สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

๑(๑)

เอกสารประกอบการสอน

วรรณกรรมปัจจุบัน

ชนิกานต์ กู้เกียรติ
ภาควิชาภาษาไทย

เริ่มบริการ
31 พ.ค. 2541

29 เม.ย. 2547
176666

ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินรายได้ 2545
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ISBN 974-382-938-5

คำนำ

เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 208271 วรรณกรรมปัจจุบัน เล่มนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเภทและลักษณะ รวมถึงพัฒนาการของวรรณกรรมปัจจุบัน ผู้เขียนได้เรียบเรียงขึ้นจากประสบการณ์การสอนรายวิชานี้ในระดับปริญญาตรีและจากการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์เยาวลักษณ์ แสงจันทร์ ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาในการตรวจแก้เอกสารประกอบการสอนเล่มนี้ และขอขอบคุณคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ที่ให้ทุนสนับสนุนการผลิตผลงานทางวิชาการเล่มนี้

ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือเล่มนี้จะมีส่วนช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจวรรณกรรมปัจจุบันชัดเจนยิ่งขึ้นและคงจะสามารถให้แนวทางแก่นิสิตที่จะไปศึกษาค้นคว้าให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้นต่อไป

ชนิกานต์ กู้เกียรติ

กันยายน 2546

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	ข
สารบัญ	ค
ประมวลรายวิชา	จ
บทที่	
1. วรรณกรรมปัจจุบัน	
ความหมายของวรรณกรรมปัจจุบันและวรรณกรรมร่วมสมัย	2
ลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบัน	4
ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในอดีตกับวรรณกรรมปัจจุบัน	5
ปัจจัยที่ทำให้วรรณกรรมในอดีตเปลี่ยนแปลงมาสู่วรรณกรรมยุคปัจจุบัน	7
กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมปัจจุบัน	9
ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม	13
ประเภทของวรรณกรรมปัจจุบัน	16
2. เรื่องสั้น	
ความหมายของเรื่องสั้น	21
ลักษณะของเรื่องสั้น	22
องค์ประกอบของเรื่องสั้น	24
ศิลปะการประพันธ์	28
ประเภทของเรื่องสั้น	30
กำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นในประเทศไทย	32
3. นวนิยาย	
ความหมายของนวนิยาย	40
ลักษณะของนวนิยาย	40
องค์ประกอบของนวนิยาย	42
ศิลปะการประพันธ์	47
ประเภทของนวนิยาย	47
กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย	50

บทที่	หน้า
4. วรรณกรรมแปล	
ความหมายของวรรณกรรมแปล	56
ลักษณะของวรรณกรรมแปล	56
วิธีการแปล	56
ประเภทของวรรณกรรมแปล	58
กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมแปลในประเทศไทย	59
5. วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน	
ความหมายของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน	66
อิทธิพลที่มีต่อการรับอารมณ์ขันในวรรณกรรม	66
ลักษณะของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน	67
ประเภทของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน	71
กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในประเทศไทย	75
6. บทละครพูด	
ความหมายของบทละครพูด	79
ลักษณะของบทละครพูด	79
องค์ประกอบของบทละครพูด	80
ประเภทของบทละครพูด	83
กำเนิดและพัฒนาการของบทละครพูดในประเทศไทย	89
7.สารคดี	
ความหมายของสารคดี	97
ลักษณะทั่วไปของสารคดี	97
ประเภทของสารคดี	98
กำเนิดและพัฒนาการของสารคดีในประเทศไทย	107

บทที่	หน้า
8. ร้อยกรอง	
ความหมายของร้อยกรอง	112
ลักษณะของร้อยกรองไทยปัจจุบัน	113
ประเภทของร้อยกรองในปัจจุบัน	114
กำเนิดและพัฒนาการของร้อยกรองในปัจจุบัน	119
บรรณานุกรม	133

ข้อมูลรายวิชาและการสอน
กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

1. คณะ / ภาควิชา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ภาควิชาภาษาไทย

2. ภาคเรียน / ปีการศึกษา ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2546

3. รหัสและชื่อวิชา 208271 วรรณกรรมปัจจุบัน

4. จำนวนหน่วยกิต 2 (2 – 0 – 4)

5. สถานภาพของรายวิชา

☐ ศึกษาทั่วไป

☑ วิชาเฉพาะ ☐ วิชาแกน

☐ วิชาเฉพาะด้าน

☑ วิชาเอก ☑ วิชาเอกบังคับ

☐ วิชาเอกเลือก

6. ผู้สอน อ. ชนิกานต์ กู้เกียรติ

7. สถานที่ติดต่อ QS_2 – 403 โทร. 0 – 3874 – 5900 ต่อ 2356

8. เวลาที่ติดต่อ -

9. คำอธิบายรายวิชา

ศึกษาวิวัฒนาการ ประเภทและองค์ประกอบของวรรณกรรมปัจจุบัน รวมถึงฝึกวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรม

10. วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายความหมาย องค์ประกอบ ลักษณะและประเภทของวรรณกรรมปัจจุบันได้
2. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายถึงวิวัฒนาการของวรรณกรรมปัจจุบันได้
3. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ วิจารณ์และประเมินค่าวรรณกรรมปัจจุบันได้
4. เพื่อเป็นพื้นฐานให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ในการศึกษาวรรณกรรมได้อย่างละเอียดลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

11. วิธีการเรียนการสอน

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง
5. ทำรายงาน

12. เอกสารประกอบการศึกษา

ชนิกานต์ กู้เกียรติ. 2546. เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 208271 วรรณกรรมปัจจุบัน. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา. (อัดสำเนา)

13. งานที่มอบหมาย

1. อ่านวรรณกรรมแต่ละประเภทตามที่ได้รับมอบหมาย
2. แบบฝึกหัด
3. การค้นคว้าทำรายงาน

14. การประเมินผล

1. รายงานผลการศึกษาค้นคว้า	40%
2. สอบกลางภาค	30%
3. สอบปลายภาค	30%

15. กำหนดการเรียนการสอน

สัปดาห์ที่	หัวข้อเนื้อหา	กิจกรรมการเรียนการสอน
1-2 -3	**บทที่ 1 วรรณกรรมปัจจุบัน** 1. ความหมายของวรรณกรรมปัจจุบัน และวรรณกรรมร่วมสมัย 2. ลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบัน 3. ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในอดีตกับวรรณกรรมปัจจุบัน 4. ปัจจัยที่ทำให้วรรณกรรมในอดีตเปลี่ยนแปลงมาสู่ยุคปัจจุบัน 5. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน 6. ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม 7. ประเภทของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน	1. อธิบายวิธีการเรียนการสอนและการประเมินผล 2. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 3. อภิปรายแสดงความ-คิดเห็น 4. ซักถาม 5. ทำแบบฝึกหัด 6. อ่านหนังสือตามที่ได้รับมอบหมาย
4-5	**บทที่ 2 เรื่องสั้น** 1. ความหมายและลักษณะของเรื่องสั้น 2. องค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ของเรื่องสั้น 3. ประเภทของเรื่องสั้น 4. กำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นในประเทศไทย	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม 4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน
6-7	**บทที่ 3 นวนิยาย** 1. ความหมายและลักษณะของนวนิยาย 2. องค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ของนวนิยาย 3. ประเภทของนวนิยาย 4. กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม 4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน
8	**สอบกลางภาค**	

สัปดาห์ที่	หัวข้อเนื้อหา	กิจกรรมการเรียนการสอน
9	**บทที่ 4 วรรณกรรมแปล** 1. ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมแปล 2. วิธีการแปล 3. ประเภทของวรรณกรรมแปล 4. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมแปลในประเทศไทย	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม
10	**บทที่ 5 วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน** 1. ความหมายของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน 2. อิทธิพลที่มีต่อการรับอารมณ์ขันในวรรณกรรม 3. ลักษณะของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน 4. ประเภทของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน 5. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในประเทศไทย	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม 4. ทำแบบฝึกหัด
11-12	**บทที่ 6 บทละครพูด** 1.ความหมายและลักษณะของบทละครพูด 2.องค์ประกอบของบทละครพูด 3.ประเภทของบทละครพูด 4.กำเนิดและพัฒนาการของบทละครพูดในประเทศไทย	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม 4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน
13-14	**บทที่ 7 สารคดี** 1. ความหมายและลักษณะของสารคดี 2. ประเภทของสารคดี 3. กำเนิดและพัฒนาการของสารคดีในประเทศไทย	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม

สัปดาห์ที่	หัวข้อเนื้อหา	กิจกรรมการเรียนการสอน
15	**บทที่ 8 ร้อยกรอง** 1. ความหมายและลักษณะของร้อยกรอง 2. ประเภทของร้อยกรองในปัจจุบัน 3. กำเนิดและพัฒนาการของร้อยกรองในปัจจุบัน	1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน 2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น 3. ซักถาม 4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน
16	**สอบปลายภาค**	

หมายเหตุ : กำหนดการเรียนการสอนนี้ อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามประกาศของมหาวิทยาลัยและ / หรือข้อตกลงระหว่างผู้เรียนและผู้สอน

บทที่ 1
วรรณกรรมปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายของวรรณกรรมปัจจุบันและวรรณกรรมร่วมสมัย
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบัน
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในอดีตกับวรรณกรรมปัจจุบัน
4. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงปัจจัยที่ทำให้วรรณกรรมในอดีตเปลี่ยนแปลงมาสู่ยุคปัจจุบัน
5. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมไทยปัจจุบันได้
6. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมได้
7. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายประเภทของวรรณกรรมปัจจุบันได้

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมปัจจุบันและวรรณกรรมร่วมสมัย
2. ลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบัน
3. ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในอดีตกับวรรณกรรมปัจจุบัน
4. ปัจจัยที่ทำให้วรรณกรรมในอดีตเปลี่ยนแปลงมาสู่วรรณกรรมปัจจุบัน
5. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมปัจจุบัน
6. ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม
7. ประเภทของวรรณกรรมปัจจุบัน

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการทำแบบฝึกหัด
3. จากการสอบกลางภาค

ความหมายของวรรณกรรมปัจจุบันและวรรณกรรมร่วมสมัย

คำว่า วรรณกรรม เป็นคำที่เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2474 ปรากฏอยู่ในพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม (ประทีป เหมือนนิล ,2523,หน้า 6) อาจเทียบกับคำในภาษาอังกฤษว่า Literary Work หรือ General Literature ซึ่งหมายถึง งานเขียนทุกประเภทไม่จำกัดว่าจะมีลักษณะเป็นแบบใด

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 (2546 ,หน้า 1054) ให้ความหมายของวรรณกรรม ว่าหมายถึง งานหนังสือ , งานประพันธ์ , บทประพันธ์ทุกชนิดทั้งที่เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง งานนิพนธ์ที่ทำขึ้นทุกชนิด เช่น หนังสือ จุลสาร เทศนา คำปราศรัย สุนทรพจน์ และหมายความรวมถึงโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้วย

สิทธา พินิจภูวดล (2515,หน้า 35) กล่าวว่า วรรณกรรม หมายถึง งานเขียนในรูปบทกวีนิพนธ์ร้อยกรองและข้อเขียนทั้งหมดที่ใช้ภาษาร้อยแก้ว ได้แก่ บทความ สารคดี นวนิยาย เรื่องสั้น เรียงความ บทละคร บทโทรทัศน์ตลอดจนคอลัมน์ต่าง ๆ ในหนังสือพิมพ์

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หนังสือทุกประเภทรวมถึงวรรณคดีทุกเรื่องเป็นวรรณกรรม ส่วนจะมีคุณค่าหรือได้รับการยกย่องมากน้อยเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับเนื้อหาและศิลปะในการแต่งหรือวรรณศิลป์เป็นสำคัญ

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2519,หน้า 1) ได้อธิบายว่า วรรณกรรมปัจจุบันมาจากคำในภาษาอังกฤษว่า Contemporary Literature หมายความรวมเอาวรรณกรรมที่แต่งขึ้นอันมีรูปแบบ ความคิดเนื้อเรื่องและปรัชญาแตกต่างจากวรรณกรรมในอดีต คือ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ขึ้นไป คำว่า ปัจจุบันจึงหมายถึง เวลาในขณะนี้ เดี๋ยวนี้ เวลาระหว่างอดีตกับอนาคต (Contemporary of the present time) นั่นเอง

นอกจากนี้คำว่า Contemporary ยังแปลได้อีกว่า " Living or happening in the same period of time " อีกด้วย ดังนั้นแล้วคำว่า Contemporary Literature จึงอาจจะแปลได้ทั้งคำว่า "วรรณกรรมปัจจุบัน และ วรรณกรรมร่วมสมัย "

อย่างไรก็ตามความหมายโดยทั่วไปของทั้ง 2 คำนี้มีความแตกต่างกันอยู่ นั่นคือ วรรณกรรมร่วมสมัย อาจจะหมายถึงวรรณกรรมเรื่องใดก็ตามในอดีตที่แต่งขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันซึ่งอาจไม่ใช่ช่วงเวลาในปัจจุบันนี้ก็ได้ เช่น ทวาทศมาส กำสรวลโคลงดั้น ลิลิตพระลอ ก็จัดว่าเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยกัน คือ สมัยอยุธยาตอนต้น รวมถึงกวีที่มีผลงานในระยะเวลาใกล้เคียงกัน เช่น สมเด็จพระนารายณ์มหาราช พระมหาราชครู พระโหราธิบดี ก็เรียกว่ากวีร่วมสมัย คือ สมัยอยุธยาตอนกลางได้เช่นกัน (ประทีป เหมือนนิล ,2523,หน้า 8)

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2519,หน้า 2) อ้างถึงคำกล่าวของ T.S Eliot นักเขียนและนักวิจารณ์ชื่อดังชาวอเมริกันว่า งานศิลปะที่สร้างขึ้นในสมัยใดก็ตามหากยังเป็นที่นิยมอยู่จนถึงทุกวันนี้ก็นับได้ว่าวรรณกรรมนั้นยังมีลักษณะเป็นปัจจุบัน และหากเราย้อนเวลากลับไปเมื่อประมาณ 70 ปีที่แล้วจะพบว่าวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในช่วงระยะเวลานั้น เช่น ผลงานของดอกไม้สด , ศรีบูรพา ฯลฯ ก็เป็นวรรณกรรมปัจจุบันและเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยกับเรา

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า วรรณกรรมร่วมสมัยนั้น ไม่เอาเวลามาเป็นตัวกำหนด หากแต่พิจารณาจากแนวคิดและเนื้อหา หากยังมีความทันสมัย ยังได้รับความนิยมจากผู้อ่านก็จัดเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยกับเราได้ เช่น ขุนช้างขุนแผน หรือ พระอภัยมณี เป็นต้น แตกต่างจาก วรรณกรรมปัจจุบัน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเงื่อนไขของเวลา ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2542 , หน้า 1) กล่าวว่า ส่วนคำว่า วรรณกรรมปัจจุบัน นั้นยังมีปัญหาอยู่คือคำว่า ปัจจุบัน นั้นจะหมายถึงช่วงระยะเวลาใด จะนับเวลาจากเดี๋ยวนี้ย้อนขึ้นไปจนถึงเมื่อไหร่และเดี๋ยวนี้ที่กล่าวถึงนั้น คือเวลาใด เนื่องจากเวลาที่เป็นอนาคตก็จะกลายเป็นปัจจุบันไปทุกที

ในการพิจารณาว่าวรรณกรรมเรื่องใดเป็นวรรณกรรมปัจจุบันนั้น ควรพิจารณาจากลักษณะปัจจัย 2 ประการ ได้แก่

1. เวลา ไม่มีกำหนดเวลาที่ตายตัว โดยทั่วไปจะเริ่มนับจากที่วรรณกรรมของไทยมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก คือ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่างเกิดขึ้นในวงการวรรณกรรมของไทย ที่โดดเด่นและเห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ การรับเอาวรรณกรรมรูปแบบใหม่จากตะวันตก อาทิ เรื่องสั้น นวนิยาย ฯลฯ

2. ลักษณะวรรณกรรม สิ่งที่เป็นเครื่องกำหนดลักษณะการเขียนวรรณกรรมปัจจุบันของไทยคือ

2.1 อิทธิพลจากตะวันตก มีผลทำให้ลักษณะการเขียนวรรณกรรมของไทยเปลี่ยนแปลงไปทั้งรูปแบบ แนวคิด เนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ อิทธิพลของตะวันตกจะปรากฏชัดในวรรณกรรมระยะต้น คือ ช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ไทยเรานิยมการแปลและแปลงวรรณกรรมของตะวันตกกันอย่างมาก และค่อยๆ ลดน้อยลงไปจนถึงขณะนี้นักเขียนสามารถผสมผสานอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกให้เข้าไปผสมกลมกลืนกับลักษณะความเป็นไทยได้อย่างลงตัวมากขึ้น

2.2 สภาพสังคม เนื่องจากสังคมมีความสัมพันธ์กับนักเขียนและวรรณกรรมอย่างแนบแน่นจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ นั่นคือ สภาพการณ์ทางสังคมเป็นเครื่องกำหนดโลกทัศน์ให้แก่นักเขียนและนักเขียนนำเสนอผ่านทางเนื้อหาของเรื่อง เพราะนักเขียนก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคมในด้านต่าง ๆ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในทางตรงกันข้าม วรรณกรรมก็เป็นตัวสะท้อนภาพของสังคมในช่วงเวลาต่าง ๆ และยังมีบทบาทในการชี้แนะให้เห็นถึงปัญหาและแนวทางแก้ไขปัญหาในด้านต่าง ๆ ให้แก่สังคมอีกด้วย

จะเห็นได้ว่าทั้งเรื่องของเวลาและลักษณะการเขียนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการพิจารณาความเป็นวรรณกรรมปัจจุบัน

ลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบัน

วรรณกรรมปัจจุบันนั้นมีลักษณะเด่นที่สำคัญอยู่ 3 ประการ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2542,หน้า 2) คือ

1. รูปแบบ วรรณกรรมปัจจุบันมีรูปแบบในการแต่งที่หลากหลายมากขึ้นกว่าเดิมเป็นจำนวนมาก เช่น สารคดี เรื่องสั้น นวนิยาย บทละครรวมถึงร้อยกรองในปัจจุบันด้วย

2. เนื้อหา เนื้อหาของวรรณกรรมในปัจจุบันจะเน้นความสมจริง ไม่มุ่งเน้นศิลปะการแต่ง แต่จะสนองอารมณ์ของผู้อ่านด้วยภาพจริงของสิ่งที่ใกล้ตัว สิ่งที่พบเห็นได้จริง ฉะนั้นในขณะที่วรรณกรรมในอดีตเน้นศิลปะการแต่งแต่วรรณกรรมปัจจุบันจะเน้นเรื่องการเสนอข้อคิด หรือ ความคิดเห็น อันเป็นการจุดไฟปัญญาให้แก่ผู้อ่าน

3. แนวคิดของเรื่อง แนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมปัจจุบันมีหลากหลายแนวความคิดและมักจะเสนอเรื่องตามแนวคิดแบบใดแบบหนึ่งหรือปนกัน ต่างจากวรรณกรรมในอดีตส่วนใหญ่ที่มักจะเสนอเรื่องในแนวโรแมนติกและไอดิลิสซึม (Idealism) แต่วรรณกรรมปัจจุบันเสนอแนวความคิดอันเป็นความเคลื่อนไหวของตะวันตกมากขึ้น เสนอภาพความเป็นจริงของสังคมในทุกแง่ทุกมุม เช่น สัจจนิยม ธรรมชาตินิยม หรือสัญลักษณ์ นับเป็นการสร้างความก้าวหน้าและทำให้วรรณกรรมปัจจุบันมีแนวการเขียนแปลกใหม่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในอดีตกับวรรณกรรมปัจจุบัน

วรรณกรรมของไทยในอดีต (สมัยสุโขทัย – รัชกาลที่ 4) กับวรรณกรรมปัจจุบัน (หลังจากรับอิทธิพลจากตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา) มีความแตกต่างกันอยู่หลายประการ ดังต่อไปนี้

1. จุดมุ่งหมายในการแต่ง

วรรณกรรมในอดีตมักถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของพระมหากษัตริย์ ชนชั้นสูงในสังคมและผู้ที่มีความรู้ โดยมุ่งเน้นความไพเราะเป็นหลัก ผู้เขียนจึงเน้นการใช้ถ้อยคำให้มีความลึกซึ้งกินใจ ก่อให้เกิดจินตภาพและทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ คล้อยตามผู้เขียน เน้นเสียงและสัมผัสที่ไพเราะมากกว่าจะเน้นความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ขึ้นในวงวรรณกรรม

วรรณกรรมปัจจุบันถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของคนในสังคม นอกจากผู้อ่านจะได้รับความเพลิดเพลินแล้วยังมุ่งให้ผู้อ่านได้ความรู้ ความคิดเป็นเหมือนการสร้างประสบการณ์เทียมให้เกิดขึ้นกับผู้อ่านได้อย่างดี

2. แนวคิด

วรรณกรรมในอดีตจะมีแนวคิดส่วนใหญ่เป็นแบบจินตนิยมหรืออุดมคตินิยม เนื่องจากเขียนขึ้นตามจินตนาการของผู้เขียนโดยไม่ต้องคำนึงถึงความสมจริงหรือความเป็นไปได้ มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลินเป็นสำคัญและสะท้อนความเชื่อทางพุทธศาสนาเรื่องกฎแห่งกรรมและความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติอีกด้วย

วรรณกรรมปัจจุบันจะสะท้อนแนวความคิดในการเขียนเป็นแบบสัจนิยม สร้างเรื่องให้อยู่บนพื้นฐานของความสมจริงหรือความเป็นไปได้ในชีวิตจริงอยู่เสมอ เรื่องใดที่มีความสมจริงมากก็จะได้รับการยกย่องมากขึ้น สะท้อนความเชื่อที่เป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้นและยังนำแนวคิดแบบตะวันตกมาสะท้อนในวรรณกรรมไทยด้วย เช่น แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม แนวคิดแบบอัตถนิยม

3. รูปแบบ

วรรณกรรมในอดีตนิยมรูปแบบในการเขียนเป็นร้อยกรองมากกว่าร้อยแก้ว เนื่องจากถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับการฟังมากกว่าการอ่าน อีกทั้งสามารถแสดงฝีมือของผู้แต่งได้อย่างเต็มที่และนิยมแต่งคำประพันธ์ทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ฯลฯ เป็นเรื่องขนาดยาว เคร่งครัดในด้านฉันทลักษณ์ มีการเล่าเรื่องต่าง ๆ อย่างละเอียด เช่น บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 หรือนิทานเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ อีกทั้งในการเขียนจะยึดตามขนบนิยมในการแต่งอย่างเคร่งครัด เช่น ธรรมเนียมในการเริ่มเรื่องด้วยบทไหว้ครู ยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ชมบ้านชมเมือง เป็นต้น

วรรณกรรมปัจจุบันมีรูปแบบในการเขียนที่นิยมร้อยแก้วมากกว่าร้อยกรอง เพราะสามารถเสนอสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อมายังผู้อ่านได้ชัดเจนและกว้างขวางมากกว่า เนื่องจากไม่ถูกกำหนดด้วยฉันทลักษณ์ในการแต่ง ผู้เขียนสามารถแสดงความคิดของตนได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้วรรณกรรม

ปัจจุบันยังไม่ยึดธรรมเนียมนิยมในการแต่ง ผู้เขียนพยายามแสวงหารูปแบบในการเขียนให้แปลกใหม่หลากหลายรูปแบบมากขึ้น ส่วนรูปแบบที่เป็นร้อยกรองก็ยังคงมีอยู่แต่ปรับเปลี่ยนเป็นร้อยกรองขนาดสั้นและเป็นร้อยกรองที่เน้นความคิด มากกว่าจะเน้นความงดงามในการตกแต่งถ้อยคำ อีกทั้งไม่เคร่งครัดเรื่องฉันทลักษณ์เหมือนวรรณกรรมในอดีต

4. เนื้อหา

วรรณกรรมในอดีต มีเนื้อหาอยู่ในวงจำกัด ซ้ำไปซ้ำมาและไกลตัวผู้อ่าน เช่น เรื่องราวของกษัตริย์ เทวดา นรก – สวรรค์ ฯลฯ และส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา

วรรณกรรมปัจจุบัน ผู้เขียนจะนิยมแต่งเรื่องที่มีเนื้อหาใกล้ตัวเป็นส่วนใหญ่ สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของมนุษย์และสังคมรวมถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาการกดขี่ข่มเหง ฯลฯ ซึ่งเป็นปัญหาที่ทุกคนในสังคมต้องเผชิญอยู่ทุกวัน วรรณกรรมปัจจุบันจึงทำหน้าที่รับใช้ชีวิตและเกี่ยวข้องกับสังคมอย่างกว้างขวาง มากกว่าวรรณกรรมในอดีต นอกจากนี้ผู้เขียนบางคนไม่เพียงแค่สะท้อนสภาพหรือปัญหาของสังคมเท่านั้น หากแต่ยังได้ชี้แนะแนวทางวิธีการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ไว้ให้กับสังคมอีกด้วย

5. ตัวละคร

วรรณกรรมในอดีตนั้น ตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะไม่สมจริงและเป็นตัวละครในอุดมคติหรือตัวละครที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติ เช่น นางเงือก, กินนรี เป็นต้น ตัวละครที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มีสถานภาพสูงในสังคม เช่น เป็นกษัตริย์ เจ้าชาย เจ้าหญิง ตัวละครที่เป็นสามัญชนนั้นมีน้อยมากและเป็นตัวละครแบบน้อยลักษณะที่มีบุคลิกคงที่ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องหรือเป็นตัวละครตัวแบน (Flat Characters) นั่นเอง

วรรณกรรมปัจจุบัน ผู้เขียนนิยมสร้างตัวละครให้มีลักษณะสมจริงตามธรรมชาติของสิ่ง ๆ นั้น เช่น หากเป็นคนก็จะมีทั้งข้อดี-ข้อเสียในตัวเองเหมือนกับคนในสังคมที่พบเห็นได้ทั่วไป หรือเป็นตัวละครตัวกลม (Type Characters) เป็นตัวละครที่จำลองภาพของคนในสังคมออกมานั่นเองและส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่เป็นสามัญชนและมีความคิด , พฤติกรรมและอุปนิสัยสอดคล้องกับภูมิหลังของตัวละคร เช่น การศึกษา เพศ วัย ฐานะ อาชีพ ฯลฯ

6. ฉาก

วรรณกรรมในอดีต การสร้างฉากและบรรยากาศในเรื่องมักเป็นสิ่งสมมุติ มีลักษณะเหนือธรรมชาติมุ่งเน้นที่ความงดงาม เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตื่นเต้นและดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านเป็นสำคัญ เช่น ฉากเขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ ฯลฯ หรือเป็นฉากในอุดมคติของผู้แต่งที่มีลักษณะเหมือนจริง

วรรณกรรมปัจจุบัน การสร้างฉากจะยึดความสมจริงตามความเป็นจริงของสถานที่นั้น ๆ เป็นหลัก เช่น หากเป็นฉากภาคเหนือของประเทศไทยก็จะเต็มไปด้วยเทือกเขาสูงจำนวนมาก เป็นต้นและยังมีบทบาทช่วยในการสื่อแนวคิดของเรื่องอีกด้วย

7. กลวิธีการดำเนินเรื่อง

วรรณกรรมในอดีตจะไม่เน้นความหลากหลายหรือแปลกใหม่ในด้านกลวิธีการดำเนินเรื่องมากนัก แต่จะคำนึงถึงศิลปะในการใช้ถ้อยคำและอรรถรสของเรื่องเป็นสำคัญ ส่วนวิธีการดำเนินเรื่องจะคล้ายกันในทุก ๆ เรื่อง คือ ดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลา ยึดธรรมเนียมนิยมในการแต่งเป็นหลัก

วรรณกรรมปัจจุบัน จะไม่มุ่งเน้นที่การตกแต่งถ้อยคำแต่จะเน้นที่ศิลปะในการดำเนินเรื่องเป็นสำคัญ กลวิธีการดำเนินเรื่องในวรรณกรรมปัจจุบันจะเน้นที่ความแปลกใหม่ น่าสนใจและความหลากหลายในการนำเสนอเรื่องเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้อ่าน

8. คุณค่า

วรรณกรรมในอดีตจะให้คุณค่าทางอารมณ์แก่ผู้อ่านยิ่งกว่าอย่างอื่น แม้จะมีวรรณกรรมหลายเรื่องที่มุ่งสั่งสอนแต่ก็มักสร้างเรื่องให้ผู้อ่านเกิดความศรัทธาเลื่อมใสมากกว่าจะให้คุณค่าทางปัญญา

วรรณกรรมปัจจุบันจะให้คุณค่าทางปัญญามากกว่าคุณค่าทางอารมณ์ มุ่งให้ความรู้ความคิดในแง่มุมต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง เป็นเครื่องมือให้ผู้อ่านหาประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ ของชีวิต

ปัจจัยที่ทำให้วรรณกรรมในอดีตเปลี่ยนแปลงมาสู่วรรณกรรมยุคปัจจุบัน

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมไทยจากวรรณกรรมในอดีตก้าวเข้าสู่ลักษณะของวรรณกรรมปัจจุบันนั้น สมพร มันตะสูตร (2525,หน้า 40-44) กล่าวว่า เกิดจากปัจจัยและอิทธิพลสำคัญหลายประการ ได้แก่

1. ความเจริญทางด้านการศึกษา กล่าวคือ ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการปฏิรูประบบการศึกษาของประเทศอย่างมีระบบ การศึกษาจึงขยายตัวสู่สามัญชนเพิ่มมากขึ้นและเมื่อการศึกษาขยายตัวมากขึ้น ประชาชนมีความรู้มากขึ้นทั้งคนอ่านและคนเขียน ดังนั้นการเขียนเรื่องที่มีเนื้อหาแบบเดิมซ้ำไปซ้ำมาย่อมก่อให้เกิดความเบื่อหน่ายจำเจแก่คนอ่าน และเมื่อผู้เขียนมีความรู้มากขึ้นทำให้ผู้เขียนมีเรื่องราวหรือวัตถุดิบที่จะนำมาเขียนมากขึ้น สามารถสร้างสรรค์รูปแบบ เนื้อหาและกลวิธีในการเขียนให้หลากหลายมากขึ้น

2. ความก้าวหน้าทางด้านการพิมพ์ นับเป็นวิทยาการอย่างใหม่ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมอย่างมาก เนื่องจากมีบทบาทในการเป็นสื่อกลางทางความคิดระหว่างผู้อ่านกับผู้เขียน ช่วยในการเผยแพร่รูปแบบงานเขียนชนิดใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ทำให้วรรณกรรมปัจจุบันขยายตัวออกไปสู่ประชาชนผู้อ่านในวงกว้างอย่างรวดเร็ว และเป็นสนามให้นักเขียนได้นำเสนองานเขียนของตนเองสู่สายตาของผู้อ่าน ยิ่งในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 กิจการด้านการพิมพ์เจริญก้าวหน้ามาก

มีการประกาศชักชวนให้คนอ่านส่งเรื่องที่แต่งหรือแปลไปลงจะมีค่าตอบแทนให้ จึงทำให้วรรณกรรมปัจจุบันขยายตัวอย่างรวดเร็ว

3. สภาพเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคม ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 สังคมไทยมีการแบ่งชนชั้นกันในสังคมซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างคนในสังคม วรรณกรรมในอดีตของไทยจึงถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองอารมณ์หรือสนองความต้องการของคนเพียงกลุ่มเดียว คือ ชนชั้นสูง เพราะสังคมไทยในอดีตปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์และพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์งานทุกแขนงรวมทั้งวรรณกรรมด้วย เนื้อหาของวรรณกรรมนั้นเป็นไปเพื่อสนองผลในการปกครองเป็นสำคัญแต่เมื่อสภาพทางการเมืองเปลี่ยนแปลงไป วรรณกรรมย่อมจะต้องเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพทางการเมืองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 โดยคณะราษฎร์แล้วส่งผลให้สภาพสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือ ชนชั้นสูง หรือชนชั้นศักดินาลดบทบาทของตนเองลงและชนชั้นกลางเข้ามามีอำนาจควบคุมการเมือง สังคมและเศรษฐกิจแทน อีกทั้งประชาชนสามารถแสดงความคิดเห็นของตนเองได้มากขึ้น เนื่องจากได้รับสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาค จึงส่งผลให้วรรณกรรมไทยขยายวงกว้างมากยิ่งขึ้น และมีเนื้อหาในการสะท้อนภาพของสังคมและชนชั้นกลางมากขึ้น งานเขียนจึงมีเนื้อหาหลากหลายขึ้นอยู่กับนักเขียนแต่ละคนว่าอยากจะนำเสนอแนวความคิดในเรื่องใด มีผลทำให้เกิดวรรณกรรมแนวก้าวหน้าขึ้นและทำหน้าที่รับใช้คนส่วนใหญ่ในสังคมมากขึ้น

4. ความต้องการของตลาด เมื่อมีผู้อ่านและผู้เขียนมากขึ้นทำให้ผู้อ่านมีเรื่องให้เลือกอ่านมากขึ้น หากผู้อ่านนิยมอ่านงานเขียนแบบใด ผู้เขียนก็ต้องเขียนเรื่องในแนวนั้น มิฉะนั้นจะไม่มีใครอ่านงานของตนและจะทำให้รายได้จากการเขียนหนังสือลดน้อยลงไปด้วย เนื่องจากผู้เขียนขาดการอุปถัมภ์จากราชสำนัก ผู้เขียนจึงต้องสร้างงานตามความต้องการของตลาดเป็นสำคัญ

5. อิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจ หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว นักเขียนขาดผู้อุปการะ เนื่องจากระบบอุปถัมภ์กวีในราชสำนักพลอยหยุดชะงักลงไปด้วย จากสภาพการณ์ดังกล่าวทำให้นักเขียนจำเป็นต้องเขียนหนังสือเพื่อหารายได้เลี้ยงตัวเอง จึงต้องเขียนงานตามความต้องการของตลาดเพื่อให้ขายได้เป็นสำคัญประกอบกับความเจริญก้าวหน้าทางด้านการพิมพ์ทำให้เกิดการตั้งสำนักพิมพ์แพร่หลายมากขึ้น นักเขียนมีแหล่งรับซื้อเรื่องเป็นประจำ เกิดการจ้างนักเขียนประจำสำนักพิมพ์ทำให้นักเขียนมีโอกาสประกอบอาชีพ การสร้างสรรค์วรรณกรรมจึงมีลักษณะเป็นการค้าในระบบทุนนิยมมากขึ้น (ตรีศิลป์ บุญขจร , 2523,หน้า 57) ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยใดหากนักเขียนยังมีภาระในการหาเลี้ยงชีพ งานเขียนก็ต้องเป็นไปตามภาวะเศรษฐกิจทั้งของสังคมและส่วนตัวของผู้เขียนเอง ซึ่งส่วนหนึ่งต้องเขียนเพื่อให้มีคนอ่าน ให้ขายได้เพื่อยังชีพของตน และอีกส่วนหนึ่งนักเขียนยังได้เสนอแนวความคิดผ่านงานวรรณกรรมออกไปเพื่อให้มีการเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจโดยรวมของประเทศ

6. ความต้องการรูปแบบวรรณกรรมที่สอดคล้องกับชีวิตจริง ภายหลังจากที่เราได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในด้านต่าง ๆ อาทิ การศึกษา การสาธารณูปโภค ฯลฯ ในสมัยรัชกาลที่ 5 วิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ส่งผลต่องานวรรณกรรมด้วยเพราะผู้อ่านต้องการอ่านเรื่องที่มีเหตุผล มีความสมจริงในด้านต่าง ๆ คล้ายกับสิ่งที่ผู้อ่านพบเห็นในชีวิตจริง สอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์ที่สนใจกับเรื่องใกล้ตัวมากกว่าเรื่องไกลตัว ซึ่งวรรณกรรมในอดีตไม่สามารถสนองตอบต่อความต้องการดังกล่าวได้ จึงทำให้วรรณกรรมปัจจุบันเผยแพร่อย่างรวดเร็ว

กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมปัจจุบัน

วรรณกรรมปัจจุบันของไทยเริ่มถือกำเนิดเป็นครั้งแรกในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเริ่มมาจากกลุ่มของผู้ที่กลับมาจากการไปศึกษาต่อต่างประเทศและนำเอารูปแบบวรรณกรรมของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่และได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน พัฒนาการของวรรณกรรมปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 7 ช่วง ได้แก่

1. ช่วง พ.ศ. 2443 – 2469
2. ช่วง พ.ศ. 2470 – 2474
3. ช่วง พ.ศ. 2476 – 2488
4. ช่วง พ.ศ. 2489 – 2500
5. ช่วง พ.ศ. 2501 – 2506
6. ช่วง พ.ศ. 2507 – 2516
7. ช่วง พ.ศ. 2516 – ปัจจุบัน

1. **ช่วง พ.ศ. 2443 – 2469**

ระยะเวลานี้ คือ ช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว สภาพสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก เช่น ด้านการปกครองประเทศ การสาธารณสุข การคมนาคม และด้านวรรณกรรม

การเปลี่ยนแปลงทางด้านวรรณกรรมที่เห็นได้ชัดเจน คือ วรรณกรรมประเภทร้อยแก้วได้รับความนิยมแทนที่วรรณกรรมประเภทร้อยกรอง ทั้งในด้านบันเทิงคดี และสารคดี ในระยะนี้งานวรรณกรรมส่วนใหญ่จะเป็นงานแปลหรือดัดแปลงเรื่องสั้นและนวนิยายจากต่างประเทศ เช่น นวนิยายเรื่อง ความพยาบาท ของแม่วัน แปลจากเรื่อง Vendetta ของ Marie Corelli นอกจากนั้นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองก็เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมคือไม่ได้แต่งเป็นนิทานเพื่อเล่าเรื่องที่มีขนาดยาวอีกต่อไป หากนิยมแต่งเป็นบทร้อยกรองสั้น ๆ เพื่อสื่อความคิดสำคัญของผู้แต่งแทนหรือเพื่อวิจารณ์สภาพเหตุการณ์บ้านเมืองแทน

ในด้านสารคดี นิยมเขียนเป็นสารคดีขนาดสั้น เช่น บทความทางการเมือง หรือบทวิจารณ์ทางสังคม เป็นต้น

2.ช่วง พ.ศ. 2470 – 2474

ช่วงเวลานี้เป็นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง สภาพบ้านเมืองได้รับความกระทบกระเทือนจากเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 เศรษฐกิจตกต่ำไปทั่วโลกถึงแม้จะมีการลดจำนวนข้าราชการลงแล้วก็ตาม หนังสือพิมพ์เริ่มมีบทบาทในการแนะแนวความคิดเห็นให้แก่ประชาชนในด้านการปกครอง ด้วยการเสนอบทความวิพากย์วิจารณ์สังคมและแนะนำการปกครองแบบใหม่

จากปัจจัยดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้นักเขียนหนุ่มสาวกล้าแสดงความคิดเห็นต่อสังคมและการเมืองมากขึ้น ด้านวรรณกรรมนั้น วรรณกรรมแปลและดัดแปลงจากต่างประเทศมีน้อยลง นวนิยายและเรื่องสั้นมีลักษณะเป็นไทยแท้มากขึ้นและเริ่มมีนวนิยายประเภทเสนอข้อคิดและสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมขึ้น ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มการเขียนในแนวนี้ ได้แก่ ม.จ. อากาศ-ดำเกิง รพีพัฒน์ ในเรื่อง ละครแห่งชีวิต ซึ่งได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาครอบครัวไทยว่ามีสาเหตุมาจากการที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคน นอกจากนี้นักเขียนที่มีบทบาทที่สำคัญในยุคนี้ ได้แก่ นักเขียนกลุ่มสุภาพบุรุษ ได้แก่ ศรีบูรพา แม่อนงค์ ดอกไม้สด ในด้านร้อยกรอง จะมีบทร้อยกรองขนาดสั้นแสดงความคิดเห็นทางการเมือง

3. ช่วง พ.ศ. 2476 – 2488

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยคณะราษฎร์ มีผลทำให้ชนชั้นกลาง เริ่มมีอำนาจในสังคมมากขึ้นแทนที่ชนชั้นศักดินา และมีผลทำให้วงการวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไปหลายประการด้วยกัน คือ ประการแรก นักเขียนมีภาระต้องหาเลี้ยงชีพตัวเอง เพราะขาดผู้อุปการะ ประการที่สอง มีนวนิยายแนวก้าวหน้าเกิดขึ้น อันเป็นผลมาจากอุดมการณ์ของคณะราษฎร์ในเรื่องเสรีภาพและความเสมอภาค ผู้ที่มีการศึกษาเริ่มมองเห็นปัญหาความไม่ยุติธรรมในสังคมจึงมีการแสดงความเห็นใจผู้ที่อยู่ในฐานะเสียเปรียบ นวนิยายในช่วงนี้ เป็นยุคเริ่มต้นของนวนิยายที่แสดงความสำนึกทางมนุษยธรรม อันเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมแนวก้าวหน้านั่นเอง

นักเขียนที่เด่น ๆ ของยุคนี้ คือ นักเขียนที่มีผลงานมาแล้วในยุคก่อน เช่น ศรีบูรพา ดอกไม้สด และแม่อนงค์ เป็นต้น แต่วรรณกรรมในช่วงนี้ได้พัฒนาไปมากขึ้นกว่าแต่ก่อน เพราะไม่เพียงแต่สะท้อนปัญหาสังคมหรือวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมดั้งเดิม หากแต่พัฒนาไปถึงขั้นที่แสดงความเห็นใจต่อชนชั้นต่ำของสังคม เช่น นวนิยายเรื่อง หญิงคนชั่ว ของ ก. สุรางคนางค์ หรือเป็นนวนิยายแนวการเมืองเชิงอุดมคติ เช่น เรื่อง เมืองนิมิตร ของ ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ นักเขียนเรื่องสั้นที่ได้รับความนิยมในช่วงนี้ คือ มนัส จรรยงค์ ในเรื่อง จับตาย ซาเก๊าะ และ ท่อนแขนนางรำ

ในระหว่าง พ.ศ. 2481 – 2485 จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ใช้ระบอบเผด็จการทหารปกครองประเทศพร้อมประกาศนโยบายรัฐนิยม " เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย " ด้านวรรณกรรมรัฐก็เข้าควบคุมโดยการแต่งตั้งคณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมและภาษาไทย จัดตั้งวรรณคดีสมาคม วางหลักเกณฑ์การเขียนหนังสือไทยขึ้นใหม่โดยปรับปรุงอักษรไทยให้มี 31 ตัว ทำให้นักเขียนเกิดความยุ่งยากสับสน ทำให้นักเขียนบางคนเลิกเขียนหนังสือ เช่น ยาขอบ แม่อนงค์ หรือนักเขียนบางคนก็หันไปประกอบอาชีพอื่นแทน เช่น มนัส จรรยงค์ , สด กูรมะโรหิต

ในด้านบทร้อยกรองนั้น เสื่อมไปจากวงการวรรณกรรม ส่วนใหญ่จะถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อส่งเสริมความมั่นคงของนโยบายรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม เท่านั้น

4. **ช่วง พ.ศ.** 2489 - 2500

ในช่วงระยะเวลานี้ จอมพล ป. พิบูลสงครามได้ออกรัฐธรรมนูญฉบับใหม่จำกัดเสรีภาพให้แคบลงกว่าเดิม โดยเฉพาะเสรีภาพด้านการพูด การเขียนและการพิมพ์ ส่งเสริมนโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์ กุหลาบ สายประดิษฐ์ได้รวมกลุ่มนักหนังสือพิมพ์เรียกร้องให้รัฐบาลยกเลิกระบบควบคุมการพิมพ์ ทำให้เขาถูกจับกุมในข้อหากบฏสันติภาพ พร้อมกับนักเขียนคนอื่น ๆ เช่น อิศรา อมันตกุล แต่การจับกุมครั้งนี้มีผลกระทบต่อวงการวรรณกรรมไทย เนื่องจากในระหว่างถูกคุมขัง กุหลาบ สายประดิษฐ์ หรือ ศรีบูรพาได้เขียนนวนิยายที่มีลักษณะพัฒนาไปจากเดิม คือ เขียนนวนิยายสะท้อนปัญหาสังคมได้ชัดเจนจนมีลักษณะเป็นนวนิยายแนวเพื่อชีวิต แสดงแนวคิดในเชิงศิลปะเพื่อชีวิต เช่น เรื่องจนกว่าเราจะพบกันอีก ส่วนงานของนักเขียนท่านอื่น ก็มีแนวคิดในลักษณะเดียวกัน เช่น เรื่องความรักของวัลยา ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ , ไผ่แดง ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช , ทุ่งมหาราช ของ แม่อนงค์ นวนิยายในช่วงนี้มีจุดมุ่งหมายที่เกี่ยวข้องกับสังคมมากขึ้น เริ่มตั้งแต่การสะท้อนปัญหาสังคม วิพากษ์วิจารณ์ จนถึงการเสนอแนะอุดมการณ์ในการแก้ไขปัญหาสังคมและการเมือง เรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงในช่วงนี้ คือ เรื่องสั้นชุด ฟ้าบ่กั้น ของ ลาว คำหอม ด้านร้อยกรองมีบทร้อยกรองเพื่อชีวิตเกิดขึ้นมาก เช่น บทร้อยกรองของนายผี ,ทวีปวร , อุชเชนี เป็นต้น

5. **ช่วง พ.ศ.** 2500 – 2506

จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารและปกครองแบบเผด็จการทหาร รัฐบาลใช้มาตรการที่รุนแรงปราบปรามผู้ที่มีความคิดเห็นขัดแย้งกับรัฐบาล ส่งผลต่องานวรรณกรรม กล่าวคือ ทำให้นักเขียนกลุ่มก้าวหน้าที่เริ่มสร้างแนวทางใหม่ ๆ ให้แก่วงการวรรณกรรมในยุคก่อนหน้านี้ต้องจำกัดบทบาทตัวเองลงอย่างมาก เช่น ศรีบูรพา ขอลี้ภัยการเมืองไปอยู่ต่างประเทศ , เสนีย์ เสาวพงศ์ และลาว คำหอม เลิกเขียนหนังสือ ด้วยสภาพการเมืองที่เป็นเช่นนี้ นักวิชาการบางท่านจึงกล่าวว่า ยุคนี้เป็นยุคมืดทางปัญญาหรือเป็นยุคสมัยแห่งความเงียบ เพราะเสรีภาพทางปัญญาถูกปิดกั้นโดยสิ้นเชิง นักคิด นักเขียนไม่สามารถแสดงความคิดเห็นใด ๆ ออกมาได้ เพราะนักเขียนย่อมจะต้องคำนึงถึงสวัสดิภาพของตนเองเป็นสำคัญ ฉะนั้นงานเขียนในช่วงนี้ส่วนใหญ่มีแนวโน้มไปในทางประเทือง

อารมณ์มากกว่าประเทืองปัญญา และมีลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัด คือ หยุดพัฒนาการทางรูปแบบ แนวคิดและเนื้อหาเป็นเวลานานจนผู้อ่านเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย จึงเปรียบเทียบวรรณกรรมที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงในช่วงนี้ว่าเป็น วรรณกรรมน้ำเน่า เพราะเรื่องสั้นและนวนิยายในช่วงนี้จะเน้นแนวพาฝันเรื่องราวเกี่ยวกับการชิงรักหักสวาท การอิจฉาริษยาของบุคคลภายในครอบครัวเดียวกัน หรือเป็นเรื่องเกี่ยวกับภูติผีปีศาจ และแนวปู้ล้างผลาญ ส่วนวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นต้องหยุดชะงักไปเพราะเหตุผลทางการเมือง

ในด้านร้อยกรอง ส่วนใหญ่จะมีแต่กลอนรักหวานที่มีรูปแบบถูกต้องตามฉันทลักษณ์ เช่น งานของประยอม ซอมทอง , จินตนา ปิ่นเฉลียว จนกระทั่งหนังสือ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ลงพิมพ์บทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ ชื่อ " วักทะเล " ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงวรรณกรรมอย่างสูง เกิดการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับรูปแบบร้อยกรองของอังคารอย่างกว้างขวาง

6. **ช่วง พ.ศ.** 2507 – 2516

ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ เป็นช่วงของรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร จากการกดขี่ของชนชั้นปกครองทำให้นักศึกษาเกิดความขัดแย้งทางความคิด และกล้าที่จะขจัดความเลวร้ายให้หมดสิ้น วิธีการหนึ่งที่นักศึกษาเห็นว่าสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการวิจารณ์สังคมได้พร้อมกับการสื่อสารความคิดใหม่ที่ได้ผลดี คือ วรรณกรรม นักศึกษาส่วนใหญ่จึงรวมตัวกันออกนิตยสารตามความสะดวก ซื้อขายกันเองในมหาวิทยาลัย แบ่งออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ เช่น กลุ่มหนุ่มเหน้า สาวสวย , กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว นักเขียนและนักกลอนที่มีชื่อเสียงได้แก่ สุวรรณี สุคนธา ,ไพบูลย์ วงศ์เทศ,(นาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์), ธัญญา ผลอนันต์ , นิธิ เอียวศรีวงศ์ , เทพสิริ สุขโสภา เป็นต้น

การรวมกลุ่มโดยมีเวทีที่จะนำเสนองานเขียนในช่วงนี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวรรณกรรมทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ในด้านรูปแบบมีกลวิธีการเขียนแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น เช่น การบรรยายแบบกระแสสำนึก หรือเกิดงานเขียนในแนวสัญลักษณ์ ในด้านเนื้อหาก็มีการพัฒนาไปสู่การแสดงความคิดเห็นต่อสังคมรอบตัว เช่น เรื่องคนบนต้นไม้ ของ นิคม รายวา , เรื่องแล้งเข็ญ ของ สุรชัย จันทิมาธร , เรื่องถนนสายที่นำไปสู่ความตาย ของ วิทยากร เชียงกูล , เรื่องรถไฟเด็กเล่น ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นต้น

งานวรรณกรรมในยุคนี้จึงเป็นยุคของคนรุ่นใหม่อย่างแท้จริง เพราะนอกจากจะมุ่งเสนอเทคนิคการเขียนในแบบใหม่ ๆ แล้วยังนิยมสะท้อนสภาพสังคมออกมาในรูปแบบของการวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้นอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีการนำเอาผลงานเก่า ๆ ของนักเขียนหัวก้าวหน้าในช่วงแรกมาตีพิมพ์เผยแพร่กันใหม่อีก

วรรณกรรมต่าง ๆ เหล่านี้มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญในการสร้างกระแส ปลุกจิตสำนึกและก่อให้เกิดการรวมพลังทางการเมืองให้แก่นิสิต นักศึกษา นำมาสู่เหตุการณ์ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งนัก

ศึกษาและประชาชนได้ร่วมมือกันเรียกร้องสิทธิ เสรีภาพจากระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยกลับคืนมาสำเร็จ

7. **ช่วง พ.ศ. 2516 – ปัจจุบัน**

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นยุคที่เรียกว่า " ประชาธิปไตยเบ่งบาน " งานเขียนในแนวเพื่อชีวิตได้รับความสนใจจากผู้อ่านอย่างกว้างขวาง ทั้งงานเขียนรุ่นเก่าและงานที่เขียนขึ้นใหม่ และนอกจากนี้หนังสือเกี่ยวกับวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ในแนวทางเพื่อชีวิตก็ได้รับความนิยมอย่างสูงด้วย เช่น งานของจิตร ภูมิศักดิ์

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2542, หน้า 22) กล่าวถึงสภาพวรรณกรรมในช่วงนี้ว่า " เป็นยุคที่รุ่งเรืองเฟื่องฟูที่สุด ทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ นักเขียนกล้าแสดงออกอย่างเปิดเผย และค้นหาแนวทางการเขียนทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น เนื้อหาของวรรณกรรมในช่วงนี้จะเจาะลึกลงไปถึงปัญหาของสังคมในประการต่าง ๆ ทั้งการสะท้อนภาพและชี้นำให้เห็นถึงต้นตอของปัญหา ทั้งปัญหาในชนบทและในเมือง เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดทัศนคติต่าง ๆ ไปสู่ประชาชน พัฒนาการที่เด่นที่สุดในช่วงนี้ คือ เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพสังคมไปสู่การเป็นโคมไฟส่องนำทางการอยู่รอดของสังคม "

แต่เมื่อมีการปฏิรูปการปกครองในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ซึ่งมีนโยบายขวาจัดได้เข้ามาปกครองประเทศ ทำให้นักเขียนไม่กล้าสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ เพราะกลัวถูกจับแต่หลังจากที่พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ เข้ามาทำหน้าที่บริหารประเทศแล้ว วรรณกรรมเพื่อชีวิตก็คึกคักขึ้นใหม่ เพราะเหตุการณ์บ้านเมืองคลี่คลายลงสู่สภาวะปกติ ความก้าวหน้าทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมจะเห็นได้ชัดในงานเขียนประเภทเรื่องสั้นมากกว่างานเขียนประเภทอื่น เป็นเพราะว่า เรื่องสั้นสามารถเสนอความคิดได้กะทัดรัดและกระจ่างชัดตรงเป้าหมายสมบูรณ์กว่าเรื่องยาว เรื่องสั้นจึงขยายตัวทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพมากกว่านวนิยายแต่นวนิยายในแนวพาฝันก็ยังคงได้รับความนิยมจากผู้อ่านอยู่มากเช่นกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมนั้นเป็นเรื่องที่ไม่อาจปฏิเสธได้และเกี่ยวข้องกันอย่างแนบแน่น ทั้งนี้เพราะนักเขียนถึงจะเป็นคน ๆ เดียวแต่ก็เปรียบเหมือนสามคน คือ นอกจากจะเป็นนักเขียนแล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้นสมัยนั้นและเป็นพลเมืองของสังคมอีกด้วย จึงจำเป็นต้องใส่ใจในเหตุการณ์บ้านเมือง ความเคลื่อนไหวของประเทศชาติ (วิทย์ ศิวศริยานนท์ ,2531,หน้า 96) ยากที่จะหลีกเลี่ยงอิทธิพลของสังคมในยุคสมัยของตนได้ ฉะนั้นผลงานวรรณกรรมของนักเขียนย่อมสัมพันธ์กับสังคม มีเนื้อหาสาระและความคิดอันดูดซับมาจากสังคม ถึงแม้ว่าวรรณกรรมจะเกิดขึ้นมาจากจินตนาการของผู้เขียน โครงเรื่องและพฤติกรรมของตัวละครเป็นเรื่องที่ผู้เขียนสมมติคิดแต่งขึ้นก็ตาม แต่ผู้เขียนก็ได้ถ่ายแบบมาจากบุคคลและพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจริงในสังคมตามช่วงเวลาที่เขียน จึงสะท้อนให้

เห็นสภาพความเป็นไปของยุคสมัย ไม่ว่านักเขียนจะตั้งใจหรือไม่ก็ตาม จึงอาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมเป็นเหมือนกระจกส่องยุคสมัยหรือเป็นภาพถ่ายชีวิตของยุคสมัยนั่นเอง

ตรีศิลป์ บุญขจร (2523,หน้า 6 - 13) กล่าวว่า ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมนั้นมี 3 ลักษณะ คือ

1. วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนของสังคม การสะท้อนสังคมของวรรณกรรมมิใช่เป็นการสะท้อนอย่างบันทึกเหตุการณ์ทำนองเอกสารประวัติศาสตร์ แต่เป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของผู้เขียนและเหตุการณ์ส่วนหนึ่งของสังคม วรรณกรรมจึงมีความเป็นจริงทางสังคมสอดแทรกอยู่

วรรณกรรมอาจสะท้อนสังคมทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม ด้านรูปธรรม (ภาพที่มองเห็นได้ด้วยตา) นั้นหมายถึง เหตุการณ์ทั่วไปที่เกิดขึ้นในสังคม ส่วนด้านนามธรรมหมายถึง ค่านิยมในชีวิตจิตใจของคนในสังคมในทัศนะของผู้เขียน ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนเองด้วย ดังนั้นวรรณกรรมจึงเป็นการตอบสนองทั้งทางด้านการกระทำและความคิดของมนุษย์ต่อสังคม

นักเขียนบางคนมีความรับผิดชอบต่อสังคมเป็นอย่างมาก เขาจึงสะท้อนความปรารถนาที่จะปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น วรรณกรรมของนักเขียนท่านนั้นจะฉายให้เห็นถึงอุดมการณ์ ซึ่งอาจจะเป็นอุดมการณ์ทางสังคมหรืออุดมการณ์ทางการเมืองก็ได้ อุดมการณ์ที่สะท้อนในงานวรรณกรรมอาจเป็นไปใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ ลักษณะแรกผู้เขียนมิได้จงใจจะแสดงอุดมการณ์แต่พิจารณาได้จากโลกทัศน์และชีวทัศน์ของเขา ลักษณะที่สอง คือ ผู้เขียนจงใจหยิบยกเอาอุดมการณ์ขึ้นมาเป็นเนื้อหาของวรรณกรรม

ดังนั้นการพิจารณาวรรณกรรมในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนของสังคมจึงควรให้ความสำคัญกับตัววรรณกรรมและกลวิธีการประพันธ์ในการนำเสนออุดมการณ์ที่อาจปรากฏในงานชิ้นนั้น ๆ ด้วย

2. สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อนักเขียน นักเขียนอยู่ในสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคมทั้งด้านวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ปรัชญาทางความคิดและการเมือง สภาพการณ์ของปัจจัยเหล่านี้ย่อมเป็นสิ่งกำหนดโลกทัศน์และชีวทัศน์ของผู้เขียน

โลกทัศน์ หรือทัศนะต่อโลก หมายถึง ความคิดเห็นของนักเขียนในส่วนที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตนกับโลก โลกทัศน์จึงคลุมกว้างขวาง เป็นความคิดผสมผสานระหว่างประสบการณ์และอารมณ์ อีกทั้งยังเป็นที่มาของแรงบันดาลใจของนักเขียน อาจกล่าวได้ว่าโลกทัศน์เป็นตัวกำหนดโครงสร้างภายในของวรรณกรรม ทำให้นักเขียนเลือกเขียนเรื่องแต่ละประเภท ตลอดจนเลือกสร้างตัวละครและองค์ประกอบอื่น ๆ

โลกทัศน์ เป็นนามธรรมซึ่งมิได้หมายถึงข้อเท็จจริง แต่เป็นโครงสร้างของความคิดและอารมณ์ซึ่งประสานตัวขึ้นจากประสบการณ์ หรืออาจกล่าวว่าเป็นจิตสำนึก อันมีบทบาทในการกำหนดโครงสร้างภายในของวรรณกรรม และเป็นที่มาของโครงสร้างภายนอก คือรูปแบบและองค์ประกอบ

ต่าง ๆ การเข้าใจโลกทัศน์ของผู้เขียนจะเป็นแนวทางให้เข้าใจโครงสร้างระดับลึกและนำไปสู่การเข้าถึงวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น

โลกทัศน์ของนักเขียนแต่ละคนจะเป็นไปในรูปใดขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของยุคสมัย ภาวะแวดล้อมทางสังคมของนักเขียนจะกำหนดให้เขามองโลกไปในลักษณะต่าง ๆ กัน เหตุการณ์ร่วมสมัยมีบทบาทสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการกำหนดให้นักเขียนมีโลกทัศน์ไปในทางบวกหรือลบ ฉะนั้นแล้วโลกทัศน์จึงเป็นปฏิกิริยาของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางสังคม บางครั้งทัศนะนี้จะประสานเข้ากับความหวังและความปรารถนา ทำให้โลกทัศน์กลายเป็นอุดมการณ์ การพิจารณาอิทธิพลของสังคมต่อนักเขียนจึงควรให้ความสนใจว่านักเขียนได้รับอิทธิพลจากสังคมมาอย่างไรและนักเขียนมีท่าทีสนองตอบต่ออิทธิพลเหล่านั้นอย่างไร

นอกจากนี้อิทธิพลของสังคมที่มีต่อวรรณกรรมยังเป็นไปได้ในอีกลักษณะหนึ่ง คือ สภาพเศรษฐกิจและการเมืองกำหนดแนวโน้มของวรรณกรรม ปัจจัยทางเศรษฐกิจอาจทำให้นักเขียนต้องเขียนงานตามใจผู้อ่าน หรือตามใจเจ้าของสำนักพิมพ์ ส่วนด้านการเมือง นโยบายของรัฐบาลจะเป็นสิ่งที่กำหนดว่าวรรณกรรมในช่วงนั้นจะเจริญก้าวหน้าหรือซบเซา หากรัฐบาลยุคใดมีนโยบายจับกุมผู้แสดงความคิดขัดแย้งกับรัฐบาล นักเขียนก็จะไม่กล้าสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ออกมา เป็นสาเหตุให้งานเขียนมีลักษณะซบเซาไม่เจริญก้าวหน้า ดังนั้นแล้วการจำกัดขอบเขตในการแสดงความคิดเห็นก็เป็นการบั่นทอนเสรีภาพของนักเขียน แต่หากรัฐบาลชุดใดให้เสรีภาพในการเขียนอย่างเต็มที่แล้ว นักเขียนก็แสดงความคิดเห็นที่มีต่อเรื่องต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ทำให้วรรณกรรมมีพัฒนาการและมีประโยชน์ต่อสังคมและคนส่วนใหญ่มากขึ้น

3. วรรณกรรมหรือนักเขียนมีอิทธิพลต่อสังคม นักเขียนที่มีความสามารถนอกจากจะมีพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมให้มีชีวิต สามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้อ่านได้แล้ว ควรเป็นผู้ที่มีทัศนะกว้างไกลกว่าคนธรรมดา มีความเข้าใจโลกและเข้าถึงสภาพของมนุษย์และสังคม มองสภาพความเป็นจริงได้ลึกซึ้งกว่าคนธรรมดามองเห็น วรรณกรรมของนักเขียนผู้นั้นจึงไม่เพียงแต่เสนอภาพปัจจุบันอย่างถึงแก่นของความเป็นจริงเท่านั้นแต่ยังคาดคะเนความเป็นไปในอนาคตอีกด้วย

อิทธิพลของวรรณกรรมต่อสังคมอาจเป็นไปได้ทั้งในด้านอิทธิพลภายนอก เช่น การแต่งกายหรือการกระทำตามอย่างในวรรณกรรม และอิทธิพลภายในคืออิทธิพลทางความคิด การสร้างค่านิยมและความรู้สึกนึกคิด นักเขียนจึงมีบทบาทในฐานะผู้นำทางความคิดของสังคมและผู้นำทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างยิ่ง บทบาทของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมขึ้นอยู่กับสภาพของสังคมในยุคสมัยนั้นด้วย บางช่วงเวลาวรรณกรรมรับใช้สังคมในฐานะเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์เป็นส่วนใหญ่ แต่ในบางขณะก็รับใช้สังคมในฐานะเป็นเครื่องประเทืองปัญญาด้วย อันที่จริงวรรณกรรมก็รับใช้สังคมทั้งสองประการเคียงคู่กันไป เพียงแต่ว่าจะหนักไปทางใดกว่ากันนั้นขึ้นอยู่กับแนวโน้มของสังคม และการเมืองว่าจะเปิดโอกาสให้มากน้อยกว่ากันอย่างไรด้วย

บทบาทอีกประการของวรรณกรรม คือ ทำหน้าที่เป็นกระจกเงาสะท้อนสภาพสังคม ในเมื่อสังคมเป็นฉากให้แก่วรรณกรรม จึงเท่ากับว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมนั้นออกมา ภาพที่ออกมาจะชัดเจน หรือพร่ามัวประการใดขึ้นอยู่กับ สถานการณ์ในสังคมกับเจตนาและฝีมือของผู้เขียน ภาพของสังคมที่สะท้อนออกมานั้นเราเรียกว่า ฉาก อันได้แก่สถานที่ต่าง ๆ และ บรรยากาศ อันได้แก่ ภาวะทางการเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และค่านิยมของสังคม ปัญหาครอบครัว สิทธิสตรี เป็นต้น หากผู้เขียนสะท้อนออกมาโดยไม่ตั้งใจ สิ่งเหล่านี้ก็เป็นเพียงส่วนประกอบของเรื่อง แต่บางครั้งผู้เขียนมีจุดประสงค์ที่จะสะท้อนภาพสังคมอย่างจงใจ โดยเฉพาะส่วนที่เป็นปัญหาสังคม เมื่อนั้นสภาพสังคมที่ผู้เขียนตั้งใจสะท้อนออกมาจะเป็นแนวคิดเด่นของเรื่อง

วรรณกรรมมีพลังในการสร้างประชามติในสังคม เพราะคนอ่านมักจะเกิดความรู้สึกสะเทือนใจไปกับวรรณศิลป์ของผู้แต่ง โดยเฉพาะพฤติกรรมของตัวละครมักจะเป็นแบบอย่างให้ผู้อ่านบางคนอยากเป็นเช่นนั้นบ้าง ดังนั้นวรรณกรรมจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือของผู้เขียน จึงอาจเป็นประโยชน์หรือเป็นโทษต่อผู้อ่านได้ ด้วยเหตุนี้อิทธิพลของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมจึงมีทั้งสองด้าน คือ ทั้งสร้างสรรค์สังคมและทั้งเป็นผลเสียต่อสังคม

1. ในทางสร้างสรรค์สังคม มีวรรณกรรมจำนวนมากที่ผู้เขียนจงใจเสนอทัศนคติในเชิงสร้างสรรค์สังคม เรียกกันว่า วรรณกรรมเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน ลักษณะการเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตนี้มีทั้งตั้งคำถาม ตีแผ่สภาพสังคมที่เป็นอยู่และเสนอภาพสังคมที่ควรจะเป็น ตลอดจนปลุกเร้าสำนึกของคนอ่านให้ร่วมรับรู้ปัญหา ร่วมใจกันต่อสู้เพื่อให้ถึงเป้าหมายร่วมกัน บทบาทของนักเขียนจึงเป็นผู้นำทางความคิด เปิดหูเปิดตาคนอ่านให้มองเห็นแง่มุมต่าง ๆ ในสังคมได้ชัดเจนขึ้น

2. ในด้านผลเสียต่อสังคม วรรณกรรมมีอำนาจสร้างค่านิยมและประชามติได้อย่างมาก และนอกจากมีอิทธิพลด้านบวกแล้ว ก็อาจมีผลทางลบต่อผู้อ่านด้วย เพราะวรรณกรรมบางเรื่องมุ่งหวังจะขายความบันเทิงให้แก่ผู้อ่านอย่างเดียวโดยไม่ได้คำนึงถึงความรับผิดชอบต่อผู้อ่าน วรรณกรรมเช่นนี้จึงอาจสร้างค่านิยมที่ผิด ๆ บิดเบือนความจริง หรืออย่างน้อยที่สุดก็ไม่ได้ให้ประโยชน์อย่างใดกับคนอ่านเลยและอาจส่งผลเสียต่อสังคมส่วนรวม หากมีลักษณะมอมเมาคนอ่าน ชักชวนไปในทางที่ผิด สร้างจินตนาการอันไม่อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง เป็นเพียงแต่ให้ผู้อ่านเคลิบเคลิ้มและหนีจากความเป็นจริงแห่งชีวิตไปชั่วขณะ

ประเภทของวรรณกรรมปัจจุบัน

หากเราจะแบ่งวรรณกรรมปัจจุบันตามลักษณะเนื้อหาของการเขียนแล้ว จะสามารถแบ่งวรรณกรรมปัจจุบันออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. **ประเภทบันเทิงคดี** (Fiction) คำว่า บันเทิงคดี นี้มีผู้ให้คำจำกัดความไว้หลายท่าน อาทิ ประทีป เหมือนนิล (2523,หน้า 26) กล่าวว่า บันเทิงคดี หมายถึง เรื่องที่สมมุติขึ้นหรือเรื่องที่ใช้จินตนาการสร้างสรรค์ขึ้นโดยยึดหลักความสมจริงให้มากที่สุด

ธวัช ปุณโณทก (2527 , หน้า 12) กล่าวว่า บันเทิงคดี คือ ข้อเขียนเรื่องราวที่ผู้เขียนมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านเป็นวัตถุประสงค์หลัก และให้ข้อคิด คตินิยม หรือสอนใจ ฯลฯ แก่ผู้อ่านเป็นวัตถุประสงค์รอง

กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2530,หน้า 33) กล่าวว่า บันเทิงคดี คือ เรื่องสมมุติที่สร้างขึ้นมาอย่างมีจินตนาการและอารมณ์ มุ่งให้ความเพลิดเพลินเป็นใหญ่แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้ด้วย มีหลายรูปแบบ เช่น เรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร ฯลฯ ส่วนใหญ่จะเป็นร้อยแก้ว

กล่าวโดยสรุปความหมายของบันเทิงคดี (Fiction) คือ งานเขียนที่ผู้แต่งสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีจุดประสงค์ให้ผู้อ่านเกิดความสนุกสนานและเพลิดเพลินเป็นหลัก และได้รับความรู้ แนวทางการดำเนินชีวิต คติธรรมหรือแง่คิดต่าง ๆ ไปพร้อมในขณะเดียวกันด้วย โดยปกติแล้วผู้เขียนมักจะได้เค้าโครงเรื่องมาจากความจริงของชีวิต ซึ่งประกอบไปด้วยบุคคล ความขัดแย้งหรือปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับบุคคลในเวลาและสถานที่ต่าง ๆ กัน รวมถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นด้วย

บันเทิงคดีแบบใหม่ของไทยเกิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อนักเรียนไทยที่ไปศึกษายังต่างประเทศเดินทางกลับมาแล้วรวมกลุ่มกันจัดทำวารสารออกจำหน่าย เช่น คณะลักวิทยา นำโดยพระ-ราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) , เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี , พระยาสุรินทราชา ฯลฯ ได้ร่วมกันจัดทำวารสาร " ลักวิทยา " ออกจำหน่ายให้กับบุคคลที่สนใจโดยทั่วไป โดยมีหลักการว่าจะไม่แต่งเรื่องขึ้นเอง แต่จะใช้วิธีการแปลเรื่องบันเทิงคดี เช่น เรื่องสั้น นวนิยาย จากตะวันตกแล้วนำมาลงพิมพ์แทน เช่น พระยาสุรินทราชา (แม่วัน) แปลเรื่อง ความพยาบาท มาจากนวนิยายเรื่อง Vendetta ของ Marie Correli เป็นต้น และหลังจากนั้นก็เกิดวารสารตามมาอีกหลายฉบับไม่ว่าจะเป็น ถลกวิทยา , ทวีปัญญา หรือผดุงวิทยา เป็นต้น วารสารเหล่านี้จำหน่ายให้กับประชาชนทั่วไป จึงทำให้เรื่องบันเทิงคดีตามแบบตะวันตกได้รับความนิยมในประเทศไทยและค่อยพัฒนามากขึ้นเรื่อย ๆ จนมีลักษณะเป็นแบบของไทยอย่างแท้จริง

รูปแบบของเรื่องบันเทิงคดีอาจจำแนกออกได้ดังนี้

1. เรื่องสั้น เป็นร้อยแก้วเรื่องสมมุติที่มีขนาดสั้น เพราะมุ่งแสดงแนวคิดของเรื่องเพียงประการเดียว ผู้แต่งจึงมักจำกัดเหตุการณ์ สถานที่ ตัวละครและบทสนทนาในเรื่องให้มีเท่าที่จำเป็นเท่านั้น เพื่อช่วยให้เรื่องราวและแนวคิดที่แฝงไว้ในเรื่องนั้นปรากฏเด่นชัดขึ้น

2. นวนิยาย เป็นร้อยแก้วเรื่องสมมุติที่มีลักษณะคล้ายกับเรื่องสั้น แต่มีเนื้อเรื่องยาวกว่าเรื่องสั้น เพราะผู้แต่งสามารถแสดงเหตุการณ์ในเรื่องได้อย่างละเอียดทุกแง่มุม นอกจากนี้แนวคิดของเรื่องก็อาจมีได้หลายประเด็นทั้งแนวคิดหลักและแนวคิดรอง แต่ถึงแม้นวนิยายจะมีขนาดยาวกว่าเรื่องสั้นแต่ก็ยังไม่มีการกำหนดว่าจะต้องมีขนาดยาวเท่าใดแน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้แต่งว่าจะกำหนดให้นวนิยายที่แต่งนั้นมีความยาวเท่าใด

3. บทละครพูด เป็นร้อยแก้วเรื่องสมมุติที่แต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นบทให้ตัวละครพูดโต้ตอบเจรจากันขณะแสดงบนเวที เพื่อให้คนดูทราบเรื่องราวของละครได้จากบทสนทนาของตัวละคร

2. **ประเภทสารคดี** (Non – Fiction) คำว่า สารคดี มีผู้ให้คำจำกัดความไว้หลายท่าน อาทิ

ชลธิรา กลัดอยู่ (2517,หน้า 166) กล่าวว่า สารคดี หมายถึง งานเขียนที่ผู้แต่งเจตนาให้สาระความรู้แก่ผู้อ่านเป็นเบื้องต้น มีความเพลิดเพลินเป็นเบื้องหลัง นักเขียนสารคดีที่มีฝีมือบางคนอาจจะเขียนสารคดีให้อ่านได้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน ...แต่มีข้อน่าสังเกตว่า เอกสารหรือหนังสือที่เขียนเป็นวิชาการโดยตรงไม่เรียกว่าเป็นสารคดี

รื่นฤทัย สัจจพันธ์ (2542,หน้า 31) กล่าวว่า สารคดี หมายถึง หนังสือที่มีเนื้อหาสาระและมีจุดประสงค์เพื่อให้ความรู้ความคิดแก่ผู้อ่าน ในขณะเดียวกันก็ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านด้วยความสามารถในการใช้ภาษาร้อยแก้วที่สละสลวยของผู้แต่ง

กล่าวโดยสรุปความหมายของ สารคดี (Non – Fiction) คือ วรรณกรรมร้อยแก้วที่มุ่งให้ผู้อ่านได้สาระความรู้ ความคิดเป็นสำคัญ ขณะเดียวกันก็มุ่งให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินจากศิลปะการเขียนของผู้แต่งไปพร้อมกันด้วย

การเขียนสารคดีในประเทศไทยนั้นเดิมนิยมเขียนในรูปของพงศาวดาร จดหมายเหตุ ฯลฯ แต่หลังจากสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา การเขียนสารคดีของไทยมีจุดมุ่งหมายและรูปแบบการเขียนที่แตกต่างไปจากเดิม เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้มีรูปแบบการเขียนที่ขยายกว้างออกไปจากเดิมมากขึ้น เช่น สารคดีท่องเที่ยว สารคดี ชีวประวัติ อนุทิน บทความ บทวิจารณ์ ฯลฯ

รูปแบบของสารคดีอาจจำแนกออกได้ดังนี้

1. บทความ คือ งานเขียนร้อยแก้วที่เขียนขึ้นเพื่อแสดงความคิดเห็น ความรู้เป็นสำคัญ โดยอาศัยเค้าที่มาจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมที่กำลังอยู่ในความสนใจของผู้อ่าน

2. ความเรียง คือ งานเขียนร้อยแก้วที่มุ่งสื่อความคิดในเรื่องต่าง ๆ อย่างตรงไปตรงมา

3. เรื่องเล่าจากประสบการณ์ คือ งานเขียนที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียน เป็นงานที่ให้คุณค่าทั้งด้านความรู้ ความคิด มีหลายประเภท เช่น อนุทิน สารคดีท่องเที่ยว ฯลฯ

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายถึงความหมายและความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมปัจจุบันและวรรณกรรมร่วมสมัย
2. จงอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมในอดีตกับวรรณกรรมปัจจุบัน
3. จงอธิบายถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากวรรณกรรมในอดีตมาสู่วรรณกรรมปัจจุบัน
4. ท่านคิดว่าช่วงเวลาใดที่วรรณกรรมปัจจุบันมีพัฒนาการมากที่สุด เพราะเหตุใด
5. จงอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียน วรรณกรรม และสังคม
6. จงอธิบายถึงประเภทของวรรณกรรมปัจจุบัน

บทที่ 2
เรื่องสั้น

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและลักษณะของเรื่องสั้น
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงองค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ของเรื่องสั้นได้
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงประเภทของเรื่องสั้นได้
4. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นในประเทศไทย

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของเรื่องสั้น
2. องค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ของเรื่องสั้น
3. ประเภทของเรื่องสั้น
4. กำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นในประเทศไทย

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการเสนอรายงานผลการศึกษาค้นคว้า
3. จากการสอบกลางภาค

เรื่องสั้น

เรื่องสั้นเป็นบันเทิงคดีรูปแบบหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก โดยต้นเค้าหรือที่มาของเรื่องสั้นนั้นมาจากนิทานและตำนาน แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่านิทานและตำนานต่าง ๆ ที่จบในตัวเหล่านั้นเป็นเรื่องสั้นได้ ดังที่ สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (2522 , หน้า 36) กล่าวว่า ลักษณะที่แตกต่างกันระหว่างนิทาน ตำนานต่าง ๆ กับเรื่องสั้น ทั้งด้านจุดมุ่งหมายของผู้แต่งในการเสนอเรื่อง แก่นเรื่อง การดำเนินเรื่องตลอดจนรูปแบบและกลวิธีในการแต่งที่แฝงอยู่ในสิ่งเหล่านั้น ทำให้นิทาน ตำนานต่าง ๆ ยังมีลักษณะที่แยกออกจากเรื่องสั้นได้อย่างชัดเจน จึงไม่อาจกล่าวได้ว่านิทานและตำนานเหล่านั้นเป็นเรื่องสั้น หากแต่เป็นต้นเค้าที่มาของเรื่องสั้น เพราะมีลักษณะคล้ายกันร่วมกันบางประการ

ความหมายของเรื่องสั้น คำว่า เรื่องสั้น นั้นมีผู้ให้ความหมายไว้แตกต่างกันออกไป ดังนี้

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2524 , หน้า 65) กล่าวว่า เรื่องสั้น เป็นรูปแบบชนิดหนึ่งของบันเทิงคดีร้อยแก้ว เรื่องสั้นคือเรื่องที่มีขนาดสั้น ในต่างประเทศกำหนดว่าเป็นงานเขียนตั้งแต่ 1,000 – 10,000 คำ ของไทยกำหนดได้ว่า ประมาณ 5 – 8 หน้าหนังสือปกอ่อน

สนิท ตั้งทวี (2529 , หน้า 228) กล่าวว่า เรื่องสั้น เป็นรูปแบบของงานเขียนบันเทิงคดีประเภทเรื่องเล่าที่ใช้ถ้อยคำน้อย แต่ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีจุดมุ่งหมายหลักหรือแก่นเรื่องเพียงอย่างเดียว นิยมให้มีตัวละครน้อย ใช้ฉากและเวลาจำกัด

ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539 , หน้า 38) กล่าวว่า เรื่องสั้น คือบันเทิงคดีขนาดสั้น แม้จะไม่มีกำหนดแน่นอนตายตัวว่าความยาวต้องเป็นเท่าใด แต่มีลักษณะเด่นเป็นเกณฑ์กลางอยู่ว่าจะต้องเสนอแก่นเรื่องเพียงประการเดียว โดยแสดงออกมาในวิกฤตการณ์เดียวของช่วงชีวิตตัวละคร มีตัวละครน้อย ใช้ฉากและเวลาจำกัด ลักษณะเด่นเหล่านี้ต้องนำไปสู่ความสมบูรณ์ในตัวเองของเรื่องสั้น ทำให้เรื่องสั้นมีลักษณะเสร็จสิ้นกระแสความในตัว

ดังนั้นจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า เรื่องสั้น คือ เรื่องที่มีขนาดสั้น เป็นรูปแบบของบันเทิงคดีร้อยแก้วชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะที่พอจะสังเกตเห็นได้ คือ ขนาด เรื่องสั้นจะมีข้อจำกัดที่ความยาวของเรื่อง แต่ก็ยังมีเรื่องสั้นขนาดสั้นและเรื่องสั้นขนาดยาว ฉะนั้นในเรื่องขนาดความยาวจึงไม่มีกำหนดที่แน่ชัดตายตัว แต่ก็จะไม่ยาวจนเกินไป และเมื่อถูกจำกัดความยาวของเรื่อง นักเขียนจำเป็นต้องเสนอเรื่องอย่างรวดเร็วและไม่เยิ่นเย้อ ซึ่งต่างจากนวนิยายที่นักเขียนจะเขียนยาวเท่าใดก็ได้

นอกจากนี้โครงเรื่อง แนวคิด ฉาก ตัวละคร ฯลฯ จะต้องมีน้อยและชัดเจน กล่าวคือ โครงเรื่อง (Plot) เรื่องสั้นควรมีโครงเรื่องเดียวและเป็นโครงเรื่องง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน แนวคิด (Theme) เรื่องสั้นควรมุ่งเสนอแนวคิดหรือแก่นของเรื่องเพียงแนวคิดเดียว ตัวละคร (Characters) ในเรื่องสั้นควรมีตัวละครน้อยตัวหรืออาจมีตัวละครเด่นตัวเดียว ฉาก (Setting) ฉากที่ปรากฏในเรื่องสั้น

ไม่ควรมีจำนวนมากนัก ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการเขียนเรื่องสั้นนั้น นักเขียนจำเป็นที่จะต้องสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ ให้กลมกลืนสอดคล้องสัมพันธ์กันและต้องมีความชัดเจนแจ่มแจ้ง

ลักษณะทั่วไปของเรื่องสั้น

ลักษณะทั่วไปของเรื่องสั้นในปัจจุบันสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้ (รื่นฤทัย สัจจพันธ์ , 2542 ,หน้า 68)

1. ด้านรูปแบบ รูปแบบของเรื่องสั้นมี 2 ลักษณะที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ

1.1 ใช้เหตุการณ์เป็นหลัก เรื่องสั้นประเภทนี้จะมีลักษณะโครงเรื่องเป็นแบบฉบับ ซึ่งการเขียนเรื่องสั้นแบบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนของนักเขียนตะวันตก โดยผู้เขียนจะเริ่มต้นด้วยการเสนอปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความสงสัยใคร่รู้ แล้วใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องต่อไปเรื่อย ๆ ผู้เขียนจะขมวดปมหรือเขม็งเกลียวปัญหาให้เคร่งเครียดขึ้น แล้วจึงค่อยคลายปมปัญหาออกแล้วจบเรื่องในแบบหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย ทำให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ สนเท่ห์ ตื่นเต้น พิศวง ฯลฯ จนทำให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจและจดจำเรื่องนั้นได้ เรื่องสั้นในลักษณะนี้มักจะดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาที่คมคาย มีการสร้างโครงเรื่องให้แปลกและเกินจากความคาดหมาย ลักษณะของเรื่องสั้นแบบนี้จะนิยมกันมากในช่วงปี พ.ศ. 2475 - 2516 เรื่องสั้นที่ใช้เหตุการณ์เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง เช่น เรื่อง " ซาเก๊าะ " ของ มนัส จรรยงค์ , เรื่อง " สัญชาตญาณมืด " ของ อ. อุดากร นอกจากนี้ยังมีนักเขียนที่มีชื่อเสียงและนิยมสร้างงานในลักษณะดังกล่าวอีกหลายท่าน ได้แก่ เทพ มหาเปารยะ , ศรีบูรพา , อาจินต์ ปัญจพรรค์ , เสนีย์ เสาวพงศ์ , เรียมเอง ,อิศรา อมันตกุล ฯลฯ

1.2 ใช้ความคิด หรือ อารมณ์ เป็นหลัก เรื่องสั้นชนิดนี้จะดำเนินเรื่องด้วยการพรรณนาหรือการบรรยายความคิด ความรู้สึกของผู้เขียนไปเรื่อย ๆ จนกว่าความรู้สึกนึกคิดทั้งหมดของผู้เขียนจะถูกถ่ายทอดออกมาจนหมดสิ้นและเพียงพอแก่ความต้องการแล้วจึงหยุดเขียน ลักษณะเช่นนี้ทำให้เรื่องสั้นประเภทนี้บางเรื่องไม่มีตัวละครและบทสนทนา มีแต่บทบรรยายของผู้แต่ง ลักษณะการแต่งเรื่องสั้นชนิดนี้เป็นที่นิยมมากในงานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ที่อาจจะไม่สนใจรูปแบบแต่สนใจจะแสดงความคิด ต้องการที่จะสื่อความหมายและความรู้สึกมากกว่า และเมื่อถึงตอนจบของเรื่องจะจบไปเฉย ๆ ทำให้ไม่สอดคล้องกับความคิดของผู้อ่าน ผู้อ่านบางคนไม่พอใจการเขียนเรื่องสั้นแนวนี้ เนื่องจากรูปแบบการเขียนไม่มีเหตุการณ์เป็นเครื่องชักชวนให้คนอ่านติดตาม ผู้อ่านต้องพยายามตามความคิดหรืออารมณ์ของผู้เขียนซึ่งจับได้ยากกว่าเหตุการณ์ เช่น เรื่อง " คนบนต้นไม้ " ของ นิคม รายวา , เรื่อง " ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย " ของ วิทยากร เชียงกูล , เรื่อง " รถไฟเด็กเล่น " ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากนี้ยังมีนักเขียนที่มีชื่อเสียงและนิยมสร้างงานในลักษณะดังกล่าวอีกหลายท่าน ได้แก่ วัฒน์ วรรลยางกูร , อัศศิริ ธรรมโชติ , จำลอง ฝั่งชลจิตร ฯลฯ

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

2. ด้านเนื้อหา ลักษณะเนื้อหาของเรื่องสั้นจะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม โดยมากเนื้อหาจะสะท้อนภาพของสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ พร้อมกับแสดงจิตสำนึกของผู้เขียน เนื้อหาของเรื่องสั้นจะมีความหลากหลายค่อนข้างมากทั้งเนื้อหาที่แสดงถึงเรื่องราวส่วนตัว เช่น เรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความเชื่อในสิ่งต่าง ๆ ที่งมงาย ฯลฯ และเรื่องราวส่วนรวมทางด้านสังคมและการเมือง เช่น ปัญหาสังคมทั้งในสังคมเมืองและสังคมชนบท ปัญหาการเมืองการปกครอง และนอกจากนั้นในงานเขียนแนวนี้ ผู้เขียนยังได้ปลุกเร้าความคิดของผู้อ่านให้ตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ ชักชวนให้ร่วมมือกันแก้ไขเพื่อสร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น และยังมีการชี้แนะแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นด้วย นักเขียนเรื่องสั้นแนวสร้างสรรค์ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ได้แก่ ลาว คำหอม , สถาพร ศรีสัจจัง , วิสา คัญทัพ , ไพฑูรย์ ธัญญา ,อัญชัน ฯลฯ แต่การจะเลือกอ่านเรื่องสั้นที่มีเนื้อหาแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับรสนิยมและความพอใจในการอ่านของผู้อ่านแต่ละคน

3. ด้านแนวคิด แนวคิดที่ปรากฏในเรื่องสั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมและตามเนื้อหาของเรื่อง หากเป็นเรื่องที่มีรูปแบบในการใช้เหตุการณ์เป็นหลัก แนวคิดที่ปรากฏส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงทัศนะของผู้เขียนที่พยายามเสนอหรือตีแผ่ให้เห็นความจริงในชีวิตมนุษย์ หรือไม่ก็เป็นภาวะอันเป็นธรรมชาติ ธรรมดาของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ความรู้สึกหรือการแสดงออก เช่น ความรัก ความเกลียดชัง ความโลภ ความปรารถนา ฯลฯ เช่น ในเรื่อง " จับตาย " ของ มนัส จรรยงค์ แสดงให้เห็นแนวคิดว่าธาตุแท้ของมนุษย์นั้นรักศักดิ์ศรียิ่งกว่าชีวิต หรือในเรื่อง " จำปูน " ของ เทพ มหาเปารยะ เสนอแนวคิดเกี่ยวกับอานุภาพของความรักที่รุนแรง แต่หากเป็นเรื่องที่มีรูปแบบการใช้ความคิดหรืออารมณ์เป็นหลัก แนวคิดที่ปรากฏมักจะเป็นเรื่องที่ผู้เขียนต้องการเสนอเพื่อพิสูจน์ความหมายของชีวิต หรือสัจธรรมในการดำรงชีวิต โดยการผูกเรื่องให้มีความสัมพันธ์กันระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก เพื่อให้เรื่องสามารถสื่อความหมายและสามารถพิสูจน์ให้ผู้อ่านเห็นว่าความคิดของผู้เขียนที่มีต่อความหมายของชีวิตนั้นเป็นเรื่องจริง หรือมีความเป็นไปได้ ซึ่งโดยมากมักเป็นแนวคิดเชิงปรัชญา เพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักรู้และเข้าใจความหมายของชีวิตเป็นสำคัญ เช่น ในเรื่อง " คนบนต้นไม้ " ของ นิคม รายวา แนวคิดที่ต้องการเสนอก็คือ ความจริงที่สัตว์โลกทุกชนิดต่างก็รังแกและเบียดเบียนซึ่งกันและกันเสมอ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์หรือมนุษย์ ผู้ที่แข็งแรง มีกำลังและอำนาจเหนือกว่าก็รังแกผู้ที่อ่อนแอหรือด้อยกว่าเสมอ

4. ด้านกลวิธีในการเขียน เรื่องสั้นในปัจจุบันมีกลวิธีการเขียนที่พัฒนาไปจากเดิมหลายประการ ดังนี้ การสร้างตัวละคร ตัวละครในเรื่องสั้นปัจจุบันจะแตกต่างจากเรื่องสั้นในอดีต คือ จะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นขบถกับตนเองหรือต้านสังคมและนอกจากนี้ผู้แต่งยังไม่นิยมการบอกภูมิหลังของตัวละครแก่ผู้อ่าน ไม่บอกว่าตัวละครเป็นใคร มาจากไหน แต่จะให้ผู้อ่านรู้เอาเองเมื่อ

176666
895.91
ส 129 ว
ค.9

ติดตามอ่านไปเรื่อย ๆ การบรรยายของผู้แต่งจะเป็นไปในทำนองการแสดงความคิด ดึงเอาจิตใต้สำนึกของตัวละครมีตีแผ่ ในลักษณะเปิดเผยตัวเองมากขึ้น ให้ตัวละครพูดกับตัวเอง และการจบเรื่องก็เปลี่ยนมาเป็นการจบเรื่องแบบทิ้งไว้ให้ผู้อ่านคิดเอาเอง โดยผู้แต่งไม่ได้เฉลยวิธีการแก้ปัญหาที่สร้างไว้ในเรื่อง เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้ขบคิดแก้ปัญหาหรือจินตนาการต่อไปได้ตามใจ

องค์ประกอบของเรื่องสั้น

เรื่องสั้นจะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิด (Theme)
2. โครงเรื่อง (Plot)
3. ตัวละคร (Character)
4. บทสนทนา (Dialogue)
5. ฉาก (Setting)
6. บรรยากาศ (Atmosphere)

1. แนวคิด (Theme) บางครั้งอาจเรียกว่า แก่นเรื่อง หรือ สารัตถะของเรื่อง

อุดม หนูทอง (2522 ,หน้า 114) ให้ความหมายว่า แก่นเรื่องเป็นสาระสำคัญหรือสัจจะที่ผู้ประพันธ์หยั่งเห็น เชื่อถือหรือยึดถือ และประสงค์จะสื่อไปยังผู้อ่าน

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2531 ,หน้า107) ได้ให้ความหมายของ สารัตถะ ว่าหมายถึง ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมดาธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือหลายอย่าง) ของมนุษย์ (ชีวทัศน์) หรือทัศนะที่ผู้แต่งมองดูความเป็นไปในโลกมนุษย์ (โลกทัศน์) แล้วนำมาแสดงให้ประจักษ์แก่ผู้อ่านโดยใช้เนื้อเรื่องเป็นเครื่องสื่อสาร

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 ,หน้า161) อธิบายความหมายของแก่นเรื่องว่า แก่นเรื่อง คือ แนวความคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ

จากความหมายข้างต้นอาจสรุปได้ว่า แนวคิด คือ สารสำคัญหรือจุดมุ่งหมายอันเป็นแกนกลางของเรื่องหรือเป็นความคิดสำคัญในเรื่องที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ที่ต้องการจะสื่อมายังผู้อ่าน แนวคิด มิใช่เนื้อเรื่องหรือโครงเรื่อง หากแต่เนื้อเรื่องและโครงเรื่องจะช่วยให้ผู้อ่านค้นพบแก่นเรื่องได้เมื่ออ่านจบ โดยปกติเรื่องสั้นจะมุ่งสะท้อนแนวคิดสำคัญของเรื่องเพียงประการเดียว เนื่องจากเรื่องสั้นมีขนาดจำกัด แนวคิดสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท (สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ ,2522 หน้า 13) ได้แก่

1.1 แนวคิดแสดงทัศนะ คือ แนวคิดที่ผู้แต่งมุ่งเสนอหรือแสดงทัศนะความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ต่อค่านิยมในสังคม ต่อสภาพความเป็นไปของผู้คน

1.2 แนวคิดแสดงอารมณ์ คือ แนวคิดที่ผู้แต่งมุ่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ความรู้สึกว้าเหว่ ความน้อยใจในโชคชะตา ความรัก เป็นต้น โดยผู้แต่งต้องการให้ผู้อ่านรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามตัวละครในเรื่องไปด้วย แต่ผู้แต่งจะทำได้สำเร็จแค่ไหนขึ้นอยู่กับเทคนิคหรือกลวิธีการแต่งของนักเขียนแต่ละคน

1.3 แนวคิดแสดงพฤติกรรม คือ แนวคิดที่ผู้แต่งมุ่งเสนอพฤติกรรมของตัวละครและพฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องจะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง โดยพฤติกรรมของตัวละครที่ผู้แต่งมุ่งให้เป็นแนวคิดของเรื่อง อาจจะพัฒนามาจากทัศนะต่อค่านิยมหรือต่อคุณธรรมบางประการ หรือความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์

1.4 แนวคิดแสดงสภาพและเหตุการณ์ คือ แนวคิดที่ผู้แต่งมุ่งแสดงสภาพบางอย่างหรือเหตุการณ์บางช่วงของชีวิตตัวละคร เช่น สภาพของผู้ที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ สภาพความวุ่นวายของเมืองใหญ่ ๆ เป็นต้น

2.โครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญและเป็นพื้นฐานของเรื่องเล่าทุกประเภทหากไม่มีโครงเรื่องก็จะไม่มีเรื่องราวของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (2522 , หน้า 14) กล่าวว่า โครงเรื่อง ได้แก่ การผูกเค้าโครงของพฤติกรรมหรือการสร้างเหตุการณ์เพื่อเป็นแนวให้เนื้อเรื่องดำเนินตาม โครงเรื่องนั้นเป็นการสร้างเรื่องอย่างคร่าว ๆ ส่วนเนื้อเรื่อง คือ รายละเอียด

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2531,หน้า 101) กล่าวว่า โครงเรื่องมีลักษณะใกล้เคียงกับเนื้อเรื่อง แต่สั้นและสังเขปกว่าเนื้อเรื่อง โครงเรื่องอาจบอกเราว่าตัวละครคิดอย่างไร พูดอะไรแต่จะไม่บรรยายหรือวิเคราะห์ตัวละครเหล่านั้นเหมือนในเนื้อเรื่อง แม้เหตุการณ์ก็กล่าวถึงเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในเนื้อเรื่องเท่านั้น

ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539 , หน้า 53) กล่าวว่า โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ชุดหนึ่งที่จัดเรียงลำดับกันเป็นการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่องและปิดเรื่อง แต่ละเหตุการณ์มีความสืบเนื่องและเป็นเหตุเป็นผลกัน

จากความหมายข้างต้นอาจสรุปได้ว่า โครงเรื่อง หมายถึง เค้าโครงหรือขอบเขตของเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดไว้ว่าจะดำเนินเรื่องไปในแนวทางใด เพื่อสร้างความสนใจให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้และอยากติดตามเรื่องต่อไปจนจบ แต่โครงเรื่องในเรื่องสั้นที่ดีนั้นควรเป็นโครงเรื่องง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนมากนักและควรมีโครงเรื่องเพียงแค่โครงเรื่องเดียว

3.ตัวละคร (Characters) ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเนื่องจากเป็นผู้ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่องขึ้น

ประทีป เหมือนนิล (2523 , หน้า 39) กล่าวว่า ตัวละครอาจจะนับว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดก็ได้ เพราะการดำเนินเรื่องย่อมขึ้นอยู่กับพฤติกรรมของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ส่วนจะเป็นคน สัตว์หรือสิ่งของที่ไม่มีชีวิตก็ได้ทั้งสิ้น

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 ,หน้า 104) กล่าวว่า ตัวละคร คือ บุคคลที่ผู้แต่งสมมุตขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง คือ ผู้มีบทบาทในเนื้อเรื่อง หรือเป็นผู้ทำให้เรื่องเคลื่อนไหว ดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง

จากความหมายดังกล่าวข้างต้นอาจสรุปได้ว่า ตัวละคร หมายถึง ผู้แสดงบทบาทสมมุติในเนื้อเรื่อง ตามที่ผู้แต่งกำหนด ตัวละครอาจเป็นคนหรือสัตว์หรือสิ่งสมมุติอื่น ๆ ก็ได้ เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ สิ่งของ ฯลฯ ที่มีความคิดและพฤติกรรมอย่างคน จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้แต่งเป็นผู้ทำให้ตัวละครมีตัวตน มีชีวิต มีอารมณ์ความรู้สึกจนทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครหรือทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสงสารเห็นใจ รักหรือเกลียดตัวละครเหล่านั้น

ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องสั้นโดยทั่วไปจะมีน้อย เพียง 1 – 5 ตัว หรืออาจจะมีตัวละครเอกเป็นผู้ดำเนินเรื่องเพียงตัวเดียวเท่านั้น เพราะการสร้างตัวละครในเรื่องสั้นหากมีมากเกินไปโดยไม่จำเป็นจะทำให้เรื่องไม่กระชับรัดกุม แนวทางในการสร้างตัวละครนั้น สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 , หน้า 132) กล่าวว่า ผู้แต่งมีแนวการสร้างตัวละครอยู่ 5 แนว ได้แก่

1.สร้างให้สมจริง คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปได้ตามธรรมชาติ ผู้เขียนจึงจำเป็นต้องรู้ว่า " ของจริง " นั้นมีลักษณะและธรรมชาติเป็นอย่างไร เช่น หากตัวละครเป็นสัตว์ ผู้เขียนก็ต้องรู้ว่าธรรมชาติของสัตว์ชนิดนั้นเป็นอย่างไร

2.สร้างตามอุดมคติ คือ การสร้างตัวละครขึ้นตามความนึกคิดของผู้เขียน โดยมีอุดมการในเรื่องความดี ความถูกต้อง ยุติธรรมเป็นเกณฑ์ในการสร้างตัวละคร ตัวละครแบบอุดมคตินี้จะมีลักษณะดีงามเกินกว่าคนธรรมดาสามัญ

3.สร้างแบบเหนือจริง คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะเหนือวิสัยของธรรมชาติ เพื่อสร้างความตื่นเต้นให้แก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ ลักษณะดังกล่าวอาจปรากฏในทางกายภาพของตัวละคร เช่น ปีศาจ นางเงือก เป็นต้น

4. สร้างแบบบุคลาธิษฐาน คือ การสร้างตัวละครจากสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่ใช่มนุษย์ แล้วผู้เขียนกำหนดบทบาทและพฤติกรรมของสิ่งเหล่านั้นไว้ราวกับเป็นมนุษย์ เช่น ให้ต้นไม้พูดได้ เป็นต้น

5. สร้างโดยใช้ตัวละครแบบฉบับ คือ การสร้างตัวละครให้มีบุคลิกลักษณะคงที่ ไม่ว่าเวลาและสถานที่อย่างไรก็จะมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

4.บทสนทนา (Dialogue) บทสนทนา เป็นองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องสั้นน่าอ่านยิ่งกว่าการบรรยายแบบนิทานทั่วไป ฉะนั้นจึงถือเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้

กรรณิการ์ ฤทธิเดช (2522 , หน้า 140) กล่าวว่า บทสนทนา หมายถึง ถ้อยคำในการสนทนาระหว่างตัวละครในเรื่องตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไปหรือมากกว่านั้น บทสนทนาอาจใช้เป็นตัวแสดงบุคลิกลักษณะของตัวละคร แสดงข้อขัดแย้งระหว่างตัวละคร การให้ภูมิหลังและให้รายละเอียดต่าง ๆ แทนการบรรยายหรือพรรณนา

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2531,หน้า115) กล่าวว่า เนื่องจากคำพูดที่ถูกสมมุติขึ้นว่าเป็นถ้อยคำที่ตัวละครพูดกันจริง ๆ จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกใกล้ชิดกับความเป็นจริงมากกว่าคำบรรยายของผู้แต่ง โดยเฉพาะบทสนทนาที่คมคายหรือถูกต้องตามฐานะของตัวละครและสมกับบทบาทของตัวละครในตอนนั้น ๆ

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 , หน้า 107) กล่าวว่า บทสนทนา คือ คำพูดของตัวละครที่ใช้โต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนานับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องบันเทิงคดีประการหนึ่ง เพราะช่วยให้ผู้อ่านได้ทราบถึงแนวคิดของผู้แต่ง ทราบถึงบุคลิกลักษณะตัวละคร ข้อขัดแย้งระหว่างตัวละคร โดยผู้แต่งไม่ต้องบรรยายให้ยืดยาว

ดังนั้นจึงอาจสรุปความหมายของบทสนทนาได้ว่า บทสนทนา หมายถึง ถ้อยคำที่ตัวละครสื่อสารพูดจาโต้ตอบกัน ซึ่งจะทำให้เรื่องสั้นมีความสมจริงและน่าสนใจ มีชีวิตชีวามากขึ้น และเนื่องจากเรื่องสั้นมีขนาดจำกัด บทสนทนาจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีประโยชน์ต่อการเขียนเรื่องสั้น เพราะช่วยทำให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างรวดเร็วโดยผู้แต่งไม่ต้องบรรยาย อีกทั้งยังช่วยสะท้อนลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพของตัวละครให้ผู้อ่านได้รู้จักและรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากกว่าคำบรรยายของผู้แต่ง แต่บทสนทนาที่ดีควรกระชับ ชัดเจน ตรงประเด็นของเรื่องและช่วยสื่อแนวคิดของเรื่องด้วย

5.ฉาก (Setting) ฉาก เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะช่วยให้ผู้อ่านทราบว่าเหตุการณ์ในเรื่องนั้น เกิดขึ้นที่ใดและเวลาใดนั่นเอง

ประทีป เหมือนนิล (2523 , หน้า 41) กล่าวว่า ฉาก ถือว่ามีส่วนสำคัญต่อเรื่องสั้น ในการที่จะบอกผู้อ่านว่า เรื่องนั้นเกิดที่ไหน เมื่อไร แต่ฉากมิได้หมายถึงเพียงแต่สถานที่เกิดเท่านั้น ยังหมายถึงรายละเอียดอื่น ๆ ที่จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องสั้นนั้นดียิ่งขึ้น

ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539 , หน้า 79) กล่าวว่า ฉาก หมายถึง เวลาและสถานที่ รวมทั้งสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครแสดงบทบาทอยู่

ดังนั้นสามารถสรุปความหมายของฉากได้ว่า ฉาก หมายถึง สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งรวมถึงเวลาและสภาพแวดล้อมที่เกิดเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย ลักษณะของฉากที่ดีควรจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ช่วยสร้างเสริมบรรยากาศของเรื่องและถูกต้องตามสภาพความเป็นจริง

การสร้างฉากในเรื่องสั้นนั้นอาจจะใช้สถานที่จริงเป็นฉากหรือจะสร้างจากจินตนาการขึ้นมาก็ได้ แต่ฉากที่จินตนาการขึ้นก็ต้องมีความสมจริงและชัดเจน สามารถทำให้ผู้อ่านนึกภาพตาม

ได้ ฉากในเรื่องสั้นไม่ควรมีหลายแห่งเพราะช่วงเวลาที่เกิดขึ้นในเรื่องสั้นจะเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ อยู่แล้ว

6. บรรยากาศ (Atmosphere) บรรยากาศเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้ผู้อ่านเห็นแนวคิด โครงเรื่องชัดขึ้น

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (2522 , หน้า 18) กล่าวว่า บรรยากาศ ได้แก่ รายละเอียดในงานเขียนที่ก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง และเป็นพลังให้เกิดพฤติกรรมตามโครงเรื่อง

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2526,หน้า 37) กล่าวว่า บรรยากาศ คือ รายละเอียดต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในงานเขียน เพื่อก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งและมีส่วนให้เกิดพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละคร การสร้างบรรยากาศในเรื่องต้องพิจารณาความเหมาะสม สัมพันธ์และสอดคล้องกันของสถานที่ เวลา อารมณ์ ตัวละครและผู้อ่าน

การสร้างบรรยากาศในเรื่องจะเกี่ยวข้องกับฉาก สถานที่และเวลาในเรื่อง เรื่องสั้นที่ดีต้องมีฉากและบรรยากาศที่สมจริง และที่สำคัญต้องมีความสัมพันธ์กันและสอดคล้องกับเนื้อหาในเรื่องด้วย โดยทั่วไปจะถือว่าบรรยากาศเป็นส่วนหนึ่งของฉาก เพราะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ดีและชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้เขียนจึงมักสร้างฉากและบรรยากาศไปพร้อม ๆ กัน ฉากที่สำคัญในเรื่องสั้นมักจะมีเพียงแค่ฉากเดียว โดยปกติมักจะกล่าวถึงฉากหรือสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์สำคัญในเรื่องขึ้นมากล่าวเพียวสถานที่เดียวเท่านั้น

ศิลปะการประพันธ์

ศิลปะการประพันธ์เป็นอีกส่วนที่สำคัญในการเขียนและการอ่านเรื่องสั้น เพราะศิลปะการประพันธ์จะแสดงให้ผู้อ่านเห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของผู้เขียนว่ามีฝีมือทางการประพันธ์มากน้อยเพียงไร สามารถสร้างสรรค์งานเขียนของตนให้มีความน่าสนใจ ถูกต้อง สมจริงและแปลกแตกต่างจากงานของผู้อื่นอย่างไร การวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ของนักเขียนแต่ละคนนั้นสามารถพิจารณาได้จากกลวิธีการประพันธ์นั่นเอง

กลวิธีการประพันธ์ (Technique) กลวิธีการประพันธ์ถือเป็นการแสดงความสามารถของผู้เขียนแต่ละคนว่ามีวิธีการแบบใดในการสร้างความสนใจและสามารถดึงดูดใจผู้อ่านให้เกิดความสนใจใคร่รู้ และอยากติดตามอ่านงานตั้งแต่ต้นจนจบ

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537,หน้า 121) ได้ให้ความหมายของกลวิธีในการแต่งว่า หมายถึงกลวิธีในการเสนอเรื่อง ทำให้เรื่องน่าอ่าน น่าสนใจและมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งผู้แต่งพยายามสร้างขึ้นเพื่อให้งานเขียนของตนมีลักษณะเด่น แปลกและมีคุณค่า กลวิธีการแต่งที่พบโดยทั่วไปมีดังต่อไปนี้

6.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง (Point of view) คือ วิธีการเล่าเรื่องของผู้เขียนที่ผู้เขียนใช้ในการถ่ายทอดเนื้อหามายังผู้อ่านว่าจะเล่าเรื่องผ่านสายตาของใคร ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539,

หน้า 200) กล่าวว่า หากยึดผู้เล่าเรื่องเป็นหลักในการจำแนกมุมมอง สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบใหญ่ ๆ คือ

6.1.1 มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง การเล่าเรื่องแบบนี้ผู้เล่าเรื่องจะมีฐานะเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่มีบทบาทและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องจะแทนตัวเองด้วยการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เช่น ผม , เรา , ฉัน , ข้าพเจ้า ฯลฯ ในการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าเรื่องอาจเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครรองก็ได้ ทำหน้าที่ในการเล่าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นที่ได้ประสบ ได้ยินหรือได้ฟังมาให้ผู้อ่านได้รับทราบ แต่จะเป็นมุมมองที่ค่อนข้างจำกัดขอบเขต หรืออาจเรียกว่า " ทรรศนะจำกัดขอบเขต "

6.1.2 มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง ลักษณะการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบนี้ ผู้เล่าเรื่องจะไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แต่เหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะถูกเสนอผ่านทางการกระทำ คำพูดและทรรศนะของตัวละครที่ถูกเอ่ยถึงในการใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 เช่น เขา , เธอ , มัน การเล่าเรื่องแบบนี้ผู้เล่าอาจอยู่ในฐานะของผู้รู้แจ้งเห็นจริง หรือบางครั้งเรียกว่า " มุมมองแบบสายตาพระเจ้า " เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่ารู้แจ้งในทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับเรื่องที่เล่า ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร พฤติ-กรรม การกระทำภายนอกของตัวละคร และล่วงรู้ถึงความคิด จิตใจ อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครทุกตัว รวมทั้งเรื่องราวในอดีตของตัวละครอีกด้วย

นอกจากผู้เล่าจะอยู่ในฐานะของผู้รู้แจ้งเห็นจริงแล้ว ผู้เล่าเรื่องอาจอยู่ในฐานะของผู้สังเกตการณ์ก็ได้ (ผู้เล่าแบบภววิสัย) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่องและจำกัดบทบาทของตัวเองเฉพาะเพียงการเสนอภาพการกระทำ คำพูด สีหน้าท่าทางของตัวละครเท่านั้น แต่ไม่สามารถก้าวล่วงเข้าไปอธิบายถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้

แต่อย่างไรก็ตามในเรื่องสั้นบางเรื่องผู้เขียนอาจใช้วิธีการเล่าเรื่องหลายแบบประสมกันก็ได้ เพื่อสร้างความหลากหลายและเพิ่มสีสันทำให้เรื่องน่าสนใจมากขึ้น

6.2 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง ชื่อเรื่องเป็นสิ่งแรกที่ผู้อ่านเห็น ดังนั้นหากผู้เขียนตั้งชื่อเรื่องให้น่าอ่าน น่าสนใจแล้ว ย่อมทำให้ผู้อ่านเกิดความสนใจที่จะอยากรู้เนื้อหาภายในของเรื่องและติดตามอ่าน การตั้งชื่อเรื่องให้มีความน่าสนใจนั้นโดยปกติมีหลายวิธี เช่น ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อของตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นชื่อของคนหรือสัตว์ เช่น มอม , ซาเก๊าะ , จำปูน เป็นต้น ตั้งตามชื่อสถานที่สำคัญในเรื่อง หรือ ตั้งตามลักษณะหรือแนวคิดสำคัญของเรื่อง รวมถึงการตั้งชื่อโดยใช้สัญลักษณ์มาตั้งเป็นชื่อเรื่อง เช่น รถไฟเด็กเล่น เป็นต้น

6.3 กลวิธีการดำเนินเรื่อง การดำเนินเรื่องมีกลวิธีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.3.1 กลวิธีการเปิดเรื่อง คือ จุดเริ่มต้นของเรื่อง ซึ่งถือว่าเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญมาก เพราะเป็นส่วนสร้างและดึงดูดความสนใจให้เกิดขึ้นกับผู้อ่าน ถ้าผู้แต่งเปิดเรื่องไม่น่า

สนใจ ไม่ก่อให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น ผู้อ่านอาจจะไม่สนใจที่จะติดตามเรื่องราวในตอนต่อไป ผู้เขียนจึงมีกลวิธีต่าง ๆ ในการเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านหลายวิธี เช่น การเปิดเรื่องด้วยการบรรยาย , การเปิดเรื่องด้วยการพรรณนา , การเปิดเรื่องด้วยบทสนทนา , การเปิดเรื่องด้วยการกระทำของตัวละคร หรือ การเปิดเรื่องด้วยการใช้ข้อความที่คมคาย ชวนคิด และน่าติดตาม

6.3.2 กลวิธีการสร้างความขัดแย้ง ความขัดแย้งคือปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ซึ่งตัวละครจำเป็นจะต้องหาหนทางหรือตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ความขัดแย้งที่ปรากฏในเรื่องสั้นมีหลายชนิด เช่น ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ , ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม , ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของตัวละครเอง ฯลฯ

6.3.3 กลวิธีการดำเนินเรื่อง หรือ การเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง มีหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับผู้แต่งจะใช้วิธีการดำเนินเรื่องลักษณะใดลักษณะหนึ่ง หรือหลายแบบปนกันก็ได้ การเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องที่นิยมใช้กันอยู่มีหลายวิธี เช่น เรียงลำดับเหตุการณ์ตามลำดับเวลา , เรียงลำดับเหตุการณ์แบบเล่าย้อนหลัง , เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องแบบย้อนกลับไปกลับมา หรือเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้นต่างสถานที่สลับกัน

6.3.4 กลวิธีการปิดเรื่อง หรือกลวิธีการจบเรื่อง เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นกับผู้อ่าน หลังจากที่ได้ติดตามอ่านมาตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้เขียนจึงใช้กลวิธีในการปิดเรื่องแบบต่าง ๆ เพื่อให้งานของตนอยู่ในความทรงจำของผู้อ่าน เช่น การจบเรื่องแบบสุขนาฏกรรม , การจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม , การจบเรื่องแบบทิ้งไว้ให้คิด หรือ การจบเรื่องแบบหักมุม

ประเภทของเรื่องสั้น

การแบ่งประเภทของเรื่องสั้นนั้น หากเราพิจารณาจากลักษณะของเรื่องสั้นที่เน้นเหตุการณ์หรือ โครงเรื่องเป็นหลักแล้ว จะสามารถแบ่งประเภทของเรื่องสั้น ออกได้เป็น 4 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ , 2537 หน้า 164)ดังนี้

1. เรื่องสั้นชนิดผูกเรื่อง คือ เรื่องสั้นที่ถือเอาเค้าเรื่องเป็นสำคัญ ให้ความสำคัญแก่โครงเรื่องเป็นพิเศษ ผู้แต่งมักจะสร้างสถานการณ์ในเรื่องให้มีความซับซ้อน ชวนให้ผู้อ่านเกิดความสงสัยใคร่รู้ การดำเนินเรื่องมักเต็มไปด้วยการผูกปมและสร้างข้อขัดแย้งให้คนอ่านสนใจที่จะติดตามเรื่องอยู่ตลอดเวลา และมักจบลงในลักษณะที่ผู้อ่านคาดไม่ถึง เรื่องสั้นในช่วงต้น ๆ ของไทยจะมีลักษณะเป็นแบบนี้จำนวนมาก เช่น เรื่อง “สัญชาตญาณมืด” ของ อ. อุดากร , เรื่อง “จับตาย” ของ มนัส จรรยงค์ , เรื่อง “เขียดขาคำ” ของ ลาว คำหอม

2. เรื่องสั้นชนิดเน้นแนวคิด คือ เรื่องสั้นที่ผู้แต่งต้องการแสดงแนวคิดหรือทัศนะอย่างใดอย่างหนึ่งของชีวิตต่อผู้อ่านเป็นสำคัญและอาจจะชี้ให้เห็นถึงความเป็นจริงที่ผู้อ่านสามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวันได้ด้วย เช่น เรื่อง “ลูกองุ่น” ของ สุรชัย จันทิมาธร ,

เรื่อง "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" ของ วิทยากร เชียงกูล การเขียนเรื่องสั้นทำนองนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่นักเขียนรุ่นใหม่ซึ่งโดยมากมักจะมีการนำเอาปรัชญาความคิดแบบตะวันตกเข้ามาเสนอในงานเขียนด้วย

3. เรื่องสั้นชนิดเน้นการสร้างตัวละคร คือ เรื่องสั้นที่เน้นบทบาทของตัวละครให้เด่นชัดเป็นพิเศษ เพราะถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง มีความสำคัญมากกว่าโครงเรื่อง เนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเกิดจากพฤติกรรมของตัวละคร ผู้แต่งจึงนิยมเขียนถึงลักษณะหรืออุปนิสัยอย่างใดอย่างหนึ่งของตัวละครให้เห็นเด่นชัดเป็นพิเศษ เพื่อชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าลักษณะหรืออุปนิสัยดังกล่าวนี้เองที่นำผลต่าง ๆ มาสู่ตัวละครเองหรือต่อตัวละครอื่น ดังนั้นเรื่องสั้นประเภทนี้ผู้แต่งมักกำหนดให้เนื้อเรื่องดำเนินไปตามพฤติกรรมของตัวละครเอกในเรื่อง เช่น เรื่อง "ซาเก๊าะ" ของ มนัส จรรยงค์ , เรื่อง "มอม" ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ,เรื่องสั้นชุด " เสเพลบอยชาวไร่ " ของ รงค์ วงษ์สวรรค์

4. เรื่องสั้นชนิดเน้นบรรยากาศ คือ เรื่องที่สร้างฉากอันมีบรรยากาศชวนให้คล้อยไปตามเรื่อง งานเขียนแบบนี้ต้องใช้ศิลปะในการแต่งสูงเพื่อให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมด้วยมากที่สุด ผู้แต่งต้องการสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ดูสมจริง จนผู้อ่านเกิดความรู้สึกเหมือนกับว่าได้ร่วมรับรู้เหตุการณ์นั้น ๆ ด้วยตนเอง โดยทั่วไปมักนิยมเขียนเกี่ยวกับเรื่องที่น่าหวาดกลัวสยองขวัญ หรือเหตุการณ์ตื่นเต้นระทึกใจ อาชญากรรม เพราะเขียนได้ง่ายและเห็นชัดเจนกว่าอย่างอื่น เช่น เรื่อง "แหลมตะลุมพุก" ของ มนัส สัตยารักษ์ , เรื่อง "ซึงผี" ของ มนัส จรรยงค์ หรือ เรื่อง " งาน " ของ สรจักร ศิริบริรักษ์

นอกจากนี้หากเราพิจารณาจากลักษณะของเรื่องสั้นที่เน้นความคิดหรืออารมณ์เป็นหลักจะสามารถแบ่งประเภทของเรื่องสั้นออกได้เป็น 5 ประเภท (สุชาติ สวัสดิ์ศรี ,2518,หน้า38) ดังนี้

1. กลุ่มอัตถนิยม ลักษณะการเขียนจะใช้การบรรยายฉาก ตัวละคร ตลอดจนการสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ ไปในเชิง "สมจริง" ทั้งหมด การดำเนินเรื่องมักจะเรียบง่ายและเข้าใจได้ทันทีโดยถือเอารูปแบบการมองภายนอกเป็นหลักและความจริงที่เห็นคือความจริงที่แสดง เช่น เรื่อง "ชายผ้าเหลือง" ของ ศรีดาวเรือง , เรื่อง "พระช่วย" ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ

2. กลุ่มสัญลักษณ์ ลักษณะการเขียนจะใช้สัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งปรากฏในการบรรยายฉาก ตัวละคร ตลอดจนการสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ การดำเนินเรื่องมักใช้กลวิธีย้อนกลับไปกลับมา แสดงความซับซ้อนของจิตใต้สำนึกโดยใช้แบบการมองภายในเป็นหลัก เช่น เรื่อง "ความในใจของกระดูกจระเข้" ของ วัฒน์ วรรลยางกูร , เรื่อง " สวรรยา " ของ ลาว คำหอม , เรื่อง " นกสีแดง " ของ วัฒน์ วรรลยางกูร หรือ เรื่อง " อุหมัง " ของ นิคม รายวา

3. กลุ่มเหนือจริง ลักษณะการเขียนจะใช้สิ่งที่ดูเหมือนเป็นจริงมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวที่เป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้ บางครั้งใช้สัญลักษณ์ บางครั้งใช้การเล่าเรื่องที่เป็นโลกแห่งภาพฝัน บางครั้งใช้กลวิธีการเขียนที่คล้ายกับนิยายวิทยาศาสตร์ หรือบางครั้งอาจใช้วิธีวาดภาพย้อนกลับไปมาแบบภาพยนตร์ เช่น เรื่อง "รถไฟเด็กเล่น" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ,เรื่อง "ค่ำคืนอันโหดร้ายในวันว่างเปล่า" ของ วิสา คัญทัพ

4. กลุ่มกระเทาะสังคม ลักษณะการเขียนเป็นไปในเชิงสมจริง หากแต่เสียดสีสะท้อนสภาพสังคมทำนองคล้ายกับนิทานเปรียบเทียบ เช่น เรื่อง "ฉันคือต้นไม้" ของ ไมตรี ลิมปิชาติ

5. กลุ่มแปลกแยก ลักษณะการเขียนมีจุดสำคัญอยู่ตรงที่เล็งเห็นว่าสภาพมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้ถูกตัดขาดออกจากความเชื่อและกฎเกณฑ์แบบเก่า การดำเนินเรื่องมีลักษณะเป็นการรำพึงของจิตใต้สำนึกเสียส่วนมาก บางทีก็ใช้การเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์ และการเสียดสีเยาะเย้ยมาอธิบายถึงการกระทำของตัวละครลักษณะที่คล้ายกับไร้เหตุผล สิ้นหวังและถูกสังคมเมินหน้าเช่นนี้ ปรากฏออกมาให้เห็นในแง่ของชีวิตที่ไร้สาระ เช่น เรื่อง "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" ของ วิทยากร เชียงกูล , เรื่อง "ลูกองุ่น" ของ สุรชัย จันทิมาธร

กำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นในประเทศไทย

เรื่องสั้นของไทยเริ่มต้นและมีพัฒนาการมาได้ประมาณร้อยปี มีการพัฒนามาโดยตลอดทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา มีทั้งเรื่องสั้นในแนวพาฝัน สมจริง เหนือจริง และเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ เรื่องสั้นแนวที่ได้รับความนิยมมาตลอดตั้งแต่ต้นคือแนวพาฝัน และเรื่องสั้นแนวอุดมคติ (เพื่อชีวิตและรับใช้สังคม) ก็มีบทบาทในสังคมมาตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 2500 และยังเป็นที่นิยมอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องสั้นของไทยเริ่มต้นมาก่อนบันเทิงคดีประเภทอื่นหลายปี เพราะ "สนุกนิ์นึก" ของกรมหลวงพิชิตปรีชากรเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในหมู่ผู้ที่สนใจวรรณกรรมว่าเป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย/สนุกนิ์นึกลงพิมพ์เป็นครั้งแรกในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ในปี พ.ศ.2429 แต่จากการศึกษาค้นคว้าของ สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (2522,หน้า 61) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า " ผู้วิจัยไม่อาจกล่าวว่า "สนุกนิ์นึก" เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทยได้อย่างเต็มที่ ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยเห็นว่า สนุกนิ์นึก ขาดส่วนที่สำคัญที่สุดของเรื่องไปนั่นคือ แก่นเรื่อง ... อีกประการหนึ่งที่เป็นข้อชี้ว่ากรมหลวงพิชิต-ปรีชากรมิได้ทรงตั้งพระทัยจะแต่งเรื่องสั้นก็คือ ในตอนท้ายของเรื่องมีข้อความว่า "เรื่องนี้จะยังมีต่อไป" และสุดารัตน์ เสรีวัฒน์ยังได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า เรื่อง "พระเปียให้ทานธรรม" ซึ่งลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ในปี พ.ศ.2430 น่าจะเป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย เนื่องจากพิจารณาดูเห็นว่าเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องจบลงโดยสมบูรณ์

เรื่องสั้นของไทย อาจจัดแบ่งเป็นช่วงเวลากว้าง ๆ ได้ 4 ช่วงด้วยกันคือ

1. ตั้งแต่เริ่มแรก – พ.ศ. 2475
2. ช่วง พ.ศ. 2476 – พ.ศ. 2500
3. ช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2525
4. ช่วง พ.ศ. 2526 – ปัจจุบัน

1. เรื่องสั้นระยะเริ่มแรก – พ.ศ. 2475

เรื่องสั้นของไทยในระยะแรกจะลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ มีลักษณะเป็นความเรียงร้อยแก้วธรรมดาต่างจากเรื่องสั้นในยุคปัจจุบัน คือ ไม่ว่าจะเป็นบทสนทนาหรือบทพรรณนาก็จะวางรูปอยู่ในบรรทัดเดียวติดกันไปตลอด ไม่มีการใช้เครื่องหมายคำพูดกำกับ บางทีขึ้นต้นมักจะมีโคลงสี่สุภาพนำก่อนจะเริ่มเรื่อง พรรณนาความหรือเป็นคติสอนใจหรือมิฉะนั้นก็มีโคลงปิดท้ายเรื่อง ตัวอย่างเรื่องสั้นในยุคแรก ๆ ของไทย เช่น พระเปียให้ทานธรรม, ความโกรธของหญิงหม้าย , คุณย่าเพิ้ง ฯลฯ ดำเนินเรื่องเรียบ ๆ เหมือนเล่านิทานและจะเล่าไปตามลำดับเหตุการณ์จากต้นจนจบ และเมื่อหนังสือวชิรญาณวิเศษหยุดพิมพ์ไปก็มีหนังสือฉบับอื่น ๆ ออกมาแทน เช่น ลักวิทยา , ถลกวิทยา , ทวีปัญญา , ไทยเขษม , ศรีกรุง ฯลฯ แต่ในช่วงหลังจากปี พ.ศ. 2438 เรื่องสั้นจะมีการพัฒนามากขึ้นมีการดำเนินเรื่องที่พลิกแพลงมากขึ้น มีการเริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ในระยะเวลาใดเวลาหนึ่งและย้อนกล่าวไปถึงอดีตแล้วย้อนกลับมาต่อเรื่องตรงที่ทิ้งเรื่องไว้ตอนแรกและจึงดำเนินเรื่องต่อไป ตัวละครก็มีลักษณะเป็นตัวละครที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและลักษณะนิสัยไปตามเหตุการณ์และสภาพแวดล้อม แยกบทสนทนาและบทพรรณนาให้เห็นชัดเจนโดยการใส่เครื่องหมายคำพูดกำกับบทสนทนา และการใช้ภาษาในเรื่องก็มีความสมจริง นิยมสะท้อนแนวคิดตามแนวจินตนิยมและอุดมคตินิยม นักเขียนที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลานี้ได้แก่ พระองค์เจ้ารัชนีแจ่มจรัส , เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี , รัชกาลที่ 6 เป็นต้น

เรื่องสั้นของไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2472 เป็นต้นมาจะมีลักษณะโครงเรื่องแบบไทยมากขึ้นแต่ยังคงรับอิทธิพลทางด้านรูปแบบจากตะวันตกอยู่ มีการเริ่มต้นเรื่องอย่างเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านและจบเรื่องลงอย่างพลิกความคาดหมาย เนื้อหายังคงเป็นเรื่องแนวพาฝัน หรือเน้นกิจกรรมส่วนตัวมากกว่าส่วนรวมอยู่ นักเขียนเรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงในช่วงนี้ ได้แก่ มาลัย ชูพินิจ , กุหลาบ สายประดิษฐ์ , โชติ แพร่พันธ์ , มนัส จรรยงค์ , สด กูรมะโรหิต ฯลฯ

2. ช่วง พ.ศ. 2476 – พ.ศ. 2500

เรื่องสั้นในช่วงนี้เริ่มพัฒนาขึ้นในแง่ของโครงเรื่อง เน้นโครงเรื่องเป็นจุดสำคัญของเรื่องโดยผูกเรื่องให้มีความขัดแย้งหรือปมปัญหาไว้ในตอนต้นเรื่อง จนถึงจุดสุดยอดของเรื่องแล้วจึงค่อย ๆ คลี่คลายปัญหา โครงเรื่องส่วนใหญ่จะแสดงปัญหาชีวิตของชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง แล้วดำเนินเรื่องไปตามโครงเรื่องที่วางไว้ นิยมปิดเรื่องแบบหักมุมในตอนจบ และยังคงสะท้อนแนวคิด

แบบจินตนิยมและแนวอุดมคตินิยมเป็นหลัก แต่มีพัฒนาการด้านแนวคิดที่เห็นได้ชัดคือในช่วงนี้ แนวคิดแบบสัจนิยมเริ่มปรากฏมากขึ้น เนื้อหาของเรื่องก็เริ่มขยายวงกว้างมากขึ้น นักเขียนได้สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม เศรษฐกิจและความรู้สึกนึกคิดของคนในทุกระดับชั้นอันเป็นผลเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 มีผลทำให้ประชาชนเกิดความตื่นตัวในหลักการปกครองแบบใหม่ที่เน้นเรื่องเสรีภาพและความเสมอภาค จึงมีส่วนกระตุ้นให้นักเขียนหันมาสนใจแสดงความคิดที่มีต่อสังคมจึงสะท้อนภาพปัญหาสังคมออกมาในงานเขียน นักเขียนที่นิยมเขียนเรื่องที่แสดงข้อคิดหรือสะท้อนปัญหาสังคมมีหลายท่าน อาทิ ศรีบูรพา , อิศรา อมันตกุล , เสนีย์ เสาวพงศ์ , ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ เป็นต้น

ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 วงการประพันธ์ซบเซาลงไปมากเนื่องมาจากความเข้มงวดของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงครามที่ออกกฎหมายให้ตรวจข่าวหนังสือพิมพ์และควบคุมการเขียนทุกชนิด บังคับใช้สรรพนาม ฉัน เธอ เขา ท่าน แค่ 4 คำเท่านั้นซึ่งถือเป็นการจำกัดความคิดทำให้นักเขียนบางคนไม่พอใจและหยุดเขียนหนังสือไป แต่พอสงครามสงบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เหล่านั้นก็ถูกยกเลิกไป กิจการการพิมพ์กลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง หนังสือที่มีชื่อเสียงในการสนับสนุนการเขียนเรื่องสั้นในยุคสงคราม คือ สยามสมัยรายสัปดาห์ ซึ่งมี ประยูร จรรยาวงศ์ เป็นบรรณาธิการ และได้จัดให้มีการประกวดเรื่องสั้น โบว์สีฟ้าของนิตยสาร " สยามนิกรรายสัปดาห์ " ขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2491 และเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลชนะเลิศเรื่องแรก คือ ตึกกรอสล์ ของ อ. อุดากร ทำให้วงการเรื่องสั้นตื่นตัวมากขึ้นและช่วยพัฒนางานเขียนให้มีคุณภาพสูงขึ้นอีกด้วยและต่อมาในราวปี พ.ศ. 2498 เกิดเรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์เกิดขึ้นมาเป็นครั้งแรกเขียนโดย จันตรี ศิริบุญรอด เรื่อง มนุษย์คู่ผู้ดับดวงอาทิตย์ แต่มีลักษณะเป็นเรื่องวิทยาศาสตร์แบบไทยมากกว่าเรื่องที่แปลจากตะวันตก

3. **ช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2525**

ในช่วงนี้หลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ยึดอำนาจการปกครองในปี พ.ศ. 2501 แล้วรัฐบาลใช้ระบบเผด็จการทางทหารเข้ามาปกครองประเทศ หากหนังสือพิมพ์หรือนักเขียนคนใดแสดงความคิดเห็นหรือพิมพ์หนังสือที่มีเนื้อหาขัดแย้งกับนโยบายของรัฐบาลก็จะถูกจับกุม จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคมืดทางวรรณกรรม นักเขียนหันไปเขียนงานในแนวพาฝันกันมาก แต่หลังจากหมดยุคของจอมพลสฤษดิ์แล้ว รูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นก็พัฒนาไปในแนวใหม่ คือ ในด้านรูปแบบก็ไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จของโครงสร้างตามแบบเดิม ผู้เขียนสามารถวางรูปแบบการเขียนได้ตามความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง ที่เห็นได้ชัดคือ ส่วนใหญ่จะไม่มีโครงเรื่อง แต่จะใช้สถานการณ์ของตัวละครมาเป็นจุดดำเนินเรื่อง นิยมสะท้อนแนวคิดตามหลักปรัชญาตะวันตกมากยิ่งขึ้น เนื้อหาของเรื่องมักแสดงกิจกรรมทางสังคมควบคู่ไปกับการแสดงสำนึกของผู้คนต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของสามัญชนที่ต้องต่อสู้กับชะตากรรมของตนเองอยู่

ในสังคมสมัยใหม่ที่มีลักษณะเป็นสังคมคนกินคนหรือสังคมเมือง ทำให้ตัวละครมีลักษณะเป็นขบถกับตัวเอง

นักเขียนหลายคนรวมตัวกันก่อตั้งเป็นกลุ่มต่าง ๆ ทั้งภายนอกและภายในมหาวิทยาลัย เช่น กลุ่ม "พระจันทร์เสี้ยว" มีนักเขียนที่ร่วมสังกัด คือ สุชาติ สวัสดิ์ศรี , วิทยากร เชียงกูล , นิคม รายวา , วิสา คัญทัพ , สุรชัย จันทิมาธร ฯลฯ กลุ่ม "หนุ่มเหน้าสาวสวย" มีนักเขียนร่วมสังกัดคือ สุจิตต์ วงษ์เทศ , ขรรค์ชัย บุนปาน , ณรงค์ จันทร์เรือง , สุวรรณี สุคนธา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีนักเขียนนอกรั้วมหาวิทยาลัยที่นำเสนองานเขียนออกมาสู่สายตาของผู้อ่าน เช่น ประเสริฐ จันดำ , พิบูลศักดิ์ ละครพล , สุวัฒน์ ศรีเชื้อ , รวี โดมพระจันทร์ ,อัศศิริ ธรรมโชติ , วัฒน์ วรรลยางกูร ฯลฯ

4. **ช่วง พ.ศ. 2526 – ปัจจุบัน**

เรื่องสั้นในช่วงนี้มีเนื้อหาที่หลากหลาย หลุดออกจากวังวนของสูตรสำเร็จ ไม่ถูกจำกัดในกรอบแนวคิดทางการเมืองอย่างในช่วงที่ผ่านมา นักเขียนเริ่มคิดถึงชีวิต ธรรมชาติ สังคมและการเมืองในประเด็นที่กว้างขวางและลุ่มลึกยิ่งขึ้นทำให้เรื่องสั้นในช่วงนี้มีคุณภาพทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหาเพราะเมื่อการเมืองไม่สามารถชี้นำนักเขียนได้และบรรยากาศทางการเมืองไม่สามารถสร้างนักเขียนได้ นักเขียนจึงต้องพยายามใช้ฝีมือทางวรรณศิลป์เขียนวรรณกรรมให้เป็นที่ยอมรับของผู้อ่านให้ได้ นักเขียนต้องค้นพบท่วงทำนองการเขียนเป็นของตนเอง เพราะไม่มีสูตรสำเร็จคอยชี้นำ ขณะเดียวกันปัญหาสังคมมีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ประเด็นเนื้อหาจึงไม่ได้ผูกติดอยู่แต่ผู้ยากไร้ และการใช้อำนาจที่ไม่เป็นธรรมของเจ้าหน้าที่รัฐเท่านั้น หากแต่ขยายวงกว้างมากขึ้นและนักเขียนก็เริ่มให้ความสำคัญกับ โลกภายในของปัจเจกชนมากขึ้นด้วย

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เรื่องสั้นในช่วงนี้มีการพัฒนาขึ้นเป็นอย่างมากได้แก่ การให้รางวัล การประกวดหนังสือ เช่น รางวัลช่อการะเกด รางวัลซีไรท์ ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นให้การอ่านการเขียนวรรณกรรมคึกคักมากขึ้น นักเขียนที่มีชื่อเสียงในวงวรรณกรรมหลายท่านก็ผ่านการประกวดมาก่อน เช่น วินทร์ เลียววาริณ , กนกพงศ์ สงสมพันธ์ , ประชาคม ลุนาชัย , ไพฑูรย์ ธัญญา ฯลฯ

ภิญโญ กองทอง (2541 , หน้า 154) กล่าวว่า หลังจากปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมาสังคมไทยพัฒนาไปสู่ความเป็นสังคมอุตสาหกรรม มากยิ่งขึ้น ชีวิตของคนไทยซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ค่านิยมเก่า ๆ เริ่มล่มสลายไปทีละน้อย กล่าวได้ว่าสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงในทุกด้าน ปรากฏการณ์เหล่านี้กลายเป็นวัตถุดิบสำคัญของนักเขียนมีชื่อหลายคนได้บันทึกความเปลี่ยนแปลงของสังคมจากวิถีชีวิตที่เรียบง่ายไปสู่การใช้ชีวิตที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของระบบทุนนิยมไว้ในเรื่องสั้น

ถึงแม้เรื่องสั้นจะมีพัฒนาการมาเป็นระยะเวลากว่าร้อยปีแล้วก็ตามแต่กระนั้น เรื่องสั้นในวงวรรณกรรมของไทยก็ยังไม่เฟื่องฟูมากนัก ประทีป เหมือนนิล (2533,หน้า 70) ได้ตั้งข้อสังเกตถึงประเด็นดังกล่าวไว้บางประการ ได้แก่

1. ตลาดของเรื่องสั้นมีน้อย เพราะนิตยสารส่วนใหญ่ของไทยจะลงพิมพ์นวนิยายมากกว่าเรื่องสั้น

2. งานเขียนเรื่องสั้นมีผู้นิยมอ่านน้อยกว่านวนิยาย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเรื่องสั้นมักมีเนื้อหาสาระและเสนอความคิดในเชิงปัญญาแก่ผู้อ่านเสมอ การดำเนินเรื่องก็รวบรัดไม่สนุกสนานเพลิดเพลินเหมือนนวนิยาย

3. การเขียนเรื่องสั้นเป็นงานยากที่จะทำให้ได้ดี ทำให้ขาดนักเขียนที่ทุ่มเทกับงานเรื่องสั้นอย่างจริงจัง ทำให้งานเขียนเรื่องสั้นไม่ประทับใจผู้อ่านเท่าที่ควร

4. งานเขียนเรื่องสั้นได้ค่าตอบแทนน้อย ทำให้นักเขียนที่มีภาระในการเขียนงานเพื่อหาเลี้ยงชีพหันไปเขียนงานประเภทอื่นที่ได้รับค่าตอบแทนมากกว่า

5. งานเขียนเรื่องสั้นขาดผู้ให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายถึงลักษณะเฉพาะของเรื่องสั้น
2. จงอธิบายถึงกำเนิดของเรื่องสั้นในประเทศไทย
3. หากจะแบ่งเรื่องสั้นตามแนวคิด สามารถแบ่งเรื่องสั้นออกได้เป็นกี่ประเภท อะไรบ้าง
4. ให้นิสิตอ่านรวมเรื่องสั้นของนักเขียนท่านใดก็ได้อย่างน้อย 1 เล่มแล้ววิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้
   4.1 แนวคิด
   4.2 โครงเรื่อง
   4.3 ตัวละคร
   4.4 บทสนทนา
   4.5 ฉาก
   4.6 บรรยากาศ
   4.7 กลวิธีการประพันธ์

บทที่ 3
นวนิยาย

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและลักษณะของนวนิยาย
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงองค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ของนวนิยาย
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงประเภทของนวนิยาย
4. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของนวนิยาย
2. องค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ของนวนิยาย
3. ประเภทของนวนิยาย
4. กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการเสนอรายงานผลการศึกษาค้นคว้า
3. จากการสอบกลางภาค

นวนิยาย

นวนิยายเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีที่ถึงแม้จะมีลักษณะและองค์ประกอบเช่นเดียวกับเรื่องสั้น แต่มีข้อแตกต่างที่ชัดเจน คือ ขนาดความยาวของเรื่อง นวนิยายนั้นจะมีขนาดความยาวของเรื่องเท่าใดก็ได้ไม่จำกัดแต่เรื่องสั้นจะถูกจำกัดด้วยขนาดของเรื่อง

คำว่า นวนิยาย มีใช้ขึ้นเป็นครั้งแรกในภาษาอิตาเลียน (Novella) เพื่อเรียกงานเขียนแบบใหม่ เรื่อง เดคาเมรอน (Decameron) ของ บอคคาจิโอ (Boccaccio) แต่งขึ้นราวปี ค.ศ. 1340 ซึ่งเป็นเรื่องเล่าแบบใหม่ที่มีลักษณะต่างจากนิทานนิยายที่เคยแต่งกันมาในอดีต กล่าวคือ ในการเขียนนวนิยายผู้เขียนใช้กลวิธีให้ผู้อ่านเห็นว่าเป็นเรื่องสมมุติ มิใช่เรื่องจริง แม้ว่าจะเขียนถึงเหตุการณ์หรือบุคคลจริง ๆ ก็ตาม บทสนทนาพยายามให้สมจริงตามเพศ วัย ฐานะของตัวละคร (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ,2542,หน้า 49) แต่ในนิยายเดิมนั้นผู้เขียนทำให้ดูเหมือนว่าเป็นเรื่องจริง โดยอาศัยการบรรยายเป็นวิธีการดำเนินเรื่อง เล่าเรื่องและเหตุการณ์ไปตามลำดับ บทเจรจาและเนื้อเรื่องสร้างขึ้นจากจินตนาการ ตัวละครมักมีนางฟ้า เทวดาประกอบอยู่ สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับหลักของศาสนา

นวนิยายหรือเรื่องเล่าแบบใหม่นี้ได้รับความนิยมอย่างจริงจังและแพร่หลายไปทั่วยุโรป เมื่อประมาณคริสตศตวรรษที่ 18 เมื่อ เดเนียล เดอโฟ (Daniel Defoe) ได้แต่งนวนิยายผจญภัย เรื่อง โรบินสัน ครูโซ (Robinson Crusoe) ขึ้นและได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ประพันธ์นวนิยายที่แท้จริงคนแรกของอังกฤษ ทำให้นวนิยายพัฒนามาเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่สำคัญของตะวันตก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการเขียนนวนิยายนั้นมีต้นเค้ามาจากเรื่องเดคาเมรอนนั่นเอง

ส่วนคำว่า นวนิยาย นั้นเป็นคำศัพท์ที่คนไทยบัญญัติขึ้นเพื่อใช้เรียกแทนคำในภาษาอังกฤษว่า Novel เป็นบันเทิงคดีประเภทเรื่องสมมุติที่แต่งเป็นร้อยแก้วขนาดยาว ซึ่งแต่เดิมคนไทยเรียกเรื่องประเภทนี้ว่า เรื่องประโลมโลก

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2542,หน้า 51) กล่าวว่า นวนิยายเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมในการอ่านแพร่หลายมากกว่าหนังสือประเภทอื่น ๆ ทั้งนี้เป็นเพราะนวนิยายมีคุณค่าแก่ผู้อ่านหลายประการ คือ

1. มุ่งให้ความเพลิดเพลิน ผู้อ่านส่วนใหญ่ที่อ่านหนังสือก็เพื่อพักผ่อนและนวนิยายสามารถตอบสนองความต้องการในส่วนนี้ได้อย่างดี

2. นวนิยายเป็นเรื่องของชีวิต นวนิยายทุกประเภทมีตัวละครเป็นเครื่องชูโรง คนอ่านจะรู้สึกเหมือนว่าได้อ่านเรื่องชีวิตของคนในแวดวงเดียวกัน ไกลบ้างใกล้บ้าง ตัวละครทุกตัวในนวนิยายก็ได้แสดงขั้นตอนต่าง ๆ ของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นความทุกข์ ความสุข หัวเราะ ร้องไห้ รักเกลียด ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่ให้ความสนใจ ให้ข้อคิด เป็นบทเรียนทางอ้อมแก่คนอ่าน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า นวนิยายสามารถสนองความต้องการในใจของคนอ่านได้หลายอย่าง เช่น เรื่องจินตนาการ และความเป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริง เช่น นางเอกสวย พระเอกหล่อรวย สมกันราวกับกิ่งทองใบหยก หรือ ความบังเอิญที่ทำให้สมหวังต่าง ๆ ฯลฯ ล้วนเป็นเครื่องสนองอารมณ์ของผู้อ่าน หรือแม้แต่การได้อ่านถึงชีวิตของคนที่ทุกข์ยากกว่าตน ก็เป็นเครื่องปลอบประโลมใจ สร้างพลังใจให้รู้สึกเข้มแข็ง การอ่านเรื่องราวของชีวิตที่ลุ่ม ๆ ดอน ๆ มีแต่ความผันผวนของชีวิต ก็ทำให้เรียนรู้ความเป็นอนิจจัง ทำให้ปลงตก เป็นต้น นวนิยายจึงสนองอารมณ์ของผู้อ่านในด้านต่าง ๆ ทำให้เป็นหนังสือที่มีผู้นิยมอ่านมาก ยิ่งนวนิยายเรื่องใดให้ข้อคิดอันเป็นประโยชน์แก่ชีวิต ชี้แนะให้เห็นความเป็นจริงในแง่มุมต่าง ๆ ก็ย่อมเป็นนวนิยายที่มีคุณค่าและคงทนต่อกาลเวลายิ่งขึ้น

ความหมายของนวนิยาย คำว่า นวนิยาย นั้นมีผู้ให้ความหมายไว้แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ประทีป เหมือนนิล (2523 , หน้า 80) กล่าวว่า นวนิยาย คือ การเล่าเรื่องที่เกิดจากจินตนาการในเชิงร้อยแก้ว เกี่ยวกับชีวิตบุคคลที่สมมุติขึ้นมา บุคคลเหล่านั้นอาจจะมีลักษณะคงเดิม หรือมีการเปลี่ยนแปลงบ้างขณะมีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้น ซึ่งจะต้องกินเวลานานพอสมควร

สมพร มันตะสูตร (2525 , หน้า 80) กล่าวว่า นวนิยาย หมายถึง เรื่องที่เขียนเป็นร้อยแก้วชนิดพรรณนาโวหาร อาจเป็นเรื่องสมมุติทั้งหมดหรือสมมุติบ้างจริงบ้าง มีความยาวเกิน 30,000 – 40,000 คำขึ้นไป

ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539 ,หน้า 103) กล่าวว่า นวนิยาย คือ บันเทิงคดีร้อยแก้วที่มีความยาวไม่จำกัด สามารถพลิกแพลงกลวิธีการเขียนได้หลายหลาก ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับชีวิตไม่ว่าทางกายหรือทางจิต พฤติกรรมทุกชนิดของมนุษย์สามารถนำมาผูกเป็นเนื้อเรื่องของนวนิยายได้ นวนิยายอาจจะเกิดจากจินตนาการหรือความจริงผสมจินตนาการก็ได้

ดังนั้นจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า นวนิยาย หมายถึง เรื่องเล่าแบบใหม่หรือนิยายแบบใหม่ เป็นคำศัพท์ที่คนไทยใช้เรียกวรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทเรื่องสมมุติที่แต่งเป็นร้อยแก้วขนาดยาวตามแบบตะวันตก ซึ่งแต่เดิมเรียกว่าเรื่องอ่านเล่นหรือเรื่องประโลมโลก

ลักษณะของนวนิยาย

นวนิยายมีลักษณะเหมือนกับเรื่องสั้น คือ เป็นเรื่องที่อาศัยเค้าโครงของเรื่องจริง จึงมีลักษณะต่าง ๆ เหมือนกันกับเรื่องสั้น แต่มีความแตกต่างกันในหลายด้าน ดังนี้

1. ขนาดของเรื่อง นวนิยายจะมีขนาดของเรื่องยาวกว่าเรื่องสั้น แต่จะมีความยาวเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้เขียนเป็นสำคัญ บางเรื่องก็จบภายในเล่มเดียว บางเรื่องก็หลายเล่มจึงจะจบ เช่น เรื่อง เพชรพระอุมา ของ พนมเทียน หรือ ผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาขอบ แต่โดยทั่วไปนวนิยายจะมีขนาดอยู่ที่จำนวนคำประมาณ 65,000 – 75 ,000 คำ

2. แนวคิดของเรื่อง นวนิยายจะสามารถแสดงแนวความคิดได้หลายแนว โดยจะแบ่งออกเป็น แนวคิดหลัก คือ สาระสำคัญที่ผู้เขียนตั้งใจจะเสนอให้ผู้อ่านได้รับทราบ เป็นความคิดหลักของเรื่อง และ แนวคิดรอง คือ ความคิดที่ผู้เขียนแทรกเอาไว้ในแต่ละตอน เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้และเข้าใจในเรื่องของชีวิตรวมถึงประสบการณ์ในเรื่องต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้อ่านแต่ละคนว่าจะสามารถรับสารได้เท่าใด ตีความเนื้อหาของเรื่องได้ลึกซึ้งเพียงใด

3. โครงเรื่อง ในนวนิยายจะมีโครงเรื่องที่ซับซ้อนมากกว่าเรื่องสั้น เพราะมุ่งแสดงเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่ต่าง ๆ กับตัวละครอย่างละเอียด ผู้เขียนจึงจำเป็นต้องสร้างโครงเรื่องใหญ่ หมายถึง การดำเนินเรื่องที่เกี่ยวพันกับปัญหาความขัดแย้งซึ่งเป็นจุดสำคัญของเรื่อง และโครงเรื่องย่อย หมายถึง ความขัดแย้งหรือเรื่องราวของตัวละครที่แทรกอยู่ในตอนต่าง ๆ ของเรื่องและมีผลกระทบต่อตัวละครและเนื้อเรื่องสำคัญให้ดำเนินต่อเนื่องไปตามโครงเรื่องใหญ่ที่วางไว้ ฉะนั้นในนวนิยายเรื่องหนึ่ง ๆ อาจมีโครงเรื่องย่อยแทรกอยู่ได้หลายโครงเรื่อง ผู้แต่งต้องเชื่อมโครงเรื่องทั้งสองให้ผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างสมเหตุผล

4. ตัวละคร ตัวละครในนวนิยายมีได้ไม่จำกัด ทั้งในส่วนที่เป็นตัวละครเอกและตัวละครประกอบ แต่การสร้างตัวละครที่ดีนั้น ทุกตัวควรมีบทบาทสอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและมีความสมจริงตามลักษณะของตัวละคร และควรมีส่วนช่วยให้เรื่องดำเนินไปได้ด้วย

5. บทสนทนา บทสนทนาในนวนิยายมีขอบเขตกว้างขวางกว่าเรื่องสั้น ไม่จำเป็นต้องกระชับเหมือนกับเรื่องสั้น เนื่องจากนวนิยายไม่มีขนาดจำกัดและผู้แต่งสามารถแสดงแนวความคิดหรือทัศนคติที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ผ่านทางบทสนทนาของตัวละคร เพื่อแสดงความรอบรู้ของผู้แต่ง และหากเป็นบทสนทนาที่คมคาย แฝงแง่คิด ก็จะทำให้เรื่องมีความน่าสนใจและมีชีวิตชีวาดูสมจริงมากยิ่งขึ้น

6. ฉากและบรรยากาศ ฉากและบรรยากาศในนวนิยายจะมีความแตกต่างจากในเรื่องสั้นอย่างชัดเจน กล่าวคือ ฉากในนวนิยายจะมีหลายฉากมากกว่าในเรื่องสั้น และผู้เขียนจะบรรยายภาพของสถานที่ต่าง ๆ อย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านได้รู้จักสถานที่นั้น ๆ อย่างละเอียดชัดเจน และนอกจากนี้บรรยากาศในเรื่องจะเปลี่ยนไปตามอารมณ์ของตัวละคร และเนื่องจากนวนิยายมีขนาดยาวกว่าเรื่องสั้น ดังนั้นพฤติกรรมและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจึงมีหลากหลาย บรรยากาศในเรื่องจึงมีหลากหลายตามความรู้สึกของตัวละครและตามสถานที่ต่าง ๆ ในเรื่อง เช่น บรรยากาศสลดหดหู่เมื่อตัวละครใกล้เสียชีวิต หรือ บรรยากาศที่อึกทึกจอแจด้วยเสียงยวดยานพาหนะต่าง ๆ ในสังคมเมือง เป็นต้น

องค์ประกอบของนวนิยาย

นวนิยายจะมีองค์ประกอบในเรื่องเหมือนกับเรื่องสั้น ได้แก่

1. แนวคิด (Theme)
2. โครงเรื่อง (Plot)
3. ตัวละคร (Character)
4. บทสนทนา (Dialogue)
5. ฉาก (Setting)
6. บรรยากาศ (Atmosphere)

1. **แนวคิด** (Theme) บางครั้งเรียกว่า สารัตถะ ,แก่นเรื่อง หรือความคิดหลักของเรื่อง เป็นทรรศนะที่ผู้แต่งต้องการเสนอให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้อ่านโดยใช้เนื้อเรื่องเป็นเครื่องสื่อสาร แนวคิดจึงเป็นจุดมุ่งหมายอันเป็นแกนกลางหรือเป็นหลักของเรื่อง เป็นสารที่ผู้แต่งต้องการสื่อมายังผู้อ่าน สารสำคัญนั้นมักเกี่ยวกับความจริงของชีวิตเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจและเป็นข้อคิดเตือนใจ

แนวคิด เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่า มักจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1.ตีแผ่ให้เห็นความเป็นจริงในชีวิตมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ความรู้สึกหรือการแสดงออก

2.มีลักษณะคล้ายคำสอนทางศีลธรรม หรือหลักในการใช้ชีวิต เพื่อให้คนอ่านได้ตระหนักรู้และเข้าใจชีวิตเป็นสำคัญ

3.เป็นประโยคบอกเล่าที่รวบรวมเอาความคิดรวบยอดเกี่ยวกับสารสำคัญหรือความคิดอันเป็นศูนย์กลางของเรื่องเอาไว้ ความคิดรวบยอดดังกล่าวจะเกิดขึ้นภายหลังที่ผู้อ่านได้อ่านเรื่องจบลง

4.มักจะเกี่ยวข้องกับตัวละครเป็นสำคัญ แต่ตัวละครจะแสดงบทบาทและถูกกำหนดโดยโครงเรื่องอีกทีหนึ่ง ดังนั้นแนวคิดจะมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องโดยตรง ผู้เขียนจะนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาผูกเข้าจนเป็นเรื่อง เหตุการณ์ดังกล่าวจะช่วยย้ำและเสริมให้แนวคิดเปิดเผยออกมา อาจจะนำเสนอโดยผ่านการบอกเล่าโดยตรงของผู้เขียน ผ่านทรรศนะของผู้เล่าเรื่อง ผ่านการกระทำของตัวละคร หรือผ่านองค์ประกอบของเรื่องทั้งหมดรวมกัน

แนวคิดในนวนิยายจะแตกต่างจากเรื่องสั้นตรงที่นวนิยายมีความยาวได้ไม่จำกัด ทำให้นวนิยายสามารถมีแนวคิดรองหรือแก่นเรื่องย่อยได้อีก หากนวนิยายยิ่งยาวมากเท่าใดก็มีแนวคิดรองได้มากตามไปด้วย แต่ทั้งนี้แนวคิดรองต้องสอดคล้องกลมกลืนกับแนวคิดหลักของนวนิยาย

เรื่องนั้น และมีส่วนช่วยให้แนวคิดหลักเด่นชัดขึ้นด้วย แนวคิดรองจะเป็นแนวคิดที่ผู้เขียนสอดแทรกเข้าไปในเรื่องโดยสร้างเหตุการณ์ในโครงเรื่องย่อยแทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่

2.โครงเรื่อง (Plot) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญและเป็นพื้นฐานของเรื่องเล่า ถ้าปราศจากโครงเรื่องก็จะไม่มีเรื่องราว และตัวละคร โครงเรื่อง หมายถึงลำดับของเหตุการณ์ที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นเพื่อให้เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ โครงเรื่องส่วนใหญ่มักจะประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ความต้องการหรือความปรารถนาของตัวละคร กับ ปัญหาหรืออุปสรรคที่ขัดขวางไม่ให้ตัวละครบรรลุจุดมุ่งหมาย หรืออาจกล่าวได้ว่า โครงเรื่องเป็นแนวทางที่ผู้แต่งใช้กำหนดลักษณะ บทบาทและพฤติกรรมของตัวละคร กำหนดเหตุการณ์ในเรื่อง มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องและพัฒนาการของตัวละครในเรื่อง ดังนั้น โครงเรื่องจึงเปรียบเสมือนกรอบที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นเพื่อเขียนเรื่อง

จะเห็นได้ว่า โครงเรื่อง มิใช่ เรื่องย่อที่จะบอกว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร เมื่อไร แต่เป็นรูปแบบของการดำเนินเรื่อง ซึ่งปรากฏเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ของการเปลี่ยนจากสถานการณ์ต้นเรื่องไปสู่สถานการณ์ปลายเรื่อง และสถานการณ์เหล่านี้จะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุผลเสมอ

2.1 ลักษณะของโครงเรื่อง

2.1.1 โครงเรื่องแบบเก่า คือ โครงเรื่องที่มักเน้นความสำคัญของเหตุการณ์และการลำดับเหตุการณ์ โดยมีตัวละครเอกเป็นผู้เผชิญหน้ากับเหตุการณ์และปมปัญหาที่เป็นข้อขัดแย้งโดยเฉพาะในช่วงจุดวิกฤต ที่ตัวละครจะต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง ต่อจากนั้นเหตุการณ์ก็จะคลี่คลายไปสู่จุดจบ ซึ่งจะมีลักษณะที่คล้ายกันในเกือบทุกเรื่อง

2.1.2 โครงเรื่องแบบใหม่ คือ โครงเรื่องที่ไม่เน้นความสำคัญและความสัมพันธ์ของลำดับ เหตุการณ์ แต่เน้นที่พฤติกรรมและสภาพความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเป็นสำคัญ บางครั้งเรียกโครงเรื่องแบบนี้ว่า โครงเรื่องแบบเปิด เพราะเป็นโครงเรื่องที่ไม่มีข้อยุติตายตัวเหมือนโครงเรื่องแบบเก่า

2.2 โครงสร้างของโครงเรื่อง

2.2.1 ตอนเริ่มเรื่อง ถือว่าเป็นตอนที่สำคัญที่สุด เป็นส่วนที่สร้างความสนใจแก่ผู้อ่านให้อยากติดตามเรื่องต่อไป การเริ่มเรื่องอาจจะเริ่มด้วยการแนะนำตัวละคร สถานที่ หรือเหตุการณ์สำคัญ บางครั้งอาจเริ่มด้วยข้อขัดแย้งหรือสถานการณ์ที่เป็นปัญหา เป็นการปูเรื่องให้ดำเนินต่อไป โดยปกติแล้วการเริ่มเรื่องอาจมีลักษณะต่อไปนี้

1. เริ่มเรื่องแบบเรียงเหตุการณ์ตามลำดับปฏิทิน คือ เรื่องจะดำเนินไปตามลำดับเหตุการณ์จากจุดเริ่มต้นไปตามลำดับ จนปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งต่าง ๆ ค่อยทวีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นแล้วค่อยคลี่คลายไปสู่จุดจบ

2. เริ่มเรื่องโดยย้อนเหตุการณ์สลับไปมา เช่น เริ่มจากตอนกลางหรือตอนปลายเรื่อง แล้วจากนั้นจึงย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มเรื่อง

2.2.2. ตอนดำเนินเรื่อง เป็นขั้นตอนที่ดำเนินสืบต่อจากการเริ่มเรื่อง มักจะมีรายละเอียดที่สำคัญ คือ ผู้แต่งจะค่อย ๆ ลำดับเหตุการณ์ให้มีปมปัญหาและความขัดแย้งของเรื่องเพิ่มขึ้น

2.2.3 จุดวิกฤตของเรื่อง บางครั้งเรียกว่า จุดสุดยอดของเรื่อง หมายถึงเหตุการณ์หรือความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้น เมื่อความขัดแย้งได้พัฒนามาจนถึงจุดสูงสุดของเรื่อง

2.2.4 จุดคลี่คลายของเรื่อง เมื่อเรื่องผ่านจุดวิกฤตไปแล้ว ผู้แต่งจะค่อย ๆ คลายปมปริศนาต่าง ๆ ที่เคยสร้างเอาไว้

2.2.5 ตอนจบเรื่อง เรื่องมักจะจบลงเมื่อปัญหาต่าง ๆ ได้คลี่คลายไปแล้ว บางเรื่องอาจจบด้วยความสุขสมหวัง หรือผิดหวัง หรือจบแบบที่ผู้อ่านคิดไม่ถึง

3.ตัวละคร (Character) หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทในเรื่อง ตัวละครในเรื่องเล่าไม่จำเป็นต้องเป็นคนเสมอไป ตัวละครอาจเป็นสัตว์ หรือวัตถุสิ่งของใดๆ ก็ได้ แต่สิ่งที่ผู้อ่านสามารถเรียนรู้ได้จากตัวละครก็คือ ตัวละครส่วนใหญ่มักจะเป็นแบบจำลองภาพของคนที่สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป สิ่งที่ผู้อ่านจะได้รับเมื่ออ่านเรื่องก็คือ การได้เห็นรูปแบบต่าง ๆ ของมนุษย์ในหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรม บุคลิกภาพ และภาวะอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ จะช่วยให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตและผู้คนรอบข้างมากขึ้น

3.1 การนำเสนอตัวละคร

3.1.1 การนำเสนอโดยตรง หมายถึง การที่ผู้แต่งให้รายละเอียดและข้อมูลของตัวละครในลักษณะของการบรรยายภาพตัวละคร ข้อมูลที่นำเสนอมักจะเป็นองค์ประกอบพื้นฐานทั้งหลายของตัวละครนั้น ๆ เช่น รายละเอียดเชิงประวัติ ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะทางจิตใจ

การนำเสนอแบบบรรยายนี้ อาจเสนอโดยการบรรยายรวมครั้งใหญ่ คือ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครครั้งเดียวจนหมด กับการบรรยายแบบกระจายไปตลอดทั้งเรื่อง คือ การบรรยายถึงตัวละครครั้งละเล็กน้อย ผู้อ่านต้องนำข้อมูลมาปะติดปะต่อกันในภาพรวม

3.1.2 การนำเสนอโดยอ้อม หมายถึง การนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครนั้นจะไม่บรรยายอย่างตรงไปตรงมาและเป็นกิจจะลักษณะ แต่จะสอดแทรกอยู่ในการเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยผู้อ่านจะรู้จักตัวละครผ่านทางพฤติกรรมที่แสดงออก การกระทำ คำพูด(ทั้งที่สนทนากับคนอื่นและที่คิดในใจ) หรือการบรรยายถึงอวัจนะภาษา

3. 2 ประเภทของตัวละคร

3.2.1 ตัวละครแบบแบน หรือตัวละครน้อยลักษณะนิสัย เป็นตัวละครที่มีลักษณะเรียบง่าย ไม่มีความซับซ้อนในด้านบุคลิกภาพและสภาพจิตใจ มีลักษณะคงที่ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง ลักษณะเด่นของตัวละครแบบแบน ประกอบด้วย

1. มักจะมีลักษณะนิสัยคล้ายกันทุกตัวจนสามารถสรุปเป็นแบบที่แน่นอนได้ และไม่ค่อยสร้างความประทับใจให้แก่คนอ่าน เช่น นางเอกต้องรูปร่างหน้าตาสวยงาม มีความประพฤติเรียบร้อย จิตใจดี มีเมตตา

2. มีลักษณะไม่สมจริง ไม่เหมือนคนจริง ๆ

3. การแนะนำตัวละครทำได้ง่ายกว่า

4. มีลักษณะคงที่ตลอดทั้งเรื่อง

ตัวละครแบบนี้มักจะพบในนวนิยายยอดนิยม เช่น เรื่องประเภทรักริษยา บู๊โลดโผน ตื่นเต้น – ผจญภัย

3.2.2 ตัวละครแบบกลม หรือตัวละครที่มีหลายลักษณะ เป็นตัวละครที่สร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านได้มาก เพราะมีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์มากกว่าแบบแรก ผู้เขียนสร้างตัวละครมาจากแง่มุมหลากหลายของมนุษย์ มีบุคลิกภาพและนิสัยซับซ้อนแตกต่างกันไปตามสภาพอารมณ์ สถานการณ์และสภาพแวดล้อมเหมือนมนุษย์จริง ลักษณะเด่นของตัวละครแบบกลมประกอบด้วย

1. มีลักษณะนิสัย อารมณ์ ความรู้สึกหลากหลาย และเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม

2 .ลักษณะคล้ายชีวิตจริงมาก

3 .ตัวละครปรากฏในเรื่องแต่ละครั้งด้วยลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม

4 .การนำเสนอตัวละครทำได้ยากและซับซ้อนกว่า

ตัวละครแบบนี้จะพบได้ในวรรณกรรมประเภทมุ่งเสนอแนวคิด หรือในวรรณกรรมประเภทสมจริง

4.บทสนทนา (Dialogue) คือ คำพูดที่ตัวละครใช้โต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและที่สำคัญต้องมีลักษณะสมจริง คือมีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน

บทสนทนาในนวนิยายอาจเป็นเรื่องราวต่าง ๆ รอบตัวผู้อ่านที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องของนวนิยายเลยก็ได้ ทั้งนี้เป็นเพราะว่า ประการแรก นวนิยายไม่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาดอย่างเรื่องสั้นการดำเนินเรื่องในนวนิยายไม่จำเป็นต้องรวบรัดให้ตรงประเด็นอย่างเรื่องสั้น ประการที่สอง ผู้แต่งต้องการจะให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของชีวิตและเรื่องของโลกอย่างกว้างขวาง จึงแทรกทัศนคติที่มีต่อเรื่องต่าง ๆ ไว้ในบทสนทนาของตัวละคร และผู้แต่งหลาย

คนนิยมกำหนดให้ตัวละครบางตัวแสดงภูมิรู้ในเรื่องต่าง ๆ ตามที่ตัวผู้แต่งเองสนใจหรือมีความรอบรู้ในเรื่องนั้น ๆ ประการที่สาม บทสนทนาเป็นแรงจูงใจอันสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกประทับใจในตัวละครได้ง่าย เนื่องจากบทสนทนาเป็นการแสดงออกทางพฤติกรรมอย่างหนึ่งของตัวละคร ผู้แต่งจึงนิยมใช้บทสนทนาเป็นสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละครโดยตรง และบทสนทนายังช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลิน เพราะได้รับความรู้ ความคิดใหม่ ๆ หรือชวนขบขันไปพร้อม ๆ กัน

5. **ฉาก** (Setting) หมายถึง เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหนและสถานที่แห่งนั้นมีลักษณะอย่างไร การสร้างฉากที่ดีนั้นควรถูกต้องทั้งในด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ฯลฯ เพื่อความสมจริงและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง

การสร้างฉากในนวนิยายจะใช้วิธีการบรรยายอย่างตรงไปตรงมา หรือใช้วิธีการพรรณนา หรือใช้สัญลักษณ์ก็ได้ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงแก่นเรื่อง โครงเรื่องและรู้จักตัวละครชัดขึ้น

การสร้างฉากในนวนิยายอาจทำได้อีกหลายวิธี เช่น

1. สร้างฉากให้เหมือนจริง สำหรับวิธีนี้ ผู้แต่งจำเป็นต้องมีความรู้ในด้านต่าง ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ สังคมวิทยา ธรรมชาติวิทยา ฯลฯ อย่างเพียงพอ มิฉะนั้นฉากจะขาดความสมจริง

2. สร้างฉากตามอุดมคติ คือ การสร้างฉากให้มีลักษณะเป็นไปตามความคิดของผู้แต่งที่คาดหวังว่า ควรจะมีหรือน่าจะเป็น ฉากที่สร้างขึ้นตามความคาดหวังดังกล่าวนี้มักมีลักษณะดีงามกว่าที่เป็นอยู่จริงเสมอ เพราะเป็นการสร้างฉากจากความคิดมิใช่สร้างจากความเป็นจริง

3. สร้างฉากให้มีลักษณะเหนือจริง คือ การสร้างฉากให้มีลักษณะเหนือความเป็นจริงตามธรรมชาติ เพื่อมุ่งให้ผู้อ่านได้รับความตื่นเต้นทางอารมณ์เป็นสำคัญ

6. **บรรยากาศ** (Atmosphere) การสร้างบรรยากาศในนวนิยายก็มีวิธีการทำได้หลายอย่างเช่นเดียวกับการสร้างฉาก ขึ้นอยู่กับความพอใจและฝีมือของผู้เขียน ตลอดจนลักษณะนวนิยายเป็นสำคัญแต่ที่นิยมใช้กันมากได้แก่ วิธีการบรรยาย การพรรณนา แต่การสร้างบรรยากาศนั้นควรคำนึงถึงความเหมาะสม ความสัมพันธ์และสอดคล้องกันของสถานที่ เวลา ตัวละครและอารมณ์ของตัวละคร ดังที่ สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 , หน้า 182) กล่าวว่า บรรยากาศที่ดีจะช่วยให้นวนิยายดำเนินเรื่องไปได้อย่างมีรสชาติ เห็นจริงเห็นจัง ชวนอ่าน และช่วยทำให้เรื่องมีความยาวขึ้นด้วย ดังนั้นผู้แต่งนวนิยายจึงนิยมสร้างเรื่องให้สะท้อนอารมณ์หลากหลาย เพื่อผู้อ่านจะได้บรรยากาศหลายแบบหลายรสในเรื่องเดียวกัน

ศิลปะการประพันธ์

ศิลปะการประพันธ์ เป็นศิลปะของผู้เขียนแต่ละคนว่าจะสามารถถ่ายทอดวัตถุดิบหรือหลอมรวมองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีอยู่เข้าด้วยกันและปรากฏออกมาเป็นเรื่องราวได้อย่างไร มีความน่าสนใจมากน้อยเพียงไรนั้น ผู้อ่านสามารถศึกษาได้ดังนี้

กลวิธีการประพันธ์ (Technique) เป็น กลวิธีในการเสนอเรื่องทำให้เรื่องน่าอ่าน น่าสนใจ และมีผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งผู้แต่งพยายามสร้างขึ้นเพื่อให้งานเขียนของตนมีลักษณะเด่น แปลก และมีคุณค่า โดยปกติกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายจะเหมือนกับเรื่องสั้นทุกประการ

ประเภทของนวนิยาย

การแบ่งประเภทของนวนิยายสามารถแบ่งได้ตามเกณฑ์ต่าง ๆ ดังนี้

1. แบ่งตามลักษณะแนวคิดในการเขียน เป็นการจัดประเภทของนวนิยายตามแนวคิดของเรื่อง ทั้งนี้เพราะนวนิยายแต่ละเรื่องย่อมสะท้อนแนวคิดแตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาของเรื่อง แนวคิดต่าง ๆ มักได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก แบ่งออกได้ดังนี้

1.1 นวนิยายแนวจินตนิยม คือ นวนิยายที่มุ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตื่นเต้น ประทับใจ หรือเกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างรุนแรงตามความคิดที่ว่า วรรณกรรมที่ดีต้องให้คุณค่าทางอารมณ์มากกว่าเหตุผล นวนิยายประเภทนี้มุ่งประเทืองอารมณ์มากกว่าประเทืองปัญญา เพราะผู้แต่งสร้างขึ้นจากจินตนาการของตนเองเป็นหลัก เช่น เรื่อง ดั่งดวงหฤทัย ของ ลักษณาวดี , เรื่อง ในฝัน ของ โรสราเรน

1.2 นวนิยายแนวสัจนิยม คือ นวนิยายที่ผู้แต่งสะท้อนพฤติกรรมและนิสัยใจคอของมนุษย์ตลอดจนความเป็นไปในสังคมเอาไว้ในงานเขียนของตนอย่างสมจริง โดยยึดหลักความเป็นจริงตามธรรมชาติมากที่สุด เป็นนวนิยายที่ผู้แต่งมีแนวคิดและแนวการเขียนเชิงสมจริงทั้งในด้านการสะท้อนภาพชีวิตและการสะท้อนภาพสังคม จนผู้อ่านรู้สึกได้ว่าเป็นชีวิตจริงของมนุษย์เรานี่เอง มุ่งถ่ายทอดสภาพของสังคมและมนุษย์แบบสมจริงทั้งในส่วนที่เป็นความดีและความชั่วของชีวิตแต่ก็มิได้ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกหรือความใฝ่ฝันถึงอุดมการณ์ใด ๆ ในอนาคตที่จะทำให้สังคมและชีวิตเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ดังนั้นนวนิยายแนวสัจนิยมนี้เป็นนวนิยายที่สะท้อนภาพสังคมแบบหยุดนิ่ง เช่น เรื่อง สี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช , เรื่อง ร่มฉัตร ของ ทมยันตี

1.3 นวนิยายแนวอัตถนิยมใหม่ เป็นนวนิยายที่พัฒนาแนวความคิดต่อเนื่องมาจากแนวสัจนิยม กล่าวคือ ได้มีการหาหนทางแก้ไขจุดอ่อนในการมองสังคมแบบสมจริงที่หยุดนิ่งมาเป็นการมองสภาพชีวิตและสังคมแบบสมจริง ควบคู่ไปกับการพัฒนาและการคลี่คลายของสังคม ผู้แต่งพยายามจะแทรกทัศนะในการพัฒนาสังคมอย่างมีอุดมการณ์ไว้ในงานวรรณกรรมด้วย เป็นการผสานกันระหว่างอุดมการณ์กับความเป็นจริงให้มีเอกภาพ เช่น เรื่อง เมืองนิมิตร ของ ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ , เรื่อง พิราบแดง ของ สุวัฒน์ วรดิลก

1.4 นวนิยายแนวธรรมชาตินิยม คือนวนิยายที่สะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมแต่จะมุ่งสะท้อนเฉพาะความเศร้าและความทุกข์ยากของชีวิตคนไว้เท่านั้น เพราะนักเขียนกลุ่มนี้จะมีความคิดว่า การที่คนบางกลุ่มในสังคมมีฐานะต่ำต้อยในสังคม ถูกกดขี่รังแกนั้น เนื่องมาจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ พันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม มิใช่อำนาจของเทพเจ้าองค์ใดทั้งสิ้น แต่สิ่งสำคัญทั้ง 2 ประการนั้นเป็นตัวกำหนดให้ชีวิตมนุษย์ต้องพบกับความล้มเหลวในชีวิต เช่น เรื่อง คำพิพากษา ของ ชาติ กอบจิตติ, เรื่อง จันดารา ของ อุษณา เพลิงธรรม

1.5 นวนิยายแนวสัญลักษณ์นิยม คือ นวนิยายที่ผู้เขียนมิได้เขียนถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างตรงไปตรงมา แต่ผู้แต่งกลับใช้สัญลักษณ์แทนบางสิ่งบางอย่างที่ต้องการจะกล่าวถึง การใช้สัญลักษณ์จึงเป็นสื่อที่มีความหมายกว้างและลึกกว่าการกล่าวตรง ๆ เพราะผู้อ่านอาจตีความหมายของเรื่องได้แตกต่างกันไปหลายระดับ ดังนั้นการที่ผู้อ่านจะเข้าใจเรื่องได้มากน้อยเพียงไหนขึ้นอยู่กับฝีมือหรือความรู้ความสามารถของผู้แต่งและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้อ่านเป็นสำคัญนั่นเอง เช่น เรื่อง ตลิ่งสูงซุงหนัก ของ นิคม รายวา , เรื่อง แม่เบี้ย ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์

2. แบ่งตามเนื้อหาในการเขียน สามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 15 ประเภท ดังนี้

2.1 นวนิยายอุดมคติ งานเขียนแนวนี้จะแสดงความรู้สึกไม่พอใจต่อสภาพความเหลื่อมล้ำของสังคมและการเอารัดเอาเปรียบที่คนส่วนน้อยกระทำต่อคนส่วนใหญ่ในสังคม สร้างขึ้นมาจากความคาดหวังที่มีต่อสังคมของนักเขียน บางครั้งก็เป็นความคาดหวังที่สูงเกินไปจนอาจเป็นจริงไปไม่ได้ เช่น เรื่อง เมืองนิมิตร ของ ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ , แลไปข้างหน้า ของ ศรีบูรพา หรือยูโทเปีย ของ โทมัส มอร์

2.2 นวนิยายพาฝัน ได้แก่ งานเขียนที่กล่าวถึงความรักต่างฐานะของตัวละครแล้วใช้ความบังเอิญเข้ามาเป็นส่วนประกอบสำคัญ ทำให้เนื้อเรื่องเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นอย่างรวดเร็ว เช่น ให้นางเอกหรือพระเอกที่มีฐานะยากจน ต่ำต้อย แต่มีปานหรือไฝซ่อนอยู่ในร่างกาย จนมีเหตุบังเอิญที่ทำให้ตัวละครบางตัวได้มองเห็น ไฝ หรือ ปานนั้น จึงได้รู้ความจริงว่านางเอกหรือพระเอกที่มีฐานะต่ำต้อยนั้น ความจริงแล้วเป็นลูกผู้ดี หรือมีฐานะที่ร่ำรวยมาก เรื่องประเภทนี้เกิดจากจินตนาการของผู้เขียนเป็นส่วนใหญ่และมักจะไม่ค่อยสมจริงมากเท่าใด นวนิยายประเภทนี้เป็นที่นิยมของผู้เขียนและผู้อ่านจำนวนมากมาเป็นเวลานาน เพราะอ่านได้ง่าย ซาบซึ้งสะเทือนใจได้เร็ว เช่น งานของ ก. สุรางคนางค์ , บุษยมาส ,ชูวงศ์ ฉายะจินดา ฯลฯ

2.3 จินตนิยาย ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์น่าตื่นเต้น ชวนให้ตื่นตาตื่นใจและสนุกสนานตามจินตนาการของผู้แต่ง เช่น เรื่อง ฟ้าจรดทราย ของ โสภาค สุวรรณ

2.4 นวนิยายเชิงชีวประวัติ ได้แก่ นวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องราวของตัวละครเอก ซึ่งมักได้เค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องราวในชีวิตจริงของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง โดยมุ่งบันทึกพฤติกรรมของตัวละครเอกในเรื่องเป็นสำคัญ เช่น เรื่อง พระจันทร์สีน้ำเงิน ของ สุวรรณี สุคนธา , เรื่อง บ้านขนนก ของ กฤษณา อโศกสิน

2.5 นวนิยายประวัติศาสตร์ ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีต ฉะนั้นนักเขียนจึงอาจใช้ตัวละครสมมุติหรือเหตุการณ์สมมุติปะปนไปกับเรื่องจริงในประวัติศาสตร์ เช่น ผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาขอบ หรือ สายโลหิต ของ โสภาค สุวรรณ

2.6 นวนิยายผจญภัย ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึง เรื่องการต่อสู้ผจญภัยของตัวละครเอกในรูปแบบต่าง ๆ จนได้รับความสำเร็จ งานเขียนประเภทนี้ตัวละครเอกมักเป็นคนกล้าหาญ ชอบโลดโผนผจญภัย เสี่ยงอันตรายอยู่เสมอ เช่น เรื่อง เพชรพระอุมา ของ พนมเทียน หรือ ล่องไพร ของ น้อย อินทนนท์

2.7 อาชญนิยาย ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงการสืบสวนคดีต่าง ๆ หรือการจารกรรม เค้าโครงเรื่องมักลึกลับซับซ้อน เช่น เล็บครุฑ ของ พนมเทียน

2.8 นวนิยายเหนือธรรมชาติ ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องภูติ ผี ปีศาจ จิตวิญญาณหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ เช่น เรื่อง ทิพย์ ของ ทมยันตี

2.9 นวนิยายท้องถิ่น ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงสถานที่สำคัญแห่งใดแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นจุดที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง โดยมากมักเป็นท้องถิ่นที่ห่างไกลความเจริญรวมไปถึงการสะท้อนสภาพชีวิตของคนในชนบทด้วย เช่น เรื่อง ทุ่งมหาราช ของ เรียมเอง หรือ เสเพลบอยชาวไร่ ของ รงค์ วงษ์สวรรค์

2.10 นวนิยายการเมือง ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหาอิงไปในทางชี้แนะหรือเสนอแนวทางแก้ไขปัญหาการเมือง รวมไปถึงปัญหาเศรษฐกิจและสังคมด้วย เป็นการต่อสู้ทางการเมืองของตัวละครเอก เช่น เรื่อง พิราบแดง ของ สุวัฒน์ วรดิลก ,เรื่อง ขบวนการเสรีจีน ของ สด กูรมะโรหิต , เรื่อง ไผ่แดง ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

2.11 นวนิยายต่างแดน ได้แก่ นวนิยายที่ใช้ฉากหรือสถานที่ในการดำเนินเรื่องที่ต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่หรือทั้งเรื่อง นับว่าเป็นนวนิยายอีกแบบหนึ่งที่มีผู้นิยมเขียนกันมาก เพราะช่วยทำให้คนอ่านเกิดความสนใจได้มากขึ้น ผู้ริเริ่มเขียนนวนิยายแนวนี้ได้แก่ ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ ในเรื่อง ละครแห่งชีวิต และมีการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง ทำให้ได้รับความนิยมในการเขียนเรื่อยมา เช่น เรื่อง ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา , ปักกิ่งนครแห่งความหลัง ของ สด กูรมะโรหิต

2.12 หัสนิยาย ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหามุ่งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน เป็นหลักมักเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเบาสมอง ไม่จำเป็นต้องมีสาระหรือแสดงคุณธรรมแต่อย่างใด เช่น ผู้กองยอดรัก - ยอดรักผู้กอง ของ กาญจนา นาคนันท์ , พล นิกร กิมหงวน ของ ป. อินทปาลิต

2.13 นวนิยายแนวชีวิตครอบครัว ได้แก่ นวนิยายที่สะท้อนให้เห็นกิจกรรมภายในครอบครัวของคนสองสามตระกูล สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ในครอบครัวเป็นหลัก ตัวละครมักเป็นผู้ที่บทบาทในบ้าน และเนื้อเรื่องมักอยู่ในวงจำกัด เช่น เรื่อง ภมร ของ กฤษณา อโศกสิน หรือ ขมิ้นกับปูน ของ จุลลดา ภักดีภูมินทร์

2.14 นวนิยายเป็นตอนต่อเนื่องกัน ได้แก่ นวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกัน แต่มีความสัมพันธ์กันด้วยการใช้ตัวละครชุดเดียวกัน หรือมีแกนกลางของเรื่องเป็นแกนเดียวกัน เช่น เรื่อง หลายชีวิต ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

2.15 นวนิยายผู้ร้ายผู้ดี ได้แก่ นวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องราวของตัวละครเอกเป็นผู้ร้ายที่ทำความดี ซึ่งตามสายตาของคนทั่วไปจะเห็นว่าเป็นผู้มีความประพฤติไม่ดี เช่น เป็นมิจฉาชีพ แต่ในสายตาของผู้ด้อยโอกาสหรือผู้ยากไร้จะเห็นว่าเขาเป็นคนดี เช่น เรื่อง โรบินฮู้ด , เรื่อง เสือใบ ของ ป. อินทรปาลิต

2.16 นวนิยายวิทยาศาสตร์ ได้แก่ นวนิยายที่นำความรู้ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ รวมทั้งจินตการมาผูกเป็นเนื้อเรื่อง เช่น มนุษย์ผู้ดับดวงอาทิตย์ ของ จันตรี ศิริบุญรอด

แต่อย่างไรก็ตามการจัดแบ่งประเภทของนวนิยายก็มิใช่หลักเกณฑ์ตายตัวหรือเป็นทฤษฎีแต่อย่างใด เป็นเพียงการสรุปเพื่อให้เกิดความสะดวกในการค้นคว้าเท่านั้น ฉะนั้นแล้วจึงอาจจัดแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ได้อีกตามความสะดวกหรือตามเกณฑ์อื่น ๆ ที่จะนำมาจัดประเภทของนวนิยาย

กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย

ก่อนที่นวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบวรรณกรรมของตะวันตกจะเข้ามาแพร่หลายนั้น ไทยเรามีวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าอยู่แล้ว ได้แก่ นิทานและนิยาย ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับนวนิยาย แต่ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 กลุ่มคนที่ไปศึกษาต่อในทวีปยุโรปได้เดินทางกลับจากการศึกษา พร้อมทั้งนำรูปแบบวรรณกรรมแบบใหม่ของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ ได้แก่ เรื่องสั้น บทละครพูด และนวนิยาย ดังนั้น นวนิยายจึงเกิดขึ้นในประเทศไทยพร้อม ๆ กับวรรณกรรมประเภทอื่น และสามารถแบ่งช่วงเวลาอย่างกว้าง ๆ เพื่อแสดงให้เห็นพัฒนาการของนวนิยายได้ดังนี้

1. ตั้งแต่เริ่มแรก – พ.ศ. 2475
2. ช่วง พ.ศ. 2476 – พ.ศ. 2500
3. ช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2525

4. ช่วง พ.ศ. 2526 – ปัจจุบัน

1. ตั้งแต่เริ่มแรก – พ.ศ. 2475

นวนิยายที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทยเป็นนวนิยายแปล ได้แก่ เรื่อง ความพยาบาท ซึ่งพระยาสุรินทราชา (แม่วัน) แปลมาจากเรื่อง Vendetta ของ Marie Correlli เมื่อปี พ.ศ. 2444 เพื่อลงพิมพ์ในหนังสือ ลักวิทยา และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จึงเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้นักเขียนคนอื่นแปลเรื่องจากตะวันตกตามมาเป็นจำนวนมากทั้งที่แปลจากภาษาอังกฤษ ภาษาจีน หลังจากนั้นคนไทยก็คิดแต่งนวนิยายขึ้นเอง โดยใช้ช่วงแรกนี้ ยังคงเลียนแบบโครงเรื่องของตะวันตกอยู่ แต่ดัดแปลงเรื่องราวให้เข้ากับสังคมและวัฒนธรรมไทยมากขึ้น เช่น หลวงวิลาสปริวัตร (ครูเหลี่ยม) ได้แต่งเรื่อง ความไม่พยาบาท ขึ้นโดยเลียนแบบเค้าโครงของเรื่องความพยาบาท แต่เปลี่ยนแนวคิดและวิธีการจบเรื่องเสียใหม่ให้เข้ากับความเชื่อของคนไทยตามหลักพุทธศาสนา ทำให้นวนิยายแพร่หลายขึ้นตามลำดับ

สำหรับนวนิยายที่มีลักษณะอย่างไทยแท้โดยสมบูรณ์นั้น เกิดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 เพราะในระยะนี้เป็นช่วงที่ความนิยมในนวนิยายแปลลดน้อยลง เป็นจุดอิ่มตัวของการอ่านเรื่องแปล และนวนิยายที่แต่งขึ้นใหม่นี้เริ่มมีลักษณะเป็นของตัวเองมากขึ้นกว่าเดิม คือ ใช้ตัวละครเป็นคนไทยล้วนหรือมีเนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในเมืองไทย ในสังคมไทย (สุพรรณี วราทร , 2519,หน้า 233-245) ถึงแม้เนื้อหาของเรื่องยังเป็นเรื่องที่สะท้อนชีวิตชนชั้นสูงอยู่ก็ตาม แต่นวนิยายไทยก็เริ่มมีความสมจริงตามสภาพสังคมมากขึ้นแล้วและยังมีการแสดงแนวคิดแบบสัจนิยมด้วย เช่น เรื่อง ละครแห่งชีวิต ของ ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ ฉะนั้นกล่าวโดยสรุป พัฒนาการของนวนิยายเป็นไปค่อนข้างช้า เพราะยังรับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากต่างประเทศอยู่

2. ช่วง พ.ศ. 2476 – พ.ศ. 2500

พัฒนาการของนวนิยายในช่วงนี้มีค่อนข้างมาก โดยพัฒนาจากนวนิยายแนวพาฝันมาสู่นวนิยายแนวเพื่อชีวิต จากนวนิยายที่ให้คุณค่าทางอารมณ์ มาเป็นนวนิยายที่ให้คุณค่าทางปัญญาและพัฒนาจากนวนิยายที่สะท้อนหรือได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงในสังคมมาสู่การเสนอนวนิยายเพื่อชี้นำหรือทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม (ตรีศิลป์ บุญขจร,2523 ,หน้า 454) ทั้งนี้เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎร์ ทำให้กลุ่มคนที่มีการศึกษาเริ่มให้ความสนใจกับชีวิตของชนชั้นต่ำในสังคม และนำเสนอภาพเหล่านั้นออกมาในนวนิยาย รวมทั้งวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาที่เกิดขึ้นเหล่านั้นด้วย เช่น เรื่อง หญิงคนชั่ว ของ ก. สุรางคนางค์ หรือ เรื่องสงครามชีวิต ของ ศรีบูรพา

ในสมัยรัฐนิยมของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลมีนโยบายจำกัดเสรีภาพของนักเขียนทั้งด้านมาตรฐานทางศีลธรรม เช่น ห้ามเขียนเรื่องที่สามีนอกใจภรรยา หรือมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการเขียนและการใช้สรรพนาม ฯลฯ ทำให้ทิศทางการสร้างงานของนักเขียนแสดงออกมา

3 ลักษณะ คือ กลุ่มที่หนึ่ง คัดค้านและต่อต้านนโยบายดังกล่าวด้วยการหยุดเขียนงาน เช่น ยาขอบ แม่อนงค์ กลุ่มที่สอง ปรับตัวและเขียนงานให้เข้ากับนโยบายของรัฐบาล เช่น ก. สุรางคนางค์ กลุ่มที่สาม เลี่ยงไปเขียนนวนิยายชีวิตต่างแดน เช่น สด กูรมะโรหิต

ในช่วงหลังสมัยรัฐนิยม คนส่วนใหญ่ต้องการอ่านงานที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินผ่อนคลายความเครียดในจิตใจ อันเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สภาพการณ์ดังกล่าวทำให้เกิดนวนิยายพาฝัน หรือนวนิยายหลีกหนีขึ้น เป็นนวนิยายแนวรักหวาน เช่น พจมาน สว่างวงศ์ เป็นต้น หรือเป็นนวนิยายแนวตลกขบขัน เช่น พล นิกร กิมหงวน เป็นต้น แต่ก็มีคนอ่านอีกส่วนหนึ่งต้องการอ่านงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและการเมือง เพราะต้องการให้นวนิยายมีบทบาทในการนำสังคมไปสู่สภาพที่ดีขึ้นกว่าเดิม ทำให้เกิดนวนิยายเพื่อชีวิตขึ้น และมีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของนวนิยาย กล่าวคือ ในด้านกลวิธีการสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในเรื่องนั้นนักเขียนนำเอาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมมาสร้างเป็นความขัดแย้งในโครงเรื่อง เช่น ความขัดแย้งเรื่องความคิดของคนในสังคมเก่าหรือคนรุ่นเก่า กับความคิดในเชิงก้าวหน้า หรือคนรุ่นใหม่ในสังคมที่มีการศึกษา เช่น เรื่อง ปีศาจ ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ หรือ ความขัดแย้งเรื่องอุดมการณ์ทางการเมือง เช่น เรื่อง ไผ่แดง ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และในด้านเนื้อหาของเรื่อง มีการสะท้อนสภาพความทุกข์ยากของคนในชนบทหรือชาวนา ผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เพื่อเรียกร้องให้สังคมหาแนวทางแก้ไข เช่น เรื่อง แลไปข้างหน้า ของ ศรีบูรพา ดังนั้น นวนิยายในช่วงนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นของนวนิยายเพื่อชีวิต

3. **ช่วง พ.ศ. 2501 – พ.ศ. 2525**

สภาพสังคมในช่วงนี้ส่งผลต่อพัฒนาการของนวนิยายที่สำคัญ กล่าวคือ ในช่วงปี พ.ศ.2501 – พ.ศ. 2506 นั้นรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีนโยบายห้ามนักเขียนวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและสังคม งานเขียนแนวก้าวหน้าในยุคก่อนหยุดชะงักลง ทำให้นวนิยายในช่วงนี้เป็นวรรณกรรมพาฝัน เน้นกิจกรรมส่วนตัวมากกว่ากิจกรรมทางสังคม นำพาผู้อ่านหลีกหนีไปจากสภาพสังคม หรือที่เรียกว่า วรรณกรรมน้ำเน่า นั่นเอง จึงจัดว่าเป็นยุคมืดทางปัญญาหรือเป็นยุคสมัยแห่งความเงียบ เพราะเสรีภาพถูกปิดกั้น งานที่ออกมาจึงประเทืองอารมณ์มากกว่าประเทืองปัญญา มีลักษณะซ้ำไปซ้ำมา เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องการชิงรักหักสวาท หรือเป็นนวนิยายแนวบู๊

แต่ต่อมาภายหลังสิ้นสุดยุคเผด็จการทางทหารแล้ว นักเขียนส่วนหนึ่งได้ตระหนักถึงความรับผิดชอบที่ควรจะมีต่อสังคม จึงเสนอแนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและการเมืองมากขึ้น สะท้อนออกมาในรูปของการสะท้อนภาพและชี้แนะให้เห็นสาเหตุของปัญหา ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม

4. ช่วง พ.ศ. 2526 – ปัจจุบัน

ยุคนี้เป็นยุคที่นวนิยายมีความเจริญรุ่งเรืองมากทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ เนื่องจากรัฐบาลให้เสรีภาพกับนักเขียนในการแสดงความคิดเห็น ทำให้นักเขียนกล้าที่จะแสดงความคิดออกมาสู่สาธารณชนมากขึ้น พยายามแสวงหาแนวทางการเขียนที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองมากขึ้นรวมถึงพยายามทดลองเขียนงานในรูปแบบใหม่ ๆ มาเป็นแนวทางให้กับผู้อ่านมากขึ้นด้วย นวนิยายในช่วงนี้จึงมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดทัศนคติเรื่องต่าง ๆ สู่ผู้อ่าน เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพสังคมไปสู่การเป็นโคมไฟส่องนำทางให้กับสังคม ทำหน้าที่ชี้นำผู้อ่าน จึงมีอิทธิพลต่อความคิดของผู้อ่านเป็นอย่างยิ่ง เป็นนวนิยายเพื่อชีวิตที่มีลักษณะสร้างสรรค์สังคมมากขึ้น

อย่างไรก็ตามนวนิยายแนวพาฝันก็ยังคงได้รับความนิยมในหมู่ผู้อ่านส่วนใหญ่อยู่มาก ดังนั้นจะเห็นได้ว่าตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบันนวนิยายจะมีพัฒนาการที่สัมพันธ์กับสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมมาโดยตลอด จากนวนิยายแนวพาฝัน มาเป็นนวนิยายสะท้อนสภาพสังคมและก้าวสู่นวนิยายแสดงข้อคิด ชี้นำสังคมในปัจจุบัน

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายถึงองค์ประกอบของนวนิยาย
2. จงอธิบายความแตกต่างระหว่างนวนิยายกับเรื่องสั้น
3. จงอธิบายถึงพัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย
4. ให้นิสิตอ่านนวนิยายอย่างน้อยหนึ่งเรื่องแล้ววิเคราะห์นวนิยายตามองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้
   4.1 โครงเรื่อง
   4.2 แนวคิด
   4.3 ตัวละคร
   4.4 ฉากและบรรยากาศ
   4.5 บทสนทนา
   4.6 กลวิธีการประพันธ์

บทที่ 4
วรรณกรรมแปล

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและลักษณะของวรรณกรรมแปล
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจวิธีการแปลงานวรรณกรรม
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงประเภทของวรรณกรรมแปล
4. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมแปลในประเทศไทยได้

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมแปล
2. วิธีการแปล
3. ประเภทของวรรณกรรมแปล
4. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมแปลในประเทศไทย

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการสอบปลายภาค

วรรณกรรมแปล

การแปลงานวรรณกรรมของชาติอื่นนั้น มีส่วนสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงความคิด ค่านิยม วัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตของชนชาติอื่นว่ามีลักษณะที่เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ทั้งนี้เพราะวรรณกรรมจะเป็นสื่อที่สำคัญในการถ่ายทอดและสะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละสังคมได้อย่างชัดเจนและมีชีวิตสมจริง วรรณกรรมแปลจึงเปรียบเสมือนสะพานที่ทอดเชื่อมคนในแต่ละสังคม แต่ละวัฒนธรรมที่ต่างกันให้รับรู้และเข้าใจซึ่งกันและกัน

ความหมายของวรรณกรรมแปล

คำว่า วรรณกรรมแปล นั้นหมายถึง งานเขียนที่ผู้เขียนนำเรื่องราวจากภาษาหนึ่งมาถ่ายทอดเป็นอีกภาษาหนึ่ง โดยรักษาเนื้อเรื่อง หรือใจความให้ใกล้เคียงกับภาษาเดิมมากที่สุด (สายทิพย์ นุกูลกิจ , 2537,หน้า 312) แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นนอกจากจะรักษาเนื้อเรื่องให้ใกล้เคียงกับภาษาเดิมมากที่สุดแล้วผู้เขียนจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้ภาษาของตนเองในการเขียนเรียบเรียงความรู้ ความคิดออกมาเป็นภาษาเขียนที่ถูกต้องตามรูปแบบของวรรณกรรมแต่ละประเภท

ลักษณะของวรรณกรรมแปล

ในปัจจุบันนี้ วรรณกรรมแปลที่ปรากฏในวงวรรณกรรมปัจจุบันของไทยมี 3 ลักษณะได้แก่

1. วรรณกรรมไทยที่แปลจากภาษาตะวันออก การแปลแบบนี้มานานแล้วตั้งแต่ในอดีต โดยมากมักจะเป็นการแปลคัมภีร์ทางศาสนา พงศาวดาร และวรรณกรรม

2. วรรณกรรมไทยที่แปลจากภาษาตะวันตก การแปลแบบนี้เริ่มมีอย่างจริงจังเมื่อช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมาและได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างสูง มักเป็นจำพวกเรื่องสั้น , นวนิยาย , บทความ ,สารคดี ฯลฯ

3. วรรณกรรมไทยที่ถูกแปลเป็นภาษาต่างประเทศ ทั้งภาษาตะวันตกและภาษาตะวันออก มักจะเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียง เช่น เรื่องสี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช , เรื่อง เพียงความเคลื่อนไหว ของ เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ , เรื่อง จับตาย ของ มนัส จรรยงค์ เป็นต้น

วิธีการแปล

วิธีการแปล ในการแปลวรรณกรรมนั้นโดยทั่วไปที่แปลจากภาษาหนึ่งไปเป็นอีกภาษาหนึ่งจะมีวิธีแปลอยู่ 3 ลักษณะ (ไพรถ เลิศพิริยกมล ,2542,หน้า120) คือ

1. แปลโดยตรงจากต้นฉบับเดิม โดยพยายามแปลให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับเดิมให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ การแปลแบบนี้มีข้อดี คือ สามารถรักษาต้นฉบับไว้ได้เป็นอย่างดี แต่ข้อเสีย คือ อาจทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจ ทั้งนี้เพราะภาษาเป็นเครื่องมือในการทดแทนความคิดตลอดจนความเชื่อ ขนบประเพณี คำบางคำหรือประโยคบางประโยคเมื่อถูกเอ่ยขึ้นมาเจ้าของภาษาอาจจะเข้าใจได้ทันที แต่เมื่อแปลมาสู่อีกภาษาหนึ่งซึ่งมีวัฒนธรรมต่างกัน ผู้อ่านอ่านแล้วก็

อาจจะไม่เข้าใจคำหรือประโยคนั้นเลย โดยมากมักจะเป็นงานแปลทางวิชาการ เช่น คำสอนทางศาสนา หรือ พจนานุกรม และเอกสารทั่ว ๆ ไป

2. แปลและเรียบเรียง การแปลแบบนี้ผู้แปลมักนิยมใช้กันมาก เนื่องจากสามารถดัดแปลงเนื้อหาที่แปลได้บ้าง สามารถทำความยากให้ง่าย ทำความไม่เข้าใจให้เข้าใจ รูปแบบประโยค สำนวนภาษาก็สามารถปรับใช้ให้สอดคล้องกันได้ จนทำให้ผู้อ่านอ่านได้อย่างสนุก เพราะถ้าหากตอนใดที่ผู้แปลเห็นว่าไม่เหมาะสมก็เรียบเรียงแก้ไขให้เหมาะสมได้ เช่น เรื่องโตลมา

3. แปลและดัดแปลง การแปลแบบนี้ ผู้แปลจะรักษารูปเค้าโครงเดิมเอาไว้แต่อาจดัดแปลงสภาพฉาก หรือบรรยากาศให้เหมาะสม เช่น บรรยากาศการกินอาหารของฝรั่งที่ไม่เหมือนคนไทย ก็อาจปรับให้เป็นแบบไทยเพื่อให้คนไทยอ่านเข้าใจได้รวดเร็ว เช่น เรื่อง นิทานทองอิน , กุศโลบาย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

ในส่วนของการแปลนั้น สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะละเลยมิได้คือ หลักของการแปลที่ดี ซึ่ง วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (2531,หน้า183) ได้เสนอแนะถึงลักษณะหรือหลักของการแปลที่ดีไว้ดังต่อไปนี้

1. หลักภาษาหรือพื้นความรู้ ผู้แปลจำเป็นต้องมีพื้นความรู้หรือหลักภาษาในภาษาทั้งสองที่จะถ่ายทอดกันนั้นเป็นอย่างดี คือ ต้องมีความรู้เรื่องไวยากรณ์ รู้จักหน้าที่ของคำ การเรียงลำดับคำในประโยค เพราะหากไม่รู้จริงอาจทำให้ผิดความไปหมด ความรู้ในหลักภาษาจึงเป็นสิ่งจำเป็นข้อแรก

2. การแปลนั้นไม่ใช่แปลเป็นคำ ๆ หรือแปลตามตัวอักษร เพราะหากแปลอย่างนี้จะไม่ได้เนื้อความอะไรเลย เพราะการแปลไม่ใช่การถอดคำ หากเป็นการจับใจความในภาษาหนึ่งแล้วถอดออกมาเป็นอีกภาษาหนึ่งให้ได้ใจความเท่ากัน เหมือนกัน

3. การแปลที่ดีต้องให้อรรถรสเหมือนกันกับในภาษาเดิม โดยเฉพาะอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ของผู้แต่งหรือของตัวละคร ผู้แปลต้องจับจุดประสงค์ให้ได้และถอดความออกมาอย่างนั้น

4. การแปลไม่ใช่การถอดคำประพันธ์หรืออธิบายต่อเติมออกไปหรือย่อความจากเรื่องเดิมให้มีขนาดสั้นลง การแปลที่ดีต้องเคารพต่อท่วงทำนองการแต่งของผู้เขียน ไม่ใช่แปลและเรียบเรียงใหม่หมด หรือตัดสิ่งที่ยากออกไปหรือเปลี่ยนแปลงให้เป็นลักษณะของไทยมากขึ้น

5. การแปลจะต้องคำนึงถึงจิตวิทยา เนื่องจากภาษาเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกนึกคิด คือ จิตใจของเจ้าของภาษา ฉะนั้นหากเราจะแปลจากภาษาใดจะต้องศึกษาจิตใจและขนบธรรมเนียมของชาตินั้น ๆ ด้วย

6. การแปลต้องคำนึงถึงข้อความแวดล้อม การแปลบทความตอนใดตอนหนึ่ง หรือประโยคใดประโยคหนึ่งนั้นจะต้องคำนึงถึงข้อความข้างต้นและข้อความต่อไปด้วย เพราะย่อมมีความเกี่ยวพันกันอยู่ จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงข้อความแวดล้อมเสมอ

7. การแปลต้องคำนึงถึงความแตกต่างของภาษา เพราะความหมายของคำในแต่ละภาษามักมีความหมายเหลื่อมล้ำกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะคำที่เกี่ยวข้องกับจิตใจยิ่งเหลื่อมล้ำกันมาก

8. เมื่อแปลให้ตรงความไม่ได้ต้องหาสำนวนเทียบเคียง เนื่องจากสภาพความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียม สภาพบ้านเมือง ตลอดจนจิตใจที่ต่างกัน ภาษาหรือสำนวนบางอย่าง อาจจะมีในภาษาหนึ่งแต่ไม่มีในอีกภาษาหนึ่ง หากหาเทียบกันไม่ได้จริง ๆ จึงต้องแปลให้เชิงอธิบายความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจ

9. คำทุกคำย่อมมีนัยประหวัด เพราะนอกจากจะมีความหมายแท้แล้ว ในแต่ละคำยังมีนัยประหวัดมากน้อยต่างกัน กวีมักจะนิยมใช้คำนัยประหวัดมาก เพราะทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจสูง นักแปลที่ดีต้องคำนึงถึงนัยประหวัดของคำไว้ด้วย

10. คำแปลจะต้องให้สละสลวยเหมือนเรียงความ ถ้อยคำสำนวนต้องกลมกลืนรื่นหูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ประเภทของวรรณกรรมแปล

วรรณกรรมแปลในปัจจุบันมีทั้งที่แปลจากภาษาตะวันตกและภาษาตะวันออก สามารถแบ่งประเภทของวรรณกรรมแปลออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. สารคดี การแปลสารคดีนั้นส่วนใหญ่จะเป็นการแปลบทความหรือคอลัมน์ต่าง ๆ ที่มีขนาดสั้น แล้วลงพิมพ์ในวารสารหรือนิตยสาร การแปลสารคดีนี้ ผู้แปลมักใช้วิธีการแปลแบบแปลและเรียบเรียงมากกว่าจะแปลแบบถอดคำหรือแปลตามตัวอักษรจากต้นฉบับเดิม เพราะต้องการให้ผู้อ่านเกิดอรรถรสในการอ่านด้วย

2. บันเทิงคดี การแปลเรื่องบันเทิงคดี ได้แก่ การแปลเรื่องสั้น นวนิยาย และบทละครพูด ซึ่งเป็นการแปลที่ได้รับความนิยมทั้งจากผู้อ่านและผู้แปลมากกว่าประเภทอื่น และแปลมาเป็นระยะเวลานานแล้ว นิยมแปลอยู่ 2 วิธี คือ แปลแล้วลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร เมื่อลงพิมพ์จนจบแล้วจึงรวมเป็นเล่ม และอีกวิธี คือ แปลแล้วลงพิมพ์เป็นรวมเล่มเลย

3. ตำรา การแปลงานประเภทนี้จะจัดทำกันเพื่อใช้ในวงนักวิชาการเท่านั้น จึงไม่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านมากเท่าใดนัก

และจากที่วรรณกรรมแปลในปัจจุบันมีหลากหลายรูปแบบ และแต่ละประเภทก็มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันไปตามรูปแบบ เช่น เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ฯลฯ ดังนั้นในการอ่านและพิจารณางานแปล ผู้อ่านจึงควรพิจารณาดูรูปแบบของงานนั้น ๆ เสียก่อน แล้วจึงพิจารณาตามองค์ประกอบของงานแต่ละประเภทต่างกันออกไป เช่น หากงานแปลดังกล่าวมีรูปแบบการเขียนเป็นเรื่องสั้น ผู้อ่านก็ควรพิจารณาตามองค์ประกอบของเรื่องสั้นนั่นเอง

กำเนิดและพัฒนาการวรรณกรรมแปลในประเทศไทย

การแปลงานหรือวรรณกรรมที่มาจากต่างประเทศนั้นได้รับความนิยมในประเทศไทยมาเป็นระยะเวลานานแล้ว เพื่อความสะดวกในการทำความเข้าใจและเห็นพัฒนาการของวรรณกรรมแปลอย่างชัดเจน จะแบ่งพัฒนาการของวรรณกรรมแปลออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ วรรณกรรมที่แปลมาจากภาษาตะวันออก และวรรณกรรมที่แปลมาจากภาษาตะวันตก (สายทิพย์ นุกูลกิจ , 2537,หน้า 313 – 317) ดังต่อไปนี้

1. พัฒนาการของวรรณกรรมที่แปลมาจากภาษาตะวันออก

การแปลวรรณกรรมที่แปลมาจากภาษาตะวันออกนั้น มีมาเป็นระยะเวลานานแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัยและอยุธยา แต่จะเป็นการแปลคัมภีร์ทางศาสนามากที่สุด จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 1 ได้โปรดเกล้า ฯ ให้มีการประชุมนักปราชญ์ช่วยกันแปลพงศาวดารจีนเรื่อง สามก๊กและพงศาวดารมอญเรื่อง ราชาธิราช ออกมาเป็นภาษาไทยสำนวนร้อยแก้ว จึงทำให้วรรณกรรมจีนได้รับความนิยมในการอ่านมาจนถึงปัจจุบัน การแปลวรรณกรรมจีนของนักเขียนไทยสามารถแบ่งการแปลออกได้เป็น 3 ลักษณะ กล่าวคือ

1.1 แปลจากต้นฉบับภาษาจีน นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา มีการแปลวรรณกรรมจีนประเภทพงศาวดาร ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการแปลแบบราชสำนักอุปถัมภ์ ทำให้คนไทยเริ่มสนใจวรรณกรรมจีนมากขึ้น เพราะว่ามีเนื้อหาตื่นเต้น โลดโผน สนุกสนาน และการแปลในช่วงนี้เป็นการทำงานแปลร่วมกันระหว่างนักปราชญ์ชาวจีนที่ทำหน้าที่แปลภาษาจีนมาเป็นภาษาไทยและนักปราชญ์ชาวไทยทำหน้าที่ขัดเกลาสำนวนภาษาให้มีความสละสลวยชวนอ่าน เช่น เรื่อง สามก๊ก วรรณกรรมเอกของจีนที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการแปลงานชิ้นนี้นับเป็นงานแปลภาษาจีนเป็นภาษาไทยฉบับแรก มีการเพิ่มเติมและดัดแปลงเนื้อหาให้เข้ากับสภาพสังคมไทยและเหมาะสมกับผู้อ่านในขณะนั้นด้วย ซึ่งความแตกต่างระหว่างงานแปลฉบับของไทยและต้นฉบับพงศาวดารเรื่อง ซานกวอเหยนยี (Sanguo Yenui) ซึ่งหลอกว้านจง (Lo Guanzhong) เป็นผู้แต่งเมื่อประมาณศตวรรษที่ 14 ในด้านการเรียบเรียงและเนื้อหาสาระมีดังนี้ (บุญจิรา ไชยชิตร ,2539,หน้า 971)

1. ฉบับภาษาไทยเป็นสำนวนร้อยแก้วทั้งหมดในขณะที่ฉบับจีนเป็นสำนวนร้อยแก้วและร้อยกรอง
2. จำนวนบทของฉบับไทยมี 87 บท ในขณะที่ของจีนมี 120 บท
3. ฉบับไทยแปลใช้สำนวนร้อยแก้วอย่างตรงไปตรงมา
4. ฉบับไทยให้บุคคลที่สามเป็นคนเล่าเรื่อง
5. ฉบับไทยใช้วิธีการเสนอตัวละครแบบบอกชื่อ – แซ่ก่อนให้รายละเอียดของบุคคล

6. เมื่อมีการกล่าวถึง " ลิขิตของฟ้า " ที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ ฉบับแปลจะใช้ " กฎแห่งกรรม " แทนเพื่อให้เข้ากับทัศนคติของคนไทย

งานแปลในระยะเวลานี้จึงมีคุณภาพดีทั้งด้านเนื้อหาและภาษา จุดมุ่งหมายในการแปลนั้นนอกจากเพื่อความบันเทิงที่ได้จากการอ่านแล้วยังแปลเพื่อประโยชน์ทางราชการบ้านเมืองด้วย เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการศึกสงคราม การเลือกใช้คน ทำให้ผู้อ่านมีความรู้เกี่ยวกับเล่ห์เหลี่ยมกลอุบายในการรบมากขึ้นอีกด้วย เช่น การวางแผนการศึกประเภทต่าง ๆ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 – 5 ผู้อุปถัมภ์งานแปลเปลี่ยนจากกษัตริย์มาเป็นพวกขุนนาง อาทิ สมเด็จเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฯลฯ ลักษณะการแปลยังคงเหมือนเดิม คือ ปราชญ์ชาวจีนแปลจากภาษาจีนเป็นภาษาไทยและปราชญ์ชาวไทยทำหน้าที่ขัดเกลาสำนวนภาษาอีกครั้งหนึ่ง และความมุ่งหมายในการแปลเพื่อความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว

ในสมัยรัชกาลที่ 6 การแปลวรรณกรรมของจีนนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อพิมพ์เผยแพร่ในเชิงการพาณิชย์เป็นหลัก เพราะการพิมพ์หนังสือเจริญขึ้นมาก และการศึกษาของประชาชนก็มีมากขึ้น อีกทั้งพระองค์ทรงเป็นตัวอย่างทั้งด้านการเป็นนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ ทรงอำนวยการออกหนังสือพิมพ์และวารสาร มีการแปลเกร็ดพงศาวดารจีนพิมพ์ออกจำหน่าย ผู้อุปถัมภ์งานแปลคือ เจ้าของสำนักพิมพ์ จะนำงานแปลลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร การแปลเรื่องจีนจึงเป็นเรื่องการค้าอย่างสมบูรณ์ ซึ่งได้รับความนิยมมากจนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้กิจการการพิมพ์หยุดชะงักไป

1.2 การแปลวรรณกรรมจีนจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงแล้ว กิจการการพิมพ์ก็เริ่มดำเนินการมากขึ้นและมีการแปลวรรณกรรมจีนลงในนิตยสารอีกครั้ง แต่เปลี่ยนแนวเรื่องจากเรื่องพงศาวดารหรือนิยายอิงพงศาวดารมาเป็นนวนิยาย ซึ่งส่วนใหญ่จะมีต้นฉบับเป็นภาษาอังกฤษเช่น งานของ Pearl S. Buck แปลโดยสันตสิริ เช่น เรื่อง ทรัพย์ในดิน แปลมาจากเรื่อง The Good Earth , เรื่อง เมียหลวง แปลมาจากเรื่อง The First Wife , เรื่อง สายโลหิต แปลมาจากเรื่อง Sons

ส่วนนักประพันธ์คนอื่นที่แปลเรื่องจีนจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ เช่น เจือ สตะเวทิน แปลเรื่อง พรหมจรรย์ ของ หลินยู่ถัง (Lin Yu Tang) เป็นต้น

การแปลวรรณกรรมจีนจากต้นฉบับภาษาอังกฤษอีกแนวหนึ่งคือ วรรณกรรมประเภทพงศาวดารจีนและถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษแล้วนักเขียนไทยแปลจากฉบับภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย เนื่องจากไม่มีความรู้ทางภาษาจีน เช่น สามก๊กฉบับวณิพก

1.3 การแปลวรรณกรรมจีนประเภทกำลังภายใน วรรณกรรมประเภทกำลังภายใน คือ วรรณกรรมประเภทอิงพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์จีนที่นักเขียนในยุคหลังเขียนขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงเรื่องจากพงศาวดาร เนื้อหามักจะซ้ำ ๆ กัน คือ ตัวละครเอกเป็นผู้มีความกล้าหาญและมีคุณ

ธรรม จิตใจดี รักสงบเต็มไปด้วยวิทยายุทธ์และกำลังภายใน คอยปราบปรามพวกฉ้อราษฎร์บังหลวง มีการแก้แค้นกันหลายชั่วอายุ แต่ก็มีธรรมะสอดแทรกอยู่ เช่น เรื่องความกตัญญู หรือ ธรรมะย่อมชนะอธรรม เป็นต้น วรรณกรรมจีนประเภทกำลังภายในนี้ได้รับความนิยมเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาและก็ได้รับความนิยมมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน เช่น มังกรหยก

2. พัฒนาการของวรรณกรรมที่แปลมาจากภาษาตะวันตก

การแปลวรรณกรรมจากภาษาตะวันตกมาเป็นภาษาไทยนั้นเริ่มมีขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะในช่วงเวลานี้เป็นยุคสมัยที่คนไทยเริ่มรับเอาอารยธรรมของตะวันตกเข้ามามากขึ้น งานแปลก็ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีการแปลอย่างจริงจังเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ เนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ประกอบกับมีผู้ไปศึกษาต่อต่างประเทศกันเป็นจำนวนมาก และการศึกษาก็มิได้จำกัดอยู่เพียงแค่ในวัดและในวังอย่างที่เคยเป็นมาในอดีต เมื่อคนมีความรู้มากขึ้น มีความต้องการที่จะได้รับการยอมรับจากประเทศที่พัฒนาแล้วว่า ไทยเรามิได้เป็นประเทศที่ล้าหลังจึงเป็นการกระตุ้นให้เกิดการแปลงานขึ้นมากมายในช่วงเวลานี้ มีการคิดคำขึ้นใหม่เพื่อใช้เรียกแทนภาษาอังกฤษโดยผูกคำใหม่ขึ้นมาจากคำไทยหรือภาษาบาลี – สันสกฤต ที่มีใช้เป็นคำไทยอยู่แล้ว เช่น คำว่า เสรีภาพ , คำว่า ธนาคาร และมีการใช้คำทับศัพท์

ส่วนการแปลงานวรรณกรรมนั้น เริ่มมาจากบรรดาเจ้านายและพระราชวงศ์ที่ได้ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศเมื่อท่านเหล่านี้กลับมาก็มีความประสงค์ที่จะเผยแพร่ความรู้ วิทยาการสมัยใหม่ รวมถึงวรรณกรรมที่ได้ไปเล่าเรียนมาให้ประชาชนได้รับรู้ รับทราบ จึงได้รวมตัวกันจัดทำหนังสือพิมพ์หรือนิตยสาร เช่น ลักวิทยา , ทวีปัญญา , ดรุโณวาท ฯลฯ แล้วแปลบทความ , เรื่องสั้น , นวนิยาย บทละครรวมถึงงานด้านวิชาการด้วยลงในหนังสือพิมพ์เหล่านี้ ดังเช่น ลักวิทยา เน้นนวนิยายแปลและเรื่องตามแบบแผนตะวันตก โดย พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.), เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ซึ่งล้วนผ่านการศึกษาจากต่างประเทศ คณะผู้จัดทำได้แถลงไว้ว่าเรื่องที่จะนำลงนั้นเป็นเรื่องที่ " ลัก " เอามาจากภาษาอื่น ต่อมาเมื่อพระยาสุรินทราชา (แม่วัน) แปลนวนิยายเรื่อง ความพยาบาท จาก เรื่อง Vendetta ของ Marie Corelli ลงพิมพ์ในหนังสือลักวิทยาจัดเป็นนวนิยายแปลเรื่องแรกของไทยและมีการแปลลงพิมพ์ในหนังสืออื่น ๆ ด้วย ส่งผลให้เกิดความนิยมแปลและอ่านกันอย่างกว้างขวางเรื่อยมา

ผู้แปลงานภาษาไทยจากภาษาอังกฤษสมัยแรกทั้งด้านนวนิยาย นิทาน เรื่องสั้น ก็ดำเนินตามแบบแผนดั้งเดิม คือมักใช้วิธีการเล่าเรื่อง เช่น น.ม.ส. แปลนิทานอิสปปกรณัมและนิทานเวตาลจากอินเดีย โดยเรียบเรียงจากฉบับภาษาอังกฤษของเซอร์ อาร์เอฟ เบอร์ตัน เป็นต้น

วรรณกรรมที่แปลจากภาษาตะวันตกในช่วงต่อมาคือ สมัยรัชกาลที่ 6 นั้นมักจะเป็นการแปลเรื่องบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายรวมถึงบทละครพูดเป็นหลัก เช่น เรื่องโรมิโอ –

จูเลียต , เรื่องเวนิชวาณิช , เรื่องวิวาหพระสมุท หรือ เชอร์ล็อคโฮม เป็นต้น โดยผู้ประพันธ์นิยมแต่งและแปลเรื่องลงวารสารต่าง ๆ ก่อนที่จะพิมพ์เป็นเล่ม

เมื่อการแปลขยายออกจากวังไปสู่ภายนอก ทำให้ประชาชนที่ได้รับการศึกษาสูงขึ้นหันมาให้ความนิยมในการแปลเป็นจำนวนมากจนกระทั่งถึงปัจจุบัน งานแปลในช่วงเวลานี้มีหลายประเภทด้วยกันทั้งบทกวี เรื่องสั้น นวนิยาย รวมถึงผลงานทางด้านวิชาการด้วย ทำให้คนไทยในเวลานี้ได้มีโอกาสอ่านงานวรรณกรรมที่มีความไพเราะและทำให้เราได้เรียนรู้ถึงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวตะวันตก ได้เรียนรู้ถึงวิทยาการของตะวันตกอันจะนำมาปรับใช้ในเกิดประโยชน์ในการพัฒนางานวิชาการแขนงต่าง ๆ ให้เจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์ที่ได้จากการแปลเป็นหลักนั่นเอง

ต่อมาในช่วงตั้งแต่รัชกาลที่ 7 เป็นต้นมานั้นงานแปลได้รับความนิยมลดลง ผู้อ่านส่วนใหญ่หันมาอ่านวรรณกรรมที่เป็นของไทยแท้มากขึ้น จนกระทั่งถึงช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 งานแปลเริ่มกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง มีการแปลหนังสือหลากหลายแนวทั้งแนวปรัชญาประเภทแสวงหาความหมายของชีวิต ความสงบสุขของสังคม เช่น แปลวรรณกรรมเรื่องสงครามและสันติภาพ ของ ตอลสตอย, แนววรรณกรรมเพื่อชีวิตและแสดงแนวความคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยม งานแปลวรรณกรรมคลาสสิคสากลที่เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก เช่น เรื่องมาดามโบวารี ของ กุสตาฟ โฟแบร์ , เรื่องคนนอก ของ อัลแบร์ กามู , มหากาพย์โอดิสสี ของ โฮเมอร์ , เรื่องพี่น้องคารามาซอฟ ของ ดอสโตเยฟกี้ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการแปลงานวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน เช่น ต้นส้มแสนรัก , พ่อมดมหัศจรรย์แห่งอ้อซ และยังมีงานแปลวรรณกรรมของประเทศเพื่อนบ้านซึ่งมูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป ได้จัดทำโครงการนี้ขึ้นเพื่อเรียนรู้และทำความรู้จักกับประเทศเพื่อนบ้านในแง่ความคิดและวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

ในปัจจุบันงานแปลอีกประเภทหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมอย่างมากคือ งานแปลประเภททำอย่างไร (How to) เป็นหนังสือคู่มือต่าง ๆ ที่ให้คำแนะนำว่าควรทำอย่างไรในเรื่องต่าง ๆ นิยมเรียกกันทับศัพท์ว่าหนังสือ " ฮาว ทู " ที่เรียกเช่นนี้เนื่องจากต้นฉบับภาษาอังกฤษจะใช้ชื่อขึ้นต้นว่า How to เป็นส่วนใหญ่ เช่น How to Get to the Top - ก้าวสู่นักบริหาร เป็นต้น เนื้อหาส่วนมากของหนังสือประเภทนี้เกี่ยวกับการบริหารงานหรือบริหารคนอย่างไรให้ประสบความสำเร็จ การบริหารเวลา โดยมากจะเน้นในเรื่องของการบริหารธุรกิจการค้า หรือ การจัดการองค์กร หรือ จิตวิทยา การพัฒนาตนเองให้ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน

ในปัจจุบันนี้งานแปลมีความหลากหลายและได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นอย่างดีทั้งทางด้านบันเทิงคดีและสารคดี รวมถึงงานแปลด้านวิชาการแขนงต่าง ๆ ด้วย สาเหตุสำคัญอาจเป็นเพราะ ในแง่บันเทิงคดีนั้นผู้อ่านคนไทยต้องการเรื่องใหม่ ๆ ฉากใหม่ ๆ โครงเรื่องใหม่ ๆ และการ

ดำเนินเรื่องที่แตกต่างออกไปจากเรื่องบันเทิงคดีของไทยรวมถึงต้องการศึกษาสภาพสังคม วิถีชีวิต ของคนชาติอื่น ส่วนงานด้านวิชาการทั้งทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี คอมพิวเตอร์ ฯลฯ ที่ได้รับความนิยมนั้นอาจเป็นเพราะผู้อ่านต้องการพัฒนาตนเองให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม ต้องการปรับปรุง ยกระดับคุณภาพตนเองให้สูงขึ้น

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1.งานแปลในประเทศไทยเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยใด และเริ่มมาจากการแปลงานประเภทใด

2.ยุคใดที่ถือว่าเป็นยุคทองของการแปลวรรณกรรมในประเทศไทย

3.ท่านคิดว่าการแปลวรรณกรรมในอนาคตจะมีลักษณะและแนวทางไปในทิศทางใด

4.จงยกตัวอย่างนักแปลและผลงานการแปลที่ท่านชื่นชอบมาอย่างน้อยหนึ่งคนพร้อมทั้งให้เหตุผลว่าชื่นชอบเพราะอะไร และลักษณะผลงานการแปลเป็นอย่างไร

บทที่ 5
วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและอิทธิพลที่มีต่อการรับอารมณ์ขันในวรรณกรรม
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายลักษณะของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงประเภทของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน
4. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในประเทศไทยได้

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน
2. อิทธิพลที่มีต่อการรับอารมณ์ขันในวรรณกรรม
3. ประเภทของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน
4. กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ทำแบบฝึกหัดท้ายบท

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการทำแบบฝึกหัด
3. จากการสอบปลายภาค

วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน

วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันนั้น เกิดขึ้นมาในประเทศไทยพร้อม ๆ กับแนวอื่น ๆ เนื่องจากอารมณ์ขัน เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ และเป็นคุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของวรรณกรรมในการทำหน้าที่สร้างความเพลิดเพลินและผ่อนคลายความเครียดให้กับผู้อ่าน

ความหมายของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน คำว่าวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันนั้นมีผู้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ใกล้รุ่ง อามระดิษ (2533 , หน้า15) กล่าวว่า ร้อยแก้วแนวขบขัน คือ วรรณกรรมที่มุ่งให้ความขบขันบันเทิงแก่ผู้อ่านเป็นจุดประสงค์สำคัญ และความขบขันซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่สุดของเรื่องนั้นปรากฏในองค์ประกอบสำคัญของงาน (โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครและกลวิธีการใช้ภาษา)อย่างน้อยองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง และความขบขันในองค์ประกอบสำคัญนั้นต้องมีลักษณะที่สืบเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ดังนั้นอาจสรุปความหมายของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันได้ว่า วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน หมายถึง งานเขียนในประเภทต่าง ๆ ที่มีจุดมุ่งหมายมุ่งเน้นให้ผู้อ่านเกิดความสนุกสนาน เกิดความขบขันจากการอ่านและในขณะเดียวกันผู้อ่านอาจจะได้แง่คิดในด้านต่าง ๆ ที่ผู้เขียนแทรกเอาไว้ โดยผู้เขียนอาจใช้รูปแบบการเขียนวิธีต่าง ๆ ที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดความสนใจ เช่น การ์ตูน บทขำขัน ฯลฯ

อิทธิพลที่มีต่อการรับอารมณ์ขันในวรรณกรรม

การสร้างวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันให้ประสบความสำเร็จได้นั้นนอกจากจะอยู่ที่ผู้เขียนแล้วยังขึ้นอยู่กับผู้อ่านด้วยว่าจะสามารถรับมุขตลกและแนวคิดของผู้แต่งที่นำเสนอได้มากน้อยขนาดไหน ผู้อ่านที่สามารถรับเรื่องที่สื่ออารมณ์ขันได้ดีนั้น ควรมีลักษณะที่สำคัญในด้านต่าง ๆ (ทัศนีย์ กระต่าย-อินทร์ ,2521,หน้า 24-25) ดังนี้

1. ความชอบและความพอใจ ผู้อ่านต้องมีนิสัยชอบอ่านเรื่องขำขันและพอใจที่จะอ่านงานประเภทนี้ เพราะความชอบเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดทัศนคติที่ดีต่อเรื่องนั้น ๆ ผู้ที่ชอบอ่านเรื่องที่ให้อารมณ์ขันมักจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อผ่อนคลายความเครียดและรู้สึกสนุกสนาน

2. อายุ เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่จะทำให้เข้าใจเรื่องนั้น ๆ ได้ดีเพียงใด ผู้ที่มีอายุมากมักจะเข้าใจเรื่องราวได้มากกว่า และรวดเร็วกว่าตามลำดับ เพราะได้อาศัยประสบการณ์เกี่ยวกับบุคคลหรือเหตุการณ์บ้านเมืองที่พบเจอมาก่อนแล้ว ผู้อ่านจึงมองเห็นจุดขำขันที่ผู้เขียนเสนอไว้ได้ เช่น เรื่องเกี่ยวกับเพศ ผู้ใหญ่ก็จะเข้าใจได้มากกว่าเด็ก ที่ประสบการณ์ยังน้อย

3. ความรู้ ผู้ที่สามารถเข้าใจเรื่องราวและสามารถตีความเรื่องที่ให้อารมณ์ขันบางเรื่องต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจเรื่องนั้น ๆ เป็นพิเศษ เช่น เรื่องเกี่ยวกับการเมือง การปกครอง

วรรณคดี ฯลฯ ผู้อ่านต้องทราบความเป็นไปของสังคมในช่วงระยะเวลานั้น ๆ หรือมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาก่อนหน้าแล้วจึงจะเข้าใจเรื่องได้และได้อารมณ์ขันดียิ่งขึ้น

4. ประสบการณ์ เป็นสิ่งสำคัญมากในการอ่านหนังสือทุกประเภท ผู้มีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องใดมากย่อมสามารถเข้าใจเรื่องนั้นได้มาก เช่น ผู้ที่อ่านเรื่องตลกมามากย่อมรับเรื่องที่ให้อารมณ์ขันได้รวดเร็ว สามารถเข้าใจได้ทันที ไม่ต้องคิดนานจนไม่เกิดอารมณ์ขัน ส่วนผู้ที่มีประสบการณ์น้อยอาจจะไม่เข้าใจ บางเรื่องต้องมีผู้อื่นอธิบายให้เข้าใจจึงจะรู้เรื่อง แต่ในบางครั้งผู้ที่มีประสบการณ์ในการฟังหรืออ่านเรื่องประเภทนี้มามาก พอได้รู้เรื่องที่เคยฟังหรืออ่านมาก่อนแล้ว ก็จะไม่เกิดอารมณ์ขันหรือความตลกได้เหมือนกัน

5. อารมณ์ของผู้อ่าน นับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการอ่าน เพราะอารมณ์จะช่วยให้เข้าถึงเนื้อหาได้ง่าย เช่น คนที่มีเรื่องเศร้าอยู่ก็จะอ่านเรื่องเศร้าได้อย่างซาบซึ้งแต่ในขณะเดียวกันหากมาอ่านเรื่องตลกก็คงจะไม่เกิดความรู้สึกตลกตามเรื่องที่อ่าน ดังนั้นผู้อ่านที่จะเข้าถึงเรื่องที่ให้อารมณ์ขันได้ดี จึงต้องมีความพร้อมทางอารมณ์ด้วย

นอกจากนี้ ธิดา โมสิกรัตน์ (2525,หน้า 414) ยังกล่าวถึงพฤติกรรมของผู้อ่านว่า พฤติกรรมขบขันซึ่งเกิดจากการอ่านวรรณกรรมมักจะปรากฏขึ้นชั่วขณะหนึ่งหรือเกิดเป็นห้วง ๆ สั้น ๆ ดังนั้นวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันส่วนใหญ่จึงมีขนาดไม่ยาว เป็นเรื่องสั้น ๆ หรือถ้าเป็นเรื่องขนาดยาว ก็จะแบ่งเป็นตอน ๆ แต่ละตอนจบในตัว และตอนหนึ่ง ๆ แทรกเรื่องที่ให้อารมณ์ขันไว้ วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันซึ่งกำหนดเรื่องเป็นตอน ๆ เช่นนี้ ผู้แต่งมักใช้ตัวละครชุดเดียวกัน แต่เปลี่ยนโครงเรื่องแต่ละตอนใหม่ซึ่งให้มุขตลกที่ไม่ซ้ำแบบกัน เช่น ชุดสามเกลอ ของ ป. อินทรปาลิต , ชุดชาวเขื่อน ของ มนันยา เป็นต้น

อารมณ์ขันหรือมุขตลกในวรรณกรรมของไทยมีลักษณะทั้งแบบตรงไปตรงมาและแบบเย้ยหยัน ซึ่งผู้อ่านสามารถเข้าถึงได้โดยไม่ต้องใช้สติปัญญามาก ผู้แต่งสร้างสรรค์วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันจากแรงบันดาลใจ บุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของบุคคล เหตุการณ์ในสังคมหรือสิ่งที่ผิดไปจากค่านิยมของคนในสังคม ผู้แต่งนำวัตถุดิบเหล่านี้มาเสนอเป็นเรื่องราวที่ให้อารมณ์ขันเพียงจุดเดียวหรือหลายจุด

ลักษณะของวรรณกรรมอารมณ์ขัน

ลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันที่ปรากฏ มีดังนี้

1. **จุดมุ่งหมายในการเขียน** จะมีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ 5 ประการ คือ

1.1 เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้อ่าน เป็นจุดประสงค์ที่สำคัญที่สุดของการสร้างวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน ให้ความบันเทิงใจแก่ผู้อ่านจนถึงขั้นแสดงพฤติกรรมขำขัน เช่น การยิ้ม การหัวเราะ ทำให้ผู้อ่านผ่อนคลายความตึงเครียด

1.2 เพื่อชี้ให้เห็นจุดบกพร่องของสังคม เนื่องจากวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันบางเรื่องเสนอเรื่องที่มีเนื้อหารุนแรง กล่าวถึงจุดบกพร่องของสังคมอย่างตรงไปตรงมา แต่เมื่ออาศัยอารมณ์ขันในการแต่งทำให้เรื่องผ่อนคลาย เบาลง เข้าไปในทำนอง " ทีเล่นทีจริง " หรือ " หยิกแกมหยอก " ซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน ขณะเดียวกันก็รู้สึก " สะใจ " (ธิดา โมสิกรัตน์ , 2525, หน้า 421) นอกจากนี้การใช้อารมณ์ขันชี้ให้เห็นจุดบกพร่องของสังคมยังทำให้ผู้เขียนปลอดภัยจากการถูกฟ้องร้องอีกด้วย

1.3 เพื่อกระตุ้นความคิดของผู้อ่าน เมื่อนักเขียนทำหน้าที่เป็นผู้ชี้แนะให้ผู้อ่านเห็นถึงความบกพร่องของสังคมแล้ว แต่อาจจะมิได้เสนอแนวความคิดในการแก้ไขไว้ เพียงแต่เป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดต่อเอาเองว่าควรจะทำอย่างไร หรือคิดหาแนวทางแก้ไขอย่างไรในสิ่งที่เป็นปัญหา เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้แสดงความคิดเห็น มักจะพบอยู่เสมอในการ์ตูนในหนังสือพิมพ์ซึ่งมักจะกระตุ้นความคิดผู้อ่านในเรื่องเกี่ยวกับการเมือง สังคมและเศรษฐกิจ

1.4 เพื่อเสนอแนวคิดในการแก้ไขจุดบกพร่องของสังคม นอกจากผู้แต่งจะชี้ให้เห็นข้อบกพร่องของสังคมแล้ว บางครั้งผู้แต่งยังเสนอแนวคิดในการแก้ไขจุดบกพร่องนั้นไว้ด้วย ส่วนมากผู้แต่งจะไม่ได้บอกอย่างตรงไปตรงมาแต่ผู้อ่านสามารถตีความได้ว่า ควรจะแก้ไขข้อบกพร่องนั้นอย่างไร

1.5 เพื่อล้อเลียนวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงในอดีต วรรณคดีหรือวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ผู้เขียนวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันบางท่านอาจเห็นว่าหากนำมาดัดแปลงใหม่ก็จะเกิดของสิ่งใหม่ขึ้น ทำให้ผู้อ่านหันมามองเรื่องดังกล่าวในอีกแง่มุมหนึ่ง ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์การสร้างงานวรรณกรรมแบบใหม่ ๆ ขึ้นและเป็นอีกทางเลือกหนึ่งให้กับผู้อ่านที่ชอบอ่านวรรณกรรมแนวนี้

2. **รูปแบบของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน** สามารถแบ่งได้ตามรูปแบบคำประพันธ์และวิธีการเขียน ได้แก่

2.1 ร้อยแก้ว

2.2 ร้อยกรอง

2.3 การ์ตูน

3.**โครงเรื่อง** วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องสั้น ๆ ดังนั้นจึงมีโครงเรื่องใหญ่หรือโครงเรื่องสำคัญเพียงอย่างเดียว โครงเรื่องของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน มี 2 ลักษณะ (ทัศนีย์ กระต่ายอินทร์ ,2521,หน้า 88-93) ดังนี้

3.1 โครงเรื่องที่ให้อารมณ์ขันโดยตรง หมายถึง เรื่องที่สร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้อ่านโดยใช้โครงเรื่องเป็นสื่อ โครงเรื่องประเภทนี้มักเป็นโครงเรื่องที่คาดไม่ถึง เรื่องเข้าใจผิดหรือเป็น

เรื่องที่แปลกไปจากธรรมดา เรื่องเกินจริง ไม่สามารถเป็นไปได้ เช่น เรื่องเกี่ยวกับการปลอมตัว , เรื่องบ้านนอกเข้ากรุง เป็นต้น

3.2 โครงเรื่องธรรมดา หมายถึง โครงเรื่องที่มิได้สร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้อ่านโดยตรง หากแต่ใช้ส่วนประกอบอื่น ๆเป็นสื่อในการสร้างอารมณ์ขันแทน เช่น ตัวละคร บทสนทนา ภาษา ฯลฯ ผู้แต่งส่วนใหญ่จะใช้โครงเรื่องแบบนี้มากกว่าแบบแรก ทั้งนี้เพราะผู้แต่งสามารถสร้างอารมณ์ขันให้เกิดขึ้นในตอนใดของเรื่องก็ได้ ผิดกับแบบที่ให้อารมณ์ขันโดยตรงที่ผู้อ่านต้องอ่านให้จบเรื่องเสียก่อนจึงจะเข้าใจเรื่องได้ตลอดและเกิดอารมณ์ขัน นอกจากนี้ผู้อ่านบางคนก็ไม่สามารถเข้าใจเรื่องได้ เพราะไปสนใจกับตัวละคร เนื้อหาหรือการใช้ภาษามากกว่าโครงเรื่อง จนทำให้เข้าใจผิดคิดว่าเป็นโครงเรื่องแบบธรรมดาไป

การใช้โครงเรื่องธรรมดาแบบนี้ มักจะสร้างตัวละครมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความขบขันให้กับผู้อ่าน เพราะตัวละครเป็นผู้ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ถ้าไม่มีตัวละครก็จะไม่มีเรื่อง ในการสร้างตัวละครให้มีความขบขันนั้นมีลักษณะดังนี้

1). เพศ โดยมากผู้แต่งมักจะสร้างให้ตัวละครเพศชายเป็นตัวสร้างความขบขันแก่ผู้อ่านมากกว่าเพศหญิง เพราะเพศหญิงถูกจำกัดด้วยขนบธรรมเนียม ประเพณี สังคมและวัฒนธรรม

2). บุคลิกภาพ ผู้แต่งมีกลวิธีการสร้างบุคลิกภาพของตัวละครให้เป็นที่ขบขันแก่ผู้อ่านอยู่ 2 ประการ คือ

ก. สร้างตัวละครให้มีบุคลิกภาพดี หมายถึง ตัวละครจะมีลักษณะเป็นคนรูปร่างหน้าตาดี หรืออาจมีความสามารถพิเศษในด้านใดด้านหนึ่ง ผู้แต่งมักกำหนดให้ตัวละครประเภทนี้สร้างอารมณ์ขันจากบุคลิกภาพที่เด่นของตัวเอง

ข. สร้างตัวละครให้มีบุคลิกภาพที่ไม่ดี หมายถึง กำหนดให้ตัวละครเป็นคนมีปมด้อยเกี่ยวกับสภาพหรืออวัยวะบางส่วนของร่างกาย เช่น เป็นคนพูดติดอ่าง , หูตึง หรือเป็นคนมีปมด้อยทางใจซึ่งปมด้อยดังกล่าวเป็นเรื่องธรรมดาของคนทั่วไป แต่ตัวละครถือเป็นเรื่องใหญ่ ใครจะกล่าวถึงไม่ได้ เช่น เป็นคนหัวล้าน

3). สติปัญญา ผู้แต่งใช้สติปัญญาของตัวละครเป็นจุดสร้างความขบขันให้แก่ผู้อ่าน 2 วิธี คือ

ก. สร้างตัวละครให้มีสติปัญญาดี เป็นคนฉลาด ผู้แต่งมักจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกขันในความฉลาดแบบต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น ฉลาดแกมโกง ฉลาดแบบมีไหวพริบปฏิภาณดี

ข. สร้างตัวละครให้มีสติปัญญาไม่ดี เป็นคนโง่ ผู้อ่านจะขบขันในความโง่แบบต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น โง่แล้วอวดฉลาด

4. เนื้อหาของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน ทัศนีย์ กระต่ายอินทร์ (2521, หน้า 92 – 93) กล่าวว่า เนื้อหาของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันมักเป็นเรื่องที่ใกล้เคียงกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนทั่วไป ผู้แต่งแต่ละคนย่อมมีกลวิธีในการเลือกเรื่องมาเขียนให้ผู้อ่านเห็นขันได้ต่างกัน สรุปได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

4.1 เป็นเรื่องที่ทุกคนพร้อมจะขันอยู่แล้ว ได้แก่ เรื่องตลก เรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ หรือการใช้คำผวน คำที่มีนัยประหวัดเกี่ยวกับเรื่องเพศ

4.2 เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบุคคลหรือเหตุการณ์ในสังคม ได้แก่ เรื่องเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม เป็นต้น หรือผู้แต่งอาจนำเรื่องที่เป็นข้อบกพร่องของสังคมซึ่งเป็นสิ่งที่ควรได้รับการแก้ไขมาบอกให้สังคมได้รับรู้ทางอ้อม โดยการนำเอาข้อบกพร่องที่เกิดขึ้นนั้นมาเขียนล้อเลียนเพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบว่าเรื่องเหล่านั้นเป็นสิ่งไร้สาระประโยชน์ หากจะกระทำกันต่อไปอีกก็จะทำให้น่าขันมากยิ่งขึ้น

4.3 เป็นเรื่องที่ไม่ค่อยมีใครนึกถึงเพราะเห็นว่าไม่สำคัญ หรือไม่มีประโยชน์ ได้แก่ เรื่องอาหารการกิน การเที่ยวเตร่ งานอดิเรก หรือแม้แต่เรื่องโศกเศร้า

5. การใช้ภาษา เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสร้างวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537,หน้า 300) กล่าวว่า โดยทั่วไปผู้แต่งมีวิธีการใช้ภาษาให้เป็นสื่อในการสร้างอารมณ์ขันกับผู้อ่าน ดังนี้

5.1 การตั้งชื่อเรื่อง ชื่อตอนหรือชื่อตัวละคร ด้วยภาษาที่มีเสียงหรือความหมายแปลก ๆ วิธีนี้ผู้แต่งมักใช้เป็นวิธีเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านเป็นจุดแรก ทั้งนี้เพราะชื่อเรื่องบางเรื่องหรือชื่อตอนบางตอนนั้นสามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้อ่านได้ทันที ทั้ง ๆ ที่ยังไม่ได้อ่านเรื่อง

5.2 นำความบกพร่องทางภาษา ที่อาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดหรือไม่เข้าใจกันมาสร้างเป็นเรื่องราวให้น่าขัน ความบกพร่องทางภาษาที่สร้างอารมณ์ขันได้ดี ได้แก่ การพูดไม่ชัดของคนต่างชาติและการเข้าใจความหมายไม่ถูกต้อง

5.3 ใช้ภาษาถิ่น ผู้แต่งบางคนนิยมสร้างความสมจริงของเรื่องด้วยการกำหนดให้ตัวละครพูดภาษาถิ่น

5.4 ใช้คำหรือตัวเลขแทนเสียง เช่น หัวเราะ 5 5 5 5 !

5.5 .ใช้ภาษาที่มีเสียงหรือความหมายชวนให้คิดเกี่ยวกับเรื่องเพศ ทั้งที่เรื่องที่เขียนหรือเรื่องที่ตัวละครพูดกันอยู่นั้นอาจไม่ใช่เรื่องเพศ เช่น การออกเสียงภาษาญี่ปุ่น อาทิ โตมิโต กูโชดะ หรือ การออกเสียงภาษาจีน อาทิ ฉี่เฉี่ยวหัว เป็นต้น

5.6 การใช้ภาษาต่างประเทศ

5.7 ใช้ความรู้ความสามารถทางภาษาของผู้แต่งในการวิพากษ์วิจารณ์หรือล้อเลียน

การใช้ภาษาที่ผิด ๆ อย่างมีศิลปะ โดยใช้อารมณ์ขันเป็นสื่อให้ผู้อ่านได้ขบคิดเอาเอง เช่น การล้อเลียนผู้ที่ชอบใช้คำซ้ำ ๆ ในที่ใกล้เคียงกัน โดยไม่ช่วยสื่อความหมายอะไรเลย อาทิ คำว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

5.8 ใช้คำบรรยายให้เกิดภาพพจน์

ประเภทของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน

วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันสามารถแบ่งได้หลายประเภท ขึ้นอยู่กับว่าเราจะใช้เกณฑ์อะไรในการแบ่ง ดังที่นักวิชาการบางท่านได้แบ่งประเภทของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันไว้ดังต่อไปนี้

ธิดา โมสิกรัตน์ (2525 ,หน้า 414 - 419) กล่าวว่า หากจะแบ่งวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันตามรูปแบบคำประพันธ์และวิธีการเขียนแล้ว สามารถแบ่งวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน ได้ดังต่อไปนี้

1. **ร้อยแก้ว** วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันที่ใช้ร้อยแก้วในการเขียน สามารถแบ่งออกได้ 3 ชนิด ดังนี้

1.1 บทขำขัน เป็นวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันขนาดสั้น ๆ มีความยาวประมาณ 4 – 5 บรรทัด ส่วนใหญ่เสนอจุดที่ให้อารมณ์ขันตรงประโยคสุดท้าย และมีลักษณะเป็นบทสนทนา หรือคำพูดทำนอง" คุยกันสนุก ๆ " บทขำขันมีปรากฏแพร่หลายในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร หรือหนังสือการ์ตูนต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก เพราะบทขำขันแต่งง่ายและสามารถดัดแปลงให้เข้ากับสิ่งต่าง ๆได้ง่าย รวมทั้งเรียกอารมณ์ขันจากผู้อ่านได้รวดเร็ว ดังตัวอย่าง

เร็ว ๆ นี้

นิดอยากจะดูหนังเลยโทรศัพท์ไปชวนน้ำไปดูหนังที่โรงหนังใกล้บ้าน ทั้งคู่นัดเจอกันที่หน้าโรงหนัง นิดและน้ำพากันไปดูโปรแกรมหนังที่จะฉายในวันนี้

นิด มีหนังเรื่องหนึ่งที่ฉันอยากดูมาก แต่ไม่เห็นเข้าฉายซักที

น้ำ มีหนังตัวอย่างฉายหรือยังล่ะ

นิด โอ๊ย ฉายตั้งนานแล้ว ขึ้นชื่อเรื่องมาทุกครั้งเลย

น้ำ เรื่องอะไรล่ะ

นิด Coming Soon

น้ำ ! ? !

1.2หัสนิยาย เป็นวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันซึ่งแต่งเป็นเรื่องสั้น นวนิยาย และบทละครพูด ผู้แต่งใช้โครงเรื่องเป็นจุดให้อารมณ์ขัน นอกจากนี้ผู้แต่งได้เสนอแนวคิดหรือคติบางประการให้แก่ผู้อ่านอีกด้วย หัสนิยายมีขนาดสั้น ถ้าเป็นเรื่องยาวมาก ๆ ก็แต่งเป็นตอน ๆ และรวมเรียกว่าชุด มักจะใช้ตัวละครชุดเดียวกันเป็นตัวดำเนินเรื่อง เช่น ชุดสามเกลอ ของ ป. อินทปาลิต

1.3 หัสคดี เป็นวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขัน ซึ่งแต่งเป็นสารคดีและบทความ มีมุขตลกที่ทำให้ผู้อ่านขบขัน พร้อมกับได้แนวคิดจากการอ่าน ในการแต่งหัสคดีผู้แต่งจะใช้ถ้อยคำ ภาษา และเนื้อเรื่องเป็นสื่อสร้างอารมณ์ขัน ผู้แต่งหัสคดีจึงเป็นบุคคลที่มีความสามารถในเชิงการประพันธ์เป็นพิเศษ และสามารถสังเกตเห็นสิ่งที่จะนำมาแต่งได้ แม้ว่าสิ่งนั้นจะเป็นเรื่องร้ายแต่ผู้แต่งก็สามารถนำมาเขียนเป็นเรื่องตลกได้อย่างมีทัศนคติที่ดีต่อชีวิตและสังคม

2. **ร้อยกรอง** วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันที่แต่งเป็นร้อยกรองมีรูปแบบที่แตกต่างกัน เช่น บทละคร นิราศ เพลงยาว ฯลฯ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่มีขนาดสั้น วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันร้อยกรองเรื่องแรกคือ บทละครเรื่อง ระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งมีอิทธิพลต่อการแต่งวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในสมัยต่อมา วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันที่แต่งเป็นร้อยกรอง สามารถแบ่งตามรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้แต่งออกไปได้อีก 2 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ 2537,หน้า 309) คือ

2.1 ร้อยกรองแนวยึดฉันทลักษณ์โบราณ ได้แก่ บทร้อยกรองที่ผู้แต่งใช้ถ้อยคำภาษา แนวคิด และเนื้อเรื่องมาเป็นจุดที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ขัน นิยมเขียนในรูปของคำประพันธ์ประเภทกลอน โคลง กาพย์ และร่ายตามแบบฉันทลักษณ์โบราณ

2.2 ร้อยกรองแนวประยุกต์ฉันทลักษณ์ ได้แก่ บทร้อยกรองที่ผู้แต่งใช้ถ้อยคำภาษา แนวคิด และเนื้อเรื่องมาเป็นจุดที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ขัน นิยมเขียนในรูปแบบของวรรณรูปและกลอนเปล่า และมักจะล้อเลียนวรรณกรรมเก่า เช่น บทร้อยกรองเดิมของ สุจิตต์ วงษ์เทศ ชื่อ " เจ้าขุนทอง " มีการนำเอาท่วงทำนองเพลงกล่อมเด็กมาสร้างเป็นบทกวี ดังนี้

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ตาลโตนดเจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ ถ่อเรือไปตามหา
เขาก็ร่ำลือมา ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว
นั่งรถยนต์เรไร นั่งรถไฟนกแก้ว
ส่งเสียงแจ้วแจ้ว ว่าเจ้าขุนทอง เจ้าขุนทอง
เจ้าออกจากบ้าน เมื่อตอนตะวันเรืองรอง
แล้วหันมาสั่งน้องน้อง ว่าพี่จะไปหลายวัน
ไปเพื่อสิทธิ์เสรี เพื่อศักดิ์ศรีบางระจัน
โอ้เจ้านกเขาขัน แล้วเจ้าขุนทองก็ลงเรือน
สะพายย่ามหาดเสี้ยว ซึ่งใส่หนังสือแสงเดือน
ทั้งสมุดที่ลบเลือน ด้วยรอยน้ำตาแต่เมื่อคืน
....

บทร้อยกรองที่ล้อเลียนบทกวี " เจ้าขุนทอง " นี้ มีชื่อว่า " เจ้าขุนทองไปขี้ " เขียนโดย ไพบูลย์ วงศ์เทศ ซึ่งเป็นบทร้อยกรองล้อเลียนที่ได้รับความนิยมและถูกกล่าวขานถึงจากผู้อ่านอย่างมาก ดังนี้

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์ ตาลโตนดเจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปล้างก้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ ปั่นลูกยอไปตามหา
เขาก็ร่ำลือมา ว่าเจ้าขุนทองขี้สุดแล้ว
ควบรถเครื่องมอเตอร์ไซด์ นั่งรถไฟนกแก้ว
ส่งเสียงกระแด้ว – กระแด้ว ว่าเจ้าขุนทอง เจ้าขุนทอง
เจ้าวิ่งแจ้นไปเข้าส้วม เมื่อตอนตะวันเรืองรอง
แล้วหันมาสั่งน้อง ๆ ว่าพี่จะขี้หลายวัน
ขี้เพื่อตูดอันเสรี เพื่อศักดิ์ศรีเพราะลมดัน
โอ้ ผัดเผ็ดนกเขาขัน แล้วเจ้าขุนทองก็ลงเรือน
....

3. **การ์ตูน** การ์ตูนจัดเป็นวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันอีกประเภทหนึ่งซึ่งใช้รูปวาดลายเส้นที่เรียกว่า ตัวการ์ตูน เป็นตัวเล่าเรื่องประกอบกับถ้อยคำ เล่าเรื่องหรือเหตุการณ์อย่างต่อเนื่องไปตามลำดับ (หรืออาจไม่ใช้ถ้อยคำเลยก็ได้) โดยให้อารมณ์ขันและแนวคิดบางประการแก่ผู้อ่าน

องค์ประกอบที่สำคัญของการ์ตูน คือ การเล่าเรื่องโดยลำดับภาพ การรักษาบุคลิกต่าง ๆ ไว้ในภาพที่ลำดับต่าง ๆ กัน และการบรรยายหรือบทสนทนาภายในภาพ สำหรับการ์ตูนซึ่งสื่ออารมณ์ขันมีลักษณะที่นักเขียนการ์ตูนอาจจะเล่าเรื่องราวด้วยภาพเพียงภาพเดียวหรือหลายภาพ แต่ละภาพอาจจะรวมอยู่อย่างสัมพันธ์ภายในกรอบเดียวกัน หรือแยกกรอบจากกัน

การ์ตูนสื่ออารมณ์ขันที่รู้จักกันแพร่หลายโดยทั่วไป ได้แก่

3.1 การ์ตูนในหนังสือพิมพ์ การ์ตูนเป็นส่วนหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวัน นิตยสารและวารสารซึ่งผู้อ่านสนใจติดตามอ่านกันทั่วไป การ์ตูนสื่ออารมณ์ขันมีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ก. จับลักษณะเด่นเฉพาะตัวของบุคคลมาเขียนเป็นรูปภาพ ซึ่งผู้อ่านมองผ่านเพียงครั้งเดียวก็เข้าใจว่ารูปนั้นคือใคร ลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่นำมาวาด เช่น ส่วนต่าง ๆ ของใบหน้า แว่นตา ทรงผม เป็นต้น บุคคลที่นักเขียนการ์ตูนชอบเขียนล้อเลียนเป็นการ์ตูน คือ นักการเมือง

ข. ให้ตัวการ์ตูนแสดงเหตุการณ์ด้วยท่าทางหรือมีคำพูดประกอบซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกขบขันตามกิริยาและคำพูดในการ์ตูน

ค. สะท้อนความเป็นไปของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการเขียนข่าวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน นักเขียนการ์ตูนจะนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเขียนเป็นภาพโดยให้แง่คิดด้วยมุขตลกและทรรศนะของนักเขียนการ์ตูนเอง

3.2 การ์ตูนชีวิตครอบครัว เป็นการ์ตูนผ่อนคลายอารมณ์และให้ความขบขันด้วยการนำภาพชีวิตในครอบครัวและสภาพการณ์ในชีวิตประจำวันซึ่งผู้อ่านคุ้นเคย มาสร้างเป็นภาพวาด

วรรณกรรมการ์ตูนนั้นมีบทบาทในด้านการให้ความบันเทิงแก่มนุษย์อย่างกว้างขวางและเป็นระยะเวลานานมาแล้ว โดยเฉพาะในวัยเด็กซึ่งเป็นวัยที่มีจินตนาการ ฉะนั้นเด็กส่วนใหญ่จึงชอบอ่านการ์ตูนเป็นอย่างยิ่ง วรรณกรรมการ์ตูนของไทยเริ่มต้นอย่างจริงจังเมื่อมีการพิมพ์เกิดขึ้นและค่อย ๆ พัฒนาการมาถึงยุคที่มีการเผยแพร่การ์ตูนทางสื่อโทรทัศน์ และวิทยุ เช่น การ์ตูนปังปอนด์ เดิมเผยแพร่ทางหนังสือต่อมาก็มีการออกอากาศให้ผู้ชมทางโทรทัศน์ได้ดูกัน ปัจจุบันหนังสือการ์ตูนที่มีขายตามท้องตลาดมีเป็นจำนวนมาก อาทิ ขายหัวเราะ , หนูจ๋า, มหาสนุก รวมถึงการ์ตูนที่มาจากต่างประเทศด้วย เช่น โดเรมอน จากประเทศญี่ปุ่น

นอกจากการแบ่งตามรูปแบบคำประพันธ์และวิธีการเขียนแล้ว สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 ,หน้า 305-306) .ได้แบ่งวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันตามจุดมุ่งหมายและแนวการเขียน ได้แก่

1. **เรื่องชวนหัว** คือ เรื่องที่อ่านแล้วทำให้ขบขันหรือชวนให้น่าหัวเราะ พร้อมกับทำให้ผู้อ่านได้แง่คิดไปด้วย โดยปกติทั่วไปเรื่องชวนหัวมักจะมีขนาดสั้นมากกว่าเป็นเรื่องยาว ๆ ทั้งนี้เพราะการเขียนเรื่องยาว ๆ ให้คนหัวเราะอยู่ตลอดเวลานั้น ไม่ใช่เป็นเรื่องที่จะกระทำกันได้ง่าย ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการขัดกับธรรมชาติของมนุษย์อีกด้วย เพราะมนุษย์ย่อมมีอารมณ์เปลี่ยนแปรอยู่ตลอดเวลาไม่คงที่ อาจปรากฏอยู่ในรูปของบทขำขัน เรื่องสั้น บทละครพูด นวนิยาย สารคดีฯลฯ

2. **เรื่องเหน็บแนม** คือ เรื่องที่เขียนขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายจะให้สิ่งที่เหน็บแนมนั้นเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น อาจมีลักษณะใกล้เคียงกับเรื่องชวนหัว เพราะแทรกอารมณ์ขันไว้เหมือนกัน แต่ต่างกันตรงที่การเขียนเรื่องเหน็บแนมนั้นมีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ ต้องการจะให้เรื่องนั้นเป็นสื่อแสดงความคิดในเรื่องที่ไม่สามารถจะพูดอย่างเปิดเผยได้นั่นเอง การเหน็บแนมนั้นไม่ใช่การมุ่งจับผิดคนอื่นโดยใช้วาทศิลป์เพื่อให้เกิดความขำขัน หากแต่เป็นการชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าเรื่องที่เขากำลังทำนั้นเป็นความผิดพลาด อาจมีผลเสียต่อส่วนรวมได้ควรได้รับการปรับปรุงแก้ไข และสามารถเขียนได้หลายรูปแบบ เช่น บทความ เรื่องสั้น สารคดี ฯลฯ

3. **เรื่องล้อ** คือ เรื่องที่เขียนขึ้นโดยมีจุดประสงค์ที่จะล้อเลียนวรรณกรรมเล่มใดเล่มหนึ่งที่มีอยู่ก่อนแล้ว งานเขียนประเภทนี้มักสร้างความขบขันให้แก่ผู้อ่าน ด้วยวิธีการสร้างโครงเรื่อง แนวคิด ตัวละคร กลวิธีการเขียนรวมถึงการใช้ภาษาให้มีลักษณะล้อเลียนหรือตรงกันข้ามกับเรื่องเดิมทุกประการ การเขียนวรรณกรรมประเภทนี้ทำได้หลายรูปแบบ เช่น บทร้อยกรอง เรื่องสั้น ฯลฯ

กำเนิดและพัฒนาการของวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในประเทศไทย

วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันเริ่มเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นวรรณกรรมประเภทหัสนิยาย

สุพรรณี วราทร (2519 ,หน้า189) กล่าวว่า หัสนิยายเริ่มมีขึ้นโดยหลวงนัยวิจารณ์ เจ้าของนามปากกา ศรีสุวรรณ แต่งเรื่องตลกเป็นตอนสั้นและอาศัยมุขตลกจากวรรณกรรมต่างประเทศ โดยเลียนแบบเรื่องตลกของ W.W. Jacobs แล้วดัดแปลงแต่งเรื่องให้เป็นไทย ต่อมามีผู้แต่งเรื่องประเภทนี้มากขึ้น เช่น แสงทอง (หลวงบุณยมานพพานิชย์) เป็นต้น แนวการเขียนเรื่องในช่วงนี้มักจะเป็นตอนสั้น ๆ ไม่ติดต่อกันแต่เชื่อมโยงเรื่องด้วยการใช้ตัวละครชุดเดียวกัน ให้ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้ที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องในทุกตอน หรือเป็นเรื่องล้อนิยายอิงพงศาวดารจีน เรื่องประเภทนี้ตลกด้วยโครงเรื่อง สำนวนภาษาและชื่อเรื่อง ผู้เริ่มแต่ง คือ หลวงสันทัดอักษรสาร ได้แต่งเรื่องชื่อ ก๊กโฮ ลงในหนังสือศัพท์ไทย เมื่อ พ.ศ. 2464

นอกจากนี้มีผู้แต่งอีกจำนวนหนึ่งนิยมเขียนวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในลักษณะที่เป็นการเสียดสีเหน็บแนมข้อบกพร่องของสังคมหรือบุคคลในสังคม เนื่องมาจากสภาพสังคมในช่วงเวลานี้ให้เสรีภาพทางด้านความคิด มีการให้สิทธิและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นผ่านทางหน้าหนังสือพิมพ์ ซึ่งมีมากมายหลายฉบับและบางฉบับยังสนับสนุนให้มีการเขียนเรื่องประเภทเหน็บแนมยั่วล้อคนดังในสังคมอีกด้วย เช่น หนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต ซึ่งส่วนใหญ่จะลงพิมพ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสำคัญ เช่น บทละครเรื่อง ตั้งจิตคิดคลั่ง ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเสียดสีล้อเลียนการแต่งบทละครร้องของคณะเสรีสำเริงที่ยังมีข้อผิดพลาดอยู่มาก วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันประเภทนี้ก็ได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างแพร่หลายเรื่อยมา รวมทั้งเริ่มมีผู้หันมาให้ความสนใจในการเขียนวรรณกรรมประเภทนี้มากขึ้น

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537,หน้า 284-285) กล่าวว่า การที่วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันได้รับความสนใจทั้งจากผู้อ่านและผู้เขียนนั้น คงจะเป็นด้วยเหตุต่อไปนี้ คือ

ประการแรก คนไทยมีอารมณ์ขันอยู่ในอุปนิสัย คนไทยชอบมองสิ่งต่าง ๆ รอบตัวด้วยอารมณ์สนุกสนานอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสิ่งแวดล้อมหรือสภาพบ้านเมืองจะตกอยู่ในภาวะคับขันเพียงใดก็ตาม คนไทยก็สามารถมองหาแง่มุมของชีวิตที่เคร่งเครียดให้กลายเป็นเรื่องขบขัน เพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของตนเองได้เสมอ

ประการที่สอง ผู้อ่านส่วนใหญ่ต้องการความบันเทิงใจจากการอ่านหนังสือเป็นสำคัญ ขณะเดียวกันวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันก็สามารถสนองความต้องการดังกล่าวของผู้อ่านได้ในระดับที่สูงกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ

ประการที่สาม หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 แล้ว สภาพสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอันมาก ทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ฯลฯ ทำให้คนไทยส่วนใหญ่หันมาอ่านเรื่องตลกเบาสมองมากขึ้น เพราะยิ่งมนุษย์ถูกภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมบีบคั้นมากเท่าไหร่ มนุษย์ก็ยิ่งหาทางผ่อนคลายความตึงเครียดให้ตนเองมากขึ้นเท่านั้น

เนื้อหาและรูปแบบของการเขียนวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันจึงได้ขยายวงกว้างออกไปมากขึ้นมีทั้งที่เป็นหัสนิยาย บทร้อยกรอง รวมทั้งหัสคดีที่เป็นบทความสั้น ๆ และเนื้อหาก็กว้างมากขึ้นจากเดิมที่เคยสะท้อนแต่เรื่องราวที่เป็นกิจกรรมส่วนบุคคลหรือเรื่องราวต่าง ๆ ของตัวละคร มาเป็นการสะท้อนเรื่องราวของสังคมมากขึ้น ทั้งในแง่ของการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจและวัฒนธรรม นอกจากนี้จุดมุ่งหมายในการเขียนก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย จากเดิมที่มุ่งให้ผู้อ่านได้รับความบันเทิงเป็นหลักและได้แง่คิดเสริมนั้นก็เปลี่ยนเป็นมุ่งสื่อแง่คิดเรื่องใดเรื่องหนึ่งไปยังผู้อ่านเป็นสำคัญ กระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดและมุ่งให้ผู้อ่านเกิดความขบขันไปพร้อมกัน

ในปัจจุบันนี้วรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันมีพัฒนาการมากขึ้นในทุก ๆ ด้านทั้งรูปแบบ เนื้อหา กลวิธีการแต่ง ท่วงทำนองการแต่ง เช่น การเขียนเรื่องหัสคดีนั้นเดิมมักจะเขียนกันเป็นบทความสั้น ๆ ที่มีเนื้อหาเหน็บแนมเรื่องต่าง ๆ ในสังคมแต่ต่อมาหันมานิยมเขียนเป็นสารคดีที่เป็นเรื่องยาวมากขึ้น เช่น ถกเขมร ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่นอกจากจะเป็นสารคดีท่องเที่ยวแล้วยังให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านอีกด้วย ส่วนหัสนิยายที่แต่เดิมมักจะเขียนเป็นเรื่องสั้นหรือบทละครก็หันมาเขียนเป็นนวนิยายแนวใหม่ เช่น เรื่อง ผู้ใหญ่ลีกับนางมา ของ กาญจนา นาคนันท์ นอกจากนี้ก็มีการสร้างวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในรูปแบบของการ์ตูนและบทขำขัน เช่น ในหนังสือการ์ตูนขายหัวเราะ รวมทั้งการเขียนที่มีลักษณะเป็นเหมือนกับการเขียนอนุทินหรือบันทึกความทรงจำแล้วนำมารวมพิมพ์เป็นเล่ม เช่น งานเขียนเรื่อง GU ของ อุดม แต้พาณิช

ส่วนด้านเนื้อหาที่นำมาเขียนก็เป็นเรื่องที่อยู่ใกล้ตัวของผู้อ่าน เช่น เรื่องเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง สภาพความเป็นอยู่ของประชาชน การล้อเลียนเสียดสีบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม รวมทั้งเรื่องที่เป็นปัญหาของสังคม การเขียนวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันในช่วงระยะเวลานี้จึงมีความเฟื่องฟูมาก นักเขียนวรรณกรรมแนวนี้ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของผู้อ่านโดยทั่วไป อาทิ ฮิวเมอริสต์ , มนันยา , ไมตรี ลิมปิชาติ , อุดม แต้พาณิช , พรชัย แสนยะมูล เป็นต้น

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายถึงปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านสามารถรับเรื่องประเภทสื่ออารมณ์ขันได้แตกต่างกันนั้น ควรมีลักษณะอย่างไร
2. จากที่มีผู้กล่าวว่าการสร้างงานวรรณกรรมสื่ออารมณ์ขันนั้นยากกว่าการสร้างงานบันเทิงคดีประเภทอื่น ท่านเห็นด้วยหรือไม่อย่างไร
3. ให้นิสิตอ่านงานวรรณกรรมประเภทสื่ออารมณ์ขันแบบต่าง ๆ ที่กำหนดให้แล้วตอบคำถามต่อไปนี้

   3.1 รูปแบบการเขียนเป็นรูปแบบใด

   3.2 กลวิธีการสื่ออารมณ์ขันว่ามีลักษณะอย่างไร

   3.3 จุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่ออะไร

บทที่ 6
บทละครพูด

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและลักษณะของบทละครพูด
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงองค์ประกอบของบทละครพูด
3. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายประเภทของบทละครพูดได้
4. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของบทละครพูดในประเทศไทยได้

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของบทละครพูด
2. องค์ประกอบของบทละครพูด
3. ประเภทของบทละครพูด
4. กำเนิดและพัฒนาการของบทละครพูดในประเทศไทย

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการเสนอรายงานผลการศึกษาค้นคว้า
3. จากการสอบปลายภาค

บทละครพูด

บทละครถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละคร เนื่องจากหากบทละครที่นำมาใช้ในการแสดงนั้นเป็นบทละครที่ดีแล้ว การแสดงละครในครั้งนั้น ๆ ก็ประสบความสำเร็จไปกว่าครึ่งแล้ว แต่หากบทละครที่นำมาใช้ในการแสดงไม่ดี ไม่สามารถสื่อถึงแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะเสนอต่อผู้อ่านหรือผู้ชมได้แล้ว การแสดงในครั้งนั้นก็ไม่ประสบความสำเร็จ

ความหมายของบทละครพูด นักวิชาการบางท่านได้อธิบาย ความหมายของบทละครพูดไว้ดังนี้

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 , หน้า197) กล่าวว่า บทละครพูด เป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทหนึ่งที่สื่อความหมาย โดยกำหนดให้ตัวละครดำเนินเรื่องในรูปของบทเจรจา ซึ่งอาจจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้ บทละครพูดมักประกอบด้วยโครงเรื่อง ตัวละคร บทเจรจา เพลง ดนตรีและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่เอื้อต่อการแสดงละคร

ในที่นี้จึงสามารถสรุปความหมายของบทละครพูดได้ว่า บทละครพูด เป็นบทสำหรับกำกับการเจรจาของตัวละครในการแสดงละครพูด เพื่อสื่อความหมายได้ตรงตามที่ผู้เขียนต้องการจะเสนอสารสำคัญให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้รับทราบ และเป็นได้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง

ลักษณะของบทละครพูด

บทละครพูด จะมีลักษณะเนื้อหาและวิธีการเขียน 2 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537, หน้า 222) ได้แก่

1. บทละครพูดสมัยเก่า คือ บทละครที่ใช้ศิลปะการพูดเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ไม่มีรำมีแต่การพูด นั่ง ยืน เดิน เป็นอิริยาบถสามัญของตัวละคร เมื่อผู้แต่งต้องการให้ตัวละครแสดงสีหน้าท่าทางอย่างไร ก็จะใช้วิธีอธิบายไว้ในวงเล็บ นอกจากนี้หากผู้แต่งต้องการให้ตัวละครบอกความคิดแก่คนดู ก็จะใช้วิธีให้ตัวละครป้องปากพูดดัง ๆ กับคนดู สมมติว่าตัวละครอื่น ๆ บนเวทีไม่ได้ยิน

2. บทละครพูดสมัยใหม่ คือ บทละครพูดที่มุ่งจะสื่อความคิดหรือสื่อเรื่องที่เป็นความจริงเกี่ยวกับชีวิตจิตใจของมนุษย์มาให้คนดูได้หยุดคิดมากกว่าจะต้องการให้คนดูเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครหรือเหตุการณ์ในท้องเรื่องตามแบบบทละครพูดสมัยเก่า บทละครพูดแบบนี้จะมีลักษณะเด่นอีกประการคือ มีอิสระในการนำเสนอรูปแบบ แนวคิด เนื้อหาและวิธีการนำเสนอ อาจจะไม่ได้เป็นเรื่องราวเดียวต่อเนื่องกัน ที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าผู้แต่งบทละครต้องการให้คนดูมุ่งความสนใจไปที่เนื้อหาของบทละคร เกิดความคิด ความเข้าใจว่าสิ่งที่ตัวละครกำลังพูดนั้น หมายความถึงสิ่งใดในชีวิตจริงของมนุษย์

องค์ประกอบของบทละครพูด

บทละครจัดเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีชนิดหนึ่ง องค์ประกอบของบทละครจึงเหมือนกับองค์ประกอบของเรื่องบันเทิงคดีต่าง ๆ นั่นเอง แต่จะมีกลวิธีการเขียนและการดำเนินเรื่องที่ต่างกัน เนื่องจากบทละครพูดนั้นใช้ประกอบการแสดงจึงต้องมีการถ่ายทอดความคิดในด้านแสง สี และเสียงให้ชัดเจนสำหรับใช้ในการแสดงละครเวที หรือละครโทรทัศน์ และบทละครพูดจะมีการดำเนินเรื่องและแสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เพียงทางเดียว คือ การสนทนากันของตัวละคร จึงจะทำให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครแต่ละตัวมีความคิด ความรู้สึกหรือเนื้อเรื่องดำเนินไปอย่างไร ต่างจากบันเทิงคดีประเภทอื่นที่ผู้เขียนสามารถบรรยายให้ผู้อ่านทราบได้อีกวิธีหนึ่ง ผู้อ่านบทละครจึงต้องอ่านอย่างวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของบทละครเพื่อพิจารณาว่าผู้เขียนต้องการจะสื่อสิ่งใดมาให้ผู้อ่านทราบกล่าวคือ

1. **โครงเรื่อง** (Plot) หมายถึง การวางลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในเรื่องให้มีความสัมพันธ์และเป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกันเป็นลำดับ ตั้งแต่ตอนต้น ตอนกลางและตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องก็คือ การวางแผนการกระทำของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมหรือผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องและตัวละครได้ว่ามีใครทำอะไร อย่างไร ที่ไหน มีข้อขัดแย้งและมีวิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นรวมไปถึงผลที่ตามมาได้อย่างไร โครงเรื่องนั้นไม่ใช่การเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครไปตามลำดับเวลา แต่เป็นการเลือกที่จะเรียบเรียงลำดับของสิ่งที่ต้องการจะให้ผู้อ่านรู้ก่อนและหลัง โครงเรื่องที่ดีนั้นควรจะมีความยาวพอเหมาะและมีความรัดกุม ไม่สลับซับซ้อนมากจนเกินไปหรือโครงเรื่องเบามากจนเกินไป เหตุการณ์ทุกตอนที่เกิดขึ้นในเรื่องต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผลและมีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง ไม่สามารถที่จะตัดฉากหรือเหตุการณ์ใดในเรื่องออกไปได้ โครงเรื่องที่มีการเรียงลำดับอย่างดีจะช่วยสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมหรือผู้อ่านเป็นอย่างมาก ดังนั้นการเขียนบทละครที่ดีจึงขึ้นอยู่กับผู้เขียนบทละครว่าจะมีความสามารถในการวางโครงเรื่องให้มีประสิทธิภาพได้มากน้อยเพียงใด

นพมาศ ศิริกายะ (2532, หน้า704 – 706) กล่าวว่า ปัจจัยที่เราอาจใช้ในการวิเคราะห์โครงเรื่องของบทละครมี 9 ประการ ดังต่อไปนี้

1. จุดเริ่มเรื่อง คือ ช่วงเวลาที่ผู้แต่งบทละครจับเหตุการณ์ในชีวิตตัวละครมาเป็นตอนเปิดเรื่องสู่ผู้อ่าน เรื่องราวก่อนหน้าช่วงเวลานี้อาจมีมาช้านาน แต่ผู้แต่งได้เลือกเอาจุด ๆ นี้มาเป็นการเปิดเรื่อง

2. การปูพื้น คือ การบอกให้ผู้อ่านหรือผู้ชมทราบว่า ก่อนหน้าเหตุการณ์ที่ผู้แต่งเลือกเอามาเป็นจุดเริ่มเรื่องนี้มีความเป็นมาอย่างไร เป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังของเรื่องราวเท่าที่จำเป็นและแนะนำตัวละครให้ผู้อ่านรู้จัก การปูพื้นที่นิยมใช้กันมีหลายวิธี เช่น ให้ตัวละครเผย

ความในใจกับคนสนิท ให้ตัวละครรำพึงรำพันกับตัวเอง หรือให้ตัวละครประกอบเรื่อง เช่น คนรับใช้มาคุยกันเป็นต้น

3. การเตรียมเรื่อง เป็นการทำให้คนดูพร้อมสำหรับพัฒนาการของเรื่องในตอนต่อ ๆ ไป โดยจะทำให้คนดูเชื่อได้เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่อาจผันแปรไป ทำให้เรื่องราวดูน่าเชื่อถือ มีความเป็นไปได้และยังสร้างความน่าสนใจชวนติดตามแก่ผู้อ่านด้วย เช่น การที่ตัวละครจะตัดสินใจฆ่าตัวตายในตอนจบเรื่องนั้น ผู้แต่งอาจจะเตรียมเรื่องให้ผู้อ่านได้รับทราบมาแต่แรกแล้วโดยให้ตัวละครตัวนั้นปรารภถึงการฆ่าตัวตายของคนอื่นในสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันว่าถ้าเป็นเขาก็จะฆ่าตัวตายเหมือนกัน เพื่อให้คนดูได้สะกิดใจหรือคิดกลับได้ว่าเหตุการณ์การฆ่าตัวตายของตัวละครตัวนี้มีเค้าว่าจะเกิดขึ้นได้อยู่แล้ว

4. ความยุ่งยาก คือ ปมปัญหาที่เกิดขึ้นในเรื่องที่ผู้แต่งนำมาใส่เข้าไว้เพื่อให้เรื่องมีอุปสรรค ทำให้เกิดความปั่นป่วน และตัวละครที่ประสบปัญหาจะต้องแก้ไข อาจจะมีหลายครั้งหลายหนก็ได้เพื่อให้เรื่องมีความเข้มข้นมากขึ้น

5. การค้นพบ คือ ภาวะที่ตัวละครประสบกับสิ่งใหม่ ๆ เปิดเผยให้ตัวละครได้รู้ในสิ่งที่ไม่เคยรู้มาก่อน และมีผลให้วิถีชีวิตของตัวละครเปลี่ยนแปลงไปมากบ้าง น้อยบ้าง เช่น การค้นพบความจริงในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือ การค้นพบบุคคลที่ไม่เคยรู้จักมาก่อนแต่เป็นบุคคลที่มีความสำคัญกับชีวิต ฯลฯ

6. จุดวิกฤติ คือ ช่วงเวลาที่ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกทางเดินของชีวิตที่อาจจะนำไปสู่ความสุข หรือความเศร้า การตัดสินใจของตัวละครในแต่ละเรื่องจะไม่เหมือนกัน บางเรื่องตัวละครอาจจะตัดสินใจด้วยตัวเอง หรืออาจถูกสถานการณ์หรือผู้ใหญ่บีบบังคับให้ต้องเลือกขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้แต่ง

7. จุดสุดยอดหรือไคลแมกซ์ของเรื่อง เป็นช่วงเวลาที่มีความตึงเครียดสูงสุด อาจจะตามหลังหรือมาพร้อมกับจุดวิกฤตเลยก็ได้มักอยู่ในช่วงท้ายเรื่อง

8. การคลี่คลาย คือ การคลายหรือแก้ไขปมปัญหาตอนท้ายของเรื่อง การคลี่คลายมักจะนับตั้งแต่จุดวิกฤติสำคัญของเรื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง

9. เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเรื่องในด้านใดด้านหนึ่งที่เชื่อมโยงส่วนอื่นเข้าไว้ด้วยกัน เช่น การเน้นตัวละครเอกเพียงตัวเดียวแล้วโยงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครมาผูกเข้าไว้ด้วยกัน หรือ เน้นอารมณ์บรรยากาศของเรื่อง เช่น บทละครสยองขวัญ เป็นต้น

2. **ตัวละคร** (Characters) หมายถึง ผู้แสดงบทบาทและพฤติกรรมต่าง ๆ ในเรื่อง ตัวละครที่ดีควรมีลักษณะนิสัยที่เหมาะสมกับภูมิหลังของตัวละครแต่ละตัว มีความสมจริง มีชีวิตจิตใจเหมือนมนุษย์ปุถุชนทั่วไป สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ ตัวละครตัวแบน เป็นตัวละครที่มีลักษณะตายตัว มีนิสัยคงที่ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เหมาะสำหรับละครที่เน้นความสนุก

สนาน ความตื่นเต้นเร้าใจของเนื้อเรื่อง มีฝ่ายดีฝ่ายชั่วชัดเจน กับ ตัวละครตัวกลม เป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมไปตามสภาพการณ์แวดล้อมที่เกิดขึ้น

นอกจากนี้อาจจะแบ่งประเภทของตัวละครออกตามความสำคัญของบทบาทในเรื่องออกได้อีก 2 ประเภท คือ ตัวละครเอกและตัวละครประกอบ ตัวละครเอกจะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ส่วนตัวละครประกอบนั้นจะมีลักษณะที่ตรงกันข้ามหรือมีลักษณะด้อยกว่าตัวละครเอก มักจะเป็นตัวละครที่เสริมให้ตัวละครเอกมีบทบาทเด่นมากขึ้นหรือเป็นผู้ช่วยของตัวละครเอก ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนานมากขึ้น

การสร้างตัวละครในบทละครนั้น ผู้เขียนต้องให้รายละเอียดของตัวละครให้ชัดเจน ทั้งด้านลักษณะทางกายภาพภายนอก เช่น รูปร่างหน้าตา เพศ อายุ ด้านสังคม เช่น ฐานะ อาชีพ ศาสนา สภาพแวดล้อม และด้านจิตใจ เช่น ทัศนคติ อุปนิสัย ทั้งนี้เป็นเพราะตัวละครต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมาในบทละครนี้จะต้องมีนักแสดงซึ่งมีตัวตนจริง ๆ มาสวมบทบาทนั่นเอง

3. **ภาพ** หมายถึง สิ่งที่ปรากฏแก่สายตาทั้งหมด ฉาก เวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในเรื่อง รวมไปถึงแสง เสียงและเครื่องแต่งกายของตัวละคร การแต่งหน้า และท่าทางการแสดงออกทางใบหน้าที่นักแสดงทำ บทละครที่ดีต้องแสดงภาพให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ที่ทำงานทั้งนักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบฉาก ฯลฯ สามารถตีความหมายและสื่อออกมาเป็นภาพได้อย่างมีศิลปะและเห็นได้ชัดเจน ผู้อ่านและผู้ชมต้องเข้าใจได้และมีประโยชน์ต่อเรื่อง เช่น ช่วยเน้นให้ผู้ชมเห็นบุคลิกลักษณะตัวละครชัดเจนมากขึ้น หรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป และควรมีการเรียงลำดับภาพให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และสัมพันธ์กับตัวละครในบท

4. **บทสนทนา** (Dialogue) หมายถึง คำพูดที่ตัวละครต้องเจรจากัน บทสนทนานับว่ามีความสำคัญมากทั้งนี้เพราะเป็นเครื่องมือที่ผู้แต่งใช้สื่อให้ผู้อ่านเข้าใจและทราบถึงแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ ทราบถึงลักษณะนิสัยและความคิดของตัวละคร บทสนทนาที่ดีต้องกระชับ สื่อความหมายชัดเจน เพราะบทละครเขียนขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดง ผู้ชมที่ชมการแสดงละครจะไม่สามารถทบทวนหรือย้อนกลับไปฟังใหม่ได้อีกครั้ง ไม่เหมือนบทสนทนาในบันเทิงคดีประเภทอื่นที่ผู้อ่านสามารถย้อนกลับไปอ่านได้ใหม่อีกครั้ง นอกจากนี้บทสนทนาต้องสามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านได้อย่างดี และต้องเหมาะสมกับฐานะ วัย ความรู้และลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว

ในการสร้างบทสนทนานั้นผู้แต่งบทละครต้องมีความเข้าใจในเรื่องของภาษาเป็นอย่างดี เลือกใช้ถ้อยคำไม่กี่คำเรียบเรียงเข้าด้วยกัน เพื่อให้ความหมายที่จะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมคิดต่อไปได้อีกไกล มีความเข้าใจเรื่องน้ำหนักของถ้อยคำและความหมายของคำ บทสนทนาจะต้องไม่ใช้การบรรยายมากจนเกินไป และจะต้องเป็นตัวเดินเรื่องไปข้างหน้า และนอกเหนือไปจากนั้นผู้แต่งต้องคำนึงถึงเสียงในเวลาที่สนทนาขณะที่แสดงจริงด้วย

5. **แนวคิด** (Theme) หมายถึง ความคิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อสารมาให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้รับทราบ เป็นแกนกลางของเรื่อง ทุก ๆองค์ประกอบต้องมีส่วนเสริมและสนับสนุนให้ผู้อ่านหรือผู้ชมสามารถจับแนวคิดของเรื่องได้ แนวคิดจึงเป็นข้อสรุปที่เราได้จากบทละครทั้งเรื่อง แนวคิดของบทละครมักจะมีจุดมุ่งหมายที่จะสะท้อนหรือนำสภาพชีวิตของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ มาแสดงให้ผู้อ่านเห็น อาจจะเป็นเรื่องธรรมดาที่ผู้อ่านประสบอยู่ในชีวิตประจำวัน แสดงคุณธรรมอันสูงส่งในจิตใจของมนุษย์ ชะตากรรมของมนุษย์ หรือการค้นหาความหมายของชีวิตมนุษย์ ฯลฯ วิธีการเสนอความคิดอาจทำได้หลายวิธี เช่น แสดงความคิดผ่านเหตุการณ์ในเรื่อง หรือ ผ่านการใช้สัญลักษณ์ เป็นต้น

6. **เสียง** หมายถึง เสียงที่ปรากฏในการแสดง ผู้ชมจะได้ยินทั้งหมดในขณะชมการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่

6.1 เสียงที่ตัวละครพูดออกมา เสียงพูดของตัวละครอาจจะมีความหมายแตกต่างกันได้หลายระดับตามความต่างของเสียงที่พูด เช่น การพูดเสียงสูง – ต่ำ , ช้า – เร็ว, ค่อย – ดัง เสียงเหล่านี้มีผลทำให้ความหมายและอารมณ์ของเรื่องเปลี่ยนไปได้

6.2 เสียงเพลงและดนตรี อาจจะมีหรือไม่มีประกอบการแสดงก็ได้ แต่เสียงเพลงและดนตรีก็ช่วยในการสื่ออารมณ์มายังผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง

6.3 เสียงประกอบเรื่อง เป็นเสียงอื่น ๆ ที่ประกอบเข้ามาเพื่อให้เรื่องเกิดความสมจริง จะช่วยในการสร้างบรรยากาศของเรื่องให้น่าสนใจมากขึ้น

ประเภทของบทละครพูด

บทละครพูดที่นิยมเขียนกันอยู่ในทุกวันนี้นั้น จะแบ่งออกตามลักษณะและสถานที่ของการแสดง ซึ่งจะมีกลวิธีการเขียนที่แตกต่างกันออกไป บทละครพูดสามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท (จิตรลดา สุวัตถิกุล , 2526 ,หน้า 65 – 66) คือ

1. บทละครเวที
2. บทละครโทรทัศน์
3. บทละครวิทยุ

1. **บทละครเวที** คือ บทละครที่เขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงละครเวทีเป็นหลัก เน้นการพูดเพื่อสื่อความหมาย บอกเหตุการณ์ แสดงบุคลิกลักษณะตัวละคร รวมถึงความคิด ความรู้สึก อารมณ์ของตัวละครและบรรยากาศในเรื่อง การเขียนบทละครประเภทนี้ต้องแยกส่วนที่เป็นบทสนทนาของตัวละครกับการให้รายละเอียดในส่วนอื่น ๆ ออกจากกัน เพื่อให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงละครเวทีได้เข้าใจตรงกันอย่างถูกต้อง บทละครเวทีจะมีการเขียนชื่อของตัวละครไว้ที่ด้านซ้ายของกระดาษ เพื่อกำกับบทสนทนาและบรรยายส่วนประกอบของการแสดง ในส่วนตัวละคร ต้องบอกให้ทราบถึงตัวละครสำคัญและตัวละครประกอบว่าชื่ออะไร มีลักษณะเด่นอย่างไร เพศ วัย

หน้าที่ ฯลฯ หรือการอธิบายฉากต้องบอกรายละเอียดและข้อปลีกย่อยของแต่ละฉาก เช่น สถานที่ เครื่องใช้ประกอบสถานที่ ดนตรีประกอบ หรือเสียงประกอบอื่น ๆ เช่น เสียงปืน ฯลฯ ผู้แต่งต้องระบุให้ชัดเจนว่าจะให้มีประกอบตอนไหน อย่างไร เพื่อช่วยให้การแสดงในเรื่องดูสมจริงมากยิ่งขึ้น เป็นต้น

ตัวอย่างบทละครเวที เรื่อง บุษบาริมทาง – อีสาน
โดย ศาสตราจารย์ ดร. มัทนี โมชดารา รัตนิน
ดัดแปลงจากบทละครเพลง My Fair Lady ของ Alan Jay Lerner
จากเค้าโครงเรื่อง Pygmalion ของ George Bernard Shaw

ฉากที่ 9

ห้องทำงานของ ดร. ทรงภูมิ
พันเอกพลพจน์นั่งอยู่ที่เก้าอี้โซฟา อ่านหนังสือพิมพ์
เวลาประมาณ 11.00 น. ของวันต่อมา
เมื่อฉากเปิด พริ้งเดินถือถ้วยน้ำชาออกมา ทรงภูมิตะโกนออกมาจากห้องของเขา

ทรงภูมิ คุณพลพจน์! (เขาพรวดพราดออกมาจากห้อง ชายเสื้อเชิ้ตเขาห้อยออกมานอกกางเกงแสดงว่ายังแต่งตัวไม่เสร็จ) คุณพลพจน์ !

พลพจน์ มีอะไรหรือครับ เกิดอะไรขึ้นหรือครับ

ทรงภูมิ ผมงงไปหมดแล้ว แม่สาแกเปิดหนีไปแล้วล่ะคุณ

พลพจน์ เปิดหนีไปหรือครับ !

ทรงภูมิ ก็ใช่นะซิ เปิดไปแล้วล่ะ แม่พริ้งนี่แหละตัวดี ปล่อยให้ไป โดยไม่บอกฉันสักคำ

พลพจน์ โอ๊ย ผมล่ะงง

ทรงภูมิ (เดินไปเดินมาอย่างกระวนกระวาย) แล้วทีนี้ผมจะทำยังไงล่ะ ดูซิเมื่อเช้านี้แทนที่จะได้กินกาแฟก็กลับเป็นน้ำชา แล้วนี่นัดกับใครไว้บ้าง ก็จำไม่ได้หมดเลย

พริ้ง แต่แม่สารู้นะคะ

ทรงภูมิ (โกรธอย่างแรงและอัดอั้นตันใจ) ก็แน่ล่ะซิ เขาจะต้องรู้ แต่ให้ตายห่าซิเขาไม่อยู่แล้วนี่

พริ้ง เอ๊ะ คุณสองคนไปเอ็ดอะไรแกเข้าหรือคะ เมื่อคืนนี้น่ะ

พลพจน์ ก็แม่พริ้งก็อยู่ที่นั่นกับเรานี่นา เราแทบจะไม่ได้พูดอะไรกับแกเลยนะ (หันไปถามทรงภูมิ) นี่คุณทรงภูมิ หลังจากที่ผมไปนอนแล้ว คุณไปเล้งอะไรแกหรือ ...

.....

ศรีสอางค์ นี่ทรงภูมิ อย่ากัดฟันดังนักซิเธอ หนวกหูจะตายไปแล้ว

(สาวใช้เดินเข้ามา)

สาวใช้ ท่านชายเสด็จมาหาค่ะ คุณหญิง จะให้เชิญเด็จมาที่นี่มั๊ยคะ

ศรีสอางค์ (ตกใจ) อุ้ยตาย ! ท่านชายเหรอ ไม่ด๊าย ไม่ได้หรอก เชิญท่านประทับที่ห้องรับแขกเถอะ ฉันจะออกไปเฝ้าเดี๋ยวนี้แหละ (สาวใช้เดินออกไป คุณหญิงลุกขึ้นเดินตามออกไป แล้วชะงักเหมือนนึกอะไรได้ หันกลับมาสั่งสา) นี่แม่สาจ๊ะ ถ้าลูกชายฉันเกิดจะขว้างปาอะไรแตกละก้อ ฉันอนุญาตให้เธอไล่เขาออกไปจากบ้านฉันได้เลยทีเดียว (เมื่อเธอเดินไปถึงประตู แล้วชะงักอีกครั้ง หันไปพูดกับทรงภูมิ) นี่ตาภูมิถ้าเผื่อฉันเป็นเธอละก้อ ฉันจะคุยกับแม่สาเพียงสองเรื่องเท่านั้นแหละ คือ เรื่องดินฟ้าอากาศ (ชี้ท้องฟ้า) แล้วก้อสุขภาพ (เธอเดินออกไป) ...

.....

2. **บทละครโทรทัศน์** คือ บทละครที่เขียนขึ้นเพื่อนำมาใช้แสดงออกอากาศทางโทรทัศน์ วิธีเขียนจะมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างออกไปไม่ว่าจะนำเรื่องใดมาแสดง จะต้องกำหนดรายละเอียดทุกขั้นตอน ทุกหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง ตั้งแต่บทของผู้แสดง คนถ่ายภาพ ดนตรี การแต่งกาย สถานที่ สิ่งของ ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับเสียง ซึ่งทั้งหมดนี้จะกล่าวไว้อย่างละเอียดในการเขียนบทโทรทัศน์ เนื่องจากการแสดงละครโทรทัศน์นั้นผู้ชมจะเห็นทั้งภาพและได้ยินเสียงออกมาพร้อมกัน ภาพที่เห็นมีอยู่ 3 อย่าง คือ การแสดงของตัวละคร ฉาก และแสง ส่วนเสียงที่ได้ยินมี 3 อย่างเช่นกัน คือ บทสนทนาของตัวละคร เสียงประกอบและเสียงเพลงประกอบ การแสดงละครโทรทัศน์จะคล้ายกับการแสดงละครเวทีแต่จะมีเทคนิคการถ่ายทำที่ซับซ้อนมากกว่า เช่น มุมกล้อง แสง การตัดต่อภาพ ฯลฯ และละครโทรทัศน์จะไม่มีการเปิดม่าน ปิดม่านแบบละครเวที แต่จะใช้การถ่ายภาพ (เฟดอิน) และการถอยออกเพื่อทำให้ภาพจางหาย (เฟดเอ้าท์) แทน

สุวรรณี อุดมผล (ม.ป.ป ,หน้า 178) กล่าวว่า ในการเขียนบทละครโทรทัศน์นั้น ผู้เขียนต้องแบ่งกระดาษออกเป็น 2 ส่วน ส่วนซ้ายมือจะเป็นส่วนที่เขียนเกี่ยวกับภาพ หมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง ผู้แต่งจะให้ตัวละครทำกริยาอาการอย่างไร จะให้กล้องจับภาพมุมไหน จะให้ถ่ายใกล้หรือไกล จะเขียนบอกไว้ทางซ้ายมือ ส่วนทางขวามือจะเป็นเสียงและบทสนทนาของตัวละคร ผู้แต่งจะให้ตัวละครพูดว่าอย่างไรก็เขียนไว้ทางขวามือ นอกจากนี้บางครั้งผู้เขียนอาจจะวงเล็บเพื่อบอกอากัปกิริยาหรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครไว้ด้วย เพื่อให้ตัวละครทราบว่าควรจะใส่อารมณ์อย่างไรขณะแสดงบทบาทนั้น ๆ

บทละครโทรทัศน์ในปัจจุบันส่วนใหญ่จะนำเอาเรื่องสั้นหรือนวนิยายที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านมาเขียนใหม่เป็นบทละครสำหรับแสดงละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครจึงจำเป็นต้องศึกษาบทประพันธ์เดิมให้เข้าใจถึงแนวคิดสำคัญของเรื่องก่อน แล้วจึงค่อยนำมาแปลงให้เหมาะกับการแสดงโดยต้องรักษาแนวคิดสำคัญ บุคลิกลักษณะของตัวละครและเนื้อหาของเรื่องไว้ให้ครบถ้วน บทละครโทรทัศน์ควรอธิบายสิ่งสำคัญด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ต้องบอกลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครในเรื่อง การแต่งตัว อารมณ์การแสดงออกทางสีหน้าท่าทาง ฐานะของตัวละคร

2. บอกรายละเอียดของฉากในแต่ละตอนว่าเป็นอย่างไร เช่น ฉากห้องนอน ห้องรับแขก ชุมชนแออัด เป็นต้น

3. การจัดแสง จะช่วยบอกให้ทราบว่าฉากไหนเป็นเวลาใด หรือจะมีการจัดแสงพิเศษตอนใดในเรื่องบ้าง

4. การจัดเสียงประกอบ ต้องอธิบายให้ชัดเจนว่าฉากใดที่ต้องมีเสียงประกอบเป็นพิเศษ เช่น เสียงปืน เสียงระฆัง เสียงฟ้าร้อง เป็นต้น

5. การจัดดนตรีประกอบเหตุการณ์ในเรื่อง หรือใช้ดนตรีมาช่วยในการสร้างบรรยากาศหรือเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม การจัดหาเพลงประกอบต้องให้เข้ากับบรรยากาศในแต่ละตอนของเรื่อง

ตัวอย่างบทละครโทรทัศน์เทิดพระเกียรติชุด พ่อ เรื่อง วัคซีน

โดย กลุ่มกระดาษพ่อ ดินสอแม่

ฉาก 107 ที่ก่อสร้าง

เวลา แดดร่มลมตก

ตัวละคร อาลี หมอเลิศ กานติมน โต๊ะอิหม่าม คนไข้เรื้อน 10 คน ชาวบ้านชาย 6 คน ป้า ๆ 3 คน หมอตำแย

- ขึ้นภาพที่บางคนทำงาน บางคนนั่งให้หมอตรวจ หมอเลิศตรวจคนไข้อยู่ มีกานติมนช่วยดู อาลีช่วยเป็นลูกมือหยิบของ โต๊ะอิหม่ามคุมงาน
- รับหมอตำแยเดินมากับชาวบ้าน ยกอาหารยกน้ำ บางคนถืออุปกรณ์ก่อสร้างมา

โต๊ะอิหม่าม : อ้าวโต๊ะ มากันเยอะแยะเชียว

หมอตำแย : อิชั้นพากันมาช่วยคุณหมอค่ะ นี่ก็เอาน้ำเอาข้าวมาให้ ทำงานแล้วคงจะหิวกัน

หมอเลิศ : ขอบคุณมากเลยนะครับ เอ้า พวกเรา ใครเหนื่อยก็พักกินข้าวกินน้ำได้เลยนะ

- กานและอาลียืนมอง สีหน้าอบอุ่นใจ

อาลี : คุณกานครับ เรื่องวันนั้นผมต้องขอโทษคุณกาน (ยกมือไหว้)

กานติมน : ฉันต่างหากต้องขอบใจอาลี ไม่อย่างนั้นฉันคงไม่เข้าใจพ่อตลอด

อาลี : ถ้าคุณร่วมแรงกันอย่างนี้ ให้โรคร้ายมันระบาดแค่ไหน ผมก็ไม่กลัวหรอกครับ

กานติมน : อาลีรู้ไหม... อาลีได้รับวัคซีนจากพ่อ

อาลี : อะไรนะครับ... ผมไม่เข้าใจ

กานติมน : พ่อได้ฉีดวัคซีนให้กับอาลีโดยไม่รู้ตัว

อาลี : วัคซีนอะไรครับ

กานติมน : คุ้มกันความท้อแท้ไงอาลี และที่สำคัญ สิ่งที่พ่อปลูกฝังให้แก่อาลีก็คือการเสียสละตัวเองเพื่อส่วนรวม

อาลี : (นิ่ง...มองฟ้า) ถ้าอย่างนั้น คุณหมอมานพ หมอตำแยฟาติมะ ก็คงได้วัคซีนจากคุณพ่อของคุณกานทุกคน

กานติมน : ใช่

อาลี : คุณหมอปริญญาด้วย

กานติมน : ใช่...พ่อสร้างความดีให้คนอื่นเห็น เป็นแรงบันดาลใจให้คนอื่นทำตาม... รวมทั้งตัวฉันเองด้วย และวัคซีนนี้จะอยู่กับเราไปตลอดชีวิต...อาลีรู้ไหมพ่อได้รับวัคซีนจากใคร

อาลี : ใครหรือครับ

กานติมน : ในหลวงของเราไง (ปาดน้ำตา)

- กล้องค่อยกว้างออก เห็นบรรยากาศทำงาน เพลงสายฝนฉบับซิมโฟนี่บรรเลง (ขึ้น SUPER ข้อความท้าย)

ข้อความท้ายเรื่อง

ทุกวันนี้ โรคเรื้อนไม่เป็นปัญหาสาธารณสุขของไทยอีกต่อไป นิคมโรคเรื้อนได้รับการจัดตั้งขึ้นทั่วทุกภาค สมดังแนวทางที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานไว้

จบบริบูรณ์

---

3. บทละครวิทยุ คือ บทละครที่เขียนขึ้นเพื่อนำไปใช้ออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง ลักษณะของละครวิทยุจะมีข้อจำกัดอยู่ตรงที่ว่าต้องใช้เสียงในการบอกเล่าเรื่องราวเท่านั้น ผู้ฟังจึงได้แต่ฟังอย่างเดียว ไม่มีโอกาสได้มองเห็นภาพการแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครเลย ผู้ฟังจึงต้องใช้จินตนาการเพื่อให้เข้าใจเรื่องราว และนึกภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องได้ รวมทั้งบุคลิกลักษณะ อุปนิสัยใจคอของตัวละคร เกิดอารมณ์ ความรู้สึก และมองเห็นท่าทางของตัวละครตลอดจนถึงฉากสถานที่และบรรยากาศในเรื่องจากเสียงสนทนาที่ได้ยินหรือจากการบรรยายและเสียงประกอบต่าง ๆ ดังนั้นการแสดงละครวิทยุจึงให้ความสำคัญกับการใช้เสียงพูดของตัวละครและเสียงประกอบต่าง ๆ เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวแก่ผู้ฟัง ผู้แสดงจึงต้องใส่อารมณ์และความรู้สึกลงไปในบทสนทนาอย่างเต็มที่และต้องพูดด้วยน้ำเสียงที่ชัดเจน มีจังหวะในการพูดที่ถูกต้อง มีชีวิตชีวา

บทละครวิทยุอาจนำเรื่องสั้นหรือนวนิยายที่ได้รับความนิยมมาดัดแปลงให้เป็นบทละครวิทยุ ซึ่งในการเขียนบทละครวิทยุนั้นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1. บทสนทนาของตัวละคร ต้องสร้างให้มีความสมจริงและควรมีลักษณะการใช้เสียงประกอบไว้ด้วย เพื่อให้ผู้แสดงทำเสียงได้สอดคล้องกับกิริยาอาการของตัวละครในขณะนั้น เช่น ถ้าหากตัวละครกำลังโกรธ เสียงอาจจะสั่นและดังมาก หากตัวละครกำลังร้องไห้ เสียงพูดในขณะเดียวกับที่กำลังสะอึกสะอื้น เสียงพูดอาจจะขาดเป็นห้วง ๆ หรือเสียงเหน่อแบบชาวสุพรรณ เสียงสั่นแบบคนชรา เป็นต้น และจะนิยมแทรกบทร่ำพึงรำพันของตัวละครเพื่อให้ผู้ฟังนึกเห็นภาพตามไปด้วย รวมทั้งมีบทบรรยายแทรกอยู่ด้วยเพื่อให้การดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็วขึ้น

2. เสียงประกอบ คือ เสียงที่ใช้ประกอบการแสดงในแต่ละตอน เสียงประกอบมีความสำคัญในการช่วยให้ผู้ฟังสามารถสร้างจินตนาการตามเนื้อเรื่องได้ถูกต้องและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมมากขึ้น เสียงประกอบในการแสดงสามารถทำได้ทั้งจากของจริง เล่นกันสด ๆ ในขณะออกอากาศหรืออาจใช้จากแผ่นเสียงหรือเทปที่มีผู้ทำไว้แล้ว เปิดแทรกในช่วงเหตุการณ์ที่ผู้แต่งต้องการ เช่น เสียงแก้วแตก เสียงระเบิด เสียงไก่ขัน เป็นต้น

3. ดนตรี จะมีความสำคัญกับละครวิทยุมากเพราะช่วยเสริมสร้างให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครและยังใช้ดนตรีในการคั่นเหตุการณ์ระหว่างฉากหรือใช้สำหรับเปิด – ปิดรายการด้วย

ตัวอย่าง บทละครวิทยุ ของ สถานีวิทยุศึกษา เรื่อง " อัสสุชล "
ของคณะ " เจรียงพร " ส. พลายน้อย สร้างบท

เพลงครอบจักรวาล

บรรยาย วันนั้นกว่ามธุรส กรรภิรมย์ จะกลับถึงหอพักก็เป็นเวลาประมาณสามทุ่มเศษ ร้อยแก้ว กรพันธ์ สหายสนิทของหล่อนยืนอยู่ที่หน้าต่างหอพัก เฝ้าดูการกลับของมธุรสด้วยความเป็นห่วง ...

มธุรส เอ้อแก้ว ยังไม่นอนอีกเรอะ

ร้อยแก้ว ก็คอยรสน่ะซิ

มธุรส ตายจริง จะต้องคอยฉันทำไม แก้วนอนก่อนก็ได้นี่นะ

...

มธุรส (เสียงดีใจ) โอ แหมดีใจจังเลย ไหน อยู่ไหนล่ะแก้ว ฉันอยากรู้นักว่าคุณแม่จะส่งเงินมาให้ฉันเท่าไหร่

ร้อยแก้ว โน่น วางอยู่บนเตียงโน่น

(เสียงเดินและเสียงคลี่กระดาษ)

มธุรส ว๊า คุณแม่ส่งมาห้าร้อยบาทเท่านั้นเอง ฉันขอไปแปดร้อย ฮือ เบื่อคุณแม่จริง ๆ เชียว ...

กำเนิดและพัฒนาการของบทละครพูดในประเทศไทย

ละครพูด หมายถึง การแสดงละครชนิดหนึ่งที่ใช้คำพูดในการเจรจาโต้ตอบกัน และผู้แสดงต้องแสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ให้เหมือนจริง การแสดงละครพูดในประเทศไทยนั้นมีมาตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยใช้เล่นในโอกาสพิเศษ เช่น วันขึ้นปีใหม่ และให้ผู้แสดงคิดบทเจรจาขึ้นเอง เพียงแต่ให้มีการดำเนินเรื่องไปตามแนวเรื่องที่ได้วางเอาไว้ การแสดงละครจะดีหรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับผู้แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ ว่าจะมีความสามารถมากน้อยแค่ไหนและการแสดงในแต่ละครั้งก็จะไม่เหมือนกัน บทสนทนาของตัวละครอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในทุกรอบที่แสดงก็เป็นได้ ต่อมาก็มีการเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ แทนที่ตัวละครจะคิดบทสนทนาขึ้นเองก็เปลี่ยนเป็นเจรจาตามบทที่มีผู้อื่นแต่งเอาไว้ ทำให้การแสดงน่าชมมากขึ้น เพราะบทสนทนาของตัวละครได้ผ่านการกลั่นกรองความคิดมาก่อนที่จะใช้แสดงแล้ว ทำให้บทสนทนามีความไพเราะ สามารถสื่อแนวคิดของเรื่องได้ชัดเจน ตรงประเด็นมากขึ้น ตัวละครผู้แสดงก็ใช้ชายจริง หญิงแท้เพื่อให้มีความสมจริงยิ่งขึ้น

ละครพูดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังไม่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากนัก จนกระทั่งถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครพูดจึงได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัยการแสดงประเภทนี้มาตั้งแต่ครั้งยังดำรงพระยศเป็นสยามมกุฎราชกุมาร และในบางโอกาสยังทรงร่วมแสดงละครพูดด้วย ซึ่งพระปรีชาสามารถในด้านการแสดงของพระองค์เป็นที่ประจักษ์แก่สายตา

ของบุคคลทั่วไป พระองค์จึงได้รับการถวายพระเกียรติว่าเป็น "พระบิดาแห่งละครพูด" ในช่วงเวลานี้มีคณะละครและโรงละครเกิดขึ้นมากมาย รวมถึงการที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดไว้เป็นจำนวนมากด้วย บทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์นั้นนอกจากจะใช้สำหรับการแสดงแล้วยังเป็นวรรณกรรมที่ใช้อ่านได้อย่างดีอีกด้วย

ดังที่ ไพรถ เลิศพิริยกมล (2542,หน้า 210) กล่าวว่า ละครพูดนี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตอนที่ยังทรงเป็นสยามมงกุฎราชกุมาร และเสด็จกลับจากการศึกษา ณ ประเทศทางยุโรป ได้ทรงนำแบบอย่างของละครพูดทางตะวันตกเข้ามา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงอุปถัมภ์และส่งเสริมละครพูดตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา นับได้ว่าในรัชสมัยของพระองค์ท่านจัดเป็นยุคทองแห่งการเขียนบทละครพูดอย่างแท้จริง

ในส่วนของการแสดงละครพูดนั้น เมื่อปี พ.ศ. 2442 ได้มีการนำบทพระราชนิพนธ์ " นิทราชาคริต " มาใช้ในการแสดงเป็นครั้งแรก เพราะก่อนหน้านี้การแสดงละครพูดยังไม่มีการเขียนบทกำกับการเจรจาของตัวละคร ต่อมาในปี พ.ศ. 2447 ประเทศไทยมีสโมสรสามัคคีเกิดขึ้นหลายแห่ง อาทิ พระองค์ทรงก่อตั้ง ทวีปัญญาสโมสรขึ้น สมาชิกของสโมสรส่วนใหญ่ได้แก่ผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากประเทศในแถบยุโรป เจ้านายและข้าราชบริพารชั้นผู้ใหญ่หรือสโมสรอื่น ๆ เช่น สามัคยาจารย์ ซึ่งกระทรวงศึกษาธิการจัดตั้งขึ้นให้เป็นสโมสรของบรรดาครูอาจารย์ สโมสรสามัคคีเหล่านี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงละครพูดด้วยกล่าวคือ สามัคยาจารย์สมาคมและสโมสรทวีปัญญา โดยเจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เปีย มาลากุล) เป็นผู้จัดการแสดงละครพูดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2448 เพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวาระวันคล้ายวันพระราชสมภพ ละครที่ใช้แสดงนั้น มี 2 เรื่อง คือ เรื่อง " แม่ศรีครัว " และ เรื่อง " บ่อยใหม่ " ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (ทิพย์สุเนตร นาคธน , 2516 ,หน้า 26)

การแสดงละครพูดนั้นแต่เดิมใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายทั้งหมด ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้เพื่อให้เกิดความสมจริงในการแสดง เนื่องจากในการแสดงแต่ละครั้งนั้นผู้แสดงต้องทำท่าทาง อากัปกิริยาต่าง ๆ ให้เป็นธรรมชาติมากที่สุดเพื่อความสมจริงของละครและเพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกร่วมไปกับผู้แสดงให้ได้มากที่สุดด้วย การแสดงละครพูดนั้นจะใช้คำพูดธรรมดาในการเจรจากันตลอดทั้งเรื่อง แบ่งออกเป็นตอน ๆ เรียกว่า " องก์ " มีการเปลี่ยนฉากไปตามเนื้อหาของเรื่อง อาจจะมีการใช้ดนตรีประกอบหรือไม่ก็ได้ ละครพูดนั้นแบ่งออกได้ 2 ชนิด คือ

1. ละครพูดสลับลำ คือ ละครพูดที่แทรกการร้องเพลงประกอบ คำว่า ลำ ในที่นี้หมายความถึง ลำนำ คือ การขับร้องที่จะแทรกเข้ามาเพื่อช่วยเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกให้ละเมียดละไมและชัดเจนมากขึ้น เช่น ตอนโกรธ ตอนตัดพ้อ ไม่ใช่การร่ายรำประกอบแต่อย่างใด

2. ละครพูดล้วน ๆ คือ การแสดงที่ใช้การพูดเจรจาโดยตลอด ไม่มีการรำหรือการขับร้องเข้ามาปน การแสดงละครพูดประเภทนี้ผู้แสดงต้องแสดงให้มีความสมจริงมากที่สุด ทั้งในเรื่องของน้ำเสียง ลักษณะการเจรจา การแสดงท่าทาง สีหน้าและแววตาต้องสื่ออารมณ์ความรู้สึกให้ชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครนั้น ๆ ให้ได้มากที่สุด ความสมจริงดังกล่าวนี้รวมไปจนถึงการจัดฉาก การจัดแสง ฯลฯ การแสดงละครประเภทนี้ได้รับความนิยมสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ด้านการเขียนบทละครพูดนั้น นันท์ทยา ลำดวน (2531 ,หน้า 37) กล่าวว่า การเขียนบทละครพูดน่าจะเริ่มขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องมาจากการแสดงละครพูดเรื่อง " นิทราชาคริต " ในปี พ.ศ. 2442 นั้นมีการนำเอาบทละครซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาใช้แสดง

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 การเขียนบทละครพูดได้รับความนิยมอย่างมากทั้งจากตัวของพระองค์ท่านเองแล้ว ประชาชนก็หันมาให้ความสนใจการเขียนบทละครกันอย่างแพร่หลาย บทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์นั้นมีทั้งบทละครพูดร้อยแก้วและบทละครพูดร้อยกรอง

บทละครร้อยแก้ว เช่น บทละครพูดเรื่อง หัวใจนักรบ ซึ่งได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของบทละครพูดร้อยแก้ว หรือ เรื่องกลแตก , เรื่อง แก้แค้น , เรื่องจัดการรับเสด็จ เป็นต้น บทละครพูดร้อยกรอง เช่น บทละครพูดคำฉันท์เรื่อง มัทนะพาธา ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของบทละครพูดคำฉันท์ หรือ บทละครพูดคำกลอนเรื่อง พระร่วง และยังมีทั้งบทละครที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากจินตนาการของพระองค์เอง เช่น เรื่อง ฉวยอำนาจ , เรื่องโพงพาง , เรื่องหมายน้ำบ่อหน้า , เรื่องหมิ่นประมาทศาล ฯลฯ และเรื่องที่ทรงแปลหรือแปลงมาจากบทละครพูดภาษาต่างประเทศ เช่น จากบทละครสันสกฤต เรื่องปรียทรรศิกา ทรงแปลมาจากนาฏิกาของพระเจ้าศรีหรรษวรรธนะ , จากบทละครฝรั่งเศส เช่น เรื่อง เกินต้องการ ทรงแปลงจากเรื่อง บูไลล์เยร์ ของคริสตัง แบรนาร์ด (Christan Bernard) , เรื่อง หลวงจำเนียรเดินทาง ทรงแปลงจากเรื่อง เลอ วัวยาช เดอ เมอสิเออร์ แปริชอง (Le Voyage de Monsieur Perrichon) ของ เออเจน ลาบิช (Eugene Labiche) , จากบทละครอังกฤษ เช่น เรื่อง กุศโลบาย ทรงแปลงจากเรื่อง A Royal Family ของ Robert Marshall , เรื่อง ตามใจท่าน ทรงแปลจากเรื่อง As You Like It ของ William Shakespeare , เรื่อง โรมิโอ จูเลียต ทรงแปลจากเรื่อง Romeo and Juliet ของ William Shakespeare , เรื่อง เวนิสวานิช ทรงแปลจากเรื่อง The Merchant of Venice ของ William Shakespeare

นอกจากนี้ยังมีบทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศสอีกด้วย เช่น เรื่อง One Summer Day , The Man in Khaki , L' homme en Khaki เป็นต้น (ทิพย์สุเนตร นาคธน , 2516 ,หน้า 46 –50)

นักเขียนบทละครพูดท่านอื่นที่มีชื่อเสียง อาทิ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี , นายบัว วิเศษกุล , กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ , ม.ล. ปิ่น มาลากุล ดังนั้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 จึงจัดได้ว่าเป็นยุคทองแห่งการเขียนบทละครพูดอย่างแท้จริง และเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า บทละครในช่วงระยะเวลานี้ดีทั้งด้านปริมาณและคุณภาพ การเขียนบทละครในช่วงนี้ไม่ได้เขียนเพื่อนำมาใช้ในการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียวหากมักจะมีจุดมุ่งหมายอื่นแฝงมาอยู่ด้วยเสมอ มุ่งใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดด้านต่าง ๆมายังประชาชนผู้อ่านและผู้ชมละครด้วย เช่น เพื่อปลูกฝังความรักชาติแก่ประชาชน หรือ ให้ความรู้แก่ประชาชนในเรื่องต่าง ๆ อาทิ แนวทางการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งเป็นเรื่องใหม่สำหรับยุคสมัยนั้น หรือ แสดงเหตุการณ์และกิจการอันเกี่ยวกับบ้านเมือง เช่น เรื่องความสำคัญของเสือป่า นอกจากนี้ยังสั่งสอนประชาชนในเรื่องของค่านิยม โดยเฉพาะค่านิยมที่เกี่ยวกับชาวต่างชาติ หรือเรื่องความประพฤติของประชาชน ดังจะเห็นได้จากแนวคิดของเรื่องต่าง ๆ ตามตัวอย่างต่อไปนี้

1. เรื่องฉวยอำนาจ แนวคิด คือ การจะเปลี่ยนแปลงการปกครองต้องกระทำอย่างรอบคอบ โดยพิจารณาว่าอะไรคือสาเหตุที่แท้จริงของความเดือดร้อน วุ่นวายต่าง ๆ และการปกครองระบอบใดเหมาะสมกับบ้านเมืองของตน รวมทั้งระวังกา.แทรกแซงของผู้ฉวยโอกาสด้วย

2.เรื่องหัวใจนักรบ แนวคิด คือ หน้าที่และประโยชน์ของเสือป่า

3.เรื่องผู้ร้ายแผลง แนวคิด คือ โทษของข้าราชการที่มัวเมาอยู่กับการพนัน

4.เรื่องแก้แค้น แนวคิด คือ การทำอะไรด้วยสติย่อมยังประโยชน์แก่ตน

5.เรื่องมหาตมะ แนวคิด คือ คนไทยควรเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตน มิฉะนั้นถ้าบ้านเมืองเดือดร้อนแล้ว ตนเองก็จะไม่พ้นความลำบากได้

ฯลฯ

เมื่อสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว การมหรสพต่าง ๆ ในราชสำนักที่เคยเฟื่องฟูก็กลับลดความนิยมลงอย่างมาก การแสดงและการเขียนบทละครพูดค่อนข้างจะซบเซา เนื่องจากผลกระทบจากสงครามโลกทั้งครั้งที่หนึ่งและครั้งที่สอง ประกอบกับในช่วงเวลานี้คนส่วนใหญ่หันมาให้ความสนใจกับการชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นความบันเทิงในรูปแบบใหม่แทน เมื่อกิจการภาพยนตร์นิยมกันแพร่หลายมากขึ้น การแสดงละครตามโรงละครต่าง ๆ เริ่มหมดความนิยมลงไป

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544 ,หน้า 12 – 13) กล่าวว่า ในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 กรมศิลปากรถูกจัดตั้งขึ้น โดยมีพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีคนแรกนั้น พลตรีหลวงวิจิตรวาทการได้แต่บทละครขึ้นเองหลายเรื่อง ส่วนใหญ่มีที่มาจากประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของรัฐบาล จึงเรียกกันต่อมาว่า บทละครประวัติศาสตร์ ของ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งเป็นบทละครที่มีการผสมผสานศิลปะการแสดง และการขับร้อง บรรเลงที่หลากหลายรวมเข้าไว้

ด้วยกัน ผลที่เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมจากการแสดงละครประวัติศาสตร์ ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ คือ การที่สามารถนำรายได้จากการแสดง มาจัดสร้างโรงละครแห่งชาติ (เดิม) ขึ้นได้ ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความสำเร็จของบทละครประเภทนี้ได้ชัดเจน

นอกจากนี้คณะละครเอกชนก็ได้จัดแสดงละครร้องและละครพูดประกอบเพลงขึ้นตามโรงภาพยนตร์และโรงละครต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก บทละครร้องที่นำมาจัดแสดงอย่างต่อเนื่อง และเป็นที่นิยมอย่างมากนั้น ล้วนเป็นบทประพันธ์ของ พรานบูรพ์ หรือ จวงจันทร์ จันทร์คณา ซึ่งยังปรากฏหลักฐานที่เป็นตัวบทและมีผู้นิยมแสดงสืบมาจนถึงปัจจุบัน ต่อมาในช่วงที่จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรีนั้น ได้เกิดบทละครประวัติศาสตร์อีกประเภทหนึ่งขึ้นมา ได้แก่ บทละครประวัติศาสตร์ของ สมภพ จันทรประภา

ในส่วนของการแสดงละครพูดและการเขียนบทละครพูดเริ่มกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้าง กล่าวคือ เกิดละครชนิดใหม่ขึ้นมา ได้แก่ ละครวิทยุและละครโทรทัศน์เพิ่มขึ้นนอกเหนือจากละครเวทีแบบเดิม อันเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าของการสื่อสารมวลชน เมื่อเกิดละครชนิดใหม่ทั้งสองประเภทนี้ขึ้น ส่งผลให้การเขียนบทละครที่เคยซบเซาไปกลับคึกคักขึ้นมาอีกครั้ง ละครวิทยุและละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักจะนำเอานวนิยายที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านมาดัดแปลงให้เป็นบทละครและปรับปรุงวิธีการเขียนให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงแต่ละประเภทมากขึ้น และยังทำให้การแสดงละครเวทีที่เคยเสื่อมความนิยมลงไปกลับมามีบทบาทมากขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะในกลุ่มของนิสิต นักศึกษาในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ และกลุ่มนักแสดงสมัครเล่นบางพวก แนวโน้มของการแสดงละครเวทีในคราวนี้มีลักษณะเป็นละครสมัยใหม่มากขึ้น การเขียนบทและการแสดงหันไปยึดตามแนวของตะวันตก ในระยะแรกจะนำเอาบทละครที่มีชื่อเสียงของตะวันตกมาแปลหรือดัดแปลง เริ่มจากที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นำบทละครเรื่อง Death of Salesman ของ Arthur Miller มาแปลเป็นบทละครพูดเรื่อง อวสานของเซลส์แมนและจัดแสดงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (สายทิพย์ นุกูลกิจ , 2537, หน้า 200) และมีเรื่องอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก ถึงแม้จะมีบรรยากาศของตะวันตกอยู่มากแต่ก็ได้รับความสนใจอย่างดี

การจัดแสดงละครเวทีของนิสิต นักศึกษานั้นส่งผลต่อวรรณกรรมการแสดงใน 2 ทาง คือ มีสูจิบัตรการแสดงละคร ที่คณะผู้จัดทำมุ่งให้ความรู้เกี่ยวกับรูปแบบการแสดง ตลอดจนความสำคัญของตัวบทละครเป็นหลัก และเกิดการเขียนบทวิจารณ์การแสดงกันอย่างแพร่หลาย

หลังจากนั้นการเขียนบทละครสมัยใหม่เริ่มขยายวงกว้างออกไปมากขึ้นจากในรั้วมหาวิทยาลัยไปยังคนภายนอกที่มีความสนใจ เกิดนักเขียนบทละครทั้งสมัครเล่นและมืออาชีพเป็นจำนวนมาก นักเขียนสามารถทดลองใช้กลวิธีการเสนอเรื่องในแนวแปลก ๆ น่าสนใจต่างไปจากการเขียนเรื่องบันเทิงคดีประเภทอื่นได้ รวมถึงวิธีการจัดแสดงเรื่องออกมาให้ผู้ชมได้ชมกันด้วย

ลักษณะของบทละครพูดสมัยใหม่ในปัจจุบันนั้นจะไม่เน้นที่เสนอเนื้อหาแต่เพียงอย่างเดียวหาก ประกอบด้วย (ประทีป เหมือนนิล , 2523, หน้า 150) ลักษณะสำคัญดังนี้

1. การสื่อสารด้วยคุณค่าที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตและสังคมปัจจุบัน
2. เสรีภาพในการแสดงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิด
3. การใช้เทคนิคสมัยใหม่ในการกำกับการแสดง การจัดฉากเวที แสงและเสียง

อย่างไรก็ดี การแสดงละครพูดในแบบเก่าหรือใช้บทละครที่เคยได้รับความนิยมในอดีตก็มีให้ชมบ้างเป็นครั้งคราว มักจะเป็นการแสดงในโอกาสพิเศษต่าง ๆ มากกว่า เช่น งานการกุศล เป็นต้น

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1. บทละครพูดมีองค์ประกอบที่เหมือนและแตกต่างจากวรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทอื่นอย่างไร
2. การนำเสนอละครทั้ง 3 แบบ คือ ละครเวที ละครวิทยุ และละครโทรทัศน์ มีข้อดี – ข้อด้อยในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ มายังผู้อ่านต่างกันอย่างไร
3. ให้นิสิตไปศึกษาค้นคว้าทำรายงาน การวิเคราะห์บทละครเรื่องที่มีความสนใจอย่างน้อย 1 เรื่องในด้านองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

   3.1 แนวคิด

   3.2 ตัวละคร

   3.3 โครงเรื่อง

   3.4 ภาพ และ เสียง

   3.5 บทสนทนา

บทที่ 7
สารคดี

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและลักษณะของสารคดี
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงประเภทของสารคดี
3. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของสารคดีในประเทศไทยได้

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของสารคดี
2. ประเภทของสารคดี
3. กำเนิดและพัฒนาการของสารคดีในประเทศไทย

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ทำแบบฝึกหัดท้ายบท

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการทำแบบฝึกหัด
3. จากการสอบปลายภาค

สารคดี

สารคดี (Non – Fiction) เป็นงานเขียนประเภทหนึ่งที่มีลักษณะตรงข้ามกับบันเทิงคดี (Fiction) กล่าวคือ สารคดีจะมุ่งเน้นที่การให้ความรู้เป็นสำคัญ ความบันเทิงเป็นรองโดยผู้อ่านจะได้รับความเพลิดเพลินจากสำนวนภาษาของผู้เขียนแต่ละคน

ความหมายของสารคดี คำว่า สารคดี นั้นมีผู้ให้ความหมายไว้แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ชลธิรา กลัดอยู่ (2517,หน้า 166) กล่าวว่า สารคดี คือ งานเขียนที่ผู้แต่งเจตนาให้สาระความรู้แก่ผู้อ่านเป็นเบื้องต้น มีความเพลิดเพลินเป็นเบื้องหลัง นักเขียนสารคดีที่มีฝีมือบางคนอาจจะเขียนสารคดีให้อ่านได้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลินเหนือกว่าบันเทิงคดีทั่วไปก็ได้ มีข้อน่าสังเกตว่า เอกสารหรือหนังสือที่เขียนเป็นวิชาการโดยตรงไม่เรียกว่าเป็นสารคดี

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2526,หน้า 70)กล่าวว่า สารคดี หมายถึง งานเขียนร้อยแก้วประเภทหนึ่งที่ผู้เขียนมุ่งให้ความรู้ ข้อเท็จจริง หรือประสบการณ์เกี่ยวกับบุคคล หรือเหตุการณ์ที่เป็นจริงโดยใช้ถ้อยคำภาษา หรือศิลปะในการเขียนที่ชวนอ่าน ชวนติดตาม และบางครั้งก็อาจแทรกจินตนาการลงไปในการเขียนด้วย

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537 ,หน้า 235) กล่าวว่า สารคดี คือ วรรณกรรมร้อยแก้วที่มุ่งให้ผู้อ่านได้สาระ ข้อเท็จจริง ความรู้และความคิดเห็นเป็นประการสำคัญ ขณะเดียวกันก็มุ่งให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินจากศิลปะการเขียนของผู้แต่งไปพร้อมกันด้วย

รื่นฤทัย สัจจพันธ์ (2542 ,หน้า 31) กล่าวว่า สารคดี หมายถึงหนังสือที่มีเนื้อหาสาระและมีจุดประสงค์เพื่อให้ความรู้ ความคิดแก่ผู้อ่าน ในขณะเดียวกันก็ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านด้วยความสามารถในการใช้ภาษาร้อยแก้วที่สละสลวยของผู้แต่ง

ดังนั้นจึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า สารคดี คือ งานเขียนประเภทหนึ่งที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านได้รับความรู้เป็นสำคัญแต่ความรู้ดังกล่าวนั้นไม่ใช่ความรู้เชิงวิชาการในศาสตร์แขนงต่าง ๆ และให้ความบันเทิงเป็นรองจากศิลปะในการเขียนและสำนวนภาษาที่ชวนอ่าน เพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ที่จะติดตามเรื่องราวต่อไป

ลักษณะของสารคดี

ลักษณะทั่วไปของสารคดีจะมีดังต่อไปนี้

1. รูปแบบของสารคดี สารคดีจะมีลักษณะเป็นความเรียงร้อยแก้ว โดยปกติจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1.1 คำนำ เป็นส่วนแรกที่จะสร้างความสนใจให้เกิดขึ้นกับผู้อ่าน และเกิดความอยากที่จะติดตามอ่านต่อไป การเขียนคำนำขึ้นอยู่กับกลวิธีการเขียนของผู้เขียนแต่ละคนที่จะคิดค้นวิธีการนำเสนอให้มีความน่าสนใจ เช่น การเกริ่นนำด้วยสุภาษิต คำคม บทกวี , การเกริ่นนำด้วยคำถาม, การเกริ่นนำด้วยข่าวที่กำลังได้รับความสนใจ เป็นต้น

1.2 เนื้อเรื่อง เป็นส่วนที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นการให้รายละเอียดในหลักการและเหตุผลเกี่ยวกับเรื่องที่เรากำลังนำเสนอ รวมทั้งเป็นส่วนที่ผู้เขียนต้องแสดงความคิดเห็นที่มีต่อเรื่องดังกล่าวด้วย

1.3 บทสรุป เป็นการจบเรื่องที่ผู้เขียนได้นำเสนอ การสรุปเรื่องมีความสำคัญเท่ากับการเขียนคำนำ เพราะเป็นส่วนที่จะสร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นกับผู้อ่าน วิธีการจบเรื่องมีหลายวิธีขึ้นอยู่กับผู้เขียนแต่ละคนว่าจะเลือกใช้วิธีใด เช่น จบเรื่องด้วยการตั้งคำถามเพื่อให้ผู้อ่านได้เก็บไปคิดต่อ , จบด้วยการย้ำใจความสำคัญของสิ่งที่ต้องการนำเสนอ เป็นต้น

2. จุดมุ่งหมาย ผู้แต่งสารคดีจะมีจุดมุ่งหมายในการเขียน ดังต่อไปนี้

2.1 เพื่อเสนอความรู้ หรือข้อเท็จจริงในเรื่องต่าง ๆ แก่ผู้อ่าน

2.2 เพื่อโน้มน้าว ชักจูงใจให้ผู้อ่านเชื่อหรือคล้อยตามความคิดของผู้แต่ง

2.3 เพื่อให้ความบันเทิงกับผู้อ่าน

3. เนื้อเรื่อง ต้องเป็นเรื่องที่ให้ทั้งสาระความรู้และเสนอความคิดแก่ผู้อ่าน

4. ภาษา การใช้ภาษาเป็นเรื่องสำคัญในการเขียนสารคดีเพราะจะเป็นส่วนที่สร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้อ่านและการใช้ภาษาที่ชัดเจน สละสลวยจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวที่ผู้เขียนนำเสนอได้เป็นอย่างดี

ประเภทของสารคดี

สารคดี สามารถแบ่งออกได้หลายประเภท ดังต่อไปนี้

1. สารคดีท่องเที่ยว (Travelogue)
2. สารคดีชีวประวัติและอัตชีวประวัติ (Biography and Autobiography)
3. บทความ (Articles)
4. ความเรียง (Essays)
5. จดหมาย อนุทิน บันทึกความทรงจำ

1. **สารคดีท่องเที่ยว** (Travelogue) คือ การเขียนบันทึกเรื่องราวจากประสบการณ์สิ่งที่ผู้เขียนได้พบเห็นขณะเดินทางท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ รวมถึงการแทรกข้อคิดเห็นและเกร็ดความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับสถานที่ที่ได้เดินทางไปโดยใช้ท่วงทำนองการเขียนที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลิน การเขียนสารคดีประเภทนี้จะเน้นที่การให้ความรู้กับผู้อ่านในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อ่านที่มีความสนใจในสถานที่นั้น ๆ ได้รับประโยชน์จากการอ่านสูงสุด เช่น การให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทางภูมิศาสตร์ , สภาพภูมิอากาศ , ตำนานของสถานที่ ,ความรู้ทางประวัติศาสตร์ , วิถีชีวิตและสภาพความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่นนั้น , สถานที่ท่องเที่ยวและการเดินทาง , ผลิตภัณฑ์พื้นเมืองที่น่าสนใจ ตลอดจนคำแนะนำในการเตรียมตัวเดินทาง เป็นต้น ปัจจุบันสารคดีประเภทนี้นิยมเขียนและนิยมอ่านกันมาก มีทั้งสถานที่ท่องเที่ยวภายในประเทศและต่างประเทศ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2543,หน้า 67) กล่าวว่า ต้นกำเนิดของการเขียนสารคดีท่องเที่ยวน่าจะมาจากการเขียนจดหมายเหตุบันทึกการเดินทาง ซึ่งเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วที่นิยมกันมากตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา บันทึกการเดินทางเหล่านี้มีทั้งจดหมายเหตุระยะทาง จดหมายเหตุรายวัน และจดหมายที่มีถึงผู้ใดผู้หนึ่ง เนื่องจากในอดีตบุคคลที่เดินทางและมีความรู้ความสามารถในการเขียนหนังสือมักเป็นพระมหากษัตริย์ หรือเจ้านายต่าง ๆ จดหมายเหตุการเดินทางของบุคคลเหล่านี้จึงมีอยู่มากและเป็นหลักฐานอ้างอิงทางวรรณคดีที่สำคัญ เช่น จดหมายเหตุเรื่องราชฑูตไทยไปประเทศอังกฤษ , ไกลบ้าน เป็นต้น

การเขียนสารคดีท่องเที่ยวในปัจจุบันนี้โดยมากมักจะเขียนเป็นบทความแล้วลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร วารสารต่าง ๆ เช่น นิตยสาร อ.ส.ท., เพื่อนเดินทาง หรือลงพิมพ์ในนิตยสารชั้นนำอื่น ๆ เช่น แพรว แล้วต่อมารวมพิมพ์เป็นเล่ม เช่น วาดไว้ในเมียนมาร์ ของ พิษณุ ศุภ , ศศิวิมลท่องเที่ยว ของ ศศิวิมล และนักเขียนสารคดีท่องเที่ยวในปัจจุบันนี้มีหลายท่าน เช่น ธีรภาพ โลหิตกุล , ดวงดาว สุวรรณรังษี , ไมตรี ลิมปิชาติ , โกวิท ตั้งตรงจิตร เป็นต้น

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2537,หน้า 267- 269) กล่าวว่า สารคดีท่องเที่ยวจัดเป็นสารคดีที่มีผู้นิยมอ่านมากที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ประการแรก สารคดีท่องเที่ยวมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์ เพราะมนุษย์มีสัญชาตญาณการเดินทาง การแสวงหาสิ่งแปลกใหม่ มนุษย์จึงสนใจที่จะอยากเดินทางท่องเที่ยวไปในต่างถิ่นต่างแดนอยู่เสมอ แต่เมื่อเวลาและโอกาสไม่เอื้ออำนวยให้คนมีประสบการณ์ตรงจากการเดินทางท่องเที่ยวไปยังที่ต่าง ๆ ทั่วทุกหนทุกแห่ง คนบางคนจึงหันมาหาประสบการณ์รองให้กับตนเองด้วยการอ่านสารคดีท่องเที่ยวแทน เพราะประหยัดทั้งเวลาและทรัพย์สิน ผู้เขียนมักทำหน้าที่เป็นมัคคุเทศก์นำผู้อ่านไปเที่ยวในที่ต่าง ๆ ผู้อ่านจึงได้รับทั้งความรู้ ความตื่นเต้นและความเพลิดเพลินไปพร้อมกัน

ประการที่สอง เป็นเพราะว่าสารคดีท่องเที่ยวในยุคหลัง ๆ มีกลวิธีการเขียนที่ดีและมีลักษณะการเขียนแบบใหม่ต่างไปจากการเขียนแบบเก่า กล่าวคือ นอกจากจะให้ความรู้ ให้รายละเอียดเกี่ยวกับประสบการณ์การท่องเที่ยวของผู้เขียนแล้ว ผู้เขียนยังมีความสามารถในการถ่ายทอดภาพเหตุการณ์บ้านเมืองและผู้คนได้แจ่มแจ้งน่าสนใจจนผู้อ่านเกิดความรู้สึกประทับใจและเกิดความเพลิดเพลินไปพร้อมกันด้วย วิธีการต่าง ๆที่น่าสนใจของผู้เขียนได้แก่ วิธีการเขียนแบบบันทึก วิธีการเขียนเป็นจดหมาย หรือวิธีเขียนแบบพูดเล่าเรื่องสู่กันฟัง

ประการที่สาม เป็นเพราะว่าการท่องเที่ยวของไทยในปัจจุบันได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น พร้อมกันนี้ก็มีนโยบายสนับสนุนให้หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชนร่วมมือกันปรับปรุงระบบการขายบริการการท่องเที่ยวให้ได้ระดับมาตรฐานทั้งความสะดวก ประหยัด ปลอดภัย สภาพการณ์ดังกล่าวนี้ล้วนส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวมีโอกาสเพิ่ม

พูนประสบการณ์การท่องเที่ยวให้แก่ตนเองและผู้อื่นมากขึ้น พร้อมกันนี้ก็มีผลทำให้วงการนักเขียนและนักอ่านสารคดีท่องเที่ยวพลอยขยายวงกว้างออกไปจากเดิมด้วย

ประการสุดท้าย เป็นเพราะว่าองค์การและหน่วยงานต่าง ๆ เริ่มเห็นความสำคัญของสารคดีท่องเที่ยวว่าเป็นหนังสือที่ให้ทั้งความรู้ ความบันเทิงแก่ผู้อ่านไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าบันเทิงคดี มีการพิจารณาให้รางวัลแก่สารคดีท่องเที่ยวด้วยทำให้สารคดีมีการพัฒนาทางด้านคุณภาพด้วย

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2526,หน้า 75) กล่าวว่า การเขียนสารคดีท่องเที่ยวนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. เขียนแบบเล่าไปเรื่อย ๆ มักจะเขียนคล้ายบันทึกประจำวันหรือเล่าไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามลำดับ เช่น เฉลียงตะวันออก ของ พิษณุ ศุภ

2. เขียนเป็นเชิงเปรียบเทียบ คือ เป็นการเล่าสลับกับการเปรียบเทียบให้เห็นข้อดีข้อด้อยของสิ่งที่พบเห็นกับสิ่งที่ผู้อ่านมีพื้นความรู้อยู่ เช่น จดหมายถึงเพื่อน ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์

<u>ลักษณะของสารคดีท่องเที่ยวที่ดี</u>

สารคดีท่องเที่ยวที่ดีควรมีลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ

1. มีข้อมูลที่ถูกต้องแน่นอน ผู้เขียนต้องเสนอข้อมูลที่ถูกต้องตรงตามข้อเท็จจริง ตามสภาพความเป็นจริงของสถานที่นั้น ๆ ซึ่งผู้เขียนอาจจะได้ข้อมูลต่าง ๆ จากการศึกษาค้นคว้า , การสอบถามและการสัมภาษณ์จากผู้รู้หรือผู้ที่อาศัยอยู่ในสถานที่นั้น ๆ รวมทั้งจากการที่ผู้เขียนได้เดินทางไปยังสถานที่แห่งนั้นซึ่งเป็นประสบการณ์ตรงที่ผู้เขียนได้รับจริง ๆ

2. ให้ความรู้แก่ผู้อ่านในด้านต่าง ๆ อย่างครบถ้วนทุกประเด็น เช่น วิธีการเดินทางและค่าเดินทาง , ที่พัก , อาหาร , สภาพอากาศ , สถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ , ความคิดและความเชื่อของคนในท้องถิ่นนั้น , ตำนานความเป็นมาของสถานที่ต่าง ๆ เป็นต้น

3. การแสดงความคิดเห็นของผู้เขียนที่มีต่อสถานที่นั้น ๆ ต้องปราศจากอคติ ผู้เขียนต้องวางตัวเป็นกลาง

4. การใช้ภาษาต้องสละสลวย ชวนให้ติดตามอ่านและมีกลวิธีในการเสนอเรื่องให้มีความน่าสนใจและผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องได้ง่าย

2. **สารคดีชีวประวัติและอัตชีวประวัติ** (Biography and Autobiography) สารคดีประเภทนี้เป็นการกล่าวถึงเรื่องราวและพฤติกรรมต่าง ๆ ของบุคคลจริงในสังคม เพื่อที่จะนำประวัติชีวิตของบุคคลนั้นมาศึกษาในแง่มุมต่าง ๆ อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในแง่ของวิธีการคิด, การดำเนินชีวิตแก่บุคคลอื่นในสังคมต่อไป การเขียนสารคดีประเภทนี้จะมุ่งเน้นด้านแนวความคิดในการดำเนินชีวิต บุคลิกภาพ ความสำเร็จและความล้มเหลวในชีวิต ผลงานที่น่าสนใจที่เป็น

ประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม สารคดีชีวประวัติบางเรื่องอาจจะให้ความรู้กับผู้อ่านด้านประวัติศาสตร์ด้วย เช่น เกิดวังปารุสก์ เป็นต้น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2543,หน้า 125) กล่าวว่า สารคดีชีวประวัติจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. อัตตชีวประวัติ คือ ชีวประวัติที่เจ้าของเป็นผู้เขียนเอง เล่าถึงประวัติชีวิตและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตเองโดยตรง เช่น ความสำเร็จและความล้มเหลว ของ ม.ล . บุญเหลือ เทพยสุวรรณ , โครงกระดูกในตู้ ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช , เกิดวังปารุสก์ ของ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ เป็นต้น

2.ชีวประวัติ คือ หนังสือที่ผู้หนึ่งเขียนถึงชีวิตของผู้อื่น ซึ่งอาจจะปรากฏเป็นหนังสือชีวประวัติรวม คือ เขียนประวัติ ผลงาน อย่างสั้น ๆ หลายชีวิตในเล่มเดียวกัน เช่น ประวัตินักเขียนไทย หรืออาจจะเป็นชีวประวัติของคน ๆ เดียวทั้งเล่ม

ลักษณะของสารคดีชีวประวัติและอัตชีวประวัติที่ดี (ประทีป เหมือนนิล ,2523,หน้า 81) ควรมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นชีวประวัติของบุคคลที่มีความน่าสนใจควรแก่การศึกษา

2 สามารถแสดงเรื่องราวของบุคคลว่าเป็นใคร มีประวัติความเป็นมา มีหลักการหรือมีอุดมคติในการดำเนินชีวิตอย่างไร มีความสำเร็จ ความล้มเหลวอย่างไร สามารถนำไปใช้เป็นแบบอย่างหรือเป็นบทเรียนแก่ชีวิตผู้อื่นได้อย่างไร

3 มีศิลปะในการแต่งที่ดี น่าอ่าน เข้าใจได้ง่ายและเร้าความสนใจของผู้อ่านอยู่ตลอดเวลา

4 ผู้เขียนต้องมีคุณธรรม ไม่ใส่ร้ายหรือสรรเสริญเจ้าของประวัติมากจนเกินความเป็นจริง และการนำเสนอข้อมูลต้องถูกต้องตามข้อเท็จจริง ปราศจากการแต่งเติมเสริมเรื่อง

5 หากเป็นการเขียนอัตชีวประวัติ ควรแสดงหลักการ หรือแนวความคิดที่ตนยึดถือแต่ต้องไม่เป็นไปในทำนองสั่งสอนผู้อ่าน

3. **บทความ** (Articles) บทความ คือ งานเขียนที่ผู้เขียนมุ่งจะเสนอความคิดเห็นและความรู้ที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเป็นเรื่องที่เขียนขึ้นจากข้อเท็จจริง มีหลักฐานที่เชื่อถือได้ อาจจะเป็นเรื่องที่อยู่ในสมัยหรือคนส่วนมากกำลังให้ความสนใจ หรือเป็นการเสนอปัญหาให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสำคัญและหันมาให้ความสนใจ หรืออาจจะเป็นการวิเคราะห์ข้อขัดแย้งของปัญหาต่าง ๆ ก็ได้ ซึ่งเรื่องต่าง ๆ เหล่านี้ควรเป็นเรื่องที่มีสาระประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม นอกจากนี้บทความที่ดีควรจะมีวิธีการเขียนที่น่าสนใจ มีการใช้สำนวนภาษาที่สละสลวย ชวนอ่าน ให้ความกระจ่างชัดเจน ไม่วกไปวนมาหรือขัดแย้งกันเอง

ในปัจจุบันนี้การเขียนบทความมักจะเขียนลงในหน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่าง ๆ จึงทำให้บทความโดยมากมักจะมีขนาดสั้น เนื่องจากข้อจำกัดด้านเนื้อที่ของหน้ากระดาษในหนังสือเหล่านั้น บทความจึงต้องมีเนื้อหาที่กระชับรัดกุม สั้นแต่ได้ใจความสำคัญครบถ้วน

ด้านเนื้อหาสาระของบทความจะประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนข้อมูลและส่วนของการแสดงทัศนะของผู้เขียน ข้อมูลของบทความต้องน่าเชื่อถือ มีเหตุผล ถูกต้องตามความเป็นจริงและสามารถอ้างอิงได้ และการแสดงความคิดเห็นของผู้เขียนต้องเป็นไปอย่างยุติธรรม มีความเป็นกลางในการวิเคราะห์หรือชี้แนะแนวทางการแก้ไขปัญหา

หากจะแบ่งบทความตามเนื้อหาแล้วสามารถแบ่งออกได้ 6 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. บทความแสดงความคิดเห็น เป็นบทความที่ผู้เขียนเขียนขึ้นเพื่อแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ โดย หยิบยกเอาปัญหาในสังคมนั้นขึ้นมาเขียน มีทั้งปัญหาส่วนรวม เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา การปกครอง ฯลฯ และปัญหาส่วนบุคคล บางครั้งผู้เขียนอาจจะเขียนตอบโต้บทความที่ผู้อื่นเขียนขึ้นเพื่อแสดงความคิดเห็นก็ได้ บทความประเภทนี้ผู้เขียนอาจเสนอความคิดในเชิงคัดค้านหรือสนับสนุนก็ได้ วิธีเขียนบทความแสดงความคิดเห็นนี้ ผู้เขียนต้องเริ่มต้นด้วยการแยกแยะปัญหาให้กระจ่างชัดเสียก่อนว่าคืออะไร วิธีแก้ปัญหามีอย่างไร ผู้เขียนเห็นชอบด้วยวิธีไหน เหตุที่เห็นชอบและไม่เห็นชอบด้วย ในตอนลงท้ายควรจะย้ำความคิดเห็นของตนให้เด่นชัดอีกทีหนึ่ง และในการเขียนผู้เขียนควรมีข้อมูล หลักฐานอ้างอิง ตัวอย่างประกอบ ฯลฯ เพื่อให้บทความเป็นที่น่าเชื่อถือ

2. บทความประเภทสัมภาษณ์ เป็นบทความที่แสดงความคิดของบุคคลเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ ผู้เขียนบทความควรรู้จักเลือกบุคคลที่จะสัมภาษณ์ เช่น เป็นคนเด่น มีชื่อเสียง มีความเชี่ยวชาญ หรือมีความเข้าใจอย่างดีในเรื่องที่เราจะเขียน การเลือกสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เราต้องการ เป็นสิ่งที่จำเป็นเพราะบุคคลเหล่านี้จะสามารถให้ข้อเท็จจริงตลอดจนข้อคิดเห็นต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องและน่าเชื่อถือ หรือบางครั้งผู้เขียนอาจสัมภาษณ์บุคคลอีกประเภทหนึ่งซึ่งไม่ใช่ผู้สันทัดจัดเจนในเรื่องนั้น แต่เป็นผู้ที่เด่นอยู่ในความสนใจของสังคม เช่น ดารา ทั้งนี้เพราะความเด่นของตัวบุคคลอาจดึงเรื่องขึ้นสู่ความสนใจของผู้อ่านได้ ในการนี้ผู้เขียนอาจแทรกเรื่องราวอื่น ๆ ลงไปด้วย เป็นต้นว่าชีวประวัติอย่างย่อ ๆ และเรื่องที่เกี่ยวพันกับบุคคลเหล่านั้น

3. บทความวิชาการ เป็นบทความที่ผู้เขียนมุ่งถ่ายทอดความรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรืออธิบายวิธีทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แก่ผู้อ่านโดยตรง ในการเขียนควรเลือกเรื่องที่ดึงดูดความสนใจและผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจตลอดจนปฏิบัติตามได้ไม่ยาก ในการเขียนบทความประเภทนี้ผู้เขียนต้องมีความรู้ในเรื่องต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นอย่างดี มีข้อมูล สถิติ เอกสารหลักฐานอ้างอิงเพื่อให้บทความเป็นที่เชื่อถือแก่ผู้อ่าน ภาษาที่ใช้ในการเขียนเป็นภาษาแบบแผน ถูกต้อง กระชับ ชัดเจน

อาจจะมีการนำเอาตาราง แผนภาพ กราฟ ฯลฯ มาประกอบเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น รายงานผลการวิจัย เป็นต้น

4.บทความประเภทให้แง่คิด โน้มน้าวใจเพื่อกระตุ้นผู้อ่านให้กระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เรื่องที่นำมาเขียนอาจเป็นการให้แง่คิดทั่ว ๆ ไป เช่น เรื่องการประหยัด ความรักชาติ ฯลฯ การเขียนบทความประเภทนี้ผู้เขียนอาจเขียนอย่างตรงไปตรงมาเพื่อสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ง่ายและรวดเร็ว หรืออาจจะเขียนเชิงอุปมาเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอก็ได้ เช่น การเล่านิทานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ต้องการเสนอมาบอกกล่าวแก่ผู้อ่านเพื่อเตือนสติ ให้แง่คิดกับผู้อ่านในด้านต่าง ๆ

5. บทความวิเคราะห์ เป็นบทความที่เขียนขึ้นมาเพื่อวิเคราะห์เรื่องราวหรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง เช่น วิเคราะห์ข่าว วิเคราะห์เหตุการณ์บ้านเมือง ฯลฯ ซึ่งในการวิเคราะห์นั้นผู้เขียนควรแยกแยะประเด็นต่าง ๆ ของเรื่องโดยชี้ให้เห็นถึงผลดีผลเสียที่เกิดขึ้น และผลของเหตุการณ์นั้นจะนำไปสู่เหตุการณ์ที่จะเกิดต่อไปในอนาคตได้ในลักษณะใด ผู้เขียนบทความประเภทนี้ควรมีความรู้ในเรื่องนั้นอย่างดี สามารถที่จะยกเอาเหตุการณ์เบื้องหลังหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้นมาวิเคราะห์อย่างมีเหตุผล ภาษาที่ใช้ควรจะชัดเจนเข้าใจได้ง่ายและจัดลำดับประเด็นต่าง ๆ ให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจ ไม่วกไปวนมา มีการเน้นย้ำให้ผู้อ่านเห็นประเด็นสำคัญของเรื่องได้อย่างชัดเจน

6 บทความวิจารณ์ การเขียนบทความประเภทนี้ผู้เขียนต้องมีใจเป็นกลาง ปราศจากอคติ อาศัยหลักวิชาความรู้ และเหตุผลหรือข้อเท็จจริงมาตัดสินว่าดีหรือไม่ดี อย่างไร เพราะเหตุใด พิจารณาลักษณะเนื้อหาต่าง ๆ ของเรื่องที่จะวิจารณ์อย่างละเอียดถี่ถ้วนจึงจะทำให้บทความนี้ได้รับความเชื่อถือจากผู้อ่าน การเขียนบทความประเภทนี้เป็นที่นิยมอย่างมากในปัจจุบัน มักจะลงพิมพ์ตามหน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่าง ๆ เช่น วิจารณ์วรรณกรรม วิจารณ์ภาพยนตร์ วิจารณ์ข่าว

วรนันท์ อักษรพงศ์ (2539 : 84) กล่าวว่าบทความประเภทนี้แบ่งออกได้อีก 3 ประเภท ได้แก่

6.1 บทความวิจารณ์หนังสือ ผู้เขียนจะต้องมีความรู้ในวิชาการด้านต่าง ๆ หลายแขนง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาคุณค่าของหนังสือเรื่องนั้น บทความวิจารณ์ประเภทนี้ผู้เขียนจะนำความรู้สึกส่วนตัวหรือจินตนาการมาใช้ไม่ได้ จำเป็นต้องอาศัยหลักวิชาเพื่อชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงข้อดีและข้อบกพร่องของหนังสือในประเด็นต่าง ๆ รวมทั้งการสรุปความคิดเห็นของตนและประเมินผลว่าหนังสือเรื่องนั้นมีคุณค่ามากน้อยเพียงใด สมควรอ่านหรือไม่

6.2 บทความวิจารณ์ข่าว มีมูลเหตุโดยตรงมาจากข่าว และเป็นข่าวที่ก่อให้เกิดปัญหาขึ้นในกลุ่มชน อาจเป็นปัญหาส่วนรวมหรือปัญหาส่วนบุคคลก็ได้ ผู้เขียนจะต้องศึกษาที่มาของข่าว ตลอดจนผลอันจะเกิดขึ้นเนื่องจากข่าวนั้น แล้วนำมาเขียนวิจารณ์แสดงข้อคิดเห็นของตนว่าควรหรือไม่อย่างไรตามเนื้อหาของข่าว และอาจแสดงข้อคิดเห็นเพิ่มเติมเป็นเชิงเสนอแนะด้วย

6.3 บทความวิจารณ์การเมือง ผู้เขียนหยิบยกเอาเรื่องราวต่าง ๆ ทางการเมืองที่เป็นปัญหาขึ้นมากล่าวในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ ดังนั้นจึงจำเป็นที่ผู้เขียนจะต้องคอยจับเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ มาแยกแยะ แสดงความคิดเห็นและอาจแนะแนวทางปฏิบัตินอกเหนือจากที่ได้เป็นไปแล้ว ผู้เขียนบทความวิจารณ์การเมืองจะต้องเป็นผู้ติดตามข่าวสารให้ทันเหตุการณ์ มีความรอบรู้เรื่องการเมืองทั้งภายในและภายนอกประเทศ การเมืองในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งจะช่วยทำนายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้

ลักษณะของบทความที่ดี

1. บทความที่ดีต้องมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ผู้อ่านสามารถทราบถึงวัตถุประสงค์ของผู้เขียนที่ต้องการนำเสนอได้อย่างชัดเจนว่าเพื่อจูงใจผู้อ่านให้เชื่อหรือคล้อยตามความคิดของผู้เขียน เพื่อเสนอเรื่องราวความรู้ ข้อเท็จจริง ประสบการณ์ส่วนตัวในด้านใดด้านหนึ่งของผู้เขียน หรือเพื่อมุ่งให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลิน เป็นต้น

2. มีรูปแบบในการเขียนที่ถูกต้อง บทความส่วนใหญ่จะประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ คำนำ เนื้อเรื่อง และสรุป นอกจากนี้บทความที่ดีควรมีการตั้งชื่อเรื่องให้มีความน่าสนใจ สามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านได้

2.1 การตั้งชื่อเรื่อง ชื่อเรื่องจะเป็นส่วนที่ผู้อ่านเห็นเป็นอันดับแรก ดังนั้นการตั้งชื่อเรื่องจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งของการเขียนบทความ การตั้งชื่อเรื่องที่ดีควรจะตั้งชื่อให้แปลกน่าสนใจแต่ต้องมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องด้วย ไม่ไปคนละทิศทาง

2.2 คำนำ คือ การเปิดเรื่องของบทความ ส่วนนี้เป็นส่วนที่มีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นส่วนที่จะเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านให้อยากติดตามอ่านเรื่องต่อไป เนื้อหาของคำนำจะเป็นการบอกผู้อ่านอย่างคร่าว ๆ ว่าเนื้อหาของบทความนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร การขึ้นคำนำจะมีอยู่ 2 แบบ คือ การกล่าวทั่ว ๆ ไปก่อนที่จะวกเข้าเรื่องที่จะเขียนและการกล่าวเจาะจงลงไปตรงกับหัวเรื่องที่จะเขียน การเขียนคำนำจึงต้องให้ชวนติดตาม แต่หากผู้เขียนเขียนส่วนนำไม่ดี ไม่น่าสนใจอาจทำให้ผู้อ่านไม่อยากติดตามเรื่องได้ การเขียนคำนำจึงเป็นส่วนที่เขียนยาก ต้องการความประณีตมาก ผู้เขียนต้องพยายามเขียนคำนำของบทความให้น่าอ่านที่สุดโดยใช้กลวิธีต่าง ๆ กัน

วรนันท์ อักษรพงศ์ (2539 : 86) ได้แนะถึงวิธีเขียนคำนำตามที่นิยมกัน คือ

1. อ้างอิงวันเกิดของบุคคลสำคัญ ๆ วันครบรอบปี วันสถาปนา ฯลฯ ซึ่งส่วนมากผู้อ่านรู้เรื่องมาบ้างแล้วและคงอยากรู้เพิ่มเติม

2. บอกวัตถุประสงค์หรือสาเหตุจูงใจให้เขียน เป็นการขึ้นต้นอย่างตรงไปตรงมา

3. บอกผลสรุปของความมุ่งหมาย คล้ายกับวิธีที่ 2 แต่แนบเนียนไม่บอกตรงไปนัก

4. ขึ้นต้นด้วยข้อความโลดโผน น่าตื่นเต้น เพื่อให้ผู้อ่านสะดุดใจ แต่ต้องอยู่ภายในขอบเขตและขอบข่ายแห่งความสุภาพ

5. เขียนแบบแนวขัน จะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ขันและความพอใจ

6. เขียนแบบประชดประชันหรือเสียดสี

7. ยกเหตุการณ์มาเล่า แล้วจึงบอกผล

8. ตั้งต้นด้วยคำถามชวนให้สนใจ อยากรู้คำตอบ

9. เขียนแบบกันเอง คล้ายกำลังสนทนากับผู้อ่าน

10. เขียนแบบบรรยาย ต้องมีถ้อยคำและลีลาที่น่าอ่าน

ผู้เขียนจะใช้กลวิธีใดในการเขียนคำนำก็ได้ ขึ้นอยู่กับเทคนิควิธี ความรู้ความสามารถของผู้เขียนเอง ข้อสำคัญคือ วิธีการเขียนคำนำนั้นควรมีความสัมพันธ์ สอดคล้องกลมกลืนกับส่วนของเนื้อเรื่อง แต่ข้อควรระวังคือ ไม่ควรขึ้นต้นด้วยประโยคเดียวกับชื่อเรื่อง เว้นแต่ชื่อเรื่องจะแปลกหรือตั้งใจที่จะเน้นเป็นพิเศษ รวมถึงไม่ควรใช้ข้อความหรือคำประพันธ์ที่คนส่วนใหญ่รู้จักดีอยู่แล้ว เพราะจะไม่เร้าใจผู้อ่านเท่าที่ควร

2.3 เนื้อเรื่อง คือส่วนที่เป็นตอนกลางเรื่อง นับว่าเป็นส่วนที่สำคัญมากที่สุด เพราะเป็นส่วนที่แสดงเนื้อหาสาระของบทความนั้นโดยตรง ต้องเป็นเรื่องที่ผู้อ่านส่วนมากกำลังสนใจอยู่ในขณะนั้น อาจเป็นปัญหาที่คนกำลังอยากรู้ว่าจะดำเนินต่อไปอย่างไร หรือมีผลอย่างไร หรือเป็นเรื่องที่เข้ายุคเข้าสมัย โดยอาจจะเป็นการแสดงข้อมูลความรู้ ข้อเท็จจริงหรือประสบการณ์ของผู้เขียน อาจจะมีการให้สถิติ การเปรียบเทียบหรือยกตัวอย่างประกอบ รวมถึงการแสดงความคิดเห็นของผู้เขียนจึงถือเป็นหัวใจของบทความและส่วนนี้จึงมักจะยาวที่สุดในบทความ

2.4 สรุป คือส่วนที่เป็นการจบเรื่อง เป็นส่วนที่ผู้เขียนจะเน้นย้ำให้ผู้อ่านทราบถึงใจความสำคัญของเรื่อง เพื่อให้เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การสรุปจบเรื่องนั้นขึ้นอยู่กับเทคนิควิธีของผู้เขียนแต่ละคนว่าจะทำให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจได้อย่างไร เช่น การจบด้วยการตั้งคำถามทิ้งไว้ให้ผู้อ่านได้นำไปคิดต่อ หรือจบด้วยการแสดงจุดมุ่งหมายของผู้เขียน ฯลฯ

3. เนื้อหาของบทความนั้นต้องเชื่อถือได้ เป็นเรื่องจริง มีหลักฐานอ้างอิงและเป็นเรื่องที่คนส่วนมากกำลังให้ความสนใจ หรืออาจนำเรื่องในอดีตมานำเสนอใหม่ก็ได้หากมีประเด็นที่น่าสนใจและผู้อ่านส่วนใหญ่ไม่ทราบเรื่องดังกล่าว นอกจากนี้บทความที่ดีต้องมีการแทรกความคิดเห็นของผู้เขียนที่มีต่อเรื่องราวนั้นด้วย เพราะเป็นส่วนที่ผู้อ่านต้องการทราบแต่ความคิดเห็นดังกล่าวก็เป็นเพียงข้อเสนอแนะเท่านั้น ไม่ใช่ข้อยุติของเรื่อง ผู้อ่านจึงจำเป็นต้องใช้วิจารณญาณในการคิดวิเคราะห์ว่ามีความเห็นอย่างไรต่อบทความนั้น ๆ

4. บทความที่ดีควรมีกลวิธีการเขียนที่ดีชวนอ่าน น่าติดตาม เพราะจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ง่ายและรวดเร็ว มีการจัดเรียงลำดับประเด็นที่ต้องการนำเสนออย่างเป็นระบบ ตามลำดับขั้นตอน มีเอกภาพ สัมพันธภาพและสารัตถภาพ ภาษาที่ใช้ควรเป็นภาษาที่สุภาพ เพราะบทความจะเผยแพร่สู่สาธารณชนตามหน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่าง ๆ

4 **ความเรียง** (Essays) ความเรียงเป็นรูปแบบหนึ่งของสารคดีที่เน้นในเรื่องของการให้แง่คิดเกี่ยวกับโลกและชีวิต ผู้ที่จะเขียนได้ดีนั้นจำเป็นต้องมีประสบการณ์ในชีวิตมามากพอสมควรจึงจะเข้าใจความหมายและคุณค่าของชีวิตมากกว่าคนอื่น สามารถมองเห็นและเข้าใจในสิ่งที่คนทั่วไปมองไม่เห็นหรือนึกไม่ทันได้ (ตรีศิลป์ บุญขจร,2525,2540,หน้า168) เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตให้กับผู้อ่าน โดยอาจใช้วิธีการเปรียบเทียบ ยกตัวอย่างหรือนำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันมาชี้ให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายของชีวิต ให้คุณค่าทางด้านจิตใจแก่ผู้อ่าน

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป (2525,2540, หน้า 245) แบ่งประเภทของความเรียงออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ความเรียงประเภทเป็นเรื่องจริงจัง ได้แก่ ความเรียงที่มีลักษณะ ดังนี้

ก. เป็นข้อเขียนที่มีพื้นฐานอยู่บนความรู้ ความคิด ประสบการณ์และข้อเท็จจริง

ข. มีจินตนาการประกอบข้อคิดเห็นหรือข้อเท็จจริง โดยเน้นที่จินตนาการ 2 ประการ คือ จินตนาการที่ผู้เขียนมุ่งสร้างความประทับใจและแสดงความรู้สึกของผู้เขียนให้ผู้อ่านได้รับรู้และเข้าใจตามที่ผู้เขียนต้องการ และจินตนาการที่เกี่ยวพันกับค่านิยมของมนุษย์ ผู้เขียนจะต้องรู้และเข้าใจสถานะของมนุษย์แต่ละคนจากประสบการณ์ของผู้เขียนที่รู้เรื่องโลกและชีวิต

ค. รูปแบบการเขียนความเรียงที่เป็นเรื่องจริงจังนั้นจะมีวิธีการเขียนที่ค่อนข้างจริงจัง มีข้อมูลประกอบเหตุผล มีหลักฐานอ้างอิง การใช้ภาษามักเป็นทางการและเนื้อหาค่อนข้างจะเป็นเรื่องหนัก เช่น เรื่องเกี่ยวกับเศรษฐกิจ การเมือง หรือปัญหาสังคมเป็นต้น

2. ความเรียงประเภทเรื่องเบา ๆ ความเรียงประเภทเรื่องเบา ๆ นี้ ผู้เขียนมักเสนอข้อคิดของเรื่องซึ่งเป็นความรู้ที่น่าสนใจผ่านการเขียนแบบง่าย ๆ สนุกสนาน เช่น ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับค่านิยม ความเชื่อต่าง ๆ พร้อมกันนี้ก็มักนำกลวิธีการเขียนในแบบต่าง ๆ มาใช้มากขึ้น เพื่อชักจูงให้

ผู้อ่านเกิดความคิดคล้อยตามหรือเกิดจินตนาการไปกับข้อเขียนนั้น ๆ ด้วย เช่น ใช้วิธีเขียนเชิงบุคลาธิษฐาน อุปมาอุปไมย เขียนให้เกินจริงหรือเขียนในทำนองเสียดสีเย้ยหยัน เป็นต้น

5. จดหมายเหตุ อนุทิน บันทึกความทรงจำ

จดหมายเหตุ คือ การบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ มักเป็นเรื่องของราชการ หรือกึ่งราชการ โดยเสนอข้อเท็จจริงไว้อย่างชัดเจน ในการเขียนเป็นได้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง

บันทึกความทรงจำ คือ การบันทึกเรื่องราวในอดีตที่ผู้เขียนเขียนเล่าด้วยการทบทวนประสบการณ์ของตนเองจากความทรงจำในเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านมาในอดีต

อนุทิน คือ การจดบันทึกรายวัน ที่กล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญหรือเรื่องราวที่ผู้เขียนพบเจอในแต่ละวัน โดยอาจมีการแทรกความคิดเห็นและความรู้สึกของผู้เขียนลงไปด้วยก็ได้ มักจะไม่นิยมเปิดเผยเพราะเป็นเรื่องส่วนตัว ยกเว้นเมื่อผู้เขียนเสียชีวิตไปแล้ว ข้อเขียนลักษณะนี้มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับตัวผู้เขียนหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในครอบครัว สังคม รูปแบบการเขียนอาจเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้

กำเนิดและพัฒนาการของสารคดีในประเทศไทย

สารคดี เป็นรูปแบบหนึ่งของงานเขียนที่ปรากฏในประเทศไทยมาเป็นระยะเวลานานแล้ว ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2543 ,หน้า 8) กล่าวว่า

เมื่อพิจารณาจากความหมายของสารคดี ว่าเป็นหนังสือที่ให้ความรู้ ข้อเท็จจริง สารคดีก็เป็นลักษณะของวรรณคดีที่มีการเขียนมาตั้งแต่อดีตกาล ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งถือกันว่าเป็นวรรณคดีลายลักษณ์เรื่องแรกของไทย จัดเป็นงานเขียนประเภทสารคดีอย่างไม่ต้องสงสัย เพราะเป็นบันทึกพระราชประวัติของพ่อขุนรามคำแหง กษัตริย์สุโขทัย และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ของอาณาจักรสุโขทัย ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไท กษัตริย์สุโขทัยอีกพระองค์หนึ่ง ก็จัดว่าเป็นสารคดีได้ชัดเจน เพราะเป็นงานเขียนที่แสดงความรู้ทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้งกว้างขวาง ซึ่งเกิดจากการรวบรวมค้นคว้าคัมภีร์ศาสนามากมายหลายสิบเล่ม การบันทึกประวัติเรื่องราวของบ้านเมืองในรูปของตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ ฯลฯ รวมทั้งการบันทึกภูมิปัญญาไทยในรูปของตำรับตำราต่าง ๆ ทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง เช่น ตำรายา ตำราโหราศาสตร์ ตำราพิชัยสงคราม ตำราคชลักษณ์ คัมภีร์ศาสนา เป็นต้น ล้วนแล้วแต่เป็นหนังสือที่เขียนขึ้นจากข้อมูล ความรู้ ข้อเท็จจริง เพื่อบันทึกไว้เป็นสาระประโยชน์แก่คนร่วมสมัยและคนรุ่นหลัง

การเขียนสารคดีของไทยเริ่มมีจุดมุ่งหมายและรูปแบบวิธีการเขียนที่ต่างไปจากในอดีตอย่างชัดเจนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก การเขียนสารคดีในช่วงเวลานี้ผู้เขียนจะมุ่งให้ทั้งสาระความรู้และความบันเทิงไป

พร้อมกัน มีทั้งงานที่ผู้เขียนคนไทยเขียนขึ้นเองและงานที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศ ประกอบกับในช่วงเวลานี้เป็นยุคที่การพิมพ์และการออกหนังสือพิมพ์แพร่หลาย อีกทั้งเป็นยุคที่การศึกษาแผนใหม่แบบตะวันตกเข้ามาในประเทศทำให้คนในสมัยนั้นตื่นตัวกันมาก ผู้ที่มีความรู้นิยมหาความรู้และความบันเทิงจากงานวรรณกรรม ผู้อ่านและผู้เขียนมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นจากในอดีตอย่างมาก ทำให้มีรูปแบบการเขียนที่ขยายกว้างมากขึ้นจากรูปแบบเดิม เช่น สารคดีชีวประวัติ สารคดีท่องเที่ยว บทความ อนุทิน บันทึก ฯลฯ อาทิ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อง ไกลบ้าน , พระราชพิธี 12 เดือน , บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง บ่อเกิดรามเกียรติ์ , ยิวแห่งบูรพาทิศ , โคลนติดล้อ , เมืองไทยจงตื่นเถิด

นอกจากนี้ก็มีพระนิพนธ์ของพระบรมวงศานุวงศ์อีกหลายท่าน เช่น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ฯลฯ งานเขียนของขุนนางข้าราชการที่มีความรู้ เช่น เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี พระยาอนุมานราชธน รวมถึงงานเขียนของสามัญชนที่มีการศึกษา เช่น บทความของเทียนวรรณ , ก.ศ.ร. กุหลาบ , ต.ว.ส. วรรณาโภ ที่แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการเมืองและสังคมไว้ในหนังสือพิมพ์

ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 6 การเขียนบทความแบบตะวันตกได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากผู้ที่ไปศึกษาจากตะวันตกเริ่มเดินทางกลับมาและได้นำเอางานเขียนรูปแบบใหม่จากตะวันตกนี้กลับเข้ามาเผยแพร่ด้วย ในช่วงเวลานี้บทความส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงความคิดเห็นด้านการเมืองและสังคม เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้การสนับสนุนเป็นอย่างดี ทำให้การเขียนสารคดีในช่วงนี้เปิดกว้าง นักเขียนมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นมากขึ้น ประกอบกับรัชกาลที่ 6 เอง ก็ทรงพระราชนิพนธ์บทความแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องต่าง ๆ ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ฉบับต่าง ๆ ด้วยโดยการใช้พระนามแฝงและเปิดโอกาสให้บุคคลอื่นสามารถแสดงความคิดเห็นโต้ตอบกลับมาได้ด้วย เช่น บทความเรื่องเมืองไทยจงตื่นเถิด , ลัทธิเอาอย่าง เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 7 การเขียนสารคดีเฟื่องฟูมากยิ่งขึ้น มีการเขียนบทความวิพากษ์วิจารณ์สังคมลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์มากมาย ทำให้งานเขียนประเภทบทความแสดงความคิดเห็นได้รับความนิยมจากผู้อ่านและผู้เขียนมาตลอดจนถึงช่วงปี พ.ศ. 2490 – 2516 งานเขียนประเภทนี้ต้องลดปริมาณงานเขียนลงเนื่องจากถูกจำกัดด้วยนโยบายปิดกั้นเสรีภาพทางการคิดการเขียนของรัฐบาล นักคิด นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์หลายท่านถูกจับด้วยข้อหาเป็นกบฏ เรียกว่า กบฏสันติภาพ มีการกวาดล้างนักเขียนกลุ่มก้าวหน้า ที่พยายามสะท้อนปัญหาของสังคมผ่านทางงานเขียน สภาพการณ์ดังกล่าวมีผลทำให้บรรยากาศในการแสดงความคิดเห็น การวิพากษ์วิจารณ์สังคมเริ่มซบเซา นักเขียนไม่กล้าแสดงความคิดเห็นเพราะกลัวถูกจับ นักเขียนจึงเลิกเขียนงานไปบ้างบาง

ส่วนหรือหันไปประกอบอาชีพอื่นแทน แต่สารคดีที่ได้รับความนิยมมากขึ้น คือ สารคดีท่องเที่ยวทั้งภายในและต่างประเทศ รวมถึงสารคดีและบทความที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศ

ในยุคปัจจุบันสารคดีได้รับความนิยมจากทั้งผู้เขียนและผู้อ่านเป็นอย่างดี เพราะประชาชนส่วนใหญ่มีการศึกษามากขึ้น ตระหนักถึงความสำคัญของงานเขียนประเภทสารคดีว่าเป็นหนังสือที่มีคุณค่า ให้ความรู้และผู้อ่านต้องการอ่านงานเขียนที่สะท้อนภาพของสังคม ในรูปแบบที่สอดคล้องกับชีวิตจริงมากขึ้น มิใช่เกิดจากจินตนาการของผู้เขียนเพียงอย่างเดียว และในปัจจุบันสารคดีส่วนใหญ่ลงพิมพ์ในหน้าหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่าง ๆ เช่น บทความแสดงความคิดเห็นในประเด็นปัญหาต่าง ๆ บทบรรณาธิการ บทความวิจารณ์หนังสือ บทความวิจารณ์ภาพยนตร์ หรือสารคดีท่องเที่ยวที่ลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสารต่าง ๆ ทำให้ผู้อ่านหาอ่านได้ง่ายเนื่องจากมีขายอยู่ทั่วไปและราคาไม่แพง

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1.จงอธิบายความหมายและลักษณะสำคัญของสารคดี

2.จงอธิบายถึงลักษณะของสารคดีแต่ละประเภทมาให้ชัดเจน

3. จงอธิบายถึงพัฒนาการของสารคดีในประเทศไทย

4. ให้นิสิตอ่านสารคดีที่กำหนดให้แล้ววิเคราะห์และอธิบายในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

4.1 รูปแบบ

4.2 จุดมุ่งหมาย

4.3 เนื้อหา

4.4 ภาษา

บทที่ 8
ร้อยกรองไทยปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของบทเรียน

1. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจความหมายและลักษณะของร้อยกรอง
2. เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถอธิบายถึงประเภทของร้อยกรองในปัจจุบัน
3. เพื่อให้ผู้เรียนสามารถอธิบายกำเนิดและพัฒนาการของร้อยกรองในปัจจุบันได้

เนื้อหาบทเรียน

1. ความหมายและลักษณะของร้อยกรอง
2. ประเภทของร้อยกรองในปัจจุบัน
3. กำเนิดและพัฒนาการของร้อยกรองในปัจจุบัน

วิธีสอนและกิจกรรม

1. บรรยายเนื้อหาในบทเรียน
2. อภิปรายแสดงความคิดเห็น
3. ซักถาม
4. ศึกษาค้นคว้ารายงาน

สื่อการสอน

1. เอกสารประกอบการสอน
2. แผ่นใส
3. ตำราและเอกสารอื่น ๆ

การวัดผลและประเมินผล

1. จากการซักถาม
2. จากการเสนอรายงานผลการศึกษาค้นคว้า
3. จากการสอบปลายภาค

ร้อยกรองไทยปัจจุบัน

ร้อยกรองไทยปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมทั้งในด้านขนาด รูปแบบ แนวคิดและเนื้อหาตั้งแต่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงในสังคมหลังจากรับอิทธิพลในด้านต่าง ๆ รวมทั้งด้านวรรณกรรมจากประเทศในแถบตะวันตกนั่นเอง

ความหมายของร้อยกรอง

คำว่า ร้อยกรอง เป็นคำที่สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมได้บัญญัติขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2485 แทนคำภาษาอังกฤษว่า Poetry นอกจากนี้ยังมีอีกหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่าร้อยกรองอาทิ

ประทีป เหมือนนิล (2523 ,หน้า 152) กล่าวว่า ร้อยกรอง ได้แก่ ข้อเขียนที่มีการจำกัดจำนวนคำหรือพยางค์ จำกัดความยาว มีการกำหนดเสียงสูงต่ำ เสียงหนักเบา เสียงสั้นยาว และกำหนดสัมผัส จังหวะไว้อย่างแน่นอน ซึ่งหมายรวมไปถึงลักษณะร้อยกรองแบบต่าง ๆ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย บทเห่ ลำนำ ฯลฯ แม้กระทั่งกลอนเปล่าอันเป็นร้อยกรองอิสระ ปราศจากฉันทลักษณ์ตามที่โบราณกำหนดไว้ก็น่าจะรวมอยู่ในกลุ่มเดียวกันด้วย

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2526 ,หน้า 86) กล่าวว่า ร้อยกรอง คือ งานเขียนที่มีความผสมผสานกลมกลืนกันทั้งในด้านแนวความคิด และศิลปะการใช้คำ ซึ่งมีทั้งความไพเราะและความหมาย แสดงให้เห็นเด่นชัดว่ามีการเลือกสรรการใช้ถ้อยคำอย่างประณีตบรรจงมาเรียบเรียงกันเข้าตามแบบวิธีของฉันทลักษณ์โบราณ หรือแบบวิธีที่อาจคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ก็ได้

ไพรถ เลิศพิริยกมล (2542,หน้า 220) กล่าวว่า ร้อยกรอง หมายถึง คำประพันธ์ชนิดใดชนิดหนึ่งก็ได้ ที่เขียนขึ้นโดยมีกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์บังคับ มีลักษณะคล้องจองกัน อาจจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย หรือแม้แต่กลอนเปล่าก็จัดอยู่ในประเภทร้อยกรองทั้งสิ้น

และพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546, หน้า 930) ได้ให้ความหมายของร้อยกรองไว้ว่า หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์

ดังนั้นเราจึงสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า ร้อยกรอง คือ งานเขียนที่มีข้อบังคับที่เรียกว่าฉันทลักษณ์ตามลักษณะของงานเขียนแต่ละประเภท เช่น บังคับเสียงหนักเบา บังคับสัมผัสหรือบังคับจำนวนคำ รวมถึง กลอนเปล่า ที่เป็นคำประพันธ์อิสระ ปราศจากกฎเกณฑ์ตามรูปแบบเดิมที่กำหนดไว้ด้วย

ลักษณะของร้อยกรองไทยปัจจุบัน

ร้อยกรองของไทยในปัจจุบันนี้ มีความแตกต่างจากลักษณะของร้อยกรองแบบเดิมในหลายประการดังต่อไปนี้

1. ขนาด ร้อยกรองของไทยในอดีตส่วนใหญ่มักจะนิยมแต่งกันให้มีขนาดยาวมาก นอกจากจะเล่าเนื้อเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่องแล้วยังมีบทพรรณนาและอื่น ๆ อีกมาก เช่น พระอภัย-มณี , ขุนช้างขุนแผน หรืออิเหนา เป็นต้น แต่ร้อยกรองปัจจุบันนิยมเขียนให้มีขนาดสั้น ประมาณ 5 – 10 บท เนื่องจากเหมาะสำหรับการลงพิมพ์ในหน้านิตยสารต่าง ๆ และไม่มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องเหมือนในอดีต แต่เป็นการเสนอแนวคิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงประเด็นเดียว ส่วนการเขียนเรื่องที่มีขนาดยาวก็ยังมีอยู่แต่น้อยมาก

2. ชนิดของคำประพันธ์ เดิมทีเดียวร้อยกรองของไทยนิยมแต่งด้วยคำประพันธ์หลายชนิดทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เช่น พระนลคำหลวง แต่ร้อยกรองไทยในปัจจุบันนิยมแต่งด้วยคำประพันธ์เพียงชนิดเดียวและเป็นคำประพันธ์ที่ไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์มากนัก เช่น กาพย์กลคน โดยเฉพาะกลอนจะได้รับความนิยมในการเขียนมาก เนื่องจากแต่งได้ง่ายทำให้ผู้เขียนสามารถสื่อความคิดได้ตรงตามที่ต้องการเสนอและผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจน

3. เนื้อหาของร้อยกรอง ในอดีตนิยมสร้างเรื่องจากจินตนาการ เช่น การใช้ฉากป่าหิมพานต์ ตัวละครที่ไม่สามารถพบเห็นได้จริง เช่น นางเงือก เทวดาแต่ร้อยกรองไทยในปัจจุบันนั้นจะมุ่งไปที่การแสดงความคิดเห็นหรืออารมณ์ของผู้แต่งและเป็นการสะท้อนสภาพของสังคมซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้นทั้งเรื่องการเมือง สภาพสังคม เศรษฐกิจ เช่น ความยากจนของชาวชนบท หรืออาจเป็นการเล่าถึงประสบการณ์ของผู้เขียนในด้านต่าง ๆ อาทิ การเดินทาง เช่น ชักม้าชมเมือง ของ เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์

4. ถ้อยคำภาษา ร้อยกรองในอดีตของไทยจะมุ่งเน้นที่การสร้างความงดงามทางภาษาและอรรถรสของเรื่องเป็นหลัก เน้นให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินจากความไพเราะของเสียงและถ้อยคำภาษาที่มีความประณีต มีลักษณะประเทืองอารมณ์ แต่ร้อยกรองไทยในปัจจุบันจะมุ่งเน้นการประเทืองปัญญาเป็นหลัก ไม่ให้ความสำคัญกับการตกแต่งถ้อยคำมากนัก นิยมใช้คำที่เข้าใจง่าย ใช้กันอยู่จริงในชีวิตประจำวัน ไม่นิยมใช้ศัพท์สูง ๆ เหมือนในสมัยก่อน หากแต่มุ่งเน้นไปที่การนำเสนอแนวคิด อันเป็นเนื้อหาสาระสำคัญที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อไปยังผู้อ่านเพื่อสะท้อนหรือเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ให้ผู้อ่านรับทราบ

5. ฉันทลักษณ์ ร้อยกรองเดิมในอดีตจะเคร่งครัดฉันทลักษณ์มากกว่าปัจจุบัน นักเขียนร้อยกรองไทยปัจจุบันมักจะแสวงหารูปแบบการนำเสนอให้มีความแปลกใหม่น่าสนใจ

ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนทำให้ร้อยกรองเปลี่ยนแปลงจากอดีตมาสู่ร้อยกรองปัจจุบันที่มีลักษณะดังกล่าวได้แก่ ความเจริญเติบโตทางด้านการพิมพ์ เนื่องจากหนังสือพิมพ์รวมถึงนิตยสาร

ต่าง ๆ มุ่งให้ข่าวสารบ้านเมืองและความรู้ความคิดทางปัญญามากขึ้น คำประพันธ์ร้อยกรองจึงถูก ปรับเปลี่ยนจาก " พาหนะทางอารมณ์" มาเป็น " พาหนะทางความคิด " ตามไปด้วย ประกอบกับต้องการสื่อสารได้อย่างรวดเร็ว รูปแบบการแต่งร้อยกรองจึงเข้าใจได้ง่ายกว่าเดิมและมีขนาดสั้นลง (ประทีป เหมือนนิล ,2542 ,หน้า 7)

ประเภทของร้อยกรอง

ร้อยกรองสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. แบ่งตามเนื้อหาและแนวคิด
2. แบ่งตามลักษณะคำประพันธ์

1. แบ่งตามเนื้อหาและแนวคิด สามารถแบ่งเป็นประเภทย่อยได้อีก 2 ประเภท คือ

1.1 บทกวีเพื่อศิลปะ หมายถึง งานประพันธ์ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ มุ่งสื่ออารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ สู่ผู้อ่าน เน้นประเทืองอารมณ์ มิได้มีจุดมุ่งหมายอย่างอื่น ศิลปะประเภทนี้เป็นศิลปะบริสุทธิ์ เกิดจากความต้องการภายในที่จะถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดต่าง ๆ ของผู้เขียนออกมาโดยมิได้หวังอื่นใด เนื้อหาของบทกวีแนวนี้มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความโศกหรือการชื่นชมความงามของธรรมชาติ ร้อยกรองแนวนี้มีแนวคิดแบบจินตนิยม

1.2 บทกวีเพื่อชีวิต หมายถึง งานประพันธ์ที่ผลิตขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อยกระดับชีวิต เพื่อแสดงสำนึกทางมนุษยธรรมหรือเพื่ออุดมการณ์ของสังคม เน้นประเทืองปัญญา บทกวีแนวนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงเวลาที่มีเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เช่น ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทกวีประเภทนี้จะเน้นที่เนื้อหาและการสื่อความคิดมากกว่ารูปแบบหรือภาษา เนื้อหาของบทกวีประเภทนี้มักเป็นเรื่องที่สะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ เช่น การกดขี่ประชาชนของข้าราชการ นายทุนและอาจรวมถึงนักการเมืองด้วยการบรรยายความทุกข์ยากของชาวนา กรรมกร หรือสื่อถึงความไม่ยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม แนวคิดต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก ซึ่งสามารถแบ่งย่อยตามแนวคิดได้อีก 6 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ , 2537 ,หน้า 66 – 73) ได้แก่

1.2.1 แนวคิดแบบสัจจนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตและสังคมออกมาให้เห็นโดยตรงทั้งแง่ดีและแง่ร้าย เป็นลักษณะของการสะท้อนภาพต่าง ๆ ของเหตุการณ์จริงออกมาให้ผู้อ่านได้รับทราบ

1.2.2 แนวคิดแบบอุดมคตินิยม คือ แนวคิดที่มุ่งจะสะท้อนภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความคิดของผู้แต่งที่เห็นว่า ควรจะเป็น หรือหวังให้เป็น เนื่องจากผู้เขียนเห็นว่าน่าจะดีที่สุด สมบูรณ์ที่สุดโดยใช้ความรู้สึกค่านิยมส่วนตัวของผู้แต่งเป็นเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ ฉะนั้นแนวคิดนี้มักจะขาดความสมจริงเพราะผู้เขียนมิได้สร้างจากหลักของความเป็นจริง

1.2.3 แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม คือ แนวคิดที่กล่าวถึงชีวิตของมนุษย์ในด้านที่เลวร้ายว่ามีสาเหตุมาจากพันธุกรรมหรือจากภาวะสิ่งแวดล้อม เช่น สภาพธรรมชาติ ช่องว่างระหว่างชนชั้น

1.2.4 แนวคิดแบบสังคมนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนปัญหาทางสังคมของส่วนรวมมากกว่าเรื่องส่วนบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาของชนชั้นผู้ใช้แรงงานในเรื่องสิทธิ ความเสมอภาค ฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจ

1.2.5 แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม คือ แนวคิดที่ยกย่องคนที่กล้าตัดสินใจเลือกทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตัวของตัวเอง และพร้อมที่จะรับผิดชอบต่อผลของการตัดสินใจในแต่ละครั้ง ไม่ว่าจะถูกหรือผิด ดีหรือเลว แนวคิดนี้มุ่งเน้นที่การให้เสรีภาพในการแสวงหาคุณค่าหรือความหมายของชีวิตที่เราเลือกได้อย่างเสรีและปฏิเสธไม่ยอมรับกฎเกณฑ์หรือค่านิยมเก่าของสังคมที่มักจะกำหนดเอาไว้แล้ว เช่น ค่านิยม ประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ

1.2.6 แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนความจริงในชีวิตตามแนวคิดแบบสัจจนิยมแต่จะนิยมใช้สิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะกล่าวถึง อาจใช้สัญลักษณ์แทนเพียงบางส่วนหรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้ การสร้างงานแนวสัญลักษณ์นิยมนี้ผู้เขียนจะมีความเชื่อว่าการใช้สัญลักษณ์สามารถสื่อความหมายได้ลึกซึ้งและกว้างไกลกว่าการกล่าวถึงตรง ๆ สัญลักษณ์ที่ใช้มีทั้งที่เป็นสัญลักษณ์สากลซึ่งคนทั่วไปเข้าใจกันดีอยู่แล้ว เช่น นก แทนอิสรภาพ , ฟ้า แทน ผู้ปกครอง ผู้เป็นใหญ่ , ดอกไม้ แทน ผู้หญิง , กา แทน คนชั้นต่ำ หรือสัญลักษณ์ที่กวีคิดขึ้นใช้เอง

2. แบ่งตามลักษณะคำประพันธ์ หากแบ่งประเภทของร้อยกรองตามลักษณะคำประพันธ์สามารถแบ่งออกได้ ดังต่อไปนี้

2.1 ร้อยกรองรูปแบบเดิม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีการคิดประดิษฐ์รูปแบบคำประพันธ์ชนิดใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อหลีกหนีจากความจำเจมากเพียงใดแต่รูปแบบร้อยกรองแบบเดิมก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อยเช่นกัน กวีหลายท่านยังคงรักษารูปแบบการแต่งคำประพันธ์ชนิดเดิมอยู่ เช่น อุชเชนี , ประยอม ซองทอง , เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ เป็นต้น ลักษณะคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมในการแต่งมากที่สุดคือ กลอน กาพย์และโคลง เพราะแต่งได้ง่าย ส่วนฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่ปัจจุบันมีผู้แต่งน้อยที่สุด เนื่องจากมีหลายชนิดและแต่งยาก

2.2 ร้อยกรองรูปแบบอื่น หมายถึง คำประพันธ์ที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากฉันทลักษณ์ดั้งเดิมของไทย อาจเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่หรือประยุกต์จากรูปแบบเดิมก็ได้ ร้อยกรองประเภทนี้สามารถแบ่งออกได้อีก 3 ประเภท คือ

2.2.1 กลอนเปล่า คำประพันธ์ประเภทนี้ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก กลอนเปล่าได้รับความนิยมอย่างมากนับตั้งแต่ที่ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ)เขียนกลอนเปล่าพิมพ์ลงใน ชาวกรุง ลักษณะของกลอนเปล่าเป็นชนิดที่ไม่บังคับสัมผัสและจำนวนคำ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1.แบลงค์ เวิร์ส (Blank verse) เป็นร้อยกรองที่บังคับเสียงหนักเบา จำกัดบรรทัดละ 10 พยางค์ ไม่กำหนดจำนวนวรรคและไม่กำหนดสัมผัส

2.ฟรี เวิร์ส (Free verse) เป็นถ้อยคำที่จัดวางเป็นบรรทัด ๆ ไม่กำหนดความยาว จะมีสัมผัสหรือไม่ก็ได้ เป็นรูปแบบอิสระคล้ายร้อยแก้วหรือคำพูดธรรมดา ๆ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำเอาแบลงค์ เวิร์ส มาใช้ในการแปลบทละครของเชคสเปียร์ เนื่องจากร้อยกรองของไทยไม่มีรูปแบบที่เหมาะสมกับการแปลบทละครดังกล่าว แต่ไม่มีผู้นิยมเขียนในเวลาต่อมา เช่น บทพระราชนิพนธ์เรื่อง เวนิสวานิช (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว , พระบาทสมเด็จพระ , 2536 ,หน้า 146) ดังนี้

บัส. ปอร์เชียโฉมยงจงอภัย
ที่พี่ทำขัดใจในครานี้
ต่อหน้าปวงสหายทั้งหลายไซร้
สบถได้โดยแท้ , ถ้าแม้พี่
พูดไม่จริงขอสิ่งซึ่งเลิศดี
คือสองตามารศรีอันแพรวพรรณ
ซึ่งพี่เห็นหน้าตน,-

ปอร์. ชอบกลอยู่
ดูคงเห็นสองหัวเปนแม่นมั่น
หัวละข้าง พลางสบถให้เป็นควัน
สิ้นสองอันใครจะนั่งฟังลิ้นใด
สบถอย่างนี้หนอ,-

ส่วนฟรี เวิร์ส นั้นได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเวลาอันรวดเร็วต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากผู้เขียนมีอิสระในการแต่งที่ปราศจากกฎเกณฑ์หรือข้อบังคับของฉันทลักษณ์อย่างเต็มที่ นอกจากนี้กวีบางท่านอาจมีการเพิ่มสัมผัสท้ายวรรค หรือมีการเล่นคำบ้างเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างฟรี เวิร์สกับร้อยแก้ว กลอนเปล่าลักษณะนี้นิยมกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

เช่น พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เรื่อง " เดินตามรอยเท้าพ่อ " ดังนี้

" เดินตามรอยเท้าพ่อ"

ฉันเดินตามรอยเท้าอันรวดเร็วของพ่อโดยไม่หยุด
ผ่านเข้าไปในป่าใหญ่ น่ากลัว ทึบ
แผ่ไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด มืดและกว้าง
มีต้นไม้ใหญ่ใหญ่เหมือนหอคอยที่เข้มแข็ง
พ่อจ๋า ...
ลูกหิวจะตายอยู่แล้วและเหนื่อยด้วย
ดูซิจ๊ะ ...
เลือดไหลออกมาจากเท้าทั้งสองที่บาดเจ็บของลูก
ลูกกลัวงู เสือ และหมาป่า
พ่อจ๋า ...
เราจะถึงจุดหมายปลายทางไหม
ลูกเอ๋ย...
ในโลกนี้ไม่มีที่ไหนดอกที่มีความรื่นรมย์
และความสบายสำหรับเจ้า
ทางของเรามิได้ปูด้วยดอกไม้สวยสวย
จงไปเถิด แม้ว่ามันจะเป็นสิ่งที่บีบคั้นหัวใจเจ้า
พ่อเห็นแล้วว่า หนามตำเนื้ออ่อนอ่อนของเจ้า
เลือดของเจ้า เปรียบดังทับทิมบนใบหญ้าใกล้น้ำ
น้ำตาของเจ้าที่ไหลต้องพุ่มไม้สีเขียว
เปรียบดั่งเพชรบนมรกตที่แสดงความงามเต็มที่
เพื่อมนุษยชาติ จงอย่าละความกล้า
เมื่อเผชิญกับความทุกข์ให้อดทนและสุขุม
และจงมีความสุขที่ได้ยึดอุดมการณ์ที่มีค่า
ไปเถิด ...
ถ้าเจ้าต้องการเดินตามรอยเท้าพ่อ

(สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี)

2.2.2 วรรณรูป หรือ บทร้อยกรองรูปภาพ มาจากภาษาอังกฤษว่า Concreate Poetry เป็นบทร้อยกรองที่มีรูปแบบการผสมผสานระหว่างคำกับภาพ คือนำถ้อยคำมาเรียงตามลำดับต่อกันให้มีลักษณะเป็นภาพ วรรณรูปจะใช้ถ้อยคำเป็นร้อยแก้ว เป็นที่นิยมเขียนในกลุ่มของกวีอยู่ระยะเวลาหนึ่ง แต่ไม่สู้แพร่หลายนัก และปัจจุบันนี้ไม่ได้รับความนิยมในการเขียน กวีที่นิยมสร้างงานในลักษณะนี้ได้แก่ จ่าง แซ่ตั้ง วรรณรูปสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ , 2537 ,หน้า 63 –64) คือ

1.วรรณรูปที่เน้นวิธีการจัดวางถ้อยคำ ข้อความ บนเส้นระนาบเพื่อสร้างเป็นภาพขึ้นมา การสร้างวรรณรูปชนิดนี้จะเน้นที่วิธีการใช้คำสร้างภาพมากกว่าที่จะเน้นภาพซึ่งปรากฏแก่สายตาผู้อ่าน ผู้แต่งจึงคำนึงถึงหลักใช้คำน้อยแต่กินความมาก คำนึงถึงเรื่องความหมายที่ลึกซึ้งของถ้อยคำมากกว่าเรื่องความไพเราะ คำที่ผู้แต่งเลือกมาใช้มักเป็นคำที่เกี่ยวข้องกันและสื่อความหมาย ความคิดของผู้แต่งได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ก็นิยมใช้วิธีการเล่นคำซ้ำ ด้วยการหาคำมาซ้ำ ๆ กันเป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างน้ำหนักให้กับความหมายของบทประพันธ์นั้น แต่ขณะเดียวกันก็เน้นหลักการเว้นวรรคช่องไฟของแต่ละคำให้ได้จังหวะงดงามด้วย

2.วรรณรูปที่เน้นวิธีการนำถ้อยคำมาจัดวางเป็นรูปภาพต่าง ๆ การสร้างวรรณรูปชนิดนี้จะเน้นที่ภาพซึ่งปรากฏแก่สายตาผู้อ่านเป็นสำคัญ ผู้แต่งจึงต้องคิดหาคำหรือข้อความที่มีความหมายสัมพันธ์กับภาพมาจัดวางในตำแหน่งต่าง ๆ เพื่อสร้างเป็นภาพตามความหมายที่ต้องการจะเสนอ

2.2.3 ร้อยกรองประยุกต์ หมายถึง การใช้รูปแบบคำประพันธ์คล้ายกับฉันทลักษณ์เดิมแต่มีการเปลี่ยนแปลงบางส่วนให้แตกต่างไปบ้าง เช่น จำนวนคำในแต่ละวรรคอาจมากกว่าหรือน้อยกว่าที่กำหนดไว้ การส่งสัมผัสอาจลดน้อยลงจากเดิม หรือคิดประดิษฐ์รูปแบบฉันทลักษณ์อื่นให้แปลกออกไป ร้อยกรองประยุกต์นี้ได้รับความนิยมในการเขียนมาก เนื่องจากกวีได้มีโอกาสคิดประดิษฐ์รูปแบบใหม่ ๆ ให้เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองแต่ยังคงเป็นร้อยกรองอยู่ เช่น การนำเอารูปแบบของเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย มาดัดแปลงให้มีเนื้อหาตามที่กวีต้องการจะสื่อ หรือดัดแปลงให้คำประพันธ์ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกัน เช่น บทกวี " ดาวไถ " ของแรคำ ประโดยคำ

" ดาวไถ "

คนมีดาว	มีรถคันยาว	ไว้รีดไว้ไถ
คนไม่มีดาว	ไม่มีรถคันยาว	ถูกรีดถูกไถ
คนมีดาว	ชอบพูดชอบกล่าว	ขอความเห็นใจ
คนไม่มีดาว	ไม่พูดไม่กล่าว	กระดากหัวใจ

กำเนิดและพัฒนาการร้อยกรองปัจจุบัน

ร้อยกรองของไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตในช่วงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ-จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาอันเป็นผลมาจากความเจริญทางด้านการศึกษา ความเจริญทางด้านการพิมพ์ การส่งเสริมการประพันธ์รวมถึงการส่งนักเรียนไปศึกษายังต่างประเทศ ประทีป เหมือนนิล (2542 ,หน้า 6) กล่าวว่า ร้อยกรองในปัจจุบันของไทยสามารถแบ่งออกได้ 6 ช่วงเวลา ได้แก่

1. พ.ศ. 2440 – 2485
2. พ.ศ. 2486 - 2500
3. พ.ศ. 2501 – 2506
4. พ.ศ. 2507 – 2516
5. พ.ศ. 2517 – 2519
6. พ.ศ. 2520 – ปัจจุบัน

1. **ร้อยกรองช่วงปี พ.ศ. 2440 – 2485**

นับตั้งแต่ประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมตะวันตกแล้ว แนวความคิดทางการเมืองและเศรษฐกิจของตะวันตกก็มีผลต่อแนวความคิดของคนไทยมากยิ่งขึ้น ประกอบกับคนไทยที่เดินทางไปศึกษาวิทยาการต่าง ๆ จากประเทศตะวันตก เมื่อกลับเข้ามาทำงานในประเทศไทยก็นำแนวความคิดดังกล่าวมาด้วย ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้นักเขียนส่วนใหญ่จะเป็นเชื้อพระวงศ์หรือขุนนาง ข้าราชการที่มีการศึกษา และไม่ได้เป็นนักประพันธ์อย่างเต็มตัว โดยมากจะมีหน้าที่การงานประจำอยู่แล้ว หากเมื่อมีเวลาหรือต้องการสื่อความเห็นประการใดมายังผู้อ่านส่วนใหญ่จึงจะสร้างงานประพันธ์ เช่น กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ฯลฯ เนื้อหาของร้อยกรองในช่วงเวลานี้จะเป็นการสะท้อนภาพสังคมรอบตัว เช่น การเมือง สังคม เศรษฐกิจ ค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตและเริ่มหันมานิยมตะวันตกมากขึ้น หรือบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละสมัย ในด้านรูปแบบการแต่งนั้นมีทั้งที่ยังคงแต่งตามฉันทลักษณ์เดิมและมีการดัดแปลงฉันทลักษณ์ใหม่ ๆ ขึ้นมาเสนอและสร้างความสนใจให้แก่ผู้อ่านด้วย เช่น กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงกลอนสุภาพล้อเลียนผู้ที่ใช้ภาษาคำว่า " ทำการ " ฟุ่มเฟือย ว่า

สงสารคำทำการมานานแล้ว ดูไม่แคล้วตาไปในหนังสือ
มันถูกใช้หลายอย่างไม่ว่างมือ แต่ละมื้อตรำตรากยากเต็มที
ตำรวจเห็นโจรหาญ "ทำการจับ" โจรมันกลับวิ่งทยาน "ทำการหนี"
"ทำการป่วย"เป็นลมล้มพอดี "ทำการซื้อ" จีนหมายว่าตายเอย

และเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2440 เทียนวรรณ หรือ ต.ว.ส. วรรณาโภ ได้ออกหนังสือ " ตุลวิภาคพจนกิจ "และ " ศิริพจนภาค " และเขียนบทความรวมถึงโคลงกลอนแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบ้านเมืองและระบอบการปกครอง มีลักษณะเป็นบทกลอนสั้น ๆ ที่เสนอแนวความคิดเดียว ซึ่งแตกต่างจากบทกวีในอดีตของไทย

การเขียนร้อยกรองในลักษณะนี้เริ่มได้รับความนิยมอย่างจริงจังเมื่อเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือ ครูเทพ ได้นิพนธ์บทกวีที่มีขนาดสั้นจำนวนมาก และเสนอแนวคิดในเรื่องการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และการศึกษา รูปแบบของร้อยกรองมีทั้งที่เป็นกลอนสุภาพ และยังมีการนำเอาเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลงให้แตกต่างมากยิ่งขึ้น ทำให้ร้อยกรองของไทยในช่วงนี้มีลักษณะที่ขยายตัวและมีพัฒนาการในด้านการแต่งคำประพันธ์มากขึ้น จนได้รับการยกย่องว่าเป็น " บิดาของร้อยกรองไทยปัจจุบัน " เช่น บทกวี " เมื่อหน้า " แต่งโดยการนำเอาเพลงพวงมาลัยมาดัดแปลง

เจ้าพวงมาลัยเอย
เจ้าร่วงพรูไป กลับกลายเป็นลูกจ้าง
ไร่นาหาไม่ ได้อาศัยเขาบ้าง
หรือมิฉะนั้นนายห้าง ก็หาที่ให้อยู่เอง
(ลูกคู่) แรงงานไทย เจ้าศิวิไลซ์ไปจากนา
ที่ดินทวีค่า ตัวเจ้าก็น่าจนจริง
เจ้าแรงงานเอย
เปลี่ยนจากงานบ้าน กลายเป็นงานฉุกละหุก
บ่อทองบ่อถ่าน บ่อน้ำมันเหมืองดีบุก
บ่อพลอยพลอยสนุก หรือพลอยทุกข์ก็ตามที
(ลูกคู่) กรรมกร กรรมหรือจู่จรจัดให้
ทิ้งนาทิ้งไร่ ไพล่เป็นกรรมกรเอย

ฯลฯ

นอกจากนี้แล้ว นายชิต บุรทัต ยังเป็นกวีอีกหนึ่งท่านที่มีผลงานโดดเด่นในช่วงเวลานี้ ผลงานส่วนใหญ่ของนายชิต บุรทัตจะเป็นร้อยกรองที่มีขนาดสั้น พิมพ์เผยแพร่ในหน้าหนังสือพิมพ์หลายฉบับอย่างต่อเนื่อง

สรุปได้ว่าในระยะเวลานี้ร้อยกรองปัจจุบันของไทยมีความแตกต่างไปจากในอดีตหลายประการ ทั้งในเรื่องของขนาดที่สั้นลง เนื้อหาที่เปลี่ยนมาเป็นแนวเพื่อชีวิต รับใช้สังคมและเป็นเรื่องใกล้ตัวผู้อ่านมากยิ่งขึ้น

2. **ร้อยกรองช่วงปี พ.ศ. 2486 – 2500**

หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นการปกครองในระบอบประชาธิปไตยแล้ว ช่วงเวลานี้ถือเป็นระยะเวลาที่ประชาชนคนไทยต้องปรับตัวให้เข้ากับระบอบการปกครองแบบใหม่ และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างมาก จอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และพยายามสร้างอำนาจทางการเมืองด้วยการใช้นโยบายรัฐนิยม สร้างคำขวัญ " เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย " ให้กับประชาชน มีการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในหลายด้าน เช่น ให้ประชาชนหันมาแต่งกายแบบสากล เปลี่ยนแปลงการใช้ถ้อยคำภาษา ตัดตัวอักษรบางตัวออกจากพยัญชนะไทย มีการจัดตั้งวรรณคดีสมาคมแห่งประเทศไทยขึ้น มีการออกหนังสือ วรรณคดีสาร เพื่อเป็นการส่งเสริมการประพันธ์ให้เจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น โดยมีพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรรณไวทยากร เป็นบรรณาธิการ

หลังพ.ศ. 2488 เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงด้วยความพ่ายแพ้ของฝ่ายอักษะ จอมพลป. พิบูลสงครามได้ลาออกจากตำแหน่งและแต่งตั้งนายควง อภัยวงศ์เป็นนายกรัฐมนตรีแทนต่อมารัฐบาลได้จัดให้มีการเลือกตั้งขึ้น ทำให้นายปรีดี พนมยงค์ ได้เป็นนายกรัฐมนตรีแต่เป็นได้ไม่นานก็เกิดกรณีสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลขึ้น รัฐบาลไม่สามารถคลี่คลายปัญหาให้กระจ่างได้ นายปรีดี พนมยงค์จึงต้องลาออก และหลวงธำรงนาวาสวัสดิ์ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีแทน แต่ไม่นานจอมพล ป. พิบูลสงครามก็ทำรัฐประหาร กลับมาเป็นนายกรัฐมนตรีอีกครั้ง จนกระทั่งจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้ทำรัฐประหารและล้มล้างสถาบันการเมืองที่มีอยู่

ในช่วงระยะเวลานี้มีนิตยสารต่าง ๆ เกิดขึ้นใหม่หลายฉบับ เช่น สยามสมัย , ปิยมิตร , อักษรสาส์น เป็นต้น และเกิดกวีที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ สุภร ผลชีวิน , ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, กุลทรัพย์ รุ่งฤดี , อุชเชนี (ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา) ฯลฯ การสร้างงานร้อยกรองในช่วงนี้มี 3 ลักษณะ กล่าวคือ ลักษณะที่หนึ่ง คือ บทกวีที่เสนอแนวคิดคัดค้านระบบนายทุน และวิจารณ์การเมืองและสังคมอย่างรุนแรงและตรงไปตรงมา นักเขียนบทกวีแนวนี้มีหลายท่าน เช่น นายผี (อัศนี พลจันทร์) , เปลื้อง วรรณศรี , ทวีปวร (ทวีป วรดิลก), จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น ดังตัวอย่างบทร้อยกรองที่สะท้อนสภาพสังคมระหว่างชนชั้นผู้ใหญ่กับชนชั้นผู้น้อยของจิตร ภูมิศักดิ์

เทวดาชั้นผู้ใหญ่ไม่ทำงาน
พวกเทวดาชั้นลิ่วล้อต้องถ่อกา...
สันติภาพในสวรรค์นั้นไม่มีเจอะ
เดี๋ยวรบยักษ์เดี๋ยวรบคนจนเหลือเฟือ

อยู่วิมานหลังโตโตโก้ฉิบหา...
รับใช้นายเหมือนข้าทาสฟาดข้าวกะเกลือ
รบกันเลอะทั้งปีเดือนเหมือนดงไอ้เสือ
เทวดาตายเป็นเบือแทบทุกวัน

ลักษณะที่สอง คือ บทกวีที่เสนอเนื้อหาเป็นเรื่องแสดงกิจกรรมส่วนตัว อารมณ์ความรู้สึก นักเขียนบทกวีแนวนี้ เช่น อุชเชนี (ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา) , กุลทรัพย์ รุ่งฤดี เป็นต้น

3. **ร้อยกรองช่วงปี พ.ศ.** 2501 – 2506

ในช่วงระยะเวลานี้จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและได้ยกเลิกรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย โดยใช้รัฐธรรมนูญการปกครองประเทศซึ่งให้อำนาจแก่นายกรัฐมนตรีอย่างมาก ทำให้การเมืองของไทยเข้าสู่ยุคมืดและมีผลต่อวงการวรรณกรรมแนวศิลปะเพื่อชีวิตต้องหยุดชะงักลงตั้งแต่บัดนั้น มีหนังสือพิมพ์หลายฉบับถูกสั่งปิด นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ถูกจับในข้อหาเป็นคอมมิวนิสต์ เนื่องจากเสนอข่าวหรือแสดงความคิดเห็นขัดแย้งกับรัฐบาล เช่น อิศรา อมันตกุล ,สังข์ พัธโนทัย,จิตร ภูมิศักดิ์ , ทวีปวร เป็นต้น ทำให้ช่วงระยะเวลานี้บรรดานักเขียนทั้งหลายถูกจำกัดสิทธิในการเขียนทำให้นักเขียนบางท่านหยุดเขียนงาน บ้างก็หันไปเขียนงานแนวอื่นโดยเฉพาะแนวพาฝันแทน

นักเขียนที่เสนอเนื้อหาแนวพาฝันที่แสดงกิจกรรมส่วนตัว อารมณ์ความรู้สึกนั้น เนื่องจากไม่มีความขัดแย้งกับรัฐบาลก็สามารถดำรงอยู่ได้ กวีแนวพาฝันในยุคนี้มีมากกว่าทุกยุคที่ผ่านมามีกวีใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกวีในรั้วสถาบันโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เช่น จินตนา ปิ่นเฉลียว , เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์, รัตนะ ยาวะประภาษ , ประยอม ซองทอง ฯลฯ ดังตัวอย่างผลงานของประยอม ซองทอง ในบท " คำร้องขอ"

ทุกคืนที่ซบหลับลงกับหมอน ฉันอวยพรปลอบใจตนไว้ว่า
พรุ่งนี้เช้าเมื่อฉันฟื้นตื่นลืมตา คนที่นั่งตรงหน้าจะเป็นเธอ
นับแต่พรากจากกันวันก่อนเก่า ฉันเพียรเฝ้านับวันมั่นเสมอ
บางครั้งนอนถอนสะอื้นตื่นละเมอ บางครั้งเผลอร้องไห้ปลอบใจตน
---------- ----------

ร้อยกรองแนวพาฝันในยุคนี้เจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วโดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มีการจัดตั้งชุมนุมวรรณศิลป์ขึ้น อย่างไรก็ตามในระยะเวลานี้ ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ) ได้เป็นผู้เริ่มต้นนำเสนอร้อยกรองในรูปแบบใหม่ คือ " กลอนเปล่า" โดยเขียนลงในหนังสือชาวกรุง คอลัมน์ " ขอบกรุง "ทำให้กลอนเปล่าได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

4. **ร้อยกรองช่วงปี พ.ศ.** 2507 – 2516

หลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ถึงแก่อสัญกรรมแล้ว ผู้ที่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีท่านต่อมาคือ จอมพลถนอม กิตติขจร ก็ยังคงปกครองโดยใช้ระบบเผด็จการทหารเหมือนเดิม หากผู้ใดแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งกับรัฐบาลก็จะถูกจับในข้อหาเป็นกบฏ ทำให้สังคมไทยในช่วงนั้นมีความไม่พอใจต่อรัฐบาลเป็นอย่างมาก หนังสือพิมพ์ต่างเสนอเรื่องการฉ้อราษฎร์ของรัฐบาลให้ประชาชนได้

รับรู้ มีการเรียกร้องรัฐธรรมนูญและให้มีการเลือกตั้งอย่างจริงจัง หนังสือพิมพ์และนิตยสารที่มีบทบาทสำคัญในการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ และทำหน้าที่เป็นปากเสียงแทนประชาชนได้แก่ หนังสือพิมพ์สยามรัฐ ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และนิตยสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ซึ่งมี ส. ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ เป็นการกระตุ้นให้ประชาชนหันมาสนใจปัญหาบ้านเมืองมากขึ้น รัฐบาลไม่สามารถสกัดกั้นความคิดของกวีและประชาชนได้อีก บทกวีเพื่อชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์และนายผี ได้รับการนำกลับมาตีพิมพ์เผยแพร่ซ้ำอีกครั้งและกลายเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของเหล่านิสิตนักศึกษาและกวีคนอื่นในการสร้างงานที่นำเสนอแนวคิดเพื่อสังคมมากขึ้น

ร้อยกรองในช่วงเวลานี้มีแนวการเขียนอยู่หลากหลาย สามารถจำแนกออกได้เป็นกลุ่มต่าง ๆ (ประทีป เหมือนนิล , 2542,หน้า 57) ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มพาฝัน งานเขียนแนวนี้ยังเป็นแนวที่ได้รับความนิยมในการอ่านและการเขียนมากที่สุดอยู่เหมือนเดิม นักเขียนรุ่นก่อนอย่างประยอม ซองทอง , เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ ฯลฯ ก็ยังมีผลงานอยู่อย่างต่อเนื่องและเกิดนักเขียนใหม่ ๆ ขึ้นจำนวนมาก เช่น วาณิช จรุงกิจอนันต์

2. กลุ่มแสวงหารูปแบบใหม่ นักเขียนสำคัญที่มีบทบาทในการเสนอบทกวีที่แตกต่างจากฉันทลักษณ์เดิม คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ บทกวีของอังคารแสดงอารมณ์และความคิดอย่างรุนแรงตรงไปตรงมาโดยใช้สัญลักษณ์ในการเขียนที่ไม่เหมือนใคร ใช้ภาษาที่รุนแรงจนก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง มีทั้งไม่เห็นด้วยและชื่นชม บทกวีที่ทำให้อังคาร กัลยาณพงศ์เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปชื่อ" วักทะเล " ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์

วักทะเล

วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าซาวเกลือกิน
ดูปูหอยเริงระบำ เต้นรำทำเพลงวังเวงสิ้น
กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและจันทร์
คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์
อึ่งอ่างไปด้วยกัน เทวดานั้นหนีเข้ากะลา
ไส้เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว ชาวอัปสรนอนชั้นฟ้า
ทุกจุลินทรีย์อมีบ้า เชิดหน้าได้ดิบได้ดี
เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน ทะยานลงดินมากินขี้
ชมอาจมว่ามี รสวิเศษสุดที่จะกล่าวคำ
ป่าสุมทุมพุ่มไม้ พูดได้ปรัชญาลึกล้ำ
ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเงา

ใครวิเศษเสวยฟ้า ใครอยู่หล้าเลวโง่เขลา
กาลสมัยมอมมืนเมา โลภเอาเถิดประเสริฐเอย

งานของอังคารได้รับการยอมรับจากนักอ่านมากขึ้นในฐานะของกวีผู้ไม่ยึดติดกับรูปแบบฉันทลักษณ์เดิม ทำให้กวีรุ่นต่อมายึดเป็นแบบอย่างในการสร้างงาน เช่น ขรรค์ชัย บุนปาน , วิทยากร เชียงกูล , สุจิตต์ วงศ์เทศ , คมทวน คันธนู เป็นต้น

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้ กวีอีกท่านหนึ่งที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้อ่านเป็นอย่างมากได้แก่ ผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งจะใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ซ้ำ ๆ กันไม่กี่คำ เช่น

" สวนดอกไม้ "

ผีเสื้อ บิน บิน บิน บิน บิน บิน บิน บิน บิน
ผีเสื้อ บิน บิน บิน บิน บิน บิน บิน บิน บิน
ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้
ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้
ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้
ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้ ดอกไม้

ผลงานของจ่าง แซ่ตั้ง ที่ใช้คำสั้น ๆ เขียนเป็นรูปภาพโดยใช้คำมาเรียงต่อกัน เรียกว่า " วรรณรูป " ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า " Concrete Poetry " จ่าง แซ่ตั้งจึงมีบทบาทสำคัญในการแสวงหารูปแบบการเขียนใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นในวงวรรณกรรม

3.กลุ่มร้อยกรองเพื่อชีวิต

เมื่อสิ้นยุคของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์แล้ว การเขียนร้อยกรองแนวนี้เริ่มมีปรากฏให้เห็นอีกครั้ง ประชาชนเริ่มมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นมากขึ้น นักเขียนที่สำคัญที่เริ่มเขียนงานในช่วงนี้อีกครั้ง ได้แก่ จิตร ภูมิศักดิ์ โดยใช้นามปากกาว่า " กวีการเมือง "และ" กวีประชาชน " และมีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมไทยและการปกครองในรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ที่ผ่านมา มีการใช้ถ้อยคำภาษาที่รุนแรงแข็งกร้าวและใช้ลักษณะคำประพันธ์ทั้งแบบเดิมและมีการประยุกต์เอาเพลงพื้นบ้านมาเขียนด้วย เช่น บทกวีชุด " โคลงสรรเสริญเกียรติกรุงเทพมหานครยุคไทยพัฒนา "

อำนาจบาตรใหญ่เหี้ยม โหดหืน
ย่ำระบบยุติธรรมยืน เหยียบเย้ย
ปืนคือกฎหมาย...ปืน ประกาศิต
"ผิดชอบอั๊วเองเว้ย" "ชาตินั้นคือกู"

ถือ ม. สิบเจ็ดใช้ ประหารชน
เหมือนหนึ่งหมากลางถนน หนักหล้า
เห็นคนบ่เป็นคน ควายโง่ (โอยพ่อ)
กดบ่ให้เงยหน้า “นิ่งโว้ย...ม่ายตาย “
....

ถึงแม้ในช่วงระยะเวลานี้จะมีการเขียนร้อยกรองแนวเพื่อชีวิตตามหน้าหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารแต่ก็มีไม่มากเท่าที่ควร อีกทั้งผู้อ่านส่วนใหญ่ยังคงชื่นชอบงานเขียนแนวพาฝันที่มีความเจริญอย่างมากในช่วงก่อน จนกระทั่งช่วงปี พ.ศ. 2514 นิสิต นักศึกษาเริ่มหันมาให้ความสนใจการเมืองของไทยมากขึ้น จึงมีการพิมพ์บทร้อยกรองแนวเพื่อชีวิตอีกครั้ง และมีการนำร้อยกรองของกวีรุ่นเก่า เช่น นายผี มาพิมพ์ซ้ำ สร้างกระแสแนวคิดทางการเมืองและเป็นแบบอย่างในการสร้างผลงานให้กับนิสิตนักศึกษาในเวลานั้นอย่างยิ่ง

4. กลุ่มสะท้อนชีวิตสังคม

งานเขียนที่สะท้อนภาพสังคมในช่วงเวลานี้มีเป็นจำนวนมาก โดยมากนักเขียนที่เขียนงานแนวนี้ก็คือ กลุ่มนิสิต นักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัยนั่นเองโดยมีการรวมกลุ่มกัน กลุ่มที่สำคัญและมีบทบาทในการสร้างงานลักษณะนี้อย่างมาก ได้แก่ กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย และ กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว นำโดยนักเขียนที่มีชื่อเสียงจากอดีตหลายท่าน อาทิ จินตนา ปิ่นเฉลียว, เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ , วานิช จรุงกิจอนันต์ ,สุจิตต์ วงศ์เทศ , ขรรค์ชัย บุนปาน , วิทยากร เชียงกูล , สุรชัย จันทิมาธร , จิระนันท์ พิตรปรีชา ฯลฯ มีการใช้ถ้อยคำที่รุนแรงในการสื่อความ เช่น บทกวีชุด “ กูเป็นนิสิตนักศึกษา “ ของ สุจิตต์ วงศ์เทศ

กูเป็นนิสิตนักศึกษา วาสนาสูงส่งสโมสร
ย่ำค่ำนี้จะย่ำไปงานบอลล์ เสพเสน่ห์เกสรสุมาลี
....
ได้โปรดฟังกูเถิดสักนิด กูเป็นนิสิตนักศึกษา
เงียบโว้ย...ฟังกู...ปรัชญา กูอยู่มหาวิทยาลัย...
... กูอยู่มหาวิทยาลัย รู้ไหม เห็นไหม ดีไหม
อีกไม่นานเราก็ต่างจะตายไป กอบโกยใส่ตัวเองเสียก่อนเอย

นอกจากนี้ยังมีการสร้างงานโดยนำเอาแนวคิดและกลวิธีการเขียนของตะวันตกเข้ามาด้วย เช่น การใช้สัญลักษณ์ การดำเนินเรื่องโดยใช้กระแสสำนึกของตัวละคร หรือการจบเรื่องแบบทิ้งไว้ให้ผู้อ่านคิดเอาเองเพื่อให้เกิดการตีความอย่างอิสระ มีการลงพิมพ์เผยแพร่ตามนิตยสารต่าง ๆ เช่น สังคมศาสตร์ปริทัศน์ , สยามรัฐ เป็นต้น บทร้อยกรองที่มีชื่อเสียงและสะท้อนสภาพการศึกษาในมหาวิทยาลัยในช่วงเวลานั้น ได้แก่ บทร้อยกรอง " ฉันจึงมาหาความหมาย " ของวิทยากร เชียงกูล

.....	.....
ฉันเยาว์ ฉันเขลา ฉันทึ่ง	ฉันจึงมาหาความหมาย
ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย	สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว
มืดจริงหนอสถาบันอันกว้างขวาง	ปล่อยฉันอ้างว้างขับเคี่ยว
เดินหาซื้อปัญญาจนหน้าเซียว	เที่ยวมาเที่ยวไปไม่รู้วัน
" ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน	บานอยู่เต็มฟากสวรรค์
เกินพอให้เจ้าแบ่งปัน	จงเก็บกันอย่าเดินผ่านเลยไป "

หรือ บทร้อยกรอง " เจ้า " ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี

เจ้า
ถึงแม้เจ้า
จะสร้างกฎ
มาให้คนเป็นทาส
เจ้าก็เป็นคน
เจ้าเป็นใคร
เจ้าเป็นคน
คนเป็นใคร
คนไม่ใช่ทาส

การสร้างงานร้อยกรองที่สะท้อนภาพสังคมในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ มีผลต่อแนวคิดของนิสิตนักศึกษาเป็นอย่างมาก เป็นการกระตุ้นและปลุกเร้าความรู้สึกให้หันมาร่วมมือกันเรียกร้องความยุติธรรมของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยและยังขยายวงกว้างออกไปสู่ประชาชนภายนอกอีกด้วย จนก่อให้เกิดเหตุการณ์ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516

ร้อยกรองของไทยในช่วง พ.ศ. 2507 – 2516 นี้มีการพัฒนาที่เห็นอย่างชัดเจนกว่ายุคที่ผ่านมา โดยเฉพาะเรื่องรูปแบบทางฉันทลักษณ์ที่แปลกใหม่ จนกลายเป็นแรงบันดาลใจและมีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลังหลายคน รวมถึงเนื้อหาของร้อยกรองในช่วงเวลานี้ที่มีลักษณะเป็นแนวสัจนิยมมากขึ้น สะท้อนภาพสังคมและปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างตรงไปตรงมา ทำหน้าที่รับใช้สังคมอย่างชัดเจน จนสามารถปลุกกระแสให้คนหันมาสนใจการเมืองอย่างจริงจังมากขึ้น

5.ร้อยกรองช่วงปี พ.ศ. 2517 – 2519

หลังจากเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ผ่านพ้นไปแล้ว การเมืองของไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก สิ้นสุดคณะรัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร สภาพสังคมเริ่มมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นอย่างเสรี นิสิตนักศึกษายังมีการชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยอย่างต่อเนื่อง ในด้านแวดวงวรรณกรรมมีการเขียนบทกวีเพื่อบันทึกและรำลึกถึงเหล่าวีรชนในเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 อย่างต่อเนื่องทั้งจากกวีที่เขียนงานในแนวพาฝันมาก่อนและกวีที่สร้างงานเพื่อชีวิตอยู่แล้ว เช่น กุลทรัพย์ รุ่งฤดี , เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ , สุจิตต์ วงศ์เทศ , วัฒน์ วรรลยางกูร , วิสา คัญทัพ , รวี โดมพระจันทร์ เป็นต้น แต่เหตุการณ์ที่ดูเหมือนกับจะสงบเรียบร้อยแล้วนั้น กลับปะทุขึ้นมาอีกครั้งเมื่อนิสิตนักศึกษาที่เคยประสบความสำเร็จจากการเรียกร้องอำนาจอธิปไตยและได้รับการยอมรับนับถือจากสังคมในครั้งนั้นเห็นว่าบรรยากาศทางการเมืองเปิดกว้างจึงเริ่มเรียกร้องสิทธิเสรีภาพและเรียกร้องให้รัฐบาลแก้ไขปัญหาให้แก่ผู้ด้อยโอกาสหรือผู้ที่เสียเปรียบทางสังคม มีการประท้วงของกลุ่มชาวนาและกรรมกรหลายครั้งติดต่อกัน ทำให้เกิดปัญหาความแตกแยกระหว่างกลุ่มผู้เรียกร้องและกลุ่มผู้ที่เสียประโยชน์ ประกอบกับรัฐบาลไม่สามารถแก้ไขปัญหาความขัดแย้งเหล่านี้ได้ในเวลาที่รวดเร็วทำให้ทั้งสองกลุ่มที่ขัดแย้งกันนั้นไม่พอใจและขาดความเชื่อมั่นศรัทธาต่อรัฐบาลและการปกครองในระบอบประชาธิปไตย จึงหันมาใช้กำลังและใช้อาวุธเป็นทางออกในการแก้ปัญหา

การสร้างงานร้อยกรองในช่วงเวลานี้นิยมนำเสนอแนวคิดสังคมนิยมให้แก่ประชาชนอย่างกว้างขวาง ผลงานในช่วงนี้มีการแสดงความคิดเห็นที่รุนแรง เรียกร้องให้มวลชนลุกขึ้นสู้ เพื่อสภาพชีวิตที่ดีกว่า มีการใช้ภาษาที่แข็งกร้าว เช่น บทกวีชื่อ “ กูจะเป็นขบถ “ ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ

เมื่อพูดกันไม่ได้ก็ไม่พูด จะทำให้ปากเป็นตูดพูดไม่ได้
จะได้รู้กันว่าประเทศไทย เป็นของคนหัวใสสองสามคน
ถ้าความจนถูกหาว่าขบถ เพื่อให้ความรวยกดกลางถนน
กูก็พร้อมจะขบถรดน้ำมนต์ กราบพระออกปล้นความเป็นธรรม

หรือในงานเขียนชื่อ " เพียงความเคลื่อนไหว " ของ เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ ก็ได้ปรากฏความคิดเห็นดังกล่าว เช่นกัน

โซ่ประตูตรึงผูกถูกกระชาก	เสียงแห่งความทุกข์ยากก็ยิ่งใหญ่
สว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร	ก็รู้ได้ว่าทางยังพอมี
มือที่กำหมัดชี้นจนชุ่มเหงื่อ	ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่
กระหืดกระหอบฮวบล้มแต่ละที	ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส
.....	.....

การเขียนร้อยกรองช่วงนี้จึงนิยมแนวเพื่อชีวิตมากกว่าแนวอื่นใด เนื่องจากสภาพสังคมและการเมืองเปิดกว้างจึงเป็นการปลุกเร้าความรู้สึกของประชาชนให้เรียกร้องความเสมอภาคเท่าเทียมกันทางสังคม จนก่อให้เกิดเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 อีกครั้ง ประชาชน นิสิตนักศึกษาบางส่วนถูกจับ อีกจำนวนมากต้องหลบเข้าไปอยู่ป่า มีการเผาทำลายหนังสือต้องห้ามหลายร้อยเล่ม นักเขียนหลายคนต้องยุติการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองและสภาพสังคมไปโดยปริยายทำให้ร้อยกรองไทยซบเซาลงไปด้วย

6. ร้อยกรองช่วงปี พ.ศ. 2520 - ปัจจุบัน

เมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเข้าสู่ความสงบ รัฐบาลเปิดโอกาสให้ประชาชนและนักคิดนักเขียนสามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระเต็มที่แล้ว ประชาชนและหนังสือพิมพ์มีเสรีภาพในการเสนอความคิดเห็นออกสู่สาธารณชนทำให้ร้อยกรองไทยในช่วงเวลานี้ จึงมีทั้งงานที่เป็น " บทกวีเพื่อศิลปะ" และ " บทกวีเพื่อชีวิต " งานประพันธ์มีปริมาณมากขึ้นกว่าเดิมและมีคุณภาพมากขึ้นด้วย รวมทั้งมีการคิดค้นรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่มากขึ้นด้วย ปัจจัยสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้ร้อยกรองไทยกลับมาคึกคัก เนื่องจากนิตยสารและหนังสือพิมพ์ลงพิมพ์บทร้อยกรองอย่างต่อเนื่องตลอดและยังมีการมอบรางวัลสำหรับนักเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานร้อยกรองอีกด้วย อาทิ รางวัลวรรณกรรมบัวหลวง ของ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรท์) จึงเกิดนักเขียนรุ่นใหม่เป็นจำนวนมากและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างดี เช่น ไพวรินทร์ ขาวงาม , แรคำ ประโดยคำ , ศักดิ์สิริ มีสมสืบ , เดือนใจ บัวคลี่ , พจนาถ พจนาพิทักษ์ , ศุ บุญเลี้ยง

อย่างไรก็ตามร้อยกรองในช่วงนี้ของไทยยังมีลักษณะเด่นที่สำคัญ กล่าวคือ ในช่วงเวลานี้นักเขียนร้อยกรองหันมาให้ความกับการเขียนกลอนเปล่ามากขึ้น ร้อยกรองประเภทกลอนเปล่าบางเล่มก็ได้รับรางวัล เช่น มือนั้นสีขาว ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทำให้มีผู้นิยมอ่านมากขึ้นรวมถึงมีการจัดพิมพ์เป็นเล่มเพื่อจำหน่ายอีกด้วย นักเขียนบางคนอาจเรียกงานของตัวเองเป็นอย่างอื่นก็ได้ เช่น

ศุ บุญเลี้ยง เรียกงานในลักษณะนี้ของตนเองว่า ร้อยกลั่นหรือกลอนปล่อย ซึ่งเป็นการเขียนที่ง่ายในการที่จะเสนอสารใด ๆ แก่ผู้อ่าน เพราะไม่จำกัดฉันทลักษณ์ตายตัว ในขณะเดียวกันผู้อ่านก็สามารถรับสารดังกล่าวได้ง่ายด้วยเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามนักวิชาการและนักวิจารณ์ส่วนใหญ่จะมีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันว่าถึงแม้ร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์เหล่านี้จะเขียนง่าย อ่านง่าย แต่ทำให้ดีก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านได้ยาก (ประทีป เหมือนนิล , 2542 ,หน้า 104)

นอกจากกลอนเปล่าจะได้รับความนิยมแล้ว ร้อยกรองแนวพาฝันของกลุ่มวัยรุ่นก็ได้รับความนิยมอย่างสูงในปัจจุบัน มีลักษณะการเขียนแบบกลอนเปล่าที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์และมีลักษณะร่วมกันในด้านเนื้อหา กล่าวคือ มีเนื้อหาเป็นเรื่องของความรักทั้งสิ้น บ้างก็ใช้ลายมือเขียนแทนการใช้ตัวพิมพ์ และมีการแทรกรูปภาพประกอบเพื่อความสวยงาม ได้รับความนิยมจากผู้อ่านโดยเฉพาะวัยรุ่นอย่างดียิ่ง เช่น

เทียนไข กับ ความรัก

เทียนไข...
ทำให้บรรยากาศรู้สึกโรแมนติกอยู่เสมอ
ความรัก...
ทำให้คนรู้สึกอยากมีบรรยากาศโรแมนติก
เทียนไข...
ให้แสงสว่างไสวรำไร ในที่อันมืดมิด
ความรัก...
เป็นแสงนำทางเล็ก ๆ ให้ชีวิตสดชื่นและมีความหวัง
เทียนไข...
ให้ความอบอุ่นกับผู้คนรอบข้าง แม้จะเล็กน้อย
แต่ก้อยังรู้สึกถึงความอบอุ่น
ความรัก..
ให้ความรู้สึกอุ่นใจ ว่าอย่างน้อยก้อยังมีใครให้รัก
เทียนไข...
ยอมให้ตัวเองหลอมละลายเพื่อความโรแมนติก แสงสว่างและความอบอุ่น
ความรัก...
ยอมเสียทุกอย่าง เพียงเพื่อความสุขเล็ก ๆ

ที่ได้มีบรรยากาศโรแมนติก ความสดชื่น ความหวังในชีวิต
และความรู้สึกอบอุ่นในหัวใจ กับคนพิเศษอันเป็นที่รัก

หรือ

ในความเป็นไปที่อบอุ่น
ฉันมีเพียงภาพคุณในความฝัน
ในทุกช่วงเวลาของคืนวัน
ฉันมีคุณเท่านั้นในหัวใจ
คือความเป็นไปของชีวิต
ที่คุณคือผู้ลิขิตและผู้ให้
สัญญาได้เลยตลอดไป
ฉันจะไม่รักใครนอกจากคุณ

หรือ

เธอไม่ได้เปลี่ยน
เคยเป็นอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น
ยังมีแววตาอาทรมาให้กัน
คงมีเพียงฉันเท่านั้นที่เปลี่ยนไป
ไม่กล้าสบตาเหมือนอย่างเคย
มีเพียงความเงียบเฉยที่มอบให้
อยากทักทายแต่กลัวเธิจะได้ใจ
เสแสร้งว่าหมดเยื่อใยทั้งที่ใจแทบขาดรอน

ร้อยกรองอีกชนิดหนึ่งที่กำลังได้รับความสนใจอย่างมากในปัจจุบัน คือ ร้อยกรองที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศญี่ปุ่น คือ บทกวีสามบรรทัดหรือแคนโต้นั่นเอง เป็นบทกวีที่เพิ่งเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยไม่นานนัก โดยมีลักษณะการเขียนที่ใช้คำน้อยแต่สื่อความได้มากและเปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้ใช้ความคิดของตัวเองในการตีความบทกวีนั้น ๆ เช่น

พรุ่งนี้ไม่เคยมาถึง
พอถึงพรุ่งนี้
คือ วันนี้

หรือ

ความสำเร็จ
คือการเปลี่ยนเมฆ
ให้กลายเป็นฝน

ร้อยกรองไทยในยุคปัจจุบันนี้ขยายตัวอย่างกว้างขวางทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ มีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายน่าสนใจมากขึ้น เนื้อหาของร้อยกรองนอกจากจะสะท้อนภาพสังคมที่เกิดขึ้นในแนวเพื่อชีวิตแล้ว ร้อยกรองแนวพาฝันก็ยังได้รับความนิยมอยู่อย่างต่อเนื่องเพียงแต่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไปให้เหมาะสมกับยุคสมัยมากขึ้น

แบบฝึกหัด

จงตอบคำถามต่อไปนี้

1. จงอธิบายลักษณะของร้อยกรองไทยในปัจจุบัน
2. จงเปรียบเทียบลักษณะของร้อยกรองในอดีตกับปัจจุบันว่าเหมือนหรือต่างกันอย่างไร
3. จงเปรียบเทียบวิธีการเขียนของนักเขียน 2 ท่านในด้านเนื้อหา แนวคิด รูปแบบและวิธีการใช้ภาษา พร้อมยกตัวอย่างประกอบ

บรรณานุกรม

กรรณิการ์ ฤทธิเดช. (2522).*วิเคราะห์เรื่องสั้นของยาขอบ* . ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร .

กระแสร์ มาลยาภรณ์. (2530). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน* . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์ .

กลุ่มกระดาษพ่อ ดินสอแม่. (2542). *บทละครชุด พ่อ เรื่อง วัคซีน* . กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย .

กุหลาบ มัลลิกะมาส .(2519). *วรรณกรรมไทย* . กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

_____.(2531). *วรรณคดีวิจารณ์* . กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา . (2544). *วรรณคดีการแสดง* . ขอนแก่น : สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่น .

จิตต์นิภา ศรีไสย์ , กวิสรา รัตนากร , ดวงใจ ไทยอุบุญ , ประภาศรี สีหอำไพ , มลิวัลย์ ลับไพรี , มาลินี ชาญศิลป์ , สอางค์ ดำเนินสวัสดิ์ และอรทัย วิมลโนธ . (2540). *ภาษาไทย 2* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จิตรลดา สุวัตถิกุล . (2526). *วรรณกรรมไทยร่วมสมัย* . นครปฐม : หมวดวิชาการสอนภาษาไทย ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ .

ชลธิรา กลัดอยู่, ตรีศิลป์ บุญขจร , พรทิพย์ ภัทรนาวิก , สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ และอิงอร สุพันธุ์วณิช . (2517) . *การใช้ภาษา* . กรุงเทพ ฯ : เคล็ดไทย .

ตรีศิลป์ บุญขจร . (2523). *นวนิยายกับสังคมไทย พ.ศ. 2475 – 2500* . กรุงเทพ ฯ : ศึกษิตสยาม

ตรีศิลป์ บุญขจร . (2525). *นวนิยายไทยในรอบทศวรรษ : ข้อสังเกตบางประการ* . กรุงเทพ ฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ .

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป . (2540). *การเขียนสารคดี* (พิมพ์ครั้งที่ 7) . กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราม คำแหง.

ทัศนีย กระต่ายอินทร์ . (2521). *อารมณ์ขันในวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยระหว่าง พ.ศ. 2453 – 2516* . ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต , สาขาวิชาภาษาไทย , บัณฑิตวิทยาลัย , มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร .

ทิพย์สุเนตร นาคธน . (2516). *บทละครพูดร้อยแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว* . วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ,แผนกวิชาภาษาไทย , บัณฑิตวิทยาลัย , จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

ธวัช ปุณโณทก . (2527). *แนวทางการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน* . กรุงเทพ ฯ : ไทยวัฒนาพานิช .

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

นันท์ทยา ลำดวน . (2531). *วรรณคดีการละคร* . กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์ .

บุญยงค์ เกศเทศ . (2536). *แลลอดวรรณกรรมไทย* . กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์ .

ประทีป เหมือนนิล . (2523). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพ ฯ : เจริญวิ่ทย์การพิมพ์ .

_____ . (2542). *วิวัฒนาการร้อยกรองไทยปัจจุบัน* . ลพบุรี : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ สถาบันราชภัฏเทพสตรี . อัดสำเนา

ภิญโญ กองทอง . (2541). สองทศวรรษเรื่องสั้นไทย (2520 – 2540),ใน วิพุธ โสภาวงศ์ (บรรณาธิการ) , *วารสารภาษาและหนังสือ* (หน้า 149 –158) .กรุงเทพ ฯ :สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

ไพรถ เลิศพิริยกมล . (2542). *วรรณกรรมปัจจุบัน* .กรุงเทพ ฯ : ไทยวัฒนาพานิช .

ไพโรจน์ บุญประกอบ . (2539).*การเขียนสร้างสรรค์ เรื่องสั้น – นวนิยาย* . กรุงเทพ ฯ : ดอกหญ้า.

มัทนี โมชดารา รัตนิน . (2533). *บุษบาริมทาง – อีสาน* (พิมพ์ครั้งที่ 2) . กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน . (2546) . พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2546 . กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ .

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ . (2542). *วรรณกรรมปัจจุบัน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

_____. (2543). *สารคดี* . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

วรนันท์ อักษรพงศ์ ,ไขสิริ ปราโมช ณ อยุธยา , พันธุ์ทิพา หลาบเลิศบุญ , มยุรี อนันตมงคล , และสุปราณี ดาราฉาย . (2539). *ภาษาไทย 3* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ . (2519). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพ ฯ : อักษรเจริญทัศน์ .

วิทยุศึกษา . (2505). *บทละครวิทยุ* . กรุงเทพ ฯ : คุรุสภา .

สนิท ตั้งทวี. (2529). *การใช้ภาษาเชิงปฏิบัติ* . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมพร มันตะสูตร . (2525). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน* . กรุงเทพ ฯ : โอเดียนสโตร์ .

สายทิพย์ นุกูลกิจ . (2537). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน .

176666

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนะวรรณ . (2520). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2) . กรุงเทพฯ : ดวงกมล .

สุโขทัยธรรมาธิราช , มหาวิทยาลัย . (2525). *เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย* . นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช .

_____ . (2532). *เอกสารประกอบการสอนชุดวิชา ภาษาไทย 7* : วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู (พิมพ์ครั้งที่ 2) .นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช .

_____ . (2539). *เอกสารประกอบการสอนชุดวิชา ภาษาไทย 6* การ เขียนสำหรับครู (พิมพ์ครั้งที่ 3). นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช .

_____ . (2539). *เอกสารการสอนชุดวิชา การอ่านภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 4). นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช .

_____ . (2540). *เอกสารการสอนชุดวิชา การใช้ภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 3) . นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช .

สุชาติ สวัสดิ์ศรี .(บรรณาธิการ). (2518) . *ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ .

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ . (2522). *วิวัฒนาการของเรื่องสั้นในเมืองไทยตั้งแต่แรกจนถึง พ.ศ. 2475.* กรุงเทพ ฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู .

สุพรรณี วราทร . (2519). *ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทย ตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2475.* กรุงเทพ ฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ .

สุวรรณี อุดมผล . (ม.ป.ป.). *วรรณกรรมการแสดงของไทย* . กรุงเทพฯ : ประกายพรึก .

อุดม หนูทอง . (2522) . *พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย* . สงขลา : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา