บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมและศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลจากการศึกษาออกเป็น ๔ กลุ่ม ดังนี้

๑. วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น
๒. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนิตยสาร
๓. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
๔. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น

การศึกษาวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมและศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องสั้น โดยผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลออกเป็น ๕ ประเด็น คือ ความหมายของเรื่องสั้น ประวัติและการประพันธ์เรื่องสั้นของไทย วิวัฒนาการเรื่องสั้นของไทย และลักษณะและองค์ประกอบของเรื่องสั้น ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๑. ความหมายของเรื่องสั้น

เรื่องสั้นจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ที่ฉายภาพสะท้อนสภาวะทางสังคมแห่งยุคสมัย และได้นำเสนอความเป็นไปของสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี รวมถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และปัญหาของสังคมที่เห็นอยู่รอบด้านได้อย่างตรงไปตรงมา ชัดเจนและตรงประเด็น จึงมีผู้รู้ตลอดจนนักวิชาการได้ให้ความหมายของเรื่องสั้นไว้เป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลมานำเสนอไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (๒๕๔๖ : ๙๗๕) ได้ให้ความหมายของเรื่องสั้นว่า น. บันเทิงคดีร้อยแก้วรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะคล้ายนวนิยายแต่สั้นกว่า โดยมีเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครน้อย มักจบแบบพลิกความคาดหมายหรือจบแบบทิ้งให้คิดเป็นต้น เช่น เรื่องสร้อยคอที่หาย ของประเสริฐอักษร เรื่องจับตาย ของมนัส จรรยงค์ เรื่องมอม ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

ถวัลย์ มาศจรัส (๒๕๔๐ : ๑๙) ให้คำนิยามของเรื่องสั้นว่า เรื่องสั้น คือ งานเขียนในรูปของบันเทิงคดีที่เสนอความคิดสำคัญเพียงความคิดเดียว เหตุการณ์เดียว ในเวลาจำกัด

เสาวนีย์ สิกขาบัณฑิต (๒๕๔๐ : ๙๔) กล่าวถึง เรื่องสั้นว่าเป็นงานเขียนที่มีส่วนประกอบต่างๆ มีลักษณะคล้ายกับนวนิยาย จะแตกต่างกันตรงที่เรื่องสั้นจะมีความยาว

น้อยกว่าและแนวคิดหลักจะไม่ซับซ้อนเหมือนนวนิยาย โดยปกติจะมีแนวคิดหลักเดียวเท่านั้น ตัวละครจะมีน้อย อาจมีเฉพาะตัวละครสำคัญโดยไม่มีตัวละครรอง หรือตัวประกอบเลย บทสนทนาและคำบรรยายกระชับ สิ่งใดไม่จำเป็นก็จะตัดออกไป

เจือ สตะเวทิน (๒๕๑๐ : ๑๔) กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นวรรณคดีประเภทร้อยแก้วที่อาศัยศิลปะและเทคนิคในการเขียนต่างกับวรรณคดีร้อยแก้วประเภทอื่นๆ เรื่องสั้นจึงมีลักษณะเฉพาะพิเศษ เรื่องสั้นมีลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนกับเรื่องอื่นใด เรื่องสั้นเป็นตัวของตัวเองโดยแท้

ตุลา เดชพลากูล (๒๕๔๕ : ๖๘) เรื่องสั้น เป็นวรรณกรรมที่กำเนิดใหม่ในวัฒนธรรมตะวันตก เป็นบทประพันธ์ ร้อยแก้ว ที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับนวนิยาย เพื่อตอบสนองความต้องการบันเทิงคดีในชีวิตที่ซับซ้อนขึ้นของสังคมยุคใหม่ เรื่องสั้นและนวนิยายของไทยซึ่งเริ่มปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นส่วนหนึ่งของการรับอิทธิพลตะวันตก ในขณะที่มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมที่พลเมืองมีบทบาทหน้าที่หลากหลายขึ้น

จินดา ดวงจินดา (๒๕๒๖ : ๕-๖) กล่าว่า เรื่องสั้น คือ เรื่องที่ผู้เขียนแต่งขึ้นมีความยาวพอประมาณ แต่แน่นอนว่าต้องสั้นกว่านวนิยาย ลักษณะเด่นของเรื่องสั้นอยู่ที่แก่นหรือแกนกลาง ซึ่งมีอยู่แกนเดียว หรือถ้าจะเป็นความประทับใจก็เป็นความประทับใจที่นำมาคลี่คลายขยายเป็นเรื่อง ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่ง คือ ขอบเขตของเรื่องและตัวละครมีจำกัด

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๑๔ : ๗๑) กล่าวว่า เรื่องสั้น หมายถึง เรื่องซึ่งบรรจุคำประมาณ ๑,๐๐๐ คำ ถึง ๑๐,๐๐๐ คำ เป็นเรื่องที่อ่านรวดเดียวจบในระยะเวลาตั้งแต่ ๕ นาทีถึงอย่างมาก ๔๐ นาที และเรื่องสั้นต้องมีเค้าที่กระชับมีพฤติการณ์สำคัญอย่างเดียวโดยเฉพาะ

ธิดา โมสิกรัตน์ (๒๕๒๑ : ๖๙๘) กล่าวถึง เรื่องสั้น หมายถึง งานเขียนที่แต่งเป็นเรื่องขนาดสั้น และมีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน มีแก่นเรื่องเดียว มีตัวละครน้อย เน้นพฤติกรรมของตัวละครในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งมากกว่าจะติดตามพัฒนาการของตัวละคร ฉากในเรื่องจะเกี่ยวกับตัวละครสำคัญ

ดวงใจ ไทยอุบุญ (๒๕๔๓ : ๒๖๗) กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตก มีความยาวประมาณ ๑,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ คำ ผู้ประพันธ์เขียนได้ขึ้นโดยใช้จินตนาการของตนเองอย่างสมจริง มีขนาดสั้น ตัวละครไม่มาก การดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว และมีจุดมุ่งหมายเดียว โดยอาศัยศิลปะการเขียนที่ชวนให้น่าอ่านและมีคติธรรมแทรก

พรทิพย์ ภัทรนาวิก (๒๕๑๗ : ๒๕) อธิบายว่า เรื่องสั้นที่ดีควรมีลักษณะเด่น คือ มีจุดแห่งความสนใจซึ่งสามารถดึงดูดผู้อ่านให้เกิดความคล้อยตามหรือขัดแย้งก็ได้ บางทีก็มีจุดสนใจอยู่ที่แนวความคิดเห็นที่ผู้เขียนประสงค์จะให้ผู้อ่านโดยไม่พะวงกับการสร้างเหตุการณ์หรือพฤติกรรมแต่อย่างใด

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล (๒๕๓๑ : ๔๔) ซึ่งกล่าวว่า ความสั้นยาวของเรื่องสั้นไม่ใช่สิ่งสำคัญ หากผู้แต่งสามารถแสดงชีวิต ความลึกซึ้งเกี่ยวกับความเข้าใจที่มนุษย์พึงมีต่อกันให้ผู้อ่านซาบซึ้งได้

สุพรรณี วราทร (๒๕๑๙ : ๓๒) ให้แนวคิดว่า เรื่องสั้น หมายถึง เรื่องที่เกิดเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเพียงอย่างเดียว ผู้แต่งต้องเสนอความคิดอันสำคัญเพียงประการเดียวมีตัวละครเพียง ๒-๓ ตัว เนื้อเรื่องจะดำเนินไปเพียงชั่วเวลาอันสั้นและจบลงอย่างรวดเร็ว

เสนีย์ วิลาวรรณ (๒๕๒๔ : ๗๖) กล่าวว่า เรื่องสั้น คือ ความเรียงบรรยายประเภทสมมุติเรื่องหรือเหตุการณ์ขึ้นเอง เช่นเดียวกับนิทานแต่ต่างกับนิทานที่เห็นชัดเจน คือ เรื่องสั้นแสดงลักษณะนิสัยกิริยาอาการและคำพูดของตัวละครอย่างละเอียดแจ่มแจ้งกว่านิทานและเป็นไปตามปกติธรรมดาที่ควรจะเกิดได้จริง ส่วนนิทานอาจเป็นเรื่องจริงที่พ้นวิสัยเกินความเป็นจริงก็ได้

ปราณี สุรสิทธิ์ (๒๕๔๑ : ๓๘๙) กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นเรื่องสมมุติแต่งขึ้นประกอบด้วยตัวละครแสดงความขัดแย้งอย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดวิกฤตการณ์ที่มีเหตุสัมพันธ์ต่อเนื่องไปจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง และคลี่คลายเป็นผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (๒๕๔๔ : ๓๙๐-๓๙๔) กล่าวว่า เรื่องสั้นในปัจจุบันให้นิยามความหมายได้ยากเพราะแม้แต่กรณีของความยาวเพียงประการเดียวก็หาข้อกำหนดแน่นอนตายตัวไม่ได้แล้ว แต่อย่างไรก็ตามเรื่องสั้นของนักเขียนทุกคนที่เป็น เอตะทัคคะ มีลักษณะร่วมกันอยู่คือ “ความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง หมายความว่า เรื่องสั้นจะต้องมีลักษณะเสร็จสิ้นกระแสความในตัว” และจะมีแก่นเรื่อง (Theme) เพียงประการเดียว มีจุดเร่งความสนใจของผู้อ่านจุดเดียว เพราะเหตุนี้จึงทำให้เรื่องสั้นมักเป็นเรื่องที่บรรยายหรือพรรณนาออกมาจากทัศนะเดียวกันตลอดเรื่องและต้องมีตัวละครจำกัดซึ่งต่างจากนวนิยาย

กระแสร์ มาลยาภรณ์ (๒๕๓๐ : ๓๔) กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นเรื่องที่พูดกันน้อยที่สุด อย่างดีที่สุด ให้ได้ความมากที่สุด

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๕๕ : ๑๑๓) ได้กล่าวถึง เรื่องสั้นเป็นรูปแบบชนิดหนึ่งของบันเทิงคดีร้อยแก้ว เรื่องสั้นคือเรื่องที่มีขนาดสั้น ในต่างประเทศกำหนดว่าเป็นงานเขียนตั้งแต่ ๑,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ คำ ของไทยกำหนดไว้ว่าประมาณ ๕-๘ หน้าหนังสือปกอ่อน เรื่องสั้นนี้ยังมีเรื่องสั้นขนาดยาว เช่น ยาว ๔ ตอน และยังมีเรื่องสั้น คือ ประมาณ ๑ หน้ากระดาษฟุลสแกบ ฉะนั้นในเรื่องขนาดความยาวจึงไม่มีกำหนดที่ตายตัวนัก แต่ก็มักจะไม่ยาวจนเกินไป มิฉะนั้นจะกลายเป็นนวนิยาย

ชูทิพย์ นาฎ (๒๕๓๓ : ๑๘) กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นการเล่าเรื่องที่ผู้ประพันธ์สมมุติตัวละคร เหตุการณ์ และสถานที่ขึ้นมา แล้วนำมาผูกต่อเนื่องกันเข้า เรื่องสั้นควรเป็นเรื่องที่ประหยัดในทุกๆ อย่าง คือ ทั้งตัวละคร เหตุการณ์ ความยาวและเวลาในการอ่าน

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่นๆ (๒๕๑๕ : ๒๐) กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วที่เพิ่งเกิดขึ้นซึ่ง เจือ สตะเวทิน (๒๕๒๑ : ๒) กล่าวว่าเรื่องคนหาปลาทั้ง ๔ ของพระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ ที่ลงตีพิมพ์ในหนังสือดรุโณวาท เมื่อวันอังคารเดือน ๘ แรม

๙ ค่ำ ปีจอ ฉอศก ๑๒๓๖ (พุทธศักราช๒๔๑๗) เป็นรุ่งอรุณแห่งเรื่องสั้นของไทยแต่โดยทั่วไปถือว่าเรื่องสั้นสนุกนึกนี้ของกรมหลวงพิชิตปรีชากร ที่ลงพิมพ์ในวชิรญาณวิเศษ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๒๘ เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรก ในทัศนะของ สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (๒๕๒๒ : ๗๖) เห็นว่า สนุกนึกยังขาดส่วนสำคัญที่สุดของเรื่องสั้นไปนั่นคือ “แก่นเรื่อง” และมีความเห็นว่าเรื่องพระเปียให้ทานธรรมน่าจะเป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทยด้วย มีองค์ประกอบของเรื่องสั้นครบถ้วน

อุดม รุ่งเรืองศรี (๒๕๒๒ : ๕๐) กล่าวว่าเรื่องสั้น คือ ศิลปะในการประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งใช้คำน้อย ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีจุดมุ่งหมายประการเดียวและสมบูรณ์ในตัวเอง

เรื่องสั้นเป็นร้อยแก้วประเภทบันเทิงคดีที่มีเทคนิคการเขียนโดยเฉพาะ ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (๒๕๑๗ : ๑๑๓-๑๑๔) ได้กล่าวว่า เรื่องสั้นเป็นบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้วเป็นเรื่องที่เขียนขึ้นเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ โลก สังคมและสิ่งแวดล้อม มีลักษณะอย่างที่อริสโตเติลกล่าวถึงวรรณคดี โดยเฉพาะประเภทโศกนาฏกรรมว่าเป็นการเลียนแบบ ดังนั้นลักษณะสำคัญในเนื้อหาของงานเขียนประเภทนี้ คือ ความจริงในทำนองเดียวกัน

ไพโรจน์ บุญประกอบ (๒๕๓๙ : ๓๗-๓๘) กล่าวว่า เรื่องสั้น คือ บันเทิงคดีขนาดสั้น แม้จะไม่กำหนดแน่นอนตายตัวว่าความยาวต้องเป็นเท่าใด แต่มีลักษณะเด่นเป็นเกณฑ์กลางอยู่ว่าต้องเสนอแก่นเรื่องเพียงประการเดียว โดยแสดงออกมาในวิกฤติการณ์เดียวของช่วงชีวิตของตัวละคร มีตัวละครน้อย ใช้ฉากและเวลาจำกัด ลักษณะเด่นเหล่านี้ต้องนำไปสู่ความสมบูรณ์ในตัวเองของเรื่องสั้น ทำให้เรื่องสั้นมีลักษณะเสร็จสิ้นกระแสความในตัวเอง

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (๒๕๓๑ : ๘๘-๙๐) ได้แสดงทัศนะว่าเรื่องสั้น คือ แขนงหนึ่งของวรรณคดีบรรยายหรือเล่าเรื่องที่มีความยาวจำกัด เรื่องที่เล่านั้นมักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพฤติการณ์ประจำวันเฉพาะตนและครอบครัวของตนเป็นเบื้องต้น และขยายวงกว้างออกไปถึงอิทธิปาฏิหาริย์ของเทวดาหรือภูตผีปีศาจที่เป็นที่เชื่อถือของชนเผ่านั้นหรือมิเช่นนั้นก็เป็นนิทานเปรียบเทียบที่มีคติสอนใจ ซึ่งนิทานหรือนิยายเหล่านี้ถือว่าเป็นเรื่องสั้นได้แต่คำว่า Short Story ในสมัยนี้มีความหมายเฉพาะ มิได้หมายความเพียงว่าเรื่องสั้นที่มีขนาดสั้นเท่านั้นหากหมายถึงวรรณคดีที่มีความยาวจำกัดอันมีลักษณะพิเศษเฉพาะ

เรื่องสั้นตามความหมายที่เข้าใจในปัจจุบัน เกิดขึ้นในคริสตวรรษที่ ๑๙ โดยกล่าวว่าลักษณะของเรื่องสั้นในปัจจุบัน มีลักษณะยืดหยุ่นไม่ตายตัว แล้วแต่ทัศนะและฝีมือของศิลปินเป็นรายๆ ไป ซึ่งการประพันธ์เรื่องสั้นแต่ละเรื่องพบว่า เรื่องสั้นจะมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง การนำเสนอทัศนะจะพรรณนาออกมาจากทัศนะเดียวตลอดทั้งเรื่องโดยมุ่งที่ความเป็นเอกภาพและความเข้มข้นเพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดเรื่องราวทัศนะและแง่คิดต่างๆ โดยผ่านการกระทำของตัวละครที่มีจำนวนจำกัด การประพันธ์เรื่องสั้นไทยจัดได้ว่าเป็นรูปแบบวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีที่คนไทยค้นเคยเป็นอย่างดีทั้งนี้จากการศึกษาของ สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (๒๕๒๒ : ๔๓) พบว่างานเขียนที่เป็นลักษณะต้นเค้าของเรื่องสั้นไทยว่ามีอยู่ ๓ ประเภทด้วยกัน คือ

๑. งานเขียนประเภทนิทานในระยะแรกๆ ได้แก่ นิทานชาดกและนิทานอีสป

๒. งานเขียนประเภทนิทานในระยะหลัง คือ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ นิทานที่ลงตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์และวารสารรุ่นแรกๆ ของไทย คือ บางกอกรีคอเดอร์ และดรุโณวาท

๓. งานเขียนประเภทปัญหาขัดข้อง ในหนังสือพิมพ์วชิรญาณวิเศษ จากพื้นฐานดังกล่าวซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับลักษณะเรื่องสั้นไทยได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกโดยตรง จึงเป็นที่คุ้นเคยเป็นอย่างดีกับนักเขียนนักอ่านไทย จึงเป็นเหตุให้เรื่องสั้นไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เรื่องสั้นเป็นเรื่องเล่าที่พัฒนามาจากนิทานที่ปรากฏอยู่ทั่วภูมิภาคของโลก แต่ชาติตะวันตกและอเมริกาได้พัฒนาจากการเล่านิทานมาสู่รูปแบบของการเขียนเรื่องสั้น จากนั้นจึงเริ่มแพร่หลายไปยังประเทศอื่น จึงเกิดวิวัฒนาการเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

เรืองเดช จันทรคีรี (๒๕๔๔ : ๒๓) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องสั้นในฐานะที่ผ่านประสบการณ์ในการเป็นบรรณาธิการว่า เรื่องสั้นคือเรื่องแต่งที่อ่านรวดเดียวจบภายในหนึ่งชั่วโมง แล้วประทับใจไปชั่วชีวิต

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้น หมายถึง งานเขียนประเภทหนึ่งที่มีขนาดสั้น สามารถอ่านจบโดยรวดเร็ว มีโครงเรื่องที่กระชับ มีตัวละครน้อย และมีแนวคิดเพียงแนวคิดเดียว

๒. การประพันธ์เรื่องสั้นของไทย

ประวัติความเป็นมาและการประพันธ์เรื่องสั้นได้มีผู้รู้และนักวิชาการหลายท่านอธิบายเกี่ยวกับเรื่องสั้นไว้ ดังนี้

เรื่องสั้นอาจแบ่งตามยุคสมัยได้ ๔ ช่วง คือ ยุคเพื่อชีวิต (๒๔๙๓–๒๕๐๐) ยุคแสวงหา (๒๕๐๗– ก่อนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖) แล้วเป็นยุควรรณกรรมการเมือง (๒๕๑๖– ๒๕๑๙) หลังจากนั้นเรียกว่า ยุคศัตรูที่ลื่นไหล (หลังเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙) ดังจะกล่าวต่อไป แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งแพร่หลายอย่างกว้างขวางในราว พ.ศ. ๒๔๙๓ (ตรีศิลป์ บุญขจร. ๒๕๔๒ : ๑๔๕) มีอิทธิพลต่อนักเขียนกลุ่มก้าวหน้า ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง แนวคิดนี้ชี้ว่า นักเขียนมีภารกิจในการตีแผ่ปัญหาของประชาชนผู้ยากไร้ และการชี้ความสำคัญของการรับใช้เพื่อนมนุษย์ ดังเรื่องสั้น “คำขานรับ” ของ ศรีบูรพา (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. ๒๕๔๑ : ๗๑) บทประพันธ์นี้ให้แรงบันดาลใจต่อนักเขียนรุ่นต่อมา ดังปรากฏความคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์เด่นชัด ในเรื่องสั้นแนวเพื่อชีวิต เช่น ฟ้าบ่กั้น ของลาว คำหอม ฟ้าบ่กั้น เป็นรวมเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๑ ซึ่งอยู่ในสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่มาแพร่หลายในการตีพิมพ์ครั้งที่ ๒ เมื่อปี ๒๕๑๒ ช่วงที่เรียกว่า ยุคแสวงหา ในคำนำผู้เขียนแถลงว่า ข้าพเจ้าได้เขียนขึ้นมาด้วยความรู้สึกว่าตนเอง กำลังเขียนคำร้องทุกข์ โดยตั้งใจจะเสนอสภาพความยากไร้ ความเสื่อมโทรมและความล้าหลังของชาวไร่ ชาวนา ซึ่งเป็นพลเมืองในประเทศ “ด้วยเจตนาจะเรียกขานมโนธรรม” ของชาวเมือง ชนชั้นผู้ปกครองและนายเงินที่มั่งคั่งบรรดาที่มีชีวิตอยู่อย่างหรูหรา สมบูรณ์สุข เหมือนกับอยู่ในอีกโลกหนึ่ง และจงใจที่จะเสนอปัญหาเหล่านั้น กับพวกปัญญาชน ซึ่งแม้จะเป็นชนส่วนน้อย แต่ก็เป็นกลุ่มที่มีศักยภาพในการเปลี่ยนแปลงสูง (ลาว คำหอม. ๒๕๒๒ : ๙)

คำแถลงข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ลาว คำหอม มุ่งจะนำเสนอความทุกข์ยากของคนส่วนใหญ่ในสังคม ให้ชาวเมืองและคนที่มีสถานะสูงกว่าได้รับรู้ โดยคาดหวังว่า ผู้รับสารจะเห็นความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงสังคม นั่นคือ ขจัดความเหลื่อมล้ำต่ำสูงระหว่างชนชั้น ลาว คำหอม จึงมุ่งแสดงความต้อยต่ำของชาวบ้านอย่างนายนาค นางาม ใน "เขียดขาคำ" ที่ต้องปฏิบัติตนเป็นพลเมืองดีเพราะความเกรงกลัวกฎหมาย "ชมซานไปอำเภอเหมือนคนบ้า" ๕ เพื่อรับสวัสดิการของรัฐ ๒๐๐ บาทในฐานะที่มีลูก ๕ คน จนยอมทอดทิ้งลูกที่ถูกงูกัดให้เผชิญความตาย (ลาว คำหอม. ๒๕๒๒ : ๔๒)

ปัญหาความไม่เท่าเทียมด้านสาธารณสุขและสวัสดิการในชีวิตประชาชน อีกทั้งการละเลยหน้าที่ของข้าราชการเช่นนี้ ฟ้องระบบราชการไทยที่ไร้ประสิทธิภาพ การวิพากษ์-วิจารณ์ในเรื่องสั้นนี้กระตุ้นให้ผู้อ่านครุ่นคิดถึงปัญหาความไม่เท่าเทียมกัน และชี้ให้เห็นความเหลื่อมล้ำของสังคมไทยได้อย่างน่าคิด กล่าวได้ว่า งานเขียนประเภทเรื่องสั้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๖– พ.ศ. ๒๕๑๙ ได้รับอิทธิพลด้านแนวคิดจากศรีบูรพา นักเขียนผู้เป็นต้นแบบในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและเชิดชูสามัญชน ดังที่ตัวเอกในเรื่องสั้น "คำขานรับ" เรียกร้องให้คนหนุ่มสาวกำหนดเป้าหมายชีวิตที่การรับใช้สังคม เมื่อเห็นว่า การศึกษาไม่ควรเป็นไปเพื่อประโยชน์ส่วนตัวเท่านั้น แต่ต้องยังประโยชน์เพื่อคนส่วนใหญ่ด้วย ในสภาวะที่การศึกษาไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง เขาก็ตัดสินใจละทิ้งการศึกษาในมหาวิทยาลัย จิตสำนึกขบถของตัวเอกในเรื่องสั้น "คำขานรับ" ที่จะไม่เดินตามค่านิยมของสังคมเช่นนี้ มีอิทธิพลต่อคนหนุ่มสาวในยุคแสวงหา ซึ่งต่อต้านบรรยากาศฟุ้งเฟ้อในมหาวิทยาลัย และตื่นตัวที่จะมีส่วนร่วมในการแก้ปัญหาเช่น ความเหลื่อมล้ำระหว่างเมืองกับชนบท จึงกล่าวได้ว่า จิตสำนึกขบถของคนรุ่นใหม่เกิดขึ้นเพราะต้องการเห็นความเป็นธรรมของสังคม (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. ๒๕๔๑ : ๗๕–๘๒) แม้ "การตั้งคำถามและตอบคำถาม อันเนื่องมาจากปรากฏการณ์ทางสังคม" ยังจำกัดอยู่ในกลุ่มปัญญาชนและนักศึกษาหัวก้าวหน้า แต่ความตื่นตัวของนักเขียนที่รวมตัวกันในมหาวิทยาลัย ก็เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมรุ่นใหม่

การรวมกลุ่มของนักเขียนในมหาวิทยาลัย เกิดจากความต้องการแสวงหาเพื่อนร่วมต่อสู้ในด้านวรรณกรรมและทางสังคม กลุ่มนักเขียนที่โดดเด่นในช่วงแรกของยุคแสวงหา คือ กลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวย และพระจันทร์เสี้ยว (เสถียร จันทิมาธร. ๒๕๒๕ ก : ๓๙๑) กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว เป็นกลุ่มที่สร้างนักเขียนเรื่องสั้น ที่สนใจกลวิธีการเขียนแบบใหม่แทนที่การหักมุม กลวิธีดังกล่าวนี้ได้แก่การบรรยายแบบคลื่นสำนึก (Stream of Consciousness) งานประเภทสัญลักษณ์ (Symbolism) และประเภทเหนือจริง (Surrealism) มีนักเขียนเด่นๆ คือ นิพนธ์ จิตรกรรม เขียน "ความหวังวันอังคาร" (๒๕๐๙) นิคม รายยวา เขียน "คนบนต้นไม้" (๒๕๑๐) สุรชัย จันทิมาธร เขียน "แล้งเข็ญ" (๒๕๑๑) วิทยากร เชียงกูล เขียน "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" (๒๕๑๒) สุชาติ สวัสดิ์ศรี เขียน "รถไฟเด็กเล่น" (๒๕๑๒) เป็นต้น (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. ๒๕๔๑ : ๘๘) ในบรรดานักเขียนกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว นิคม รายยวา นับเป็นผู้มีผลงานมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๐ และพัฒนามาถึงช่วงหลังเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ คือ พ.ศ. ๒๕๑๙ – พ.ศ. ๒๕๓๐ ที่เรียกว่า ยุคศัตรูที่ลื่นไหล ถึงแม้ผู้สร้างงานยังให้ความสนใจ

ปัญหาความอยุติธรรมในสังคม ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม แต่ภาพศัตรูของประชาชนไม่ตายตัว พอที่จะระบุชัดว่า กลุ่มบุคคลใดเป็นผู้สร้างปัญหา ดังที่มีข้อสังเกตว่า "ศัตรูของประชาชน ไม่ปรากฏตัวให้เห็นอย่างแจ่มชัด จับให้มั่นคั้นให้ตายไม่ได้ เรียกได้ว่า เป็นศัตรูที่ลื่นไหลอยู่ตลอดเวลา" (เจตนา นาควัชระ. ๒๕๓๐ : ๖) การที่นักเขียนวรรณกรรมยุคใหม่ไม่แสดงว่าบุคคลใดเป็นผู้สร้างปัญหาอย่างตายตัวนี้ บ่งชี้ว่านักเขียนตระหนักถึงความเหลื่อมซ้อนของปัญหา ที่ยากเกินกว่าที่จะชี้ขาดว่ามาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นอกจากนี้ (เจตนา นาควัชระ. ๒๕๓๐ : ๔ – ๖) ยังกล่าวว่า การครุ่นคิดถึงความซับซ้อนของปัญหาจนเกิดข้อคิดเชิงปรัชญา ก็น่าจะมาจากการเรียนรู้ในประสบการณ์อันเข้มข้นจากเหตุการณ์นองเลือดทั้งสองครั้ง คือ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ และ ๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๙ อันจัดเป็นมรดกทางปัญญา

๓. วิวัฒนาการของเรื่องสั้นของไทย

วิวัฒนาการของเรื่องสั้นของไทย มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าและนำเสนอข้อมูลไว้ ดังนี้

วงการวรรณกรรมของไทยเริ่มมีงานเขียนบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้วมานานแล้ว โดยเริ่มจากนิทานหรือตำนานปรัมปรา พัฒนามาสู่นวนิยายและเรื่องสั้นตามลำดับ ต่อมาจึงได้อิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ เนื่องจากมีเจ้านายเชื้อพระวงศ์และข้าราชบริพารไปศึกษาในทวีปยุโรป เมื่อกลับมานอกจากจะนำความรู้ทางวิชาการวิทยาการแบบใหม่ที่ได้ศึกษาเล่าเรียน ยังนำศิลปะและการละเล่นของชาวตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ทั้งดนตรี กีฬา และวรรณกรรม ดังที่ สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (๒๕๕๐ : ๒๑-๔๗) ได้แบ่งวิวัฒนาการของเรื่องสั้นไทย โดยแบ่งยุคของเรื่องสั้นตามบรรยากาศทางสังคม การเมือง และวรรณกรรมออกเป็นยุค เช่น ยุคตะวันทอแสง ปีพุทธศักราช ๒๔๑๗-๒๔๕๕ วรรณกรรมไทยในช่วงดังกล่าวเริ่มมีการสร้างสรรค์รูปแบบการเขียนแนวใหม่ดังที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ระยะเริ่มแรก นับจาก ดรุโณวาท วชิรญาณวิเศษ วชิรญาณ ลักวิทยาถลกวิทยา ทวีปัญญา เป็นต้น จากลักษณะของร้อยแก้วขนาดสั้น มีการพัฒนาการโดยการใส่รายละเอียดและเนื้อหาเพิ่มมากขึ้น ทำให้มีขนาดความยาวมากเพิ่มขึ้น จากครึ่งหน้าจนกลายเป็นสิบหน้า การแต่งร้อยแก้วขนาดสั้นในหนังสือพิมพ์ดรุโณวาท เป็นการแต่งร้อยแก้วหรือบันเทิงคดีขนาดสั้นที่มีลักษณะคล้ายนิทาน เนื้อหาดัดแปลงมาจากนิทานพื้นบ้านนิทานอีสป ชาดก มีเจตนาสื่ออารมณ์ขันเป็นหลัก ล้อเลียนพฤติกรรมของพระคนแก่ด้วยสำนวนโวหารที่แปลกใหม่ ต่อมามีการพัฒนาการโดยเปลี่ยนจากเรื่องเล่ามีการสอดแทรกบทสนทนาระหว่างตัวละคร เพิ่มความยาว เปลี่ยนน้ำเสียงจากการยั่วเย้าล้อเลียนด้วยอารมณ์ขันมาเป็นการแสดงความคิดเห็นและวิจารณ์ตรงไปตรงมา แต่บางเรื่อง ก็มีการเสียดสีบุคคลต่างๆ จนทำให้หนังสือพิมพ์ดรุโณวาทต้องเลิกไปในปีพุทธศักราช ๒๔๑๘

เรื่องสั้นไทยได้คลี่คลายขยายตัวเรื่อยมาจนเข้าสู่ลักษณะเรื่องสั้นตามความหมายในปัจจุบัน ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยจะสังเกตได้จากนิทานในหนังสือบางกอก

รีคอเดอร์ (The Bangkok Recorder) ของหมอบรัดเลย์ และจากหนังสือดรุโณวาทของพระองค์เจ้าเกษมสันต์ โสภาคย์ ได้มีการเสนอนิทานแนวใหม่ หนังสือบางกอกรีคอเดอร์เสนอนิทานโดยเรียกนิทานนั้นว่า คำปริศนา บ้าง (บางฉบับใช้คำว่า ปฤศนา หรือ ปฤษหนา) เช่น หมาไล่เนื้อกับนายพราน หรือใช้คำว่า คำเปรียบ บ้าง เช่น เรื่องคำเปรียบด้วยตัวหา ส่วนในหนังสือดรุโณวาทเสนอนิทานโดยเรียกว่า เรื่องนิยายนิทานเก่าใหม่ เช่น เรื่องคางคกกับคนยิงนกยาง หมาลักขนม และคนหาปลาทั้งสี่

เมื่อพิจารณานิทานในหนังสือบางกอกรีคอเดอร์และดรุโณวาทแล้วนั้น จะสังเกตได้ ว่านิทานส่วนใหญ่นำมาจากนิทานสุภาษิตที่ดัดแปลงแต่งใหม่บ้าง นำมาจากอีสปปกรณัมบ้างและนิทานจากหิโตประเทศบ้าง โดยผู้เขียนได้ดัดแปลงหรือแปลมาจากต้นฉบับภาษาต่างประเทศ ลักษณะของนิทานจึงมีลักษณะใกล้เคียงกับเรื่องสั้นตะวันตกในยุคแรกๆ ซึ่งเรื่องสั้นในตอนปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้น ดังที่ สุพรรณี วราการ (๒๕๑๙ : ๔๔-๔๕) ได้กล่าวถึงที่มาของเรื่องสั้นว่ามีสองทาง คือ เรื่องสั้นที่แปลถอดมาจากภาษาต่างประเทศโดยตรง ส่วนใหญ่มาจากภาษาอังกฤษและฝรั่งเศส มีการเรียบเรียงเรื่องตามต้นฉบับเดิมทุกประการ เช่น เรื่องเนติบัณฑิตย์ เรื่องสู้กันด้วยกลืนยาพิษ และเรื่องแต่งงานแก้แค้น อีกประการหนึ่ง คือ เรื่องที่แต่งตามแบบแผนวรรณกรรมตะวันตก แต่ใช้ฉากและตัวละครสำนวนภาษาและเนื้อหาของเป็นไทย เรื่องสั้นประเภทนี้มักแทรกคติหรือข้อคิดและอารมณ์ขันไว้ เช่น เรื่องรักพี่เสียดายน้อง นิทานเรื่องเล่นแร่แปรธาตุ เรื่อง สามีเป็นโจรเรื่องเนื้อคู่หนังคู่เรื่องจะเป็นท่านนักสืบ เรื่องสืบสรรพากร และเรื่องสืบรู้ได้โดยละเอียด

ในด้านการประพันธ์และผู้แปล มักได้แก่กรรมการหอสมุดแห่งชาติ ซึ่งเคยแต่งและแปลเรื่องในวชิรญาณวิเศษมาก่อน ผู้ที่มีชื่อเสียงและผลงานเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ได้แก่ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กรมพระสมมตอมรพันธ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กรมหลวงพิชิตปรีชากรจหมื่นศรีสรรักษ์ (เพ่ง) ขุนมหาวิชัย (จันทร์) และหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (แพ) เป็นต้น ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าเรื่องสั้นในรัชกาลนี้เริ่มเปลี่ยนแปลงจากลักษณะนิทาน นิยายและปกรณัม เข้าสู่แบบตะวันตกโดยลักษณะต่างๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ดังนี้

๑. ทำนองแต่ง เปลี่ยนจากการใช้พรรณนาโวหาร ซึ่งมีลักษณะไม่สมจริงเป็นบรรยายตัวละครและฉากอย่างสมจริงและแต่งบทเจรจาให้เหมือนกับที่เป็นอยู่ในชีวิตจริง

๒. วิธีสอนเสนอเรื่อง นิทานและนิยายที่แต่งเดิม ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการบรรยายหรือแต่งเพียงผู้เดียวโดยตลอด แต่เรื่องอ่านเล่นในยุคนี้มีบรรยายของผู้ประพันธ์สลับกับบทเจรจาของตัวละคร วิธีการเสนอเรื่องเช่นนี้ทำให้เกิดความสนุกสนานและชวนอ่านยิ่งขึ้น

๓. การสร้างโครงเรื่อง เรื่องอ่านเล่นยุคนี้ชวนให้ติดตามยิ่งกว่านิทาน กล่าวคือมีเงื่อนงำชวนให้ผู้อ่านสงสัยว่าเรื่องจะดำเนินไปอย่างไร ส่วนในนิทานผู้อ่านสามารถเดาเหตุการณ์ในเรื่องได้โดยจากการอ่านเพียงบางตอน เพราะมีโครงเรื่องง่ายและซ้ำๆ กัน แต่อย่างไรก็ตามเรื่องอ่านเล่นในยุคนี้ก็ยังดำเนินเรื่องไปตามลำดับไม่ยอกย้อน

๔. แนวคิด ตัวละครและเนื้อเรื่องในเรื่องอ่านเล่นยุคนี้ เป็นเรื่องแสดงแนวคิดหรือทัศนะอย่างใดอย่างหนึ่งของผู้ประพันธ์ มิใช่เพียงเพื่อสั่งสอนหรือแสดงคติธรรมแต่

เพียงอย่างเดียว เช่น ในนิทานแนวความคิดของผู้ประพันธ์มักจะสะท้อนภาพสังคมและเหตุการณ์ในยุคนั้นๆ ด้วย

จากการที่เกิดงานเขียนซึ่งเป็นนิทานแต่มีลักษณะของเรื่องสั้นแบบตะวันตกขึ้นเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะว่านักประพันธ์ไทยได้เสนองานเขียนลักษณะดังกล่าว โดยการประสานสิ่งที่มีอยู่หรือสิ่งที่รู้จักกันเป็นอย่างดีแล้วคือ การเล่าเรื่องแบบนิทานเข้ากับเรื่องสั้นซึ่งเป็นรูปแบบของวรรณกรรมของตะวันตกและพึ่งรู้จักกันในช่วงเวลานั้น โดยมีการออกหนังสือพิมพ์เป็นปัจจัยประการหนึ่ง ดังนั้นเรื่องสั้นภาษาไทยในยุคแรก คือ ก่อนปีพุทธศักราช ๒๔๗๕ จึงมีทั้งงานเขียนที่มีลักษณะของเรื่องสั้นตามแบบแผนแบบตะวันตกขึ้นก่อน และดำเนินต่อไปต่อไปควบคู่กับเรื่องสั้นที่แปลมาโดยตรงจากภาษาต่างประเทศ และเรื่องสั้นที่ดัดแปลงมาจากภาษาต่างประเทศ ให้มีลักษณะแบบไทยขึ้น ก็ได้พัฒนาแนวการเขียนตลอดมา วิวัฒนาการของเรื่องสั้นไทยเป็นไปในทางที่ดีขึ้น เมื่อนักประพันธ์มีประสบการณ์ที่กว้างขวางขึ้นและมีความชำนาญมากขึ้น การสร้างแก่นเรื่องของเรื่องสั้นก็จะแสดงเรื่องราวหรือปัญหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคม มีการวางโครงเรื่องซับซ้อนขึ้น การสร้างตัวละครมีลักษณะสมจริงและมีชีวิตจิตใจ บรรยากาศและฉากทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกใกล้ชิดเหตุการณ์และเรื่องราวนั้นๆ จึงจะช่วยให้เรื่องสั้นนั้นมีความสมจริงมากขึ้น

วิวัฒนาการของการแต่งร้อยแก้วของไทยในช่วงต่อมา ปีพุทธศักราช ๒๔๒๘-๒๔๓๕ การแต่งร้อยแก้วขนาดสั้นยังมีไม่มากนัก เนื้อหาของการแต่งร้อยแก้วมีทั้งที่เป็นประสบการณ์ส่วนตัว การล้อเลียนพระภิกษุ เช่น เรื่องพระเปียให้ทานธรรม ขรัวเพชรกับประสกสีแก้ว โดยจัดว่าเป็นความแปลกใหม่ในการเขียนเรื่องแต่งร้อยแก้ว และใช้ภาษาถิ่นเพื่อความสมจริง มีการผูกปมเรื่องให้เกิดปัญหาและคลี่คลายปมในตอนท้าย ซึ่งมีองค์ประกอบคล้ายเรื่องสั้นแบบตะวันตก ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๓๗-๒๔๔๒ มีพัฒนาการเขียนเรื่องแต่งขนาดสั้น ในด้านภาษาและกลวิธีการเขียน โดยเฉพาะกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงรับอิทธิพลทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาเรื่องแต่งของตะวันตก เช่น การใช้คำศัพท์ สำนวน เครื่องหมายวรรคตอนต่างๆ กลวิธีการเขียนโดยใช้จดหมายเป็นตัวดำเนินเรื่อง และจบแบบหักมุมและใช้ผู้เล่าเรื่องโดยใช้บุคคลที่ ๓ รวมถึงการใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่องตามแบบกลวิธีการเขียนแบบไทยและตะวันตกผสมผสานกัน โดยนำโครงเรื่องมาจากตะวันตก ยุคนี้ได้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ครั้งสำคัญขึ้นในวงการวรรณกรรมไทย คือ ความขัดแย้งที่ตามมาหลักจาก "สนุกนิ์นึก" ได้ตีพิมพ์เผยแพร่จนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชหัตเลขาชี้แจงไปยังสมเด็จกรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์ เจ้าอาวาสวัดบวรนิเวศน์ ใจความว่าเรื่องที่กรมหมื่นพิชิตปรีชากรเขียนเป็นเรื่องแนวใหม่ ซึ่งคนอ่านส่วนใหญ่ไม่เคยอ่าน "โนเบลอังกฤษ" จะไม่เข้าใจการสร้างเรื่องให้สมจริง ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวกลับส่งผลดีต่อวงการเรื่องสั้นหลังจากนั้นเป็นต้นมาวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นก็ได้รับความนิยมสูงขึ้น

ในช่วงปลายรัชกาลที่ ๕ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๔๔๓ เป็นต้นมา มีหนังสือพิมพ์รายเดือนเกิดขึ้นหลายฉบับ ซึ่งแบ่งได้ ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นของเจ้านายและขุนนางที่เป็นนักเรียนนอก เช่น ลักวิทยา ถลกวิทยา ทวีปัญญา นิรานุเคราะห์ อีกกลุ่มหนึ่ง

เป็นของบุคคลทั่วไป เช่น กุลสตรี และ สำราญวิทยา ในช่วงนี้เรื่องแต่งร้อยแก้วขนาดสั้นจะมีการใช้นามปากกาแพร่หลายมากขึ้น นักเขียนบางคนมีนามปากกาหลายชื่อ เรื่องที่แต่งมีความยาวเพิ่มมากขึ้น มีความซับซ้อนมากขึ้น จำนวนตัวละครมากขึ้น การตั้งชื่อเรื่องนิยมใช้สำนวนไทยมาเป็นชื่อเรื่อง เช่น เนื้อไม่ได้กิน หนังไม่ได้รองนั่ง กระดูกแขวนคอ เนื้อหาของเรื่องยังเป็นแนวเร้าอารมณ์ ดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา โดยใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ ในการดำเนินเรื่อง สอดแทรกเนื้อหาด้วยการเสียดสีบุคคลหลายระดับ ใช้กลวิธีการเขียนแบบใหม่ที่รับมาจากตะวันตก สอดแทรกความคิดเชิงวิจารณ์ สะท้อนภาพสังคมโดยเน้นสังคมระดับสูง เพราะส่วนใหญ่ผู้เขียนเป็นเจ้านายและขุนนาง เรื่องสั้นในช่วงดังกล่าวนี้พัฒนาการมาจากเรื่องแต่จากครึ่งหน้าจนมีความยาวถึง ๓๕ หน้า รวมทั้งพัฒนาการด้านเนื้อหาและกลวิธีการเขียนให้มีความซับซ้อน นักเขียนส่วนหนึ่งยังคงพอใจที่จะจำกัดความยาวของเรื่องอยู่ ในยุคต่อมาเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงลักษณะใหม่ ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๔๕๖ เป็นต้นมา พัฒนาการเรื่องสั้นในช่วงนี้เกิดจากผลต่อเนื่องในการบ่มเพาะแสวงหาแนวทางการเขียนเพื่อปรับปรุงด้านรูปแบบและเนื้อหา โดยอาศัยเรื่องสั้นจากตะวันตกเป็นแม่แบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านเนื้อหา เริ่มหยิบยกปัญหาใกล้ตัวหรือเป็นจริงในชีวิตประจำวันมานำเสนอมากขึ้น และได้รับความนิยมขึ้นตามลำดับ

จากอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกและการขยายตัวของปัญญาชนที่สำเร็จการศึกษาจากตะวันตก ทำให้วรรณกรรมประเภทนิทานได้พัฒนาการมาเป็นเรื่องสั้น เรื่องสั้นของไทยในราวปีพุทธศักราช ๒๔๗๐ เป็นต้นมาได้เปลี่ยนแปลงมากขึ้นบุคคลที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแก่วงการเรื่องสั้นของไทยมากที่สุด คือ ส่ง เทภาสิต ได้ประพันธ์เรื่องสั้นเรื่องน้ำใจของนรา โดยใช้วิธีการเปิดเรื่องด้วยประโยคที่ว่าในที่สุดเราก็ได้ไปหัวหิน ซึ่งการเปิดเรื่องแบบนี้เป็นการเข้าสู่ประเด็นของเรื่องได้อย่างรวดเร็วทันใจ ทำให้วงการนักประพันธ์เรื่องสั้นของไทยในสมัยนั้นเกิดการตื่นตัวมาก นอกจากนี้ ส่ง เทภาสิต ยังเป็นนักเขียนคนแรกของไทยที่ใช้เครื่องอัญประกาศ เพื่อแสดงบทสนทนาในการเขียนเรื่องสั้นไทย ซึ่งจากแนวการเขียนของส่ง เทภาสิต ดังที่ เจือ สตะเวทิน (๒๕๑๗ : ๑๖๐) กล่าวว่า อิทธิพลจากการเขียนของ ส่ง เทภาสิต จากการเขียนเรื่องน้ำใจของนรา ได้ส่งผลต่อการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนรุ่นต่อมา เช่น ศรีบูรพา ม.จ.อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ นวนาค ซึ่งนักเขียนเหล่านี้ต่างพอใจท่วงทำนองการเขียนของส่ง เทพาสิต มากและต่างก็รับเอาท่วงทำนองการเขียนของเขาเป็นแบบอย่างในการเขียนเรื่องสั้นจึงนับได้ว่า ส่ง เทพาสิต ได้นำเอาวิธีการเขียนเรื่องสั้นตามแบบตะวันตกเข้ามาใช้ในประเทศไทยโดยแท้จริง

หลังจากปีพุทธศักราช ๒๔๗๐ เรื่องสั้นไทยได้คลี่คลายขยายตัวเรื่อยมาและหลังปีพุทธศักราช ๒๔๗๒ เป็นต้นมา เรื่องสั้นได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงมากขึ้น ดังที่ สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๔ : ๑๖๙-๑๗๖) ได้เสนอทัศนะว่า เรื่องสั้นในช่วงนี้ได้ก้าวพ้นจากเรื่องที่มีลักษณะกึ่งนิทานไทยและกึ่งเรื่องสั้นฝรั่งมาเป็นเรื่องสั้นที่มีลักษณะเป็นไทยแท้ โดยมีโครงสร้างที่มีลักษณะเห็นได้ชัดคือทางรูปแบบ จะเริ่มต้นเรื่องอย่างเร้าอารมณ์และจบลงอย่างแบบพลิกความคาดหมาย ส่วนทางเนื้อมักจะเป็นเรื่องที่บีบคั้นอารมณ์ผู้อ่านอย่างรุนแรง

ด้วยความรัก ความพยาบาทหรือไม่ก็เป็นเรื่องตลกขบขัน ที่เป็นเช่นนั้นเป็นเพราะนักเขียนในสมัยนี้นิยมเขียนเรื่องสั้นตามแนวการเขียนของนักเขียนเรื่องสั้นต่างประเทศ โดยเฉพาะ โอ เฮนรี่ (O Henry) และกีย์ เดอ โมปัสซังค์ (Ge de Mopassant) และได้ยกย่องให้เรื่องสั้นในลักษณะดังกล่าวเป็นเรื่องสั้นแบบฉบับของการเขียนซึ่งมีลักษณะโครงสร้างที่เป็นแบบแผนเหมือนๆ กันต่อมาจึงเรียกว่าเป็นสูตรสำเร็จหลังจากนั้นเรื่องสั้นไทยได้พัฒนาตนเองต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

พัฒนาการของเรื่องสั้นที่เห็นได้ชัดคือช่วงระหว่าง ปีพุทธศักราช ๒๔๗๒-๒๕๐๐ ได้เริ่มเรื่องสั้นแนวใหม่คือเรื่องสั้นประเภทเสนอข้อคิดและสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกทั้งนี้เกิดขึ้นเนื่องจากการตื่นตัวในการเปลี่ยนแปลงปกครองในช่วงปีพุทธศักราช ๒๔๗๕ ภาคประชาชนมีการตื่นตัวในหลักประชาธิปไตยที่มุ่งเน้นเรื่องความเสมอภาคและเสรีภาพของคนในสังคม และพยายามใช้สิทธิเสรีภาพที่ตนได้รับอย่างเต็มที่ทั้งในด้านการพูด การอ่าน การคิด และเขียน ขณะเดียวกันสภาพเศรษฐกิจและเหตุการณ์สำคัญๆ ของสังคมสมัยนี้ก็เป็นตัวสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้นักเขียนหันมาสนใจสังคมด้วยการแสดงความคิดเห็นและสะท้อนปัญหาของสังคมมากขึ้น เช่น การเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ ๒ การปฏิวัติวัฒนธรรมทางภาษาของรัฐบาลสมัยชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม

มีการจัดตั้งวรรณคดีสมาคมในปีพุทธศักราช ๒๔๘๕ การปะทะทางความคิดระหว่างศิลปะเพื่อชีวิตกับกลุ่มศิลปะเพื่อประชาชนและเกิดกบฏสันติภาพ ในปีพุทธศักราช ๒๔๙๕ เป็นต้น นักเขียนที่นิยมเขียนเรื่องประเภทเสนอข้อคิดและสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสภาพของสังคม ได้แก่ ศรีบูรพา สด กรูมะโรหิต สุวัฒน์ วรดิลก อิศรา อมันตกูล เสนีย์ เสาวพงศ์ และอาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นต้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นหลังปีพุทธศักราช ๒๔๙๐ เป็นต้นมา เริ่มมีเป้าหมายในการเขียนเพื่อประเทืองปัญญาและสะท้อนปัญหาสังคมมากขึ้น อาจจัดได้ว่าเรื่องสั้นในยุคนี้เป็นเรื่องสั้นเพื่อชีวิตยุคแรกๆ และมีการขยายตัวของเรื่องสั้นอย่างกว้างขวาง ช่วงนี้เกิดจากสำนักพิมพ์ มีส่วนสนับสนุนการเขียนเรื่องสั้นมากขึ้น เช่น สำนักพิมพ์ไทยพานิชการ จำกัด ของ นายอารีย์ ลีวีระ มีนโยบายส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรมตามแนวประชาชนทุกประเภท จึงมีผู้เขียนเรื่องสั้นไปลงเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้การจัดประกวดเรื่องสั้นในนิตยสารต่างๆ ก็ส่งผลให้มีการตื่นตัวในการเขียนเรื่องสั้นมากขึ้นและช่วยพัฒนางานเขียนให้มีคุณภาพสูง เช่น การประกวดเรื่องสั้นโบว์สีฟ้าของนิตยสารสยามสมัย ในปีพุทธศักราช ๒๔๙๑ ได้ตัดสินให้เรื่องตึกกรอสส์ ของ อ.อุดากร ได้รับรางวัลชนะเลิศ ซึ่งจากการประกวดครั้งนี้ได้ส่งผลให้ เกิดนักเขียนเรื่องสั้นคนอื่นๆ ในระยะต่อมา เช่น รัตนะ ยาวะประภาษ ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว นล นิรันดร ประเสริฐ พิจารณ์โสภณ จึงทำให้เกิดรูปแบบหรือลักษณะของเรื่องสั้นในช่วงระหว่างปีพุทธศักราช ๒๔๗๒-๒๕๐๐ มีลักษณะสำคัญดังนี้

๑. ด้านรูปแบบ เรื่องสั้นสมัยนี้ส่วนใหญ่นิยมการเขียนแบบยึดถือโครงเรื่องเป็นจุดสำคัญ โดยผูกเรื่องให้มีความขัดแย้งหรือปมปัญหาไว้ตอนต้นเรื่องแล้วจึงค่อยๆ คลี่คลายปัญหาจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง และนิยมปิดเรื่องแบบสร้างความประหลาดใจให้แก่คนอ่าน

สำนักวิทยบริการฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม วิทยานิพนธ์ งานวิจัย

๒. ด้านแนวคิด นิยมสะท้อนแนวคิดตามจินตนิยม (Romanticism) และแนวอุดมคติ (Idealism) หลังปี พุทธศักราช ๒๔๘๕ เป็นต้นมา เรื่องสั้นจะเน้นแนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) นอกจากนี้ก็มีการนำหลักปรัชญาของตะวันตกแนวอื่นๆ มาใช้ เช่น แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) และสัญลักษณ์นิยม (Suybolism)

๓. ด้านเนื้อเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับกิจกรรมส่วนตัวของชนชั้นสูงและชนชั้นกลางในสังคม เช่น เรื่องความรัก ความพยาบาท ความมีน้ำใจหรือปัญหาครอบครัว เช่น เรื่องดรรชนีนาง ของอิงอร เรื่องชาเกาะ ท่อนแขนนางรำของมนัส จรรยงค์ เป็นต้น หลังจากปี พุทธศักราช ๒๔๙๕ เป็นต้นมา เรื่องสั้นเริ่มขยายวงกว้างขึ้น นักเขียนพยายามสะท้อนให้เห็นสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อุดมคติและความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมไทยทุกระดับชั้น ได้แก่ คำขานรับ ของศรีบูรพา น้ำตา ของสด กูรมะโรหิต เทพเจ้า ของสุวัฒน์ วรดิลก ประชาทัณฑ์ ของสันต์ เทวรักษ์ และสัญชาตญาณ ของ อ.อุดากร เป็นต้น

๔. ด้านกลวิธีการแต่ง เรื่องสั้นในยุคนี้แสดงถึงพัฒนาทางด้านกลวิธีการแต่งอย่างเด่นชัดทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเปิดเรื่อง การปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละครหรือบทสนทนา

พัฒนาการของเรื่องสั้นจากปีพุทธศักราช ๒๕๐๐-ปัจจุบัน ได้มีพัฒนาการไปทั้งทางรูปแบบและเนื้อหา ซึ่ง ภิญโญ กองทอง (๒๕๒๘ : ๒๐-๓๗) กล่าวไว้ว่า ระหว่างปีพุทธศักราช ๒๕๑๐-๒๕๑๖ มีหนังสือรวมเรื่องสั้นออกจำหน่ายเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้เนื่องมาจากความก้าวหน้าในด้านการผลิตหนังสือพอกเก็ตบุ๊คจนเกิดการแข่งขันกันระหว่างสำนักพิมพ์ หนังสือรวมเรื่องสั้นที่ได้รับความสนใจมากในช่วงสมัยนี้ คือ รวมเรื่องสั้นผลงานของรงค์ วงษ์สวรรค์, อาจินต์ ปัญจพรรค์, ณรงค์ จันทร์เรือง และนพพร บุญยฤทธิ์ เป็นต้น หนังสือรวมเรื่องสั้นพวกนี้ราคาถูกเหมาะแก่กำลังซื้อของผู้อ่าน สาเหตุที่ทำให้เรื่องสั้นได้รับความสนใจมาก คือ ระบบการพิมพ์เอง-ขายเองของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ซึ่งมีนักเขียนคนอื่นๆ ได้ทำตามอย่างมากมายจนเรียกว่าเป็นยุคที่หนังสือพอกเก็ตบุ๊คล้นตลาด มีผลทำให้เรื่องสั้นได้รับความสนใจมาก เพราะพอกเก็ตบุ๊คระยะนั้นล้วนเป็นการรวมเรื่องสั้นแทบทั้งสิ้น อีกสาเหตุหนึ่งคือการประกวดเรื่องสั้นของสำนักพิมพ์และนิตยสารต่างๆ ซึ่งผลการประกวดขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่คณะกรรมการใช้ตัดสินและแนวคิดของสำนักพิมพ์หรือนิตยสารนั้น เช่น การประกวดเรื่องสั้นของสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช-ลองแมน กรีน ซึ่งเรื่องสั้นที่ชนะการประกวดเป็นเรื่องสั้นที่มีคุณภาพ มีความก้าวหน้าทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา เช่น เรื่องขออย่ารู้เลย ของนิยม กอบวงค์ (นามปากกาของนิคม รายวา) ซึ่งได้วิพากษ์วิจารณ์การทำงานแบบขอไปทีของวงการศึกษา ในขณะเดียวกันจากการประกวดเรื่องสั้นของกองบรรณาธิการหนังสือวรรณกรรมเพื่อชีวิตในปีพุทธศักราช ๒๕๑๕ กลับใช้เกณฑ์เนื้อหาเป็นหลัก คือ ต้องเป็นเรื่องที่สะท้อนภาพสังคมไทยได้มากที่สุดตามแนวของหนังสือวรรณกรรมเพื่อชีวิต

การขยายตัวของเรื่องสั้นในแง่ปริมาณและคุณภาพ ทำให้เกิดการแบ่งยุคนักเขียน และประเภทของงานเขียน มีการแบ่งกลุ่มแนวคิดขึ้นในระยะต่อมา เช่น

ยุคแห่งความเงียบ ยุคฉันจึงมาหาความหมาย และยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน เป็นต้น ซึ่งเรื่องสั้นเหล่านี้ได้รับความสนใจจากชุมนุมวรรณศิลป์เป็นอย่างมาก จึงถือได้ว่าเป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ในมหาวิทยาลัย ในปีพุทธศักราช ๒๕๑๔ ชุมนุมวรรณศิลป์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้จัดนิทรรศการเรื่องสั้นขึ้นระหว่างวันที่ ๒๙ พฤศจิกายน ถึงวันที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๒๔ งานนิทรรศการครั้งนั้นได้รับความสนใจทั้งนักเขียนเก่าและใหม่ มีการสนทนากันระหว่างนักเขียนเก่าและใหม่ เช่น การสนทนากับนักเขียนเก่าเรื่องโรแมนติก โดยชาวเหนือและอิงอรหรือกับนักเขียนรุ่นใหม่ เช่น งานเขียนและขอบข่ายสังคม โดย ลาว คำหอม สุชาติ สวัสดิ์ศรี และวิทยากร เชียงกูล รวมถึงการสนทนาเรื่องแนวโน้มของเรื่องสั้นและอิทธิพลงานเขียนต่างประเทศ โดย อนุช อาภาภิรมย์ และ ดร.สิทธา พินิจภูวดล จากการจัดงานครั้งนี้ได้รับความสนใจจากผู้คนเป็นจำนวนมาก การจัดนิทรรศการเรื่องสั้นได้มีการจัดขึ้นอีกครั้งโดยจัดที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ ๕-๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๕ จุดเด่นของการจัดนิทรรศการนี้อยู่ที่การอภิปรายโดยเฉพาะเรื่องการเขียนเรื่องสั้น วิทยากรโดย สุชาติ สวัสดิ์ศรี การลอกเลียนงานจากต่างประเทศ วิทยากรโดย ส. ศิวรักษ์ และบทบาทของเรื่องสั้นต่อประชาชน วิทยากรโดย อนันต์ สายศิริวิทย์ การจัดงานในครั้งนี้ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากเช่นเดียวกับครั้งแรก

จากการนำเรื่องสั้นมาเป็นหัวข้อเฉพาะในการจัดนิทรรศการดังที่กล่าวมาแล้ว เป็นเพียงส่วนที่ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของเรื่องสั้นในวรรณกรรมไทย และความสนใจจากผู้อ่านว่ามีอยู่ในระดับสูงในยุคนั้น การจัดนิทรรศการทั้งครั้งได้กระทำอย่างใหญ่โตและได้รับความสนใจจากประชาชนโดยทั่วไป ดังนั้นจึงมีการวิจารณ์เรื่องสั้นกันอย่างแพร่หลายและทัศนะจากนักเขียนในการสนทนาย่อมมีผลต่อการเขียนเรื่องสั้นให้แพร่หลายมากขึ้น ซึ่งในสมัยต่อมาพบว่าสำนักพิมพ์ต่างๆ มีปริมาณการพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นออกจำหน่ายเป็นจำนวนมาก เช่น สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น สำนักพิมพ์ก้าวหน้า สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ ซึ่งสำนักพิมพ์ต่างๆ มีลักษณะการพิมพ์หนังสือแบบรวมเรื่องสั้นออกมาในลักษณะต่อไปนี้

๑. หนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนเฉพาะบุคคล เช่น งานเขียนของนพพร บุญยฤทธิ์ ในชุดฝนตกฟ้าไม่ร้อง รอยยิ้มสีดำ ไม่หวานไม่เผ็ด งานของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ในชุดรอบชีวิต งานของรงค์ วงษ์สวรรค์ ในชุดหนามดอกไม้ เป็นต้น

๒. นำเรื่องสั้นในอดีตมารวมตีพิมพ์ใหม่ เช่น เรื่องสั้นของเรียมเอง วรรณกรรม ของ ม.ชูพินิจ และงานของยาขอบในชุดรวมอมตะนิยายของยาขอบ นอกจากนี้ ยังมีผลงานมนัส จรรยงค์ ในชุดจับตาย ชุดคนกรุง ชุดทะเลวน เป็นต้น นอกจากนั้นจะเป็นการเลือกงานเรื่องสั้นที่มีคุณภาพโดยเฉพาะในแง่เนื้อหามาตีพิมพ์ใหม่ เพื่อให้นักเขียนรุ่นใหม่ได้ศึกษา เช่น งานของอิศรา อมันตกูล ในชุดหัวเราะและน้ำตา ของสำนักพิมพ์มิตนรา สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม ได้พิมพ์ ฟ้าบ่กั้น ของลาว คำหอม อีกครั้งหนึ่งด้วย

๓. รวมเรื่องสั้นชุดของนักเขียนหลายคน จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์หรือกลุ่มนักเขียนกลุ่มหนึ่งที่รวมผลงานของนักเขียนหลายคนมาพิมพ์ขึ้นเป็นชุด โดยระบุที่หน้าปกว่าเป็น

หนังสือชุดอะไร ของสำนักพิมพ์ไหน ลำดับที่เท่าไร หรือไม่ก็อาจจะคงชื่อหนังสือบางส่วนไว้แต่เปลี่ยนลำดับที่ เช่น ฟ้าน้ำหมึกหยดหนึ่ง ฟ้าน้ำหมึกหยดสอง เป็นต้น ซึ่งถ้าจะจัดแบ่งรวมเรื่องสั้นชุดของนักเขียนหลายคนสามารถแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ

๓.๑ รวมเรื่องสั้นชุดของนักเขียนรุ่นเก่า ส่วนใหญ่เป็นการจัดพิมพ์ขึ้นโดยสำนักพิมพ์ รวมเรื่องสั้นชุดที่เด่นๆ ได้แก่ ชุดนพเก้า ของสำนักพิมพ์ก้าวหน้า ถือได้ว่าเป็นเรื่องสั้นชุดระยะแรกๆ ซึ่งเริ่มพิมพ์ในปีพุทธศักราช ๒๕๑๐ ซึ่งพิมพ์เป็นรูปเล่มปกแข็งขนาดพ็อกเก็ตบุ๊ค เช่น เรื่อง แม่เทพธิดา โลกีย์หลอน พ่อเทพบุตร น้ำใจคาดไม่ถึง ระทึกใจ เป็นต้น ซึ่งเรื่องสั้นที่นำมาพิมพ์จะคัดเลือกจากเรื่องสั้นที่พิมพ์ในนิตยสารนพเก้า ได้แก่ เรื่องสั้นของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ ไก่อ่อน อ.ไชยวรศิลป์ สุภาว์ เทวกุล ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องสั้นชุดอื่นๆ ดังนี้

๓.๑.๑ รวมเรื่องสั้นชุด โบว์สีดา ของสำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ จัดทำโดย ภราดร ศักดา ในชื่อชุดหนังสือที่ใช้คำขึ้นต้นว่า เพื่อน แล้วเปลี่ยนไปเรื่อยๆ เช่น เพื่อนรักเพื่อนแท้ เพื่อนดวงใจ ฯลฯ ซึ่งนักเขียนในกลุ่มนี้มี เช่น นล.นิรันดร พิชัย รัตนประทีป

๓.๑.๒ รวมเรื่องสั้นชุด บุปผาชาติ ของสำนักพิมพ์สารสุขุม เช่น ชุดแววการเวก ชุดเล็บมือนาง ฯลฯ ซึ่งนักเขียนในกลุ่มนี้มีนายรำคาญ ช แสงเพ็ญ

๓.๒ รวมเรื่องสั้นชุดของนักเขียนรุ่นใหม่ รวมเรื่องสั้นชุดของนักเขียนรุ่นใหม่นี้มีจำนวนน้อยกว่าของนักเขียนรุ่นเก่า ทั้งนี้เนื่องจากทุนที่ใช้ในการจัดพิมพ์และการพิจารณาแนวเรื่องจะต้องเป็นแนวเดียวกันที่เด่นๆ ได้แก่ ชุดหนุ่มเหน้าสาวสวยและชมรมพระจันทร์เสี้ยว ชุดคลื่นลูกใหม่ ที่มีการนำงานเขียนของกลุ่มหนุ่มเหน้าสาวสวยและชมรมพระจันทร์เสี้ยวมารวมกัน เช่น จากหมอนถึงพลับพลึง และนอกจากนี้ก็จะมีผลงานเรื่องสั้นของนักเขียนชุมนุมวรรณศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และรวมเรื่องสั้นของชุดนาคร ซึ่งจัดทำโดยประภัสสร เสวิกุล

พัฒนาการของเรื่องสั้นไทยในช่วงนี้เห็นได้ชัดเจน ทั้งทางด้านรูปแบบการเขียนและด้านเนื้อหา ซึ่ง สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๔ : ๑๗๒-๑๗๕) ได้อธิบายว่ารูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นได้คลี่คลายไปในแนวใหม่ กล่าวคือ ทางด้านรูปแบบไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์หรือสูตรสำเร็จของโครงสร้างตามแบบเดิม ให้อิสระในการวางรูปแบบตามสไตล์ของผู้แต่งส่วนใหญ่เนื้อหามักแสดงออกถึงกิจกรรมทางสังคมควบคู่กันไปกับการแสดงสำนึกของผู้คนต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว บรรยากาศของเรื่องทีท่าทีดุเดือดก้าวร้าวมากขึ้น ความคลี่คลายและการขยายตัวของเรื่องสั้นในแนวใหม่นี้ปรากฏในงานเขียนของนักเขียนเรื่องสั้นได้แก่ รงค์ วงษ์สวรรค์ สุวรรณี สุคนธา ณรงค์ จันทร์เรือง สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองก็มีผลกระทบต่อวงการวรรณกรรมอยู่เสมอ จึงพบว่าหลังจากเหตุการณ์วันมหาวิปโยค ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ผ่านไปแล้ว งานเขียนเรื่องสั้นเพื่อชีวิตมีลักษณะรุ่งเรืองมากที่สุด ในยุคสมัยนี้ทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ

ทั้งนี้เป็นเพราะว่าความมั่นใจในชัยชนะของประชาชนที่สามารถขจัดอำนาจเผด็จการออกไปได้ จึงทำให้นักเขียนกล้าแสดงความคิดออกมาอย่างเปิดเผยและค้นพบแนวทางการเขียนทั้งทางรูปแบบและเนื้อหาสำหรับตนเองมากขึ้น ขณะเดียวกันก็มีจิตสำนักว่าตนควรมีหน้าที่ชี้นำแนวทางที่ดีให้แก่ประชาชนผู้อ่านด้วย การเสนอรูปแบบที่เรียบง่าย รูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในช่วงนี้จึงมีลักษณะผสมผสานกลมกลืนกัน ขณะเดียวกันก็มีเนื้อหาที่พัฒนาไปไกล ถึงขั้นเจาะลึกลงไปถึงปัญหาของสังคมในด้านต่างๆ ดังกล่าวนี้ออกมา ตีแผ่และชี้นำให้ผู้อ่านได้เห็นต้นตอของปัญหาได้อย่างชัดเจน เช่น ปัญหาการขาดแคลนแพทย์ในชนบท ปัญหาการต่อสู้ของชาวนากับพวกนายทุนและอำนาจที่ไม่เป็นธรรม ปัญหาชั้นกรรมาชีพ ปัญหาโสเภณี และปัญหาอื่นๆ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมเพื่อประชาชนเฟื่องฟูเป็นอย่างมาก

ภายหลังจากมีการปฏิรูปการเมืองการปกครอง เมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ของรัฐบาลชุดของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้มาเข้ามาปกครองประเทศและมีนโยบายขวาจัด วรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยก็ชบเซาลงไป เพราะได้รับความกดดันจากรัฐบาลที่ห้ามเขียนหรือมีวรรณกรรมเพื่อชีวิตไว้ในครอบครอง ด้วยถือว่าเป็นวรรณกรรมต้องห้าม โดยรัฐบาลได้ออกประกาศหนังสือต้องห้าม ๒๐๔ รายการ พร้อมกันนี้ได้สั่งปิดหนังสือพิมพ์และนิตยสารก้าวหน้าเป็นจำนวนมาก มีนักคิดนักเขียนจำนวนมากหนีเข้าไปร่วมต่อสู้ในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย วรรณกรรมในช่วงนี้ตกอยู่ในยุคความเงียบ คนวรรณกรรมหัวก้าวหน้าในยุค ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ต้องเก็บตัวและเปลี่ยนแนวการเขียนไปเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงพบว่าหลังเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ วรรณกรรมไทยอยู่ในสภาพเก็บงำ เงียบเหงาและเศร้าหมอง ไม่มีการเคลื่อนไหว อันเนื่องมาจากนักคิดนักเขียนส่วนหนึ่งเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย นักเขียนเรื่องสั้นที่เหลืออยู่ได้เสนอแนวความคิดในเชิงมนุษยธรรมสื่อเนื้อหาถึงคนสำคัญ ผู้ด้อยโอกาสในสังคม เช่น คนแก่ เด็ก โสเภณี และขอทาน เรื่องราวที่เกิดขึ้นในชนบท สะท้อนปัญหาของการศึกษาไทย และปัญหาสังคมที่ชวนสะเทือนใจ มีบ้างที่เขียนถึงการเมืองแต่ก็เขียนในลักษณะซ่อนนัยสำคัญไว้ แต่หลังจากการคลี่คลายทางการเมืองในยุครัฐบาลของเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ปีพุทธศักราช ๒๕๒๑ เนื้อหาของเรื่องสั้นมีความแหลมคมมากขึ้น มีการสื่อแนวความคิดทางสังคมและการเมืองอย่างเด่นชัด จนกระทั่งในที่สุดเกิดเป็นการเขียนที่มีโครงสร้างทางเนื้อหาคล้ายกันหรือที่เรียกกันว่าสูตรสำเร็จขึ้นมา ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ เกิดกระแสต่อต้านขึ้นแต่ในภาวะสับสนนี้วงการวรรณกรรมก็มีนักเขียนมือทองขึ้นหลายคน เช่น จำลอง ฝั่งชลจิตร มาลา คำจันทร์ วิมล ไทรนิ่มนวล ชาติ กอบจิตติ ศรีดาวเรือง อัศศิริ ธรรมโชติ และไพฑูรย์ ธัญญา นักเขียนเหล่านี้บางคนมีผลงานมาก่อนเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ แต่มีผลงานเป็นที่รู้จักแพร่หลายในช่วงนี้

ต่อมาเกิดยุควิกฤติศรัทธาคนป่าคืนเมือง คำถามที่นักเขียนสร้างสรรค์เคยพร่ำถามกับสังคม เช่น ความยุติธรรม ประชาธิปไตย ความเท่าเทียมระหว่างชนชั้นต่างๆ เริ่มจางไปวิกฤติศรัทธาทำให้นักเขียนส่วนหนึ่งเริ่มตั้งคำถามกับตัวเอง เป็นคำถามในเชิงปรัชญา

เช่น ชีวิตคืออะไร มนุษย์มีความสัมพันธ์กับโลกและธรรมชาติอย่างไร จุดมุ่งหมายในชีวิตคืออะไร คำถามเหล่านี้กลายเป็นแนวความคิดสำคัญของวรรณกรรมในยุคนั้น ปรากฏการณ์หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการแสวงหาครั้งใหม่ก็คือ กระแสเรียกร้องที่จะอ่านงานวรรณกรรมในยุคฉันจึงมาหาความหมาย คือ ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๑๐-๒๕๑๖ กลับมาพิมพ์ใหม่ และได้รับการต้อนรับจากนักอ่านเป็นอย่างดี เช่น งานเขียนเรื่องสั้นชุดความเงียบของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ฉันจึงมาหาความหมาย ของวิทยากร เชียงกูล คนบนต้นไม้ ของนิคม รายยวา ตลอดจนงานเขียนเรื่องสั้นของสุรชัย จันทิมาธร เสกสรร ประเสริฐกุล นัน บางรา สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ซึ่งถือเป็นงานเขียนเรื่องสั้นในช่วงการแสวงหาของนักเขียนในชนชั้นปัญญาชนในรั้วมหาวิทยาลัยในยุคที่ผ่านมา

หลังจากการรัฐประหารในวันที่ ๒๐ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๒๐ เป็นต้นมา วงการวรรณกรรมไทยเริ่มคึกคักใหม่อีกครั้ง เนื่องจากสภาวะบ้านเมืองเริ่มคลี่คลายเข้าสู่สภาวะที่ดีขึ้นเรื่อยๆ ดังที่ อนันต์ เลี้ยงเพชร (๒๕๓๕ : ๑๖๒-๑๖๔) ได้ศึกษาเรื่องสั้นในช่วงสมัยนี้ว่า เรื่องสั้นในช่วงนี้มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคมอย่างแท้จริง มุ่งเน้นสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง และสภาพความยากจนของสังคม สภาพความเป็นอยู่ สภาพปัญหาเกี่ยวกับปัญหาด้านการศึกษา ศาสนา ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณี แต่บางครั้งลักษณะการนำเสนอเนื้อหาของเรื่องสั้นจะไม่นำเสนออย่างตรงไปตรงมา โดยเฉพาะเนื้อหาด้านการเมืองการปกครอง มีการใช้สัญลักษณ์แทนเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น เรื่องรุกฆาต เขียนโดย จุฬา เนื้อเรื่องของเรื่องสั้นจะใช้เกมการเล่นหมากรุกเป็นตัวแทนของผู้คนในเหตุการณ์เมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ หรือ เรื่องวัฏจักรชีวิต เขียนโดยสมศักดิ์ วงศ์รัฐ ที่ใช้บทสนทนาของพืชผักต่างๆ เกี่ยวโยงกับเหตุการณ์อื่นๆ ส่วนทางด้านเศรษฐกิจ การศึกษา ศาสนา ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณี เนื้อเรื่องจะบรรยายถึงสภาพปัญหาความเดือดร้อนที่ประชาชนได้รับโดยตรง ไม่มีการชี้นำหรือเสนอแนะแนวทาง การแก้ไขปัญหาแต่อย่างใด และจากการศึกษาพบว่า สาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักเขียนไม่กล้าเสนอความคิดวิพากษ์วิจารณ์หรือเสนอแนะแนวคิดในการแก้ไขปัญหาต่างๆ นั้น สืบเนื่องมาจากในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๑๙ ในวงวรรณกรรมส่วนใหญ่ได้เผยแพร่วิพากษ์วิจารณ์ และชี้นำแนวคิดของประชาชน เสนอแนะและเรียกร้องความเป็นธรรมให้กับสังคมอย่างรุนแรงหรือที่เรียกว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิต รัฐบาลจึงใช้อำนาจคณะปฏิวัติฉบับที่ ๔๒ ประกาศควบคุมสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่ใช้ข้อความกล่าววิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลหรือข้อความที่ทำให้ประชาชนตื่นตกใจผู้ใดฝ่าฝืนจะต้องได้รับโทษตามกฎหมาย และประกาศฉบับนี้ยังมีผลบังคับใช้ต่อเนื่องมาจนถึงช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๒๐-๒๕๒๔ ถึงแม้ว่านักเขียนจะถูกบีบบังคับในด้านการนำเสนอเนื้อหาก็ตาม เนื้อหาที่ปรากฏในเรื่องสั้นกลับมีความสมจริงมากขึ้น โดยเฉพาะการดำเนินเรื่องฉาก บรรยากาศ และบทสนทนาของตัวละคร

ดังนั้นวิวัฒนาการของเรื่องสั้นในช่วงนี้จึงมีจุดเด่นที่น่าสนใจเพิ่มขึ้นมากกว่าเดิม คือ การเสนอปัญหาทางด้านการศึกษา ศาสนา ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณี ถึงแม้ว่าจะมีเนื้อหาไม่มากก็ตาม ก็นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงแนวการเขียน

เรื่องสั้นซึ่งจุดประสงค์ของนักเขียนก็เพียงแต่หลีกเลี่ยงจากคำสั่งคณะปฏิวัติฉบับที่ ๔๒ และข้อกล่าวหาที่อ้างว่ามีรูปแบบเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตหรือสูตรสำเร็จมากเกินไป ดังนั้นวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงมาถึงจุดคลี่คลายอย่างเห็นได้ชัดเจนในช่วงนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๒๐-๒๕๒๔ เป็นเรื่องสั้นที่นักเขียนเริ่มเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนจากวรรณกรรมเพื่อชีวิตมาเป็นวรรณกรรมเพื่อสังคมโดยตรง กล่าวคือ ได้สะท้อนปัญหาที่หลากหลายมากขึ้น ทำให้เรื่องสั้นในช่วงนี้สะท้อนภาพสังคมแนวคิด และพฤติกรรม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนไทยได้อย่างชัดเจนขึ้น

การแต่งเรื่องสั้นไทยได้คลี่คลายขยายตัวไปในทางที่ดีขึ้น ดังที่ ภิญโญ กองทอง (๒๕๓๗ : ๑-๓) ได้กล่าวถึงงานเขียนเรื่องสั้นไทยในช่วงหลังปีพุทธศักราช ๒๕๒๖ เป็นต้นมา เรื่องสั้นเริ่มมีเนื้อหาที่หลากหลาย ไม่ถูกจำกัดอยู่ในกรอบของแนวทางการเมือง อย่างแต่ก่อนนักเขียนเริ่มคิดถึงชีวิต ธรรมชาติ สังคมและการเมืองในประเด็นที่กว้างขวาง และลุ่มลึกยิ่งขึ้น งานที่เป็นประจักษ์พยานได้อย่างดีก็คือ งานเรื่องสั้นชุด ลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร สีของหมา ของ จำลอง ฝั่งชลจิตร บัตรประชาชน มัทรี ภาพลวงตา ของศรีดาวเรือง ซึ่งเป็นงานเรื่องสั้นที่มีความโดดเด่นมาก และได้รับความสนใจเป็นอย่างกว้างขวาง

นอกจากงานของนักเขียนทั้ง ๓ คนแล้ว ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ยังมีงานเรื่องสั้นที่น่าสนใจอีกหลายคน เช่น ชาติ กอบจิตติ เขียนถึงสังคมคนกินคนไว้อย่างน่าสนใจ เรื่องสั้นชุดมีดประจำตัว ของมาลา คำจันทร์ ก็เป็นเรื่องสะท้อนชีวิตและความเป็นอยู่ และความเปลี่ยนแปลงในชนบทภาคเหนือไว้ในชุดลมเหนือและป่าหนาว ของวิมล ไทรนิ่มนวล ได้เสนองานเขียนชุดกระแสลมที่พัดกลับ ของไพฑูรย์ ธัญญา ได้เสนอภาพฟ้องของสังคมชนบทภาคใต้ในชุด ก่อกองทราย ตลอดจนงานเขียนเชิงมนุษยนิยม ของอัศศิริ ธรรมโชติ ซึ่งเน้นถึงภาพความงดงามของชีวิตสามัญ และรูปลักษณ์ต่างๆ ตลอดจนรวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงหลากหลายด้านได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งนักเขียนเหล่านี้ได้รับความนิยมอยู่ตลอดทศวรรษและสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในช่วง ๕ ปี หลังปีพุทธศักราช ๒๕๓๓-๒๕๓๗ สังคมไทยได้มีการพัฒนาไปสู่สังคมอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น ชีวิตของคนไทยซับซ้อนมากขึ้น ค่านิยมเก่าๆ ถูกท้าทายและถูกแทนที่ด้วยค่านิยมใหม่ๆ วิถีชีวิตแบบเก่าเริ่มล่มสลายไปทีละน้อย อาจกล่าวได้ว่าสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงในทุกๆ ด้าน ปรากฏการณ์เหล่านี้กลายเป็นวัตถุดิบสำคัญของนักเขียนที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น อัศศิริ ธรรมโชติ ได้เสนอแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงไว้ในเรื่องสั้นชุดทะเลร่ำ ลมโศก จำลอง ฝั่งชลจิตร เจาะลึกไปถึงสังคมเครือญาติที่เริ่มเหินห่างในงานชุดคนกับเด็ก มาลา คำจันทร์ ได้เขียนถึงการพัฒนาไปสู่ความทันสมัยที่เข้าไปทลายวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม จนหมดสิ้นในชุดไฟพรางเทียน ณัฐ ศาสตร์ส่องวิทย์ เขียนถึงผลกระทบของการพัฒนาที่มีต่อสังคมและความเป็นมนุษย์ไว้ในชุดผู้สืบทอด ของศิลา โคมฉาย ตีแผ่ให้เห็นถึงความสับสน ดิ้นรน การเอารัดเอาเปรียบของคนในเมือง ในยุคของการเปลี่ยนแปลงทุกด้านไว้ในชุดครอบครัวกลางถนน ขณะที่ศรีดาวเรือง ก็ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับระบบจริยธรรมและ

วัฒนธรรมในเรื่องสั้นหลายเรื่องในชุดแม่สาลู ส่วนไพฑูรย์ ธัญญา ได้จับปรากฏการณ์ของสังคมและการเมืองในยุคของการเปลี่ยนแปลง ซึ่งไม่ต่างจากการเป็นผู้กระทำแต่อย่างใดไว้ในเรื่องผมไม่เคยเห็นเขาฆ่า และพัฒนาความคิดดังกล่าวมาสู่เรื่องความตายในเดือนตุลาคมในชุดตุลาคมไว้อย่างน่าสนใจ

เหตุการณ์ในปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ "พฤษภาทมิฬปี ๓๕" ได้ส่งผลกระทบต่อวงการวรรณกรรมไทย โดยนักคิดนักเขียนได้หันมาสนใจวิเคราะห์ปัญหาของสังคม เศรษฐกิจและการเมืองในเชิงลึกมากขึ้น ขณะเดียวกันนักเขียนเรื่องสั้นต่างกลุ่มต่างวัยต่างความคิดได้สร้างผลงานตามแนวของตนออกมาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ระยะเกือบ ๓๐ ปี เรื่องสั้นมีความหลากหลายทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา โดยนำเสนอในรูปแบบสมจริงมุ่งสะท้อนสภาพชีวิตความคิดพฤติกรรมต่างๆ ที่เป็นจริง ผ่านความคิดและความรู้สึกของตัวละคร หรือนำเสนอในรูปแบบของสัญลักษณ์หรือรูปลักษณ์อื่นที่ไม่ชัดแจ้งสมจริง เนื่องจากความจำเป็นที่ไม่สามารถเขียนถึงความคิดบางอย่างได้อย่างสมจริงแจ่มแจ้ง เช่น การเขียนถึงเหตุการณ์วันที่ ๖ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๑๙ เป็นเหตุให้นักเขียนบางคนนำเสนอในรูปแบบของสัญลักษณ์ รวมทั้งชื่อเรื่องบางเรื่อง เช่น เรื่อง "ดอกไม้บนปลายปืน" ของแม่จันทร์ โดย "ดอกไม้" หมายถึง หนุ่มสาว และ "ปลายปืน" หมายถึง ความตาย และอีกรูปแบบหนึ่งคือการนำเสนอด้วยรูปแบบที่ไม่เป็นจริง คือ เป็นเรื่องที่นึกฝันและไม่น่าจะเป็นไปได้ในชีวิตปัจจุบัน เป็นเรื่องที่เหลือเชื่อนอกเหนือจากนิยายวิทยาศาสตร์บางเรื่องเขียนเพื่อประชดประชันสังคม แต่บางเรื่องก็เขียนเพื่อหลอกหลวงหรือมอมเมาหรือทำให้ฝันตาม เช่น เรื่องเกี่ยวกับผี และความเชื่อ

เรื่องสั้นนอกจากจะมีเนื้อหาที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแล้ว ในปัจจุบันรูปแบบการนำเสนอของเรื่องสั้นก็ได้มีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังที่ พนิดา สุธรรมชัย (๒๕๓๐ : ๔๑-๔๒) ได้ศึกษารูปแบบการเขียนเรื่องสั้นในปัจจุบันว่ามีรูปแบบการเขียนที่ได้รับอิทธิพลแนวการเขียนของนาธาเนียล ฮาวเทอน (Nathanial Howthorne) กับเอ็ดกา เอเลน โป (Edgar Allan Poe) โดยใช้กลวิธีการเขียนในลักษณะการผสมผสานระหว่างโลกของความจริง (Reality) และโลกจินตนาการ (Fantasy) เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงสารัตถะที่แท้จริงของเรื่องซึ่งมักจะเป็นความกดดันหรือความขัดแย้งรุนแรงในใจ สภาพสับสนทางจิตเหล่านี้ขณะอยู่ในโลกของความจริงจะถูกเก็บซ่อนไว้ในจิตใต้สำนึก ซึ่งการผสานโลกทั้งสองสลับไปมาจนผู้อ่านสามารถจำแนกได้อย่างชัดเจนว่า สิ่งคือความจริงสิ่งไหนคือจินตนาการผลที่ตามคือเรื่องมีความซับซ้อนหลายระดับ และอีกอย่างคือรูปแบบการนำมโนทัศน์เหนือจริง (Surrealism) เข้ามาใช้ในเรื่องสั้น โดยเฉพาะโครงสร้างของความฝันที่เน้นสภาพฝันร้าย และอีกประการหนึ่งคือการใช้กลวิธี Doub Ling ซึ่งเป็นกลวิธีเสนอตัวละครอีกตัวหนึ่งหรือเหตุการณ์หนึ่งขึ้นมาให้ผู้อ่านสามารถเปรียบเทียบกับตัวละครเอกหรือเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง เพื่อให้ตัวละครหรือเหตุการณ์นั้นเป็นกระจกเงาสะท้อนความขัดแย้งภายในของตัวเอกประสบการณ์จากการมองเห็นตัวเองในตัวละครอื่นนี้มักจะนำไปสู่ความตกต่ำของสภาพจิต การแบ่งแยกของบุคลิกหรือความฟุ้งซ่านและความคลุ้มคลั่งทางจิตอย่างรุนแรง และในอีกรูปแบบหนึ่งคือ การละทิ้งการดำเนินเรื่อง

แบบประเพณีนิยมและการจบเรื่องโดยผู้อ่านไม่สามารถคาดคะเนตอนจบได้แน่นอนซึ่งจากลักษณะรูปแบบการเขียนดังกล่าวได้กลายมาเป็นลักษณะเฉพาะของการเขียนเรื่องสั้นในปัจจุบันนี้

นอกจากนี้ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวนิชย์ (๒๕๓๖ : ๑๘) ได้กล่าวถึงรูปแบบของการเขียนที่แปลกใหม่และเป็นที่นิยมในการเขียนเรื่องสั้นในปัจจุบัน คือ การใช้กลวิธีการเขียนแบบตะวันตกที่ใช้การนำเสนอแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness) ก็เป็นที่นิยมกันมากในเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย และจากการสัมมนาในหัวข้อโฉมหน้าของเรื่องสั้นไทย : วิวาทะในเรื่องและนอกเรื่องของคนวรรณกรรมยุคนิกส์ เมื่อวันที่ ๗ ตุลาคม ๒๕๓๒ ณ ห้องประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ได้มีนักเขียน นักวิจารณ์ นักวิชาการ และผู้สนใจวรรณกรรมได้ให้ความสนใจเป็นอย่างมาก

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๕๕ : ๑๔๔) กล่าวว่า เรื่องสั้นของไทยมีพัฒนาการมาจากการแต่งนิยาย นิทานของเดิม ประกอบด้วยอิทธิพลตะวันตกทำให้เกิดเป็นงานเขียนที่มีลักษณะบางประการแปลกใหม่ไปจากนิยาย เช่น ทำนองแต่ง วิธีการเล่าเรื่องกลวิธีการแต่งและแนวคิด มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ลักษณะของ “ความสมจริง” และมีการสะท้อนปัญหาหรือแสดงความคิดที่กว้างขวางขึ้นกว่าเดิม ทั้งยังเป็นการสื่อสารความคิดระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านโดยให้ผู้อ่านวิเคราะห์เอาเองจากเนื้อเรื่องมิใช่ มีบทร้อยกรองสรุปความคิดตอนท้ายเรื่องอย่างนิทานนิยายเก่า

พัฒนาการของเรื่องสั้นจึงเริ่มมีมากขึ้นจนถึงระหว่างช่วงปีพุทธศักราช ๒๔๓๘-๒๔๗๕ จึงมีลักษณะเป็นเรื่องสั้นอย่างชัดเจน โดยมีแก่นเรื่องครอบคลุมหมดทุกด้าน การสะท้อนภาพและเสนอปัญหาสังคมด้วย (สุดารัตน์ เสรีวัฒน์. ๒๕๒๒ : ๒๑๔) หลังช่วงปีพุทธศักราช ๒๔๗๕ เป็นต้นมา เรื่องสั้นได้คลี่คลายขยายตัวมาโดยตลอด หากพิจาณารวมๆ อาจกล่าวได้ว่ารูปแบบของเรื่องสั้นในปัจจุบันมีลักษณะเป็น “สูตรสำเร็จหรือโครงสร้างสมบูรณ์” ทั้งนี้เนื่องมาจากอิทธิพลของนักเขียนเรื่องสั้นต่างประเทศ (ภิญโญ กองทอง. ๒๕๒๖ : ๓)

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (๒๕๑๘ : ๒๖๓-๒๖๔) กล่าวถึงเส้นทางของเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยไว้ว่า เรื่องสั้นเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งซึ่งเกิดจากความคิดเชิงสร้างสรรค์ของมนุษย์ต่อเหตุการณ์และภาวะแวดล้อมของสังคม ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมาการรวมตัวของกลุ่มชมรมนักประพันธ์ เมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๙๓ ถือได้ว่าเป็นจุดเคลื่อนไหวสำคัญในวงการวรรณกรรมไทยได้มีการถกเถียงปัญหาเกี่ยวกับรูปแบบและเนื้อหาในงานประพันธ์สมัยใหม่และถือเป็นจุดก่อตัวของศิลปะเพื่อชีวิตในยุคนั้นและยุคต่อมาด้วย ต่อมาชมรมนักประพันธ์ได้สลายตัวลงเนื่องจากการกวาดล้างทางการเมืองเมื่อเดือนพฤษภาคม ๒๔๙๕ แต่พัฒนาการทางวรรณกรรมรุ่นใหม่ก็ดำเนินต่อไป ต่อมาในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๐๐-๒๕๐๑ ประกาศคณะปฏิวัติฉบับที่ ๑๗ ทำให้ความคิดของนักเขียนและนักวิจารณ์หยุดชะงักลง เพราะถูกจำกัดเสรีภาพ ทำให้นักเขียนส่วนใหญ่มุ่งไปในทางบันเทิงมากกว่า ด้านเนื้อหาสาระจนถูกเรียกว่า “น้ำเน่า” เมื่อสิ้นยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ ในปีพุทธศักราช ๒๕๐๖ กลุ่มนักเขียนที่เกิดจากความไม่พึงพอใจต่อระบบในสังคมก็มีมากขึ้น ผลสะท้อนจากหนังสือ

สังคมศาสตร์ปริทัศน์และเจ็ดสถาบันแนวการเขียนเรื่องสั้นสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ชาวกรุงและฟ้าเมืองไทยมีส่วนผลักดันสำคัญ ทำให้คนหนุ่มสาวตื่นตัวโดยพยามยามตั้งคำถามและหาคำตอบมากขึ้นต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๕๑๐ หนังสือธุลีตะวันของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์กลุ่มหนึ่งก่อให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว ซึ่งต่อมาได้สร้างนักเขียนเรื่องสั้นที่อยู่นอกเหนือสกุล โอ.เฮนรี่ และสกุลโมปัสซังค์ โดยเฉพาะความสนใจวรรณกรรมต่างประเทศแนวการเขียนยุโรป รุ่นใหม่หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ของนักเขียนกลุ่มนี้ได้ทำความสนใจต่อกลวิธีการเขียนแบบใหม่ซึ่งให้ความสำคัญต่อการบรรยายแบบคลื่นสำนึกและประเภท กึ่งสัญลักษณ์กึ่งเหนือจริง เริ่มต้นขึ้นอย่างจริงจังหรืออย่างน้อยก็ได้พัฒนาเนื้อหาไปในทางแสดงความไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมอย่างชนิดไม่เอาใจใส่ต่อการเขียนแบบหักมุมในตอนจบ การเกิดขึ้นของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยวถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นของยุคการแสวงหาในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๑๒ ได้มีการรวมกลุ่มทางด้านความคิด กล่าวถึงความขัดแย้งทางความคิดระหว่างวัยและความแตกต่างทางเศรษฐกิจระหว่างเมืองกับชนบทคนรวยกับคนจน ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๑๔ ได้เริ่มนำเอาเรื่องสั้นเพื่อชีวิตยุคเก่าและความคิดแนวทางศิลปะเพื่อชีวิตมาตีพิมพ์ใหม่ และกลุ่มสภาหน้าโดมก็ได้รวมตัวกันจัดตั้งกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตราวต้นปีพุทธศักราช ๒๕๑๕

จากวิวัฒนาการของเรื่องสั้นข้างต้น เรื่องสั้นไทยตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบันพบว่า เรื่องสั้นเป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้วมานานแล้ว มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทั้งรูปแบบและเนื้อหา อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่า การประพันธ์เรื่องสั้นไม่ได้อยู่ตรงเทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่ง หากเป็นเรื่องสั้นที่ดีได้นั้น จะต้องเป็นเรื่องสั้นที่มีเนื้อหาดี มีลีลาการนำเสนอที่ชัดเจนและการเรียงร้อยภาษาที่ดี สามารถส่งสารออกมาให้เข้าถึงชีวิตจริงได้ จึงจัดได้ว่าเป็นเรื่องสั้นที่ประสบความสำเร็จและมีความดีพร้อมทั้งรูปแบบและเนื้อหาอย่างสมบูรณ์ เรื่องสั้นยังคงเป็นงานเขียนที่ได้รับความนิยมอย่างไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งมีเวทีในการที่จะนำเสนอผลงานเรื่องสั้นของตนเองไม่ว่าจะเป็นตามนิตยสาร วารสารหรือแม้กระทั่งหนังสือพิมพ์รายวันบางฉบับไว้รับรองผลงานของนักเขียนทั้งเก่าและใหม่ ตลอดจนมีการประกวดเรื่องสั้นทั้งชนิดเรื่องเดียวและรวมเล่ม จากหน่วยงานและองค์กรต่างๆ เช่น รางวัลเซเว่นบุ๊คส์อะวอร์ด รางวัลเนชั่นบุ๊คส์อะวอร์ด รางวัลสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย รางวัลสัปดาห์หนังสือแห่งชาติรางวัลพานแว่นฟ้า รางวัลซีไรต์และรางวัลอื่นๆ อีกมากมาย

๔. ลักษณะและองค์ประกอบของเรื่องสั้น

ผู้วิจัยได้ศึกษางานเขียนประเภทเรื่องสั้นที่มีพัฒนาการมายาวนานทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา และกลวิธีการประพันธ์ทำให้เรื่องสั้นมีความหลากหลาย จึงมีผู้รู้และนักวิชาการได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับลักษณะและองค์ประกอบของเรื่องสั้นไว้ ดังนี้

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๔๑ : ๑๒๙-๑๓๐) ได้กล่าวถึงเรื่องสั้นตามความคิดของ Esenwein ไว้ดังนี้

๑. ต้องมีพฤติการณ์สำคัญอันเป็นต้นเรื่องแต่เพียงอย่างเดียว กล่าวคือ ในการเปิดเรื่องของเรื่องสั้นจะให้มีเหตุการณ์หลายอย่างไม่ได้ ต้องมีพฤติการณ์สำคัญที่จะทำให้เรื่องดำเนินต่อไปเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

ข้อนี้จะเห็นว่าผิดกับนวนิยายมาก เพราะในนวนิยายนั้นมักจะมีพฤติการณ์ต่าง ๆ มาประชุมกันหลายอย่าง ซึ่งถ้าอ่านนวนิยายแล้ว จะเห็นได้ทันทีว่านักเขียนจะต้องเปิกตัวละครออกมาหลายตัวกว่าจะได้ดำเนินเรื่องกันอย่างจริงจัง

๒. ต้องมีตัวละครที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในท้องเรื่องเพียงตัวเดียวเท่านั้น ตัวละครประกอบอื่น ๆ จะมีก็โดยจำเป็น และเกี่ยวข้องกับตัวสำคัญจริง ๆ และตามปกติแล้วไม่ควรมีเกิน ๕ ตัว

๓. ต้องมีจินตนาการหรือมโนคติ ซึ่งได้แก่ความสามารถที่จะสร้างภาพขึ้นในดวงจิตทั้งของนักประพันธ์และของผู้อ่านก่อนที่จะประพันธ์เรื่อง นักประพันธ์จะต้องนึกเห็นภาพของ ท้องเรื่องให้แจ่มใสแล้วเขียนพรรณนาให้อ่านแล้วนึกเห็นภาพได้อย่างที่นักประพันธ์เห็น

๔. ต้องมีพล็อตหรือการผูกเค้าเรื่อง ซึ่งมักประกอบด้วยปมหรือข้อความที่ทำให้ผู้อ่านฉงนและอยากรู้ว่าจะเกิดอะไรต่อไป แล้วดำเนินเรื่องพาผู้อ่านให้ทึ่งหรือสนใจยิ่งขึ้นทุกทีจนถึงยอดของเรื่อง ซึ่งเรียกกันว่า ไคลแมกซ์ (Climax)

๕. ต้องมีความแน่น เรื่องสั้นมีเนื้อที่น้อยสิ่งที่เราจะเขียนลงไปต้องมีประโยชน์ต่อเรื่อง ต้องเขียนอย่างรัดกุมเท่าที่จำเป็น ฉาก (Setting) การให้บทตัวละคร (Characterization) คำพูดหรือกิริยาอาการต่าง ๆ จะเขียนฟุ่มเฟือยไม่ได้ ต้องพยายามหาวิธีเขียนให้ใช้คำน้อยแต่ได้ความมา

๖. ต้องมีการจัดรูป คือต้องวางรูปเรื่องโดยถือตัวละครเป็นใหญ่ ให้พฤติการณ์เกิดมาจากตัวละคร จะต้องลำดับพฤติการณ์ให้มีชั้นเชิงชวนอ่าน จะเขียนอย่างจดหมายเหตุประจำวันไม่ได้

๗. ข้อสุดท้าย เรื่องจะต้องให้ความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างหนึ่งอย่างใด เมื่อผู้อ่านอ่านจบแล้ว ควรจะได้รับรสหรือเกิดอารมณ์ขึ้นอย่างใดอย่างหนึ่ง จะเป็นความรู้สึกยินดี ตื่นเต้น สยดสยอง หมดหวัง ขบขัน หรือเศร้าใจก็แล้วแต่

สุพรรณี วราทร (๒๕๑๙ : ๘ - ๒๐) ได้ศึกษาและแบ่งเรื่องสั้นไทยตามลักษณะการผลิตออกเป็นยุคได้ ๔ ยุค ยุคนิทานและนิยายโบราณยุคนิทานรัตนโกสินทร์ ยุคเรื่องสั้นตามแบบตะวันตก และยุคเรื่องสั้นวชิรญาณ แต่ละยุคได้อธิบายความเป็นไปของเรื่องสั้นอย่างคร่าวๆ ให้ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องสั้นกับนวนิยาย

กาญจนา นาคสกุล และคณะ (๒๕๒๑ : ๑๔๑) กล่าวว่า เรื่องสั้นไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบหรือกลวิธีการแต่งที่แน่นอนตายตัว ไม่จำเป็นต้องมีขมวดปมตอนจบเรื่องก็ได้ และไม่จำเป็นต้องมีแนวคิดเพียงแนวคิดเดียว การบรรยายฉากจะทำให้เสร็จสิ้นเพื่อให้เข้าใจได้ และไม่จำเป็นต้องมีตัวละครสำคัญมากนัก มักจะปล่อยตัวละครออกมาโดยเร็ว

ธวัช ปุณโณทก (๒๕๒๗ : ๗๐-๗๖) ได้ให้แนวความคิดในการเขียนเรื่องสั้นและลักษณะสำคัญไว้ดังนี้

๑. โครงเรื่อง (Plot) ต้องประกอบด้วยความขัดแย้ง (Conflict) อุปสรรค (Obstacle) และการต่อสู้ (Struggle) ส่วนสำคัญในการสร้างโครงเรื่องมี ๓ ตอน คือ

๑.๑. ตอนเริ่มเรื่อง (Exposition)

๑.๒ ตอนดำเนินเรื่อง (Complication)

๑.๓ ตอนจบเรื่องหรือปิดเรื่อง (Ending)

๒. แก่นของเรื่อง (Theme) หรือแนวคิดมี ๔ ลักษณะ คือ

๒.๑ แก่นของเรื่องแสดงทัศนะ

๒.๒ แก่นของเรื่องแสดงอารมณ์

๒.๓ แก่นของเรื่องแสดงพฤติกรรม

๒.๔ แก่นของเรื่องแสดงภาพและเหตุการณ์

๓. ตัวละคร (Character) ตัวละครในเรื่องสั้นควรมีจำนวนน้อย อาจจะตั้งแต่ ๑ ถึงประมาณ ๕ ตัว เพราะเหตุที่ว่าหากมีตัวละครมากเกินไป จะเกิดทัศนะและพฤติกรรมหลายรูปแบบ ซึ่งมีผลทำให้โครงเรื่องซับซ้อนและสับสนจนจุดสำคัญของเรื่องพร่าไปไม่เป็นเอกภาพ

๔. บทสนทนา (Dialogue) การมีบทสนทนานี้เป็นการสร้างบรรยากาศให้เรื่องราวดูเหมือนจริงมากขึ้น ซึ่งผู้เขียนสามารถที่จะเสนอได้ ดังนี้

๔.๑ ภาษาพูดที่สมจริงสอดคล้องกับตัวละคร บุคลิก และสถานการณ์ของเรื่อง

๔.๒ แสดงให้เห็นอุปนิสัยของตัวละครได้เด่นชัด

๔.๓ เสนอแนวคิด คติธรรม ที่ผู้เขียนจะให้แก่ผู้อ่าน โดยผ่านทัศนะของตัวละครสู่ผู้อ่าน ซึ่งผู้อ่านจะไม่รู้สึกต่อต้านที่ผู้เขียนสอนเขา

๔.๔ แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศที่สมจริงและสื่อความหมายได้อย่ารัดกุม

๕. ฉาก (Setting) คือ สถานที่ เวลา และบรรยายในท้องเรื่องที่ผู้เขียนบอกให้ทราบว่าเหตุการณ์นั้น (เรื่องราว) เกิดขึ้น ณ ที่ใด เมื่อไร โดยปกติแล้วเรื่องสั้นจะไม่นิยมให้รายละเอียดของสถานที่ เวลา และบรรยากาศมากเกินไป มักจะบรรยายอย่างตรงไปตรงมา และกระชับความ การใช้ฉากอย่างสมจริง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์และเวลาที่กำหนดในเนื้อเรื่อง ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงบรรยากาศ (ฉาก) ในท้องเรื่องได้เป็นอย่างดี

๖. การปิดเรื่อง (Ending) การปิดเรื่องหรือการจบเรื่องนั้นเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่อง (Plot) แต่ในการเขียนเรื่องสั้นโดยทั่วไปแล้วเน้นการจบเรื่องอยู่มาก เพราะเหตุว่าจุดเด่นของเรื่องสั้นนั้น ไม่เพียงแต่จะมีแก่นของเรื่องดีเท่านั้น ยังต้องมีกลวิธีในการปิดท้ายเรื่องอย่างดีอีกด้วยการปิดเรื่องที่นิยมเขียนกันมี ๓ วิธี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๖.๑ การปิดเรื่องแบบหักมุม (Twist Ending) หรือแบบพลิกความคาดหมาย (Surprise Ending)

๖.๒ การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending)

๖.๓ การปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending)

สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (๒๕๓๑ : ๑๑๑-๑๑๒) ได้กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของเรื่องสั้น ดังนี้

๑. เรื่องสั้นจะต้องมีโครงสร้าง โครงเรื่อง คือ กลวิธีแห่งการสร้างเรื่องให้สนุกสนาน โดยมีข้อขัดแย้งระหว่างตัวละครและจบลงด้วยผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

๒. มีจุดหมายเดียวและมีผลอย่างเดียว หมายความว่าเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะต้องมีการแสดงทัศนะหรือแง่คิดใดแง่คิดหนึ่งเพียงอย่างเดียว

๓. ใช้เวลาน้อย หมายความว่า เรื่องสั้นไม่ควรดำเนินเรื่องสืบเนื่องนานเกินไป จะทำให้เรื่องยืดยาวออกไปกว่าจะจบเรื่องได้ การใช้เวลานานย่อมทำให้การติดต่อสืบเนื่องของเหตุการณ์คลายความกระชับลง ยิ่งใช้เวลาน้อยเท่าใดเรื่องยิ่งชัดขึ้นเท่านั้น

๔. มีตัวละครน้อย เพราะลักษณะของเรื่องบอกว่ามีความมุงหมายเดียว มีผลอย่างเดียว จึงต้องกล่าวถึงเรื่องเดียว ฉะนั้นตัวละครมีน้อย คือ เฉพาะเรื่องที่จะดำเนินต่อไปให้ถึงจุดหมายและจบได้เร็วที่สุด

๕. มีขนาดสั้น ต้องเขียนด้วยการประหยัดถ้อยคำตรงไปตรงมาจะพรรณนาเนื้อหาจะยืดยาดไม่ได้ โดยปกติเรื่องสั้นขนาดพอเหมาะควรอยู่ระหว่าง ๔,๐๐๐-๕,๐๐๐ คำ แต่ก็ไม่แน่นอนเสมอไปบางเรื่องอาจใช้เพียง ๑,๕๐๐ คำ หรือบางเรื่องอาจยืดไปถึง ๗,๐๐๐-๘,๐๐๐ คำก็ได้

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๔ : ๑๗๖-๑๗๗) ได้กล่าวถึง ลักษณะของเรื่องสั้นไว้ดังนี้

๑. ความยาว เรื่องสั้นมักมีความยาวพอประมาณ โดยทั่วไปนิยมกำหนดความยาวของเรื่องสั้นจากเวลาที่อ่านคือในระยะเวลา ๕-๑๕ นาที หรือจากจำนวนคำประมาณ ๒,๐๐๐-๑๒,๐๐๐ คำ

๒. โครงเรื่อง (Plot) เรื่องสั้นควรมีโครงเรื่องเดียว และเป็นโครงเรื่องง่ายๆ ไม่ซับซ้อนเพราะมีข้อขัดแย้ง (Conflict) อุปสรรค (Obstacles) และการต่อสู้ (Struggle)

๓. แก่นเรื่องหรือแนวคิด (Theme) เรื่องสั้นมุ่งเสนอแนวคิดหรือแก่นของเรื่องแต่เพียงประเด็นเดียว

๔. ตัวละคร (Character) เรื่องสั้นมีตัวละครน้อย โดยเฉพาะตัวละครที่มีบทบาทสำคัญหรือเป็นตัวละครเอก มักมีเพียง ๒-๓ ตัว เท่านั้น

๕. บทสนทนา (Dialogue) เรื่องสั้นควรมีบทสนทนาที่ใช้ภาษาได้สมจริงสอดคล้องกับตัวละครและสภาพแวดล้อม

๖. ฉาก (Setting) และบรรยากาศ (Atmosphere) ฉากและบรรยากาศควรมีความสัมพันธ์กัน และควรสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและที่สำคัญที่สุดคือต้องสมจริง

๗. ตอนจบของเรื่อง (Ending) เรื่องสั้นอาจจะมีจุดจบแบบธรรมดา (Satisfying Ending) คือ จุดจบเรื่องเป็นไปตามความคาดหมายของผู้อ่าน หรือมีจุดจบเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย (Twist Ending) คือ จุดจบของเรื่องมิได้เป็นไปตามที่ผู้อ่านคาดหมายไว้ตลอดเวลาที่อ่านเรื่องสั้นนั้นตั้งแต่ต้นมาก็ได้

๘. ความแน่น เรื่องสั้นควรมีความแน่นพอดี หมายถึง ต้องมีกลวิธีการทำบทสนทนา การพรรณนาฉาก บรรยากาศและตัวละครให้กระชับรัดกุมและมีประโยชน์ต่อการดำเนินเรื่องมากที่สุด

สอดคล้องกับ กระแสร์ มาลยาภรณ์ (๒๕๓๐ : ๓๘) กล่าวว่า ลักษณะสำคัญของเรื่องสั้น สามารถแยกได้ ๘ ข้อ ดังนี้

๑. ความยาวของเรื่องประมาณ ๑,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ คำ

๒. อ่านรวดเดียวจบหรือชั่วเวลาหนึ่งประมาณ ๕-๑๕ นาที

๓. มีตัวละครเอกหนึ่ง และมีตัวละครประกอบไม่เกิน ๕ ตัว

๔. ประหยัดคำ

๕. เหตุการณ์เดียว สถานที่และระยะเวลาในท้องเรื่องน้อย

๖. โครงเรื่องนั้นจะต้องมีจุดหมายเดียว ผลเดียวและให้อารมณ์เดียว

๗. โครงเรื่องจะต้องมีความขัดแย้งกันอยู่ แล้วจึงไปถึงจุดสุดยอด

๘. จบลงอย่างธรรมดาก็ได้หรือจะเป็นจบแบบขมวดท้าย Surprise Ending หรือ Twist ก็ได้

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๔ : ๖๘-๗๒) กล่าวถึงเรื่องสั้นในปัจจุบันว่า เรื่องสั้นมีลักษณะเดียวกันกับงานเขียนชนิดอื่น ๆ คือมีการพัฒนาลักษณะการเขียนไปทั้งรูปแบบและเนื้อหา ด้านรูปแบบ เรื่องสั้นมีวิวัฒนาการ ๒ ลักษณะ คือ

๑. ใช้ “เหตุการณ์” เป็นหลัก ทำให้มีลักษณะโครงเรื่องแบบฉบับ เรื่องสั้นแบบนี้ได้รับอิทธิพลจากงานเขียนตะวันตก เช่น กีย์ เดอ โมบัสซังต์ โอ. เฮนรี่ ผู้เขียนจะเริ่มด้วยการเสนอปัญหาให้ผู้อ่านสงสัย แล้วใช้กลวิธีต่าง ๆ ดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่อง ผู้เขียนจะขมวดปมปัญหาให้เคร่งครัดขึ้นจนผู้อ่านแทบจะรู้สึกว่า หายใจไม่ออกหรือลืมหายใจ แล้วจึงค่อยคลายปมนี้ออก แล้วจบเรื่องแบบหักมุมพลิกความคาดหมาย ทำให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ สนเท่ห์ ตื่นเต้น พิศวง ฯลฯ จนทำให้ผู้อ่านประทับใจและจดจำเรื่องนั้น

๒. ใช้ “ความคิด” หรือ “อารมณ์” เป็นหลัก เรื่องสั้นชนิดนี้ดำเนินเรื่องด้วยการพรรณนาหรือการขยายความคิด ความรู้สึกเรื่อย ๆ จนรู้สึกว่าความรู้สึกนึกคิดทั้งสิ้นทั้งปวงของเขาหลั่งไหลออกมาจนหมดสิ้นพอแก่ความต้องการแล้วจึงหยุด ลักษณะเช่นนี้ทำให้เรื่องสั้นชนิดนี้บางเรื่องไม่มีตัวละครและบทสนทนาเลย มีแต่บทพรรณนาของผู้แต่ง ลักษณะการแต่งชนิดนี้เป็นที่นิยมมากในงานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ ซึ่งหลายคนกล่าวว่าเขาไม่สนใจรูปแบบ แต่สนใจจะแสดงความคิด สื่อความหมายและความรู้สึกมากกว่าเมื่อถึงบทจบก็จบไปเฉย ๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร RAJABHAT PHRANAKHON UNIVERSITY

Single Effect) นั่นคือ มีความคิดหลักของเรื่องเพียงอย่างเดียว เช่น ให้ความรู้สึกเพียงอย่างเดียวหรือให้แนวคิดเรื่องความอดทนของมนุษย์เพียงอย่างเดียว

๔. ความคิดสร้างสรรค์ เรื่องสั้นจะนำผู้อ่านไปสู่โลกจินตนาการ เรื่องสั้นเป็นเรื่องที่แต่งหรือสมมุติขึ้นมาด้วยภาษาสมจริงและน่าเชื่อถือโดยใช้จินตนาการประสบการณ์ของผู้แต่งประกอบกัน

นอกจากลักษณะเด่นของเรื่องสั้นแล้ว องค์ประกอบของเรื่องสั้นนั้นก็มีความสำคัญต่อผู้อ่าน เพราะเป็นรายละเอียดของเรื่องที่จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น องค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องสั้นตามความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางเรื่องสั้นหลายท่าน สามารถสรุปได้ว่า เรื่องสั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ

๑. แก่นเรื่อง

รัญจวน อินทรกำแหง (๒๕๑๘ : ๔๙) อธิบายว่า แก่นเรื่องเป็นจุดสำคัญที่ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านติดตามในจุดนั้น แม้เมื่อผู้อ่านจบเรื่องแล้วหรืออีกนัยหนึ่งจุดนั้นเป็นหัวใจของเรื่องเป็นปรัชญาหรือแนวคิดความเชื่อของผู้เขียนที่แอบแฝงไว้ในเรื่องนั้นๆ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (๒๕๒๐ : ๙๔) กล่าวว่า แก่นเรื่องเป็นทัศนะหรือสาระที่ผู้เขียนต้องการส่งให้เราทราบโดยใช้โครงเรื่องและตัวละครเป็นสื่อ ใช้บทสนทนา ฉากและบรรยากาศเป็นเครื่องปรุงแต่ง

ประทีป วาทิกทินกร และสมพันธุ์ เลขะพันธุ์ (๒๕๒๒ : ๓๙) ให้ความเห็นว่าสารัตถะของเรื่อง หมายถึง แนวคิด ทัศนะหรือเจตนารมณ์ของผู้แต่งที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่านบางทีผู้แต่งอาจจะบอกตรงๆ หรือให้ตัวละครเป็นผู้บอก หรืออาจปรากฏชื่อเรื่องแต่โดยมากแล้วผู้แต่งจะไม่บอกตรงๆ ผู้อ่านต้องค้นหาสารัตถะเอาเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า แก่นเรื่อง คือ แนวความคิดที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่าน

๒. โครงเรื่อง

วิภา กะกงนันท์ (๒๕๒๓ : ๙๒-๙๓) กล่าวว่า โครงเรื่อง คือ วิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องว่า ผู้เขียนเริ่มต้นตรงส่วนไหนของเรื่อง ต่อไปเป็นส่วนความคิดหรือเหตุการณ์ใดและจบเรื่องอย่างไร

สุทธิพงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (๒๕๒๐ : ๙๖-๙๗) โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องซึ่งเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดและเป็นเหตุเป็นผลกัน

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร (๒๕๒๖ : ๑๑๘) ให้ความเห็นว่า โครงเรื่องหรือพล็อตเรื่อง คือ อุบายที่ผู้เขียนกำหนดแต่แรกว่าจะเปิดเรื่องอย่างไร จึงจะสร้างอุปสรรคให้เกิดแก่ตัวละครอย่างไร จะให้ตัวละครมีความขัดแย้งกันอย่างไร เมื่อไร เมื่อสร้างอุปสรรคและความคิดขัดแย้งแล้ว จะต้องหากลวิธีในการแก้อุปสรรคและความขัดแย้งนั้นให้แก่ตัวละครด้วยจนกระทั่งตอนจบเรื่องหรือปิดเรื่อง จะปิดเรื่องอย่างไรจึงจะดีและเหมาะสมที่สุด

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า โครงเรื่อง คือ วิธีการเรียงลำดับความคิดหรือเหตุการณ์ที่ผู้แต่งต้องการหรือมุ่งหมายให้ผู้อ่านได้ติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ

๓. ตัวละครและบทสนทนา

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๒๖ : ๕๓) ได้แสดงทัศนะว่า จะต้องพิจารณาดูการสร้างตัวละครของผู้เขียนว่าผู้เขียนให้ผู้หลังของตัวละครอย่างไร ความคิดของตัวละครสอดคล้องกับภูมิหลังที่ผู้เขียนวางไว้หรือเปล่า ผู้อ่านจัดลำดับได้ว่าใครเป็นตัวละครเอก ใครเป็นตัวละครรอง ตัวละครต้องไม่ตาย ต้องมีชีวิตชีวา มีการเปลี่ยนแปลงไม่หยุดอยู่กับที่

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร (๒๕๔๑ : ๓๐๐-๓๐๕) กล่าวว่า ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องสั้น เพราะหากไม่มีตัวละครก็ไม่สามารถมีโครงเรื่องได้ ตัวละครต้องเป็นผู้แสดงบทบาท ในเรื่องสั้นจะมีตัวละครน้อย คือ มีตัวละครเอกไม่เกิน ๑-๒ ตัว ส่วนบทสนทนาที่ดีนั้นจะต้องมีความสมจริงและสอดคล้องกับฐานะและลักษณะนิสัยของตัวละครจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละคร ช่วยให้เรื่องที่อ่านน่าสนใจ มีชีวิตชีวาโดยเฉพาะบทสนทนาที่มีการตอบโต้กันหรือบทสนทนาที่มีอารมณ์ขัน

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๑๕ : ๗๐) อธิบายว่า การเขียนบทสนทนาของตัวละครที่ดีจะต้องทำให้ตัวละครพูดโดยตัวละครเอง อย่าให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นคำพูดของนักเขียน

จากที่กล่าวมาแล้วสรุปได้ว่า ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องที่จะขาดไม่ได้ ตัวละครต้องเหมาะสมกับสถานการณ์ โดยต้องแทรกบทสนทนาควบคู่กันไปด้วย เพราะบทสนทนาจะเป็นการดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามที่ผู้เขียนกำหนด

๔. ฉากและบรรยากาศ

ประทีป วาทิกทินกร และสมพันธุ์ เลขะพันธุ์ (๒๕๒๒ : ๓๙) ได้กล่าวว่า ฉากหมายถึง สถานที่และเวลาที่เกิดขึ้นในเรื่องสั้น เรื่องบางเรื่องอาจจะไม่เน้นฉากเป็นสำคัญ แต่บางเรื่องก็ใช้ฉากในการดำเนินเรื่อง

วิภา กะกงนัน (๒๕๒๓ : ๑๑๓) อธิบายว่า ฉาก ได้แก่ สิ่งแวดล้อมทั้งหมดของเรื่อง มิใช่สิ่งแวดล้อมทางกายภาพที่เราเห็นเมื่อเข้าไปชมการแสดง แต่เป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในเรื่องสั้น

เปลื้อง ณ นคร (๒๕๑๕ : ๘๓) อธิบายว่า บรรยากาศ คือ กลิ่นอาย หมายถึง ศิลปกรรมหรือวรรณศิลป์ ซึ่งบันดาลให้ผู้เห็นหรือผู้ฟังบังเกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร (๒๕๒๖ : ๑๒๖) แสดงทัศนะว่า บรรยากาศ คือ กลิ่น เสียง แสง สี และสัมผัสอื่นๆ ที่ก่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม หรือเห็นสภาพเหตุการณ์เด่นชัดยิ่งขึ้น การที่จะให้ฉากและบรรยากาศสมเหตุสมผล ผู้เขียนจะต้องมีความรู้จริงและมีประสบการณ์เป็นอย่างมาก

จากที่กล่าวมาแล้วอาจสรุปได้ว่า ฉากและบรรยากาศ คือ สิ่งแวดล้อมทั้งหมดของตัวละคร มีความสมจริง สมเหตุสมผล และสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่นอย่างลงตัว

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๔ : ๒๐๖-๒๑๑) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายและเรื่องสั้นว่ามีส่วนประกอบของเรื่องในทำนองเดียวกัน ซึ่งอาจพอสรุปได้ว่ามีส่วนประกอบต่างๆ ดังนี้

๑. แก่นเรื่อง (Theme) คือ แนวความคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ ในเรื่องสั้นมักจะมีแก่นเรื่องเพียงแก่นเดียวเนื่องจากมีขนาดที่จำกัด สำหรับนวนิยายนั้นแนวคิดที่นำเสนอในเรื่องอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ แนวคิดเอก (Major Theme) และแนวคิดรอง (Minor Theme)

๒. โครงเรื่อง (Plot) คือ เค้าโครงเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดไว้ก่อนว่าจะแต่งเรื่องไปในทำนองใด จึงจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องอย่างตื่นเต้นและกระหายใคร่รู้ไปได้ตลอดทั้งเรื่อง ในนวนิยายนั้นอาจมีโครงเรื่องย่อยๆ อีกหลายโครงเรื่องแทรกซ้อนอยู่ภายในโครงเรื่องใหญ่ เพราะเป็นเรื่องที่มีขนาดยาว ส่วนลักษณะสำคัญของ โครงเรื่องนั้นจำเป็นต้องอาศัยกลวิธีการผูกปม การคลายปม และการหน่วงเหนี่ยว ตลอดจนการเปิด-ปิดเรื่อง และการดำเนินเรื่องที่ดีของผู้แต่ง การผูกปมที่ดีนั้นจะต้องประกอบไปด้วยความขัดแย้งและอุปสรรคด้วย

๓. ตัวละคร (Character) คือ ผู้แสดงบทบาทสมมติตามที่ผู้แต่งกำหนดเรื่องสั้นนั้น โดยทั่วไปมักกำหนดให้ตัวละครในเรื่องมีน้อยตัว เพราะมุ่งแสดงแก่นของเรื่องเพียงแก่นเดียว ดังนั้นอาจจะมีตัวละครเอกเพียงหนึ่งเดียวหรือสองตัว และมีตัวประกอบที่เป็นประโยชน์ต่อเรื่องจริงๆ อีกเพียง ๒-๓ ตัวเท่านั้น ตัวละครในนวนิยายอาจมีจำนวนได้ไม่จำกัดสุดแล้วแต่ความเหมาะสมของผู้แต่ง สำหรับการแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ ตัวละครประเภทตัวแบนหรือน้อยลักษณะ (Flat Character) กับตัวละครประเภทตัวกลมหรือหลายลักษณะ (Round Character)

๔. บทสนทนา (Dialog) คือ ถ้อยคำที่ตัวละครใช้พูดจาโต้ตอบกันบทสนทนาอาจมีประโยชน์ต่อการเขียนเรื่องสั้นช่วยทำให้เรื่องดำเนินไปได้โดยผู้แต่งไม่ต้องอธิบายให้มากมาย ช่วยสะท้อนบุคลิกภาพลักษณะเฉพาะตัวของตัวละคร หรือช่วยสร้างบรรยากาศ ของเรื่องให้เป็นธรรมชาติและหลีกเลี่ยงความซ้ำซากไปในตัวด้วย บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกของตัวละคร และต้องมีความสมจริงคือเหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน สำหรับนวนิยายบทสนทนาอาจเป็นเรื่องราวทั่วๆไปที่อาจไม่ได้มีส่วนเกี่ยวกับเนื้อเรื่องเลยก็ย่อมได้ เพราะนวนิยายไม่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาด และผู้แต่งอาจจะต้องการให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องต่างๆของชีวิตและโลกอย่างกว้างขวาง ผู้แต่งจึงนิยมแทรกทัศนคติของตนที่มีต่อชีวิตและโลกไว้ในบทสนทนาของตัวละคร เพราะบทสนทนาเป็นการแสดงออกทางพฤติกรรมอย่างหนึ่งของตัวละคร ผู้แต่งจึงนิยมใช้บทสนทนาเป็นสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละครโดยตรง

๕. ฉาก (Setting) คือ สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง ซึ่งหมายรวมถึงเวลาและสภาพที่แวดล้อมเหตุการณ์นั้นๆด้วย ในเรื่องสั้นส่วนมากฉากที่สำคัญมักจะมีกล่าวถึงเพียงฉากเดียว พร้อมกันนั้นก็มักกล่าวถึงสถานที่สำคัญพียงแห่งเดียวและกล่าวถึงระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องด้วยช่วงสั้นๆ เท่านั้น ส่วนนวนิยายโดยทั่วไป จะสร้างฉากเป็นส่วนประกอบของเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์และเวลาที่กำหนดไว้ในเนื้อเรื่องหรือช่วยกำหนดบุคลิกลักษณะของตัวละคร ช่วยสื่อความคิดของผู้แต่งหรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป และผู้

แต่งมักให้รายละเอียดเกี่ยวกับฉากต่างๆ ในเรื่องมากกว่าเรื่องสั้นการสร้างฉากนั้น อาจจะใช้วิธีการบรรยายอย่างตรงไปตรงมาหรือใช้วิธีการพรรณนาและสัญลักษณ์ก็ได้

๖. บรรยากาศ (Atmosphere) คือ อารมณ์ต่างๆ ของตัวละครที่เกิดจากประสาทสัมผัสทั้ง ๕ และมีอิทธิพลทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามไปด้วยการสร้างบรรยากาศทั้งเรื่องสั้นและนวนิยายจำเป็นต้องอาศัยรายละเอียดจากส่วนประกอบอื่นๆ ของเรื่องด้วยเช่น สิ่งของเครื่องใช้ สีหน้าท่าทาง เครื่องแต่งกาย และบทสนทนาของตัวละครตลอดจนเครื่องประกอบฉาก เป็นต้น เพราะสิ่งแวดล้อมเหล่านี้จะทำให้ตัวละครและผู้อ่านเกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งตามที่ผู้แต่งต้องการได้ และเรื่องสั้นและนวนิยายที่ดีจะต้องมีฉากและบรรยากาศที่สมจริงและจะต้องสัมพันธ์และสอดคล้องกับเนื้อเรื่องด้วย

จากการศึกษาลักษณะและองค์ประกอบของเรื่องสั้นพบว่าลักษณะและองค์ประกอบของเรื่องสั้นได้มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา บรรยากาศ และสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนิตยสาร

นิตยสารเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ผู้อ่านเลือกที่จะรับรู้ข้อมูลข่าวสารนอกเหนือไปจากการอ่านหนังสือพิมพ์ ซึ่งนิตยสารเหล่านี้จะวิเคราะห์เจาะลึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ทำให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสในการอ่านข่าวมากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับนิตยสารมานำเสนอไว้ ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๑. ความหมายของนิตยสาร

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพอจะสรุปความหมายของคำว่า นิตยสารเป็นการนำเอาเรื่องราวต่างๆ มารวมไว้ในเล่มเดียวกัน เช่น นิตยสารฉบับหนึ่งอาจมีบทกวี บทความ รวมไปถึงข่าว บทวิเคราะห์ ซึ่งคำว่านิตยสารนั้นมีความสอดคล้องกับแหล่งที่มาที่มาจากภาษาฝรั่งเศส คือคำว่า magazine หมายถึง “คลังสินค้า” หรือ “คลังเก็บของ” ดังนั้นความสนใจของนิตยสาร จึงอยู่ที่การคัดสรรค์เรื่องราว ตรวจแก้ไขแล้วนำมาเรียบเรียงให้มีความหมายกระชับ น่าอ่าน น่าติดตาม ฝรั่งเศสนับเป็นชาติแรกที่ให้กำเนิดนิตยสาร โดยมีพ่อค้าขายนิตยสารในยุโรป ได้ร่วมกันจัดทำแคตตาล็อค โดยมีหนังสือเล่มแรกคือ London Gazette ออกจำหน่ายในยุโรป นอกจากนั้นแล้วยังมีการแสดงทัศนะเกี่ยวกับหนังสือที่ออกจำหน่ายเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านทั้งนี้สอดคล้องทัศนะของชวรัตน์ เชิดชัย (๒๕๒๐ : ๓๔๐) และ จงกลณี งามวงศ์ (๒๕๔๗ : ๑๐) ซึ่งได้ให้ความหมายของนิตยสารว่า นิตยสาร มาจากคำว่า Magazine หมายถึง คลังสินค้า เนื่องจากมีความคิดว่า นิตยสารเป็นแหล่งรวมข้อมูลข่าวสารประเภทต่างๆไว้นั่นเอง ซึ่งตรงกับความหมายของนิตยสารในสมัยแรกเริ่ม คือ เป็นที่รวมบทกวี บทละคร เรียงความ บทประพันธ์อื่นๆ และลักษณะเด่นของนิตยสารที่แตกต่างไปจากหนังสือพิมพ์ทั่วไป คือนิตยสารจะเน้นเรื่องการเสนอบทความ สารคดี และข้อเขียนต่างๆ ที่ให้ความรู้ความบันเทิงเกี่ยวกับผู้อ่านได้มากกว่า

มีการจัดหน้าที่สวยงามสะดุดตา ส่วนการนำเสนอข่าวนั้นจะเป็นการสรุปข่าว หรือวิจารณ์ข่าว ไม่ได้เน้นข่าวประจำวันเหมือนหนังสือพิมพ์

นอกจากนั้นยังมีนักวิชาการที่ได้ให้ความหมายของนิตยสารแตกต่างกันออกไป ดังที่ ระวีวรรณ ประกอบผล (๒๕๓๐ : ๙-๑๐) ได้ให้ความหมายของคำว่า นิตยสาร หมายถึง หนังสือที่พิมพ์เป็นรายคาบซึ่งลงพิมพ์บทความ นวนิยาย คำประพันธ์และภาพต่างๆ เพื่อให้ผู้อ่านที่เป็นบุคคลทั่วไป หรือมุ่งไปที่กลุ่มผู้อ่านที่มีความสนใจเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง อาจจะเป็นเรื่องของงานอดิเรก อาชีพ หรือมุ่งผู้อ่านวัยหนึ่งวัยใด ดังที่ ดรุณี หิรัญรักษ์ (๒๕๓๐ : ๑๖๙) ได้ประมวลความหมายของนิตยสารไว้ว่า นิตยสารคือสิ่งพิมพ์ปกอ่อน ระบุกำหนดออกที่แน่นอน ประกอบด้วยเนื้อหาสาระให้ความรู้และความบันเทิง เช่น บทความ บทสัมภาษณ์ เรื่องสั้น บทวิจารณ์ข่าวต่างๆ และโฆษณาที่มีภาพประกอบค่อนข้างมาก

Owen (๑๙๙๑ : ๑๖๘) ได้อธิบายว่าหน้าปกนิตยสารจัดว่าเป็นหน้าที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นหน้าตาของนิตยสาร ต้องสร้างจุดสนใจและความประทับใจทั้งหมดไว้หน้านี้ เหมือนกับหน้าของมนุษย์ ปกเป็นตัวชี้บุคลิกของนิตยสารนั้นๆ การออกแบบรูปเบื้องต้นของปก จึงมีความสำคัญมาก ที่จะดึงดูด เลย์เอาต์ปกที่ดี เริ่มจากโทนสีที่ใช้ ซึ่งบอกถึงบุคลิกหนังสือ ต้องมีชีวิตชีวา เตะตาผู้อ่าน พาดหัวต้องให้ความหมายของเรื่องชัดเจน

Russel N. Baird (อ้างถึงใน ศรีลัดดา อุทยารัตน์ , ๒๕๔๐ : ๑๓) ได้อธิบายถึงคอนเซ็ปต์ของข่าวปกว่าจะนำเสนอภาพประกอบที่แตกต่างกันไป ซึ่งหมายถึงปัญหาในการจัดทำก็แตกต่างไปด้วย ดังนั้นจึงต้องมีการวางแผน เพื่อใช้เวลาในการคิดยกและสร้างสรรค์คำพาดหัวข่าวที่ได้ใจความและน่าสนใจพอที่จะดึงดูดผู้อ่าน ภาพถ่ายก็นำมาผสมผสานกับภาพวาดและกราฟฟิค บางครั้งก็สื่อด้วยภาพที่เป็นเชิงสัญลักษณ์ กระบวนการในการผลิตไม่จำเป็นต้องใช้ค่าใช้จ่ายสูงหรือซับซ้อนโดยเฉพาะนิตยสารข่าว หากเป็นนิตยสาร ที่ไม่ได้วางจำหน่ายตามแผงหนังสือ เช่น จำหน่ายให้เฉพาะสมาชิก การออกแบบจะเป็นอิสระมากกว่า เช่น โลโก้หนังสือไม่จำเป็นต้องอยู่ด้านบนของหนังสือ สามารถจัดวางข้างล่างของปกหนังสือหรือส่วนอื่นๆ เนื่องจากไม่ต้องแข่งขันบนแผงกับฉบับอื่นๆ

White (อ้างถึงในศรีลัดดา อุทยารัตน์. ๒๕๔๐ : ๑๓) ได้อธิบายถึง ปกนิตยสาร ว่าปกเป็นกระบวนการผลิตที่ต้องมีการควบคุมอย่างใกล้ชิด เพราะเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเนื้อหาในเล่ม ปัจจุบันผู้อ่านให้ความสนใจที่จะอ่านมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็ต้องใช้เวลาในการอ่านให้น้อยที่สุดและต้องการข้อมูลที่รวดเร็ว รวมทั้งข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์เจาะลึกหรือตรวจสอบจากผู้ส่งสารแล้วเป็นอย่างดี โดยจะเลือกรับเฉพาะข้อมูลที่น่าสนใจ ดังนั้นนิตยสารจะต้องขบคิดปัญหาที่ว่าจะสร้างผู้อ่านได้อย่างไร บางฉบับสร้างด้วยข่าว บางฉบับใช้ภาพ บางฉบับเน้นที่สีสันของข่าว หรือบางฉบับใช้ อารมณ์ขัน สื่อผ่านภาพและหัวข่าวเพียงไม่กี่คำซึ่งชี้ให้เห็นว่าธุรกิจนี้ ต้องมีการพัฒนาและสร้างสรรค์ทางความคิดใหม่ๆ อย่างต่อเนื่อง

วิษณุ สุวรรณเพิ่ม (๒๕๒๑ : ๒๙) ได้อ้างถึงคำพูดเกี่ยวกับปกนิตยสารว่ามีมากมาย คือ ปกชนิดนี้ขายยาก ใครออกแบบปกนิตยสารฉบับนี้ ใครถ่ายภาพปกอันนี้ปกนี้สวยน่าซื้อ

ดังนั้นผู้ทำนิตยสารจำเป็นต้องมีการวางแผนจัดทำปกนิตยสารของตน เพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ ในเรื่องการแข่งขัน การวางแผน ความแปลกใหม่ เป็นต้น

การออกแบบหรือการวางแผนจัดทำปกนิตยสาร มักจะมีความขัดแย้งกันระหว่างผู้จัดทำทั้งฝ่ายศิลป์ ฝ่ายภาพ จัดจำหน่ายและบรรณาธิการผู้พิมพ์โฆษณา แต่ในที่สุดแล้วการทำปกก็ต้องมีข้อยุติให้ปกออกปรากฏตามกำหนดที่วางจำหน่าย เพื่อให้การจัดทำปกเป็นที่ต้องการและพอใจของทุกฝ่าย นอกจากจะมีการปรึกษาหารือ วางแผนร่วมกันแล้ว กลยุทธ์ ในการทำปกนิตยสารที่ดีคือ ผู้ออกแบบจะต้องจัดทำปกขึ้นหลายๆ ปกเพื่อให้ทุกฝ่ายเลือกแบบที่ตกลงร่วมกันได้ ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับข้อมูล ความชอบในการซื้อแบบปกจากผู้อ่านด้วย ทำให้ปก นิตยสารฉบับนั้นเป็นที่นิยมของผู้อ่านเพิ่มขึ้น

ฉะนั้นผู้จัดทำนิตยสารจะพิถีพิถันมากกับการทำปก ทั้งนี้ก็เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านเป็นอันดับแรก และยังสามารถบอกผู้อ่านได้ถึงเอกลักษณ์ของนิตยสารฉบับนั้นๆ ด้วย โดยทั่วไปปกนิตยสารจะต้องได้รับความเอาใจใส่และปรับปรุงอยู่เสมอ ทั้งนี้อาศัยการพิจารณาจากตลาดนิตยสารเป็นเกณฑ์

องค์ประกอบของปกนิตยสารประกอบไปด้วยชื่อนิตยสาร สัญลักษณ์ภาพลายเส้นต่างๆ องค์ประกอบเหล่านี้ อาจช่วยทำให้การจัดหน้ากลมกลืนและน่าสนใจแต่ก็ขึ้นอยู่กับนโยบายของการจัด หน้านิตยสารแต่ละฉบับ ส่วนการใช้ภาพปกมีความสำคัญมาก ทั้งนี้ภาพที่นำเสนอต้องมีคุณค่าและสื่อความหมายเหมาะกับชื่อนิตยสารด้วย

วานิช พลูวังกาญจน์ (๒๕๒๔ : ๑๖) ได้อธิบายถึงการทำนิตยสารว่า ปกนิตยสารมีความสำคัญอย่างมากในไม่แพ้เนื้อหาและการจัดรูปเล่ม เพราะปกตินิตยสารที่สวยงามสะดุดตาคนอ่านจะเป็นแรงจูงใจให้คนอ่านพลิกเข้าไปดูเนื้อหาและซื้อนิตยสารดังกล่าวในที่สุด นอกจากนี้ปกนิตยสารที่สวยงามยังเป็นรอยประทับใจส่วนตัวและเป็นการรักษานโยบายของนิตยสารที่วางไว้

โดยทั่วไปปกนิตยสารนอกจากจะมีรูปภาพที่สวยงามแล้ว สิ่งหนึ่งที่จะลืมไม่ได้เลยคือชื่อของนิตยสาร และวันที่ของนิตยสารที่ออกจำหน่าย ดังนั้นการออกแบบชื่อของนิตยสารนั้นก็มีความสำคัญเป็นอย่างมากไม่แพ้รูปภาพที่ตีพิมพ์อย่างสวยงาม การออกแบบปกนิตยสารปกติแล้วมีอยู่ด้วยกัน ๒ รูปแบบ คือ

๑. ปกนิตยสารที่ตีพิมพ์โดยมีรูปภาพ

๒. ปกนิตยสารที่ตีพิมพ์โดยไม่มีภาพประกอบ มีแต่ตัวหนังสือที่บอกเรื่องราวเด่นประจำสัปดาห์

สำหรับนิตยสารข่าว ซึ่งเป็นนิตยสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข่าวและวิชาการใช้อักษรพิมพ์อย่างเดียวบนปกก็เหมาะสมกับชนิดของนิตยสารได้อีกด้วย และดูเหมือนจะเป็นหน้าที่ อันสำคัญที่สุดของปกตามธรรมดา ปกนิตยสารที่มีเฉพาะชื่อภาพและวันเดือนปีที่ออก อาจจะทำหน้าที่ได้ไม่ครบถ้วนแนวโน้มของปกนิตยสารปัจจุบันจึงใช้ตัวหนังสือบนปกมากขึ้น

นอกจากภาพจะเป็นส่วนประกอบสำคัญของปกแล้ว ตัวหนังสือยังเป็นส่วนที่สามารถดึงความสนใจของผู้อ่านภายในนิตยสารอีกด้วย และดูเหมือนจะเป็นหน้าที่อันสำคัญที่สุดของปก

ตามธรรมดา ปกนิตยสารที่มีเฉพาะชื่อภาพ และวันเดือนปีที่ออกอาจจะทำหน้าที่ได้ไม่ครบถ้วน แนวโน้มของปกนิตยสารปัจจุบันจึงใช้ตัวหนังสือบนปกมากขึ้น

กล่าวโดยสรุปคือ การที่จะสร้างนิตยสารแต่ละฉบับขึ้นมานั้น ผู้จัดพิมพ์จะต้องมีความพิถีพิถันในการสร้างสรรค์ปกแต่ละครั้งเป็นอย่างมาก ต้องผ่านการคัดสรรค์อย่างเข้มข้นจากคณะกรรมการบริหารหลายฝ่าย นอกจากนั้นแล้วปกนิตยสารแต่ละเล่มจะต้องประกอบด้วยภาพหรือข้อความที่ผ่านการคัดเลือกอย่างถี่ถ้วนแล้ว บางฉบับยังมีการใช้สัญลักษณ์บนปกนิตยสาร อีกทั้งภาพและข้อความนั้นยังมีสีสันที่สวยงามชวนให้คนอ่านตัดสินใจในการเลือกซื้อนิตยสารได้ง่ายขึ้น เพราะปัจจุบันผู้อ่านต้องแข่งกับเวลา ดังนั้นผู้อ่านจึงต้องการข้อมูลที่กระชับและรวดเร็วในการอ่าน ดังนั้นจะได้รับความนิยมหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับ ข้อความ ภาพ สัญลักษณ์ สีสันสดใสที่ปรากฏบนปกนิตยสาร

ดังนั้นภาพและข้อความที่ปรากฏบนปกจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนเหตุการณ์ที่สำคัญที่อยู่ในความสนใจของประชาชนในสังคม ทำให้เกิดคำใหม่ๆ ขึ้นมาอย่างหลากหลาย บางครั้งคำเหล่านั้นได้สร้างความนิยมทำให้ผู้อ่านใช้จนติดปาก จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการสร้างคำ ประโยค และวลี ที่ปรากฏบนปกนิตยสาร และภาพมีความสอดคล้องกับข้อความพาดหัวปกอย่างไร

นิตยสารเล่มหนึ่งๆ นั้นกว่าจะออกเป็นเล่มที่เราเห็นวางขายอยู่ตามแผงหนังสือนั้นต้องผ่านกระบวนการอย่างพิถีพิถัน เพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหา รูปภาพ ข้อความที่ปรากฏทั้งในนิตยสารและปกนิตยสาร จากการศึกษากระบวนการดังกล่าวทำให้ผู้อ่านได้ทราบถึงมิติของการสื่อสารที่เกิดจากคัดสรร จนออกมาเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ ทำให้ภาษาที่สื่อออกมาเป็นภาษาที่ต้องสื่อความหมายและคำต่างๆ เกิดขึ้นมาอย่างมากมาย

กล่าวโดยสรุป นิตยสาร หมายถึง สิ่งพิมพ์ซึ่งระบุกำหนดเวลาออกที่แน่นอน ประกอบด้วย เนื้อหาสาระ ความรู้ความบันเทิงต่างๆ เช่น บทความ นวนิยาย เรื่องสั้น บทวิจารณ์ข่าว มีการจัดรูปเล่มที่สวยงามสะดุดตา และมีภาพประกอบค่อนข้างชัดเจน

๒. ประเภทของนิตยสาร

ในปัจจุบันแผงหนังสือปรากฏนิตยสารหลากหลายประเภทซึ่ง เจ ดับบลิว คลิก (J.W.Click) และ รัสเซล เอ็น บาร์ค (Russel N. Baird) (อ้างถึงใน ศจีรัตน์ พุฒเรืองศักดิ์. ๒๕๔๙ : ๒) แบ่งนิตยสารออกเป็น ๕ ประเภทได้แก่

๑. นิตยสารประเภทผู้บริโภค (Consumer magazines) เป็นนิตยสารที่มุ่งเน้นผู้อ่านทั่วไป

๒. นิตยสารประเภทธุรกิจ (Business Publication) เป็นนิตยสารที่นำเสนอกลุ่มผู้อ่านในวงการธุรกิจ อุตสาหกรรมหรือแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะอาจเรียกว่าวารสารการค้า (Trade Journal)

๓. นิตยสารของสมาคมใดสมาคมหนึ่ง (Association Magazines) คล้ายกับนิตยสารประเภทที่สองแต่ไม่มุ่งขายโฆษณา และอยู่ได้ด้วยเงินจากสมาชิก

๔. นิตยสารเพื่อการประชาสัมพันธ์ (Public Reletionmagazine) เป็นนิตยสารที่ทำ โดยหน่วยงานที่เป็นเจ้าของนิตยสาร เพื่อแจกให้แก่บุคลากร ลูกค้า ผู้สนใจ และประชาชนทั่วไป โดยใช้งบประมาณของตัวเอง

๕. นิตยสารที่มุ่งเน้นนำเสนอเนื้อหาเรื่องราว หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งโดยเฉพาะ (One-Shot Magazine) เป็นนิตยสารที่ออกตามวาระที่เกิดเหตุการณ์นั้น ๆ เพื่อเสนอรายละเอียดของเหตุการณ์ จะออกมาครั้งเดียวแล้วก็หายไป จะออกอีกครั้งหนึ่งเมื่อปรากฏเหตุการณ์แปลก ๆ อีก

นอกจากนั้นแล้ว สุรัตน์ นุ่มนนท์ (๒๕๓๗ : ๒๐ – ๒๓) และ สุรสิทธิ์ วิทยารัตน์ (๒๕๔๒ : ๑๖ – ๒๐) ได้แบ่งประเภทของนิตยสารไว้ ๒ แบบ คือ แบ่งตามลักษณะเนื้อหาที่เสนอและผู้อ่านให้ความสนใจ และแบ่งตามสมาคมโฆษณาธุรกิจแห่งประเทศไทย ดังนี้

๑. แบ่งตามลักษณะเนื้อหาที่เสนอและผู้อ่านให้ความสนใจ แบ่งได้ ๒ กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มผู้อ่านทั่วไป และผู้อ่านเฉพาะกลุ่ม ดังนี้

๑.๑ นิตยสารทั่วไป ได้แก่

๑.๑.๑ นิตยสารข่าว เป็นนิตยสารข่าวทั่วไป

๑.๑.๒ นิตยสารครอบครัว เป็นนิตยสารเพื่อครอบครัว มีบทความเกี่ยวกับการมีชีวิตในครอบครัวให้มีความสุข มีบทความเสริมความงาม ทำครัว งานอดิเรก กีฬา การ์ตูน ตอบปัญหา ดาราภาพยนตร์ นักร้อง เป็นต้น

๑.๑.๓ นิตยสารสตรี เป็นนิตยสารสำหรับผู้หญิง เน้นมีภาพสวยงาม นวนิยาย เรื่องสั้น แฟชั่น ตำราอาหาร

๑.๑.๔ นิตยสารเด็ก เป็นนิตยสารสำหรับเด็ก จะประกอบด้วย เรื่องเกร็ดความรู้ เรื่องตลก นิทาน กีฬา เป็นต้น

๑.๒ นิตยสารเฉพาะกลุ่ม ได้แก่

๑.๒.๑ นิตยสารการเมือง เป็นนิตยสารเจาะลึกทางด้านการเมือง

๑.๒.๒ นิตยสารแฟน เป็นนิตยสารแฟนทางกีฬา ทางบันเทิง ทางภาพยนตร์ หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง

๑.๒.๓ นิตยสารงานอดิเรก เป็นนิตยสารที่เพิ่มพูนความรู้และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในระหว่างกลุ่มที่สนใจในเรื่องเดียวกันได้แก่ นิตยสารเกี่ยวกับแสตมป์ เล่นเรือใบ ทำสวน รถยนต์ รถจักรยานยนต์ และสร้างวิทยุ เป็นต้น

๑.๒.๔ นิตยสารอาชีพ จำแนกออกได้เป็น ๓ จำพวก คือ

๑) นิตยสารทางพาณิชย์ ได้แก่ พวกประกอบอาชีพทางทำขนม ภัตตาคาร ตัดเสื้อ เป็นต้น

๒) นิตยสารทางวิชาชีพ ได้แก่ นักกฎหมาย ครู และนักวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

๓) นิตยสารทางอุตสาหกรรม ได้แก่ ผู้ประกอบอาชีพในกิจการอุตสาหกรรม เช่น โรงงานเหล็ก โรงงานทอผ้า โรงงานทำพลาสติก เป็นต้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๑.๒.๕ นิตยสารวรรณกรรมเป็นนิตยสารทางวรรณคดี ที่มีบทความทางด้านหนังสือ ผู้แต่ง งานเขียนทั่วไป และข้อเขียนของนักเขียนหน้าใหม่มีเรื่องสั้นและบทกลอน

๒. แบ่งตามสมาคมโฆษณาธุรกิจแห่งประเทศไทย ได้ดังนี้

๒.๑ นิตยสารการเมือง ได้แก่ มติชนรายสัปดาห์ สู่อนาคต นิวส์สตรีท เคล็ดลับ มหาราษฎร์ หลักไท เป็นต้น

๒.๒ นิตยสารกีฬา ได้แก่ กีฬาสยาม กอล์ฟ เทนนิส ฟุตบอลสยาม ซอคเกอร์ และมวยโลก เป็นต้น

๒.๓ นิตยสารเครื่องเสียง วีดีโอ ได้แก่ ไฮ-ปิเดลิตี้ ออดิโอ เครื่องเสียง วิดีโอ วิดีโอ-รามา คอมพิวเตอร์รีวิว ไมโครคอมพิวเตอร์ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น

๒.๔ นิตยสารเด็กและการ์ตูน ได้แก่ ชัยพฤกษ์การ์ตูน สวนสัตว์ เด็กและเสียงเด็ก เป็นต้น

๒.๕ นิตยสารถ่ายภาพและการพิมพ์ ได้แก่ โฟโต้-กราโฟ โฟโต้ และภาพถ่าย เป็นต้น

๒.๖ นิตยสารท่องเที่ยว ได้แก่ เที่ยวรอบโลก เดินทางท่องเที่ยว เพื่อนเดินทาง โลกทะเล และอนุสาร อ.ส.ท. เป็นต้น

๒.๗ นิตยสารธุรกิจและโฆษณา ได้แก่ คนโฆษณา ดอกเบี้ย การเงิน การธนาคาร ธุรกิจที่ดิน ธุรกิจเกษตร ผู้นำ นักบริหาร และผู้จัดการ เป็นต้น

๒.๘ นิตยสารบันเทิง ได้แก่ คู่สร้างคู่สม ดาราภาพยนตร์ ดาราไทย กินที่ไหน รีวิวทีวี โลกดารา สตริง ดาว แสงสี ทีวีพูล เอนเตอร์เทน สีสัน เป็นต้น

๒.๙ นิตยสารบ้าน ได้แก่ ตกแต่ง คู่บ้าน บ้านและสวน เฟอร์นิเจอร์ มัณฑนา สถาปัตย์ สถาปนิก เป็นต้น

๒.๑๐ นิตยสารผู้ชาย ได้แก่ แมน หนุ่มสาว ผู้ชาย ป่ากว้างทะเลลึก มิถุนา เป็นต้น

๒.๑๑ นิตยสารผู้หญิง ได้แก่ ขวัญเรือน สตรีสาร มิสส์ แม่และเด็ก กุลสตรี ดิฉัน พลอยแกมเพชร แพรวสุดสัปดาห์ เป็นต้น

๒.๑๒ นิตยสารรถ ได้แก่ จักรยาน จักรยานยนต์ ฟอร์มูล่า มอเตอร์ไซค์ ยวดยาน แหล่งรถ นักเลงรถ กรังฟรีซ์ เป็นต้น

๒.๑๓ นิตยสารศิลปวัฒนธรรม ได้แก่ ถนนหนังสือ โลกศิลปะ ศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น

๒.๑๔ นิตยสารเศรษฐกิจ ได้แก่ ทางแยก นายจ้าง เป็นต้น

๒.๑๕ นิตยสารสุขภาพ ได้แก่ ชีวิตและสุขภาพ ใกล้หมอ หมอ ปัญหาชีวิตและสุขภาพ หมอชาวบ้าน ชีวจิต เป็นต้น

เลิศสกุล มิตรไมตรี และ สุทธิพงศ์ สายสงวน (๒๕๕๓ : ๔๓) กล่าวว่า นิตยสารมีหลากหลายประเภท สามารถแยกประเภทนิตยสารเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

๑. นิตยสารสำหรับผู้บริโภคทั่วไป คือนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม การดำเนินชีวิต รวมไป ถึงแฟชั่น เพื่อกลุ่มผู้อ่านทั่วไปในสังคม เช่น นิตยสารแฟชั่นต่าง ๆ อย่างเช่น แพรว อิมเมจ open ฯลฯ

๒. นิตยสารเฉพาะทาง ได้แก่พวกนิตยสารที่ใช้พื้นที่ส่วนใหญ่ของหนังสือในการให้สาระความรู้ซึ่งเฉพาะเจาะจงไปด้านใดด้านหนึ่ง เช่น กีฬา เทคโนโลยี การแพทย์ ยานยนต์ อาวุธ ภาพยนตร์ การเมือง พระเครื่อง ฯลฯ

๓. นิตยสารธุรกิจได้แก่นิตยสารที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจ อุตสาหกรรม และเศรษฐกิจโดยตรง เป็นลักษณะของนิตยสารเพื่อการประกอบอาชีพ เช่น Business in Thailand, Business Review เป็นต้น

๔. นิตยสารที่ออกโดยหน่วยงาน ราชการ องค์กร สถาบัน สมาคมต่าง ๆ รวมไปถึงนิตยสารเพื่อการประชาสัมพันธ์องค์กร

๕. และนิตยสารที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวอันเป็นวาระใดวาระหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งไม่ได้มีกำหนดออกอย่างต่อเนื่องหากแต่จะผลิตเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญและน่าสนใจในสังคมเกิดขึ้นเท่านั้น (One-Shot Magazine)

ชวรัตน์ เชิดชัย (๒๕๒๐ : ๓๑๔-๓๔๘) ได้แบ่งนิตยสาร ออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ คือ

๑. นิตยสารเพื่อผู้อ่านโดยทั่วไป หมายถึง นิตยสารซึ่งสนองความสนใจและมีเป้าหมายเพื่อผู้อ่านต่อทั่วไป มักมีวางขายตามแผงหนังสือทั่วไป ลักษณะเนื้อหาอาจจะเน้นหนักไปในทางเร้าอารมณ์และความรู้สึกของผู้อ่านเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

๑.๑ นิตยสารข่าวและวิจารณ์ข่าว นิตยสารประเภทนี้จะเสนอเรื่องคล้ายคลึงกับหนังสือพิมพ์ แต่จะเป็นการเสนอข่าวในรูปแบบของการอธิบาย และเลือกรายละเอียดบางอย่างที่ผู้อ่านไม่อาจหาได้จากหนังสือพิมพ์ ซึ่งเรื่องที่ลงมักเกี่ยวกับเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษาและศิลปกรรม

๑.๒ นิตยสารภาพ เป็นนิตยสารที่นำเสนอภาพถ่ายมากกว่าตัวหนังสือหรือภาพประกอบอย่างอื่น เพราะภาพสามรถถ่ายทอดและนำข่าวสารได้ชัดเจนกว่าตัวหนังสือ ดังนั้น การใช้ภาพจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมากกับนิตยสารประเภทนี้

๑.๓ นิตยสารประเภทย่อเรื่อง เป็นนิตยสารขนาดเล็กเหมาะสำหรับคนที่มีเวลาน้อย โดยจะนำเสนอเฉพาะสาระสำคัญของเรื่องหรือเฉพาะแล้วแต่ความสนใจของผู้อ่าน และดุลยพินิจของบรรณาธิการที่จะพิจารณานำเรื่องต่างๆ มาลง

๑.๔ นิตยสารประเภทเปิดเผยข้อเท็จจริง นิตยสารประเภทนี้มุ่งเสนอเนื้อหาอันเป็นเบื้องหลังของข้อเท็จจริง เบื้องหลังต่างๆ ที่คนทั่วไปอยากรู้ เช่น อาชญากรรม ชู้สาว ความงาม สุขภาพ แฟชั่น โดยจะเสนอเรื่องและภาพคละกันไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๑.๕ นิตยสารแฟน จัดอยู่ในประเภทที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกับนิตยสารประเภทเปิดเผยข้อเท็จจริง เนื้อหาส่วนใหญ่จะเน้นหนักทางให้สาระความรู้ เกร็ดต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องที่ผู้อ่านสนใจ

๑.๖ นิตยสารกีฬา นิตยสารชนิดนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับกีฬาแทบทุกประเภท การเสนอเรื่องบางฉบับก็จะรวมกันไป แต่บางฉบับจะเสนอเฉพาะประเภทของกีฬาเท่านั้น

๑.๗ นิตยสารชายและหญิง เป็นนิตยสารที่มุ่งเสนอเนื้อหาเพื่อผู้ชายและผู้หญิง โดยนิตยสารเพื่อผู้ชายจะมีเนื้อหากว้างขวางและเป็นเรื่องที่ผู้ชายให้ความสนใจ เช่น กีฬา การซ่อมแซมรถยนต์ การผจญภัย ส่วนนิตยสารเพื่อผู้หญิงจะลงเนื้อหาเกี่ยวกับแม่และเด็ก แฟชั่น ความงาม เป็นต้น

๒. นิตยสารพิเศษ นิตยสารที่เสนอเนื้อหาเพื่อผู้อ่านที่สนใจ และเกี่ยวข้องกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง จำนวนพิมพ์จำกัด และน้อยกว่านิตยสารทั่วไปซึ่งอาจแบ่งออกได้หลายประเภท ดังนี้

๒.๑ นิตยสารธุรกิจ เป็นนิตยสารที่พิมพ์ออกมาเพื่อบริการแก่องค์กรธุรกิจ อุตสาหกรรมอาชีพ ซึ่งมีระยะเวลาและรูปแบบแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับผู้จัดทำเป็นสำคัญ เช่น นิตยาสารซึ่งองค์การอาชีพจัดขึ้นมา เพื่อบริการแก่สมาชิกอาชีพนั้น มุ่งให้การสนับสนุนสมาคมนั้นมากกว่าวิพากษ์วิจารณ์ เป็นต้น

๒.๒ นิตยสารสมาคม นิตยสารนี้จัดขึ้นโดยสมาคมแห่งใดแห่งหนึ่ง เนื้อหาส่วนใหญ่มักจะเกี่ยวกับเรื่องราว ข่าวสาร ผลได้ผลเสียของสมาคมโดยตรง การจำหน่ายแจกจ่ายอยู่เพียงแต่สมาชิกด้วยกัน และผู้เกี่ยวข้องเท่านั้น

๒.๓ นิตยสารประชาสัมพันธ์ มักจัดพิมพ์โดยองค์กรหรือหน่วยงานที่เป็นเจ้าของมีวัตถุประสงค์เพื่อชี้แจงนโยบาย เป้าหมาย รายงานความก้าวหน้า จำนวนพิมพ์อย่างจำกัดเพื่อแจกจ่ายพนักงาน ลูกจ้าง ลูกค้า หรือผู้สนใจอื่นๆ

๒.๔ นิตยสารวาระพิเศษ จะมีการจัดพิมพ์เฉพาะวาระสำคัญ และเหตุการณ์พิเศษที่ทำให้การออกนิตยสารประเภทนี้ เช่น เหตุการณ์วันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ นิตยสารประเภทนี้อาจพิมพ์ออกมาก่อนวันสำคัญดังกล่าวก็ได้ ดังนั้นเวลาจึงเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งในการพิมพ์นิตยสารประเภทนี้

นอกจากที่ ชวรัตน์ เชิดชัย ได้กล่าวไว้ข้างต้นนั้นแล้ว ยังมี ดรุณี หิรัญรักษ์ (๒๕๓๐ : ๑๖๙) ที่ได้แบ่งประเภทของนิตยสารไว้ได้สอดคล้องกับที่ ชวรัตน์ เชิดชัย ดังนี้

๑. นิตยสารทั่วไป (General magazines) เป็นนิตยสารที่มียอดจำหน่ายสูง คนทั่วไปให้ความสนใจ นิตยสารประเภทนี้จะมีหลายเนื้อหา หลายรสในฉบับเดียวกัน มุ่งให้ความบันเทิงและความรู้ด้านต่างๆ

๒. นิตยสารวงการธุรกิจ (Business Publication Magazines) เป็นนิตยสารที่ตีพิมพ์ขึ้นมาเพื่อมุ่งให้ผู้ที่อยู่ในวงการธุรกิจ อุตสาหกรรมหรือผู้ที่อยู่ในอาชีพธุรกิจต่างๆ ได้อ่านและเข้าใจถึงสถานการณ์ทางด้านวงการธุรกิจ

๓. นิตยสารสมาคม (Association magazines) เป็นนิตยสารที่จัดทำขึ้นโดยสมาคมต่างๆ ที่มีจุดหมายเพื่อการเผยแพร่ในระหว่างหมู่สมาชิกด้วยกัน เป็นเรื่องราวหรือบทความที่เกี่ยวข้องกับสมาคมในด้านต่างๆ ความรู้ความเข้าใจ และเพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างสมาชิก

๔. นิตยสารเพื่อการประชาสัมพันธ์ (Public Relation magazines) เป็นนิตยสารที่จัดทำขึ้นโดยองค์กรหรือบริษัทต่างๆ เพื่อต้องการแจกจ่ายไปยังพนักงาน ลูกค้า ผู้แทนจำหน่ายหรือผู้สนใจซึ่งอาจแบ่งย่อยออกได้อีก ๒ ประเภท คือ นิตยสารแบบภายใน (Internal magazines) และนิตยสารแบบภายนอก (External magazines) หรือทั้งสองประเภทรวมกันขึ้นอยู่กับว่าต้องการเผยแพร่ให้กับใคร

จงจิต ศรีพรรณ (๒๕๔๓ : ๕๖-๕๘) ได้แบ่ง นิตยสาร ออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ

๑. Mass magazines หมายถึง นิตยสารที่มุ่งสู่มวลชนที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก มียอดจำหน่ายสูงเหมะสำหรับผู้อ่านทุกระดับการศึกษา รายได้ ศาสนา หรืออื่นๆ เรื่องราวที่นำเสนอจึงเป็นเรื่องทั่วๆไป

๒. Class magazines บางทีใช้คำว่า Quality magazines มุ่งผู้อ่านกลุ่มเล็ก จำนวนจำหน่ายอาจไม่มากนัก แต่เนื้อหาที่นำเสนอเป็นเรื่องราวที่คนกลุ่มเล็กให้ความสนใจ เช่น นิตยสารที่รวบรวมเกี่ยวกับความสวยความงาม งานฝีมือ เป็นต้น

๓. Specialized magazines เป็นนิตยสารที่มุ่งไปยังผู้อ่านที่สนใจเฉพาะเรื่อง ได้แก่ เทนนิสโยคะ พระเครื่อง ศาสนา เครื่องยนต์ ธุรกิจ เป็นต้น

จากทัศนะต่างๆสรุปได้ว่า นิตยสาร อาจแบ่งได้ตามลักษณะของกลุ่มเป้าหมาย คือ ประเภทแรกมีเป้าหมายเพื่อผู้อ่านทั่วไป ซึ่งจะนำเสนอเรื่องทั่วไปและเน้นหนักไปในทางเร้าอารมณ์ ให้ความรู้แก่ผู้อ่านเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น กีฬา ส่วนอีกประเภทมุ่งเพื่อให้บริการด้านการค้ากลุ่มประชาสัมพันธ์ มุ่งชี้แจงนโยบาย รายงานความก้าวหน้าและข่าวสารขององค์กร

๓. องค์ประกอบของนิตยสาร

องค์ประกอบของนิตยสารอาจมีความแตกต่างกันได้อย่างมาก องค์ประกอบหลัก เช่น วาระการออก รูปแบบ เป้าหมายกลุ่มผู้อ่านมีความผันแปรหาความตายตัวไม่ได้ นิตยสารบางฉบับจะเจาะจงเรื่องที่น่าสนใจเฉพาะ เช่น เกี่ยวกับสัตว์เลี้ยง ยานพาหนะ งานอดิเรก หรือการเมือง รวมทั้งแนวศิลปะ บันเทิง แฟชั่น รถยนต์ ท่องเที่ยว ระยะการออกจึงมีตั้งแต่รายสัปดาห์ รายปักษ์ รายเดือน รายสองเดือน รายสามเดือน รายหกเดือนไปจนถึงรายปี

ศจีรัตน์ พุฒเรืองศักดิ์ (๒๕๔๙ : ๓๔) กล่าวว่า ผู้จัดทำนิตยสารจะพิถีพิถันมากกับการทำปก ทั้งนี้ก็เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านเป็นอันดับแรก และยังสามารถบอกผู้อ่านได้ถึงเอกลักษณ์ของนิตยสารฉบับนั้นๆ ด้วย โดยทั่วไปปกนิตยสารจะต้องได้รับความเอาใจใส่และปรับปรุงอยู่เสมอ ทั้งนี้อาศัยการพิจารณาจากตลาดนิตยสารเป็นเกณฑ์ ส่วนองค์ประกอบของ

ปกประกอบไปด้วยชื่อนิตยสาร สัญลักษณ์ ภาพ ลายเส้นต่างๆ โดยอาศัยองค์ประกอบเหล่านี้อาจช่วยทำให้การจัดหน้ากลมกลืนและหน้าสนใจ แต่ก็ขึ้นอยู่กับนโยบายของการจัดหน้านิตยสารแต่ละฉบับด้วย ส่วนการใช้ภาพปกมีความสำคัญมาก ทั้งนี้ภาพที่นำเสนอต้องมีคุณค่าและสื่อความหมายเหมาะกับชื่อนิตยสารด้วย หน้าปกนิตยสารถือว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุด ดังที่ วุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ (๒๕๔๙ : ๑๖) อธิบายว่า ปกนิตยสารแต่ละเล่มนั้นถือเป็นสิ่งแรกที่ผู้อ่านทุกคนเห็นและตัดสินใจว่าจะหยิบหรือจะซื้อก็คือหน้าปกนิตยสาร ในขณะที่สิ่งแรกที่ทุกคนในกองบรรณาธิการ พูดถึงหรือถามถึงในการประชุมแต่ละเดือน คือเดือนนี้ใครจะมาเป็นนายแบบปก กล่าวคือ

๑. หน้าปกนั้นถือเป็นตัวแทนของเนื้อหาภายในนิตยสารทั้งหมด

๒. หน้าปกเป็นตัวแทนของทีมงานในกองบรรณาธิการทั้งหมด

๓. หน้าปกที่ดีจะต้องช่วยดึงดูดผู้อ่าน ไม่ว่าจะอยู่บนแผงหนังสือหรือบนโต๊ะในร้านตัดผม ร้านกาแฟ และที่ใดก็ตาม

๔. หน้าปกที่ดี จะทำให้นิตยสารฉบับนั้นขายดีขึ้น และมีคนอ่านมากขึ้น แน่นอนว่าจะส่งผลต่อการขายโฆษณาภายในเล่ม และส่งผลต่อเนื่องมายังผลประกอบการ

ในขณะเดียวกันเนื้อหาภายในเล่มทั้งหมด ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าหน้าปก หากว่าเนื้อหาภายในต้องใช้เวลามากกว่าความพยายามมากกว่า จึงจะมองเห็นและตัดสินคุณค่าได้ ดังนั้น หน้าปก จึงมีความสำคัญในการดึงดูดฝ่ายต่างๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องทั้งกองบรรณาธิการ เอเยนซีโฆษณาและผู้อ่าน

แม้ว่าปกนิตยสารจะเป็นเสมือนใบหน้าที่ผู้คนจะมองเห็นก่อนส่วนอื่นๆ แต่ Linda McLoughlin (๒๐๐๐ : ๕) ได้เสนอว่า หน้าปกนิตยสาร คือหน้าที่โฆษณาตัวเองของนิตยสารเล่มนั้นๆ และถือเป็นตราประทับตัวตนของผู้ครอบครอง นิตยสารแต่ละเล่มสามารถสะท้อนตัวตน หรือเป็นเครื่องแสดงภาพแทนตัวแทน ของผู้ที่ถือนิตยสารเล่มนั้นๆ

อารยะ ศรีกัลยาบุตร (๒๕๔๗ : ๓๓๓-๓๓๔) ได้อธิบาย ส่วนประกอบของนิตยสาร ไว้ดังนี้

๑. หน้าปก เป็นหน้าที่สำคัญที่สุดของนิตยสาร เนื่องจากจะต้องทำหน้าที่ถึง ๒ ประการคือ ทั้งดึงดูดความสนใจของผู้ที่พบเห็น และนำเสนอภาพลักษณ์อันเป็นเอกลักษณ์ของนิตยสาร ให้ผู้ที่พบเห็นรับรู้ได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งส่วนต่างๆ ในปกหน้าที่นักออกแบบจะต้องให้ความสนใจมีดังนี้

๑.๑ หัวนิตยสาร และรายละเอียดของฉบับ โดยหัวนิตยสาร หรือหัวหนังสือ นี้จะเป็นตราสัญลักษณ์ที่ประกอบขึ้นจากตัวอักษรที่เป็นชื่อหนังสือ ส่วนรายละเอียดของฉบับก็จะบ่งบอกฉบับที่พิมพ์และปีที่พิมพ์

๑.๒ ภาพประกอบปกหน้า มักเป็นภาพประกอบของเนื้อเรื่องภายในฉบับ ส่วนมากจะนิยมใช้ภาพจากเรื่องที่เด่นที่สุด และมักจะนิยมใช้ภาพใหญ่เพียงภาพเดียวมากกว่าจะเป็นภาพเล็กๆ หลายๆ ภาพ

๑.๓ ข้อความบนปก เป็นข้อความที่เป็นตัวอักษรขนาดไม่ใหญ่นัก เพื่อให้ข้อมูลว่า ในฉบับมีเรื่องราวที่น่าสนใจอะไรบ้าง ตัวอักษรเหล่านี้อาจจะวางทับอยู่บนภาพเลยก็ได้

๒. หน้าสารบัญ เป็นหน้าที่บ่งบอกตำแหน่งของเนื้อหาที่อยู่ในนิตยสารว่าเรื่องใดอยู่ที่หน้าไหน ซึ่งหน้านี้จะเป็นหน้าที่ผู้พบเห็นนิตยสารซึ่งไม่ใช่ลูกค้าประจำเปิดดูว่ามีเรื่องอะไร คุ้มค่าแก่การซื้อหรือไม่ ดังนั้นหน้าสารบัญจะต้องพบเห็นได้ง่าย ส่วนใหญ่มักจะวางไว้หน้า ๓ หรือ ๕ ซึ่งเป็นหน้าที่ผู้ไม่ค่อยคุ้นเคยกับนิตยสารมักจะมองหาหน้าสารบัญ

๓. หน้าบรรณาธิการ เป็นหน้าที่บรรณาธิการเขียนเพื่อแนะนำเรื่องหรือนักเขียนภายในฉบับ หรือบอกเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับนิตยสารนั้นๆ สิ่งที่จะปรากฏอยู่ในหน้านี้ ที่สำคัญคือตัวเนื้อหาที่เป็นข้อความเอง และชื่อของบรรณาธิการซึ่งอาจจะมีลายมือชื่อประกอบอยู่ด้วย นอกจากนี้อาจจะมีพาดหัวสั้นๆ หรือภาพถ่ายของบรรณาธิการ หรือภาพการ์ตูนขนาดเล็กประกอบด้วยก็ได้ ส่วนหน้าบรรณาธิการนี้จะอยู่ที่หน้าใดของนิตยสารก็ไม่ได้มีข้อจำกัดตายตัว ส่วนใหญ่จะนิยมไว้หน้าถัดจากหน้าสารบัญ อย่างไรก็ตามสิ่งที่สำคัญจะต้องวางหน้าบรรณาธิการไว้ที่หน้าเดิมทุกฉบับ ไม่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมา

๔. หน้าเปิดเรื่อง เป็นหน้าแรกของเรื่องนั้นๆ ซึ่งปกติแล้วนิตยสารจะมีเรื่องอยู่หลายเรื่องแล้วหน้าเปิดเรื่องมักจะเป็นหน้าขวาของนิตยสาร แต่ก็ไม่จำเป็นเสมอไป สิ่งที่จะปรากฏอยู่ในหน้านี้ที่สำคัญก็คือ ชื่อเรื่อง ชื่อผู้เขียน และส่วนที่เป็นตอนต้นของเนื้อเรื่อง นอกจากนี้อาจจะมีภาพประกอบด้วยก็ได้ ซึ่งหากมีภาพประกอบ ก็อาจจะมีเนื้อหาสั้นๆ เกี่ยวกับภาพประกอบนั้นวางอยู่ติดกับภาพด้วย เนื้อหานี้เรียกว่าคำบรรยายภาพ

๕. หน้าเนื้อเรื่อง เป็นหน้าที่บรรจุเนื้อเรื่องต่างๆ ของนิตยสาร ในขณะที่หน้าปก หน้าสารบัญ หน้าบรรณาธิการจะมีเพียงอย่างละ ๑ หน้า ต่อฉบับและหน้าเปิดเรื่องก็จะมีเท่ากับจำนวนเรื่องในฉบับ แต่หน้าเนื้อเรื่องซึ่งอยู่ต่อจากหน้าเปิดเรื่องจะมีปริมาณมากที่สุด สิ่งที่จะปรากฏอยู่ในหน้านี้ก็คือ เนื้อเรื่องทั้งหมด รวมทั้งภาพประกอบและคำบรรยายภาพ

นิตยสารมีความแตกต่างจากวารสารในด้านเนื้อหา กล่าวคือ นิตยสารมักจะนำเสนอเนื้อหาที่เป็นบทความ สารคดี ข้อเขียนที่ให้ความรู้ และความบันเทิงแก่ผู้อ่าน หากมีการนำเสนอข่าวในนิตยสาร จะมีลักษณะการสรุปหรือวิจารณ์มากกว่าการนำเสนอข่าวประจำวันอย่างหนังสือพิมพ์ นิตยสารมีโฆษณาที่สวยงามสะดุดตา มีการจัดหน้าที่สวยงามพิถีพิถันในการจัดทำ ส่วนลักษณะรูปแบบของนิตยสารมักมีรูปเล่มขนาดตั้งแต่ ๑๖ หน้ายก ถึง ๔ หน้ายก มักมีความหนามากกว่า ๑๐๐ หน้า โดยนิตยสารที่เน้นเนื้อหาสาระความรู้มักมีขนาด ๘ หน้ายก ส่วนนิตยสารที่วิเคราะห์ข่าวการเมืองและนิตยสารเพื่อความบันเทิงมักมีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ แต่อย่างไรก็ตามองค์ประกอบที่สำคัญของนิตยสารโดยทั่วไป

จงกลณี งามวงศ์ (๒๕๔๗ : ๒๘-๒๙) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบที่สำคัญของนิตยสาร ไว้ดังนี้

๑. ปก มีสีสันสวยงาม หรูหราสะดุดตา พิมพ์สี่สี นิตยสารที่พิมพ์จำหน่ายในท้องตลาดมักใช้ภาพถ่ายบุคคลที่มีชื่อเสียง เช่น นักแสดง นักร้อง นักการเมือง นักกีฬา นางงามนำมาเป็นภาพปก

๒. สารบัญ มักเลือกเนื้อหาที่น่าสนใจมาก ภายในฉบับนั้นๆ มาใส่ไว้ในสารบัญซึ่งนิตยสารบางประภารมีการออกแบบสวยงาม โดยอาจจะใช้ภาพประกอบเรื่องมาเป็นภาพประกอบ ทั้งนี้นิตยสารอาจจะมีสารบัญมากกว่าหนึ่งหน้าก็ได้

๓. บทบรรณาธิการ เป็นข้อเขียนของบรรณาธิการ มักเป็นการทักทายกับผู้อ่าน แถลงนโยบาย รวมทั้งแนะนำเรื่องเด่นๆ ภายในเล่ม หรือแนะนำผู้เขียนคอลัมน์นิสต์ เพื่อเป็นข้อมูลเลือกอ่านให้กับผู้อ่าน

๔. เนื้อหาและคอลัมน์ มักเป็นสารคดี บทความ ความรู้ความบันเทิง และข่าวสารเนื้อหาจะเน้นหนักในด้านใดด้านหนึ่ง มีความแตกต่างกันไปบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของนิตยสารฉบับนั้น

ในการจัดทำนิตยสารแต่ละฉบับ กว่าจะออกเป็นเล่มที่สมบูรณ์ให้ผู้อ่านได้เห็นกันนั้นค่อนข้างที่จะยุ่งยากดังนั้นทุกกระบวนการในการผลิตไม่ว่าจะเป็นปกนิตยสาร สารบัญ บทบรรณาธิการ เนื้อหาต่างก็มีความสำคัญด้วยกันทั้งนั้นเพราะทุกขั้นตอนผู้ผลิตต่างก็ใส่ใจการผลิตเพื่อให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลที่ถูกต้องและตรงประเด็นที่สุด ทำให้มองเห็นมิติทางการสื่อสารของปกนิตยสารและรู้จักลักษณะของนิตยสารการเมืองที่นำมาศึกษา

๔. ประวัตินิตยสารมติชนสุดสัปดาห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์สามารถสรุปได้ ดังนี้

มติชนสุดสัปดาห์เป็นหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ที่ดำเนินการโดยบริษัท มติชน จำกัด (มหาชน) เป็นกลุ่มบริษัทที่ทำธุรกิจเกี่ยวกับสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ อาทิ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร หนังสือเล่ม พ็อกเก็ตบุ๊ค เป็นต้น ก่อตั้งโดยนายขรรค์ชัย บุนปาน และนายพงษ์ศักดิ์ พยัฆวิเชียร เมื่อวันที่ ๑ มกราคม ปีพุทธศักราช ๒๕๒๑ มีหนังสือพิมพ์ในเครือ ได้แก่ บริษัท มติชน จำกัด (มหาชน)

หนังสือพิมพ์มติชนรายวัน มียอดจำหน่ายเฉลี่ยวันละ ๑๕๐,๐๐๐ ฉบับ เป็นหนังสือพิมพ์ที่มีเนื้อหาในการนำเสนอข่าวด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ทั้งในและต่างประเทศ มีกลุ่มผู้อ่านเป้าหมาย คือ ข้าราชการ นักธุรกิจ พนักงานบริษัท ระดับความรู้ขั้นต่ำปริญญาตรี

หนังสือพิมพ์ข่าวสด มียอดจำหน่ายเฉลี่ยวันละ ๒๕๐,๐๐๐ ฉบับ เป็นหนังสือพิมพ์ที่นำเสนอข่าวเร้าอารมณ์และบันเทิง ปัจจุบันข่าวสดได้ขยายตลาดออกไปอย่างกว้างขวางจนเป็นหนังสือพิมพ์รายวัยที่มีอัตราการเจริญเติบโตสูงเป็นประวัติการณ์ของวงการหนังสือพิมพ์

หนังสือพิมพ์ประชาชาติธุรกิจ มียอดจำหน่ายเฉลี่ยวันละ ๕๐,๐๐๐ ฉบับ เป็นหนังสือพิมพ์ที่เสนอข่าวสารด้านเศรษฐกิจ ธุรกิจ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

หนังสือพิมพ์มติชนสุดสัปดาห์ เป็นหนังสือพิมพ์แนววิเคราะห์การเมืองมียอดจำหน่าย ๙๐,๐๐๐ ฉบับต่อสัปดาห์ มียอดจำหน่ายเป็นอันดับหนึ่งในกลุ่มหนังสือพิมพ์แนวเดียวกัน

นิตยสารอสังหาริมทรัพย์ เสนอข่าวสารบทความอสังหาริมทรัพย์ทั้งกลุ่มผู้ประกอบการและประชาชนทั่วไปที่ต้องการซื้อบ้าน

นิตยสารเทคโนโลยีชาวบ้าน มียอดจำหน่ายเฉลี่ยต่อปักษ์ ๖๐,๐๐๐ ฉบับ เป็นนิตยสารรายปักษ์ เสนอข่าวสาร บทความด้านวิทยาการทันสมัยและภูมิปัญญาชาวบ้านและเป็นนิตยสารที่กรมการศึกษานอกโรงเรียนจัดซื้อไว้ประจำห้องสมุดหมู่บ้านทั่วประเทศ

นิตยสารเส้นทางเศรษฐกิจ มียอดจำหน่ายเฉลี่ยเดือนละ ๔๐,๐๐๐ ฉบับ เป็นนิตยสารรายเดือนที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพอิสระ รวมทั้งอาชีพเสริมของประชาชนทั่วไป

นิตยสารศิลปวัฒนธรรม เป็นนิตยสารเก่าแก่ของประเทศ เสนอเนื้อหาในด้านศิลปวัฒนธรรม

หนังสือพิมพ์งานดี เป็นหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ เสนอเนื้อหาสำหรับผู้ที่ต้องการหางานมีการส่งเสริมการขายโดยแทรกไปกับหนังสือพิมพ์ในเครือบางฉบับ และแจกในงานต่างๆ

นอกจากนี้เครือมติชนยังได้ดำเนินการจัดพิมพ์และจัดจำหน่ายสิ่งพิมพ์อีกหลายฉบับ เช่น นิตยสารบานไม่รู้โรย หนังสือพิมพ์ข่าวสดสปอร์ตนิวส์ นิตยสารทันโลก ซึ่งได้เลิกกิจการไปในที่สุด เนื่องจากประสบภาวะขาดทุนอันมีผลมาจากกลุ่มเป้าหมายที่ไม่ชัดเจน

นิศาชล สาตรา (๒๕๔๒ : ๕-๖) ได้กล่าวถึง มติชนสุดสัปดาห์ เป็นหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ฉบับหนึ่งที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ความรัก ปรัชญา การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษา บทร้อยกรอง เฉพาะกิจที่อิงสถานการณ์และเรื่องอื่นๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

๕. ประวัตินิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของนิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์ สามารถสรุปได้ ดังนี้

นิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์เป็นนิตยสารที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านจำนวนไม่น้อย จะเห็นได้จากการที่เนชั่นสุดสัปดาห์มีอายุนานเกือบ ๑๐ ปี ได้เริ่มตีพิมพ์นิตยสารเนชั่นสัปดาห์ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ จนถึงปัจจุบัน

ธนวัฒน์ ทรัพย์ไพบูลย์ (๒๕๔๔ : ๓๔๖) กล่าวไว้ว่า เนชั่นสุดสัปดาห์เป็นนิตยสารรายสัปดาห์ที่เข้มข้นด้วยเนื้อหาและบทวิเคราะห์ เจาะลึกการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ทุกสัปดาห์ เพื่อให้ประชาชนได้รับรู้ข่าวสารทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบัน

นิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์เป็นนิตยสารรายสัปดาห์ฉบับหนึ่ง ที่นำเสนอเนื้อหาในด้านสังคม วัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ปรัชญา การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษา ข่าว ข้อมูล และวรรณกรรมต่างๆ หลากหลายรูปแบบ

มีนักเขียน นักวิชาการจำนวนมากที่ผลัดเปลี่ยนกันนำเสนอผลงานของตนเองออกสู่สายตาของผู้อ่าน โดยเฉพาะบทความเฉพาะกิจที่อิงสถานการณ์และเรื่องอื่นๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ซึ่งบรรณาธิการของนิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์ ได้เปิดโอกาสให้นักเขียนได้แสดงความสามารถ ดังเช่น บทความวิเคราะห์ข่าวเหตุการณ์เรื่องราวทางการเมืองของ สิทธิชัย หยุ่น (น้ำเพชร ศิริพร. ๒๕๔๔ : ๓)

๖. ประวัตินิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ สามารถสรุปได้ ดังนี้

นิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์เป็นหนังสือรายสัปดาห์ที่ตีพิมพ์ออกจำหน่ายมาเป็นเวลานาน โดยมีเนื้อหาสาระเสนอข่าวเชิงวิจารณ์ มีบทความทั้งสารคดี บันเทิงคดี มีการสอดแทรกความคิดเห็นหรือข้อวิจารณ์ลงไปด้วย นักเขียนล้วนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักประกอบกับเป็นนิตยสารที่ได้รับรางวัลดีเด่นจนเป็นที่ยอมรับและกล่าวขานถึงในแง่มุมต่างๆ ดังที่ สละ ลิขิตกุล (๒๕๒๑ : ๒๖-๒๘) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาว่า หนังสือพิมพ์สยามรัฐออกจำหน่ายครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๕ มิถุนายน ๒๔๙๓ โดยใช้ชื่อว่า หนังสือพิมพ์สยามรัฐรายวันมีขนาด ๘ หน้า ราคา ๕๐ สตางค์ มีสละ ลิขิตกุล เป็นบรรณาธิการ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นผู้อำนวยการเป็นหนังสือพิมพ์รายวันประเภทข่าวและมีบทความอันเป็นข้อเขียนแสดงความคิดต่อมาได้พิมพ์หนังสือสยามรัฐฉบับประจำวันอาทิตย์ออกจำหน่ายอีกฉบับหนึ่งเรียกกันว่า “สยามรัฐฉบับแบ่ง” เนื้อหาจะเป็นสรุปข่าวทั้งภายในประเทศและภายนอกประเทศ นอกจากนั้นก็เป็นเรื่องของนักเขียนประจำในสยามรัฐรายวัน นักเขียนอาชีพและนักเขียนสมัครเล่นพอถึงปีพุทธศักราช ๒๔๙๕ จึงจัดทำนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ขึ้นแทนสยามรัฐฉบับแบ่งโดยมี ศ.นาคะนาท เป็นบรรณาธิการคนแรก

หลวงเมือง (นามแฝง) (๒๕๓๓ : ๘๒) กล่าวว่า สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์เป็นนิตยสารรายสัปดาห์เสนอข่าวทางด้านการเมืองการปกครองอย่างเปิดเผย โดยไม่ละเมิดกฎหมาย เชิดชูเสรีภาพที่และยึดมั่นในการเผยแพร่ความจริงมาโดยตลอด

ธาดาศักดิ์ วชิรปรีชาพงษ์ (๒๕๒๒ : ๖๒) กล่าวว่า นิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ เป็นนิตยสารที่เสนอข่าวเชิงวิจารณ์ มีบทความทั้งสารคดี บันเทิงคดี ซึ่งผู้เขียนมักจะสอดแทรกความคิดเห็นหรือข้อวิจารณ์ลงไปด้วย ทำให้ผู้อ่านได้รับความรู้และความบันเทิง

อนันต์ เลี้ยงเพ็ชร (๒๕๓๕ : ๒๕) ได้กล่าวถึง เนื้อหาสาระในนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ดีเด่นและมีคุณค่าจนได้รับรางวัลในการประกวดนิตยสารประจำปี พุทธศักราช ๒๕๒๖ ของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติและรางวัลชมเชยในการประกวดสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชนของสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (สยช.) ประจำปี พุทธศักราช ๒๕๒๗ ว่าเป็นนิตยสารรายสัปดาห์ที่วิเคราะห์วิจารณ์เศรษฐกิจ การเมือง สังคม ให้ความรู้เกี่ยวกับหนังสือและวรรณกรรมอื่นๆ เช่น เรื่องสั้น เรื่องแปล เป็นต้น

อุดม รุ่งเรืองศรี (๒๕๒๒ : ๖๑) กล่าวว่า นิตยสารที่สนใจลงเรื่องสั้นติดต่อกันมา โดยตลอดมีมากมายหลายฉบับและสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ก็เป็นฉบับหนึ่งที่มักจะลงเรื่องสั้นที่มีคุณภาพเสมอ

นวลจันทร์ รัตนากร (๒๕๒๕ : ๑๔๐) ให้ความเห็นว่า นิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ จะเสนอเรื่องสั้นติดต่อกันโดยมีนักเขียนผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเป็นจำนวนมาก ประกอบกับเป็นนิตยสารที่มีช่วงเวลาพิมพ์ออกจำหน่ายเป็นเวลานาน จึงได้รับความนิยมจากผู้อ่านมาโดยตลอด

จัตวา กลุ่มสุนทร (๒๕๒๑ : ๒๘-๓๒) กล่าวถึง สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันมาโดยตลอด มีนักเขียนมากมายล้วนแต่เริ่มต้นเขียนเรื่องสั้นในนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์จนมีชื่อเสียงมาถึงปัจจุบัน เช่น ประมูล อุณหธูป (อุษณา เพลิงธรรม) รงค์ วงษ์สวรรค์ (หนุ่ม) ประยูร จรรยาวงศ์ รัตนะ ยาวภาษ สุวรรณี สุคนธา ณรงค์ จันทร์เรือง ขรรค์ชัย บุญปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ พ.ต.อ.ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว พ.ต.ต.มนัส สัตยารักษ์ อาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นต้น

เสถียร จันทิมาธร (๒๕๑๘ : ๒๔๗) แบ่งนักเขียนรุ่นก่อนๆ ออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มวรรณกรรมสะท้อนชีวิตประจำวันตามนิตยสารรายสัปดาห์ และกลุ่มนักเขียนสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ นักเขียนกลุ่มสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์มีส่วนผลักดันให้หนุ่มสาวทั้งหลายตื่นตัวเอาอย่างการเขียนมากขึ้นและเป็นแม่แบบให้นักเขียนหนุ่มสาวกลุ่มต่างๆ เอาเยี่ยงอย่างต่อมา

ปรีชา ทิพเนตร (๒๕๓๑ : ๒๐) กล่าวถึง นักเขียนในสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ว่าใครที่ได้ลงเรื่องสั้นในนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์จะภาคภูมิใจอย่างบอกไม่ถูก เพราะเรื่องสั้นแต่ละเรื่องนั้นก่อนที่จะได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์ได้จะต้องผ่านการพิจารณาอย่างละเอียดลออที่สุด

กลุ่มวรรณกรรมพินิจ (๒๕๒๒ : ๓๙) ได้ร่วมกันคัดเลือก ๑๐ เรื่องสั้น "สร้างสรรค์" ประจำปี ๒๕๒๑ ขึ้นในทัศนะของ "กลุ่มวรรณกรรมพินิจ" เรื่องสั้นในนิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ก็ได้รับการประกาศรายชื่อด้วย เช่น "ที่เห็นและเป็นอยู่" ของคมทวน คันธนู "บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ" ของอัศศิริ ธรรมโชติ "เฒ่าสัมมนา" ของอนันต์ สายศิริวิทย์ "ความเงียบที่เริ่มต้น" ของศรีดาวเรือง "วันที่เงียบเหงา" ของนิเวศน์ กันไทยราษฎร์ "เส้นทางสายไหม" ของมานพ ถนอมศรี และ "พิณแสนสาย" ของคมทวน คันธนู

นิตยสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ได้เปิดโอกาสให้นักเขียนโดยทั่วไปที่มีความสนใจและมีความสามารถส่งผลงานลงตีพิมพ์ได้โดยไม่จำกัดสิทธิ์ เป็นผลให้สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์กลายเป็นแหล่งรวบรวมสร้างสรรค์นักเขียนที่มีชื่อเสียงจนถึงปัจจุบัน เช่น อัศศิริ ธรรมโชติ คมทวน คันธนู พิบูลศักดิ์ ละครพล เป็นต้น จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าที่กล่าวมาข้างต้น นิตยสารสามฉบับ ได้รับความนิยมจากผู้อ่านจำนวนมาก และมีการพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องที่จะนำเสนอเนื้อหาทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมและกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นในนิตยสารรายสัปดาห์ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีในการวิจัย ดังนี้

๑. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณกรรมกับสังคม

การศึกษาวรรณกรรมกับสังคมในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ เพราะวรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ต้องพึ่งพาอาศัยปัจจัยต่างๆ ของสังคมออกมาเล่าผ่านวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม จนได้รับความสนใจจากนักวรรณคดีและนักวรรณกรรมมาโดยตลอด ดังมีผู้รู้ผู้ศึกษาได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับสังคมและวรรณกรรมไว้ดังนี้

แนวคิดวรรณกรรมกับสังคมนั้นเชื่อว่า วรรณกรรมมิได้เกิดขึ้นมาจากความว่างเปล่า หากแต่เกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคม ดังนั้นวรรณกรรมจึงเป็นดังภาพสะท้อนทางสังคม ดังที่ เสถียร จันทิมาธร (๒๕๒๕ : ๒-๓) กล่าวว่า วรรณกรรมอันเป็นแขนงหนึ่งของศิลปะจึงไม่เป็นเพียงแต่ผลผลิตที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อสะท้อนถ่ายความจัดเจนที่ได้รับจากการต่อสู้ของชีวิตทั้งในทางธรรมชาติและสังคม หากยังเป็นการสร้างวัฒนธรรมเพื่อรับใช้ผลประโยชน์ของกลุ่มความคิดที่ตนสังกัดอยู่ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมมีต่อกันและกันอย่างลึกซึ้งถึงกับมีผู้กล่าวว่า (เรา) ดูวรรณกรรม (ได้) จากสังคม (และ) ดูสังคม (ได้) จากวรรณกรรม วรรณกรรมแต่ละเรื่องในแต่ละยุคสมัยจึงเป็นภาพสะท้อนด้านใดด้านหนึ่งของสังคม ซึ่งสอดคล้องกับ บรรจง บรรเจิดศิลป์ (๒๕๑๗ : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า ศิลปะและวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม จะเกิดขึ้นได้ด้วยมนุษย์ร่วมกันสร้าง ดังนั้นศิลปะและวรรณคดีจึงเป็นสิ่งสะท้อนถึงชีวิตมนุษย์ในสังคม ศิลปะและวรรณคดีจึงไม่ใช่สิ่งสูงส่งที่ล่องลอยอยู่กลางเวหา แต่มันเป็นสิ่งที่ต้องสัมผัสกับชีวิต สะท้อนชีวิตและสรุปบทเรียนให้กับชีวิตมีส่วนหนุนช่วยเปลี่ยนแปลงเพื่อสิ่งที่ดียิ่งๆขึ้นไปของชีวิตมนุษย์

สนิท ตั้งทวี (๒๕๒๖ : ๒๔) ได้แสดงทัศนะว่า วรรณคดีเป็นสมบัติของสังคมทุกยุคทุกสมัย วรรณคดีเป็นสิ่งที่บันทึกเรื่องราวของชีวิตและความเป็นอยู่ของสังคม อันได้แก่ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และความเชื่อของคนในสังคม วรรณคดีมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคมอยู่เสมอ ไม่ว่าวรรณคดีจะมีเนื้อหาไปในทางใด เช่น วรรณคดีประวัติศาสตร์ วรรณคดีนิราศ วรรณคดีพุทธศาสนา ฯลฯ เนื้อหาของวรรณคดีเหล่านี้จะมีความเกี่ยวข้องผูกผันกับชีวิตและสังคมความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้นๆ อย่างแยกไม่ออก

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ (๒๕๒๑ : ๙๕-๙๖) มีความคิดเห็นว่า วรรณคดีสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่และค่านิยมของคนในสังคม ฉะนั้นถ้าจะศึกษาสังคมไทยว่าคนไทยมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่และค่านิยมอย่างไร ศึกษาได้จากวรรณคดีแต่ละสมัย การศึกษาวรรณคดีช่วยให้เกิดความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ด้วยกันมากขึ้น

ตรีศิลป์ บุญขจร (๒๕๓๐ : ๕-๗) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมไว้ว่า ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมอาจเป็นไปได้ ๓ ลักษณะ คือ

ลักษณะที่หนึ่ง วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนสังคม การสะท้อนสังคมของวรรณกรรมมิใช่เป็นการสะท้อนอย่างการบันทึกเหตุการณ์ทำนองเอกสารประวัติศาสตร์แต่เป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของผู้เขียนและเหตุการณ์ส่วนหนึ่งของสังคมวรรณกรรมจึงมีความเป็นจริงทางสังคมสอดแทรกอยู่

ลักษณะที่สอง สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อนักเขียน นักเขียนอยู่ในสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคมทั้งด้านวัฒนธรรม ขนบประเพณี ศาสนา ปรัชญา และการเมือง สภาพการณ์ของปัจจัยเหล่านี้ย่อมเป็นสิ่งกำหนดโลกทัศน์และชีวทัศน์ของเขา การพิจารณาอิทธิพลของสังคมต่อนักเขียนควรให้ความสนใจว่านักเขียนได้รับอิทธิพลจากสังคมอย่างไร และเขามีท่าทีสนองตอบอิทธิพลเหล่านั้นอย่างไร

ลักษณะที่สาม วรรณกรรมหรือนักเขียนมีอิทธิพลต่อสังคมนักเขียนที่ยิ่งใหญ่นอกจากจะเป็นผู้มีพรสวรรค์ในการสร้างวรรณกรรมให้มีชีวิตโน้มน้าวจิตใจผู้อ่านแล้ว ยังเป็นผู้มีทัศนะกว้างไกลกว่าคนธรรมดา ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเขามีความเข้าใจและเข้าถึงสภาพของมนุษย์และสังคมได้ลึกกว่าคนทั่วไปมองเห็น จึงไม่เพียงแต่จะเสนอภาพปัจจุบันอย่างถึงแก่นของความเป็นจริงเท่านั้น แต่ยังคาดคะเนเป็นไปในอนาคตได้อีกด้วย

เกษม ขนาบแก้ว (๒๕๔๐ : ๒๗) แสดงทัศนะว่าเมื่อกวี ๑ คนสร้างวรรณคดี ๑ ชิ้น กวีคนนั้นทำหน้าที่ถึง ๓ ฐานะ คือ

๑. ในฐานะกวีคนหนึ่ง หรือในฐานะปัจเจกชน

๒. ในฐานะของคนสังคมนั้น

๓. ในฐานะคนของมนุษยชาติ

เมื่อกวีไทยได้สร้างสรรค์วรรณคดีไทย เอกลักษณ์ของกวีและเอกลักษณ์ของสังคมไทยย่อมช่วยให้เราเข้าใจวรรณคดีด้วย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เจตนา นาควัชระ (๒๕๑๔ : ๒๐) กล่าวถึงวรรณกรรมกับสังคมว่าวรรณกรรมนอกจากจะถ่ายทอดความเป็นจริงในสังคมแล้ว วรรณกรรมยังช่วยสะท้อนให้เห็นถึงมโนธรรมของมนุษย์ในสังคมอีกด้วย วรรณกรรมเปรียบเหมือนเข็มทิศแนะแนวทางให้เกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ตลอดจนพัฒนาคุณภาพของชีวิตและสังคมไปในทิศทางที่ดีขึ้นในหลายๆ ด้าน ได้แก่ ด้านจริยธรรม ด้านการปกครอง ด้านการศึกษา ด้านเศรษฐกิจ เป็นต้น

วิภา กงกะนันท์ (๒๕๒๓ : ๘๐) แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมและสังคมว่านักเขียนเรื่องสั้นและนวนิยาย มักจะนำวัตถุดิบมาจากสังคมและวัฒนธรรมอย่างจงใจอีกด้วย นอกเหนือจากสิ่งที่ได้มาโดยไม่ตั้งอันเป็นผลของอิทธิพลของสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อนักเขียน

สมพร มันตะสูตร (๒๕๒๔ : ๒-๓) มีความคิดเห็นเรื่องเดียวกันจากการศึกษาวรรณกรรมและวิวัฒนาการของวรรณกรรมตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาจนถึงปัจจุบันจะมองเห็นได้ชัดเจนว่า ทั้งวรรณกรรมและสังคมล้วนแต่เป็นปัจจัยสำคัญแก่กัน ทั้งในฐานะที่วรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะและวัฒนธรรมและเป็นเครื่องมือที่ชนชั้นต่างๆ ในสังคมใช้ต่อสู้และแพร่แนวความคิดของตนทั้งฝ่ายปกครอง เพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง และชนชั้นที่ถูกปกครองก็ใช้วรรณกรรมเป็นปากเป็นเสียงในสิ่งที่ตนพึงปรารถนา

บำรุง สุวรรณรัตน์ และ ชูศักดิ์ เอกเพชร (๒๕๒๓ : ๑๗) ให้ทัศนะว่า วรรณคดีจะเกิดขึ้นโดยเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมและชีวิตย่อมไม่ได้โดยเด็ดขาด เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคมย่อมผูกพันกับสังคมและธรรมชาติ มีค่านิยมทางสังคมขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม เป็นเครื่องชี้นำหรือกำหนดแนวทางการประพฤติปฏิบัติ กำหนดความคิดเป็นเหตุปัจจัยกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ วรรณกรรมจึงเป็นที่เก็บรวบรวมองค์ประกอบต่างๆ ของสังคมตามสภาพสังคมนั้น ดังนั้นถ้าจะดูความเป็นอยู่และวิถีชีวิตของชนชาติใดก็ดูได้จากวรรณคดีของชนชาตินั้น

ยุพร แสงทักษิณ (๒๕๓๘ : ๕) ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมและสังคม สรุปได้ว่า สังคมจะมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม หรือนักประพันธ์ในด้านที่ว่าเป็นแหล่งกำเนิดของเนื้อหาและในขณะเดียวกันก็ยังเป็นตัวกำหนดรูปแบบของวรรณกรรมนั้น ๆ ให้สอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อหาด้วยโดยปริยาย ไม่ว่าจะในด้านกลวิธีการนำเสนอหรือภาษาที่ใช้และนี่คือที่มาของทรรศนะที่ว่าวรรณกรรมเปรียบเสมือนเป็นกระจกภาพสะท้อนสังคม

ปรียา หิรัญประดิษฐ์ (๒๕๔๔ : ๓๗๗) ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมไว้ว่า วรรณกรรมหรือวรรณคดี จะทำหน้าที่ในการสะท้อนค่านิยมของสังคม และวรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอนบุคคลในสังคม โดยจะชี้ให้เห็นความถูกความผิดคติในการดำเนินชีวิต บรรทัดฐานและแบบแผนของสังคม

อุดม หนูทอง (๒๕๒๙ : ๒๘๖) ได้กล่าวถึง วรรณกรรมในส่วนที่เป็นภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม ไว้ว่า วรรณกรรมเป็นเอกสารที่ให้ประโยชน์ในการศึกษาสังคมได้อย่างดี ทั้งนี้เพราะวรรณกรรมได้สะท้อนความเป็นไปของสังคมไว้อย่างเด่นชัด ชี้ให้เห็นลักษณะของสังคมเกษตรที่อยู่กันแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย พึ่งธรรมชาติและอยู่อย่างธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้นับเป็นภาพสะท้อนของประชาชนชาวบ้าน ซึ่งไม่สามารถศึกษาให้เห็นรายละเอียดได้จากเอกสารประเภทอื่น

เสถียร จันธิมาธร (๒๕๑๘ : ๒๓๑) กล่าวว่า รูปแบบและเนื้อหาสาระของวรรณกรรมนั้น ได้ถูกกำหนดด้วยเงื่อนไขและปัจจัยทางสังคมเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมจะเกิดขึ้นในภาวะที่สังคมปั่นป่วน เมื่อเกิดความปั่นป่วนมากยิ่งทวีความรุนแรง และสิ่งนี้เองนักเขียนถือโอกาสสะท้อนกระบวนการที่ขัดแย้งคับแค้นในสังคมอันสับสนนั้นสู่ผู้อ่านทันที

สุธารัตน์ พงษ์แก้ว (๒๕๓๕ : ๒)ได้ให้ความหมายไว้ว่า วรรณกรรมทุกเรื่องทำหน้าที่บันทึกโลกทัศน์และสะท้อนโลกทัศน์โดยอาจจะเจตนาหรือไม่ก็ตาม กล่าวได้ว่าวรรณกรรมทุกเรื่องต้องมีโลกทัศน์ของกวีอยู่ด้วยเสมอ เมื่อผู้อ่านอ่านวรรณกรรมเรื่องใดก็ย่อมได้ทราบโลกทัศน์ของกวีตามไปด้วย และหากต้องการทราบโลกทัศน์ของกวีใด ก็ต้องศึกษาวรรณกรรมของกวีนั้น” ดังนั้นการศึกษาวรรณกรรม จึงทำให้เข้าใจโลกทัศน์ของนักเขียนแต่ละคนได้ดียิ่งขึ้น

รุ่งทิพย์ สุวรรณอภิชน (๒๕๒๑ : ๑๑๘-๑๒๒) กล่าวว่า การพิจารณ์วรรณกรรมโดยทั่วไปนั้น ควรพิจารณาในประเด็นสำคัญ ๒ ประการ คือ รูปแบบและเนื้อหา โดยเฉพาะวรรณกรรมแนวใหม่ อาจมีเนื้อหาที่สะท้อนภาพชีวิตของมหาชน ซึ่งสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ชี้ให้เห็นถึงปัญหาหรือข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้น พินิจพิเคราะห์ถึงที่มาหรือสาเหตุที่ทำให้เกิดภาวะที่ถูก

เอารัดเอาเปรียบ แนวทางในการขจัดข้อขัดแย้งให้หมดไป วรรณกรรมปัจจุบันมีแนวคิดที่เป็นวิทยาศาสตร์ไม่หวั่นไหวต่อการวิจารณ์ใดๆ จะเสนอแนวคิดและโลกทัศน์อย่างกว้างขวาง

ชัยอนันต์ สมุทรวณิช (๒๕๒๑ : ๑๒๘-๑๓๑) กล่าวว่า วรรณกรรมสร้างสรรค์ของไทยที่ปรากฏในรูปของบทกวี เรื่องสั้น นวนิยายนั้น วรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัว จะเป็นทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองหรือสังคมก็ได้จุดสำคัญที่นักเขียนต้องการจะถ่ายทอดออกมาไปสู่ผู้อ่าน ได้แก่ ความคิดที่ต้องการเปลี่ยนแปลงอันเลวร้ายในทางสังคมให้ดีขึ้นกว่าเดิม วรรณกรรมเพื่อชีวิตมีการมองโลกที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมโดยทั่วไป ๆ ไป ในแง่ที่ว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นมุ่งที่จะชี้ให้เห็นถึงส่วนที่ไม่สวยงามที่อัปลักษณ์ของสังคมว่าเป็นสภาพการณ์ที่มนุษย์อาจแก้ไขได้

บาหยัน อิ่มสำราญ (๒๕๓๘ : ๑๙๓) ได้กล่าวถึง ลักษณะของการสะท้อนภาพของสังคมและวัฒนธรรมในวรรณกรรมท้องถิ่น สรุปได้ว่า วรรณคดี ชีวิตและสังคม มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น หากต้องการที่จะเข้าใจชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมของผู้คนในอดีต ก็อาจศึกษาได้จากวรรณคดีท้องถิ่น และยิ่งไปกว่านั้น วรรณคดียังสะท้อนทัศนะการมองโลกของชาวบ้านในอดีตหากต้องการทราบอดีตในส่วนที่เป็นปรัชญาและความคิดของชาวบ้าน วรรณคดีท้องถิ่นเป็นข้อมูลชั้นเยี่ยมที่จะได้ให้คำตอบเรื่องเหล่านี้ได้

ยุรฉัตร บุญสนิท (๒๕๓๘ : ๑๗๔) ได้แสดงทัศนะในส่วนของวรรณกรรมสะท้อนสังคมไว้ว่า “วรรณกรรมและสังคมย่อมมีความสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะสังคมในสมัยที่นักเขียนดำรงชีวิตและผลิตงานวรรณกรรม รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างงานวรรณกรรมกับสังคมที่งานวรรณกรรมเหล่านั้นสะท้อนออกมา

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม (๒๕๒๑ : ๙๔) ได้กล่าวถึง วรรณกรรมช่วยพัฒนาสังคม พัฒนาให้สังคมประพฤติดี ทำให้ง่ายต่อการปกครอง เช่น วรรณกรรมเรื่องไตรภูมิพระร่วง เป็นการพัฒนาบุคคลในด้านศาสนาให้บุคคลยึดศาสนาเป็นหลัก ทำให้สังคมดีขึ้น เพราะคนในสมัยนั้นคงจะมีความรู้สึกกลัวว่าการกระทำชั่วจะทำให้ตกนรกเป็นเปรตหรืออสูรกาย วรรณกรรมส่วนมากย่อมพัฒนาสังคมมาตลอดยิ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

บำรุง สุวรรณรัตน์ และชูศักดิ์ เอกเพชร (๒๕๒๓ : ๙๓) อธิบายว่า วรรณกรรมทุกเรื่องเป็นงานเขียนที่อยู่ใต้อิทธิพลของเงื่อนไขและปัจจัยต่างๆ ของสังคม ดังนั้นเนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมจึงถูกกำหนดด้วยเงื่อนไขและปัจจัยต่างๆ ด้วย สังคมที่สะท้อนออกมาโดยมียุคสมัยเป็นเครื่องกำหนดทิศทาง จะพบว่ามีรูปแบบและเนื้อหาไปตามสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาวรรณกรรมที่มีอิทธิพลต่อสังคม ผู้วิจัยจึงนำมาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย ดังนี้

สมพร มันตะสูตร (๒๕๒๔ : ๑๒) ให้คำจำกัดความวรรณกรรมการเมืองและสังคม หมายถึง วรรณกรรมที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสภาพของการเมืองและสังคม ทั้งด้านเศรษฐกิจ การวิเคราะห์วัฒนธรรม ประเพณี ค่านิยม และความเชื่อ ทั้งในด้านที่สะท้อนให้เห็นสภาพของ

การเมืองและสังคมแสดงปัญหาต่างๆ ของการเมืองและสังคม การเสนอแนวทางปรับปรุงแก้ไขสังคม และวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองหรือแม้แต่มุ่งเสนอเนื้อหาของวรรณกรรมเพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองหรือเพื่อแก้ปัญหาทางการเมือง มีสาระสำคัญทางการเมืองแอบแฝงอยู่ย่อมจะนับเป็นวรรณกรรมการเมืองและสังคมด้วย ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่าวรรณกรรมการเมืองและสังคมน่าจะมีลักษณะสำคัญ ๆ ดังนี้

๑. เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสะท้อนสภาพสังคมและการเมือง บันทึกความเป็นไปของสังคมทั้งในด้านเศรษฐกิจ ศาสนา วัฒนธรรม บทบาทของบุคคล การเมือง ตลอดจนการวิเคราะห์และค่านิยมต่างๆ

๒. มีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นปัญหาของชีวิต สังคม วัฒนธรรม ขนบประเพณีและข้อขัดแย้งต่างๆ ในสังคมและการเมือง

๓. แสดงปัญหาและแนวทางในการแก้ปัญหาของสังคม

๔. กล่าวถึงสถาบันทางสังคมและการเมือง สถาบันใดสถาบันหนึ่งในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่งหรือหลายแง่มุม

๕. เสนอเรื่องราวพฤติกรรมและการต่อสู้ของตัวละครในเชิงการเมือง

๖. เนื้อหาของการแต่งมีเป้าหมายทางด้านการเมืองแอบแฝงอยู่

๗. เนื้อหาแสดงความผูกพันของปัจเจกบุคคลกับกลุ่มชนผู้ร่วมอยู่ในสังคมเดียวกัน ถ้าความสัมพันธ์นั้นก่อให้เกิดอารมณ์ไปในด้านสังคมและการเมือง นับว่าเป็นวรรณกรรมการเมืองและสังคม

๘. มีเป้าหมายในการแต่งเพื่อเผยแพร่ความรู้สึกและแนวคิดต่างๆ เพื่อผลในทางการเปลี่ยนแปลงสังคมเชิงสร้างสรรค์

๙. เสนอเรื่องในรูปของการถกเถียงเกี่ยวกับปรัชญาสังคมและการเมือง ตลอดจนลัทธิ ความเชื่อต่างๆ หากสิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครในเรื่อง เช่น เรื่องสี่แผ่นดินของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ถือเป็นเรื่องราวที่สะท้อนสภาพสังคมและการเมืองทั้งสิ้น

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (๒๕๑๘ : ๒๓) ได้จำแนกวรรณกรรมการเมืองไว้ ๒ ชนิด คือ ชนิดที่เป็นหนังสือหรือบทความแสดงทัศนะการเมืองโดยตรง อีกชนิดหนึ่งอาศัยรูปแบบของบันเทิงคดีหรือกวีนิพนธ์เป็นพาหนะแสดงทัศนะการเมือง เช่น นวนิยาย และบันเทิงคดีหรือกวีนิพนธ์เป็นพาหนะแสดงทัศนะการเมือง เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น

กล่าวโดยสรุป วรรณกรรมกับสังคม ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม นักเขียนหรือผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมมักสะท้อนถ่ายทอดออกมาเล่าขานในรูปแบบของวรรณกรรมอย่างมีศิลปะ ไม่ว่าผู้อ่านจะหยิบมาอ่านในยุคสมัยใดย่อมได้ภาพวิถีชีวิต สังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี และสิ่งแวดล้อม เรียนรู้อารมณ์ความรู้สึกของคนในสังคมในยุคนั้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
MAHASARAKHAM RAJABHAT UNIVERSITY

๑.๑ แนวคิดว่าด้วยวรรณกรรมกับสังคมจากทางตะวันตก

แนวคิดว่าด้วยวรรณกรรมกับสังคมจากทางตะวันตก มีนักวิชาการต่างประเทศได้ศึกษาแนวคิดที่ว่าด้วยวรรณกรรมกับสังคม ตามแนวคิดทางตะวันตก ดังนี้

แกรมแฮม ฮอดจ์ (๒๕๓๒ : ๒๖-๓๐) อธิบายว่า กิจกรรมของมนุษย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้น มีคุณค่าทำให้ชีวิตสมบูรณ์แบบ เพราะวรรณกรรมที่ปรากฏเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม การสร้างสรรค์วรรณกรรมเป็นกิจกรรมทางสังคมที่เขียนขึ้นเพื่อสื่อสารกับคนจำนวนหนึ่ง กลุ่มหนึ่ง ชนชั้นหนึ่ง ชาติหนึ่งหรือคนทั้งโลก ค่านิยมที่เสนอในวรรณกรรมย่อมมีความสำคัญต่อทุกๆ คนด้วย

เวลเลกและวาเรน (Wellek and Warren. ๑๙๗๐ : ๙๔-๑๐๙) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมกับสังคม ไว้ว่า วรรณกรรมเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมการสร้างสรรค์วรรณกรรมเป็นกิจกรรมทางสังคมที่ใช้ภาษาเป็นสื่อกลาง ในสมัยโบราณวรรณกรรมเป็นศูนย์กลางเป็นเครื่องวัดสังคมในแง่ต่างๆ และเป็นมาตรฐานของความก้าวหน้าของสังคม และเป็นสิ่งสำคัญต่อสังคม ทั้งนี้เพราะนักเขียนเป็นส่วนหนึ่งของสังคม มีส่วนร่วมในการบรรยายและถ่ายทอดสังคม เป็นตัวแทนบางด้านของสังคม ประสบการณ์และแนวคิดที่นักเขียนบรรยายออกมาน่าจะเป็นตัวแทนของสังคมในสมัยของเขาได้ ผลงานวรรณกรรมอาจเกี่ยวกับภาษาหรือขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งอาจเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจ การเมือง และสถาบันทางสังคมอันเป็นกิจกรรมของมนุษย์ เพราะโดยทั่วๆ ไป วรรณกรรมจะต้องกล่าวถึงการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมอยู่แล้ว

ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ กลุ่มนักเขียนชาวฝรั่งเศส เช่น ชมรมของดูแซส ดูแมน (le Salon de Duchesse de Maine) ชมรมของมาดาม เดอ ต็องแซ็ง (le Salon de Madame du Tencin) ชมรมของมาดาม ดู เดฟฟ็องค์ (le Salon de Madame du Deffand) เป็นต้น ได้นำเอาแนวคิดแบบประสบการณ์นิยมนำมาผสมผสานกับหลักการแบบเหตุผลนิยมตามจารีตของฝรั่งเศส นำมาศึกษาชีวิตจริงของมนุษย์โดยมีเป้าหมายในการสร้างสรรค์ประโยชน์สุขของสังคมส่วนรวม ซึ่งได้แก่เรื่องเกี่ยวกับปัญหาทางบ้านเมือง สังคม จริยธรรม การศึกษา ตลอดจนเรื่องทั่วๆ ไปที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของมนุษย์ (ปัญญา บริสุทธิ์. ๒๕๒๙ : ๘)

ในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ นักวิจารณ์ของกลุ่ม “มนุษย์นิยมใหม่” (Neo-Humanists) เชื่อว่า วรรณกรรมคือการวิจารณ์ชีวิต วรรณกรรมจะสอนและให้ข้อคิดการประพฤติในการดำรงชีวิต เสนอเรื่องราวความจริงในชีวิต เพราะวรรณกรรมคือผลผลิตทางด้านความคิดและทรรศนะคติของตัวมนุษย์นั่นเอง (Scott. ๑๙๗๙ : ๒๓-๒๔)

จากข้อมูลที่กล่าวมาแล้วข้างต้นอาจสรุปได้ว่า แนวคิดทางวรรณกรรมกับสังคมจากทางตะวันตก เห็นว่า วรรณกรรมย่อมสะท้อนภาพสังคมในยุคสมัยของวรรณกรรมนั้นๆ ออกมา ทั้งนี้เพราะว่านักเขียนเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ย่อมมองเห็นการเปลี่ยนแปลงของสังคม รวมทั้งสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม สามารถที่จะบันทึกและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์และแนวคิดต่างๆ รวมถึงการเสนอปัญหาของสังคมด้วย

สถาบันวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๑.๒ แนวคิดทางวรรณกรรมกับสังคมไทย

แนวคิดที่ว่าด้วยวรรณกรรมกับสังคมไทย มีนักวิชาการของไทยหลายท่านได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับแนวคิดที่ว่าด้วยวรรณกรรมกับสังคม ดังนี้

ธวัช ปุณโณทก (๒๕๒๗ : ๑๐-๑๑) กล่าวว่า วรรณกรรมมีคุณค่าต่อสังคม วรรณกรรมมีส่วนสำนึกของสังคม โดยวิธีเสนอแนวคิดต่อผู้อ่านโดยส่วนรวม เป็นการปลูกฝังทัศนคติต่อสังคมและผู้อ่าน และมีกลวิธีในการนำเสนอในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นพ้องกันกับแนวคิดที่ผู้ประพันธ์เสนอมากับความบันเทิงใจในวรรณกรรมด้วย ซึ่งเป็นตัวเร่งเร้าส่งเสริมให้ผู้อ่านอันเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมยอมรับความคิดเหล่านั้นคือกฎเกณฑ์ของสังคม ได้แก่ ศีลธรรม กรอบจารีต ประเพณี และธรรมเนียมนิยมต่างๆ และมีความรับผิดชอบต่อสังคม ให้รู้จักเสนอแนวคิดร่วมในการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่สภาพที่ดีกว่า เร่งเร้าบุคคลให้พยายามปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลงพัฒนาทางด้านสังคมอย่างไม่หยุดนิ่ง

มนตรี กระมุมมาลย์ (๒๕๒๑ : คำนำ) กล่าวว่า วรรณกรรมเป็นเครื่องมือของสังคม วรรณกรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกฎเกณฑ์การพัฒนาของสังคม ซึ่งสังคมมนุษย์จะมีการเคลื่อนไหวไปทิศทางใด วรรณกรรมก็พัฒนาไปทางนั้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และวรรณกรรมของสังคมเก่า แม้จะคงอยู่ในบางช่วงเวลาของช่วงต่อระหว่างสังคมเก่ากับสังคมใหม่แต่จะเสื่อมสลายไปในที่สุด เพราะไม่อาจรับใช้มนุษย์ในสังคมใหม่ได้อีก วรรณกรรมที่คงทนนั้นรูปแบบจะต้องมีความแจ่มชัด (Clarity) มีความงาม (Beauty) และความงาม (Simplicity) เป็นส่วนประกอบ เนื้อหา จะต้องมีความสำคัญต่อมนุษยชาติโดยส่วนร่วมเป็นที่ตั้ง รูปแบบและเนื้อหาต้องสอดคล้องกัน ซึ่งรูปแบบอาจเป็นเอกหรือเนื้อหาเป็นเอกก็ได้แต่แท้จริงแล้วทั้งรูปแบบและเนื้อหาต่างมีความสำคัญทัดเทียมกัน ปัญหาอยู่ที่การประสานสองสิ่งเข้าด้วยกันอย่างไร

เจตนา นาควัชระ (๒๕๑๔ : ๑๓) กล่าวว่า วรรณกรรมนั้นเป็นสมบัติรวมของสังคมมาทุกยุคทุกสมัย ทุกถิ่นและมีส่วนสัมพันธ์กับยุคใดยุคหนึ่งหรือภาวะใดภาวะหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง แม้แต่ภาษาที่ใช้สื่อความหมายก็เป็นสมบัติเฉพาะถิ่นหรือกาลเวลาใดเวลาหนึ่ง การศึกษาวรรณกรรมจึงเลี่ยงจากการศึกษาสังคมได้ยาก

ดวงมน จิตร์จำนงค์ (๒๕๒๓ : ๕๖) ได้กล่าวว่าวรรณกรรมนั้นย่อมสะท้อนให้เห็นภาพสังคม เพราะว่าสังคมมีส่วนสร้างจินตนาการ และความรู้สึกของนักประพันธ์ วรรณกรรมและสังคมย่อมมีอิทธิพลต่อกัน ความคิดเห็นของกวีอาจเป็นตัวแทนความคิดของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือของสังคมทั้งหมด ซึ่งอาจเป็นความคิดที่คล้อยตามหรือรักษาความคิดเดิมของสังคม หรือเป็นความคิดที่คัดค้านของกวีเองก็ได้ ในลักษณะหลังนี้ กวีอาจสร้างสรรค์ความคิดใหม่ขึ้นจากการคิดค้นและประสบการณ์ของเขาเองหรือได้รับกระแสความคิดจากสังคมหรือวัฒนธรรมอื่น

เสนีย์ เสาวพงศ์ (๒๕๑๘ : ๑๗๕) เสนอความคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมกับสังคมไว้ว่าศิลปะวรรณคดีที่แม้จริงนั้นย่อมเป็นสิ่งที่หันหน้าเข้าหาชีวิตเพื่อสะท้อนภาพชีวิตอยู่แล้ว และในการสะท้อนชีวิตนั้น ปัญหาสังคมและสภาพความเป็นอยู่ในสมัยนั้นๆ ย่อมปรากฏอยู่

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ชัดเจน เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นเนื้อหาของศิลปะและวรรณคดี นักเขียนจะเขียนในสัญญาการค้า จะต้องมีวัตถุดิบหรือเนื้อเรื่องซึ่งเป็นธรรมดาอยู่เองที่จะต้องได้มาจากสภาพสังคม

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (๒๕๒๗ : ๖) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมไว้ว่า วรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนสังคมให้เราเห็นความรู้สึกในจิตใจของคนเห็นคุณค่าในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมที่สะท้อนค่านิยมและความรู้สึก ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้คนในสมัยต่างๆ โดยผู้เขียนไม่ได้ตั้งใจ จึงเป็นหลักฐานที่มีค่าอย่างสูง เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ความคิดที่หาหลักฐานอย่างอื่นได้ยาก

จะเห็นได้ว่าแนวคิดทางวรรณกรรมกับสังคมไทย พบว่า นักเขียนกับสังคมมีอิทธิพลต่อการนำเสนอวรรณกรรมของนักเขียนเป็นอย่างมาก เพราะนักเขียนเป็นผู้มีบทบาทในสังคม จึงย่อมต้องการนำเสนอแนวคิดทางสังคม วัฒนธรรมประเพณี ศาสนา ปรัชญา การเมือง เศรษฐกิจ รวมถึงวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทย

จากแนวคิดว่าด้วยวรรณกรรมกับสังคม ในทรรศนะของวรรณกรรมทางตะวันตกและในทรรศนะของนักวิชาการไทย อาจสรุปได้ว่า วรรณกรรมย่อมสะท้อนภาพสังคมในยุคสมัยของวรรณกรรมนั้นๆ ออกมา เพราะว่านักเขียนเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ประสบการณ์และแนวคิดย่อมถ่ายทอดสภาพสังคม แนวคิด วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมนั้น ซึ่งประสบการณ์และแนวคิดของเขานั้น อาจจะเป็นความคิดที่คล้อยตามหรือคัดค้านสังคมของเขาเองก็ได้

แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมกับสังคมข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวคิดและทฤษฎีเพื่อใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมและกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นในนิตยสารรายสัปดาห์ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ ในด้านต่างๆ ดังนี้

๑. ปรากฏการณ์ทางด้านเศรษฐกิจ
๒. ปรากฏการณ์ทางด้านการเมืองการปกครอง
๓. ปรากฏการณ์ทางด้านการศึกษา
๔. ปรากฏการณ์ทางด้านศาสนา ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณี
๕. ปรากฏการณ์ทางด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
๖. ปรากฏการณ์ทางด้านอื่นๆ

๒. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้น

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการดำเนินเรื่อง

ประทีป เหมือนนิล (๒๕๑๙ : ๑๕-๒๓) ได้อธิบายถึง การดำเนินเรื่อง นอกจากโครงเรื่องจะประกอบด้วยการเปิดเรื่องในตอนต้น การดำเนินเรื่องซึ่งเป็นตอนกลางของเรื่องก็นับว่ามีความสำคัญอยู่มากเช่นกัน เพราะจะต้องดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องอย่างจดจ่ออยู่เสมอ ดังนั้นต้องอาศัยกลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องที่เหมาะสม ซึ่งซึ่งนักประพันธ์สามารถกระทำได้หลายวิธี ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๑. เล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน คือ การเล่าเรื่องไปตามลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มเรื่องจากจุดเริ่มต้นก่อน แล้วจึงดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดก่อนหลัง

๒. เล่าเรื่องย้อนต้น คือ การดำเนินเรื่องที่เล่าย้อนสลับกันไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ดังนั้นเรื่องจึงอาจเริ่มต้นที่ตอนใดตอนหนึ่งก็ได้

๓. เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา การดำเนินเรื่องแบบนี้แม้จะเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่กันไปมา แต่เรื่องราวมักต่อเนื่องกันโดยตลอด

๔. ดำเนินเรื่องโดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่สลับกันไป อาจมีเหตุการณ์เกิดขึ้นในเมืองสองเมือง ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์นั้นเกี่ยวพันเป็นเป็นเรื่องเดียวกัน เป็นต้น

วิทยา ดำรงเกียรติศักดิ์ (๒๕๓๗ : ๑๒๑) ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับกลวิธีการดำเนินเรื่องที่นิยมใช้กันในปัจจุบัน สามารถแบ่งออกได้ ๓ แบบ คือ

๑. ลำดับตามเวลาและเหตุการณ์ที่เกิดก่อน-หลัง อาจจะเป็นจากอดีตสู่ปัจจุบันก็ได้

๒. ลำดับตามภูมิศาสตร์ คือ การเล่าไปตามเขตต่างๆ เช่น ลำดับจากภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้

๓. ลำดับเรื่องตามความสำคัญของเนื้อเรื่อง อาจเป็นการแจกแจงข้อมูลจากตอนที่มีความสำคัญน้อยที่สุด ไปสู่ตอนที่มีความสำคัญมากที่สุดหรือทำในลักษณะกลับกันก็ได้

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (๒๕๑๘ : ๒๗) กล่าวว่า การดำเนินเรื่องนั้นเป็นขั้นตอนสำคัญขั้นตอนหนึ่งในการที่จะทำให้เรื่องคลี่คลาย และดำเนินไปยังจุดมุ่งหมายที่ผู้เขียนต้องการ กลวิธีในการดำเนินเรื่องที่นิยมใช้กันทั่วไปมีหลายแบบ ดังนี้

๑. ดำเนินเรื่องตามปฏิทินธรรมชาติ หรือดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์

๒. ดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์ตอนท้ายก่อน

๓. ดำเนินเรื่องสลับไปมา

๔. ดำเนินเรื่องโดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่

สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (๒๕๕๐ : ๑๑๒-๑๑๓) กล่าวถึง การดำเนินเรื่องของเรื่องสั้น มีวิธีที่ใช้กันอยู่ทั่วไป มี ๓ แบบ ดังนี้

๑. ดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา คือ การเขียนโดยลำดับเหตุการณ์หรือพฤติการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน ตามด้วยเหตุการณ์หรือพฤติการณ์ในลำดับต่อมา ไม่สลับลำดับเหตุการณ์กลับไปกลับมา แต่หากว่าในระหว่างเหตุการณ์นั้น จะมีความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหวนย้อนไปถึงความหลังบ้าง หรือมีบทสนทนาที่กล่าวอ้างถึงความหลังบ้าง แต่เหตุการณ์โดยรวมยังดำเนินต่อไปตามลำดับเวลา ก็ถือว่ายังเป็นวิธีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาอยู่

๒. ดำเนินเรื่องย้อนหลัง ผู้เขียนอาจจะเปิดเรื่องที่จุดจบของเรื่องแล้วค่อยย้อนเล่าเรื่องราวที่ทำให้เกิดจุดจบหรือเปิดเรื่องโดยใช้ตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องแล้วย้อนกลับมาเล่าตอนต้นจนมาบรรจบกับจุดที่เปิดเรื่อง ต่อจากนั้นก็ดำเนินเรื่องต่อไปจนถึงจุดจบ

๓. ดำเนินเรื่องตามสถานที่ที่เกิดเหตุ ผู้เขียนจะเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในที่หนึ่งจนสิ้นกระแสความ แล้วจึงเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอีกที่หนึ่ง อาจจะเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ต่อไปอีกหรือตัดสลับกลับไปยังเรื่องเดิม หรือตัดกลับไปกลับมาระหว่างเรื่องก็ได้ การดำเนินเรื่องประเภทนี้ บางครั้งก็อาจใช้หมายเลขกำกับเพื่อแยกเรื่องให้เด่นชัด หรือบางครั้งก็อาจจะใช้การตั้งชื่อตอนกำกับก็ได้

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๙ : ๑๒๘) กล่าวว่า กลวิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องสั้นที่นิยมใช้กันอยู่มีหลายวิธี ดังนี้

๑. เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องตามการเดินทางของเข็มนาฬิกาหรือตามแบบปฏิทิน คือ เริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นก่อนแล้วตามด้วยเหตุการณ์ที่เกิดถัดๆ ไปตามลำดับจนจบ

๒. เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องแบบเล่าย้อนหลัง คือ เริ่มเรื่องด้วยเหตุการณ์สำคัญซึ่งเป็นจุดจบของเรื่องก่อน แล้วจึงย้อนกลับไปเล่ารายละเอียดของเหตุการณ์ในอดีต

๓. เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องแบบย้อนกลับไปกลับมา (Flash Back) คือ เริ่มเรื่องขึ้นที่ตอนใดของเรื่องก็ได้ แล้วเล่าสลับกันไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน

๔. เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องโดยใช้วิธีเล่าเหตุการณ์ต่างสถานที่สลับกันไปมา แต่ให้มีเรื่องราวต่อเนื่องกันโดยตลอด

จากแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการดำเนินเรื่อง มีนักวิชาการด้านวรรณกรรมได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องของเรื่องสั้นจำนวนมาก ผู้วิจัยได้สังเคราะห์กลวิธีการดำเนินเรื่องของเรื่องสั้น และจะใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

๑. กลวิธีการดำเนินเรื่องตามแบบปฏิทิน
๒. กลวิธีการดำเนินเรื่องแบบเล่าย้อนหลัง
๓. กลวิธีการดำเนินเรื่องแบบเล่าย้อนไปย้อนมา

๒.๒ แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอหรือมุมมองของการเล่าเรื่อง (Point of View)

สมเกียรติ คู่ทวีกุล (๒๕๓๔ : ๑-๑๗) กล่าวถึงวิธีเล่าเรื่องที่นักเขียนเรื่องสั้นใช้กันอยู่ อาจจำแนกได้เป็น ๒ วิธีใหญ่ๆ คือ

๑. วิธีเล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง
๒. วิธีเล่าเรื่องแบบบุรุษที่สาม ซึ่งแต่ละวิธีของการเล่าเรื่อง จะมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันออกไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา RAJABHAT PHRANAKHON SI AYUTTHAYA UNIVERSITY

ไพโรจน์ บุญประกอบ (๒๕๓๗ : ๓๔) ได้กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่อง (Point of View) ว่าวิธีการที่ผู้เขียนเลือกแสดงเรื่องราวจากมุมใดมุมหนึ่ง กลวิธีในการเล่าเรื่องที่ใช้กันในเรื่องสั้นทั่วไปมีอยู่ ๔ กลวิธี ดังนี้

๑. ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง (First of View) อาจจะเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ เรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีนี้ ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องจะใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ คือ ฉัน ผม ข้าพเจ้า เล่าสิ่งที่ตนประสบมาตั้งแต่ต้นจนจบ

๒. ผู้เขียนเป็นผู้เล่า (Third Person Point of View) กลวิธีนี้แบ่งย่อยได้อีก ๒ ชนิด คือ

๒.๑ ผู้เขียนเล่าอย่างผู้รู้แจ้ง กล่าวคือ รู้และสามารถบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร รู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น รู้แม้นแต่เส้นกลในตัวละครบางตัวหรือทุกตัวในเรื่องไม่รู้

๒.๒ ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยหยั่งรู้จิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียวเหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องก็คือ เหตุการณ์ที่ตัวละครตัวนี้รู้เท่ากัน ผู้อ่านจะได้ทราบเรื่องราวจากสายตาของตัวละครตัวนี้ ไม่ทราบสิ่งที่ตัวละครตัวนี้ไม่รู้และไม่ทราบความรู้สึกนึกคิดอย่างแท้จริงของตัวละครอื่นๆ

๓. เล่าเรื่องโดยกระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) เป็นการเล่าเรื่องแบบบันทึกความคิดคำนึงของตัวละคร ความคิดของตัวละครดำเนินไปอย่างไรผู้เขียนก็เขียนไปอย่างนั้น บางครั้งอาจจะสับสนไม่มีการเรียงลำดับหรือจัดระเบียบความคิดซึ่งก็เป็นไปตามธรรมชาติ ความนึกคิดในจิตใจของมนุษย์

๔. เล่าเรื่องโดยใช้กลวิธีแบบผสม (Mixed Point View) หมายถึงการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องดังที่กล่าวมาแล้วตั้งแต่ ๒ วิธีขึ้นไปในเรื่องเดียวกัน

เอ็ม เอช.อะบรามส์ (๒๕๓๘ : ๒๖๓-๒๖๘) ได้แบ่งผู้เล่าออกเป็น ๒ ประเภทกว้างๆ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่ ๑ กับผู้เล่าเรื่องบุรุษที่ ๓ ซึ่งทั้งสองประเภทจะมีลักษณะแตกต่างกันอาจสรุปได้ ดังนี้

๑. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่ ๑ (First-Person Point of View) เป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง และใช้สรรพนามว่า “ข้าพเจ้า” ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้สามารถเล่าได้เฉพาะสิ่งที่ตนเองประสบพบเห็น ลงความเห็นหรือสิ่งที่ทราบได้จากการสนทนากับตัวละครอื่นซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครรอง และผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก

๒. ผู้เล่าเรื่องเป็นบุรุษที่ ๓ (Third-Person Point of View) ผู้เล่าเรื่องที่อยู่นอกเรื่องที่ตนเล่า โดยใช้สรรพนามว่า “เขา” (He) “หล่อน” (She) “พวกเขา” (They) หรืออาจจะเอ่ยชื่อตัวละครตรงๆ ก็ได้ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งได้เป็น ๒ ประเภทย่อย คือ

๒.๑ ผู้เล่าเรื่องที่เล่าอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (Omniscient Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้รู้อะไรทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ มีอิสรเสรีที่จะไปไหนมาไหนได้ตามความพอใจ ขณะที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครตัวหนึ่งก็สามารถเล่าเรื่อง

เกี่ยวกับตัวละครอีกตัวหนึ่งได้ด้วย จะเปิดเผยบทสนทนาและบทบาทของตัวละครทั้งหมดหรือปิดบังไว้บางส่วนก็ได้ นอกจากนั้นยังรู้ความคิด ความรู้สึก และเจตนาของตัวละครตลอดจนคำพูดและบทบาทที่แสดงออกมาอย่างชัดเจน

๒.๒ ผู้เล่าเรื่องอย่างมีขอบเขตจำกัด (Limited Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้สามารถเล่าได้เฉพาะแต่สิ่งที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งได้ประสบเหตุการณ์ ได้คิดและรู้สึกเท่านั้น และเรียกตัวละครที่เลือกมาให้เล่าเรื่องว่าเป็น "จุดรวม" หรือ "กระจกเงา" หรือ "ศูนย์กลางแห่งจิตสำนึก" ซึ่งนักเขียนรุ่นหลังได้พัฒนากลวิธีดังกล่าวมาเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่เรียกว่า "กระแสจิตประหวัด" เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ได้นำความคิดส่วนตัวเข้าไปปน แต่จะเสนอให้ทราบแต่เพียงข้อสังเกตภายนอกที่กระทบกระแสความคิด ความจำและความรู้สึกที่ประกอบกันขึ้น เป็นจิตสำนึกของผู้สังเกตการณ์เท่านั้น

ยุรฉัตร บุญสนิท (๒๕๓๘ : ๑๐๒-๑๐๓) ได้แบ่งผู้เล่าเรื่อง ออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ สามารถสรุปได้ดังนี้

๑. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่สาม (Third-Person Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งย่อยได้เป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่

๑.๑ ผู้เล่าเรื่องที่เล่าอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง (Omniscient Point of View) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะทำหน้าที่เสมือนผู้กำกับที่รู้บทบาทและความคิดของตัวละครทุกตัวอย่างชัดเจน และทำหน้าที่คอยกำกับให้ตัวละครเดินไปตามบทบาทที่ "ผู้กำกับ" ได้วางไว้ ความคิดของตัวละครทุกตัวในเรื่องจึงเป็นความคิดที่ผู้เขียนรู้เท่าทันตัวละครของเขา หรืออาจเรียกได้ว่าผู้เขียนซ่อนตัวไม่สนิท แต่จะโผล่เข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้กำกับตัวละครอยู่บ่อยครั้ง ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้เกิดขึ้นแล้ว อาจขยายขอบเขตวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร รวมทั้งประเมินบทบาทและเจตนาของตัวละครเหล่านั้น เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจแจ่มชัดว่าตัวละครของผู้เขียนเป็นอย่างไร ทั้งนี้ไม่จำเป็นว่าผู้เขียนจะต้องเข้าข้างตัวละครของเขาเสมอไป ผู้เขียนอาจจะคิดตรงกันข้ามกับตัวละครก็ได้ แต่ผู้อ่านจะต้องรู้ว่าตัวละครของเขาคิดอย่างไร มีความรู้สึกเป็นอย่างไร

๑.๒ ผู้เล่าเรื่องอย่างที่มีขอบเขตจำกัด (Limited Point of View) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้ สามารถเล่าจำกัดให้รู้แต่เฉพาะความคิดหรือความในใจของตัวละครตัวหนึ่งอย่างมีขอบเขต ผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เสมือนคนที่เกิดความรู้สึกร่วมกับความรู้สึกภายในใจของตัวละครตัวหนึ่ง เข้าใจและเห็นใจความคิดและความรู้สึกของตัวละครตัวนั้น เสมือนตัวละคร เป็นผู้ปรับทุกข์กับคนดู แต่คนดูและคนเขียนก็มิใช่ตัวละครนั้น กลวิธีนี้ทำให้เข้าใจตัวละครหนึ่งในฐานะเป็นผู้แสดงได้ลึกซึ้งขึ้น

๒. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่หนึ่ง (First-Person Point of View) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้สามารถเล่าได้เฉพาะสิ่งที่ตนเองรู้ ประสบพบเห็น ลงความเห็นหรือทราบได้ด้วยการสนทนากับตัวละครอื่น ซึ่งจำแนกผู้เล่าประเภทนี้ออกเป็นบุรุษที่หนึ่งซึ่งบังเอิญเห็นเหตุการณ์ที่เขานำมาเล่ากับบุรุษที่หนึ่งที่เป็นตัวละครเอกหรือตัวละครรองเป็นผู้เล่าเรื่อง

ถวัลย์ มาศจรัส (๒๕๔๐ : ๗๑-๗๓) ได้แบ่ง ผู้เล่าเรื่อง สรุปแยกได้เป็น ๒ ประเภท ดังนี้

๑. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑ เช่น ข้าพเจ้า ผม ฉัน กู หรือ ข้า ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้สามารถเล่าได้เฉพาะความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเท่านั้น ไม่สามารถเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่นได้เลย

๒. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๓ เช่น เขา เธอ หลอน หรือเอ่ยชื่อบุคคล ผู้เล่าเรื่องชนิดนี้จะมองเห็นตัวละครได้รอบทิศทาง มองเห็นทั้งพฤติการณ์ภายนอกและมองทะลุเข้าไปถึงความรู้สึกของตัวละครทุกตัวได้อย่างกลมกลืน

อิราวดี ไตลังคะ (๒๕๔๓ : ๓๑-๔๒) ได้แบ่งประเภทของผู้เล่าเรื่องออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง (Internal Narrator) กับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง (External Narrator) ซึ่งทั้งสองประเภทนี้ สรุปได้ดังนี้

๑. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่องหรือที่เรียกกันว่า ผู้เล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะมี ๒ ลักษณะ คือ

๑.๑ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก (Character Narrator) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเล่าในสิ่งที่ตนเองประสบมา

๑.๒ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน (Witness- Narrator) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จะเป็นตัวละครรองในเรื่องและเป็นพยาน รับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก และนำเรื่องนั้นๆ มาเล่าต่ออีกที ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้จึงเป็นผู้เล่าเรื่องที่มีความรับรู้จำกัด ไม่สามารถรับรู้ความคิดหรือเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดกับตัวละครหลักได้ มีผลทำให้ผู้อ่านรับรู้เท่าๆ กับผู้เล่าเรื่อง

๒. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ

๒.๑ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ (Authorial Narrator) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ไม่ใช่ผู้เขียนแต่เรียกตัวเองว่า “ข้าพเจ้าผู้เขียน” หรือ “ผู้เขียน” ผู้เล่าเรื่องแบบนี้มักแสดงความเห็นวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร รู้อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัวได้

๒.๒ ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน (Personal Narrator) ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้แบ่งย่อยได้อีก ๒ แบบ คือ

๒.๒.๑ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (Omniscient) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะคล้ายกับผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ ต่างกันตรงที่ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์จะใช้คำว่า “ข้าพเจ้าผู้เขียน” หรือ “ผู้เขียน” แต่ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้จะเป็นเพียง “เสียง” ที่ผู้อ่านรู้สึกเสมือนมีตัวตน เพราะผู้เล่าเรื่องแบบนี้สามารถแสดงทัศนะ ความเห็น ตีความ วิจารณ์ และถ่ายทอดอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัวได้

๒.๒.๒ ผู้เล่าเรื่องแบบรู้จำกัด (Limited) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะสามารถเล่าความคิดความรู้สึกหรือความเป็นไปของตัวละครได้เพียงตัวเดียวเหมือนกับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก ต่างกันตรงสรรพนามที่ใช้เรียก คือ ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลักจะใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ ส่วนผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้จำกัด จะใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓

๒.๓ ผู้เล่าแบบไม่แสดงทัศนะของตน (Impersonal Narrator) หรือเรียกว่า ผู้เล่าแบบวัตถุวิสัย (Objective) หรือผู้เล่าเรื่องแบบตาของกล้อง (Camera Eye) ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก เหตุการณ์ หรือบทสนทนา โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านต้องตีความเอาเองจากการกระทำของตัวละคร เรื่องที่มีผู้เล่าแบบนี้จึงดูเหมือนว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเองไม่มีผู้เล่าคล้ายกับการดูภาพยนตร์

๓. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องลักษณะนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการแหวกแนวเป็นหลัก เช่น ผู้เล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามว่า “คุณ” แทนตัวเอง ผู้เล่าเรื่องที่สลับไปมาระหว่างผู้เล่าแบบรับรู้จำกัดกับผู้เล่าเป็นตัวละครหลัก หรือผู้เล่าเรื่องที่สลับไปมาระหว่างการใช้ผู้เล่าแบบผู้รู้กับผู้เล่าแบบตัวละครหลัก เป็นต้น

กุหลาบ มัลลิกะมาส (๒๕๔๖ : ๑๑๖-๑๑๗) ได้แบ่ง กลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่องออกเป็น ๔ ประการ คือ

๑. ผู้แต่งสมมุติตนเองว่าเป็นผู้รู้แจ้งและเป็นผู้เล่าเอง วิธีนี้ผู้แต่งจะไม่แสดงว่าตัวละครใดเป็นผู้เล่าเรื่อง แต่จะบรรยายไปตามเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในของตัวละครแต่ละตัวผู้แต่งเป็นผู้ล่วงรู้หมดทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละคร

๒. ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง โดยใช้คำว่า ผม ดิฉัน หนู ข้าพเจ้า ฯลฯ เป็นผู้เล่าเรื่องแสดงถึงเหตุการณ์หรือข้อขัดแย้งใดๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเองนั่นคือ ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า

๓. ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่า โดยสมมุติว่าตัวละครนั้นได้อยู่ในเหตุการณ์หรือร่วมรู้เรื่องต่างๆ เป็นอย่างดี

๔. ผู้แต่งกำหนดให้มีผู้เล่าเรื่องหลายแบบผสมกัน โดยใช้ผู้เล่าเรื่องทั้งสามประการข้างต้นประกอบกันในการนำเสนอเรื่อง ซึ่งเป็นการสร้างความหลากหลายให้แก่การดำเนินเรื่อง

จากแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่อง (Point of View) มีนักวิชาการหลายท่านได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งมีทั้งเหมือนและแตกต่างกัน ผู้วิจัยได้สังเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องจากทัศนะของนักวิชาการข้างต้น เพื่อนำมาใช้เป็นแนวคิดในการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่อง ดังนี้

๑. กลวิธีการเล่าเรื่องโดยผู้แต่งใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑
๒. กลวิธีการเล่าเรื่องโดยผู้แต่งใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓
๓. กลวิธีการเล่าเรื่องโดยผู้แต่งใช้หลายแบบผสมผสานกัน
๔. ผู้แต่งในฐานะเป็นผู้กำกับเป็นผู้มองภายนอก

๓. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการใช้น้ำเสียง

การวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการใช้น้ำเสียง (Tone) ในเรื่องสั้น ดังนี้

ธัญญา สังขพันธานนท์ (๒๕๓๙ : ๒๐๙) กล่าวว่า การวิเคราะห์น้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่งในการวิเคราะห์น้ำเสียงหรือท่าทีของผู้แต่ง น้ำเสียงของผู้แต่งจะซ่อนอยู่ในลีลาการใช้ภาษาในเรื่อง การพิจารณาการใช้คำ ประโยค และความเปรียบจะช่วยให้มองเห็นท่าทีของผู้แต่งได้จากลักษณะการใช้ภาษา ลักษณะของการเล่าเรื่อง ลักษณะของการสร้างบรรยากาศในเรื่อง ความเปรียบเชิงประชด คือ ความเปรียบประชดตามสถานการณ์ทางสังคมและความเปรียบประชดตามบทบาทของตัวละคร

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๙ : ๑๔๑-๑๔๒) ได้กล่าวว่า หางเสียงของผู้แต่ง (Tone) หมายถึง ทัศนคติท่าทีของผู้แต่งที่มีอยู่ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีลักษณะใกล้เคียงกับน้ำเสียงซึ่งอาจเป็นทำนองประชด แสดงอารมณ์ขัน ล้อเลียน เยาะเย้ย จริงจัง กราดเกรี้ยว อ่อนหวาน ขมขื่น ฯลฯ หรือกล่าวอีกอย่างได้ว่า เมื่อผู้แต่งมีพื้นอารมณ์อย่างไรก็มีผลทำให้บรรยากาศของเรื่องที่แต่งเป็นไปตามนั้นด้วย

ดวงมน จิตจำนง (๒๕๒๗ : ๗๓-๗๕) ได้ให้ทัศนะในการพิจารณาวรรณกรรมว่าต้องพิจารณาน้ำเสียง (Tone) ซึ่งทัศนะที่ผู้ส่งสารแสดงออกให้เห็นหรือปรากฏในสารที่ผู้รับสารได้จากการอ่าน เช่น “ทำอย่างนี้ดีที่สุดแล้วชินะ” เป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเป็นการสื่อถึงการประชดประชัน เสียดเย้ย น้อยใจของผู้แต่งที่มีต่อเรื่องที่เขียน หรือต่อผู้อ่านโดยใช้คำต่างๆ ซึ่งน้ำเสียงนั้นอาจเขียนด้วยเชิงขบขัน ล้อเลียน เสียดสี หมดหวัง ยกย่อง สรรเสริญ เชิงวิชาการ ฯลฯ

วิภา กงกะนันท์ (๒๕๒๓ : ๑๑๐-๑๑๒) ได้แบ่งประเภทของน้ำเสียง ดังนี้

๑. ประชดประชัน (Verbal Irony) ใช้ทั่วไปในวรรณกรรมอาจเรียกว่าเป็นการพูดถากถางมากกว่าพูดประชดก็ได้แล้วแต่จะพิจารณา

๒. ถากถาง (Sarcastic) เช่นเดียวกับพูดประชด เราจะพบหางเสียงถากถางโดยทั่วในบทวิจารณ์ต่างๆ และในคำรำพึง

๓. รื่นเริง (Playful) นักประพันธ์บางท่านมีการแสดงออกที่มีน้ำเสียงร่าเริงแสดงความมีอารมณ์ดี การแสดงออกเช่นนี้อาจจะเกิดจากนิสัยอันเป็นที่ปรากฏแก่ผู้อื่นหรือไม่ปรากฏก็ได้ เช่น งานนิพนธ์ประเภทบันเทิงคดีรูปแบบต่างๆ ของ น.ม.ส. ของฮิวเมอริสต์

๔. เคร่งเครียด (Serious) นักประพันธ์บางท่านดูจะมีความเอาจริงเอาจังและเคร่งเครียดกับงานของตนเอง ความรู้สึกเช่นนั้นอาจถูกถ่ายทอดลงมาในงานประพันธ์โดยมิได้ตั้งใจแต่ผลคือ ทำให้ผู้อ่านเกิดความเคร่งเครียดไปด้วย เช่น นวนิยายของศรีบูรพา โดยทั่วไปผู้อ่านบางคนจะรู้สึกอึดอัดเมื่ออ่าน นวนิยายของศรีบูรพา แม้แต่ในเรื่องข้างหลังภาพซึ่งเมื่อพิจารณาแนวเรื่องแล้วควรเป็นเรื่องรักที่มีความแค้นหรือพยาบาทปนอยู่ตัวละครเอกทั้งคู่ของศรีบูรพา ทั้งนพพรและกีรติไม่เคยให้ความรู้สึกเบิกบาน แช่มชื้น แม้แต่ในยามที่ทั้งคู่อยู่ด้วยกันตามลำพัง

พิทยา ลิ้มมณี (๒๕๓๗ : ๒๕-๓๘) ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการใช้น้ำเสียงว่ามีอยู่ ๒ น้ำเสียง คือ

๑. ความหมายที่หมายถึงน้ำเสียงของผู้เขียน ซึ่งอาจเป็นเสียงหัวเราะ ร้องไห้

เย้ยหยัน เสียดสี กระเซ้าเหย้าแหย่ ทีเล่นทีจริง เคร่งขรึม หรือเสียงอื่นๆ ที่มนุษย์จะพึงสื่อออกมาเป็นการแสดงทัศนคติของผู้เขียนต่อเรื่องที่เขาเขียน เป็นเนื้อหาที่เขาอยากสื่อแสดงความคิดเห็นส่วนตัวน้ำเสียงของผู้เขียนในวรรณกรรมแต่ละเรื่องจะสอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและยุคสมัยที่นักเขียนมีชีวิตอยู่ เช่น งานเขียนที่มีเนื้อหาจริงจัง น้ำเสียงของผู้เขียนจะเคร่งขรึม และจริงจัง ถ้าเป็นงานเขียนลักษณะการเสียดสี เย้ยหยัน จึงจะใช้น้ำเสียงแบบทีเล่นที่จริง

๒. ความหมายที่หมายถึงการเน้นสีสันบรรยากาศซึ่งอยู่กับความประสงค์ของนักเขียนว่าต้องการให้บรรยากาศของเรื่องเป็นอย่างไร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการใช้ถ้อยคำ การพรรณนาสภาพแวดล้อมแทนการแสดงออกโดยตรง น้ำเสียงอันเป็นสีสันบรรยากาศ ควรเหมาะสมและสอดคล้องกับเรื่อง ประเภทของน้ำเสียงมีดังนี้

๒.๑ น้ำเสียงแสดงอารมณ์ขัน ล้อเลียนเป็นน้ำเสียงที่สะท้อนตัวผู้เขียนว่าเป็นคนมีอารมณ์ขันมองโลกในแง่ดี ช่างสังเกตและมีมุมมองที่น่าสนใจ

๒.๒ น้ำเสียงอ่อนโยนนุ่มนวล น้ำเสียงเช่นนี้เกิดจากการที่ผู้เขียนเลือกคำที่มีเสียงนุ่มนวลราบรื่น เพื่อแสดงอารมณ์ที่เหมาะสมกับเรื่อง ในวรรณกรรมกวีมักใช้น้ำเสียงโน้มน้าวใจ ซึ่งเป็นลักษณะอันเป็นสากลของมนุษย์ในการแสดงความรักความใคร่ต่อกัน

๒.๓ น้ำเสียงประชดประชัน เสียดสีเยาะเย้ย การใช้น้ำเสียงประชดประชันเสียดสี เยาะหยัน เป็นวิธีหนึ่งที่นักประพันธ์ใช้นำเสนอความคิดเห็นในกรณีที่ไม่สามารถวิพากษ์วิจารณ์สิ่งหนึ่งสิ่งใดได้โดยตรง ผู้อ่านจึงควรพิจารณาผู้เขียนถึงสิ่งใดมีจุดมุ่งหมายอย่างไร

๒.๔ น้ำเสียงโกรธเกี้ยว แสดงอารมณ์ร้อนแรง วรรณกรรมที่ใช้น้ำเสียงโกรธเกี้ยวนี้ นอกจากจะมีมีผลกระทบต่อจิตใจต่อผู้อ่านให้ใคร่ครวญถึงความคิดของผู้เขียนแล้วยังแสดงให้เห็นอารมณ์รุนแรงจริงจังของผู้ประพันธ์

๒.๕ น้ำเสียงโศกเศร้า สลดหดหู่ ว้าเหว่ เป็นน้ำเสียงที่สร้างบรรยากาศเศร้าสลดของเรื่องให้ความสะเทือนใจแก่ผู้อ่านชวนให้เกิดความรู้สึกเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร

๒.๖ น้ำเสียงปลุกเร้าใจ วรรณกรรมที่มีน้ำเสียงปลุกเร้าใจมักเป็นวรรณกรรมที่มีจุดหมายชวนหมายชวนเชิญและโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเปลี่ยนแปลงความคิดและการกระทำไปในทางสร้างสรรค์อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับจุดประสงค์เฉพาะกิจว่าผู้เขียนต้องการอะไร

๒.๗ น้ำเสียงเสียดาย อาลัยอาวรณ์ สะท้อนความรู้สึกผูกพันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ผู้อ่านควรสังเกตลีลาและการใช้ถ้อยคำของผู้ประพันธ์ที่อาจจะใช้การเปรียบเทียบ การบรรยายหรือการพรรณนาความ

๒.๘ น้ำเสียงชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ เป็นน้ำเสียงที่สะท้อนความรักความชอบ ความศรัทธาของผู้เขียนที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ลักษณะการแสดงออกอาจเสนออย่างตรงไปตรงมาหรือการเปรียบเทียบก็ได้

๒.๙ น้ำเสียงจริงจัง เคร่งขรึม เป็นน้ำเสียงที่มักปรากฏในงานเขียนประเภทบทความหรือสารคดีบางประเภทที่มุ่งแสดงความคิดเห็น วิพากษ์ วิจารณ์ หรือเสนอแนะ

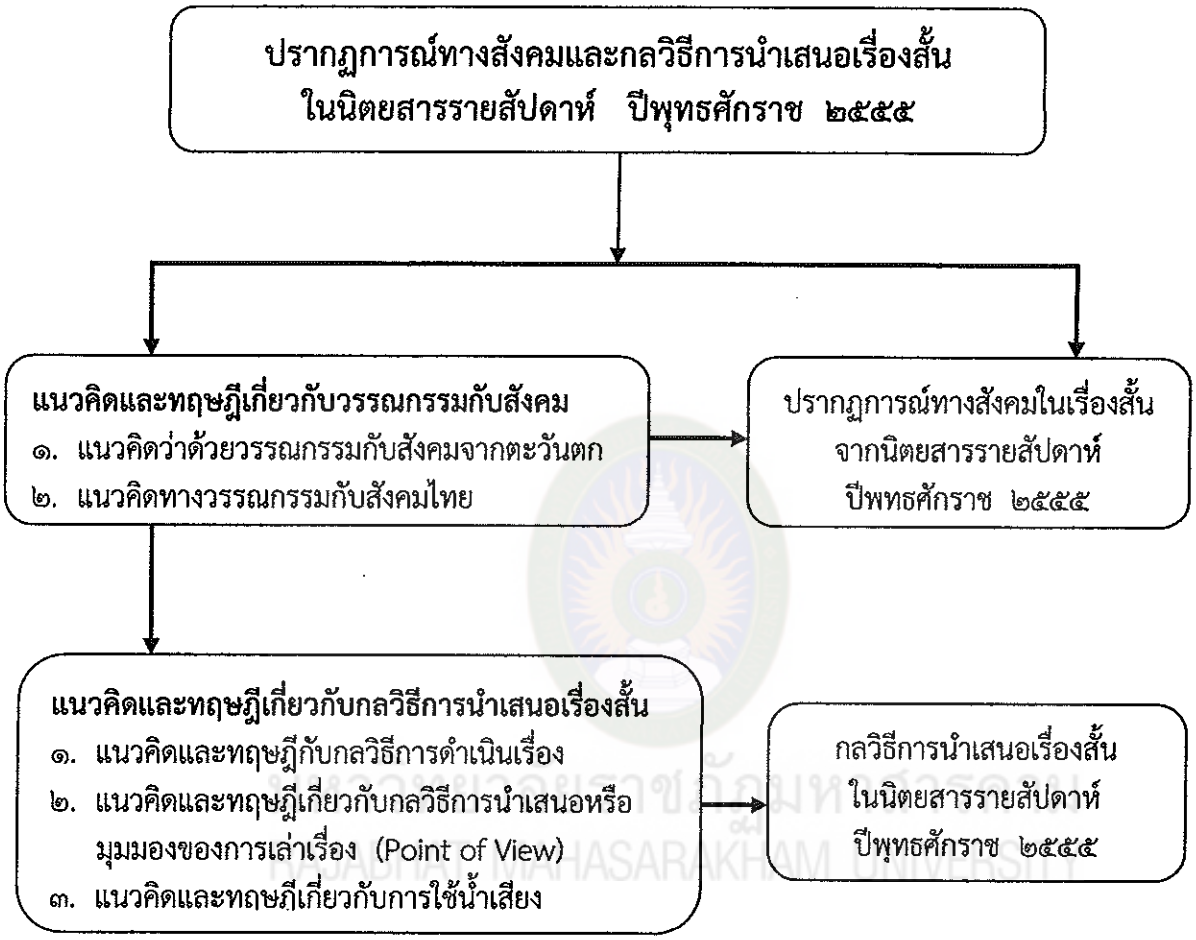
ผู้เขียนใช้น้ำเสียงจริงจัง เคร่งขรึม เพราะต้องการใช้เกิดความน่าเชื่อถือ และสะท้อนความตั้งใจของผู้เขียน

การวิเคราะห์น้ำเสียงของผู้แต่งนั้นนับว่ามีประโยชน์ต่อผู้อ่านมาก เพราะนอกจากนี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้ทราบถึงท่วงทำนองอันเป็นแบบเฉพาะตัวหรือสไตล์ของผู้แต่งแต่ละคนแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านได้รู้จักผู้แต่งดีขึ้นทั้งในด้านบุคลิกภาพและนิสัยใจคออีกด้วย

ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีดังกล่าวไปใช้ในการวิเคราะห์การใช้น้ำเสียงในเรื่องสั้นจากนิตยสารรายสัปดาห์ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ ต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องสั้น งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้น้ำเสียง ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

๑. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้น ซึ่งได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องสั้นพอสมควร ผู้วิจัยจึงได้นำมาเสนอไว้ ดังนี้

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (๒๕๒๒ : ๒๑๓) ได้ศึกษาวิวัฒนาการเรื่องสั้นในเมืองไทย ตั้งแต่แรกจนถึง พุทธศักราช ๒๔๗๕ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า งานเขียนที่เริ่มมีลักษณะของเรื่องสั้นได้เริ่มในสมัยรัชกาลที่ ๔ ปีพุทธศักราช ๒๔๗๑ ในหนังสือดรุโณวาท แล้วปรากฏต่อมาในรูปแบบของเรื่องสั้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ โดยได้ลงตีพิมพ์อย่างมากมายหลายเรื่องในหนังสือวชิรญาณวิเศษราย ๗ วัน ของหอสมุดวชิรญาณ ซึ่งออกตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๔๘๒ จนถึงปีพุทธศักราช ๒๔๓๗ เมื่อวชิรญาณวิเศษเลิกไป หอสมุดวชิรญาณก็ได้ออกหนังสือวชิรญาณรายเดือนแทนและหลังจากปีพุทธศักราช ๒๔๗๓ เป็นต้นมา ก็ได้มีวารสารชื่อต่างๆ ออกมามากกว่า ๓๐ ชื่อ

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (๒๕๒๒ : ๒๕๑) ได้ศึกษาประเภทของเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๑๑-๒๕๒๐ พบว่า เรื่องสั้นในช่วงนี้จำแนกเป็นประเภทได้ คือ เรื่องหักมุม ๕๖๘ เรื่อง แสดงความคิดเห็น ๓๓๘ เรื่อง เรื่องรัก ๒๗๓ เรื่อง ขบขัน ๑๔๘ เรื่อง แสดงอารมณ์ของตัวละคร ๗๙ เรื่อง กามารมณ์ ๗๐ เรื่อง ท่องเที่ยวผจญภัย ๖๔ เรื่อง วิทยาศาสตร์ ๑ เรื่อง

ไพโรจน์ บุญประกอบ (๒๕๒๕ : ๑๓๑ - ๑๓๒) ศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นแนวการเมืองและสังคมในช่วง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖-๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ผลการศึกษาสรุปได้ว่าเรื่องสั้นแนวการเมืองในช่วงนี้สะท้อนภาพทางการเมืองในด้านต่างๆ เกี่ยวกับการเสียเปรียบทางการเมืองและเศรษฐกิจกับประเทศมหาอำนาจรัฐใช้อำนาจโดยไม่ชอบ นายทุนเอารัดเอาเปรียบประชาชน มีการเคลื่อนไหวเรียกร้องความเป็นธรรม นักวิชาการและบุคคลบางกลุ่มต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางของสังคม

นาธิกา มงคลคำนวณเขตต์ (๒๕๒๗ : ๑๘๐-๑๘๒) ได้ศึกษาเรื่องสั้นไทยประเภทมุ่งเสนอแนวคิดระหว่างปีพุทธศักราช ๒๔๗๕- ๒๔๗๘ ผลสรุปได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับความรักปรากฏมากที่สุด รองลงมาได้แก่แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ครอบครัว ค่านิยมในสังคมและการเมืองตามลำดับ

ภิญโญ กองทอง (๒๕๒๘ : ๓๖๘-๓๗๒) ได้ศึกษาลักษณะการก้าวหน้าของเรื่องสั้นในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๑๐ – ๒๕๑๖ พบว่า วรรณกรรมเรื่องสั้นในช่วงนี้อยู่ในสภาวะปรับเปลี่ยนความก้าวหน้าทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา โดยเฉพาะวรรณกรรมของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยโดยอาศัยผลกระทบทางด้านความคิดจากต่างประเทศในตะวันตก

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

นำมาวิพากษ์วิจารณ์นโยบายของรัฐบาลต่อต้านเผด็จการและคัดค้านสงครามเวียดนาม วรรณกรรมที่ปรากฏอยู่ในช่วงวรรณกรรมหลีกหนี ปีพุทธศักราช ๒๕๐๑ –๒๕๑๐ กับ วรรณกรรมเพื่อชีวิต ปีพุทธศักราช ๒๕๑๖-๒๕๑๙ นักเขียนอยู่ในยุคต้องแสวงหาและต่อสู้อำนาจเผด็จการอย่างไร้แบบอย่างแต่ก็เป็นตัวของตัวเอง

อรวรรณ จันลา (๒๕๒๙ : ๓๖๒) ได้ศึกษาเรื่องสั้นจากคอลัมน์ “วัยหนุ่มสาว” ในสตรีสารตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๒๓-๒๕๒๖ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เรื่องสั้นที่ปรากฏเน้นเกี่ยวกับความเป็นอยู่และปัญหาของคนในสังคมมากที่สุด รองลงมาได้แก่ปัญหาของครอบครัว

สุภาพ ศรีทุมา (๒๕๓๔ : ๒๘๗-๒๙๑) ได้วิเคราะห์เรื่องสั้นของศรีดาวเรือง ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๑๘-๒๕๒๙ ในด้านองค์ประกอบของเรื่องสั้นและภาพสะท้อนทางสังคมและศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับผลงานของผู้ประพันธ์ ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบของเรื่องสั้นในด้านแก่นเรื่องได้นำเอาพฤติกรรมของมนุษย์ที่เห็นแก่ตัวมาเสนอว่า เมื่อใดก็ตามที่มนุษย์ขาดศีลธรรมและระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคมจะแสดงพฤติกรรมที่เห็นแก่ตัวสร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่น ส่วนการสะท้อนภาพสังคมมีหลายด้าน เช่น ด้านการเมืองการปกครองเกิดจากการคอรัปชั่น ด้านการศึกษาเสนอปัญหาจากความไม่เสมอภาค การศึกษาล้มเหลว ด้านวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ เช่น สังคมไทยได้รับอิทธิพลมาจากระบบเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงความเชื่อ และการดำเนินชีวิตประจำวัน ด้านแรงงานเสนอปัญหากรรมกรถูกนายจ้างเอารัดเอาเปรียบในด้านต่างๆ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับผลงานพบว่า ศรีดาวเรืองได้นำประสบการณ์ด้านต่างๆ มาเขียนโดยระยะแรกมักเสนอแง่มุมชีวิตของตนและผู้ใกล้ชิดเป็นหลัก

ลาวัณย์ สังขพันธานนท์ (๒๕๒๙ : ๑๖๗) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมจากเรื่องสั้นร่วมสมัยชุด “โลกหนังสือฉบับเรื่องสั้น” จำนวน ๔ ชุด ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ภาพสะท้อนสังคมจากเรื่องสั้นร่วมสมัย มี ๓ ลักษณะ คือ กลุ่มแรกสะท้อนภาพสังคมเพียงอย่างเดียว กลุ่มนี้มีจำนวนมากที่สุด กลุ่มรองลงมาคือ กลุ่มที่สะท้อนและแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคม และกลุ่มที่มีจำนวนน้อยที่สุดคือกลุ่มที่แสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคมและเสนอแนวทางแก้ปัญหา เรื่องสั้นส่วนใหญ่จะเน้นเสนอปัญหาข้อบกพร่องหรือสภาพเลวร้ายของสังคมในด้านต่างๆ เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาด้านการเมืองการปกครอง ปัญหาเกี่ยวกับศาสนา ปัญหาเกี่ยวกับการศึกษาของประชาชน และเสนอภาพความเป็นอยู่ของประชาชนโดยทั่วไป ทางด้านวรรณศิลป์ส่วนใหญ่เป็นการเสนอแนวเรื่องชีวิตและสังคม ซึ่งเนื้อเรื่องอยู่ในแวดวงจำกัดคือมักจะเป็นเรื่องของชาวนากับนายทุน ปัญหาการอพยพย้ายที่อยู่ของชาวชนบท คนจนถูกกลั่นแกล้งจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ เมื่อพิจารณาคุณค่าเชิงสังคมเรื่องสั้นเหล่านี้นับว่ามีคุณค่าสูง แต่คุณค่าทางด้านวรรณศิลป์อ่อนด้อยเป็นส่วนมากทำให้เรื่องสั้นเหล่านี้ส่วนใหญ่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

กรรณิการ์ ฤทธิเดช (๒๕๒๒ : ๓๓๐-๓๓๘) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นของยาขอบในด้านรูปแบบ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ปรัชญาการแต่ง กลวิธีในการแต่ง ท่วงทำนอง

ในการแต่ง อิทธิพลของชีวประวัติและอิทธิพลเรื่องสั้นตะวันตกที่มีต่อเรื่องสั้นของยาขอบ ผลการศึกษาพบว่า ชีวประวัติของยาขอบมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดต่อผลงานของเขา อิทธิพลเรื่องสั้นตะวันตกที่มีผลต่อเรื่องสั้นของยาขอบมีเฉพาะในด้านรูปแบบและกลวิธีในการแต่ง นอกจากนั้นเป็นความคิดสร้างสรรค์ของยาขอบ เรื่องสั้นส่วนใหญ่ของยาขอบเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความรัก ซึ่งก่อให้เกิดความทุกข์มากกว่าความสุข โครงเรื่องแสดงให้เห็นถึงข้อขัดแย้งที่ช่วยเสริมแก่นเรื่องให้เห็นเด่นชัดยิ่งขึ้น ตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะสมจริงจุดเด่นของฉากอยู่ที่พรรณนา ซึ่งให้จินตภาพและความรู้สึกใกล้ชิดแก่ผู้อ่าน กลวิธีในการแต่งมีหลากหลายวิธี แสดงฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ของยาขอบที่ทำให้เรื่องสั้นของเขามีความแปลกใหม่อยู่เสมอ ข้อที่เด่นเป็นพิเศษในเรื่องสั้นของยาขอบก็คือท่วงทำนองในการแต่ง อันประกอบไปด้วยถ้อยคำภาษาและโวหารไพเราะกินใจ ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน คุณค่าของเรื่องสั้นของยาขอบอยู่ที่การทำให้ผู้อ่านมองโลกในแง่ดี ด้วยสายตาอันกว้างไกล เห็นว่าความดี ความชั่ว ความผิดถูกของมนุษย์ เป็นสิ่งที่ไม่อาจตัดสินใจได้ด้วยจารีตประเพณีหรือค่านิยมทางสังคมเพียงอย่างเดียว แต่วัดกันด้วย ความสำนึกและมโนธรรม ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นของยาขอบเป็นวรรณกรรมปัจจุบันที่ให้คุณค่าทางอารมณ์และจิตใจเป็นอย่างยิ่ง

วราวุธ น้ำผุด (๒๕๓๒ : ๒๖๔) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นในสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ตั้งแต่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ – ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ผลการศึกษา สรุปได้ว่า โครงเรื่อง ตัวละครบทสนทนาและฉากเป็นที่น่าสนใจของผู้อ่าน ท่วงทำนองการแต่งแสดงให้เห็นความเป็นตัวของตัวเอง มีความกล้ารับผิดชอบต่อส่วนร่วม สะท้อนให้เห็นความเป็นนักคิด นักสู้ เรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่สังคมโดยพยายามสอดแทรกแนวคิดไปในเรื่องสั้นให้เป็นเครื่องมือแสดงความเห็น ความรู้สึกทั้งปวงชี้นำแนวคิดของประชาชนเป็นอย่างดีผลงานที่ปรากฏออกมาก็ยังยืดมั่นแนวคิดเดิมคือยืนหยัดเพื่อประชาชนเสมอ

อนันต์ เลี้ยงเพ็ชร (๒๕๓๕ : ๑๖๒) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมไทยในเรื่องสั้นจากวารสารสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๒๐-๒๕๒๔ พบว่า เนื้อหาของเรื่องสั้นส่วนใหญ่ยังคงสะท้อนภาพปัญหาสังคมที่แท้จริง มุ่งเน้นภาพสังคมด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองและสภาพความยากจนของสังคมไทยเป็นอันดับแรก ทั้งนี้เพราะเป็น ช่วงที่ต่อเนื่องจากปีพุทธศักราช ๒๕๑๙ แนวการเขียนเรื่องสั้นยังคงเนื้อหาดังกล่าวเอาไว้ รองลงมาเป็นเนื้อหาสะท้อนภาพเกี่ยวกับปัญหาด้านการศึกษา ศาสนาความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณี

ภิญโญ กองทอง (๒๕๔๑ : ๑๔๙) ได้แสดงให้เห็นถึงพันธกิจของเรื่องสั้นที่มีต่อสังคม โดยแบ่งเนื้อหาของเรื่องสั้นไว้ ดังนี้

๑. กลุ่มสะท้อนปัญหาคนเมือง นักเขียนที่เสนอปัญหาสังคมเมืองไว้มีเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่ชี้ให้เห็นถึงความวุ่นวาย การเอารัดเอาเปรียบ การแล้งน้ำใจของคนเมืองหลวง ตลอดจนวิถีชีวิตของคนเมืองหลวง ซึ่งผิดแผกแตกต่างจากสมัยก่อน

๒. กลุ่มสะท้อนปัญหาสังคมชนบท นักเขียนที่เสนอปัญหาชนบท มักจะเป็นนักเขียนที่มีภูมิลำเนาอยู่ในชนบทภาคต่าง ๆ ของประเทศ จึงสามารถเขียนได้อย่างเห็นสีสันของท้องถิ่น

บางคนใช้ภาษาถิ่นช่วยสื่อความ ปัญหาชนบทที่เสนอไว้จำนวนมาก ได้แก่ ปัญหาเรื่องชนบทเปลี่ยนแปลงไปเพราะอิทธิพลของสังคมเมือง ปัญหาของคนในชนบทอพยพเข้ามาขายแรงงานในเมือง ปัญหาความเชื่อและวัฒนธรรม ตลอดจนปัญหาในท้องถิ่นนั้น ๆ

๓. กลุ่มสะท้อนสังคม กลุ่มนี้มักมุ่งไปที่เนื้อหาเกี่ยวกับระบบและโครงสร้างของสังคมเป็นปัญหาที่ส่งผลสะเทือนสู่สังคมส่วนรวม ทั้งนี้นักเขียนอาจจะเลือกหยิบยกบางปัญหามาเสนอเป็นเรื่องสั้นหรือหยิบยกปัญหามาแสดงไว้อย่างสะเทือนใจ หรือปัญหาในเชิงมนุษยธรรม เช่น เสนอปัญหาการศึกษา วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ

๔. กลุ่มบันทึกประสบการณ์ เรื่องสั้นกลุ่มนี้มีจำนวนน้อยลงหากเทียบกับสมัยก่อน นักเขียนสมัยก่อนจะให้อาชีพของตนเป็นวัตถุดิบในงานเขียน

๕. กลุ่มเลือดเนื้อของความเป็นผู้หญิง เรื่องสั้นที่นักเขียนหญิงเขียนจะแสดงถึงความเป็นผู้หญิงในแง่มุมต่าง ๆ

๖. กลุ่มปรัชญา งานเขียนเรื่องสั้นกลุ่มนี้มักมีนัยถึงความหมายในเชิงปรัชญาเกี่ยวกับชีวิตความสัมพันธ์กับโลกและจักรวาล ความคิดเชิงพุทธและการแสวงหาผู้คิดในแง่มุมต่าง ๆ

๗. กลุ่มวิทยาศาสตร์และเหนือธรรมชาติ งานเรื่องสั้นในกลุ่มนี้มีทั้งที่เสนอปัญหาเกี่ยวกับความลึกลับที่อธิบายไม่ได้ ภูตผีปีศาจและอำนาจเหนือธรรมชาติทั้งมวลกับอีกกลุ่มหนึ่งที่เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ การเดินทางสู่โลกอนาคต การกลับสู่อดีต และสามารถอธิบายได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์

๘. กลุ่มแสดงปัญหาของปัจเจกชนและความแปลกแยก งานเรื่องสั้นกลุ่มนี้มีเป็นจำนวนมาก นักเขียนมักชี้ให้เห็นปัญหาของตัวละครที่รู้สึกว่าไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมบางครั้งแสดงออกในเชิงชิงชังสังคม ก้าวร้าว หรือแสดงให้เห็นโลกภายในของตัวละครหรือประเด็นทางจิตวิทยา

๙. กลุ่มแสดงเนื้อหาทางเพศ นักเขียนหลายคนเขียนเรื่องสั้นที่มุ่งเขียนเรื่องในเชิงอิโรติก แต่ก็ยังมีเพียงไม่กี่คน เนื้อหาทางเพศแสดงให้เห็นถึงปัญหาเชิงจิตวิทยา ความแหลกเหลวของศีลธรรม สำนึกขบถ เกี่ยวกับจริยธรรมทางเพศของสตรี

๑๐. กลุ่มหัสคดี นักเขียนเรื่องตลกมีอยู่จำนวนไม่มากนัก น่าสังเกตว่าการเขียนเรื่องสื่ออารมณ์ขันจำเป็นต้องใช้ฝีมือ โดยเฉพาะจังหวะในการนำเสนอและเนื้อหาที่นำมาเขียนเป็นสำคัญ

จะเห็นว่า ลักษณะเนื้อหาทั้ง ๑๐ ประการ คือพันธกิจสำคัญของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมหรือสังคมส่งอิทธิพลต่อวรรณกรรม กล่าวคือ เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาทั้งด้านลบและบวกก็ตาม สิ่งเหล่านี้กลายเป็นวัตถุดิบสำคัญในการนำไปสร้างสรรค์วรรณกรรม ทั้งนี้เพราะระบบและโครงสร้างของสังคมมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์และมีผลกระทบต่อชีวิตมนุษย์ในสังคมด้วย อาจกล่าวอีกด้านได้ว่าสังคมคือตัวกำหนดเนื้อหาในเรื่องสั้นนั่นเอง

จากการศึกษาเอกสารความรู้และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเรื่องสั้น พบว่า วรรณกรรมเรื่องสั้นได้มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง และอาจสรุปได้ว่าเรื่องสั้นมีลักษณะเนื้อความสั้น กระชับ มีจุดสนใจเพียงจุดเดียว มีตัวละครน้อย และมีเนื้อหาที่สะท้อนภาพ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนาและความเชื่อ ตลอดจนธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และยังสะท้อนปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยนักเขียนเรื่องสั้นใช้กลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นที่หลากหลาย และมีวิธีดึงดูดความสนใจให้ผู้อ่านได้ติดตามตลอดเวลา

๒. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ

ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอเรื่อง ซึ่งได้มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอเรื่อง ไว้ดังนี้

สายวรุณ น้อยนิมิตร (๒๕๔๑ : ๒๑๐-๒๒๗) ได้ศึกษาผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกด โดยกล่าวว่าผู้เล่าเรื่อง คือ ผู้รู้เรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นแล้วถ่ายทอดความรู้นั้นมาสู่ผู้อ่านด้วยวิธีการต่างๆ ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวที่มีการเล่าที่ต่างกัน ผู้เล่าเรื่องนั้นมีวิธีการรับรู้เรื่องราวต่างๆ ได้หลายวิธีพอสรุปได้ดังนี้

๑. ผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งหรือผู้เล่าเรื่อง-นักเขียน ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้เป็นเหมือนคนเดียวกันกับนักเขียนไม่ว่าจะปรากฏว่าเป็นตัวละครใด และมักใช้การเล่าเรื่องแบบสายตาพระเจ้า คือ มองจากเบื้องบนทำให้รู้เห็นและล่วงรู้เหตุการณ์ รวมทั้งความคิดและความรู้สึกของตัวละครได้โดยรอบ

๒. ผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สาม ผู้เล่าเรื่องสร้างตัวละครผู้เล่าเรื่องขึ้นมาและเรียกตัวละครด้วยคำสรรพนามบุรุษที่สาม ใช้สายตาของตัวละครตัวนี้เป็นผู้ถ่ายทอดเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดของตนเอง

๓. ผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งหรือผู้เล่าเรื่อง-ตัวละคร การเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครผู้มีประสบการณ์ตรงที่เกิดขึ้นกับตนเอง จึงใช้สรรพนามที่หนึ่งแทนตนเองในเรื่องและเล่าเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง เล่าถึงความคิดและความรู้สึกของตนที่มีต่อเหตุการณ์นั้นๆ และเล่าถึงความคิดความรู้สึกของตัวละครอื่นที่ผู้เล่าได้ยินได้ฟังมา

๔. ผู้เล่าเรื่อง-พยาน วิธีนี้ตัวละครผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเป็นเพียงตัวละครสังเกตการณ์ในเรื่อง ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครเอกและตัวละครอื่นๆ ให้ผู้อ่านได้รับรู้และไม่อาจล่วงรู้ความคิดและความรู้สึกของตัวละครอื่น นอกจากจะได้รับรู้จากการได้ยินได้ฟังมาเท่านั้น

ประทีป เหมือนนิล (๒๕๒๓ : ๓๑๔) ได้ศึกษา กลวิธีการเล่าเรื่องของมนัส จรรยงค์ พบว่า มีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ผู้แต่งซึ่งทำตัวเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงเป็นผู้เล่าเรื่องและใช้ตัวละครที่ใกล้ชิดเหตุการณ์เป็นผู้เล่าเรื่อง

ประกิจ จันตะเคียน (๒๕๒๔ : ๒๒๑) ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรรค์ พบว่า อาจินต์ ปัญจพรรค์ จะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครที่อยู่ใกล้ชิดเหตุการณ์เป็นผู้เล่าเรื่อง และผู้แต่งเล่าเรื่องเองโดยทำตังเป็นผู้รู้แจ้ง

มงคล พูลเพิ่มสุขสมบัติ (๒๕๒๔ : ๓๑๗-๓๒๐) ได้ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นของอิศรา อมันตกุล พบว่า อิศรา อมันตกุล นิยมใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
RAJABHAT BANSOMDEJCHAOPHRAYA UNIVERSITY

โดยให้ผู้ประพันธ์เป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงเป็นผู้เล่าเรื่องมากที่สุด จำนวน ๔๘ เรื่อง รองลงมา คือ การใช้บุรุษที่ ๑ ซึ่งไม่ใช่ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่า จำนวน ๒๕ เรื่อง ใช้บุรุษที่ ๑ ซึ่งเป็นตัวละครเอกเป็นผู้เล่า จำนวน ๑๙ เรื่อง ใช้บุรุษที่ ๑ เป็นผู้เล่าด้วยวิธีจิตประหวัด จำนวน ๔ เรื่อง และใช้ผู้สังเกตการณ์เป็นผู้เล่า จำนวน ๒ เรื่อง

ปราณี สุรสิทธิ์ (๒๕๔๑ : ๓๙๙-๔๑๔) อธิบายว่า กลวิธีการเล่าเรื่องต้องศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

๑. ให้ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า

๒. ให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า

๓. ผู้ประพันธ์ในฐานะเป็นผู้รู้แจ้งเป็นผู้เล่าเอง

๔. ผู้ประพันธ์ในฐานะเป็นผู้กำกับเป็นผู้มองภายนอก

ยุวพาลี ชัยศิลป์วัฒนา (๒๕๔๒ : ๑๓๘-๑๓๙) ได้กล่าวถึงหลักการวิเคราะห์การใช้ผู้เล่าเรื่องไว้ในหนังสือความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดีว่า หากต้องการศึกษาวิเคราะห์การใช้ผู้เล่าเรื่อง เราสามารถพิจารณาได้หลายประเด็น เช่น

๑. ผู้แต่งเลือกใช้ผู้เล่าแบบใด

๒. ใครคือผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องมีอุปนิสัยและบุคลิกอย่างไร การตีความและการถ่ายทอดเรื่องที่เล่าเชื่อถือได้หรือไม่

๓. ผู้เล่าเรื่องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในเรื่องหรือไม่อย่างไร และมีจุดยืนอย่างไร

๔. ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่อง เรื่องที่เล่า และผู้อ่านเป็นอย่างไร

๕. ผู้แต่งมีจุดประสงค์อะไรในการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องเช่นนั้น เช่น เพื่อปิดบังข้อมูลเอาไว้บางส่วนเพื่อหน่วงเหนี่ยวข้อมูลไว้จนเรื่องใกล้จะจบ เพื่อทำให้ผู้อ่านอยากรู้จะเกิดอะไรขึ้นต่อไป หรือเพื่อสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน

๖. ผู้แต่งเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องเหมาะสมกับจุดประสงค์ที่ต้องการหรือไม่

๗. ผู้แต่งใช้ผู้เล่าเรื่องคนเดียวตลอดทั้งเรื่องหรือหลายคนหรือเปลี่ยนไปเปลี่ยนมา

๘. ผู้แต่งเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องตรงจุดไหนบ้าง เพราะอะไร

๙. ถ้าผู้แต่งเปลี่ยนไปใช้ผู้เล่าเรื่องแบบอื่น เรื่องที่เล่าจะแตกต่างไปจากเดิมหรือไม่ แตกต่างอย่างไร เพราะเหตุใด

๑๐. อะไรคือข้อได้เปรียบและข้อเสียเปรียบในการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องเช่นนั้น

ทฤษฎี เสมา (๒๕๔๑ : บทคัดย่อ) ได้วิเคราะห์กลวิธีการแต่งเรื่องสั้นสยองขวัญของเหม เวชกร ได้ศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องและกลวิธีนำเสนอเรื่องได้ผลสรุปว่า ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่องนั้น ใช้กลวิธีเล่าเรื่อง ๓ แบบด้วยกัน คือ กลวิธีการเล่าแบบผู้เล่าเป็นตัวละครเอก กลวิธีการเล่าเรื่องหลาย แบบผสมกันและกลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง ส่วนกลวิธีการเสนอเรื่องใช้วิธีการผู้เล่าเรื่องที่นำเสนอเรื่องแก่ผู้อ่านด้วยบทสนทนาตัวละครหรือแม้แต่แนวคิดจะให้ผู้เล่าเรื่องราวทั้งหมดเพื่อบอกกล่าวแก่ผู้อ่านโดยตรง

วาสนา เกตุภาค (ม.ป.ป. : ๑๑๑) กล่าวถึง วิธีการเลือกใช้มุมมองในการเขียนเรื่องสั้นว่ามีอยู่ ๔ วิธี คือ ใช้บุรุษที่ ๓ ที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า ใช้บุรุษที่ ๓ ที่เป็นตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า ใช้บุรุษที่ ๑ ซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า และใช้ผู้เขียนซึ่งเป็นผู้รู้เห็นพฤติกรรมของตัวละครทั้งหมดเป็นผู้เล่า

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๓๑ : ๒๕๑-๒๕๓) กล่าวถึง เทคนิคเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่อง คือ วิธีการที่ผู้แต่งใช้เป็นหนทางถ่ายทอดเรื่องราวมาสู่ผู้อ่านปกติมีอยู่ ๓ วิธี ดังนี้

๑. ผู้แต่งใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ ตัวละครเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นแก่ตนเองใช้คำว่า ผม ดิฉัน ข้าพเจ้า ฯลฯ เป็นทำนองว่าเรื่องสั้นเป็นประสบการณ์ชีวิตของตนเอง ปัจจุบันใช้กลวิธีแบบนี้มีอยู่มาก

๒. ผู้แต่งให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องว่าเป็นการเล่าจากทัศนะของสรรพนามบุรุษที่ ๓

๓. ผู้แต่งไม่แสดงว่าผู้แต่งเป็นใคร ผู้แต่งเป็นเสมือนผู้รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและนำมาบรรยายได้อย่างถี่ถ้วนและอาจเล่าได้ทุกขณะจิตของตัวละครนั้น แบบนี้เรียกว่าเล่าโดยผู้แต่งสมมุติว่ารู้แจ้งทุกประการ (Omniscient Author)

นอกจากนี้ยังอธิบายเพิ่มเติมถึงวิธีแบบใหม่อีกแบบหนึ่งในเรื่องการใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ เป็นผู้เล่า คือ วิธีการที่เรียกว่า กระแสสำนึก (Stream of Consciousness) คือ บุคคลที่หนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเองแต่ไม่ได้กล่าวหรือเป็นถ้อยคำออกมา การเล่าจะปรากฏในรูปจินตภาพและความคิด ผู้เล่าที่ไหลเรื่อยออกมาเป็นกระแสธารแห่งความคิด อาจใช้การย้อนถึงอดีตหรือการคาดหวังสิ่งที่จะเกิดในอนาคตด้วย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๓. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้น้ำเสียงของผู้แต่ง

พระยาอนุมานราชธน (๒๕๓๓ : ๑๔๐) ใช้คำว่า “ท่วงท่าที่แสดง” แทนคำว่า Style หากต้องการความหมายที่แคบลง ท่านใช้คำว่า “ท่วงท่าที่แสดงส่วนตัวหรือเฉพาะตัว” โดยอธิบายความหมายไว้ว่า ท่วงทำนองที่แสดงไม่ใช่อะไรอื่น นอกจากเรื่องความมีระเบียบและการเคลื่อนไหวซึ่งใส่ลงไปในความคิดของเราหรือกล่าวโดยย่อก็คือ วิธีวางรูปการสร้างองค์ประกอบของวรรณกรรมหรือศิลปกรรม ส่วนสำคัญอันเป็นรากฐานของท่วงท่าที่แสดงทั้งหมดจะดีหรือเลวก็ตามทีก็อยู่ที่องค์ประกอบ ถ้าเป็นวรรณกรรมก็อยู่ที่วิธีจัดเรียงร้อยถ้อยคำ ประโยค ประธาน วรรคตอนของผู้ประพันธ์อันเกิดจากความคิดเห็นเป็นเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์

เจือ สตะเวทิน (๒๕๑๙ : ๑๐๖) กล่าวว่า บทประพันธ์ใดๆ ก็ตามที่ต้องอาศัยภาษาเป็นสื่อทั้งสิ้น ฉะนั้นผู้ประพันธ์จึงต้องประกอบท่วงทำนองเขียนที่ดี จึงจะเกิดสุนทรียภาพได้ ท่วงทำนองการเขียนมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า สไตล์ Style

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (๒๕๒๓ : ๒๑๒) อธิบายความหมาย สไตล์ (Style) ในออกได้ดีเพียงใด แล้วแต่ความสามารถทางศิลปะของผู้ประพันธ์ ถ้าวรรณคดีเรื่องใดให้

ความบันเทิง มีองค์ประกอบท่วงท่าที่แสดงทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ากลมกลืนก็จัดว่าเป็นวรรณคดียอดเยี่ยม

เอ็ม เอช,อะบรามส์ (M.H.Abrams. ๒๕๓๘ : ๑๖๗-๓๑๔) ให้ความหมาย Irony ประชดประชัน กล่าว่า ในสุขนาฏกรรมของกรีก ตัวละครที่เรียกว่า Eiron คือ ผู้แสร้งทำซึ่งกล่าวถ้อยคำที่น้อยกว่าความจริงเป็นนิสัย และจงใจแสร้งทำว่าตนฉลาดน้อยกว่าที่เป็นจริง แต่ยังมีภาษีกว่า Alazon คือ ตัวละครที่ขี้คุยและชอบหลอกตัวเอง ในการใช้คำว่า Eiron สำหรับการวิจารณ์นั้น ยังมีความหมายเดิมว่าการแสร้งทำเหลืออยู่ หรือยังมีความหมายถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่กล่าวออกมากับสิ่งที่เป็นจริง การประชดประชันโดยใช้คำพูดหรือ Verbal Irony (ซึ่งแต่เดิมจัดว่าเป็นคำเปรียบเทียบประเภทหนึ่ง) ได้แก่ คำกล่าวซึ่งความหมายโดยปริยายที่ผู้กล่าวตั้งใจไว้ ต่างไปจากถ้อยคำที่เขากล่าวออกมาจริงๆ คำกล่าวประชดประชันประเภทนี้ตามปกติจะพาดพิงถึงการแสดงออก ซึ่งทัศนคติหรือการประเมินค่าอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเปิดเผย แต่มีความหมายโดยนัยให้เกี่ยวกับทัศนคติยังได้อธิบายความหมายเรื่องเสียดสี เรื่องล้อเลียน เรื่องเยาะเย้ย Satire เป็นศิลปะของการเขียนอย่างหนึ่ง ซึ่งทำให้เรื่องที่เขียนลดความสำคัญลงจนกลายเป็นเรื่องหัวเราะเยาะ และก่อให้เกิดท่าทีที่เป็นไปแบบสนุกสนาน ขบขัน ความรู้สึกดูหมิ่น ความขุ่นเคือง หรือหยามหยันสิ่งที่เขียนถึงนั้น เรื่องเสียดสีต่างกับเรื่องขบขันในสุขนาฏกรรม (Comic) ตรงที่เรื่องขบขันประสงค์จะให้ขันเพียงอย่างเดียวเป็นเรื่องขบขันในสุขนาฏกรรม (Comic) ตรงที่เรื่องขบขันประสงค์จะให้ขันเพียงอย่างเดียวเป็นสำคัญ แต่เรื่องเสียดสียังให้ขบขันอย่างเย้ยหยันด้วย กล่าวคือ ใช้เสียงหัวเราะเป็นอาวุธทำอันตรายต่อเป้าหมายซึ่งอยู่นอกเรื่องที่เขียนเป้าหมายที่ว่านี้เป็นบุคคลคนเดียว (ในเรื่องเสียดสีเฉพาะตัว) หรือบุคคลประเภทหนึ่ง ชนชั้นหนึ่ง สถาบันแห่งหนึ่ง ชาติๆ หนึ่ง หรือเสียดสีแม้กระทั่งมวลมนุษย์ทั้งโลก ผู้เขียนเรื่องเสียดสี ให้เหตุผลว่าเรื่องเสียดสีนั้นใช้แก้ไขความชั่วร้ายและความโง่เขลาของมนุษย์ได้ Pepe กล่าวไว้ว่า คนที่ไม่รู้จักอายในเรื่องใดๆ เลยก็จะไม่รู้สึกอะไรเลยเมื่อถูกล้อเลียนเยาะเย้ย (Those Who Ashamed of Mothing are so of Being Ridiculous) ข้ออ้างของเรื่องเสียดสีก็คือ จะเยาะเย้ยความผิดพลาดยิ่งกว่าจะเยาะเย้ยตัวบุคคล และจะจำกัดวงการเยาะเย้ยเสียดสีอยู่เฉพาะแต่ความผิดพลาดที่แก้ไขได้ ไม่รวมสิ่งที่เกินความรับผิดชอบของมนุษย์ เรื่องเสียดสีอาจมีแทรกอยู่ในวรรณกรรมหลายๆ เรื่องที่มิได้มีจุดมุ่งหมายจะล้อเลียนเสียดสีโดยเฉพาะนักวิจารณ์วรรณกรรมได้จำแนกเรื่องเสียดสีออกกว้างๆ เป็นสองประเภท คือ เรื่องเสียดสีโดยตรงหรือในแบบกับเรื่องเสียดสีโดยอ้อมหรือนอกแบบในเรื่องเสียดสีโดยตรง

เอ็ม เอช,อะบรามส์ (M.H.Abrams. ๒๕๓๘ : ๓๑๐-๓๑๒) กล่าวว่า ผู้เขียนจะระบุเป้าหมายของการเสียดสีไว้อย่างชัดเจนในเรื่อง เรื่องเสียดสีอาจแทรกอยู่ในวรรณกรรมหลายๆ เรื่อง ที่มิได้แต่งเป็นเรื่องเสียดสีโดยเฉพาะ เช่น อาจแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละครหรือสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง แต่ในวรรณกรรมบางเรื่องก็เป็นวรรณกรรมประเภทเสียดสีอย่างชัดเจน เนื่องจากผู้เขียนใช้กลวิธีเสียดสีตลอดทั้งเรื่อง โดยแบ่งวรรณกรรมที่เป็นเรื่องเสียดสีเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๒ ประเภท

๑. เรื่องเสียดสีโดยตรง เรื่องเสียดสีโดยตรงนั้น เสียงที่ล้อเลียนเสียดสีกล่าวออกมาทางบุรุษที่หนึ่ง คือ ข้าพเจ้า ซึ่งอาจกล่าวกับผู้อ่านโดยตรงหรือกล่าวกับตัวละครหนึ่งในวรรณกรรมเรื่องนั้น

๒. เรื่องเสียดสีโดยอ้อม ใช้ในรูปแบบวรรณกรรมอื่นที่มิใช่การกล่าวออกมาตรงๆ รูปแบบที่ใช้มากที่สุด คือ เรื่องเล่าบันเทิงคดี ซึ่งสิ่งที่นำมาล้อเลียนได้แก่ตัวละครที่ทำให้ตัวเขาเองและความคิดเห็นของตนน่าหัวเราะ โดยสิ่งที่เขาพูด คิดและทำ บางทีก็ทำให้น่าหัวเราะยิ่งขึ้นไปอีก เพราะคำวิจารณ์และท่วงทำนองในการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์

ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๕ : ๑๒๘-๑๘๘) อธิบายความหมาย การแฝงนัย Irony ในความหมายแคบ การแฝงนัยเป็นภาพพจน์ (Figure of Speech) ชนิดหนึ่ง ซึ่งความคิดที่เจตนาจะสื่อสารนั้นแตกต่างหรือตรงกันข้ามกับความหมายตามตัวอักษรของคำที่ใช้ในความหมายกว้าง การแฝงนัยเป็นการขัดกันระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น และยังอธิบายความหมายของคำว่า Sarcasm คำประชดประชันเหน็บแหนม คำพูดกระทบกระเทียบ เสียดแทง ที่บุคคลหนึ่งกล่าวต่ออีกบุคคลหนึ่งหรือเกี่ยวกับบุคคลนั้น โดยไม่จำเป็นต้องแฝงนัย (Irony) พร้อมทั้งให้ความหมายคำว่า Satire การเสียดสี หมายถึงศิลปะการเขียนที่ใช้กลวิธี (Techniquc) ทำเรื่องสำคัญให้กลายเป็นเรื่องขบขัน ล้อเลียนความเขลาหรือความไม่ถูกต้องของมนุษย์และสังคม คำว่า Satire มาจากภาษาละติน Satura ซึ่งแปลว่าถาดผลไม้รวมสำหรับบวงสรวงเทพเจ้า ต่อมาสะกดเปลี่ยนเป็น Satira นักเขียนเรื่องเสียดสีตั้งตนเป็นผู้พิทักษ์มาตรฐานอุดมคติและสัจจะ ทั้งค่านิยมทางศีลธรรม และทางสุนทรียภาพ ฉะนั้นนักเขียนเรื่องเสียดสีจึงเป็นผู้มุ่งแก้ไข ตำหนิ สร้างความรู้สึกดูแคลน และเย้ยหยันผู้ที่กระทำผิดไปจากแนวทางที่ถูกที่ควร จึงเหมือนเป็นการประท้วงหรือการแสดงความโกรธและไม่พอใจอย่างแนบเนียนและมีศิลปะ

กอบกุล อิงคุนนท์ (ม.ป.ป. : ๕๐-๑๐๕) ให้ความหมายเรื่อง Irony (ถ้อยคำยั่วล้อ) เป็นศัพท์กว้างที่หมายถึง ภาพพจน์หรือรูปแบบของคำพูดซึ่งมีนัย ทัศนะคติที่ตรงกันข้ามหรือขัดกันกับคำที่แสดงออกมาเพื่อที่จะให้มีความหมายแห่งการเสียดสี นักเขียนจึงมักใช้ประโยชน์ของตัวละครที่ซื่อไร้เดียงสาหรือผู้บรรยายที่ซื่อเซอะซะ ซึ่งความไร้เดียงสานำไปสู่การตีความของเขา ซึ่งทำให้เกิดรอยยิ้มออกมาในการตีความที่บิดผันหรือตรงกันข้ามที่ควรจะเป็น ถ้อยคำที่ยั่วล้อจะต่างกับ Sarcasm (การประชดแดกดันประชดประชัน) ในแง่ที่ว่า ถ้อยคำยั่วล้อ ประชดประชันจะเบากว่า รุนแรงน้อยกว่าถ้อยคำยั่วล้อจะมีความใกล้เคียงกับคำยอกย้อน (Innuendo) มากกว่า โดยลักษณะถ้อยคำยั่วล้อจะเป็นการกล่าวคำที่ยกย่องเพื่อที่จะมีนัยไปถึงการตำหนิติเตียนหรือกล่าวคำเชิงติเตียน แต่มีนัยไปถึงการชื่นชมก็ได้ถ้อยคำยั่วล้อมักใช้เป็นคำพูดมากกว่าการเขียน เพราะเสียงสามารถทำให้ผู้อ่านรู้นัยที่แน่จริงได้ง่าย พร้อมทั้งอธิบายความหมาย Parody งานล้อเลียน ว่า คือ งานล้อเลียนหรือเลียนแบบงานที่มีเนื้อหาหนักสมอง แต่เอามาทำให้ดูเหลวไหลไม่เป็นแก่นสารหรือไม่ก็วิจารณ์งานต้นฉบับด้วยวิธีการแยบคาย ฉลาดหลักแหลม เช่น การเปลี่ยนตัวเอกให้มีลักษณะตรงกันข้ามกับตัวเอกในต้นฉบับเดิม หรือใช้รูปแบบถ้อยคำที่ต่อต้านรูปแบบถ้อยคำของงานเขียน

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ชิ้นเดิม ซึ่งในบางครั้งก็อาจทำให้งานล้อเลียนกลายเป็นงานวิจารณ์งานเก่าทางอ้อมหรือไม่ก็ชื่นชมทางอ้อมก็ได้ Satire หมายถึง เรื่องเสียดล้อเลียน ว่าเป็นศิลปะทางวรรณศิลป์ชนิดหนึ่งที่ใช้วิธีลดทอนคุณลักษณะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยการทำให้ดูน่าหัวร่อ เพื่อปลุกให้เกิดความบันเทิงผสมผสานไปด้วยการดูถูกเหยาะหยัน เสียดสี เรื่องเสียดสี ล้อเลียนนี้แตกต่างไปจากสุขนาฏกรรมที่ว่าสุขนาฏกรรม จะเรียกเสียงหัวเราะและจบลงด้วยตัวของมันเอง ในขณะที่การเสียดสีจะยั่วล้อสิ่งที่เกี่ยวข้อง ซึ่งอยู่นอกเหนือไปจากงานด้วยสิ่งที่เกี่ยวข้องนั้นอาจเป็นเอกัตถะบุคคล ในกรณีเสียดสีบุคคลคนเดียวหรือกลุ่มบุคคลชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งชาติใดชาติหนึ่งหรือแม้แต่ชาติพันธุ์ของมนุษย์เอง การล้อเลียนเสียดสีมักพบในงานมากมาย ซึ่งแม้วิธีการนำเสนอเรื่องจะไม่ใช้กลวิธีเสียดสีทั้งเรื่องก็ตาม แต่อาจมีในตัวละครบางตัว เหตุการณ์บางอย่างหรือมีการอ้างอิงพาดพิงไปถึงก็ได้วิธีการหนึ่งที่จะรู้ว่าเป็นการเสียดสีหรือไม่ก็คือจับจุดประสงค์และน้ำเสียงเรื่องให้ได้ ในกรณีนี้อาจแบ่งการเสียดสีออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. Horation Satire เรียกชื่อตามนักเสียดสีชาวโรมันโบราณ Horace ซึ่งเรียกรอยยิ้มเยาะจากจุดบกพร่องของมนุษย์ผ่านตัวละคร

๒. Juvennalian Satire เรียกตามชื่อนักปราชญ์ Juvenal เป็นการเสียดสีเย้ยหยันความชั่วและความฉ้อฉลของมนุษย์และสถาบัน

ยังมีอีกวิธีหนึ่งที่ใช้แยกประเภทการเสียดสีนั้น คือ ดูรูปแบบหรือกลวิธีการนำเสนอซึ่งในกรณีนี้อาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทเช่นกัน คือ

๑. Formal หรือ Direct Satire เสียดสีโดยตรง เป็นการวิจารณ์ผู้คนหรือการกระทำของเขาด้วยน้ำเสียงเสียดสีผ่านบุรุษที่หนึ่ง

๒. Indirect Satire เสียดสีทางอ้อม เป็นการเสียดสีที่อยู่ในเค้าโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งตัวละครให้ดูน่าหัวร่อ เย้ยหยันโดยการบรรยายของผู้แต่งและบางทีก็สอดแทรกการวิพากษ์ส่วนตนเข้าไปด้วย วิธีการนำเสนอนั้นจะใช้ละครเสียดสี กวีนิพนธ์ยั่วล้อ นวนิยาย หรือนิยายล้อเลียน และกล่าวถึงน้ำเสียงของเรื่อง Tone ว่าเป็นศัพท์ที่ใช้เรียกขานทัศนคติหรือท่าทีซึ่งมีอยู่ในงานวรรณศิลป์ เช่น น้ำเสียงของเรื่องอาจออกมาในรูปแบบของการยั่วล้อ เสียดสี ขบขัน โศกเศร้าเคร้ียด เป็นต้น

บุญยงค์ เกศเทศ (๒๕๓๗ : ๕๗) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการเขียนแบบเสียดสีในการเขียนวรรณกรรมประเภทบันเทิงร้อยแก้วเป็นเรื่องราวที่สมมุติขึ้นหรือผู้เขียนเขียนโดยใช้จินตนาการของตน โดยมุ่งที่จะให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ บันเทิงคดีบางเรื่องอาจให้สาระความรู้ในทางอ้อมโดยการเสียดสี เหน็บแหนม ประชดประชัน หรือที่เรียกว่า Satire เป็นวรรณกรรมที่มุ่งเสียดสีประชดประชันพฤติกรรมของบุคคล หรืออาจเกิดความไม่พอใจในการกระทำของบุคคลก็หยิบยกพฤติกรรมหรือการกระทำนั้นๆ มาเขียนในรูปแบบต่างๆ หรืออาจจะเป็นการเขียนในรูปแบบใหม่ โดยการใช้สัญลักษณ์บ้างหรือสร้างขึ้นโดยแทรกน้ำเสียงประชดประชันได้อย่างแนบเนียนหรืออาจมีการประชดประชันตั้งแต่ชื่อเรื่อง

ทัศนีย์ กระต่ายอินทร์ (๒๕๒๑ : ๑๑-๕๘) กล่าวถึง การเขียนเรื่องแบบเสียดสีเป็นกลวิธีการเขียนที่น่าสนใจ และนักเขียนนิยมนำมาใช้เนื่องจากการเขียนเรื่องเสียดสีมัก

ใช้กับเรื่องที่กล่าวถึงตรงๆ ไม่ได้ เพราะจะทำให้ผู้เขียนเกิดความเดือดร้อน จึงต้องเขียนแบบซ่อนเร้นหรือแอบแฝง โดยกล่าวถึงทางอ้อมผู้อ่านหรือผู้เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สามารถรับรู้และเข้าใจได้ดี แต่ทั้งนี้จะต้องมีพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องนั้นพอสมควร ในการเรียบเรียงเนื้อหาของเรื่องอารมณ์ขัน โดยนัยแฝงตั้งแต่การแต่งเรื่องที่ไม่เป็นเรื่อง การกิน การพูด กริยาท่าทาง จนกระทั่งถึงเรื่องที่มีความสำคัญในส่วนตัวและสังคม เช่น เรื่องทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ฯลฯ ดังนั้นนักเขียนจึงสามารถเขียนได้ทุกเรื่อง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

๑. เรื่องเสียดสีเหน็บแหนม

๒. เรื่องล้อเลียนสังคม

๓. เรื่องเกินจริงที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้

๔. ชี้แนะให้ผู้อ่านคิดถึงเรื่องสัปดนหรือสิ่งที่พยายามปกปิดหรือสิ่งที่ไม่อยากพูดถึงเพราะว่าไม่สุภาพ

๕. ใช้ตรรกะวิจารณ์ผิดๆ

๖. เรื่องคนโง่

๗. เรื่องคาดการณ์ผิด

๘. การใช้ภาษา

ยุวพาลี ชัยศิลป์วัฒนา (๒๕๔๒ : ๖๗-๗๗) กล่าวว่า เรื่องการแฝงนัย Irony ว่าคือ วิธีการพูดที่แสดงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับสิ่งที่เป็นจริง การใช้การแฝงนัยมีหลายรูปแบบและที่ใช้อยู่เป็นประจำในกวีนิพนธ์มีอยู่ ๓ รูปแบบ คือ การแฝงนัยด้วยถ้อยคำ (Verbal Irony) การแฝงด้วยเหตุการณ์ (Situational Irony) และการแฝงด้วยเชิงละคร (Dramatic Irony) น้ำเสียง (Tone) หมายถึง การแสดงความรู้สึกและทัศนะคติของผู้พูดที่มีต่อเรื่องที่เขาเขียนต่อผู้อ่านในภาษาพูดเราสามารถเข้าใจทัศนะคติของผู้พูดโดยการพิจารณาองค์ประกอบและกลวิธีทุกอย่างไม่ว่าจะเป็น คำและความหมายของคำ จินตภาพ ภาษาโวหารต่างๆ หรือแม้กระทั่งจังหวะและรูปแบบที่ใช้จึงสามารถวิเคราะห์ทัศนะคติของผู้พูด เพราะน้ำเสียง คือ an End Produce

นงลักษณ์ แช่มโชติ (๒๕๒๑ : ๓๗-๔๑) ศึกษาปริญญานิพนธ์ในเรื่องหายรสในวรรณกรรมร้อยกรองของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๓๒๕-๒๔๗๕ ได้กล่าวถึงหายรสในรูปของการล้อเลียนว่า การล้อเลียนเป็นกลวิธีที่สร้างอารมณ์ขันอย่างหนึ่ง ทำนองเขียนล้อเลียนหรือเลียนแบบบุคคลเหตุการณ์ และงานวรรณกรรมที่ดูเป็นแบบแผน การล้อเลียนมีเจตนาให้น่าขบขันด้วยวิธีการที่เหลวไหลหรือเป็นการติชมที่ถอดแบบความน่าขัน ยังกล่าวถึงหายรสในรูปแบบเสียดสีเหน็บแหนม คือ รูปแบบการเสียดสีเหน็บแหนมมีอยู่ ๒ ชนิด คือ

๑. เสียดสีเหน็บแหนมตรงๆ เป็นรูปแบบที่เขียนง่ายที่สุด ผู้แต่งจะใช้ภาษาตำหนิข้อผิดพลาดหรือข้อบกพร่องของบุคคลออกมาโดยตรง และอย่างเฉียบขาด บางครั้งออกจะรุนแรงก้าวร้าว ผู้แต่งเน้นเฉพาะส่วนที่บกพร่องน่าขบขัน ส่วนดีนั้นผู้แต่งจะมองผ่านไป

๒. ผู้แต่งจะสร้างเรื่องขึ้นมา แล้วนำพฤติกรรมหรือสิ่งที่ผู้แต่งต้องการจะเสียดสีเหน็บแหนมมาใส่ในบุคลิกหรือบทบาทของตัวละคร ในฐานะที่กวีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อเห็นข้อผิดพลาด บกพร่องของบุคคลหรือสังคม กวีย่อมทนไม่ได้ที่จะแสดงทัศนะของตนเองออกมาทางใดทางหนึ่ง ก็คือ การเสียดสีเหน็บแหนมของกวี มุ่งหมายสะกิดให้คิดหรือหยอกให้รู้ตัว การเสียดสีที่ดีจะลักษณะติเพื่อก่อมิใช่เพื่อทำลายและประโยชน์ต่อส่วนร่วมมากกว่าส่วนตัว

สอดคล้องกับ ธิดา โมสิกรัตน์ (๒๕๒๑ : ๔๒๗-๔๓๘) ได้แสดงทัศนะถึงกลวิธีการแต่งวรรณคดีอารมณ์ขันไว้ ดังนี้

๑. ยั่วล้อเป็นการเสนอเรื่องราวที่แฝงการเสียดสีเหน็บแหนม ประชดประชันและเยาะเย้ย ซึ่งมี ๒ วิธี คือ

๑.๑ ยั่วล้อตรงๆ ผู้แต่งจะเขียนตำหนิตรงไปตรงมาอย่างเฉียบขาด ซึ่งบางครั้งค่อนข้างรุนแรงก้าวร้าว โดยผู้แต่งหยิบยกสิ่งที่บกพร่องมาเขียนเน้นให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่น่าขบขัน ส่วนเรื่องที่ดีผู้แต่งจะไม่กล่าวถึง

๑.๒ ยั่วล้อโดยอ้อม ผู้แต่งจะเสียดสีเหน็บแหนมด้วยการสร้างเรื่องสั้นแล้วนำพฤติกรรมหรือเหตุการณ์มาใส่เป็นบุคลิกตัวละครหรือเนื้อเรื่องที่ให้อารมณ์ขัน

๒. สร้างเรื่องให้เกินความจริงหรือเรื่องที่ไม่น่าเกิดขึ้นได้ เหลวไหลเป็นไปได้ ซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ขันโดยที่ไม่ต้องคำนึงถึงเหตุผลแต่อย่างใด

๓. ทำให้เป็นเรื่องสัปดนเป็นเรื่องที่ทุกคนสนใจพร้อมที่จะรับรู้ได้ทันที โดยที่ผู้เขียนไม่ต้องปูพื้นฐานมาแต่ต้น

๔. ล้อวรรณคดี ผู้แต่งจะเขียนวรรณกรรมที่สร้างความตลกขบขันด้วยการล้อเลียนวรรณคดีที่เผยแพร่หลาย เรื่องที่แต่งล้อวรรณคดีเป็นเรื่องใหม่ที่มีแนวขำขัน การล้อมีวิธีต่างๆ เช่น ล้อเนื้อเรื่อง ล้อพฤติกรรมของตัวละคร ล้อการใช้ภาษา และล้อธรรมเนียมนิยม

๕. ใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อแทนความคิดหรือลักษณะบางประการของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ผู้แต่งบางคนใช้สัญลักษณ์สื่ออารมณ์ขัน สื่อความหมายและบอกลักษณะบางอย่างที่ผู้แต่งต้องการให้ผู้อ่านเข้าใจ ถ้าผู้อ่านมีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องที่ผู้แต่งเขียนขึ้น ผู้อ่านจะตีความสัญลักษณ์ได้ถูกต้องและเกิดอารมณ์ขันได้

๖. สร้างความขัดแย้ง โดยผู้แต่งให้ตัวละครหรือบุคคลในเรื่องแสดงพฤติกรรมที่ขัดแย้งอย่างที่ผู้อ่านคาดไม่ถึงหรือในทำนองที่ไม่น่าจะเป็นไปได้

๗. ใช้ภาษาสร้างอารมณ์ขันด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ใช้ภาษาต่างประเทศ ใช้ภาษาถิ่น ใช้คำบรรยายทำให้เกิดภาพพจน์ ใช้คำหรือตัวเลขแทนเสียง

๘. ทำให้เรื่องจบแบบผิดความคาดหมาย โดยผู้แต่งจะเปลี่ยนทิศทางของเรื่องให้จบลงอย่างที่ผู้อ่านคาดไม่ถึง

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (๒๕๒๐ : ๓๐-๓๕) ได้กล่าวถึง วรรณกรรมล้อเลียน ๓ ประเด็น คือ

๑. เนื้อหาสาระ

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

๒. รูปแบบ ท่วงทำนองการแต่งและถ้อยคำที่ใช้เป็นไปในลักษณะล้อเลียน เพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน

๓. โครงเรื่อง เลียนแบบต้นฉบับเดิม แต่เปลี่ยนแปลงจุดมุ่งหมายใหม่

วรรณกรรมล้อเลียนมักปราศจากสาระในด้านเนื้อหา เนื่องมาจากผู้เขียนมุ่งที่จะเหน็บแหนม และยกเอาข้อบกพร่องของผู้อื่นขึ้นมาชี้ให้เห็น แต่ให้เป็นไปในลักษณะขบขันมากกว่าที่จะเป็นไปในทำนองติเตียนให้เสียหาย ผู้เขียนจึงต้องแทรกความขบขันให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม เพื่อมิให้เห็นว่าการเสียดสีเหน็บแหนมนั้นเป็นเรื่องเสียหาย เป็นเหตุให้เนื้อหาสาระของวรรณกรรมล้อเลียนหย่อนไป จึงเป็นไปได้ว่าไม่ใช่เรื่องที่จำทำได้ง่ายนัก ผู้แต่งวรรณกรรมล้อเลียนย่อมต้องเสี่ยงต่อการได้รับความไม่พอใจจากผู้ที่ถูกล้อเลียน ถ้าหากว่าใช้ภาษาล่อแหลมไปในทางเสียดสี หรือตำหนิทำให้เกิดความเสียหาย นอกจากนี้ยังต้องเสี่ยงต่อการไม่เป็นที่ยอมรับในวงการนักอ่านด้วย ในกรณีที่วรรณกรรมล้อเลียนมีลักษณะผิดธรรมเนียมนิยมที่กวีเก่าๆ ยึดถือมา

เทือก กุสุมา ณ อยุธยา (๒๕๑๖ : ๓๐-๓๒) กล่าวถึงวรรณกรรมล้อเลียนที่มีชื่อเสียงของชาวสเปน คือ คอนควิกโฟต (Don Quixote De La Mancha) ซึ่งแต่งล้อเลียนอัศวินในสมัยโบราณที่คลั่งไคล้การเสียสละเพื่อปราบปรามอธรรม ส่วนของไทยที่รู้จักกันแพร่หลายก็คือเรื่องระเด่นลันไดของพระหมามนตรี (ทรัพย์) ที่แต่งขึ้นเพื่อเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งนิยมกันมาในสมัยนั้น

วรพร อินทเชื้อ (๒๕๒๖ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาอารมณ์ขันเชิงเสียดสีในงานประเภท Fiction ของเอเลน ซิลลิโท พบว่า ใช้อารมณ์ขันในเชิงเสียดสีในด้านต่างๆ ได้แก่ สร้างตัวละคร โดยเฉพาะอุปนิสัย บทบาท และพฤติกรรมของตัวละคร ฉากเกี่ยวกับการแสดงพฤติกรรมของตัวละคร ภาษาที่ใช้ในการสนทนา การบรรยายความรู้สึกนึกคิดและการบรรยายสถานการณ์ต่างๆ เพื่อนำเสนอแนวคิดที่โจมตีสังคมบางประการระเบียบ ประเพณี และระเบียบแบบแผนทางสังคม การประท้วงทางสังคม การศึกษา การเสนอข่าว งานเขียนและเทคโนโลยีซึ่งกลวิธีที่ซิลลิโทนำมาใช้ในการในการสร้างอารมณ์ขันเชิงเสียดสีนั้น ได้แก่ การถากถาง แดกดัน การหยามหยัน การประชดประชัน การเย้ยหยัน แต่วิธีที่ใช้มากที่สุดคือการประชดประชัน เป็นต้น

ศิริกุล ตันกุล (๒๕๒๘ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวรรณกรรมคนรถ พบว่า อารมณ์ขันที่ปรากฏในวรรณกรรมคนรถเป็นวิธีการใช้ภาษาแสดงออกเพื่อผ่อนคลายความเครียดความขับข้องใจ ความขัดแย้งในอารมณ์อันเป็นผลกระทบมาจากสภาพสังคมและประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของคนรถ เพื่อให้เกิดความสนุกขบขัน เป็นการเสียดสีเหน็บแหนมประชดประชันเจ้าหน้าที่ตำรวจ ล้อเลียนบุคคลและเหตุการณ์ในสังคมทั้งยังสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมด้านต่างๆ อีกด้วย กลวิธีที่ปรากฏในวรรณกรรมคนรถมี ๑๔ วิธี คือ การผูกข้อความให้ไม่สัมพันธ์กัน การใช้ตรรกะวิทยาผิดๆ การใช้ภาษาสร้างอารมณ์ขัน การกล่าวในเรื่องที่ปกปิด การกล่าวถึงเรื่องของตนเอง การกล่าวตัดพ้อต่อว่าด้วยความน้อยอกน้อยใจ การใช้บุคลาธิษฐาน การใช้สำนวนซึ่งกำลังเป็นที่นิยมมาเขียนการเลียนแบบ หรือดัดแปลงจากข้อความที่เป็นที่รู้จัก

กันดีอยู่แล้ว การล้อโฆษณาการล้อเลียนสังคม การเสียดสีเหน็บแหนมประชดประชันและการสร้างความผิดปกติให้เกิดขึ้น

แพรวพราว จีระวิพูลวรรณ (๒๕๓๙ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเปรียบเทียบอารมณ์ขันในนวนิยายหกเรื่องของชาร์ลส์ ดิดเกนส์ กับมาร์ค ทเวน ผลการศึกษาพบว่า อารมณ์ขันของดิดเกนส์มุ่งวิจารณ์ข้อบกพร่องของมนุษย์ อารมณ์ของทเวน มุ่งที่จะล้อเลียนระบบวัฒนธรรมอารมณ์ขันของดิดเกนส์ มีพื้นฐานมาจากการเลียนแบบพฤติกรรมของมนุษย์ที่ด้อยกว่ามาตรฐานหรือสร้างตัวตลกอารมณ์ขันของทเวนมีพื้นฐานมาจากการสร้างพระเอกนิทานโกหก ความขบขันของนวนิยายของนักเขียนทั้งสองเกิดจากการกล่าวเกินจริงและบางส่วนเกิดจากการบิดเบือนรูปลักษณ์แต่ความแตกต่างของทั้งสองอยู่ที่ศิลปะการใช้ภาษาในการสร้างอารมณ์ขัน

สุรพล บัณฑเศรณี (๒๕๓๙ : บทคัดย่อ) ศึกษาอารมณ์ขันในพลนิกรกิมหงวนของป.อินทรปาลิต ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของ ป.อินทรปาลิต สามารถจำแนกออกได้ ๕ ประเภท คือ

๑. อารมณ์ที่เกิดจากบุคลิก
๒. อากัปกริยา
๓. พฤติการณ์
๔. สถานการณ์
๕. คำพูด

ทั้งนี้ผู้แต่งมุ่งใช้อารมณ์ขัน ดังกล่าวเพื่อประชด เสียดสี เยาะเย้ย และล้อเล่นต่อค่านิยมของสังคมไทย อาทิ ค่านิยมที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์ มนุษย์ สถาบัน และสังคมในช่วงต้นสงครามโลกครั้งที่ ๒ จนหมดสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม

อรธิรา บัวพิมพ์ (๒๕๒๓ : ๒๐๐) ได้ศึกษาวรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ ในระหว่างปีพุทธศักราช ๒๓๖๗-๒๔๖๘ พบว่าผู้แต่งมีกลวิธีในการสร้างอารมณ์ขันโดยใช้การดำเนินเรื่องให้ขบขัน โดยวิธีการสร้างอารมณ์ขันจากตัวละครแบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ บุคลิกลักษณะของตัวละคร การแต่งกายและพฤติกรรมของตัวละคร ใช้วิธีการผูกเรื่องให้เกินจริง คือ ผูกเรื่องให้เป็นเรื่องเหลวไหลเหลือเชื่อ การสร้างความขัดแย้งระหว่างบทบาทและสถานภาพของตัวละครและใช้วิธีการล้อเลียนหรือยั่วล้อ สร้างอารมณ์ขันจากเรื่องสกปรก ใช้การพรรณนาผิดธรรมเนียมนิยม เช่น ใช้ในบทไหว้ครู การพรรณนาการชมเมือง การชมธรรมชาติ การลงสร้างของตัวละครเลียนแบบเนื้อหาวรรณกรรมเก่า แล้วหักมุมจบในตอนท้ายให้เป็นเรื่องชวนขบขัน

มารศรี สอทิพย์ (๒๕๔๒ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาลีลาเสียดสีในวรรณกรรมของลาว คำหอม พบว่า วรรณกรรมของลาว คำหอม มีลีลาเสียดสีผลกลวิธีทางภาษา ได้แก่ การสร้างคำ การเสริมความที่แทรกน้ำเสียงและทัศนคติเชิงเสียดสีของผู้แต่งและการใช้ภาพพจน์เพื่อสร้างภาพตลกขบขัน หรือภาพที่แสดงความโหดร้ายและความขมขื่น

ของชีวิตชาวบ้าน ส่วนลีลาเสียดสีผ่านองค์ประกอบของวรรณกรรมมีกลวิธีเล่าเรื่องแบบนิทาน กลวิธีการสร้างฉาก กลวิธีการตั้งชื่อตัวละคร กลวิธีการตั้งชื่อเรื่องที่แฝงความลึกซึ้งและน้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องที่เสียดสีคน สถาบันศาสนา ความเชื่อและความเปลี่ยนแปลงของสังคม

ศิริพร สุภาพงษ์ (๒๕๔๗ : ๒๑๑-๒๑๘) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเสียดสีในเรื่องสั้นของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ในด้านรูปแบบของการเสียดสีและกลวิธีการนำเสนอการเสียดสีในเรื่องสั้น จำนวน ๒๓ เรื่อง พบว่า รูปแบบการเสียดสีที่นำมาใช้ คือ การว่าเปรียบเปรยว่าประชดประชัน แดกดัน ล้อเลียน แฝงนัย พบว่ารูปแบบที่นำมาใช้มากที่สุด คือ รูปแบบการว่าเปรียบเปรยเย้ยหยันสังคม รองลงมาเป็นการนำเสนอรูปแบบการประชดประชันแดกดัน ส่วนจุดประสงค์ของการเสียดสี แบ่งได้ ๒ กลุ่ม คือ มุ่งเสียดสีกลุ่มบุคคลที่พบมากที่สุด คือ การเสียดสีเหน็บแหนมพฤติกรรมของผู้นำ คณะรัฐบาล นักการเมือง ข้าราชการ ทหาร ตำรวจ พ่อค้า และสตรี รองลงมาเป็นการเสียดสีสภาพสังคม ค่านิยม ความเป็นอยู่ มีการเสียดสีค่านิยมที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในช่วงสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี เพราะเกิดกระแสวัฒนธรรมตะวันตกแพร่เข้ามาในประเทศไทยอย่างรวดเร็ว เนื่องจากผู้แต่งต้องการให้ประชาชนได้ตระหนักถึงข้อบกพร่องและร่วมมือกันแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ในสังคมให้ดีขึ้น สอดคล้องกับ สุภา ศาสตวรรณ (๒๕๒๔ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นของม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ในด้านรูปแบบ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา กลวิธี และท่วงทำนองการแต่ง ผลการศึกษาพบว่า ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นิยมแต่งเรื่องสั้นตอนเดียวจบแบบเน้นความคิดมากที่สุด โดยเฉพาะแนวคิดทางการเมือง ส่วนการดำเนินเรื่องใช้วิธีการบรรยายอาศัยความขัดแย้งของมนุษย์เป็นองค์ประกอบในการดำเนินเรื่อง ส่วนกลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่องนั้น มักใช้กลวิธีแบบผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องของตัวละครตามทัศนะของผู้รู้แจ้ง โดยเล่าเรื่องตามลำดับปฏิทินเป็นหลัก แก่นเรื่องนำเสนอโดยการชี้ให้เห็นความจริงในสังคมมนุษย์โดยเฉพาะสังคมการเมือง โดยผ่านพฤติกรรมของตัวละคร ความรู้สึกนึกคิดและบทสนทนาของตัวละคร ด้านท่วงทำนองในการแต่ง คือ การใช้ถ้อยคำ การใช้โวหารเปรียบเทียบ การสร้างอารมณ์ขัน การใช้สัญลักษณ์และหางเสียงของผู้แต่งเป็นไปเพื่อเสียดสีและแกมล้อเลียน โดยผู้แต่งใช้ความสามารถในการสร้างอารมณ์ขันสอดแทรก ในการบรรยายเพื่อบรรเทาความรุนแรง

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สังเคราะห์และจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคมและกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นในนิตยสารรายสัปดาห์ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ ต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY