงมาเลเซีย วิ่งจากสันกาลาคีรีต่อไปจนสุดแนวเขาติติวังชา นั่งรถเข้าเมืองไปดูสิงโตในวันตรุษจีนบางวันเขาไปละหมาดในสุเหร่า บางทีเดินตลาดตอนเช้า บ่อยครั้งเจอเหตุระเบิด บางทีไปดูที่เขาฝึกนักรบในหุบเขาโน่น วนเวียนทั้งในป่าและในเมือง แต่หลัก ๆ วิ่งเล่นอยู่ในป่า* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.365-366) การกลายร่างของเสืออีกนัยหนึ่งสื่อถึงการกลืนกลายทางวัฒนธรรม เนื่องจากกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธ์มาอยู่ในพื้นที่เดียว ทั้งกลุ่มคนที่บรรพบุรุษมาจากถิ่นอื่นอย่างตัวละครฟาฮัดผู้ใหญ่บ้านที่เป็นคนเชื้อสายจีน และทั้งสถานที่อย่างเบตงเองก็มีเป็นปรากฏวัฒนธรรมอันหลากหลายหล่อหลวมอยู่ในนั้น ฉากที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการกลืนกลายคือภาพวาดของเสือบนกำแพงที่มีใบหน้าซ้อนทับขึ้นมาอีกชีก *เขากลับมาวาดรูปต่อ ลืมเลือนเรื่องเสือไปชั่วคราว สนุกกับกองทัพปฏิวัติแล้วเน้นภาพพวกนั้นจนสวย ขณะละเลยปล่อยเรื่องชาวบ้านดั้งเดิมและคนพื้นถิ่นไปจนเป็นเพียงภาพร่าง เขาวาดต่อจนแสงตะวันลับเหลี่ยมตึก บรรดานกนางแอ่นบินวนรอบหอนาฬหาจนฟ้าครึ้มก่อนที่พวกมันจะเกาะกันเต็มสายไฟ ศิลปินแห่งชาติวางพู่กันในกระป๋องน้ำ รู้สึกว่าพลังถูกรีดใช้ไปหมดทุกหยดหยาด เขาล้างพู่กันแล้วถอยมายืนพิงฝาตึกด้านตรงข้าม มองผลงานตัวเองทีละจุด แปลกใจเมื่อเห็นภาพหน้าเสือเปลี่ยนไปโดยที่เพิ่งสังเกตได้ หน้าเสือขนาดใหญ่บัดนี้ปรากฏแค่ซีกเดียว เวลาสามสี่ปี*

ทำให้สีซีดจางลงไป แต่มันกลับมีใบหน้าชายหนุ่มเคราดกปรากฏซ้อนทับอีกชีกหนึ่งเลือน ๆ (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.381)

สุนัขและหมาป่า ในเรื่อง “สัปเหร่อรุ่นที่สอง” และ “เป็นหมาป่า” ได้เปรียบเทียบถึงการเป็นสุนัขและการเป็นหมาป่า สัตว์ที่มีความใกล้เคียงกัน แต่ปริบทที่ใช้เปรียบเทียบนั้นมีทั้งส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างโดยสิ้นเชิง ส่วนที่แตกต่างนั้น สัปเหร่อรุ่นที่สองกล่าวถึงสุนัขในเชิงเปรียบเทียบถึงความต้องการทางเพศที่ไม่ต่างอะไรจากสุนัขช่วงฤดูผสมพันธุ์ *ผมคิดฉากเปิดเรื่องได้ตอนฟังเรื่องเล่าจากปากเด็กหนุ่มผู้มาส่งกัญชา เขาบรรยายภาพอีมิ้งที่ใส่ชุดนอนบางเบาได้ทรมานใจมาก ผมอยู่ในวัดมาเกือบสองสัปดาห์ ใช่ ตอนนั้นผมเป็นหมาเดือนสิบ ความกำหนัดพลุ่งพล่านไม่รู้จะทำอย่างไร ความกำหนัดที่แทบจะเรียกได้ว่านอนน้ำจะไหลออกหู ไม่กล้าช่วยตัวเองในเขตวัด แม้ผมจะไม่ใช่คนเชื่อในบาปบุญอะไรนัก แต่ก็รู้สึกเขินที่จะทำแบบนั้น* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.253) แต่ในเรื่องเป็นหมาป่า หมาป่าถูกยกขึ้นมาเพื่อแสดงถึงขั้วตรงข้ามระหว่างการเป็นผู้ล่า/ผู้กระทำและผู้ถูกล่า/ผู้ถูกกระทำ แม้แต่มือปืนหรือนักฆ่าก็สามารถกลายเป็นผู้ถูกกระทำได้ หากมีความลังเลใจหรือตัดสินใจพลาด *ผมไม่เป็นมืออาชีพจริง ๆ นั่นแหละ กว่าจะรู้ตัวประตูห้องก็ถูกถีบ แล้วบรรดาคนถือปืนก็บุกเข้ามาถึงตัว ทีนี้พวกคุณก็รู้แล้วว่าผมถูกจับ แต่คงไม่มีใครนึกออกว่าผมจะถูกส่งตัวไปไหน หรือถูกทำอะไร* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.446) มีการแฝงเรื่องทางเพศมาในบริบทที่ว่า บางครั้งฝ่ายที่เป็นลูกแกะก็อยากจะเป็นหมาป่า *บางครั้งนักเขียนก็ต้องพูดตรง ๆ ว่ามาเอากันเถอะ อะไรนะ เธอถามซ้ำ มาเอากันเถอะ เธอแค่อยากได้ยินมันซ้ำ เธออยากได้ยินคำพูดตรง ๆ แน่ละ เธอไม่ได้เป็นลูกแกะตลอดเวลานี่ มีบางครั้งในช่วงตกไข่เธอเป็นฝ่ายส่งข้อความมาเองว่าเป็นหมาป่า เธอก็เป็นหมาป่าในบางครั้ง เพราะแบบนี้สงครามจึงไม่มีการเจรจาที่แท้จริง ฝ่ายตรงข้ามเราล้วนเป็นหมาป่า ซึ่งเราควรยิงทิ้งทันทีที่ภาพมันปรากฏบนกล้องเล็งของเรา* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.450-451) ต้องเป็นผู้ล่าเสียก่อนจะกลายเป็นคนถูกล่าแทน

แพะสายพันธุ์พิเศษ จากเรื่อง “สะใภ้คนจีน” มุ่ยได้เปรียบตัวเองกับแพะตัวผู้ให้สามฟัง เธอเล่าว่าตอนเช้าแพะตัวผู้จะถูกขนใส่ท้ายรถ มันยืนอย่างสง่า แต่พอขากลับสภาพของมันไม่ต่างอะไรจากผู้พ่ายแพ้ เพราะหน้าที่ของมันคือการเป็นพ่อพันธ์ ต้องผสมพันธ์กับตัวเมียไม่รู้กี่ตัวกี่ครั้งในวันหนึ่ง เธอเองก็ไม่ต่างแพะ ถูกอาม่าเลี้ยงดูเป็นอย่างดี ไม่ต้องคิดเห็นอะไร ทั้งอาหาร เสื้อผ้า เครื่องประดับมีราคา อาม่าเป็นผู้จัดการเลือกสรรให้เธอหมดทุกอย่าง เพราะหน้าที่ของเธอคือการเป็นภรรยาที่โอบอุ้มเด็กให้กับสามี เป็นแม่พันธ์เหมือนกับแพะตัวนั้น แม้หลังสามีตายไป อาม่าก็ยังคงดูแลเธอเช่นเดิม

ผึ้ง รังผึ้ง และหมี ในเรื่อง “ปลดแร้ว” ถูกนำมาใช้แง่ของความลึกลับ สิ่งเหนือธรรมชาติ การจะไปขึ้นรังผึ้งมีขั้นตอน กระบวนการทางความเชื่อหลายอย่าง ไม่ใช่เพียงแค่ความรู้ทางด้านธรรมชาติหรือสัตว์เพียงเท่านั้น ทั้งความองค์ความรู้และเรื่องเล่าแสดงให้เห็นความเคารพที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติและจิตวิญญาณในป่า *ไม่ใช่แค่เสือหรือหมี เจ้าป่าเจ้าเขาสิน่าเกรง คนแถบนั้นนับถือตาเสน*

เล่าว่าตาเสนและลูกสาวเลี้ยงหมีอยู่บนภูเขาลูกนี้มาแต่ดึกดำบรรพ์ (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.484) ครอบครัวของตัวละครชื่อบ่าวสุดที่หาเลี้ยงชีพด้วยการขึ้นผึ้ง ผู้เป็นพ่อของบ่าวสุดเป็นคนที่เชี่ยวชาญในการขึ้นผึ้ง แต่ด้วยอายุที่มากหน้าที่นั้นต้องส่งต่อให้ยังลูกชายในครอบครัว และบางครั้งก็เป็นคนขึ้นผึ้งคนอื่น *โยคียกมือไหว้ ยวนนี้แรงทุกปี ใครก็รู้ว่าแรง แต่พ่อหลวงสุดเอาชนะได้ทุกที ครั้งแต่พ่อของบ่าสุดไม่มาจับเอง พวกเขาใช้คนขึ้นผึ้งเปลืองมาก บางคนมาแบบจอมขมังเวทวาดอักขระลงทั่วพอนแต่โดนไล่กลับไม่ได้น้ำผึ้งสักหนด บางต้นต้องกล่อมด้วยคำหวาน บางต้นชอบฟังเพลงร้องเรือ คนขึ้นผึ้งต้องนั่งร้องเรือกล่อมเสียงเย็น ๆ ระหว่างที่อีกคนขึ้นข้างบน บางคนมาแบบสมัยใหม่ ใส่เสื้อผ้าหนาปิดมิดชิด แต่ปิดอย่างไรก็ต้องเหลือมือตีนเปล่า ๆ ไว้ปีน ผึ้งเล่นงานตรงนั้น สรุปว่าต้องแมน ๆ ตัวต่อตัวและเคารพกัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.512)

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” ผึ้ง ความทรงจำสมัยเด็กของโลม ผึ้ง รังผึ้ง เป็นสัญลักษณ์ที่นำไปสู่ความทรงจำสมัยเด็กที่สูญหายไป โลมจะมีอาการเจ็บปวดเหมือนโดนเหล็กผึ้งทิ่มแทง ทุกครั้งที่เขาพยายามจะนึกถึงความทรงจำสมัยเด็ก แต่อีกนัยหนึ่งผึ้งที่เป็นโดรนขนาดมีความหมายคล้ายคลึงกับเรื่องสั้น ปลดแร้ว ในเรื่องของอำนาจ ผึ้งโดรนนั้นใช้จับตามองการกระทำของพนักงานขององค์กรภายในเมืองหลวง ผึ้งโดรนนั้นเป็นตัวแทนของฝ่ายปกครองที่คอยจับตาดูการกระทำของพนักงานทุกคน

แมว จากเรื่อง “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” 876 กับเจ้าขมิ้น พฤติกรรมของแมวที่นำมาเปรียบเทียบกับการสูญหายของบุคคล แมวที่มีลักษณะนิสัยหายออกไปจากบ้านเป็นเวลานานแล้วกลับอีกครั้งพร้อมบาดแผลเหมือน 876 *แปดเจ็ดหกหายตัววิบวับล่องหนไปทั่วเมืองงด้วยขาทั้งสามของมัน พบรักเคยคิดแบบนั้น เจ้าแมวสามขา แกหายตัวหรือเหาะได้กันแน่* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.41) สอดคล้องกับการหายไปของปู่ของพบรัก 876 เป็นเหมือนตัวแทนของปู่พบรัก ทั้งยังเป็นสิ่งเดียวที่เชื่อมโยงพบรักกับความทรงจำและความรู้ที่ได้จากปู่ 876 เป็นแมวที่มีความสามารถพิเศษ มันสามารถตามหาสิ่งที่หายไปได้ แมวนั้นเป็นสื่อถึงการพบและการจาก ที่เป็นแก่นหลักของเรื่อง ทั้งสิ่งของ สัตว์และบุคคล สามารถสูญหายได้ เหมือนพฤติกรรมการหายตัวออกจากบ้านของแมว บางครั้งอาจจะกลับมาหรือไม่กลับมาอีกเลยเหมือนปู่ของพบรักและคนรักเก่าของมารี ที่พวกเขาหายตัวไปจากชีวิตคนในครอบครัว คนรัก แล้วไม่เคยกลับมา *“เคยสงสัยไหมว่าเขาหายไปไหน” “สงสัยอยู่ทุกวัน แต่จะให้ผมทำอย่างไร ประกาศคนหายก็แล้ว แจ้งความคนหาย กระทั่งเขาประกาศว่าคุณตาเป็นบุคคลสูญหาย แต่ที่ทำอะไรไม่ได้คือไม่มีชื่อคุณตาในทะเบียนราษฎร์เลย ที่เขาไม่ยึดทรัพย์คุณตาและเอาผมไปอยู่บ้านเด็กกำพร้า เพราะผมไม่พยายามไปเกี่ยวข้องกับหน่วยงานราชการพวกนั้น ผมแทบจะเป็นคนเถื่อนพอ ๆ กับคุณตา ผมอยู่ในโรงเรียนได้เพราะเอกสารปลอม ผมรู้ ดังนั้นเมื่อคุณตาหาย ก็แค่หายไป”* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.182) แมวของตัวละครน้ำขิงที่ชื่อขมิ้นเป็นสิ่งที่เติมเต็มความสูญหายสำหรับน้องสาวของหรั่ง แมวตัวเก่าของเธอหายไป พอมีเจ้าแมวขมิ้นแล้ว ความเศร้า

จากการสูญเสียแมวตัวเดิมคล้ายได้รับการบรรเทา เหมือนกับแมวตัวนั้นได้กลับไปหาเธออีกเป็นครั้งสุดท้าย ในขณะที่หรั่งกลายเป็นผู้สูญเสีย เพราะน้องสาวเสียชีวิตลง จากนั้นเขาก็นำเจ้าขมิ้นกลับไปคืนให้กับน้ำขิงเจ้าของเดิม เพื่อที่จะดูแลขมิ้นในวาระสุดท้าย

4.2.2.4 มนุษย์และความเชื่อ

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อ ความเชื่อที่ปรากฏในงานงานจเด็จ กำจรเดชมีสามรูปแบบด้วยกันคือ แนวคิดแบบศาสนาพุทธ (Buddhism) แนวคิดแบบวิญญาณนิยม (Animism) แนวคิดแบบเอกเทวนิยม (Monotheistic)

1. แนวคิดแบบศาสนาพุทธ คือการที่ตัวละครมีพฤติกรรมและความคิดที่เชื่อในเรื่องผลบาปบุญที่เกิดจากการกระทำ และเรื่องของภพชาติ

เชื่อในเรื่องบาปบุญ แต่ไม่กลัวการทำผิด หลวงรงค์ ในเรื่องสั้น “มาตั้งแต่สมัยปู่” เป็นตัวละครที่หนีบวชเพื่อใช้สถานะความเป็นนักบวช หลีกเลี่ยงการถูกเอาชีวิต เพราะผิดคำสัญญาที่เคยให้ไว้กับพี่ชายของภรรยา เขาเป็นตัวละครที่ ไม่กลัววิญญาณ ไม่กลัวนรกนั่นหมายถึงไม่กลัวการทำเรื่องที่ไม่ดี แต่หวาดกลัวความตาย *ความจริงคือหลวงรงค์ไม่ได้กลัวผี ไม่กลัวอะไรทั้งนั้น บาปกรรมก็ไม่กลัว นรกไม่กลัว กลัวลูกปืน* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.72) หลวงรงค์เล่นพนันและมีผู้หญิงคนอื่นพอถูกภรรยาจับได้ พี่ชายของภรรยาเข้ามาช่วยไกล่เกลี่ย แล้วมีการตกลงให้สัญญา *“ถ้าผิดก็ยิงทิ้งได้เลย” “มึงพูดเองนะ” พี่เมียชี้หน้า หลวงรงค์ยืนยันว่าเอาตามนั้น* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.87) แต่กลับมีคนพบหลวงรงค์ขี่มอเตอร์ไซค์และมีหญิงสาวคนหนึ่งซ้อนท้ายในเวลาเที่ยงคืน เขาจึงได้หนีมาบวชเพื่อรักษาชีวิต ไม่ได้บวชเพราะหวังจะปฏิบัติเพื่อให้หลุดพ้น หลวงรงค์ได้รับสืบทอดของบางอย่างต่อจากยายของภรรยา *นึกถึงสายตาของพี่เมียแล้วได้แต่เจ็บใจ แสดงว่าทั้งแม่ยาย ป้า หรือญาติเมียทั้งหมด รวมทั้งเมียล้วนเป็นใจให้เขาเป็นผู้สืบทอด หลวงรงค์นึกไปถึงสภาพของยายก่อนตายแล้วยิ่งแค้นใจ* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.92-93) ทำให้ผู้คนที่ผ่านไปมาแถววัดพบเห็นหญิงสาวสวมชฎานั่งห้อยขาบนกุฏิ ครอบครัวทางฝั่งภรรยาไม่มีใครต้องการสืบทอดวิชาจากยาย เนื่องจากความหวาดกลัวจึงได้ยัดเยียดให้หลวงรงค์ที่อยู่ในผ้าเหลืองรับวิชานั้นต่อมา หลวงรงค์เป็นตัวแทนของการผสมผสานกัน ระหว่างศาสนาพุทธและวิญญาณนิยม ที่แทบจะกลืนกลายเป็นสิ่งเดียวกัน

กำนันหมีจากเรื่อง “นาฏกรรมแห่งไฟ” กำนันหมีเป็นตัวละครที่เชื่อในเรื่องบาปบุญ แต่เขายังคงทำในสิ่งที่ต้องทำเพื่อให้ได้มาซึ่งเงินทองและอำนาจ แต่เขายังคงทำบุญและระลึกถึงพ่อแม่อยู่เสมอ แม้จะเชื่อว่าเขาจะไม่ได้พวกเขาทั้งสองที่โลกหลังความตาย *รูปพ่อและแม่บนหิ้งพระ ส่งสายตามองลงมาอย่างสงสาร กำนันกราบแล้วเงยหน้าสบตา นึกสงสัยว่าทั้งสองเป็นสุขดีไหมบนสวรรค์ ทั้งใจหาย ถึงตายตกตามไป ก็คงไม่มีโอกาสเจอ บาปมันหนาเหลือเกิน แม้พักหลัง ๆ กำนันจะทำบุญเยอะ*

บริจาคเงินล้านสร้างโบสถ์ แต่กำนันอุทิศส่วนกุศลให้พ่อแม่ (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.246) กำนันหมีตระหนักว่าสิ่งที่เขาทำเป็นเรื่องไม่ดี ทั้งการทำธุรกิจสีเทา การใช้เงินและกำลังข่มขู่ผู้สมัครกำนันรายอื่น แม้จะรู้ว่าสิ่งที่ทำไปไม่อาจแก้ไขได้ด้วยการทำบุญ แต่ความรู้สึกที่มีต่อความผิดบาปทำให้กำนันหมีจบชีวิตอย่างโดดเดี่ยวที่บ้านกลางน้ำของเขาเอง

ขณะที่ตัวละครผู้ว่าในเรื่อง “นาฏกรรมแห่งไฟ” เมื่อได้เห็นความตายของคนในครอบครัว ทำให้เกิดความกลัวและการตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิต เขาได้ทำการปล่อยวางและนอนในโลงเพื่อเป็นสละสิ่งของรอบกาย และย้ำเตือนถึงความไม่เที่ยงของชีวิต *ล่วงไปเกือบครึ่งปี จากการร่วมงานศพคนหลายหลากฐานะ มองโลงศพที่เป็นพื้นที่สุดท้ายของคนเหล่านั้น และทำใจได้ว่าไม่มีทางหนีมันพ้น ท่านผู้ว่าก็หันมาเผชิญหน้ากับมัน ด้วยวิธีการที่เขาคิดขึ้นมาได้ ทั้งยังชวนภรรยาให้เห็นด้วยกับวิธีการของเขา ให้เหตุผลว่าเป็นมรณสติ เป็นการระลึกถึงอนิจจัง ความไม่เที่ยงของสังขาร เมื่อระลึกได้ก็จะเข้าสู่การละวาง การไม่สะสม เลิกเอารัดเอาเปรียบ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.250) แต่นั่นกลับกลายเป็นการสร้างความลำบากและความวุ่นวายมากขึ้นกว่าเดิม เมื่อการนอนในโลงไม่สมฐานะและไม่สบายพอ ภรรยาของผู้ว่าเลิกนอนในโลง คนรบตัวเริ่มไม่พูดคุยด้วย ธุรกิจเริ่มเป็นไปได้ไม่ดี ผู้ว่าได้ทำการต่อเติมดัดแปลงโลงอยู่หลายครั้ง เขาเริ่มมีอาการนอนละเมอ แต่ยังคงฝืนนอนในโลงต่อไป เพราะยังยึดมั่นกับแนวทางของตัวเอง โดยความจริงแล้ว ผู้ว่ายังคงยึดติดกับความสุขสบายทางร่างกาย การนอนโลงไม่ได้ช่วยทำให้เขาตระหนักถึงไม่เที่ยงของสังขาร อีกทั้งยังเป็นการกระทำที่เกินขอบเขตของความพอเหมาะ *ทุกอย่างดำเนินต่อไป กระทั่งเช้าวันหนึ่ง ท่านผู้ว่าก็ตื่นขึ้นมาพบตัวเองนอนอยู่บนเตียง ที่นอนนุ่ม อบอุ่นจากผืนผ้านวม แดดอุ่น ๆ ลอดแสงมาตามช่องผ้าม่าน แสงอบอุ่นนั้นพากลิ่นหอมอ่อน ๆ เข้ามาด้วย ท่านผู้ว่าคิดว่าตัวเองได้กลิ่นของดินชุ่มน้ำค้าง กลิ่นใบไม้ที่กำลังเปื่อยเน่า กลิ่นหญ้าที่กำลังเสียดยอดแทงดิน กลิ่นดอกไม้ที่กำลังผลิบานรับแสงยามเช้า กลิ่นของโลก กลิ่นของการมีชีวิตอยู่ กลิ่นของปรารถนา แม้ตายังปิดสนิท แต่ท่านผู้ว่าก็มีรอยยิ้ม ราวกับรู้แล้วว่าสุดท้ายมนุษย์ปรารถนาสิ่งใด...* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.254) เห็นได้ว่า สุดท้ายแล้วการกระทำที่สุดโต่งของผู้ว่า ไม่ได้ทำให้เขาหลุดพ้นอย่างที่ต้องการ

เมื่อบุคคลทั้งสองเสียชีวิตลง การประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับศพจึงต้องใช้ไฟในการเผาร่าง ชาวบ้านลงความเห็นว่า ต้องใช้ไฟวิเศษเพื่อให้สมเกียรติของผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสองคน แต่ระหว่างที่ผู้กล้านำไฟวิเศษกลับมากลับถูกนายพรานขโมยไป และไฟปกติไม่สามารถเผาร่างของผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสองได้ ผู้กล้าและชาวบ้านไม่รู้ว่าไฟถูกขโมยไประหว่างทาง แต่พึงพอใจในผลกับความมหัศจรรย์ ศพทั้งสองถูกทิ้งให้เน่าเนื่องจากไม่สามารถจัดการอะไรได้ อีกทั้งยังเกิดน้ำท่วมหนัก ร่างเริ่มส่งกลิ่นไปทั่ว แต่กว่าน้ำจะลดร่างทั้งสองคงอืดเน่าและเหม็นฟุ้ง

เรื่องสั้น “ด้วยดวงตามืดบอดนั้น, ฉันเห็น” ได้นำเสนอแก่นเรื่องที่กล่าวถึงศรัทธาที่เกิดจากจิตใจ มากกว่าวัตถุที่จับต้องได้ มนุษย์ส่วนมากมักจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่มองเห็นมากกว่า *ฟังว่า*

มนุษย์ตัดสินทุกอย่างด้วยสายตา กำหนดด้วยจิต รู้สึกจากสัมผัส แต่ถูกครอบงำจากการมองเห็น (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.121) ในเรื่องเล่าถึงวัดที่ถูกขโมยพระพุทธรูป ทำให้วัดไม่มีคนเข้าไปสักการะเหมือนแต่ก่อน แต่ตาเทียนชายตาบอดคนหนึ่งยังคงมากราบไหว้สักการะที่วัดอยู่เป็นประจำ *“พระหายไปแล้ว ตาจะกราบอะไร มณฑปเปล่าหรือว่าลูกกรงเหล็กที่บกพร่องหน้าที่”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.123) ศรัทธาที่เกิดขึ้นภายในใจ ไม่ใช่เกิดการจากมองวัตถุ ตัวละครตาเทียนเป็นเหมือนตัวแทนของความศรัทธาอันบริสุทธิ์ที่ไม่ได้ยึดติดอยู่กับวัตถุที่ตามองเห็น *ตาเทียนหันกลับยังทิศทางที่องค์พระเคยประดิษฐาน ราวรับรู้ถึงปฐมเทศนาใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ไหลรี่ดุจสายน้ำ ผ่านห้วงเวลาสองพันห้าร้อยกว่าปี ด้วยตาที่มืดบอด แกรับรู้ถึงแสงสว่างอันอบอุ่นยังทิศทางที่แกตั้งมั่น* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.123)

2. แนวคิดวิญญาณนิยม แนวคิดที่นับถือจิตวิญญาณที่อยู่ในหลายสิ่ง ทั้งสัตว์ สถานที่ สิ่งของ หรือแม้แต่ในธรรมชาติ ปรากฏกับตัวละครที่เชื่อหรือพบเจอปรากฏการณ์เรื่องราวเหนือธรรมชาติ เหตุการณ์ในความฝัน ซึ่งความเชื่อเรื่องของวิญญาณนิยมนี้มีความคาบเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาพุทธ จนแทบจะกลมกลืนเป็นอย่างเดียวกัน

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ล็อตเต้กับพวกของพระดิ่งได้ลงความเห็นว่า ความศักดิ์สิทธิ์และศรัทธาจะดึงดูดให้ผู้คนเข้ามายังเขานมสาวเหมือนวัดตาไข่ เพราะแค่ศรัทธาในศาสนาไม่อาจทำให้ผู้คนสนใจได้ ถึงแม้ที่เขานมสาวจะมีวัด แต่การจะปกป้องให้รอดพ้นจากการถูกสัมปทานได้จำเป็นต้องพึ่งพาผู้คนจำนวนมาก อดีตเจ้าอาวาสและพระดิ่งพยายามจะทำให้สถานที่นั้นกลายเป็นวัด ก็ยังไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร เพราะผู้คนศรัทธาในสิ่งมหัศจรรย์ที่จะบันดาลความปรารถนาให้อย่างรวดเร็วมากกว่าแนวทางการปฏิบัติธรรมเพื่อให้เกิดการหลุดพ้น ศาสนาพุทธคือการปฏิบัติ เพราะอย่างนั้นพวกเขาจำเป็นต้องสร้างปาฏิหาริย์ขึ้นมา ทางฝั่งของสามแสนที่แยกจากกับล็อตเต้ ถูกยกระดับขึ้นกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้คนต่างพากันไปกราบไหว้บูชาปาฏิหาริย์ของเธอ โดยที่ไม่รู้ว่านั่นเกิดจากปืนเลเซอร์ที่แขนกล ชาวบ้านเชื่อว่าเธอเป็นเจ้าแม่ที่มีอิทธิมาก สามารถทำให้ต้นไม้ขนาดใหญ่หักโค่นลงได้ ผู้ที่ทำให้สามแสนกลายเป็นเจ้าแม่ คือวิญญาณของลุงมวน วิญญาณของพรานป่าคนหนึ่งที่เป็นเรื่องเล่าของคนในท้องที่ คนท้องถิ่นรู้ว่าเขาตายไปนานแล้ว แต่ยังพบเจอลุงมวนอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ เขาเป็นจับสามแสนสวมชุดไทยแล้วนำไปไว้ในศาลหลังใหญ่ สถานที่ที่ใช้ซ่อนสามแสนในป่าต้นน้ำกลายเป็นสำนักกราบไหว้บูชาเจ้าแม่ ผู้คนหลั่งไหลกันไปไม่ขาดสาย

กระทั่งพวกของล็อตเต้ค้นพบรอยพระพุทธบาท ซึ่งภายหลังพิสูจน์ได้ว่านั่นเป็นรอยเท้าของไดโนเสาร์ที่มีความเก่าแก่มากที่สุดเท่าที่เคยค้นพบ จากวัดจึงกลายเป็นสำนักเจ้าพ่อไดโนเสาร์ที่คนหลั่งไหลกันเข้าไปบูชาจำนวนมาก กราบไหว้จิตวิญญาณในสถานที่และในกระดูกไดโนเสาร์ที่ค้นพบ พวกเขาพึ่งพาความมหัศจรรย์ ปาฏิหาริย์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องจิตวิญญาณเพื่อเป็นสิ่งค้ำจุนให้วัดนั้น

กลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และรอดพ้นจากการถูกสัมปทานไปในที่สุด *สายกั้นไม่อาจกั้นชาวบ้านได้ พวกนั้นขึ้นไปจนถึงถ้ำ ซึ่งบัดนี้เปิดกว้างเพราะปืนลำแสง คนงานเข้าไปได้ง่าย ๆ และยกกระดูกออกมาจากถ้ำ วางข้าง ๆ รอยพระพุทธบาท จากนั้นผ้าหลากสีและธูปเทียนก็มัดเต็มกระดูกหน้าแข้งไดโนเสาร์ขนาดเสาโบสถ์อันนั้น รอยเท้าทั้งหลายก็ไม่เว้น พวกเขาตักน้ำจากแอ่งรอยเท้ากลับบ้าน ไม่ถึงสามวัน คนก็มากันมืดฟ้ามัวดิน ข่าวเจ้าพ่อนอซอรัสแพร่ไปอย่างรวดเร็ว* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.320) และคนที่ขึ้นมาบทบาทในการดูแลวัดคือฤๅษีและเทพแทนพระดิ่งที่สึกออกไป เพื่อกลับไปท่องยังประเทศเนปาลอีกครั้ง

“หนุมานเหยียบเมือง” ตัวละครเอก คิดว่าตัวเองเป็นผู้ป่วยทางจิต เขาเลือกไปหาหมอที่โรงพยาบาลจิตเวททุกเดือนเพื่อรับยารักษา เขามาตามหาภรรยาของเขาที่เข้าร่วมพิธีกรรมปลุกเสกกลายร่างเป็นเทพ เทพหนุมาน ตัวแทนของคนที่อยู่กึ่งกลางระหว่างความเชื่อทางสิ่งเหนือธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ เขาเชื่อว่าตัวเองบ้า จึงได้ไปหาหมอ เขาไม่เชื่อเทพหนุมานที่พูดอยู่หัวเป็นเรื่องจริง ทั้งที่วัยเด็กของเขามีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องอยู่กับพิธีกรรมการเข้าทรง และในครั้งหนึ่งพ่อของเขาถูกบางสิ่งเข้าสิงทำลายพิธีกรรมจนถูกขนานนามว่า คนลายโรง ตัวละครเอกจึงอนุมานว่า พฤติกรรมในครั้งนั้นของพ่ออาจจะเป็นผลกรรมที่ทำให้เขาอาการทางจิต มีองค์เทพลง ความเชื่อมั่นของเขาถูกสั่นคลอนเมื่อพบว่า หมอที่รักษาเขาประจำ คนที่บอกเขาว่าทุกอย่างมันเป็นแค่เรื่องที่เกิดขึ้นในหัว สามารถรักษาได้ด้วยการกินยา กลายเป็นคนที่มีส่วนร่วมอยู่พิธีกรรมการปลุกเสกของขลัง การเชื่อว่ามีจิตวิญญาณ หรือองค์เทพลงมาประทับร่างนั้นเป็นการสื่อให้เห็นถึงความต้องการที่เป็นจะเป็นผู้พิเศษที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไป การมีเทพ เทวดา หรือจิตวิญญาณใด ๆ มาประทับที่ร่างสามารถเปลี่ยนสถานะของคนคนหนึ่งได้ขณะหนึ่ง ในเรื่องสั้น “มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น” ก็มีการเล่าถึง ลูกจ้างที่เป็นร่างทรง ทำให้มีสถานะที่ยิ่งใหญ่กว่านายจ้างของตนเอง กระทั่งว่าต้องกราบไหว้ *ยามปกติพวกเขาเล่นบทบาทธรรมดาตามอาชีพ ลูกจ้างท่าทางไม่มั่นใจตนเอง คอยก้มหน้าฟังคำสั่งเจ้านาย แต่เมื่ออยู่ในพิธี ร่างที่กำลังสั่นของเขาประกาศกร้าวว่าเขาคือทิก๋วยลี้เซียน บางคนเป็นเง็กเซียนฮ่องเต้ เป็นที่น่าสังเกตว่าพวกคนเล็ก ๆ มักแปลงกายเป็นเทพตัวใหญ่* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.274) วิญญาณเป็นสื่อหนึ่งที่เชื่อมต่อระหว่างโลกที่มองเห็นกับมิติหนึ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า บุคคลที่สามารถเป็นสื่อกลางได้จึงถูกมองเป็นเรื่องมหัศจรรย์

ในเรื่องสั้น “บูรงแมน” เป็นเรื่องหนึ่งที่แสดงให้เห็นการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อทางศาสนาพุทธและความเชื่อแนววิญญาณนิยม มีเรื่องของอำนาจ มนต์คาถา และวัตถุของขลัง มีความคล้ายกับประเด็นการสร้างปาฏิหาริย์หรือการสร้างความมหัศจรรย์เพื่อเพิ่มมูลค่าในเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ในเรื่องนี้เรื่องราวคือสคลิปการถ่ายทำของผู้กำกับที่มีสปอนเซอร์เป็นสมาคมพระเครื่อง ที่หวังสร้างภาพยนตร์ขึ้นมาเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับวัตถุของขลัง ตัวละครท่านขุน ตัวแทนของคนยุคเก่าที่เชื่อในเรื่องของอาคมและของขลัง ท่านขุนในอดีตเป็นตำรวจที่ปราบโจรร้ายด้วยวิชาอาคม และตัว

ละครช่างนก ผู้ผลิตพระปลอมออกมาขายในตลาดพระเครื่อง ผู้ต้องสงสัยว่าเคยก่อเหตุฆาตกรรมมาก่อนจะหลบหนีมาซ่อนตัว ช่างนกเป็นเหมือนโรงงานผลิตสินค้าวัตถุของขลัง เป็นงานที่ใช้เลี้ยงชีพ เขากล่าวว่าตัวเขานั้นได้อภิญญาแล้ว สามารถปลุกเสกวัตถุปลอมนั้นให้มีพุทธคุณได้ ส่วนการขายเป็นหน้าที่ของพวกแผงพระเครื่องอย่างเชียนลูกแมว ที่ต้องหาวิธีเพิ่มมูลค่าให้กับสินค้า นอกจากนั้นในเรื่องยังเล่าถึงเหล็กขูดมะพร้าวลงอาคมที่เชื่อว่ามีจิตวิญญาณสิงอยู่ในนั้น เป็นของที่มีมูลค่าสูง ยิ่งเรื่องราวของมันมหัศจรรย์มากแค่ไหนยิ่งมีมูลค่ามากเท่านั้น นั่นคือจุดประสงค์ของสมาคมพระเครื่องผู้เป็นนายทุนในการสร้างภาพยนตร์ แต่ฉากทั้งหมดนั้นไม่ผ่านกองเซ็นเซอร์ *ก่อนหน้านี้ผู้กำกับคุยกับนายกสมาคมพระเครื่องผู้เป็นนายทุน เรื่องมันง่าย ๆ ตรงที่นายกสมาคมสร้างของขลังมารุ่นหนึ่งเรียกว่าเหล็กขูดพญาเสือ คงพอมองออก จะขายของต้องมีสตอรี่ คำนี้นายกสมาคมพูดเอง ไม่ใช่ช่างนกหรือใคร แต่เมื่อคณะกรรมการพิจารณาให้ตัดทั้ง 13 ฉากออก เพราะเหตุผลว่าจะเป็นการส่งเสริมให้คนก่อเหตุรุนแรง ตามประสากองเซ็นเซอร์บ้านเรา แต่เมื่อตัดฉากทั้งหมดออก หนังเรื่องนี้จะเหลืออะไร คำตอบคือ ไม่เหลือ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.313) การสร้างเรื่องราวเพื่อเพิ่มมูลค่าของสมาคมแผงพระเครื่อง เมื่อมีเรื่องราวมาประกอบสามารถสร้างมูลค่าให้กับสิ่งของธรรมดา ๆ ได้ ไม่ว่าจะเป็นพระปลอม กำไลโบราณปลอม หรือแม้แต่เหล็กขูดธรรมดา

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” และ “ปลดแร้ว” มนตร์คาถาที่ช่วยในการตอกทอย เพื่อขึ้นไปเอารังผึ้ง ต้องห้ามพูดคำหยาบคายออกมา แนวคิดนั้นถูกกล่าวถึงในเรื่อง หรือเป็นเราที่สูญหาย เช่นกันตัวละครลัม กำลังตกทอยขึ้นไป เขามองไปที่รถพ่วงกำลังแล่นขึ้นเขามา เห็นคล้ายภรรยาของเขาอยู่กับคนขับรถ ทำให้เสียสมาธิเผลอตอกโดนมือตัวเอง เขาสบถออกมา แล้วไม่นานก็ตกต้นไม้ ทำให้ไม่สามารถขึ้นผึ้งได้อีก ในเรื่องสั้น ปลดแร้ว ที่เป็นเรื่องของกลุ่มคนที่เดินทางเข้าป่าไปขึ้นผึ้งด้วยกัน มีการเล่าถึงรายละเอียดเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับคนที่จะขึ้นผึ้ง ถือศีล 5 ห้ามพูดคำหยาบ บางครั้งอาจจะต้องร้องเพลง หรือให้คนที่มีวิชาอาคม มีความคุ้นเคยชอบพูดกับต้นยวนให้ เพื่อขอให้คนที่ขึ้นปลอดภัย ทั้งยังเชื่อว่ายวนผึ้งนั้น เป็นที่สิงสถิตของจิตวิญญาณ จึงต้องมีองค์ความรู้ทั้งทางธรรมชาติและเรื่องของความเชื่อเคล็ดต่าง ๆ เพื่อให้ผู้คนที่ประกอบอาชีพการขึ้นผึ้งสามารถเก็บน้ำผึ้งได้อย่างปลอดภัย

จิตวิญญาณที่อยู่ในป่า ในเรื่อง “ปลดแร้ว” มีตำนานหนึ่งที่เล่าถึงตาเสนและลูกสาวที่เป็นจิตวิญญาณอาศัยอยู่บนภูเขา ตาเสนและลูกสาวเลี้ยงหมีเอาไว้ด้วย เนื้อเรื่องในช่วงตัวละครน้าสิทธิ์เล่าว่า ตัวสิทธิ์นั้นมีที่ดินที่เขาได้ไปบุกเบิกไว้บนเขา เขาฝันถึงหญิงสาวคนหนึ่งที่มากับหมี 2-3 ตัวมาบอกให้เขาเป็นสามีของเธอ เขาปฏิเสธ คืนต่อมาเขาก็ยังฝันถึงผู้หญิงคนนั้นถึงสอง เมื่อตื่นเช้าในวันที่สี่เขาไม่ขึ้นไปนอนที่นั่นอีกเลย ตัวละครไม่ได้บอกเหตุผลที่แน่ชัดว่าเพราะอะไร เขาจึงไม่กลับไปที่กระท่อมแห่งนั้น อาจจะเพราะเชื่อว่าผู้หญิงคนนั้นจะพาเขาไปอยู่ด้วย หรือหวาดกลัวที่จะฝันถึงผู้หญิงคนนั้นอีก

“หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก” มีการกล่าวถึงเทพแห่งท้องทะเลที่ถูกเรียกว่ากิมาซ์ ตัวตนของสิ่งที่ถูกเรียกว่ากิมาซ์อยู่ในประเภทของจิตวิญญาณที่อยู่ในธรรมชาติ เป็นทั้งวิถีที่ชาวมอแกนในเรื่องยึดถือ กิมาซ์นั้นถูกกล่าวถึงว่าเป็นตัวแทนแห่งท้องทะเลทั้งหมด เป็นผู้กำหนดให้เกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในท้องทะเล ชาวบ้านริมทะเลให้ความเคารพและมีพิธีกรรมบูชา ทั้งยังเชื่อว่ากิมาซ์จะคัดเลือกคนที่จะรับรู้ประสงค์หรือความต้องการของกิมาซ์ได้ ผู้ที่ได้รับคัดเลือกนั้นจะสามารถรับรู้ถึงลางบอกเหตุในอนาคต และสามารถช่วยให้คนในหมู่บ้านรอดพ้นจากภัยพิบัติทางทะเลได้ ซึ่งก่อนหน้าปาปารหรือปู่ของตัวเอกผู้เล่าเรื่อง แม่เฒ่าทำหน้าที่บอกเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ตลอด แตกต่างจากปาปาที่ไม่พูดอะไรเลย จนหมู่บ้านถูกคลื่นยักษ์ทำลาย ตัวละครเอกจึงเชื่อว่าการที่ปาปาเป็นผู้ถูกเลือกคงจะเป็นความผิดพลาดของกิมาซ์ จากนั้นเขาก็เริ่มเรียนรู้ว่า มนุษย์นั้นมีการเกิดก็ย่อมมีการดับสูญ วนเวียนอยู่เช่นนั้น ผู้ที่จากไปจะกลับมาใหม่ในตัวตนใหม่ ชีวิตใหม่ คนที่มีชีวิตอยู่ยืนยาวจะต้องสอนคนรุ่นใหม่ให้เข้าใจอุปสรรค และเรียนรู้ที่จะก้าวข้ามมันเพื่อมุ่งไปยังอนาคต

แนวคิดแบบเอกเทวนิยม เป็นแนวคิดที่เชื่อว่าการเป็นไปของเอกภพเกิดจากพลังอำนาจของพระเจ้าที่อยู่สูงสุด พระเจ้าเป็นผู้สร้างโลกและกำหนดแนวทางต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิต ในงานของจเด็จ กำจรเดชปรากฏกับตัวละครที่นับถือศาสนาอิสลาม และตัวละครที่กล่าวอ้างถึงพระเจ้า วิถีที่ยึดมั่นเป็นหลักปฏิบัติ ปรากฏทั้งพระเจ้าจากศาสนาคริสต์และศาสนาอิสลาม

ตัวละครหมอ ในเรื่องสั้น “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ที่อ้างการสร้างมนุษย์ที่เปรียบเสมือนโรงงานของพระเจ้า มนุษย์มีทั้งสมบูรณ์และมีตำหนิเหมือนกับสินค้าที่ผลิตออกมาจากโรงงาน มนุษย์ไม่ควรเปลี่ยนแปลงสิ่งที่พระเจ้ากำหนดไว้ตั้งแต่แรก เหมือนกับที่เขาไม่ควรผ่าตัดใบหน้าให้กับลูกสาวใหม่ เขาเชื่อว่าถ้าหากลูกสาวยังคงมีใบหน้าที่บกพร่องเหมือนเดิม นิสัยของเธออาจจะไม่เปลี่ยนไปในทางที่แย่ลง เหมือนกับที่หลังจากที่เธอสวยขึ้นหลังการผ่าตัด แล้วมีพฤติกรรมที่แย่ไปจากเดิม เขาเชื่อว่าความบกพร่องของมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของนิสัยขี้เล่นของพระเจ้า หรืออาจจะเป็นเพราะการดัดแปลงของซาตาน *“เราเชื่อไม่ใช่หรือว่าพระเจ้าสร้างเรามา สร้างคุณและผม สร้างภรรยาและลูกผม ลูกสาวคุณ แต่พระเจ้าเอาอวัยวะเกรดไหนมาใส่ให้พวกเขา คนที่ร่างกายบกพร่องพวกนั้น” “ถ้าไม่ใช่เพราะความขี้เล่น ก็แสดงว่ามีซาตานแฝงตัวในโรงงาน อย่างที่บอก”* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.50) และการที่ถูกกำหนดมาให้มีใบหน้าที่บกพร่องไม่ใช่สิ่งที่ควรไปแก้ไข

ตัวละครฟารีดาหรือฟาด๊ะ ในเรื่องสั้น “มะละกาไม่มีทะเล” ได้กล่าวอ้างถึงสัญญาณที่พระเจ้ามอบให้เธอได้มาเจอกับตัวละครเอกผู้เล่าเรื่องให้พวกเขาเดินทางร่วมกัน ช่วยเหลือกันและกันระหว่างทางที่พวกเขาเดินทางมายังมะละกา *“ชวนกันง่าย ๆ ได้ไง” “ไม่ต้องกลัว พระเจ้ากำหนดให้เราเจอกัน ฉันรู้ตั้งแต่ออกจากบ้านแล้วว่าจะเจอใครสักคนที่นี่ จะว่าไปฉันกำลังตามหาอีกคน แต่ฉันรู้ฉันจะเจอใครอีกคน ซึ่งก็คือคุณ”* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.257) อีกทั้งฟาด๊ะยังได้กล่าวถึงแนวคิด

ทางศาสนาของเธอ ที่แตกต่างจากแนวคิดที่คนรักของเธอนับถือเรื่องโลกหลังความตาย คนรักของเธอสามารถถอดจิตและเป็นสื่อกลางวิญญาณได้ ซึ่งฟารีดาไม่เชื่อเรื่องพวกนั้น *เธอเป็นมุสลิม เธอไม่เชื่ออำนาจอื่นใดนอกจากอัลเลาะฮ์ เธอรับรู้ว่ามีญิณหรือวิญญาณอยู่ในโลก พวกนั้นรอคอยทำร้าย ในตึกร้าง ตามโค้งถนนที่มีอุบัติเหตุ เธอเชื่อว่าคนตายไปแล้วต้องอยู่ในกุโบร์รอวันพิพากษา แต่เธอไม่มีวันเชื่อเรื่องลึกลับอย่างการถอดจิตเดินทาง* (น.271-272) เพราะการนับถือศาสนาที่มีแนวคิดเรื่องจิตวิญญาณและโลกหลังความตายที่แตกต่างกัน แต่ฟารีดายังเลือกที่จะเชื่อว่าคนรักของเธอได้ถอดจิตและทิ้งร่องรอยไว้ให้เธอที่มะละกา

ในเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ตัวละครเอกในโลกฝัน ซึ่งตกหลุมรักหญิงสาวคนหนึ่งที่ครอบครัวเป็นชาวมุสลิม เป็นความรักครั้งแรกสมัยเรียนมหาวิทยาลัย แต่แล้ววันหนึ่งที่เขาโทรไปหาเธอกลับได้ยินเสียงผู้ชายรับสาย เสียงนั้นบอกให้เขาไม่ต้องติดต่อเธอมาอีก ความแตกต่างระหว่างพวกเขามีมากเกินไป ไม่ใช่เพียงแนวคิดทางศาสนาที่แตกต่างกัน รวมถึงวิถีการใช้ชีวิต เสียงนั้นถามว่าเขายอมแลกมือข้างหนึ่งกับเธอได้หรือไม่ *“ขอคิดดูก่อน” “งั้นไม่ต้องโทรมาอีก แกไม่สมควรรู้จักกับเธอ แกไม่เข้าใจหรอกว่าโลกของเรามันเป็นอย่างไร” “เราอยู่คนละโลกกันหรือเปล่าครับ” “เราอยู่ในโลกเดียวกัน เราต่างเป็นประชากรของโลก แต่โลกของเราต่างกัน” เขาวางสายไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.318) เพื่อนสนิทของตัวละครเอกในโลกฝันที่สัญญาว่าจะเปิดร้านกาแฟด้วยกัน เป็นทหารที่นับถือศาสนาอิสลาม ทั้งสองประจำอยู่ในพื้นที่เกิดการก่อเหตุไม่สงบ คนในพื้นที่ส่วนมากนับถืออิสลาม ด้วยเหตุนั้นเพื่อนของเขาจึงโดนเพ่งเล็งทั้งจากทหารด้วยกันเอง และจากคนในพื้นที่ *เพื่อนผมบอกว่าสักวันเขาคงโดนแบบนี้บ้าง “ทหารในนั้นมีหนึ่งคนเป็นมุสลิม เข้าใจไหม มุสลิมคนไหนเกี่ยวข้องกับทหารก็มักตกเป็นเป้า ไม่จากทหารก็เป็นพวกนั้น สักวันเราคงโดนบ้าง”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.338) เพื่อนเขาหายไป และถูกพบว่าเสียชีวิต *ร่างของเขาต้องกลับสู่ดิน ที่นั่นจะเป็นดินแดนซึ่งไม่มีเส้นพรมแดน ไม่มีประวัติศาสตร์และศรัทธาใดกำกับ ที่ซึ่งไม่ต้องฟังคำสั่งใคร ที่ซึ่งความศรัทธาจะไม่ครอบงำ และเป็นที่ซึ่งความจริงกับความฝันมาบรรจบกัน* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.342) ในโลกแห่งฝันตัวละครเอกสูญเสียเพื่อนกับคนรักไปเพราะความแตกต่างทางศาสนา ที่ทำให้เกิดสงครามและความขัดแย้ง เขาหวังว่าเพื่อนของเขาที่เสียชีวิตจะได้ไปยังสถานที่ที่สงบสุข ไร้ซึ่งพรมแดนทางศาสนาที่โลกหลังความตาย

4.2.2.5 มนุษย์กับเทคโนโลยี

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และเทคโนโลยี เทคโนโลยีมีทั้งประโยชน์และโทษในขณะเดียวกัน เทคโนโลยีช่วยทำให้มนุษย์มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น แต่นั้นก็หมายถึงเฉพาะคนเพียงแค่บางกลุ่มเท่านั้นที่สามารถเอื้อมถึงคุณภาพชีวิตที่สะดวกสบาย เทคโนโลยีที่ทันสมัย ภาพเทคโนโลยีในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช มักจะเชื่อมโยงกับเรื่องความแตกต่างระหว่างชนชั้น กลุ่มคนชน

ชั้นและกลุ่มคนชนชั้นแรงงานกับแรงงานข้ามชาติ ไม่สามารถเข้าถึงเทคโนโลยีหรือคุณภาพที่ดีจากเทคโนโลยีได้เท่าชนชั้นกลาง หรือกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในเมืองหลวง และกลุ่มคนที่ไม่ต้องการทำตามกระแสนิยม ไม่ต้องการเทคโนโลยี ใช้ชีวิตที่สวนทาง ย้อนกลับไปสู่การพึ่งพาตัวเอง อีกทั้งได้พูดถึงการถูกเทคโนโลยีควบคุมชีวิต

“มีพายุทุกวัน” ได้เล่าถึงโลกในอนาคตที่ทรัพยากรธรรมชาติถูกมนุษย์ใช้จนหมด ทำให้โลกเกิดการเสียสมดุยล์ทางธรรมชาติ เกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทางธรรมชาติที่ส่งผลอันตรายต่อชีวิตของมนุษย์ มนุษย์ชาติได้จัดตั้งโครงการเพื่อเดินทางไปหาที่อยู่ใหม่บนดาวดวงอื่น แต่มีกลุ่มคนที่ออกมาต่อต้านการย้ายถิ่นฐานในครั้งนี้ พวกเขาถูกเรียกว่า กลุ่มคนดี พวกเขามีแนวคิดว่ามนุษย์เป็นผู้สร้างขยะและทำให้โลกเกิดมลพิษ ถ้าหากมนุษย์เดินทางไปยังที่อื่น ก็มีแต่จะสร้างขยะไม่แตกต่างจากที่ทำบนโลก พวกเขาจึงทำการระเบิดสถานีอวกาศ ทำให้ชั้นบรรยากาศเต็มไปด้วยเศษชิ้นส่วนขยะเป็นตาข่าย ไม่สามารถทำให้ยานบินออกไปจากโลกได้ มนุษย์จึงต้องอพยพลงไปอยู่ใต้ดินเพื่อหลบภัยพิบัติธรรมชาติ ซึ่งก็คือพายุขนาดที่เกิดขึ้นทุกวัน จากเดิมที่ชนชั้นฝ่ายปกครองและชนชั้นสูงอยู่ข้างบน เมื่ออยู่ใต้ดิน พวกเขาอยู่ชั้นที่ลึกที่สุด เกิดโครงการพัฒนาแหล่งพลังงานใหม่ โครงการที่ดูก้าวหน้าและเป็นไปได้มากที่สุดคือ “สตอร์มแคชเชอร์” พลังงานที่เกิดจากกังหันลมพายุ ตัวละครสังกัดอยู่หน่วยสตอร์แคชเชียร์ 2 หน้าที่ของพวกเขาคือขึ้นไปบนพื้นโลกเพื่อซ่อมแซ่มกังหันลม ตัวละครเอกของเรื่องมีนิสัยชอบสะสมห่วงเปิดกระป๋อง เขามีความหมกมุ่นในการสะสมพวกมันเป็นกองใหญ่ และถูกมองว่าการสะสมห่วงเปิดกระป๋องเป็นแค่การสร้างภาพมากกว่า คนอื่น ๆ ในหน่วยไม่มีใครให้ความสนใจเรื่องแบบนี้ แสดงให้เห็นถึงสำนึกต่อระบบนิเวศที่แตกต่างกัน ตัวละครเอกคิดว่าความหมกมุ่นของเขาอย่างน้อยก็ช่วยแยกของที่ยังใช้ประโยชน์ได้ออกจากขยะ

“จะออกไปหาเพื่อน” ที่เล่าถึงตัวละครเอก คีน ผู้พยายามตามหาความทรงจำและเพื่อนในสมัยเด็กที่ชื่อ สันติ ในโลกอนาคตที่มีปัญญาประดิษฐ์คอยดูแลมนุษย์ ตั้งแต่การวางแผนการออกจากบ้าน การควบคุมรถยนต์ การจัดการข้อมูลส่วนตัว จัดการแผนการนัดหมายต่าง ๆ จำลองสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นผ่านเครื่องฉาย คีนตั้งชื่อปัญญาประดิษฐ์ของเขาว่า มะปราง คีนนั้นมีตัวตนอยู่สองบทบาท คือ สกนธ์ ผู้เป็นนักบำบัด และคีน ตัวตนที่เขาสร้างขึ้น เขาเกือบจะลืมเรื่องนั้นไปอย่างสิ้นเชิง ถ้าหากมะปรางไม่เตือนว่า สกนธ์นั้นคือชื่อจริงของเขาเอง *คีนคิ้วขมวด แล้วคลายออก เข้าหัวเราะ เขาแทบลืมชื่อจริงอาชีพจริงของตัวเองไปแล้ว เขาสร้างตัวตนปลอมขึ้นมาชื่อรอย คีน แล้วก็ค้นหาเพื่อนคุยเล่น ๆ ส่วนตัวตนจริงในชื่อจริง เป็นการทำงานของเขา ผู้ให้การบำบัดและปรึกษาด้านจิต งานที่ต้องหาข้อมูลหลายด้านเพื่อวิเคราะห์คนไข้* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.57)

“แดงฉานและงดงาม” มีความคล้ายคลึงกับเรื่อง “จะออกไปหาเพื่อน” ตรงที่มีการพูดถึงเรื่องเทคโนโลยีที่มีบทบาทในการควบคุมกิจวัตรของมนุษย์ เทคโนโลยีทำให้เส้นแบ่งระหว่างชนชั้นยิ่งกว้างออกมากขึ้น ผู้ที่เป็นชนชั้นกลาง อาศัยอยู่ชั้นบน ชนชั้นแรงงานและเกษตรกรอาศัยอยู่ข้างล่าง

ทำหน้าที่ปลูกพืช ทำนา เพื่อส่งอาหารขึ้นไปให้พวกที่อาศัยอยู่ชั้น เทคโนโลยีอำนวยความสะดวกเฉพาะผู้คนที่อยู่เมืองข้างบน แต่ขณะเดียวกันลุกล้ำความเป็นความส่วนตัว พวกปัญญาประดิษฐ์จะคอยดูแล จับตามอง ผ่านระบบดาวเทียมและระบบติดตาม สอดส่องความผิดปกติของผู้คนไม่ต่างอะไรจากการถูกจ้องมองตลอดเวลา เพื่อให้แน่ใจว่าประชากรบนเมืองจะใช้ชีวิตอยู่ในบรรทัดฐานที่ถูกกำหนด

การเปลี่ยนร่างกายเป็นจักรกลเพื่อความคงทน โลกในอนาคตในเรื่อง “ประแป้งไหมคะ” แสดงพฤติกรรมของมนุษย์ที่แลกเปลี่ยนอวัยวะของร่างกายเพื่อเปลี่ยนเป็นวัตถุอื่น ทำให้มีความคงทนมากขึ้น ต้องอัพเดทซอฟแวร์เป็นการปรับปรุงประสิทธิภาพเครื่องยนตร์ แลกเครดิตเลือดเนื้อจริงแทนการใช้เงินตรา มนุษย์ที่มียังคงมีอวัยวะจริงกลายเป็นสิ่งที่หายาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งหัวใจ ปาล ตัวละครที่ยังเหลือหัวใจเนื้อถูกแอชพาไปหามนุษย์คนสุดท้าย เขาต้องการหัวใจที่เป็นเลือดเนื้อจริงมาผ่าตัดให้แก่ร่างกายหญิงสาวที่จะเป็นภรรยาของเขา แต่แอชมองว่าการมีร่างกายเป็นเลือดเนื้อจริงมีแต่จะทำให้มนุษย์อ่อนแอลง แอชฆ่ามนุษย์คนสุดท้ายผู้นั้น แล้ววิวัฒน์ตนเองในร่างจักรกลกลายเป็นสัตว์ป่า ละทิ้งแขนเนื้อที่เป็นเสมือนสิ่งยืนยันอย่างสุดท้ายถึงความเป็นมนุษย์ของเขา เพื่อให้สามารถมีชีวิตอยู่ในป่าได้

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” กล่าวถึงเรื่องการลบและปลูกถ่ายความทรงจำใหม่ เทคโนโลยีที่ช่วยในการดัดแปลงความทรงจำของมนุษย์ ฝ่ายปกครองฉีดวัคซีนให้ประชากรทุกคนในเมืองหลวงเมื่ออายุถึงเวลาที่กำลังคือช่วงที่ 2 อายุ 25 ปี คนหนุ่มสาวจะลืมชีวิตช่วงแรก (ตั้งแต่เกิดจนก่อนถึงอายุ 25 ปี) จนหมดสิ้น พวกเขาจะจำได้เพียงว่าตัวเองเป็นพนักงาน มีหน้าที่ที่ต้องทำงานตามที่ได้รับมอบหมาย ที่เมืองมีโดรนขนาดเล็กเท่าผึ้งที่ใช้ในการตรวจสอบพนักงาน จับตามองการกระทำของพวกเขา

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ในนวนิยายเรื่องนี้ได้เกิดจากสมมติฐานของนักเขียนที่มองภาพในอนาคตประเทศไทยว่าเป็นเช่นไร เนื่องจากประเทศไทยมีความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติ การสร้างหุ่นยนตร์ สามแสน และการปลูกถ่ายตัวตนของมนุษย์ลงบนหุ่นยนตร์ ล็อตเต้ แต่เดิมนั้นสามแสนเป็นตุ๊กตายางที่ถูกส่งมาให้เมพ เนื่องจากเขาถูกรางวัล สามแสนเป็นแค่ตุ๊กตายางปกติ ไม่สามารถเคลื่อนไหวหรือตอบสนองอะไรได้ แต่เมื่อสามแสนถูกล็อตเต้ขโมยไป เริ่มจากตรงนั้นเองที่สามแสนมีการเก็บข้อมูลสิ่งรอบตัว แท้จริงแล้วสามแสนเป็นหุ่นยนตร์พิฆาตที่ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อเป็นอาวุธ เธอต้นแบบตัวแรกที่ทำการทดลอง หลังจากที่สามแสนถูกลกุ่มเด็กวัยรุ่นแย่งชิงไปจากล็อตเต้ เธอตื่นขึ้นมาในป่าต้นน้ำ แล้วกลายเป็นเจ้าแม่ที่ผู้คนกราบไหว้ เนื่องจากปืนเลเซอร์ที่เธอยิงออกมาทำลายต้นไม้ จนคนคิดไปว่านั่นคืออิทธิฤทธิของเจ้าแม่ เมื่อสามแสนถูกพาตัวกลับองค์กร พวกเขานำชิปของเธอส่งต่อข้อมูลเพื่อพัฒนาหุ่นรุ่นต่อไป สามแสนเดินทางไปเรื่อย ๆ ภูเขาที่เนปาล และได้เจอกับล็อตเต้ที่ออกตามหาสามแสน

ล็อตเต้ ในตอนต้นเรื่องล็อตเต้เป็นเหมือนคนที่ความทรงจำขาดหาย หลง ๆ ลืม เรื่องราวของตนเอง ทั้งที่กลับมายังบ้านเกิดแต่กลับจำอะไรไม่ค่อยได้ ทั้งเรื่องเพื่อนสมัยเด็ก พระดิ่ง จิ๋ม และเรื่องราวของครอบครัว แม้ว่าจิ๋มจะพาล็อตเต้กลับไปดูบ้านของเขา เขากลับไม่มีความทรงจำในส่วนนั้นเลยแม้แต่น้อย เพราะความจริงแล้วล็อตเต้เป็นหุ่นยนตร์ของเมพ ล็อตเต้ที่เป็นมนุษย์จริง ๆ ได้เสียชีวิตเพราะอุบัติเหตุ ล็อตเต้เอารถมอเตอร์ไซค์ของเมพออกไปขับทั้งที่เมพห้ามเอาไว้แล้ว เพราะเบรกมีปัญหา แต่แม้เมพไม่ได้บอกโดยละเอียด แค่ห้ามว่าอย่าเอาไปขับ เมพเสียใจกับการตายของเพื่อนและคิดว่ามันเป็นความผิดของตัวเอง เขาถึงได้สั่งทำหุ่นยนตร์ขึ้นมา รูปร่างหน้าตาแบบเพื่อนของเขา และยังใส่ความทรงจำของเพื่อนลงไป หวังว่าวันหนึ่งล็อตเต้จะทำงานได้อย่างคนอื่น มีชีวิตปกติ หาเงินเพื่อมาผ่อนค่างวดของตัวเอง (เงินที่เมพสั่งให้สร้างหุ่นยนตร์) ล็อตเต้รู้ว่าตัวเองเป็นหุ่นยนตร์ตอนที่ถูกยิงทะลุท้องแล้วไม่มีเลือดไหลออกมาจากบาดแผล ระหว่างที่นอนอยู่หลังรถ เขาก็แน่ใจว่าตัวเองไม่ใช่ล็อตเต้ตัวจริงที่เป็นมนุษย์ เป็นหุ่นยนตร์ที่มีความทรงจำของคนที่ชื่อล็อตเต้

สามแสนเป็นหุ่นยนตร์ที่พยายามจะเข้าใจมนุษย์ ล็อตเต้ที่เข้าใจว่าตนเองเป็นมนุษย์ ทำใจยอมรับว่าตัวเองเป็นหุ่นยนตร์จำลองตัวตนของคนคนหนึ่งขึ้นมาจากทรงจำ แต่ทั้งสองเป็นหุ่นยนตร์เหมือนกัน และล็อตเต้ก็เป็นรุ่นที่เก่ากว่าสามแสน ไม่มีพละกำลัง หรือพลังทำลายล้างแบบสามแสนอีกด้วย สามแสนเป็นหุ่นยนตร์ที่เรียนรู้ สะสมประสบการณ์ คิดวิเคราะห์แบบสมองกล แม้ว่าเธอจะจะพยายามทำความเข้าใจความเป็นมนุษย์ แต่เมื่อถึงจุดที่โลกกำลังกำลังเข้าสู่ช่วง เธอเลือกโลกมากกว่ามนุษย์ เลือกที่จะให้มนุษย์ต่างดาวเข้ามาพัฒนาโลกในยุคใหม่ ยอมให้มนุษย์สูญพันธ์เพราะมองว่าการช่วยพัฒนามนุษย์ให้วิวัฒนาการใช้เวลามากเกินไป กว่าจะเกิดการวิวัฒน์มนุษย์ก็ฆ่ากันเองเสียก่อน เธอฆ่ามนุษย์คนสุดท้ายและทำลายล็อตเต้ รอคอยการเยือนของมนุษย์ต่างดาว แม้ล็อตเต้จะเป็นหุ่นยนตร์เหมือนกับเธอ แต่เขามีความเป็นมนุษย์มากกว่า ล็อตเต้คือหุ่นยนตร์ที่เกิดจากความทรงจำและตัวตนของมนุษย์ที่เคยมีชีวิตอยู่จริง ความคิดและทัศนะของเขามาจากมนุษย์ที่ชื่อว่าล็อตเต้ สามแสนจึงเป็นหุ่นยนตร์ตัวสุดท้าย สิ่งสุดท้ายบนโลกที่รอคอยการวิวัฒน์จากมนุษย์ต่างดาวที่กำลังจะมาเยือนโลก

โดยสรุป การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ คือการค้นหาความหมายของความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อสิ่งต่าง ๆ ซึ่งแบ่งได้ 1.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ 2.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม 3.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ 4.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อ และ 5.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ที่มีส่วนประกอบสร้างความหมายในตัวบท เห็นความทั้งความกลมกลืนเกี่ยวเนื่องและความขัดแย้ง ซึ่งความสัมพันธ์ได้ส่งผลไปยังตัวละครอีกต่อหนึ่งทำให้พวกเขามีพฤติกรรม มีวิถีชีวิตและความเชื่อที่เป็นไปตามความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการประกอบความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์นั้น

แสดงให้เห็นว่ามนุษย์นั้นต่างถูกหล่อหลอมขึ้นมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ทำให้พวกเขามีวิถีชีวิตความเชื่อที่เป็นไปตามสิ่งที่ได้สัมผัส

4.2.3 การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา

การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา ปรากฏผ่านตัวละครและพฤติกรรมของตัวละคร เรื่องที่เกี่ยวข้องกับเวลา นำเสนอขั้วตรงข้ามระหว่างโลกยุคเก่าและโลกยุคใหม่ ทั้งสังคมมนุษย์ เทคโนโลยี หลายครั้งที่ผู้คนเลือกย้อนกลับมาช่วงเวลาในอดีต เพราะไม่อาจเข้ากับยุคใหม่ได้ วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยวิถีชีวิตแบบใหม่ เวลาถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อนำเสนอภาวะอันซับซ้อนในจิตใจของมนุษย์และเป็นการแสดงถึงความแปลกแยก การหวนนึกถึงอดีต การมุ่งไปยังโลกอนาคต หรือการวนเวียนอยู่ในมิติเวลาเดิมซ้ำไปซ้ำมาไม่รู้จบสิ้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลาเป็น 3 หัวข้อคือ

4.2.3.1 การเดินทางข้ามเวลาไปยังอดีตหรืออนาคต

4.2.3.2 การวนเวียนอยู่ในสภาวะเดิม

4.2.3.3 ขั้วตรงข้ามระหว่างช่วงเวลา

4.2.3.1 การเดินทางข้ามเวลาไปยังอดีตหรืออนาคต

ยานย้อนเวลา ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช จะพบการเปรียบเทียบสภาวะที่ตัวละครนึกย้อนกลับไปยังอดีต หรือใช้การหายตัวของตัวละครเปรียบเสมือนการย้อนเวลา หรือการกระโดดข้ามมิติจากช่วงเวลาปัจจุบันไปยังอดีตหรืออนาคต ในเรื่องสั้น “มาตั้งแต่สมัยปู่” ตัวละครหลวงรงค์ที่นอนกลางวัน หลับฝันคล้ายย้อนกลับไปยังอดีต *หลวงรงค์นั่งยานย้อนเวลากลับไปในสมัยที่บ้านเมืองยังคงปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล ขณะนอนเปลเล่นบนกุฏิชรา อ่านเอกสารโบราณแล้วเผลอหลับ เมื่อลืมตา พบตัวเองนอนอยู่กลางทุ่งนา* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.69) การกล่าวถึงเหตุการณ์จะเทียบเคียงให้ถึงการสืบทอดทางอำนาจ ในอดีตที่เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองของภาคใต้จากเจ้าเมืองที่ปกครองตามหัวเมืองต่าง ๆ ถูกแทนที่ด้วยข้าหลวงเทศาภิบาล ฝ่ายเจ้าเมืองต่อต้านการเปลี่ยนแปลงจะพยายามรักษาอำนาจของตนเองไว้ หลวงรงค์ที่อ่านเอกสารโบราณ รู้สึกราวกับตนเองได้ไปอยู่ในช่วงเวลานั้นจริง *หลวงรงค์เห็นคนรวมกลุ่มกันมากก็เข้าไปสอบถามดูว่าเกิดอะไรขึ้น* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.84) ในช่วงเวลาปัจจุบันก็มีการสืบทอดตำแหน่งกำนันที่ถูกผูกขาดอยู่ตระกูลหนึ่ง *ชาวบ้านรับรู้คือตำแหนงกำนันผูกขาดมาตั้งแต่สมัยปู่ของปู่ของผู้ใหญ่ กำนันคนเก่าเมือตายลงอำนาจก็ถ่ายโอนมาสู่มือของลูก รุ่นสู่รุ่น นิสัยใจคความรู้สึกนึกคิดอยู่ในสายเลือด แตกต่างกันบ้างไม่มาก* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.77) ตัวละครหลวงรงค์ก็ได้รับการสืบทอดวิชาที่ไม่มีใครรับช่วงต่อ เพราะมองว่าไม่ต่างอะไรจากคำสาป ต่างจากอำนาจที่มาจากระบบการปกครอง

“นาฏกรรมแห่งไฟ” กำนันหมีได้ฝันถึงอดีต มองเห็นรายละเอียดของสถานที่ชัดเจน คล้ายนั่งยานย้อนเวลากลับไปหาพ่อแม่ *ฝั่งตรงข้ามเป็นลานโล่ง มีอาคารหลังหนึ่งทำด้วยไม้ เป็นอาคารที่คุ้นตาตามสถานที่ราชการ กำนันจำได้แล้ว ที่ว่าการอำเภอนั่นเอง ถ้าอย่างนั้น นี่ก็เป็นสามแยกหน้าอำเภอ แต่เป็นไปได้อย่างไร อาคารเหล่านั้นมันถูกไฟไหม้หมดแล้ว หรือนี่เป็นฝัน หรือว่านั่งยายย้อนอดีต* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.247) กำนันหมีได้รับบาดเจ็บจากการระเบิดของร้านน้ำชา ทำให้เขาขังตัวอยู่ในบ้านหรูกลางน้ำคนเดียว เพราะไม่ไว้ใจใคร การอยู่เพียงลำพังทำให้เขายิ่งนึกถึงอดีต *แม้ไม่เงยหน้า กำนันก็รู้ว่านี่คือพ่อ ทำไมนะหรือ ความอบอุ่นที่สัมผัสได้ รวมตัวเป็นมวลมหาศาลโอบล้อมรอบกาย กำนันกลับกลายเป็นเด็กอีกครั้ง คล้ายจะได้นอนหนุนตักแม่ ร้องไห้โดยไม่ต้องกลั้น ไม่กลัวมีใครเห็น สลายพลังทุกอย่างละลายไปกับน้ำตา* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.248-249) กำนันหมีได้กลายเป็นตัวเองอีกครั้งเมื่ออยู่ในภาพฝันความทรงจำ แตกต่างจากในปัจจุบันที่เขาต้องระมัดระวังตัวอยู่เสมอ เพราะสิ่งที่เขาทำเพื่อให้ได้มาซึ่งตำแหน่งนั้น เต็มไปด้วยการทุจริตและความรุนแรง ทำให้เกิดคู่แข่งที่จ้องจะทำร้าย

“ยังไม่มีชื่อ” การเปิดประตูไปยังอนาคต ได้เล่าถึงการหายตัวไปของลุงเรือง ในวันนั้นกอลลั่มจะเข้าไปทุบตีแม่เพื่อขอเงิน พอลุงเรืองรู้เรื่องจึงรีบขี่มอเตอร์ไซค์กลับ ระหว่างทางถูกรถชนร่างของหายไปเหลือเพียงเศษเนื้อ *แกรู้เรื่องวุ่นวายในบ้าน รีบขี่มอเตอร์ไซค์กลับแล้วถูกรถชน แกอาจเห็นประตูมิติที่หน้ารถยนต์เปิดอยู่ ระหว่างไฟหน้าสองดวง ประตูเปิดและดูดแกเข้าไป ตำรวจยังมาไม่ถึงตัวกอลลั่ม ต้องทำหน้าที่จัดการศพลุงเรืองแทน ไม่มีศพมีแค่เสื้อผ้าและเศษเนื้อ มูลนิธิกวาดทุกอย่างใส่กระสอบ ยกให้ญาติไปทำพิธี* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.210-211) การหายไปของลุงเรืองถูกเปรียบว่าเป็นการเปิดประตูเดินทางไปยังอนาคต แต่กอลลั่มก็ยืนยันว่าความมหัศจรรย์นั้นไม่มีจริง ภายในตัวกอลลั่มมีบุคลิกหนึ่ง *กอลลั่มพูดแบบสุภาพ ขณะอีกเสียงนั้นดุดัน เขาเรียกอีกเสียงว่าอาจารย์* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.211) ซึ่งเสียงที่เป็นอาจารย์บอกว่าตัวเขาเองนั้นเป็นผู้มาจากช่วงเวลาหนึ่งในอดีต *อาจารย์ของกอลลั่มถูกส่งมาเพื่อบอกว่ามนุษย์บินได้ ในอดีตก่อนยุคของผม มนุษย์บางคนคิดสมการที่ทำให้ตัวเองลอยตัวได้แล้ว บางคนเทเลเพอร์ตตัวเองจากที่หนึ่งไปที่หนึ่ง มีบางคนไม่มีสมาธิมากพอ ไม่มีความอดทนมากพอ พวกเขาไม่รอให้ตัวเองลอยได้ พวกเขาจึงสร้างเครื่องมือ บางคนสร้างเครื่องยนต์ติดล้อ บางคนสร้างเครื่องยนต์ติดปีก* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.212) อาจารย์ของกอลลั่มเป็นตัวแทนของสิ่งมหัศจรรย์ในอดีต เหมือนปู่ชิน เรื่องการลอยตัว เรื่องมนต์คาถาที่ชาวบ้านลือว่าปู่ชินมีอาคมที่ใช้เป่าครอบรอบบริเวณบ้านไว้จึงทำให้รอดพ้นจากภัยน้ำท่วม ส่วนยุคปัจจุบันนั้นความมหัศจรรย์ปรากฏบนหน้าจอทีวีในรูปแบบข่าวและสื่อบันเทิงต่าง ๆ การ์ตูน ภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาไหน ผู้คนมองหาและต้องการมหัศจรรย์อยู่เสมอ

“บูรงแมน” ภาพของอดีตและอนาคต การมองไปยังข้างหน้าหรือการทิ้งภาพอดีตอันเจ็บปวด ในเรื่องเล่าถึงสคลิปภาพยนตร์ของผู้กำกับที่ได้รับทุนจากสมาคมพระเครื่อง เรื่องนั้นตัดสลับ

ภาพระหว่างอดีตและปัจจุบัน แทนการสลับระหว่างอดีตกับอนาคต เพราะข้อกำจัดทางการถ่ายทำ ตัวละครที่เป็นตัวกลางของการสลับช่วงเวลาคือ ท่านขุน จากต้นเรื่องที่เล่าถึงการจับกุมตัวเสือกลับแล้วเสือได้สลับตัวกับชายหนุ่มคนหนึ่งจากอนาคต เรื่องในช่วงเวลาปัจจุบัน ท่านขุนนำพระเครื่องที่เคยซื้อที่แผงมาขายคืน แต่เซียนลูกแมวไม่สามารถหาเงินมาจ่ายค่าพระได้ เขาจึงไปปรึกษาช่างนก ผู้ที่เป็นคนผลิตพระปลอมขึ้นมา ในสคลิปภาพยนตร์วางไว้ว่าช่างนกเป็นคนที่หนีมาจากอดีต ปรับตัวให้เข้ากับวิถียุคปัจจุบันและใช้ชีวิตด้วยชื่อกับตัวตนของคนอื่น เมื่อจบจากกองถ่ายทำ ท่านขุนกับช่างนกมาเผชิญหน้ากัน นอกบทบาทที่พวกสวม ท่านขุนบอกว่าช่างนกเคยก่อคดีฆ่าคนมาก่อน ท่านขุนจึงเป็นเหมือนที่คอยไล่ตามช่างนก ทั้งในบทบาทของท่านขุนที่มีอายุยืนยาวในสคลิปภาพยนตร์และในชีวิตจริง

“ปลดแร้ว” การเดินทางไปอนาคตแล้วย้อนมายังอดีตอีกครั้ง แมน ตัวละครที่อายุน้อยที่สุดในกลุ่มเดินป่า เขาได้พบถ้ำใต้น้ำตกที่เป็นประตูเปิดไปยังอนาคต *ปากถ้ำขนาดพอลอดตัวเข้าไป ไม่รู้ว่ามันมุดหรือจู่ ๆ ก็เดินเข้าไป เห็นประตูบานหนึ่งลอยอยู่ประกายเรื่อเรืองของลวดลายทองแกะสลักของขอบประตูเจิดจ้าทั่วถ้ำ และลูกบิดแกะสลักที่เป็นมือหมีก็ดึงดูดให้ไอ้แมนยื่นมือไป* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.509) ทุกคนในกลุ่มเดินป่าคิดว่าเขาคงจะเดินหลงตกลงไปในบ่อน้ำ และอีกครั้งที่เขากระโดดลงไปในเพื่อตามโทรศัพท์มือถือที่หลุดมือไป *เมื่อมันโผล่หัวขึ้นมาก็กลายเป็นคนอายุสี่สิบปี โผล่หัวกลางน้ำตกเล็กในรีสอร์ทของชาวซมังในคาเมรอนไฮแลนด์ ก่อนจะพบว่าลำธารเหนียวหนืดนั้นเป็นแอ่งน้ำกลางพื้นในห้องเก็บเอกสารที่สำนักงาน* แมนที่อายุสี่กว่าปีแต่ไม่แก่ลง เป็นพนักงานเก็บเอกสารมีขวดน้ำผึ้งสองขวดแตกบนพื้น จากนั้นเมื่อเขาตื่นขึ้นมาอีกครั้ง ก็พบว่าตัวเองนอนอยู่บนเปลและเซียนพระเข้ามาปลุก แมนเล่าว่าเขาฝันตัวเองเติบโตขึ้น *“มึงไม่โตหรอก ถ้ามึงไม่ออกจากป่านี้ให้ได้ มึงต้องก่อไปหุงข้าวเป็น ต้องหาปลาเป็น” เซียนพระบอก “แต่โลกต่อไปผมไม่ต้องก่อไฟนะครับ” เซียนพระยื่นไฟแช็คให้ “นั่นโลกของมึง แต่โลกนี้ต้องก่อไฟ” ไอ้แมนยิ้มแห้ง รับไฟแช็คมาแล้วก็นึกว่าจะทำอย่างไร* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.529) การเดินป่าในครั้งนั้นได้เปลี่ยนแปลงแมน ยี่สิบปีผ่านไปในอนาคต เขากลายเป็นนักกีฬาอีสปอร์ต โลกของเขาเปลี่ยนไปเป็นอย่างที่เขาเคยบอกเซียนพระไว้ แมนไม่แก่ตัวลง แต่เมื่ออายุเกินกำหนดเขามาทำงานบริษัทแทน เมื่อเขาเริ่มอายุเพิ่มขึ้น การพัฒนาของโลกก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัย เขากลายเป็นคนยุคเก่าแบบที่กลุ่มคณะเดินป่าเป็น *หน้าไอ้แมนยังเด็กแต่มันไม่เท่าทันเทคโนโลยีใหม่ ๆ ทั้งไม่อาจเอาชนะเด็กรุ่นใหม่ได้อีกแล้ว ในหลาย ๆ เกม ไอ้แมนหลงวนอยู่ในป่าที่เป็นสมรภูมิ หลวงวนอยู่กับท่าพิฆาตเดิม ๆ ของศัตรูแบะตายซ้ำตายซ้อนในกับดักเดิม ๆ ในที่สุดวันนี้ก็มาถึง หมดเวลาของไอ้แมน มันเซ็นรับ เพียงเพื่อจะมีชีวิตต่อไป นั่นเป็นการเติบโตใช่ไหม และในห้องเก็บเอกสารนั่นแหละที่ไอ้แมนอยากยืนยันคำพูดบางคำกับเซียนพระว่า โลกของผมไม่ต้องก่อไฟ* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.553-554) ยิ่งเขาเติบโตขึ้น แมนยิ่งอยากลับไปแลกเปลี่ยนประสบการณ์ที่เขาพบเจอกับสมาชิกกลุ่มเดินป่าในอดีต เขาต้องการกลับไปยังช่วงเวลานั้น ในป่าที่

เปลี่ยนแปลงเขาจากเด็กคนหนึ่งที่เพิ่งเรียนจบ ไม่เข้าใจในวิถีชีวิตยุคเก่าที่แตกต่างจากตัวเขา ในโลกของแมนไม่ต้องการการจุดไฟ แต่เขากลับกลายเป็นคนที่ติดอยู่ระหว่างโลกในอดีตกับโลกอนาคต *ไอ้แมนเหมือนคนที่ยังก่อไฟไม่เป็นและอาจต้องสอบถามพนักงานขายในเซเว่นว่าบัตรแวลูการ์ดนี่ต้องใช้อย่างไร นั่นทำให้มันกลายเป็นคนที่ไปข้างหน้าไม่ถึงและถอยกลับไม่ได้ คนที่กลายเป็นกระดาษถูกส่งไปเก็บในห้องเอกสาร* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.555) น้ำที่เป็นประตูเชื่อมโลกอดีตกับอนาคต และน้ำผึ้งที่เป็นสื่อของความทรงจำของเขาในการเดินป่าครั้งนั้น กระโดดลงในบ่อน้ำกลับมายังอดีตอีกครั้ง

“แมวไม่เคยคอยใครกลับมา” การหายตัวย้อนกลับมายังอดีต พบรักได้เล่าให้มารีฟังถึงแนวคิดที่ตาของเขาเลยกล่าวไว้ ว่าโลกมีมิติหลายระดับ *“สมมติว่าเจ้ารูปสี่เหลี่ยมเป็นมนุษย์ เจ้ากล่องสี่เหลี่ยมอยู่ในมิติที่สาม มันมองเห็นเจ้าสี่เหลียมสองมิติ ปรากฏกายขึ้นต่อหน้าเจ้าสี่เหลี่ยมสองมิติ มันรู้และเห็นได้เยอะกว่าเจ้าสองมิติ แต่เจ้าสองมิติมองไม่เห็นเจ้ากล่องสี่เหลี่ยมเลย เพราะมันอยู่ในมิติที่ต่ำกว่า”* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.156) ตาเขากล่าวว่าถ้าสามารถเดินทางไปยังมิติอื่นได้ จะสามารถทำให้เดินทางย้อนเวลากลับไปได้ เมื่อยี่สิบห้าปีก่อนคนรักของมารีหายตัวไป เขาหายไปช่วงเวลาเดียวกันกับข่าวเครื่องบินเที่ยวบินมาเลเซียหาย จากร่องรอยและข้อสันนิฐานมารีคิดว่าตาของพบรักอาจจะเป็นคนรักเก่าของเธอที่หายไป มารีเชื่อว่าเขากลับไปหาเธอยังอดีต เมื่อครั้งที่พวกเขามาอยู่ในสถานที่เดียวกันเป็นครั้งแรก พบรักคิดว่าตาของเขาเดินทางไปอีกมิติหนึ่ง และสื่อสารกลับมาหาผ่านเครื่องวิทยุเก่า ๆ ที่เจ้าแมว 876 เป็นผู้นำทางพบรักไปพบในกองขยะ แต่หลังจากที่มารีสำรวจห้องและตัวตนในโซเชียลตาของพบรัก เธอก็พบว่าเขาไม่ใช่คนรักที่เธอตามหา เขาเป็นอีกคนที่หายตัวไป *“คุณตาจมน้ำหรือฆ่าตัวตายครับ” “หรือใครบางคนที่อยากให้เขาหายไปลงมืออีกครั้ง” เสียงป้ามารีหายลงคอ* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.199) ตาของพบรักถูกทำให้หายไป เช่นเดียวคนรักของมารีหายตัวไปเพราะการเคลื่อนไหวทางการเมือง แม้จะไม่ได้พบอดีตคนรัก แต่มารีก็สามารถทำใจยอมรับได้ว่าเขาก็เป็นอีกคนหนึ่งที่สามารถถูกทำให้หายไปได้เช่นกัน *“ภารกิจไม่สำเร็จ ผมพาป้ามาเจอคนที่ตามหาไม่ได้” “ใครว่าล่ะ ตาของเธอทำให้ป้ารู้ว่าเขาคนนั้น คนรักของป้าก็มีโอกาสเป็นแบบนี้ เขาไม่ได้อยู่ที่มิติไหนหรอก เขาแค่ตาย ใครบางกลุ่มทำให้เขาหายไป” ป้ามารีก้มหน้า ก่อนนี้เธอคิดว่าถ้าจบเรื่องนี้ได้ สิ่งที่จะตามมาคือดวงตาสดใสและความโล่งโปร่งใจ แต่เปล่าเลย เธอไม่ได้โล่งใจมากนัก กลับมีเรื่องใหม่ให้คิด* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.199-200)

4.2.3.2 การวนเวียนอยู่ในสภาวะเดิม

การวนเวียนอยู่ในสภาวะเดิม เป็นภาวะที่ไม่สามารถหลุดพ้นออกจากพันธะบางสิ่ง ความรู้สึก การกระทำหรือการปรากฏของภาพพฤติกรรมที่ปรากฏซ้ำในเรื่อง

“สิ่งชำรุดของพระเจ้า” การฉายภาพซ้ำที่บ่งบอกว่าตัวละครไม่สามารถจะก้าวข้ามผ่านความเศร้าไปได้ ตัวละครเอกเห็นภาพซ้ำของภรรยาที่เดินเข้ามาในประตูพร้อมกับลูกชายในอ้อมแขนในตอนต้นเรื่องและตอนจบเรื่อง *ประตูห้องนอนเปิดออก ผมชะงัก ยั้งตัวที่กำลังโน้มไปข้างหน้า มือเกาะเกี่ยวขอบหน้าต่าง ขืนตัวไว้หันมองผู้ซึ่งเปิดประตูเข้ามา เป็นภรรยาของผม เธออุ้มลูกชายวัยสองขวบกว่าเข้ามาด้วย...* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.29) ภรรยาที่ป่วยหนักกำลังจะเสียชีวิตลง ตัวละครเอกจึงเลือกจบชีวิตของภรรยากับลูกชาย แล้วจะฆ่าตัวตายตาม ในฝั่งโลกจำลองภายในนักฆ่าสนทนากับหมอ นักฆ่าบอกว่าเขาเห็นภรรยาของเขาซ้ำหลังจากที่เขาฆ่าเธอ และพบว่ามีบาร์โค้ดที่ใต้เปลือกตาของภรรยา หมอได้กล่าวถึงการปรากฏซ้ำของวิญญาณ *“สมมติคุณฆ่าใครบางคน เขาก็จะหาวิธีทำให้คนที่ตายปรากฏตัวให้คุณเห็นทุกวัน คุณจะรู้สึกอย่างไร ยิ่งถ้าคนที่คุณฆ่าเป็นคนที่คุณไม่อยากฆ่า เช่นลูกและเมีย พ่อแม่พี่น้อง คุณฆ่าเขาตาย แต่เขายังนั่งในห้องรับแขก นอนในห้องนอนทุกคืนที่คุณกลับถึง คุณอาจดีใจที่เห็นเขาอีกครัง หรือไม่คุณก็ต้องฆ่าเขาอีกทีซ้ำแล้วซ้ำเล่าทุกวัน”* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.40) หมอเชื่อว่ามีเทคโนโลยีบางอย่างที่ทำให้เกิดภาพซ้อนบุคคลที่นักฆ่ามองเห็น เพื่อทรมานเขาให้อยู่ในความรู้สึกผิดบาปจากการฆ่าใครสักคน และบาร์โค้ดใต้เปลือกตาคือหลักฐานบ่งบอกว่าพวกนั้นคือสินค้าที่ถูกผลิตขึ้นมาในโรงงานของพระเจ้า กลับยังโลกความเป็นจริงตัวละครเอกเป็นผู้ป่วยมีอาการเห็นภาพตัวตนที่เขาเรียกว่าพี่ชาย คอยติดตามเขาตลอดเวลา ไม่ว่าตอนไหนที่เขาจะฆ่าตัวเองพี่ชายจะมาช่วยเหลือเขาทันเวลาเสมอ เขาจึงลงมืออีกครั้งและหวังว่าพี่ชายจะมาช่วยเหลือถ้าหากว่าพี่ชายมีตัวตนอยู่จริง แต่เขากลับเห็นซ้ำของภรรยาเปิดประตูเข้ามาในห้องอีกครั้ง

“ปรากฏบนหน้าผาก” การเห็นภาพภาพซ้ำของคนที่รัก ในเรื่องนี้มีวคามคล้ายคลึงกับเรื่องสั้น สิ่งชำรุดของพระเจ้า ตัวละครมีสภาวะเห็นภาพปรากฏการณ์หนึ่งซ้ำ ตัวละครเอกมองเห็นภาพของภรรยาบนเตียงนอน *ฝนยังตกหนักแม้เวลาจะบ่ายแล้ว ผมยังนอนหลับ พยายามคิดให้ออกว่าตอนคนรักจากไป เธอบอกไว้หรือเปล่าว่าจะกลับมาอีกครั้ง หรือเธอจากไปถาวร คิดถึงก็อดไม่ได้ที่จะเหยียดตัวขึ้นนั่ง มองไปบนเตียง คนรักของผมนอนอยู่บนนั้น ตาสบตา* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.188-189) และชายพม่าเชื้อสายเนปาลที่แสดงความโศกเศร้าต่อการจากไปของลูกสาวซ้ำวนเวียนทุกปี *เช้าวันหนึ่ง ลูกจ้างพม่าเชื้อสายเนปาลคนนั้นมาทำงานสาย เขาหายหน้าไปทั้งวัน มาถึงที่ทำงานในตอนเย็น เขาใส่เสื้อเชิ้ตสีขาว เป็นชุดสุภาพซึ่งเขาใส่ในโอกาสพิเศษ เขายืนน้ำตาซึม บอกเหตุผลกับเจ้านายว่า ลูกสาวเขาตาย ลูกสาววัยสามขวบ ตอนที่เธอคลอด เขาทำอาหารเลี้ยงเพื่อนบ้าน ตอนนี้*

เธอตาย เจ้านายบอกให้เขากลับบ้าน แสดงความเสียใจเพียงเล็กน้อย เจ้านายรู้ว่าลูกสาวของเขาตายไปสามปีมาแล้ว เธอตายในชั่วโมงแรกหลังคลอดออกมา (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.191)

การหมุนของช่วงเวลา ในเรื่อง “อยากได้สักบทเรียนไหม” วัฏจักรของชีวิต มีความตายและการเกิดใหม่วนเวียนเหมือนเข็มนาฬิกา *“อยากได้สักบทเรียนไหม” ผมถามเด็กใหม่ “บทเรียนที่หนึ่ง เหยียบให้มิด” เด็กหนุ่มทำหน้าสงสัย* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.125) ตัวละครเอกขับรถผ่านทางโค้งด้วยความเร็วเกินกำหนด ก่อนจะเล่าย้อนกลับไปเมื่อไม่กี่วันก่อนที่ตาเฒ่ายังมีชีวิตอยู่ เขาพยายามขับรถกลับไปที่สถานีจ่ายน้ำมันให้เร็วที่สุดเพื่อกลับไปเอายาระงับอาการโรคหัวใจ เมื่อตาเฒ่าตายลง เด็กหนุ่มคนใหม่ก็เข้ามาทำงานแทนหน้าที่ของเขา *“อยากได้สักบทเรียนไหม” ผมถามเจ้าเด็กใหม่ เด็กหนุ่มแค่พยักหน้า คงงงกับคำถาม “บทเรียนที่หนึ่ง เหยียบให้มิด” เด็กหนุ่มยังทำหน้าสงสัย แต่ผมไม่สน* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.148)

“หรือเป็นเราที่สูญหาย” ตัวละครชายชราหน่วยความจำ เป็นคนสูงอายุที่สุดในชุมชน ทั้งที่อายุเพียงสี่สิบถึงห้าสิบ ก็ถูกนับว่าเป็นผู้สูงอายุที่สุดในชุมชน ไม่มีใครที่อายุมากขนาดนั้นแล้ว และอายุช่วงนั้นถือว่าเข้าสู่ช่วงที่สาม ช่วงที่ประชาชนจะเริ่มเกิดอาการหลงลืมความทรงจำไม่คงที่ แต่ชายหน่วยความจำ มีการแสดงพฤติกรรมเดิมซ้ำทุกวัน ตื่นเช้าขึ้นมาเขาจะเริ่มด่าระบบการปกครอง หลังจากที่ใครสักคนพาเขากลับห้อง รับประทานอาหารเช้า เขาก็จะเฝ้ารอให้ใครสักคนมาหาเพื่อที่จะเล่าเรื่องให้ฟัง หรือฟังเขาเล่าเรื่องราวของคนคนนั้นให้เจ้าของความทรงจำฟัง ถ้าไม่มีใครมาเขาจะทบทวนความทรงจำทั้งหมดของตนเอง ถึงเรื่องราวที่ผู้คนเข้ามาเล่าให้เขาฟัง เพื่อให้เขาบันทึกเรื่องราวเหล่านั้นไว้ ให้พวกเขาได้กลับมาฟังเรื่องของตัวเองจากชายหน่วยความทรง เขาทบทวนจำนวนของสิ่งต่าง ๆ ที่เขาจำได้ จำนวนการปฏิวัติ จำของผู้นำที่เปลี่ยนมือปกครอง จำนวนผู้สูญหาย จำนวนสิ่งของ ทบทวนความทรงจำที่ฟังมา ก่อนจะทบทวนความทรงจำที่เป็นของตนเอง *เรื่องสุดท้ายที่แกนึกถึงคือเรื่องตัวเอง ชื่อตัวเอง และพ่อแม่ เมีย ลูก พี่น้อง ทันที่นึกแกได้ยินเสียงปืน ขณะตัวแกเองถูกเบียดพร้อมกับฝูงคนให้ตกลงไปในคูน้ำ เสียงปืนยังแจ่มชัด เสียงฟ้าลั่นและเสียงน้ำหลากไหลก็แจ่มชัด* (จเด็จ กำจรเดช, 2558 : น.249) และเด็กสามคนที่เขารู้สึกคุ้นหน้าคุ้นตา ไม่ว่าจะเกิดการเปลี่ยนแปลงใดขึ้น ชายหน่วยความจำก็ยังคงนับจำนวนสิ่งต่าง ๆ และทบทวนความทรงจำเหล่านั้นและนับจำนวนการเปลี่ยนแปลงการปกครองกับจำนวนผู้นำเพิ่ม

“แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” ภาพการซ้ำในเรื่องนี้แสดงให้ถึงความเลื่อนรางระหว่างความเป็นจริงกับความฝัน ตัวละครเอกของเรื่องแสดงภาพซ้ำของการจ้องมองมือ และการตกจากเปลนอน ที่เป็นสัญญาณบ่งบอกเขากำลังอยู่ในความเป็นจริงหรือความฝัน หากนับครบสิบนิ้วหมายถึงเขาอยู่ในโลกความจริง หากนิ้วหายไปหนึ่งหรือสองนิ้วคือโลกแห่งความฝัน *นั่นไม่ใช่เขา กางมือขึ้นตรงหน้า นับนิ้วดูแล้วยังครบสิบ นิ้วกลมเกลี้ยงไม่มีข้อปูโปน ฝ่ามือกร้านขึ้นแต่ยังห่างไกลฝ่ามือกรรมกร* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.314) และในโลกจริงที่เขายืนยันกับเพื่อว่า เขายอมแลกแขนข้าง

หนึ่งเพื่อให้คนรักกลับมา เมื่อถึงจุดหนึ่งตัวละครเอกไม่สามารถแยกความเป็นจริงและความฝันได้ เขาคิดว่าตนเองตื่นขึ้นมาจากฝันแล้ว เนื่องจากนิ้วมือยังอยู่ครบ แต่ข่าวสารที่อ่านในหนังสือผิดปกติจากการรับรู้ *ผมขว้างหนังสือพิมพ์ โผเข้าหาหม้อต้มน้ำแล้วตักน้ำร้อนราดบนแขน มันส่งเสียงฉ่า ขณะที่เนื้อบริเวณนั้นหลุดล่อนออกมาเป็นริ้ว แต่ผมยังยืนเฉยโดยปราศจากความเจ็บปวดใด ๆ* (จเด็จ กำจรเดช, 2562 : น.345-346)

4.2.3.3 ขั้วตรงข้ามระหว่างช่วงเวลา

ขั้วตรงข้ามระหว่างช่วงเวลา เป็นการปะทะกันระหว่างอดีตและปัจจุบัน แสดงผ่านตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนที่อยู่ระหว่างวิถีโลกดั้งเดิมและวิถีชีวิตแบบใหม่ พฤติกรรมที่ทำให้ตัวละครเป็นเหมือนสื่อกลางหรือผู้ที่ตกอยู่ระหว่างช่วงเวลาอดีตและอนาคต

“สะใภ้คนจีน” สามเป็นตัวละครที่ตกอยู่กึ่งกลางระหว่าง สังคมปัจจุบันและวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม ตัวแทนของคนที่พยายามใช้ชีวิตแบบวิถีคนยุคใหม่ ออกจากบ้านเกิดเข้าไปอยู่ในเมืองหลวง แต่เมื่อเขากลับพบกับความล้มเหลว การงานไม่เป็นชิ้นเป็นอัน สภาพครอบครัวร้าวฉานจนต้องตัดขาดกับลูก เขาไร้จุดมุ่งหมายในชีวิตจึงเลือกจบชีวิตตนเองเพื่อให้หลุดพ้นจากความว่างเปล่าของชีวิต *ตอนนั้นสามไม่เหลืออะไร ไม่มีหวัง ไม่เห็นทางก้าวหน้าไปทางไหน เขากำลังคิดหาวิธีฆ่าตัวตาย คำประกาศนั้นชักชวนให้นึกเห็นภาพข่าวว่าตัวเองโดนยิงขณะขี่รถ มีมอเตอร์ไซค์ตามหลัง กระสุนเจาะหมวกกันน็อก เขาน่าจะมีตัวตนขึ้นมาสักวันสองวัน สามพิมพ์ลงในช่องที่เขียนว่ารูปแบบของความตาย รูปแบบการตาย โดนยิงในสถานการณ์ความรุนแรงสามจังหวัดชายแดนใต้* (จเด็จ กำจรเดช, 2560 : น.23) ความตายที่สามปรารถนาคือการเป็นที่จดจำของใครสักคนหนึ่ง เขาจึงขอเลือกการที่ทำให้ได้ลงข่าวหน้าหนึ่ง หรือเป็นที่กล่าวถึงไปสักระยะ โดยไม่ได้สนใจว่าเขาจะตัวแทนของใครสักคน ซึ่งตรงกับความต้องการของอาม่าที่ต้องการความตายที่ซ้ำรอยของลูกชายของเธอ เพื่อให้คดีการตายของลูกชายถูกนำกลับมาแก้ไขให้ถูกต้อง อาม่าเป็นภาพแทนของวัฒนธรรมยุคเก่าที่ฝังรากอยู่ในพื้นที่ อาม่าที่เป็นคนจีนอพยพมาจากแผ่นดินใหญ่ มีเครือข่ายอำนาจเชื่อมโยงเต็มไปทั่ว ส่วนมุ่ยผู้เป็นลูกสะใภ้เป็นคนรุ่นใหม่และเป็นคนท้องถิ่นภาคใต้ ที่ออกจากบ้านเกิดมาเรียนและแต่งงานที่จังหวัดปัตตานี เธอรู้สึกปลอดภัยในพื้นที่ไม่สงบและในครอบครัวของอาม่า ทั้งที่สามีของเธอ ลูกชายของอาม่าตายไปแล้ว *อาม่าไม่ได้รั้งไว้ ไม่ได้ผูกล่าม ไม่ได้อ้นวอน เหมือนอาม่าจะรู้ว่าวันหนึ่งมุ่ยจะหายไปแต่ก็ไม่ได้รั้งร้องขอ แต่มุ่ยเองก็ไปไหนไม่ได้ กี่ปีแล้วที่เธออยู่ที่นี่ ตั้งแต่สมัยเรียน จนมีความรัก ตั้งแต่สมัยที่ปัตตานี ยะลายังเป็นเมืองสงบสุข ตั้งแต่เสียงปืนนัดแรกยังไม่ดัง ตั้งแต่ยังไม่มีเหตุการณ์อะไรวุ่นวาย จนถึงช่วงเวลาแห่งความไม่ปลอดภัยนี้* (น.78) อาม่าดูแลมุ่ยทุกอย่างตั้งแต่การเลือกเสื้อผ้า เครื่องประดับ อาหารที่กิน ค้ลายการครอบงำทางวัฒนธรรมและวิถีความเชื่อ แต่เมื่อขับรถออกจากเมืองมุ่ยกลับรู้สึกไม่ปลอดภัยที่ต้องจากที่นี่ เธอจึงไม่สามารถพาตัวเองออกจากการดูแลของอาม่าได้

“ยังไม่มีชื่อ” ความมหัศจรรย์ที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย ในเรื่องนี้มีการกล่าวถึงการแสวงหาความมหัศจรรย์ ผู้คนมักจะมองหาความมหัศจรรย์ สิ่งที่เหนือจริง ไม่สามารถอธิบาย ซึ่งความมหัศจรรย์ถูกนำเสนอเป็นภาพเทียบกัน ระหว่างเรื่องเล่าที่เต็มไปด้วยมนตร์คาถาและความเชื่อ คือ เรื่องของบ้านปู่ชินที่ไม่เสียหายจากเหตุการณ์น้ำท่วม ผู้คนเชื่อว่าปู่ชินวิชาสามารถเป่ามนต์คาถาครอบบ้านเอาไว้จึงไม่ได้รับความเสียหายจากภัยพิบัติ *แปลกแยกแต่แทรกซึมไปกับวิถีของชาวบ้าน ตั้งแต่แรกเกิดถึงการตาย ฝังรก ขึ้นเปล โกนผมไฟ เรื่อยไปถึงบวช แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานศพ ล้วนแล้วแต่ต้องมีแกเป็นเจ้าพิธี* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.221) กับการหายตัวไปอย่างปริศนาของลุงเรืองจากอุบัติเหตุรถชน กับตัวตนสองบุคลิกของกอลลั่มผู้เป็นหลานของปู่ชิน ที่กล่าวว่าอีกตัวตนนั้นมาจากอดีตอันห่างไกลที่ผู้คนสามารถลอยตัวได้ราวกับเรื่องมหัศจรรย์ เทียบกับความมหัศจรรย์ยุคใหม่ในตัวบทสื่อบันเทิงและข่าวสาร เด็กที่เสพความมหัศจรรย์ผ่านการ์ตูนและภาพยนตร์ ตัวละครผู้เป็นพ่อจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนตนเองให้ทันการยุคสมัยใหม่ เพื่อจะได้สื่อสารกับลูกชายได้ กับผู้คนที่จ้องเสพความมหัศจรรย์ผ่านข่าวสาร *กระดาษยังร่างเรื่องราวต่อ ในค่ำคืนสงบ หลังมื้อค่ำ คนในอนาคตกำลังตื่นเต้นกับข่าวทีวี ซึ่งเป็นข่าวเก่าในรายการวันนี้เมื่ออดีต ข่าวเดียวกับที่เกิดขึ้นสามปีก่อน ...ความมหัศจรรย์บังเกิดกับเด็กสองคนในหมู่บ้านใกล้ ๆ ซึ่งนักข่าวรับเข้าไปทันทีที่น้ำลด ครั้งนั้นผู้คนได้ตื่นเต้นกับเรื่องของเด็กน้อยที่รอดตายจากสายน้ำได้ด้วยเหตุการณ์เหนือธรรมชาติ* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.242)

“นกกระยางโง่ ๆ” การพยายามมุ่งสู่ชีวิตชีวิตดั้งเดิมเหมือนพ่อของท้อป ด้วยการปลูกพืชเลี้ยงสัตว์เองตามคำแนะนำของคนอื่น ฟังดูที่คนอื่นอธิบายมาดูเป็นเรื่องง่ายดาย เพื่อเมื่อเขาลงมือทำตามคำแนะนำที่อยากกลับมาเป็นอย่างที่เขาคาดหวัง ราวกับสัตว์พวกนั้นกลายร่างเป็นสิ่งอื่น ภาพของท้อปที่กลับมาอยู่บ้านเกิดเพื่อใช้ชีวิตเรียบง่ายกับภาพของอดีตแฟนสาวที่ยังคงใช้ชีวิตตามแบบวิถีคนในเมืองหลวง และเริ่มต้นความสัมพันธ์ใหม่กับคนอื่น เขากระหนักได้ในท้ายที่สุดว่า *พ่อเป็นเกษตรกรทั้งชีวิต ถ้ามันดีพ่อคงไม่ส่งเขาไปเรียนวิศวะหรอก* (จเด็จ กำจรเดช, 2563ข: น. 65)

“แดงฉานและงดงาม” วิถีชีวิตสองแบบที่แบ่งแยกชนชั้น ในเรื่องเล่าถึงภาพเมืองที่สูงขึ้นไปเป็นชั้น คนที่ทำนาและเกษตรกรรมอยู่บนพื้นดินใต้เมือง ขณะที่พวกชนชั้นกลางและชนชั้นปกครองอยู่ข้างบนเมืองที่แบ่งเป็นระดับสูงขึ้นไป นอกจากสภาพโครงสร้างของเมืองแล้ว วิถีชีวิตของชนชั้นระหว่างชนชั้นเกษตรกรและชนชั้นกลางมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ราวกับวิถีชีวิตคนเบื้องล่างเป็นแค่เรื่องเล่า เป็นแค่ตำนานที่ถูกบอกต่อ ๆ กัน *วิถีชีวิตของพวกเขาแทบจะเรียกได้ว่าศักดิ์สิทธิ์ เป็นวิถีในตำนาน พวกเขาถูกยกไปอ้างทุกครั้งที่คนเมืองบนมีโครงการพัฒนา* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.131) ประชากรบนเมืองจะถูกกำหนดไว้ด้วยค่านิยม ต้องใช้ชีวิตตามบรรทัดฐานที่กำหนดมา ทั้งการเรื่องพฤติกรรมและรสนิยม พวกเขาแอบแสดงออกถึงความรุนแรงผ่านการชกมวยอย่างลับ ๆ แตกต่างจากคนบนดินที่ใช้ชีวิตอย่างอิสระ แสดงออกถึงภาพความรุนแรงผ่านการพนันไก่ชน *คณะ*

ปกครองบัญญัติให้การชนไก่เป็นของสงวนเฉพาะคนเมืองล่าง เป็นของต้องห้ามสำหรับคนเมืองกลาง ซึ่งต้องคู่กับละครเวทีในเธียเตอร์หรูหรา ใครฝ่าฝืนต้องโทษประหารชีวิต กฎที่ผมรู้สึกตลกแต่ก็ปฏิบัติตาม (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.141) ตัวละครเอกเปรียบเทียบของสองสิ่งอย่างฟันปลอมและเดือยปลอมสำหรับไก่ชน ฟันปลอมที่ไร้ประโยชน์ราคาสูงกับเดือยปลอมราคาถูกสามารถทำให้เลือดออกจนถึงแก่ชีวิตได้ ตัวละครเอกถูกความคาดหวังของภรรยากดดันให้ดำเนินชีวิตไปตามแผนที่เธอวางไว้เพื่อยกระดับชนชั้นพวกเขาให้สามารถอยู่บนชนชั้นสูงของฝ่ายปกครองได้ *เธอต้องการเลื่อนขึ้นไปใช้ชีวิตบนชชั้น 60 และแก่ตายที่ชั้นนั้น มันหมายถึงสิ่งใดหรือ? มันแปลว่า เมื่อถึงรุ่นที่สาม สายเลือดของลูกเราจะบริสุทธิ์ มีสิทธิ์สอบเป็นชนชั้นปกครอง นั่นแปลว่าเมื่อเราตายลง ร่างจะถูกทิ้งจากหน้าต่างโดยมีชื่อจารึกบนแผ่นทองคำและประดับไว้ที่ชั้นนั้น เป็นเกียรติและศักดิ์ศรีของวงศ์ตระกูลสืบไป และมันแปลว่า เวลานี้ผมต้องทำงานหนักกว่าเดิมอีกสิบเท่า ทั้งที่ผมเหนื่อยเหลือเกิน ผมไม่อยากได้การตายแบบนั้นเลย* (จเด็จ กำจรเดช, 2557 : น.138)

“ปลดแร้ว” แมน ตัวแทนของวิถีชีวิตที่แตกต่างกันคนละขั้ว ภาพของกลุ่มเดินป่าในช่วงเวลาปัจจุบัน สมาชิกในทีมเดินป่าทั้งหมด มีแมนอยู่คนเดียวที่อายุน้อยที่สุดและเป็นคนมีวิถีชีวิตแตกต่างจากสมาชิกคนอื่นในกลุ่มที่มีความรู้เรื่องการใช้ชีวิตกลางป่าและการขึ้นผึ้ง ต่างจากแมนที่เป็นเด็กรุ่นใหม่เพิ่งจบจากมหาวิทยาลัยที่จมอยู่กับโลกในโทรศัพท์มือถือ เซียนพระหนึ่งในสมาชิกกล่าวไว้ว่า แมนจะเติบโตได้ต่อเมื่อเขาผ่านการเดินป่าในครั้งนี้ให้ได้เสียก่อน เริ่มจากการจุดไฟด้วยตัวเอง แมนได้ตอบกลับเซียนพระว่าโลกของเขาในอนาคตไม่ต้องจุดไฟก็สามารถมีชีวิตอยู่ได้ ในอนาคตเขาสามารถเป็นนักกีฬาอีสปอร์ตที่เลี้ยงชีพโดยไม่จำเป็นต้องจุดไฟเพื่อทำอาหาร *จากเกมที่เกิดขึ้นในโทรศัพท์พัฒนามาใช้แว่นสามมิติ ในนั้นไอ้แมนกลายเป็นนักรบหนุ่ม มันชนะแล้วก็ได้เงินมาซื้อข้าวไข่เจียวกิน เห็นไหม ไม่ต้องก่อไฟ ไม่ต้องหุงข้าว โลกของมันเป็นแบบนั้น* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.549) และภาพของแมนที่เป็นพนักงานในโลกอนาคต ตัวตนที่ถูกแช่แข็งไว้ ไม่แก่ไปตามเวลา เขากลายเป็นคนที่อยู่ระหว่างช่วงเวลาระหว่างอดีตและอนาคต เขากลายเป็นคนที่ตามไม่ทันยุคสมัย พ่ายแพ้ให้กับเทคโนโลยีและเด็กรุ่นใหม่ *มีอะไรเปลี่ยนแปลงและเป็นอย่างที่เซียนพระเรียกมันว่าการเติบโต แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่โตก็คือมัน ไอ้แมนยังคงเป็นเด็ก มันไม่แก่ขึ้นเลยนับจากวันที่ตกลงไปในบ่อน้ำแห่งวัยเยาว์ ตอนนี้ไอ้แมนรู้แล้วว่าบ่อน้ำนั้นควรชื่ออะไร ไอ้แมนยังเป็นเด็กหนุ่มที่มีหนวดขึ้นบาง ๆ เช่นเดิม ตัวผอมและไม่เคยมีใครทายอายุถูก* (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.555) การตกลงไปในบ่อน้ำเมื่อครั้งที่เดินป่า เปรียบเหมือนกับความรู้สึกรำลึกถึงช่วงวเลาในอดีต ทั้งผู้คนที่แมนเคยพบเจอและป่าแห่งนั้น การบรรยายถึงร่างที่แตกออกเหมือนขวดแก้วค่อย ๆ จมลงในบ่อน้ำเชื่อมโยงไปยังภาพอดีตที่ขวดน้ำผึ้งแตก แมนได้กลับไปยังอดีตอีกครั้ง หรือกล่าวอีกมุมหนึ่ง เรื่องราวพวกนั้นยังไม่เกิดขึ้นอาจจะเกิดขึ้นในช่วงเวลาอนาคต แมนดูเหมือนเติบโตขึ้นเมื่อโผล่ขึ้นมาจากน้ำ *ไอ้แมนยืนมองภาพพวกนั้น ไม่แน่ใจว่านี่เป็นภาพฝันซ้ำซากหรือเรื่องจริง ลองกระโดน้ำแล้วดูว่าตอนโผล่จะขึ้นมาที่เดิม*

หรือไปในอนาคตตรงไหนอีก ไอ้แมนถอดกางเกงที่เปียกออกเหลือแต่บ๊อกเซอร ขณะคิดว่าเดี๋ยวจะตีลังกาใส่เกลียวสามรอบให้พี่ ๆ ตะลึงกัน (จเด็จ กำจรเดช, 2563 : น.566)

“ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ล็อตเต้ ผู้ไม่อยากมีชีวิตอยู่ต่อไปในอนาคต และสามแสนหุ่นยนตร์ที่มุ่งไปยังอนาคต ในโลกยุคใหม่ที่ดีกว่าจากการพัฒนาของมนุษย์ต่างดาว สามแสนและล็อตเต้ได้ออกตามหามนุษย์คนสุดท้าย ตามร่องรอยการโพสสถานะในโลกออนไลน์ พวกเขาได้พบกันเดอะเกรทโฟร์บนเกาะที่อดีตเคยเขาเขาศักดิ์สิทธิ์มาก่อน โดยที่ล็อตเต้ไม่รู้จุดประสงค์ของสามแสน เดอะเกรทโฟร์และล็อตเต้เป็นตัวแทนของมนุษย์กลุ่มสุดท้าย เดอะเกรทโฟร์คือมนุษย์ธรรมดาที่มีเลือดเนื้อ ส่วนล็อตเต้นั้นเป็นหุ่นยนตร์ที่ถูกถ่ายทอดตัวตนและความทรงจำของมนุษย์ที่ชื่อล็อตเต้ลงไป แต่เขามีความเป็นมนุษย์ยิ่งกว่าสามแสน ที่เป็นหุ่นยนตร์ที่เรียนรู้และพัฒนาได้ด้วยตัวเอง สามแสนมองว่ามนุษย์ยุคเดิมที่อ่อนแอและไม่สามารถพัฒนาไปได้อีกต่อไปแล้ว พวกมนุษย์จ้องทำร้ายกันเองก่อนที่จะเกิดการวิวัฒนา ดังนั้นทางเลือกเดียวสำหรับโลกคือการรอคอยการพัฒนาจากมนุษย์ต่างดาวที่กำลังจะมาเยือนในอนาคต *แต่ฉันไม่ได้แคร์เรื่องนั้น ความจริงคือมนุษย์อ่อนแอสำหรับโลกใหม่ ความจริงคือมนุษย์ไม่จำเป็นสำหรับโลกใหม่ ฉันตามหามนุษย์ที่เหลือรอดตลอดหลายปี ไปนั่งเฝ้าดูจนเขาตายไปทีละคน แต่ฉันไม่เคยฆ่าพวกเขา พรุ่งนี้ฉันจะออกประกาศอิสรภาพ โลกยุคใหม่ มนุษย์สายพันธุ์ใหม่* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.367) ตัวสามแสนที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยใหม่ เชื่อมั่นในวิทยาการที่มนุษย์ต่างดาวจะมอบให้แก่โลก ขณะที่ล็อตเต้หุ่นยนตร์ที่มีความเป็นมนุษย์ รู้สึกไม่ต้องการชีวิตในอนาคต เขาเหนื่อยกับการใช้ชีวิตมาอย่างยาวนานในฐานะหุ่นยนตร์ 300 ปีแล้ว ตัวเขาเองอยากตายในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง *ผมพอแล้วกับโลกนี้ และไม่ขอจดจำอะไรอีก เว้นแต่รอยยิ้ม ผิวสัมผัส และกลิ่นตามซอกคอของใครบางคน วันนี้ผมขอตายอย่างมนุษย์ แผงวงจรพยายามหาคลื่นอะไรสักอย่าง ผมอยากฟังเพลง ไม่เอาบทสวด ผมอยากฟังเพลง งานศพของมนุษย์คนสุดท้าย ควรเปิดเพลงสนุก ๆ มากกว่าเศร้า* (จเด็จ กำจรเดช, 2566 : น.369)

โดยสรุป การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา ผ่านการสร้างตัวละคร พฤติกรรมตัวละครและฉากที่หยิบมาใช้ในเรื่องราว ทำให้เห็นสภาวะของความแปลกแยกและการโหยหาอดีต ความรู้สึกที่ไม่สามารถข้ามก้าวความเจ็บปวดได้ทำให้เสมือนติดอยู่ในวังวนของช่วงเวลาเดินซ้ำ แสดงพฤติกรรมซ้ำ การเดินทางข้ามเวลาเพื่อหลบหนีออกจากช่วงเวลา หรือสถานที่ที่พวกเขารู้สึกถึงความแปลกแยก ขณะเดียวกันการเดินทางข้ามเวลา ยังเป็นเหมือนการนิยามคำอธิบายแก่คนที่สูญเสียบุคคลใกล้ตัวไป พวกเขาหายตัวไปราวกับเดินทางข้ามเวลา

สัญลักษณ์และการประกอบสร้างความหมาย ในบทนี้ผู้วิจัยสรุปว่า รูปแบบสัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช มี 2 รูปแบบ คือ สัญลักษณ์แบบคตินิยม (tradition symbol)

ที่สัญลักษณ์ที่รับรู้ได้ร่วมกันโดยรวมในระดับสังคม ระดับสากล และสัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) สัญลักษณ์ที่เกิดจากบริบทการสร้างสรรค์ในตัวบท

การประกอบสร้างความหมาย วิเคราะห์จากสัญลักษณ์ที่ปรากฏในตัวบทพบว่า การประกอบสร้างความหมายมีอยู่ 3 รูปแบบด้วยกัน 1. การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ 2. การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ และ 3. การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา

การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ ที่ประกอบไปด้วย 1. ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ การสร้างตัวตนขึ้นมาใหม่ในพื้นที่จำลอง พื้นที่โลกเสมือน เป็นความต้องการที่จะกลายเป็นคนใหม่ ได้มีชีวิตอย่างที่ต้องการ หรือเป็นการสร้างตัวตนและเรื่องราวขึ้นเพื่อเป็นการปลอบประโลมตัวของผู้สร้างเองให้ลืมความเจ็บปวด มีการสร้างขึ้นมาใหม่โดยตัวผู้สร้างเองและที่ถูกบังคับให้กลายเป็นใหม่ 2.การสวมรอยตัวตนอื่นและการกลายร่าง การขโมย การแย่งชิงมาและหยิบยืมเอาตัวตนของคนอื่นมาเป็นของคนเอง หรือการกลายเป็นคนอื่น การกลายร่าง เป็นสวมสถานะบางอย่างเพียงชั่วคราว บางครั้งก็เป็นการสวมทับโดยถาวร เป็นความต้องการที่จะเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อได้รับสถานะจากการขโมยตัวตน หรือการเป็นคนอื่น จะทำให้ได้รับความสำคัญ 3. อัตลักษณ์คนท้องถิ่น ภาพความเป็นท้องถิ่นที่แฝงอยู่ในเรื่องราวผ่านฉาก วัฒนธรรมวิถีชีวิตของตัวละคร สะท้อนตัวตนของผู้เขียนส่วนหนึ่ง และ 4. ชนกลุ่มน้อยและคนชายขอบ ทั้งหมดนั้นแสดงผ่านตัวละคร พฤติกรรม และฉากที่เลือก ทำให้เห็นว่าตัวละครเหล่านั้นเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนชายขอบที่มีอยู่จริงในสังคม ได้รับการปฏิบัติไม่เท่ากับประชากรปกติทั่วไป ไม่ได้รับความสำคัญ

การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ คือการค้นหาความหมายของความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อสิ่งต่าง ๆ ซึ่งแบ่งได้ 1.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ 2. ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม 3.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ 4.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อ และ 5.ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ที่มีส่วนประกอบสร้างความหมายในตัวบท เห็นความทั้งความกลมกลืนเกี่ยวเนื่องและความขัดแย้ง ซึ่งความสัมพันธ์ได้ส่งผลไปยังตัวละครอีกต่อหนึ่งทำให้พวกเขามีพฤติกรรม มีวิถีชีวิตและความเชื่อที่เป็นไปตามความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการประกอบความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์นั้นแสดงให้เห็นว่ามนุษย์นั้นต่างถูกหล่อหลอมขึ้นมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ทำให้พวกเขามีวิถีชีวิตความเชื่อที่เป็นไปตามสิ่งที่ได้สัมผัส

การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา ผ่านการสร้างตัวละคร พฤติกรรมตัวละครและฉากที่หยิบมาใช้ในเรื่องราว ทำให้เห็นสภาวะของความแปลกแยกและการโหยหาอดีต ความรู้สึกที่ไม่สามารถข้ามก้าวความเจ็บปวดได้ทำให้เสมือนติดอยู่ในวังวนของช่วงเวลาเดินซ้ำ แสดงพฤติกรรม

ซ้ำ การเดินทางข้ามเวลาเพื่อหลบหนีออกจากช่วงเวลา หรือสถานที่ที่พวกเขารู้สึกถึงความแปลกแยก ขณะเดียวกันการเดินทางข้ามเวลา ยังเป็นเหมือนการนิยามคำอธิบายแก่คนที่สูญเสียบุคคลใกล้ตัวไป พวกเขาหายตัวไปราวกับเดินทางข้ามเวลา

จากประเด็นทั้งหมด การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ และการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเวลา ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นทั้งหมดนั้นสอดคล้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอเรื่องราว เพราะในงานของจเด็จ กำจรเดชมีการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ที่คลุมเครือของตัวละครอันเกิดสภาพแวดล้อม และเกิดจากสภาวะอารมณ์บางอย่าง ความแปลกแยกที่มีเรื่องของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้อง การค้นหาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งต่าง ๆ เป็นตัวบ่งชี้ว่าสิ่งใดบ้างที่มีส่วนทำให้เรื่องราวมีการนำเสนอและดำเนินไปเช่นนั้น อีกทั้งยังทำให้เห็นภาพสังคมที่ถูกนำเสนอผ่านการสร้างสรรค์งานของผู้เขียน มีความซับซ้อนยอกย้อน ล้อไปกับความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริง ซึ่งในยุคปัจจุบันเรื่องราวที่เราได้พบเจอในสื่อช่องทางต่าง ๆ แทบจะพิจารณาความเป็นเรื่องจริงและเรื่องแต่งไม่ออก หลายครั้งเรื่องจริงถูกแต่งเติม หลายครั้งเรื่องเล่ากลับกลายเป็นเรื่องจริง ไม่ต่างจากการประเด็นในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชที่ได้นำเสนอ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช” มีจุดมุ่งหมายในการศึกษา คือ 1.เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานของจเด็จ กำจรเดช และ 2. เพื่อศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในงานของจเด็จ กำจรเดช ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากรวมเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช ในหนังสือรวมเรื่องสั้นจำนวน 3 เล่มได้แก่ “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” (2554) “มะละกาไม่มีทะเล” (2557) และ “คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ” (2563) หนังสือนวนิยายจำนวน 5 เล่ม ได้แก่ “หรือเป็นเราที่สูญหาย” (2558) “สะใภ้คนจีน” (2560) “นักสืบอาคม” (2562) “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” (2566) “แมวไม่เคยรอใครกลับมา” (2566) ผลการศึกษาตามจุดมุ่งหมายปรากฏดังนี้

5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง

วิธีการที่ใช้ในการเล่าและนำเสนอเรื่องราว โดยกลวิธีการเล่าเรื่องจะสร้างมิติและความหมายให้แก่งานเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งกลวิธีการเล่าเรื่องยังสามารถเป็นเอกลักษณ์สำคัญของผู้เขียนอีกด้วย งานเขียนของจเด็จ กำจรเดชด้านเรื่องสั้นจะมีความซับซ้อน ทางนวนิยายจะมีการหยิบยืมเอาตัวบทของทางสื่อและศาสตร์แขนงอื่นเข้ามาประกอบเรื่อง อีกทั้งมีการใช้กลวิธีการเล่าที่มีการเล่นล้อระหว่างผู้เล่าเรื่องกับเรื่องราว ความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง การซ้อนมิติของเรื่องราวด้วยการใช้กลวิธีการแบบเมตาฟิกชัน (metafiction) หรือที่เรียกว่าเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า

5.1.1.1 การเล่าเรื่องผ่านมุมมองและผู้เล่า

การเล่าเรื่องผ่านมุมมอง คือ มุมมองที่ใช้เล่าเรื่อง อันได้แก่ จากมุมมองของบุรุษที่ 1 หรือจากมุมมองของบุรุษ 3 แตกต่างจากประเด็นผู้เล่าเรื่อง หมายถึง ใครที่กำลังเล่าเรื่องราวนั้นอยู่ ผู้เล่าปรากฏตัวในตัวบทหรือผู้เล่าที่ปรากฏ เป็นเพียงน้ำเสียงที่กำลังเล่าราวอยู่ มุมมองและผู้เล่าเรื่อง พบ 2 รูปแบบด้วยกัน คือ ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 คือ มุมมองที่ผู้เล่าที่เป็นตัวละครในเรื่องเป็นคนเล่า และ ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 คือผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัวในเรื่องมีเพียงน้ำเสียงเท่านั้น

1. มุมมองและผู้เล่าเรื่อง

1.1 ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 ตัวละครเล่าเรื่องราวของตนเองหรือเล่าเรื่องราวของตัวละครอื่น ในรวมเรื่องสั้นจำนวน 3 เล่มมีการใช้มุมมองนี้อยู่ 18 เรื่อง ในนวนิยาย 3 เรื่อง ลักษณะเด่นของการใช้มุมมองที่ 1 เล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นความคิดของตัวละคร และการเล่นล้อกับตัวตนของผู้เล่าเรื่อง เช่นในเรื่อง สิ่งชำรุดของพระเจ้า

ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 1 แต่เป็นสามตัวละคร ผม ที่อยู่ในโลกจริงเล่าเรื่องการสุญเสียภรรยากับลูกชาย และ ผม ที่เป็นนักฆ่ากับหมอในโลกจำลอง นักฆ่าเล่าเรื่องของตนเองกำลังสนทนากับผู้ว่าจ้างสุดท้าย หมอ เล่าเรื่องราวของตนเองกับลูกสาวที่เป็นลูกเลี้ยง แต่ทั้งตัวละครนักฆ่าและหมอเป็นเพียงตัวตนที่อยู่ภายในความคิดของ ผม ในโลกความจริงเท่านั้น ในรวมเรื่องสั้นทั้งหมด 3 เล่ม คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ มีการใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่องได้ซับซ้อนที่สุด นอกจากเล่นล้อกับตัวตนของผู้เล่าแล้วยังสร้าความซับซ้อนและสร้างมิติให้กับเรื่อง

1.2 ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องสั้นมีจำนวน 15 เรื่อง ในนวนิยาย 4 เรื่อง มีนวนิยายบางเล่มที่มีความแตกต่างจากเล่มอื่น คือการใช้มุมมองผู้เล่า 2 แบบ อย่างนวนิยายเรื่อง ตุ๊กตายางเจ้าแม่ ที่ใช้การเล่าสองแบบ บุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 สลับกันเป็นช่วง แบ่งตามขอบเขตเวลา ช่วงเวลาในอนาคตจะใช้มุมมองที่ 1 สลับตัวผู้เล่าระหว่าง สามแสน ล็อต เต้ และเดอะเกรทโฟร์ในช่วงตอนท้ายของเรื่อง ในช่วงเวลาอดีตจะใช้มุมมองที่ 3 ในการเล่าแบบไม่จำกัดขอบเขต สลับตัวละครไปตามสถานการณ์

การเล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 3 จะแยกออกเป็นสองแบบคือ แบบจำกัดขอบเขต ที่จะมุ่งเน้นไปยังตัวละครใดตัวละครหนึ่งเพียงตัวเดียวตลอดทั้งเรื่อง และแบบไม่จำกัดขอบเขต ที่สามารถย้ายไปยังตัวละครอื่นได้ตามสถานการณ์และบทบาทความสำคัญของตัวละครในเรื่อง สามารถเล่าเรื่องราวทั้งในอดีต ปัจจุบัน อนาคต ได้อย่างไม่จำกัด มุมมองนี้สามารถทำให้เรื่องราวมีความซับซ้อนมากขึ้นได้ ด้วยวิธีการที่เล่าโดยไม่ได้ระบุช่วงเวลาของเรื่องราวให้แน่ชัด อย่างเรื่อง หรือเป็นเราที่สูญหาย ที่เล่าเรื่องราวโดยใช้มุมมองที่ 3 จับที่ตัวละครหนึ่งในสถานการณ์หนึ่ง ไม่ได้ระบุช่วงเวลาของแต่ละเหตุการณ์ ผู้อ่านจะต้องใช้ประสบการณ์ในการอ่าน เพื่อวิเคราะห์และเชื่อมโยงสถานการณ์ในเรื่อง

2. น้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง

น้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องที่มีต่อผู้ฟัง ถึงแม้ว่าตัวบทจะเป็นเรื่องแต่ง แต่น้ำเสียงในการเล่าเรื่องนั้นมีการสนทนา สื่อสารมายังผู้ฟัง ซึ่งลักษณะของสนทนามายังผู้ฟังนั้น แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ตัวละครสนทนากับตัวละคร ตัวละครสนทนากับผู้อ่าน ผู้เล่าสนทนากับผู้อ่าน

5.1.1.2 การนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง

การนำเสนอเรื่องราว คือวิธีการที่ใช้นำเสนอเรื่องหรือการลำดับเรื่องราว นอกจากการใช้น้ำเสียงและมุมมองแล้ว วิธีการลำดับเรื่องราวยังเป็นกลวิธีการนำเสนอทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ ไม่เจาะจงเฉพาะว่าเรื่องราวนั้นจะต้องดำเนินไปตามเส้นเวลาปกติ หรือเน้นเฉพาะเจาะจงไปยังตัวละครใดตัวละครหนึ่ง การเล่าเรื่องไม่ได้ลำดับตามเส้นเวลา หลายครั้งมีการตัดสลับสถานการณ์เพื่อให้

ผู้อ่านได้เห็นช่วงเวลาปัจจุบันและช่วงอดีต/อนาคต หลายครั้งสถานการณ์นั้นเป็นแค่สิ่งที่ตัวละครคาดการณ์ในอนาคต ไม่ได้เกิดขึ้นจริง จำแนกได้ ดังนี้

1. การเล่าเรื่องแบบตามขนบ เป็นการเล่าเรื่องที่ลำดับเหตุการณ์ไม่ซับซ้อน จากจุดเริ่มต้น ปมของเรื่อง จุดสุดยอด จุดคลี่คลาย ไปสู่ตอนจบของเรื่อง มีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเป็นเส้นตรง มีการเล่าถึงเรื่องราวในอดีต แต่ไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อโครงสร้างของเรื่อง

2. การเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามขนบ ทำให้เรื่องราวไม่ปะติดปะต่อกัน ผู้อ่านต้องลำดับเหตุการณ์และสถานการณ์เอง เหตุการณ์ที่ดำเนินไปคู่กันทั้งสองช่วงเวลา ระหว่างอดีตและปัจจุบัน การสลับพื้นที่ระหว่างความเป็นจริงและความฝัน ความคิด จินตนาการและความเป็นจริง

3. การซ้ำ การเล่าสถานการณ์หนึ่งซ้ำ เป็นการที่ตัวละครมีพฤติกรรมทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำ การที่ตัวละครพบเจอสถานการณ์ พบเจอบุคคลหนึ่งซ้ำทั้งที่บุคคลนั้นได้เสียชีวิตลงแล้ว เพื่อบ่งบอกสภาวะวนเวียนอยู่ในบางสิ่ง ภาวะที่ตกค้างอยู่ภายในใจ หรือการเน้นย้ำเรื่องราวกับตนเองเพื่อยืนยันตัวตน

4. การเล่าเรื่องแบบแตกแขนงการเล่าถึงความเป็นไปได้ในอนาคต หรือสิ่งที่ตัวละครคาดหวังว่าจะเกิดขึ้นในอนาคต

5. การเล่าเรื่องในเรื่องเล่าและสหสื่อ

เมตาฟิกชัน (metafiction) หรือเรื่องเล่าในเรื่องเล่า เป็นแนวคิดที่ใช้นิยามเทคนิค กลวิธีในการเล่าเรื่องในงานเขียน เทคนิคนี้มักจะพบในงานเขียนยุคหลังสมัยใหม่ ตัวบทจะมีลักษณะที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าตัวบทนี้กำลังเล่าเรื่องราวโดยที่รู้ว่าตัวบทนั้นเป็นแค่เรื่องราวที่ถูกเล่า กล่าวคือตัวบทนั้นมีการตระหนักได้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง และบอกแก่ผู้อ่านว่าสิ่งที่กำลังอ่านอยู่นั้นเป็นเรื่องเล่า เรื่องแต่งนั่นเอง เทคนิคนี้ทำให้เรื่องเล่ามีมิติและความซับซ้อนขึ้น ส่วนสหสื่อ (intermediality) นั้นคือการกล่าวถึงสื่อรูปแบบอื่น ศาสตร์แขนงอื่นเข้ามาในเรื่องราว ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง ภาพยนตร์ บทกวี

เรื่องเล่าในเรื่องเล่า เรื่องที่ซ้อนอยู่ในเรื่อง ลักษณะของความเป็นเรื่องเล่าที่ซ้อนอยู่ในเรื่องเล่าทั้งเป็นการกล่าวอ้างถึงสิ่งอื่น การที่ตัวละครกำลังรู้ตัวว่าเล่าเรื่องราว หรือการคาดหวังปฏิกิริยาของผู้อ่าน อย่างเรื่องนักสืบอาคมที่ตัวละครเอกอาคมสนทนามายังอยู่อ่าน บอกเล่าเรื่องราวที่ทำให้เขาได้มาพบจุดจบของความตาย หรือการซ้อนเรื่องราวในเรื่องราว ในมะละกาไม่มีทะเล ที่ตัวละครอย่างฟารีดา สร้างตอนจบของเรื่องสั้นไว้สองแบบซ้อนอยู่ในเรื่องราวของมัน ซึ่งคล้ายคลึงกับเรื่องสั้นเป็นหมาป่า ที่มีการซ้อนเรื่องราวในตัวบทหลายชั้น นักเขียนสวมบทเป็นตัวละคร ตัวละครในนิยายสวมบทในนิยายอีกต่อหนึ่ง การซ้อนเรื่องเล่าในเรื่องเล่านั้นทำสร้างความซับซ้อนให้แก่เรื่องราว สร้างมิติความเป็นเรื่องเล่า และยังสะท้อนถึงตัวตนของผู้แต่ง

สหสื่อ (intermediality) คือการกล่าวอ้างอิงถึงสื่อประเภทอื่นและการผสมผสานรูปแบบการเล่าเรื่องกับศาสตร์แขนงอื่น แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสื่อสองแขนงขึ้นไป เพื่อเล่นล้อกับตัวบทที่ถูกกล่าวอ้างถึง และเพื่อสะท้อนสถานะการณ์จริงของโลก จากการวิเคราะห์พบว่าสื่อที่ถูกนำ

กล่าวถึง ประกอบไปด้วย มังงะ สื่อบันเทิงคดีรูปแบบการ์ตูนจากประเทศญี่ปุ่น การกล่าวถึงภาพยนตร์และการใช้ศาสตร์เกี่ยวกับภาพยนตร์กับละครเวทีในงานเขียน เพลง บทกวี การนำเหตุการณ์จริงหรือบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงมาประกอบในเรื่องราวเพื่อลดเลือนเส้นแบ่งระหว่างความเป็นเรื่องแต่งกับความเป็นเล่า

5.1.1.3 การนำเสนอฉาก

ฉากเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานเขียนทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย ในเรื่องสั้นบางชิ้น ฉากอาจเป็นแค่องค์ประกอบที่ช่วยเพิ่มความสมจริงให้กับเรื่องราว แต่หลายครั้งผู้เขียนได้หยิบเอาฉากเป็นส่วนหนึ่งเพื่อเสริมสร้างความหมายของเนื้อหา หรือเพื่อให้เข้าใจถึงแวดล้อมของตัวละครในเรื่อง สถานที่ ฉาก พื้นที่ ส่งผลกระทบบางอย่างต่อตัวละคร ทำให้พวกเขามีความนึกคิด มีพฤติกรรมที่แตกต่างกันตามบริบทแวดล้อม และยังสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้อธิบายสภาวะบางอย่างได้อีกด้วย ในเรื่องสั้นและนิยายของจเด็จ กำจรเดช มีการใช้ฉากอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือฉากที่มีเค้าโครงมาจากสถานที่จริง และฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน

1. ฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจริง ฉากหลังที่นำมาจากภาคใต้และเขตชายแดน อย่างการนำพื้นหลังจากจังหวัดสุราษฎร์ธานีที่เป็นบ้านเกิดของผู้เขียน นักเขียนมักจะเอาประสบการณ์สิ่งแวดล้อมที่ใกล้ตัวมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงมักจะปรากฏภาพสถานที่บางสถานที่ซ้ำ และฉากหลังที่นำมาจากต่างประเทศ เพื่อนำเสนอภาวะบางอย่างของตัวละคร

2. ฉากที่สร้างขึ้นจากจินตนาของผู้เขียน เป็นฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ ไม่อิงตามหลักความเป็นจริง ส่วนมากจะพบในงานที่เล่าถึงเรื่องราวของโลกในอนาคต เพื่อสร้างกลไก กฎระเบียบ ภาวะแวดล้อมบางอย่างต่อเรื่องราว และสะท้อนสภาพสังคมในอนาคตที่ผู้เขียนได้จำลองจากความเป็นไปได้ที่พบเห็นจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่พบในช่วงเวลาปัจจุบัน

5.1.1.4 การนำเสนอตัวละคร

เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องราว แบ่งออกได้เป็นสองประเภท คือ ตัวละครกลมหรือตัวละครหลายมิติ (round character) เป็นตัวละครที่ใกล้เคียงกับมนุษย์มากที่สุด พฤติกรรมจะสามารถเปลี่ยนไปตามบริบทของสถานการณ์ได้ ตัวละครแบนหรือตัวละครมิติเดียว (flat character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เป็นด้านเดียว ถ้าไม่ดีก็เลวไปเพียงแค่ด้านเดียว เข้าใจได้ง่าย ผู้อ่านสามารถคาดเดาพฤติกรรมของตัวละครได้โดยง่าย ซึ่งประเด็นการศึกษาตัวละครผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นสองประเด็นด้วยกันคือ ประเภทของตัวละครและวิธีการนำเสนอตัวละคร

1. ประเภทของตัวละคร

1.1 ตัวละครกลม ตัวละครที่มีความใกล้เคียงกับมนุษย์มากที่สุด ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ ตัวละครในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดชมักจะเป็นผู้ชายโดยส่วนใหญ่ ตัวละครหลักในที่นี้จะนับจากการที่ตัวละครนั้นเป็นจุดเน้นในการเล่าเรื่อง อย่างในนิยายเรื่อง หรือเป็นเราที่สูญหาย จะเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุรุษที่ 3 แบบจำกัดขอบเขต เน้นไปที่ตัวละครใดตัวหนึ่งเป็นศูนย์กลางของสถานการณ์ ระหว่างชายคนหนึ่งบนรถไฟ หญิงตาบอดเป็นส่วนใหญ่ เป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญต่อเรื่องราว ตัวละครเหล่านี้ได้ถูกเล่าถึงโดยละเอียด ทำให้ผู้อ่านเห็นสภาพแวดล้อม เห็นสถานการณ์ที่ผลักดัน หล่อหลอมให้ตัวละครมีลักษณะนิสัย และการแสดงพฤติกรรม

1.2 ตัวละครแบน ตัวละครที่มีมิติเดียว ทั้งความคิดและพฤติกรรม ตัวละครแบนในงานของจเด็จ กำจรเดชมีหน้าที่เพียงบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่างในเรื่องราว บางตัวละครได้ปรากฏตัวในเรื่องราวเพื่อทำตามหน้าที่ให้บรรลุตามเป้าหมาย ไม่ได้แสดงแง่มุมมอื่น ๆ ให้ผ่านเห็นมากนัก เช่นเพื่อสร้างจุดหักเหให้กับเรื่องราว หรือเพื่อมีบทบาทในการช่วยเหลือตัวละครเอก อย่างตัวละครลุงสะอาด ในเรื่อง หรือเป็นเราที่สูญหาย บทบาทของเขามีเพียงการนำพาโลมตัวละครเอกมายังโคโลนี่ 14 และให้งานแก่เขา ถูกกล่าวถึงในเรื่องนิสัยใจคอแต่ไม่ได้แสดงให้เห็นนิสัยอย่างรอบด้านแบบตัวละครประเภทกลม

2. วิธีการนำเสนอตัวละคร

2.1 ตัวละครมองตนเอง พิจารณาจากการวิธีที่ตัวละครถูกปฏิบัติจากตัวละครอื่น หรือเป็นการครุ่นคิดพิจารณาถึงแวดล้อมของตนเอง รูปร่าง สถานะภาพทางสังคม สถานะภาพทางครอบครัว

2.2.ตัวละครมองตัวละครอื่น การเล่าหรือแสดงทัศนของตัวละครผู้เล่าที่มียังตัวละครอื่น เมื่อตัวละครผู้เล่านั้นมองหรือเล่าถึงตัวละครตัวอื่นในเรื่อง จะแฝงทัศนของตัวผู้เล่าเองไว้ด้วย

2.3 ผู้เล่ามองตัวละคร ตัวละครจะถูกนำเสนอผ่านสายตาบุรุษที่ 3 ทั้งแสดงทัศนและไม่ได้แสดงทัศน พิจารณาจากน้ำเสียงที่ใช้เล่าถึงตัวละคร

5.1.1.4. การนำเสนอแก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง

สิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะนำเสนอ หรือที่เรียกว่า แนวคิดหลักของเรื่อง ในเรื่องสั้นจะมีแก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของเรื่องเพียงแก่นเดียว เนื่องจากข้อจำกัดของขนาดเรื่อง แต่นวนิยายสามารถมีแก่นเรื่องหลายแก่น แต่จะมีอยู่เพียงแก่นเรื่องที่เป็นแก่นสำคัญของเรื่องราวและแก่นเรื่องอื่น ๆ จะเสริมให้แก่นเรื่องหลักมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งแก่นเรื่องจะพิจารณาจากเนื้อหาของเรื่องและดูการตั้งชื่อ

เรื่องว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอหรือไม่ แก่นเรื่องหรือแนวคิดปรากฏ 4 ประเด็นหลักด้วยกัน ได้แก่

5.1 แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์

5.2 แนวคิดเรื่องความแปลกแยก

5.3 แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต

5.4 แนวคิดเรื่องความเชื่อและความศรัทธา

5.1.2 สัญลักษณ์

สัญลักษณ์อ้างอิงจากแนวคิดมีอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือ สัญลักษณ์เชิงคตินิยม (tradition symbol) และสัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) ซึ่งสัญลักษณ์นั้นปรากฏในรูปแบบ ตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร ฉาก นอกเหนือจากนั้นอาจจะเป็นสิ่งของ หรือปรากฏการณ์ที่ปรากฏอยู่ในตัวบทได้เช่นกัน

5.1.2.1 สัญลักษณ์

1. สัญลักษณ์เชิงคตินิยม (tradition symbol) สัญลักษณ์เชิงคตินิยมที่ปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจเดช ปรากฏผ่านตัวละครจากเรื่องที่เป็นสัญลักษณ์แทนคนกลุ่มหนึ่ง คนที่ไม่ประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิต คนชายขอบ คนกลุ่มแรงงาน และกลุ่มคนที่ถูกล่าวถึงเป็นสัญลักษณ์แทนคนกลุ่มหนึ่งอย่าง เช่นฝ่ายปกครองที่เป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจรัฐ พฤติกรรมตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์เชิงคตินิยม พฤติกรรมการแย่งชิง การปิดบัง การสวมหน้ากากและการกลายร่าง ส่วนฉากนั้นจะปรากฏในรูปแบบฉากที่เป็นธรรมชาติที่เป็นเข้าใจได้โดยรวมกัน

2. สัญลักษณ์เฉพาะตัว (private symbol) สัญลักษณ์ส่วนตัวนั้นวิเคราะห์ผ่านบริบทเรื่องราว ถึงแม้สัญลักษณ์ที่ปรากฏบางอย่างจะคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับสัญลักษณ์แบบคตินิยม แต่ถ้าหากวิเคราะห์ผ่านตัวบทจะพบการสร้างความเฉพาะตัวที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอนั่นเอง ผู้เขียนได้นำเอาประสบการณ์ที่สัมผัสมาสร้างสรรค์เป็นตัวบท ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ไปสัมผัสในชีวิตประจำวัน พื้นเพของผู้เขียน ประสบการณ์ชีวิต ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสัญลักษณ์ส่วนตัวเกิดจากการสร้างสรรค์ของผู้เขียนผ่านประสบการณ์ก็ว่าได้

5.1.2.2 การประกอบสร้างความหมาย

1. การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ จะกล่าวถึงสัญลักษณ์ในเรื่องสั้นและนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของตัวตนและอัตลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นระดับปัจเจกชนหรือระกับกลุ่มคน สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวตนและอัตลักษณ์ (identity) ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช มีการกล่าวถึงเรื่องของตัวตนที่คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างกึ่งกลางของสภาวะบางอย่าง ทั้งความเป็นวิธี

ดั้งเดิมความเป็นวิถีแบบใหม่ คนชายขอบ ชนกลุ่มน้อย การประกอบสร้างตัวตนนั้นเกิดจากความเป็นอัตบุคคลหรือถูกประกอบสร้างขึ้นจากแวดล้อมอื่น ๆ

1.1 ตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ การสร้างขึ้นใหม่เพื่อทิ้งตัวตนเดิม เป็นความต้องการที่อยากจะแก้ไข แปลงเปลี่ยนจากข้อผิดพลาด และภาวะการจำลองภาพในจินนาการแสดงถึงความปรารถนาของตัวละครที่ต้องการจะเป็นอย่างตัวตนนั้น ในประเด็นนี้จะเป็นสิ่งที่เกิดภายในพื้นที่ทางจิตของตัวละครจึงนับว่าเป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ แม้บางตัวตนจะเกิดขึ้นเพียงชั่วคราว

1.2 การสวมรอยตัวตนอื่นและการกลายร่าง ภาวะที่ตัวละครปลอมแปลงหรือสวมใส่ตัวตนอื่น ใช้ชีวิตหรือสมมติชีวิตในบทบาทอื่น บริบท หรือสภาพแวดล้อมที่แตกต่างจากเดิม บางเรื่องเป็นสวมใส่ชั่วคราว บางครั้งก็ขโมยสวมทับรอยของคนอื่นและใช้ชีวิตเป็นคนที่ถูกขโมยอัตลักษณ์นั้น การแปลงร่างเป็นเปลี่ยนสถานะ ยกระดับให้คนคนหนึ่งกลายเป็นบุคคลสำคัญ

1.3 อัตลักษณ์คนท้องถิ่น ในตัวบทมีการนำเสนอภาพของความท้องถิ่นภาคใต้ผ่านตัวละคร ความเชื่อของตัวละคร และการกระทำ เนื่องจากผู้เขียนเป็นคนภาคใต้ ในงานเขียนจึงมีการปรากฏอัตลักษณ์ของความเป็นภาคใต้ นัยหนึ่งเหมือนกับการสะท้อนตัวตนของผู้เขียน

1.4 ชนกลุ่มน้อยและคนชายขอบ แสดงผ่านตัวละครที่เป็นคนชายขอบที่สังคมลดทอนตัวตนและคุณค่าของพวกเขาลง ปรากฏในรูปแบบตัวละครที่เป็นชาติพันธ์ชนกลุ่มน้อยที่พยายามดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตได้อย่างปกติแบบที่มนุษย์ทุกคนพึงได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียม และตัวละครที่ประกอบอาชีพที่คนส่วนใหญ่ไม่ได้มองเห็นความสำคัญ

2. การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ พฤติกรรมความสัมพันธ์ของตัวละครที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ตัวละครต่างเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและขัดแย้งในเวลาเดียวกัน ทั้งหมดรวมอยู่ในเรื่องของความสัมพันธ์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์มนุษย์กับสังคม ความสัมพันธ์มนุษย์กับความเชื่อ มนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์กับเทคโนโลยี

2.1 มนุษย์กับมนุษย์ ปรากฏในรูปแบบความสัมพันธ์อย่างเพื่อน ครอบครัว ทั้งความสัมพันธ์ของพี่น้อง ความสัมพันธ์ระหว่างลูกกับพ่อแม่ ความสัมพันธ์ระหว่างสมีภรรยา จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์สามารถส่งผลมายังตัวละครได้ ตั้งแต่ความสัมพันธ์เพียงแค่สองคนอย่างเพื่อน ไปสู่ระดับครอบครัว

2.2 มนุษย์กับสังคม มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่อยู่เป็นกลุ่ม เป็นเครือข่ายสังคมขนาดใหญ่จึงไม่อาจหลีกเลี่ยงการเกี่ยวข้องปฏิสัมพันธ์กับผู้คนกลุ่มใหญ่และสังคมได้ การกระทำของบุคคลคนหนึ่งอาจจะส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคม และสังคมก็สามารถส่งผลกระทบการเปลี่ยนมายังบุคคลหนึ่งได้เช่นกัน

2.3 มนุษย์กับธรรมชาติ ความสัมพันธ์ระห่างมนุษย์กับธรรมชาติ ไม่ว่าอย่างไรมนุษย์จำเป็นต้องมีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติในทางใดทางหนึ่ง ในฐานะที่ธรรมชาตินั้นเป็นทั้งสิ่งที่ดีงามและเป็นทั้งภัยพิบัติที่ไม่อาจไม่หลีกเลี่ยงได้ ขณะเดียวกันกับธรรมชาติที่ปรากฏในตัวบท ไม่ได้หมายความว่าเป็นแค่เรื่องของธรรมชาติในทางตรงเพียงอย่างเดียว ธรรมชาติถูกนำมาประกอบในตัวบทเพื่อสร้างความหมายบางอย่าง เป็นไปได้ทั้งอุปสรรค (obstacle) สภาวะภายในจิตใจของตัวละครหรือแม้แต่การเอามาเปรียบเทียบกับพฤติกรรมทางเพศ

2.4 มนุษย์และความเชื่อ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อ ความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถกำหนดทัศนและพฤติกรรมของตัวละคร ไม่ว่าคนคนนั้นจะเป็นคนแบบใด ต่างก็มีแนวคิดทางความเชื่อที่ยึดถือไว้ในใจ ความเชื่อที่ปรากฏในงานงานจเด็จ กำจรเดชมีสามรูปแบบด้วยกันคือ แนวคิดแบบศาสนาพุทธ (Buddhism) ที่เชื่อในเรื่องของผลลัพธ์ที่เกิดการะกระทำ “กรรม” แนวคิดแบบวิญญาณนิยม (Animism) ที่เชื่อเรื่องจิตวิญญาณและพลังงานที่อยู่ในสิ่งต่าง ๆ ทั้งสิ่งของ ธรรมชาติ และในบุคคล แนวคิดแบบเอกเทวนิยม (Monotheistic) แนวคิดเชื่อในเรื่องเทพเจ้าสูงสุด หรือความเป็นเดียวนั้นคือพระเจ้า โดยส่วนมากจะปรากฏในเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างแนวคิดศาสนาพุทธและแนวคิดที่นับถือพระเจ้า ศาสนาพุทธที่เชื่อเรื่องผลของการกระทำ กับเอกเทวนิยมที่เชื่อว่าชีวิตได้ถูกลิขิตหรือถูกกำหนดมาแล้วตั้งแต่แรก ความแตกต่างทางศาสนาถูกนำเสนอสองมุม คือมุมที่สามารถอาศัยอยู่ร่วมกันได้ และมุมที่สร้างความแตกต่างความไม่ไว้วางใจต่อกันและกัน อันเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ถูกความเชื่อชักนำและกระตุ้นให้ทำสิ่งใดได้บ้าง

2.5 มนุษย์กับเทคโนโลยี ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และเทคโนโลยี เทคโนโลยีมีทั้งประโยชน์และโทษในขณะเดียวกัน เทคโนโลยีช่วยทำให้มนุษย์มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น แต่นั่นก็หมายถึงเฉพาะคนเพียงแค่บางกลุ่มเท่านั้นที่สามารถเอื้อมถึงเทคโนโลยีที่ส่งผลให้มีคุณภาพชีวิตที่สะดวกสบาย เทคโนโลยีที่ทันสมัย ภาพเทคโนโลยีในเรื่องสั้นและนวนิยายของจเด็จ กำจรเดช มักจะเชื่อมโยงกับเรื่องความแตกต่างระหว่างชนชั้น กลุ่มคนชนชั้นกลางและกลุ่มคนชนชั้นแรงงานกับแรงงานข้ามชาติไม่สามารถเข้าถึงเทคโนโลยีหรือคุณภาพที่ดีจากเทคโนโลยีได้เท่าชนชั้นกลาง หรือกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในเมืองหลวง และกลุ่มคนที่ไม่ต้องการทำตามกระแสนิยม ไม่ต้องการเทคโนโลยี ใช้ชีวิตที่สวนทางย้อนกลับไปสู่การพึ่งพาตัวเอง อีกทั้งได้พูดถึงการถูกเทคโนโลยีควบคุมชีวิตทั้งความและการกระทำ

3. การประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเวลา นำเสนอผ่านตัวละครและพฤติกรรมของตัวละคร เรื่องที่เกี่ยวข้องกับเวลา นำเสนอให้ภาพขั้วตรงข้ามระหว่างโลกยุคเก่าและโลกยุคใหม่ ทั้งสังคม มนุษย์ เทคโนโลยี หลายครั้งที่ผู้คนเลือกย้อนกลับมาช่วงเวลาในอดีตเพราะลำรึกถึงหรือเพราะไม่สามารรเป็นส่วนหนึ่งในโลกยุคใหม่ที่ก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว การเกิดเส้นแบ่งแยก

ระหว่างยุคสมัย วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยวิถีชีวิตแบบใหม่ เวลาถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือเพื่อนำเสนอภาวะอันซับซ้อนในจิตใจของมนุษย์ การหวนนึกถึงอดีต ความคาดหวังที่มุ่งไปยังโลกอนาคต และการวนเวียนอยู่ในมิติเวลาเดิมซ้ำไปซ้ำมาไม่รู้จบสิ้น

3.1 การเดินทางข้ามเวลาไปยังอดีตหรืออนาคต มักจะพบคำว่ายานย้อนเวลาอยู่หลายครั้ง ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช จะพบการเปรียบเทียบสภาวะที่ตัวละครนึกย้อนกลับไปยังอดีต หรือใช้การหายตัวของตัวละครเปรียบเสมือนการนั่งยานเพื่อย้อนเวลา หรือการกระโดดข้ามมิติจากช่วงเวลาปัจจุบันไปยังอดีตหรืออนาคต การพุ่งไปอย่างอนาคตคือการหลบหนีจากอดีต กับการกลับมาอย่างอดีตเพราะการหวนนึกถึงอดีตกับความแปลกแยกไม่สามารถเข้ายุคสมัยใหม่ได้

3.2 การวนเวียนอยู่ในความสภาวะเดิม ภาวะที่ไม่สามารถหลุดพ้นออกจากพันธะบางสิ่ง ความรู้สึก การกระทำหรือการปรากฏของภาพพฤติกรรมที่ปรากฏซ้ำในเรื่อง เหมือนเข็มนาฬิกาที่หมุนกลับมาอยู่ตรงที่เดิมเสมอ ไม่อาจออกจากวังวนห้วงเวลานั้นได้ อย่างการปรากฏภาพของคนคนหนึ่งหรือเหตุการณ์หนึ่งซ้ำ การที่ตัวละครแสดงพฤติกรรมบางอย่างซ้ำเป็นประจำ และการแสดงภาพตัวแทนของสิ่งที่หายไป

3.3 ขั้วตรงข้ามระหว่างช่วงเวลา การปะทะกันระหว่างอดีตและปัจจุบัน แสดงผ่านตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนที่อยู่ระหว่างวิถีโลกดั้งเดิมและวิถีชีวิตแบบใหม่ พฤติกรรมที่ทำให้ตัวละครเป็นเหมือนสื่อกลางหรือผู้ที่ตกอยู่ระหว่างช่วงเวลาอดีตและอนาคต หรือตัวละครที่เคยสัมผัสกับวิถีดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงตนเองให้เข้ากับวิถีแบบใหม่แล้วพบว่าตนเองนั้นโหยหาการใช้ชีวิตแบบวิถีดั้งเดิม

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ที่ปรากฏในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช” พบว่ามีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับนำเสนอเรื่องราวที่ซับซ้อนเพื่อเล่นล้อกับความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริง อันเป็นการสะท้อนภาวะซับซ้อนของผู้คนและสังคมร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ วรโชติ ต๊ะนาและบุญยเสนอ ตรีวิเศษ ที่ได้ศึกษาความเป็นเรื่องเล่าในเรื่องเล่าในรวมเรื่องสั้นชุด คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ พบว่า รวมเรื่องสั้นคืนปีเสือมีการใช้กลวิธีการเล่าที่สร้างความย้อนแย้งในตัวเอง เรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของสังคม ทำให้แยกไม่ออกระหว่างความเป็นจริงและความจริงเสมือน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเด่นในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช คือการสร้างความซับซ้อนและมิติของเรื่องราว ผ่านการใช้มุมมอง น้ำเสียง และกลวิธีการที่ซ้อนเรื่องราวในเรื่องราว การสร้างความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง เพื่อนำเสนอภาวะซับซ้อนของสังคมปัจจุบันที่ส่งผลต่อบุคคล ทำให้เกิดภาวะสับสน ความ

คลุมเครือของตัวตนที่อยู่ในโลกความเป็นจริงกับโลกที่ประกอบตัวตนขึ้นมาใหม่ในพื้นที่ออนไลน์ สะท้อนภาพของผู้คนร่วมสมัยที่อยู่ในช่วงการเปลี่ยนผ่านทางเทคโนโลยีที่รวดเร็ว

ผลการศึกษาประเด็นการใช้สัญลักษณ์และความหมาย พบว่าการใช้สัญลักษณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช มีการใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอภาพตัวตนของมนุษย์ที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสถานการณ์ที่วิกฤตด้านตัวตนและอัตลักษณ์ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ และเรื่องของการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่สะท้อนภาพสังคมร่วมสมัยที่มนุษย์มีภาวะสับสน ไม่มั่นคง

การใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ชยาพร ปรีชาปัญญา ที่ศึกษาเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่อง การใช้สัญลักษณ์และวิเคราะห์ความสัมพันธ์แม่ลูก ในงานเขียนของนักหญิงชาวญี่ปุ่น ท์ซุฌิมะยูโกะ ทำให้ถึงการใช้สัญลักษณ์ที่นำเสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมของตัวละครผู้เป็นแม่ การใช้ภาพแทนของธรรมชาติ หรือใช้สัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อทางศาสนา แล้วช่วงเวลาที่นักเขียนใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ล้วนส่งผลให้เกิดความหมายในตัวบท เช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้สัญลักษณ์นำเสนอภาพความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อสิ่งต่าง ๆ ทั้งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับความเชื่อ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี

ข้อค้นพบที่สำคัญ ในงานของจเด็จ กำจรเดชมีความโดดเด่นเรื่องของเล่าเรื่องที่ไม่เป็นตามขนบแบบแผน มีการเล่าเรื่องที่สร้างความคลุมเครือระหว่างความเป็นเรื่องแต่งและเรื่องจริงผ่านการเลือกใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่อง ใช้สหสื่อหลากหลายประเภทเข้ามาประกอบสร้างความหมายงานตัวบทและสร้างบริบทของเรื่องที่สมจริง การสร้างเรื่องราวที่ผูกติดกับเงื่อนของเวลา ไม่ว่าจะเป็นวิธีการนำเสนอที่ใช้ช่วงเวลาสองช่วงในการสลับเหตุการณ์สำคัญในเรื่อง การสร้างขั้วตรงของช่วงเวลาอดีตและอนาคตผ่านการเล่าเรื่องราว หรือการใช้สัญลักษณ์ผ่านตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร และฉาก งานของจเด็จ กำจรเดชจึงเหมือนภาพสะท้อนของสังคมที่เปลี่ยนผ่านทางเทคโนโลยีและวัฒนธรรมอย่างรวดเร็ว จึงทำให้เห็นภาพสองแบบ คือภาพของอดีตที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัยได้ และภาพของยุคปัจจุบันที่มุ่งไปสู่อนาคต คนที่ไม่สามารถปรับตัวได้ทันตามยุคสมัยจะกลายเป็นคนที่ตกอยู่ระหว่างช่วงเวลาอดีตและช่วงเวลายุคใหม่ ซึ่งประเด็นนั้นถูกนำเสนอผ่านตัวละครในนวนิยายและเรื่องสั้นหลายชิ้น ที่แสดงความสับสนต่อตัวตนของคนเอง ภาพชีวิตที่ล้มเหลวเพราะไม่อาจทำตามบรรทัดฐานของสังคมได้ และด้วยตัวงานของผู้เขียนจเด็จ กำจรเดชเองที่ถูกมองว่าเป็นงานที่มีลักษณะของการเปลี่ยนผ่านของวรรณกรรมเพื่อชีวิต สู่วรรณกรรมร่วมสมัยที่มีลักษณะความเป็นหลังสมัยใหม่ ที่เน้นนำเสนอความซับซ้อนของมนุษย์ การเล่นล้อความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง

5.3 ข้อเสนอแนะ

งานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีจำนวนมากและหลากรูปแบบ ทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย นิยายภาพ กวีนิพนธ์ ซึ่งในอนาคตมีแนวโน้มจะมีการสร้างสรรค์ตัวบทเพิ่มขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าตัวบทยังมีประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติมดังนี้

1. ศึกษาเรื่องอุดมการณ์ทางการเมืองในการงานของจเด็จ กำจรเดช เนื่องจากงานของจเด็จ กำจรเดชมักจะยกเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสังคมเข้ามาประกอบในเรื่องราวเพื่อสร้างความสมจริง ทั้งข่าวทางการเมือง ข่าวภัยพิบัติทางธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก เพื่อทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริงเลือนลง แต่ยังคงสะท้อนความคิดทางการเมืองอยู่ภายในตัวบท

2. ศึกษากลวิธีเมตาฟิกชันและสร้างสัมพันธบทในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เนื่องจากในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีการหยิบยืมเอาตัวบทที่ข้ามศาสตร์มาอ้างถึงอยู่ในผลงานจำนวนมาก ทั้งสื่อภาพยนตร์ แอนิเมชัน เพลง วรรณกรรม มังงะ

3. ศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ตัวละครในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีความซับซ้อน มีมิติและรายละเอียดที่หยิบย่อย ทั้งตัวละครชาย ตัวละครหญิง ต่างเป็นภาพแทนของกลุ่มคนในสังคมไทยร่วมสมัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

กฤติมา จรรยาเพศ. (2554). *กลวิธีการเล่าเรื่องในวรรณกรรมพุทธประวัติเรื่องปฐมสมโพธิ (ฉบับภูมิปัญญาอีสาน)* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาศาสตร์), มหาวิทยาลัยมหิดล]. https://tdc.thailis.or.th/tdc/browse.php?option=show&browse_type=title&titleid=327785

กัญจณ์ปภัสส์ สุวรรณวิหค. (2558). *"น้ำ" ในวรรณกรรมนิทานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3)* [วิทยนิพนธ์ศิลปศาสตมหาบัณฑิต (ภาษาไทย), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. https://doi.org/10.14457/TU.the.2015.1138

กัตติง, แกรี. (2558). *ฟูโกต์ : ความรู้ฉบับพกพา* (สายพิณ ศุพุทธมงคล, ผู้แปล). โอเพ่นเวิลด์ส.

ไกรวุฒิ จุลพงศธร. (2564). สุนทรียสหสื่อ. ใน นัทธนัย ประสานนาม (บรรณาธิการ), *สุนทรียสหสื่อ* (น. xiii–xxxiii). ศยาม.

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2563). ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา. *วารสารศาสตร์*, *14*(3), 9–85. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jcmag/article/view/250754

คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ประจำปีพุทธศักราช 2554. (2562). คำประกาศรางวัลซีไรต์ ประจำปีพุทธศักราช 2554. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้า ร้อนเกิดกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 16, น. 4–5). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554). *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ก). สิ่งชำรุดของพระเจ้า. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 26–72). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ข). คล้ายว่าเริ่มจากฝน. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 74–116). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ค). ด้วยดวงตามืดบอดนั้น, ฉันเห็น. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 118–123). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ฆ). อยากได้สักบทเรียนไหม. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 124–148). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ง). แม่ทัพตายแล้ว. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 150–182). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554จ). หนุมานเหยียบเมือง. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 184–215). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ฉ). หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 216–230). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ช). นาฏกรรมแห่งไฟ : ละครสามองก์ฯ. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 232–263). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ซ). อย่างน้อยก็สัก 5 นาที. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 264–268). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ฌ). มิติทับซ้อนในโลกซ่อนเร้น. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 270–295). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ญ). แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 296–351). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2554ฎ). ไปกินมื้อเช้าที่ดาวพลูโต. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ* (พิมพ์ครั้งที่ 2, น. 352–421). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557). *มะละกาไม่มีทะเล*. ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ก). เป็นชิ้นเล็ก ๆ. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 41–42). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ข). จะออกไปหาเพื่อน. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 43–67). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ค). มาตั้งแต่สมัยปู่. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 69–93). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ฆ). มีพายุทุกวัน. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 95–119). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ง). แดงฉานและงดงาม. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 121–150). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557จ). พวกเขาไม่ถูกจดจำ. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 151–172). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ฉ). รู้ว่าเป็นเธอ. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 173–186). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ช). ปรากฏบนหน้าผาก. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 187–205). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ซ). ยังไม่มีชื่อ. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 207–245). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2557ฌ). มะละกาไม่มีทะเล. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), *มะละกาไม่มีทะเล* (น. 247–318). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2558). *หรือเป็นเราที่สูญหาย*. ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2560). *สะใภ้คนจีน*. ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2562). *นักสืบอาคม*. ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563). *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ*. ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ก). มีเป็ดบนหลังคา. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 22–39). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ข). นกกระยางโง่ ๆ. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 40–66). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ค). ข่าวว่านกจะมา. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 68–138). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ฆ). ประแป้งไหมคะ. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 140–166). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ง). อยู่ข้างล่างขว้างได้ขว้างเอา. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 168–222). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563จ). สัปเหร่อรุ่นสอง. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 224–259). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ฉ). บูรงแมน. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 260–330). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ช). คืนปีเสือ. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 332–394). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ซ). เป็นหมาป่า. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 396–451). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ฌ). จระเข้ตาขุน. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 452–466). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2563ญ). ปลดแร้ว. ใน เรืองกิตติ์ รักกาญจนันท์, ศิริวร แก้วกาญจน์, & ไลลักษณ์ อุปรานนท์ (บรรณาธิการ), *คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ* (น. 468–566). ผจญภัยสำนักพิมพ์.

จเด็จ กำจรเดช. (2566ก). *ตุ๊กตายางเจ้าแม่*. เวลา.

จเด็จ กำจรเดช. (2566ข). *แมวไม่เคยรอใครกลับมา*. เวลา.

ชยาพร ปรีชาปัญญา. (2558). *กลวิธีการเล่าเรื่องและการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมของท์ซุฌิมะ ยูโกะ* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาญี่ปุ่น), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.14457/CU.the.2015.559

ชลธิชา นิสัยสัตย์. (2552). *“ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.14457/CU.the.2009.1132

ฐนิตา หวังวณิชพันธุ์. (2561). *การเล่าเรื่องเชิงปฏิสัมพันธ์ในเกมวิชวลโนเวลประเภท “เกมจีบหนุ่ม” บนสมาร์ตโฟน* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.58837/CHULA.THE.2018.833

ฐิติพงศ์ อินทรปาลิต. (2560). *การเล่าเรื่องขุนโจรจากเหตุการณ์จริง ในนวนิยายชุด “เสือใบ-เสือดำ” ของ ป.อินทรปาลิต* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.58837/CHULA.THE.2017.904

ณัฐกาญจน์ นาคนวล. (2559). *การเล่าเรื่องทศชาติชาดก : การสืบทอดในสังคมไทยร่วมสมัย* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ภาษาไทย), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.58837/CHULA.THE.2016.709

ณัฐวัฒน์ พงศ์พัชราพันธุ์. (2562). *การเล่าเรื่องและสัญลักษณ์ของความรักที่ผิดหวังในเนื้อเพลงไทยลูกทุ่งและไทยสตริง* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.58837/CHULA.THE.2019.857

ทศพล ศรีพุ่ม. (2556). *การซ้อนนิทานในวรรณคดีชาดกของไทย* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร-มหาบัณฑิต (ภาษาไทย), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.14457/CU.the.2013.301

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์*. นาคร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2560). *แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). นาคร.

นุพงษ์ ภูศรี, & ณัฐกฤตา บุญบงกชรัตน์. (2565). การวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางเพศในนิทานเรื่องหนูน้อยหมวกแดงของชาร์ล แปโร่ต์. ใน วิรัตน์ ปิ่นแก้ว และคณะ (บรรณาธิการ), *การประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 14* (น. 2007–2014). สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม. https://publication.npru.ac.th/jspui/bitstream/123456789/1770/1/npru-189.pdf

ปรมาภรณ์ บุญถูก. (2564). *การวิเคราะห์และเปรียบเทียบการแปลความหมายแฝงและคำที่มีนัยทางการเมืองของหนังสือ แอนิมอล ฟาร์ม ฉบับแปลภาษาไทยสองสำนวน* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การแปลภาษาอังกฤษและไทย), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. https://doi.org/10.14457/TU.the.2021.184

ปรานี วงษ์เทศ. (2548). สัญลักษณ์ของเพศสภาวะและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : มองหาผู้หญิงในอุดมคติจากนิทานเขมรเรื่อง “เมีย เยิง”. *ดำรงวิชาการ*, *4*(2), 193–207. https://www.damrong-journal.su.ac.th/?page=view_article&article_id=303

ปรีดาพร คุ้มสระพรม, สิริวรรณ นันทจันทูล, & ประเทือง ทินรัตน์. (2566). สัญลักษณ์ในนิทานคัมภีร์สัตถทีปนี. *สันติศึกษาปริทรรศน์ มจร*, *11*(4), 1329–1338. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/journal-peace/article/view/259426

พิพัฒน์ ประเสริฐสังข์. (2564). พระยาคันคาก: อัปลักษณ์อำพรางกับการลดทอนอำนาจและสัญญะในการสื่อความหมาย. *วิถีทรรศน์ศิลปะและวัฒนธรรม*, *1*(1), 38–55. https://acpjournal.msu.ac.th/?pages=page-shows&article_id=1&table_id=4

ภูมิ พลจันทร์. (2556). *การเล่าเรื่องปัญหาของเด็กและเยาวชนร่วมสมัยในนวนิยายของโจดิ ปีโคลต์* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (วรรณคดีเปรียบเทียบ), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.14457/CU.the.2013.1192

ยุทธพงษ์ สุยะ. (2564). *การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะของตัวละครชูชกในมหาชาติเวสสันดรชาดกล้านนนา* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย), มหาวิทยาลัยพะเยา]. https://updc.up.ac.th/handle/123456789/587

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา. (2556). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วรโชติ ต๊ะนา, & บุณยเสนอ ตรีวิเศษ. (2564). เล่าเรื่องในเรื่องเล่า : กลวิธีการนำเสนอความย้อนแย้งที่นำไปสู่ความขัดแย้งของสังคมใน “คืนปีเสือและเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ”. *ฟ้าเหนือ*, *12*(1), 113–131. http://human.crru.ac.th/e-journal/doweload/บทความ/012564/7.pdf

วรสิทธิ์ บุญญาล้ำเลิศ, & อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2565). “ตัวละครปลา” ในนิทานไทย : สัญลักษณ์และบทบาท. *วรรณวิทัศน์*, *22*(1), 54–98. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/VANNAVIDAS/article/view/253258

วัชรี เกวลกุล. (2554). *การสื่อสาร “วิกฤตอัตลักษณ์” ในนวนิยายของ ฮารูกิ มูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทย* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (นิเทศศาสตร์), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://doi.org/10.14457/CU.the.2011.1815

วิริยา วิฑูรย์สฤษฏ์ศิลป์. (2548). *การศึกษาอัตลักษณ์คนชั้นกลางไทยผ่านการเล่าเรื่องในสื่อหนังสือบันทึกการเดินทาง* [วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. https://tdc.thailis.or.th/tdc//browse.php?option=show&browse_type=title&titleid=189883

ศุภณัฐ เทียนทอง. (2564). การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์จากเรื่องลิลิตพระลอ. *รัชต์ภาคย์*, *15*(43), 135–147. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/RJPJ/article/view/253203

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2566). สัญลักษณ์. ใน นฤมล กรีพร, พรทิพย์ เดชทิพย์ประภาพ, & รุจิเรข กิมประพันธ์ (บรรณาธิการ), *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา (ปรับปรุงเพิ่มเติม)* (น. 555–557). สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

สิวินีย์ ไชยพงษ์. (2554). *การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกดราม่า* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา), มหาวิทยาลัยมหิดล]. https://tdc.thailis.or.th/tdc//browse.php?option=show&browse_type=title&titleid=327676

สุชาดา หมั่นแคน, ปพิชญา พรหมกันธา, & พัทธนันท์ พาป้อ. (2565). การศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและกลวิธีการนำเสนอในรวมเรื่องสั้นรางวัลดับเบิลซีไรต์ ของ “จเด็จ กำจรเดช”. *The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, *2*(1), 30–43. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/The_New_Viridian/article/view/253220

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. (2546). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Foucault, M. (1977). What Is an Author? (D. F. Bouchard & S. Simon, Trans.). In D. F. Bouchard (Ed.), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault* (p.p. 113–138). Cornell University Press. https://doi.org/10.1515/9781501741913-007

Lodge, D. (1977). Postmodernism Fiction. In *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature* (p.p. 220–245). Edward Arnold.

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	สิริพร เชษฐสุราษฎร์
วันเกิด	13 มกราคม 2538
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	543 หมู่ 11 บ้านหนองเจริญ ตำบลแวงน่าง อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม 44000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาชีพอิสระ
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2556 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ฝ่ายมัธยม) พ.ศ. 2560 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2568 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว