กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช

สิริพร เชษฐสุราษฎร์[1] และ ราชันย์ นิลวรรณาภา[2]
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม[1,2]
E-mail: canasasa_@hotmail.com[1], nilawanapa@yahoo.com[2]

วันที่รับบทความ: 27 ธันวาคม 2567
วันแก้ไขบทความ: 21 มีนาคม 2568
วันตอบรับบทความ: 10 เมษายน 2568

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช โดยการใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่อง จำนวน 8 ชิ้น ประกอบด้วยรวมเรื่องสั้น 3 ชิ้น ได้แก่ แดดเช้าร้อนกว่าจะนั่งจิบกาแฟ มะละกาไม่มีทะเล และ คืนปีเสือและเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ และนวนิยาย 5 เล่ม ได้แก่ หรือเป็นเราที่สูญหาย สะใภ้คนจีน นักสืบอาคม ตุ๊กตายางเจ้าแม่ และ แมวไม่เคยรอใครกลับมา จากการศึกษาพบว่า นวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช มีความโดดเด่นในแง่การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ ด้วยการซ้อนมิติของเรื่องราวโดยใช้กลวิธีการแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่าหรือเมตาฟิกชัน (metafiction) ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของความเป็นเรื่องเล่าหลังสมัยใหม่ อันเป็นลักษณะของเรื่องเล่าที่ต้องการปฏิเสธการจัดประเภททางวรรณกรรมและต้องการตั้งคำถามต่อความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นเรื่องจริงและความเป็นเรื่องแต่ง ทำให้งานเขียนของจเด็จเลือกใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่องที่เล่นล้อกับความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริง และพบการกล่าวถึงสื่อจากศาสตร์อื่นและการหยิบยืมรูปแบบของศาสตร์อื่นนั้นในการสร้างเรื่องราวเพื่อบอกเล่าภาวะซับซ้อนที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งส่งผลให้ผู้คนรู้สึกสับสนคลุมเครือในตัวตนของตนเอง นอกจากนี้ ยังพบการนำเสนอแก่นเรื่องหรือแนวคิด 4 ประเด็นในงานเขียนของจเด็จ คือ ความเป็นมนุษย์ ความแปลกแยก การโหยหาอดีต และ ความเชื่อและความศรัทธา

คำสำคัญ: กลวิธีการเล่าเรื่อง นวนิยาย เรื่องสั้น จเด็จ กำจรเดช

Narrative Techniques in the Novels and Short stories of Jadej Kamjorndet

Siripron Chettasurat[1] and Rachan Nillawannapha[2]
Faculty of Humanities and Social Sciences, Mahasarakham University[1,2]
E-mail: canasasa_@hotmail.com[1], nilawanapa@yahoo.com[2]

Received: December 27, 2024
Revised: March 21, 2025
Accepted: April 10, 2025

Abstract

This article aims to examine the storytelling strategies employed in the novels and short stories of Jadej Kamjorndet, utilizing the conceptual framework of storytelling strategies. This study encompasses three short story collections—It Is Too Hot This Morning to Sit Sipping Coffee in the Sun, No Sea in Melaka, and That Night of the Year of the Tiger and Stories of Other Animal Stories—and five novels—The Used Man, Chinese Daughter-In-Law, Arkom, Sex Doll Goddess, and The Cat Never Waits for Anyone to Come Back. The study shows that Jadej Kamjorndet distinctively uses metafiction or story-within-story techniques in his novels and short stories. This non-conventional storytelling technique is a characteristic of postmodern stories that expresses rejection of literary categorization and questions the relationship between reality and fiction. By layering dimensions over one another, Jadej employs perspectives and the narrators' points of view to blur the lines between fiction and reality. Jadej also mentions media from other disciplines and uses their formats to portray complexity and circumstance in our society, causing people confusion and uncertainty about their identities. In addition, four themes or concepts are present: humanity, alienation, nostalgia, and belief and faith.

Keywords: narrative techniques, novels, short stories, Jadet Kamjorndet

บทนำ

จเด็จ กำจรเดช นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน จากผลงานรวมเรื่องสั้น ในปี 2554 “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” และ ปี 2563 “คืนปีเสือและเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” รวมเรื่องสั้นเป็นผลงานที่ทำให้จเด็จเป็นที่รู้จักในแวดวงวรรณกรรม ด้วยกลวิธีการเล่าที่โดดเด่นไม่เป็นไปตามขนบเดิม มีความยอกย้อนเสียดสี ประเด็นแง่มุมที่นำเสนอมีความร่วมสมัย อีกทั้งจเด็จ กำจรเดชเป็นนักเขียนที่มีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง และหลากหลายรูปแบบ นอกจากเรื่องสั้นแล้วยังมีนวนิยาย รวมบทกวีนิพนธ์และนิยายภาพ

งานเขียนของจเด็จ กำจรเดช โดดเด่นในทางเรื่องสั้น มีเนื้อหาซับซ้อน และการใช้กลวิธีการการเล่าเรื่องที่ช่วยนำเสนอประเด็นความซับซ้อนในสังคม ความคลุมเครือสับสนในตัวตน ผ่านการใช้น้ำเสียงและมุมมองในการเล่าเรื่อง จะเห็นได้ว่ารวมเรื่องสั้นทั้ง 3 เล่ม อันประกอบไปด้วย “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะจิบกาแฟ” “มะละกาไม่มีทะเล” “คืนปีเสือและเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” มีรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวที่ซับซ้อน โดยใช้มุมมองและบทบาทของผู้เล่าเรื่องสร้างมิติตัวตนที่ซ้อนทับกัน ใช้มิติทางพื้นที่และช่วงเวลาเพื่อนำเสนอความสับสน ความแปลกแยก ในบางเรื่องไม่ได้เน้นเล่าเรื่องเฉพาะเจาะจงไปอย่างตัวละครใดเป็นหลัก แต่เป็นการเล่าถึงภาพรวมของสถานการณ์ที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน อย่างเรื่องสั้น “พวกเขาไม่ถูกจดจำ” จากเรื่องสั้นชุด “มะละกาไม่มีทะเล” หรือการใช้ตัวตนและมุมมองของผู้เล่าเพื่อสร้างมิติตัวละครที่ทับซ้อนกันหลายระดับ เล่นล้อระหว่างความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง ในเรื่องสั้น “เป็นหมาป่า” จากรวมเรื่องสั้นชุด “คืนปีเสือและเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ” นอกจากรวมเรื่องสั้น 3 เล่มที่มีความโดดเด่นเรื่องรูปแบบการเล่าเรื่องทางด้านนวนิยาย 5 เรื่อง ได้แก่ หรือจะเป็นเราที่สูญหาย (2558), สะใภ้คนจีน (2560), นักสืบอาคม (2562) ตุ๊กตายางเจ้าแม่ (2566) และ แมวไม่เคยรอใครกลับมา (2566) ก็มีลักษณะเด่นด้านการนำเสนอเรื่องราวที่ซับซ้อนเช่นเดียวกันกับรวมเรื่องสั้น การใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่องหลายตัวละครเพื่อเล่าเรื่องราวในนวนิยายเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ในเรื่องนี้ได้ใช้มุมมองการเล่าเรื่องราวสองรูปแบบ บุรุษสรรพนามที่ 1 สลับระหว่างสองตัวละครหลักของเรื่อง และบุรุษสรรพนามที่ 3 ที่เล่าเรื่องราวเป็นมุมกว้าง หรือการเล่าเรื่องที่ตัวละครส่งน้ำเสียงสื่อมายังผู้อ่าน ในนวนิยายเรื่อง “นักสืบอาคม” การเล่าเรื่องราวที่มีเส้นแบ่งเวลาอันคลุมเครืออย่าง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ด้วยลักษณะการเล่าเรื่องที่เด่นด้านการซ้อนเรื่องราว และนำเอาสื่อกับศาสตร์แขนงอื่นมาช่วยสร้างสรรค์งาน ผู้เขียนจึงได้นำกรอบแนวคิดเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่อง เมตาฟิกชันและสหสื่อเข้ามาประยุกต์ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

จุดประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช

2. เพื่อศึกษาการสร้างความหมายผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช

แนวคิดทฤษฎีและกรอบแนวคิดของการวิจัย

วรรณกรรมวิจารณ์ คือการพิจารณาคุณค่าของหนังสือหรือบทประพันธ์ โดยการชี้ให้เห็นถึงรายละเอียดต่าง ๆ ในงานประพันธ์ชิ้นนั้น ๆ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) ได้สรุปลักษณะของกระบวนการและขั้นเพื่อวิจารณ์วรรณกรรมออกเป็น 4 ขั้นด้วยกัน คือ 1. การวิเคราะห์รายละเอียดของวรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ คือการวิเคราะห์องค์ประกอบและการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในเรื่อง 2. การอธิบายความ คือการอธิบายให้ชัดเจนถึงสิ่งที่ได้วิเคราะห์ 3. การตีความ เพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งต้องอาศัยการวิเคราะห์และอธิบายความ และ 4. การประเมินค่า คือขั้นตอนสุดท้ายที่ลงความเห็นว่าวรรณกรรมชิ้นนั้น ๆ มีจุดเด่นอย่างไร และต้องมีทัศนที่เป็นกลาง ดังนั้นการเข้าใจถึงกระบวนการการวิจาณ์วรรณกรรม จึงจะทำให้ผู้ศึกษาวรรณกรรมหรือผู้ที่สนใจทางวรรณกรรมเห็นว่า การพิจารณาคุณค่าของวรรณกรรม ยิ่งทำให้เข้าใจความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ และเห็นความสำคัญของการศึกษาวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น

ในบทความชิ้นนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช ซึ่งผู้เขียนได้ใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่อง ดังนี้

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

การศึกษากลวิธีการเล่าในตัวบทวรรณกรรม มีแนวทางการศึกษาอยู่สามระดับตามแนวคิดของอิราวดี ไตลังคะ ซึ่งประกอบไปด้วย

1. โครงเรื่อง (Plot) คือการลำดับเหตุการณ์ ลักษณะของโครงเรื่องที่ดี ต้องมีสิ่งที่เรียกว่าความเป็นเอกภาพ (unity) ที่มีองค์ประกอบสามส่วนคือ ตอนต้น ตอนกลาง และ

ตอนจบ กล่าวได้ว่าโครงเรื่องนั้นเป็นเหมือนการลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนต้น ไปสู่ตอนจบของเรื่อง โดยมีสถานการณ์ร้อยเรียงกัน

2. กลวิธีการเล่าเรื่อง คือวิธีการที่ผู้เขียนใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราว แบ่งออกเป็น 2 หัวข้อคือ ผู้เล่าเรื่อง (Narrator) และ มุมมอง (Point of view)

2.1 ผู้เล่าเรื่อง (narrator) ผู้เล่าเรื่องนั้นไม่ใช่ผู้เขียน ผู้เล่าเรื่องนั้นเป็นกลวิธีที่กำหนดว่าจะใช้สิ่งใดในการเล่าเรื่อง ซึ่งมีสองรูปแบบคือ 1) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง ผู้เล่าประเภทนี้จะปรากฏในฐานะของตัวละครภายในเรื่องราวชัดเจน วิธีการเล่าจะแบ่งย่อยออกอีกสองลักษณะคือ ผู้เล่าเล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา คือเรื่องราวของผู้เล่าเอง และผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน คือผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่องราวของผู้อื่นในฐานะพยานที่ได้รับรู้ หรือมีส่วนกับเหตุการณ์นั้น 2) ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครในเรื่อง คือผู้เล่าที่ไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่องราว มีเพียงแค่น้ำเสียงบนหน้ากระดาษ แบ่งย่อยเป็นสามประเภทคือ ผู้เล่าเรื่องผู้ประพันธ์ ผู้เล่าจะแทนตัวเองว่า ข้าพเจ้า, ผู้เขียน มีการใช้คำแทนตัว มักจะปรากฏในงานเขียนเก่า ผู้เล่าแบบเสมือนมีตัวตน ผู้เล่าประเภทนี้จะไม่มีการแทนตัวเอง แต่ “เสียง” นั้นจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสมือนว่าผู้เล่านั้นมีตัวตน และผู้เล่าแบบไม่แสดงทัศนะของตนหรือแบบวัตถุวิสัย คล้ายกับว่าเรื่องราวนั้นดำเนินไปเองปราศจากผู้เล่า เป็นการเล่าที่เผยเฉพาะลักษณะภายนอก โดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร

2.2 มุมมอง (Point of View) ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) กล่าวว่า “คำว่า Point of view ในภาษาไทยมีใช้แตกต่างกันหลายคำ เช่น กลวิธีในการเสนอเรื่อง กลวิธีในการเล่าเรื่อง ทรรศนะ และมุมมอง แต่ไม่ว่าจะใช้คำใด ทั้งหมดนั้นก็หมายถึงวิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนหรือผู้แต่ง กล่าวคือในเรื่องแต่ละเรื่อง นักเขียนจะเป็นผู้กำหนดหรือเลือกว่า จะให้ใครเป็นคนเล่าเรื่อง หรือจะเล่าผ่านสายตาหรือ “มุมมอง” ของใคร ประเภทของมุมมองจะแบ่งออกเป็นสองประเภท 1) มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏในฐานะตัวละครในเรื่อง แบ่งย่อยเป็นสองประเภทคือ ผู้เล่าเรื่องตัวละครเอก และผู้เล่าเรื่องตัวละครรอง 2) มุมมองของผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง แบ่งออกเป็นสามรูปแบบคือ ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง ผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอ และผู้เล่าแบบภววิสัย

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

4. ฉาก เรื่องเล่าไม่ได้นำเสนอแต่เพียงสิ่งที่เป็นความคิดนามธรรมเท่านั้น แต่ยังสร้างความจริงที่เป็นรูปธรรมชัดเจนผ่านการใช้ฉากและสถานที่ ฉากในเรื่องเล่ามีความหมายที่กว้าง ทั้งทางกายภาพ สภาพแวดล้อม อารมณ์ความรู้สึก ฉากไม่ใช่เพียงกายภาพภายนอกของตัวละคร แต่หมายรวมไปถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับภาวะในจิตใจ อารมณ์นึกคิดของตัวละคร (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539) ลักษณะของฉากแบ่งออกได้เป็นสามรูปแบบด้วยกัน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546) 1) ฉากที่มีลักษณะทางกายภาพ 2) ฉากที่เป็นเวลา และ 3) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม

5. แก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง คือ ความคิดหลักของเรื่อง หรือเรียกว่าเป็นสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อความคิดไปยังผู้อ่าน สารนั้นอาจจะเป็นมุมมอง ทัศนะ ของผู้เขียนที่มีต่อโลก และนำมาถ่ายทอดผ่านเรื่องราว อย่างไรก็ตาม เรื่องราวไม่จำเป็นต้องมีแก่นเรื่องเสมอ เนื่องจากจุดประสงค์ในการสร้างที่แตกต่างกันออกไป บางเรื่องอาจจะเขียนขึ้นเพื่อสร้างความขบขัน หรือสร้างความสยองขวัญ ขึ้นกับลักษณะของเรื่องราวแต่ละประเภท อีกทั้งแนวคิดในเรื่องราวสามารถเป็นเครื่องมือที่ใช้แสดงถึงอุดมการณ์ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539)

6. เรื่องแต่งในเรื่องแต่ง (Metafiction) และ สหสื่อ (Intermediality)

เมตาฟิคชั่น (Metafiction) เป็นเทคนิคหรือกลวิธีที่มักจะพบในงานเขียนหลังสมัยนิยม คำว่า “หลังสมัยใหม่” ในแง่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ วรรณกรรมและสถาปัตยกรรมเกิดขึ้นต่อเนื่องและมีรากฐานมาจากศิลปะแบบสมัยใหม่ (modernism) นั่นเอง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2560) ความหมายของงานเขียนหลังสมัยใหม่หมายถึงการปฏิเสธการจัดประเภทว่าสิ่งใดเป็นศิลปะชั้นสูง สิ่งใดเป็นศิลปะชั้นล่าง และปฏิเสธการแบ่งแยกประเภทของวรรณกรรม อีกทั้งงานเขียนหลังสมัยมีลักษณะการเขียนที่มีความเป็นเรื่องเล่า (narrative) ซึ่งกลวิธีการเมตาฟิกชั่น (metafiction) ถือว่าเป็นลักษณะหนึ่งของเรื่องเล่าหลังสมัยใหม่ การเล่าเรื่องแต่งในเรื่องแต่ง หมายความว่าเป็นเรื่องที่เล่าเรื่องราวในตัวเองหรือเกี่ยวกับเรื่องแต่งมากกว่าเรื่องราวอื่น ๆ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2560) เมตาฟิกชั่นเป็นการแสดงถึงตัวตน (Self-consciously) การดึงความสนใจในสถานภาพและการประดิษฐ์อย่างมีระบบระเบียบ เพื่อตั้งคำถามระหว่างเรื่องแต่งกับเรื่องจริง โดยมักจะมีการล้อเลียนและการสะท้อนถึงตัวตนอยู่ด้วย การที่ผู้เล่าเรื่องตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่าตนกำลังเล่าเรื่อง เป็นการดึงความสนใจผู้อ่านให้เห็นกระบวนการของการสร้างงานเขียน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546) คือลักษณะของความเป็นเมตาฟิคชั่น เป็นการเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องนั้นเกิดขึ้นจริง แต่ทำให้ผู้อ่านตระหนักตลอดเวลาว่ากำลังอ่านหรือฟังเรื่องราวของผู้เล่าเรื่องอยู่

กล่าวโดยสรุปเมตาฟิคชั่นเป็นเรื่องแต่งที่เกี่ยวกับเรื่องแต่งนั้นเอง ธัญญา สังขพันธานนท์ (2560) สรุปลักษณะที่เป็นเทคนิคของงานเขียนแบบเมตาฟิคชั่นดังนี้

1) นวนิยายที่เกี่ยวกับคนที่กำลังเขียนนวนิยาย

2) นวนิยายที่เกี่ยวกับคนที่กำลังอ่านนวนิยาย

3) เรื่องราวที่อ้างถึงขนบบางอย่างของเรื่อง

4) ผสมผสานท่วงทำนองหรือประเภทที่หลากหลายของการเขียน

5) เป็นเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับการเขียนนวนิยาย

6) เป็นการเล่าเรื่องที่มีเชิงอรรถ

7) เป็นนวนิยายที่นักเขียนเป็นตัวละคร

8) เป็นเรื่องที่คาดการณ์ล่วงหน้าไว้ว่าจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบของผู้อ่าน

9) ตัวละครทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพราะการกระทำเหล่านั้นเป็นการคาดหวังจากตัวละครอื่น ๆ

10) ตัวละครจะย้ำเตือนผู้อ่านว่า พวกเขากำลังอยู่ในเรื่องแต่ง

11) คอยแสดงความเห็นผ่านการล้อเลียนเรื่องแต่งอื่น ๆ

12) เป็นเรื่องที่แต่งที่อยู่ในเรื่องแต่ง

สหสื่อ (Intermediality) คือ กรอบแนวคิดเชิงทฤษฎี (theoretical framework) ที่มุ่งสำรวจองค์ความรู้ ตัวบท ความหมาย และประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างสองสื่อขึ้นไป (นัทธนัย ประสานนาม, 2564) แนวคิดที่ใช้ศึกษาความสัมพันธ์ของสื่อสองสื่อขึ้นไป แนวคิดถูกพัฒนาขึ้นจากการศึกษาด้าน วรรณกรรมศาสตร์ นิเทศศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์และภาพยนตร์ เพื่อสำรวจสภาวะของการหลอมรวมกันของสื่อแขนงอื่น ๆ เนื่องจากศาสตร์หลายศาสตร์ต้องการปรับเปลี่ยนแนวคิดให้สอดคล้องกับสื่อเกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน การอ้างอิงถึงสื่อแขนงอื่นนั้นไม่ได้เป็นไปตามการผสมผสานหรือการข้ามสื่อเป็นการอ้างอิงถึงเนื้อหาของตัวบท

เนื่องจากงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีลักษณะของความไม่เป็นขนบเสียส่วนใหญ่ ผู้เขียนจึงได้ศึกษาและประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดที่เกี่ยวกับศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องเมตาฟิกชันและสหสื่อมารวมกัน เพื่อให้สามารถศึกษางานเขียนของจเด็จ กำจรเดชได้อย่างครอบคลุมมากที่สุด กลวิธีการเล่าเรื่องที่ตัวละครกำลังเล่าเรื่องราวให้ผู้อ่านฟัง หรือตัวละครที่รู้ว่าตัวเองเป็นตัวละคร การซ้อนเรื่องเล่าหยิบย่อยภายในเรื่องราว เป็นส่วนหนึ่งของลักษณะเมตาฟิกชัน รวมถึงลักษณะอื่น ๆ ที่ได้กล่าวถึงไปในข้างต้น การหยิบยกเอาศาสตร์แขนงอื่นเข้ามากล่าวก็เป็นลักษณะของสหสื่อ ที่แสดงการหลอมรวมกันของสื่อแขนงต่าง ๆ นำไปสู่การสร้างความหมาย หรือเน้นย้ำความหมายบางอย่างภายในงานตัวบท ในงานของ

จเด็จ กำจรเดช พบการนำสื่อแขนงภาพยนตร์และการ์ตูนมังงะเข้าใช้ประกอบเรื่องราว สร้างความหมายทั้งในเชิงเปรียบเทียบความคล้ายระหว่างเรื่องราวกับตัวสื่อที่ถูกหยิบยกมา และรวมถึงนำไปสู่การสร้างความหมายใหม่

ผู้เขียนได้ทำการสืบค้นงานวิจัยและบทความที่ศึกษางานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และพบว่างานของจเด็จ กำจรเดชถูกนำมาใช้ในการศึกษาเพียงเล็กน้อยเมื่อเทียบกับจำนวนผลงานของเขาเอง ซึ่งผลงานที่ถูกนำมาศึกษาเป็นผลงานที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง เนื่องจากเป็นผลงานที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน คือ รวมเรื่องสั้น “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะนั่งจิบกาแฟ” และ “คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ”

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

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

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตการศึกษาในครั้งนี้ ใช้ตัวบทงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ประเภทเรื่องสั้นและนวนิยาย ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ระหว่างปี 2554-2566 ประกอบด้วย เรื่องสั้น 33 เรื่อง

จากรวมเรื่องสั้น 3 เล่ม และนวนิยาย 5 เรื่อง คือ “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะจิบกาแฟ” (2554), “มะละกาไม่มีทะเล” (2557), “หรือจะเป็นเราที่สูญหาย” (2558), “สะใภ้คนจีน” (2560), “นักสืบอาคม” (2562), “คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ” (2563), ตุ๊กตายางเจ้าแม่ (2566), แมวไม่เคยรอใครกลับมา (2566)

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้แบ่งการดำเนินวิจัยเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นตอนการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำรวจตัวบทและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจเด็จ กำจรเดช รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องและการหาความหมาย

2. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องความหมายและวัตถุประสงค์ของการใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง

3. ขั้นตอนการนำเสนอผลการศึกษา สรุปและอภิปรายผลในรูปเล่มสารนิพนธ์ในรูปแบบของการพรรณนา

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีการเล่าเรื่อง หมายถึง กลวิธีการเล่าเรื่องและการนำเสนอในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช ผ่านองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ มุมมองในการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ฉาก ตัวละคร แก่นเรื่องหรือแนวคิดของเรื่อง

สหสื่อ หมายถึง แนวคิดที่ศึกษาความสัมพันธ์ ความเกี่ยวข้องของการนำศาสตร์หรือสื่อแขนงอื่น ๆ เข้ามาประกอบในตัวบทชิ้นหนึ่ง ทำให้เกิดลักษณะของการข้ามศาสตร์ข้ามศิลป์

ผลการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้พบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช มีลักษณะการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ที่ไม่เป็นไปตามขนบ มีการสลับเส้นเรื่อง สถานการณ์สลับฉากทางสถานที่และฉากเวลา ใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 เรื่องสั้น 18 เรื่อง ในนวนิยาย 3 เรื่อง และบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องสั้นมีจำนวน 15 เรื่อง ในนวนิยาย 4 เรื่อง ซึ่งเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เป็นนวนิยายที่พบการใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องเดียว

กลวิธีการเล่าเรื่อง คือ วิธีการที่ใช้ในการเล่าและนำเสนอเรื่องราว โดยกลวิธีการเล่าเรื่องจะสร้างมิติและความหมายให้แก่งานเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งกลวิธีการเล่าเรื่องยังสามารถเป็นเอกลักษณ์สำคัญของผู้เขียนอีกด้วย งานเขียนของจเด็จ กำจรเดชด้านเรื่องสั้นจะมีความซับซ้อน ทางนวนิยายจะมีการหยิบยืมเอาตัวบทของทางสื่อและศาสตร์แขนงอื่นเข้ามาประกอบเรื่อง อีกทั้งมีการใช้กลวิธีการเล่าที่มีการเล่นล้อระหว่างผู้เล่าเรื่องกับเรื่องราว ความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่ง การซ้อนมิติของเรื่องราวด้วยการใช้กลวิธีการแบบเมตาฟิกชัน (Metafiction) หรือที่เรียกว่าเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า

1. การเล่าเรื่องผ่านมุมมองและผู้เล่า การเล่าเรื่องผ่านมุมมอง คือ มุมมองที่ใช้เล่าเรื่องอันได้แก่ จากมุมมองของบุรุษที่ 1 หรือ จากมุมมองของบุรุษ 3 แตกต่างจากประเด็นผู้เล่าเรื่องหมายถึง ใครที่กำลังเล่าเรื่องราวนั้นอยู่ ผู้เล่าปรากฏตัวในตัวบทหรือผู้เล่าที่ปรากฏ เป็นเพียงน้ำเสียงที่กำลังเล่าราวอยู่ มุมมองและผู้เล่าเรื่อง พบ 2 รูปแบบด้วยกัน คือ ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 คือ มุมมองที่ผู้เล่าที่เป็นตัวละครในเรื่องเป็นคนเล่า และ ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 คือผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัวในเรื่องมีเพียงน้ำเสียงเท่านั้น

1.1 มุมมองและผู้เล่าเรื่อง

ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 ตัวละครเล่าเรื่องราวของตนเองหรือเล่าเรื่องราวของตัวละครอื่น ในรวมเรื่องสั้นจำนวน 3 เล่มมีการใช้มุมมองนี้อยู่ 18 เรื่อง ในนวนิยาย 3 เรื่อง ลักษณะเด่นของการใช้มุมมองที่ 1 เล่าเรื่องในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นความคิดของตัวละคร และการเล่นล้อกับตัวตนของผู้เล่าเรื่อง เช่นในเรื่อง “สิ่งชำรุดของพระเจ้า” ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 1 แต่เป็นสามตัวละคร “ผม” ที่อยู่ในโลกจริงเล่าเรื่องการสูญเสียภรรยากับลูกชาย และ “ผม” ที่เป็นนักฆ่ากับหมอในโลกจำลอง นักฆ่าเล่าเรื่องของตนเองกำลังสนทนากับผู้ว่าจ้าง สุดท้าย “หมอ” เล่าเรื่องราวของตนเองกับลูกสาวที่เป็นลูกเลี้ยง แต่ทั้งตัวละครนักฆ่าและหมอเป็นเพียงตัวตนที่อยู่ภายในความคิดของ “ผม” ในโลกความจริงเท่านั้น ในรวมเรื่องสั้นทั้งหมด 3 เล่ม คืนปีเสือ และเรื่องราวของสัตว์อื่น ๆ มีการใช้มุมมองและผู้เล่าเรื่องได้ซับซ้อนที่สุด นอกจากเล่นล้อกับตัวตนของผู้เล่าแล้วยังสร้าความซับซ้อนและสร้างมิติให้กับเรื่องหลายชั้น อย่างเรื่อง “ข่าวว่านกจะมา” การใช้คำ “เขาว่า” เพื่อเป็นการเล่นล้อกับความเป็นเรื่องเล่าที่ซ้อนอยู่ในเรื่องราว เรื่องนั้นฟังมาจากคนอื่นเล่าต่ออีกทีหนึ่งแล้วนำมาเล่าต่อ แม้มันจะเป็นเรื่องราวของเขาที่เล่าด้วยตัวเขาเองแต่มาจากมุมมองของคนอื่น *“ที่ผมจำมานี่ก็เป็นเรื่องที่พวกเขาเล่าต่อ ๆ กัน มันแก่ลงนี่นะ หลง ๆ ลืม ๆ ไป ว่าแต่เขาเล่ามาแบบไหนล่ะ ช่วยเล่าให้ผมฟังหน่อยนะ เป็นแบบนี้แหละ ผมต้องฟังเรื่องตัวเองจากคนอื่น พวกนั้นรู้เรื่องของเราดีกว่าตัวเราอีกที่ผมพูดทั้งหมดนี่ก็ฟังเขาว่ามาเหมือนกัน”* (ข่าวว่านกจะมา, จเด็จ กำจรเดช, 2563: 138)

จากการปรากฏของลักษณะการเล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 จะเห็นได้ว่า โดยส่วนมากงานเขียนของจเด็จ จะเล่าด้วยรูปแบบของบุรุษสรรพนามที่ 1 เพื่อให้ผู้อ่านได้ใกล้ชิดคุ้นเคยกับตัวละคร เข้าใจสภาพแวดล้อม ความนึกคิดของตัวละครได้มากกว่ามุมมองที่ 3

ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องสั้นมีจำนวน 15 เรื่อง ในนวนิยาย 4 เรื่อง มีนวนิยายบางเล่มที่มีความแตกต่างจากเล่มอื่น คือการใช้มุมมองผู้เล่า 2 แบบ อย่างนวนิยายเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” ที่ใช้การเล่าสองแบบ คือ บุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 สลับกันเป็นช่วง แบ่งตามขอบเขตเวลา ช่วงเวลาในอนาคตจะใช้มุมมองที่ 1 สลับตัวผู้เล่าระหว่าง สามแสน, ล็อตเต้ และเดอะเกรทโฟร์ในช่วงตอนท้ายของเรื่อง ในช่วงเวลาอดีตจะใช้มุมมองที่ 3 ในการเล่าแบบไม่จำกัดขอบเขต สลับตัวละครไปตามสถานการณ์

การเล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 3 จะแยกออกเป็นสองแบบคือ แบบจำกัดขอบเขต ที่จะมุ่งเน้นไปยังตัวละครใดตัวละครหนึ่งเพียงตัวเดียวตลอดทั้งเรื่อง และแบบไม่จำกัดขอบเขต ที่สามารถย้ายไปยังตัวละครอื่นได้ตามสถานการณ์และบทบาทความสำคัญของตัวละครในเรื่อง สามารถเล่าเรื่องราวทั้งในอดีต ปัจจุบัน อนาคต ได้อย่างไม่จำกัด มุมมองนี้สามารถทำให้เรื่องราวมีความซับซ้อนมากขึ้นได้ ด้วยวิธีการที่เล่าโดยไม่ได้ระบุช่วงเวลาของเรื่องราวให้แน่ชัด อย่างเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ที่เล่าเรื่องราวโดยใช้มุมมองที่ 3 จับที่ตัวละครหนึ่งในสถานการณ์หนึ่ง ไม่ได้ระบุช่วงเวลาของแต่ละเหตุการณ์ระหว่างตัวละคร โลม หญิงตาบอด และโช ผู้อ่านจะต้องใช้ประสบการณ์ในการอ่านเพื่อวิเคราะห์และเชื่อมโยงสถานการณ์ในเรื่อง ในเรื่องสั้น “ปลดแร้ว” จากรวมเรื่องสั้นชุด “คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ” “ปลดแร้ว” เป็นเรื่องสั้นที่ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านมุมมองบุรุษสรรพนามที่ 3 แบบไม่จำกัดขอบเขต และเปลี่ยนมุมมองตามความสำคัญของตัวละครในสถานการณ์หนึ่ง ขอบเขตคือตัวละครที่ทุกตัวในกลุ่มที่เดินทางไปขึ้นผึ้งด้วยกัน วิธีการเล่าเรื่องแบบมุมมองที่ 3 ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดและเรื่องราวของตัวละครนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี เริ่มที่ตัวละคร หลวง น้าสิทธิ์ ไอ้แมน เซียนพระ บ่าวสุด โยคี ใช้พื้นหลังเป็นป่า และสถานการณ์ไปขึ้นผึ้ง เป็นจุดเชื่อมโยงของตัวละคร กับสภาวะของการติดบ่วงแร้วเสมือนติดอยู่ในอดีต ติดอยู่ในความเศร้าที่เกิดจากความผิดพลาด การสูญเสียเสมือนไม่สามารถนำพาตนเองออกมาจากกับดักได้ *“ในคณะเดินป่าถ้ามีคนแบบนี้มีทางเดียวคือยิงทิ้ง แต่บังดุลรอดด้วยสถานะความเป็นน้องเขย ช่วงหลัง ๆ น้องสาวฟ้องว่าบังดุลทำร้ายตบตีเอาด้วย หนัก ๆ คือบังดุลไปมีเมียอีกคน นั่นทำให้น้องสาวเก็บเสื้อผ้าย้ายกลับมาบ้าน หลวงซึ่งตอนนั้นพยายามจะปลดสายแร้วให้ตัวเองอยู่กลับต้องแบกหน้าไปถึงบ้านแล้วพยายามเคลียร์ปัญหา คำเล่าลือจากปากคนที่ไปด้วยในวันนั้นว่าบังดุลยกปืนทุกกระบอกที่มีมานั่งขัดปืนสั้นปืนยาวมันถอดชิ้นส่วนขัดน้ำมันแล้วประหอบกลับพลางนั่งฟังหลวง อาการเดียว*

ที่มันรับรู้ว่าหลวงอยู่ตรงนั้นก็คือจ้องหน้า แค่นั้น จ้องเฉย ๆ ไม่พูดจา มีเสียงลือว่ามันมีเขาแพะคุดอยู่กับตัว ไม่ใช่เรื่องว่ามันยิงไม่เข้าหรือยิงไม่ออก หลวงแน่ใจว่าปืนของเขายิงไปมันก็จะลั่นปัง แต่สายแร้วผูกโยงพันกันวุ่นวาย แค่ชักปืนยิงเรื่องจะจบไหม" (ปลดแร้ว, จเด็จ กำจรเดช, 2563: 479-480)

1.2 น้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง

น้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องที่มีต่อผู้ฟัง ถึงแม้ว่าตัวบทจะเป็นเรื่องแต่ง แต่น้ำเสียงในการเล่าเรื่องนั้นมีการสนทนา สื่อสารมายังผู้ฟัง ซึ่งลักษณะของสนทนามายังผู้ฟังนั้น แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) ตัวละครสนทนากับตัวละคร คือตัวละครผู้เล่าเรื่องราว ถ่ายทอดเรื่องไปยังผู้ฟังที่เป็นตัวละครภายในเรื่อง 2) ตัวละครสนทนากับผู้อ่าน คือตัวละครผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดเรื่องมายังผู้ฟังที่เป็นผู้อ่าน โดยที่เขารับรู้ว่าตนเองกำลังเล่าเรื่องราวให้กับผู้อ่านฟังอยู่นั่นเอง และ 3) ผู้เล่าสนทนากับผู้อ่าน ลักษณะนี้จะมาในรูปแบบของผู้เล่าที่ไม่มีตัวตนอยู่ภายในเรื่องราว แต่ผู้อ่านจะได้รับรู้ได้ถึงน้ำเสียงที่ส่งผ่านมาออกมา เสมือนว่าน้ำเสียงกำลังเล่าเรื่องราวให้ผู้อ่านฟัง

2. การนำเสนอเรื่องราวและโครงเรื่อง

การนำเสนอเรื่องราว คือวิธีการที่ใช้นำเสนอเรื่องหรือการลำดับเรื่องราว นอกจากการใช้น้ำเสียงและมุมมองแล้ว วิธีการลำดับเรื่องราวยังเป็นกลวิธีการนำเสนอทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจ ไม่เจาะจงเฉพาะว่าเรื่องราวนั้นจะต้องดำเนินไปตามเส้นเวลาปกติ หรือเน้นเฉพาะเจาะจงไปยังตัวละครใดตัวละครหนึ่ง การเล่าเรื่องไม่ได้ลำดับตามเส้นเวลา หลายครั้งมีการตัดสลับสถานการณ์เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นช่วงเวลาปัจจุบันและช่วงอดีต/อนาคต หลายครั้งสถานการณ์นั้นเป็นแค่สิ่งที่ตัวละครคาดการณ์ในอนาคต ไม่ได้เกิดขึ้นจริง ส่วนมากในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชจะมีรูปแบบการเล่าที่ไม่ได้เป็นไปตามขนบ

2.1 การเล่าเรื่องแบบตามขนบ เป็นการเล่าเรื่องที่ลำดับเหตุการณ์ไม่ซับซ้อนจากจุดเริ่มต้น ปมของเรื่อง จุดสุดยอด จุดคลี่คลาย ไปสู่ตอนจบของเรื่อง มีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเป็นเส้นตรง มีการเล่าถึงเรื่องราวในอดีต แต่ไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อโครงสร้างของเรื่อง อย่างเรื่องสั้น "หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก" เรื่องราวของหมู่บ้านเผ่ามอแกนริมทะเลที่ถูกคลื่นยักษ์ทำลายล้างทั้งหมู่บ้าน ทำให้เกิดมีผู้เสียชีวิตเกือบทั้งหมด นอกจากปาปา ตัวเอกของเรื่องผู้เป็นหลานชาย และชาวบ้านอีกไม่กี่คน ตัวละครเอกได้ตั้งคำถามว่าปาปาที่เป็นผู้ถูกเลือกโดยกิมาซ์ ถือว่าเป็นความผิดพลาดของกิมาซ์หรือไม่ ที่ปาปาไม่ได้บอกถึงลางบอกเหตุล่วงหน้าว่าจะเกิดภัยพิบัติขึ้นที่หมู่บ้าน *"ใช่ ข้าไม่เคยอ่อนแอ ลูกชายข้าก็ด้วย ทุกคนในเกาะก็ไม่มีใครอ่อนแอ ไม่มีใครสมควรตาย*

กิมาซ์คือเหตุและผล ทุกอย่างที่เริ่มต้นต้องจบลงอย่างมีเหตุสมควร กิมาซ์สร้างสรรพสิ่งด้วยการใคร่ครวญ วางหมากไว้อย่างแยบยล ยืดช่วงเวลาของปาปาให้ยาวพอจะเป็นที่เชื่อถือของคนบนเกาะถ้าปาปาอยู่ที่หมู่บ้านก็อาจจะบอกใครต่อใครได้ว่า ผืนดินสั่นไหวนั้นหมายถึงอะไร น้ำทะเลที่ลดลงอย่างรวดเร็วนั้นคืออะไร แต่ข้าบอกแล้วว่ากิมาซ์เลือกคนผิด!" (หวังว่ากิมาซ์จะไม่พลาดอีก, จเด็จ กำจรเดช, 2554: 221) เรื่องสั้นเรื่องนี้มีจุดเริ่มต้น จุดคลี่คลาย และจุดจบที่ชัดเจน เส้นเรื่องไม่มีค่อยมีความสลับซับซ้อน ในตอนจบของเรื่อง ตัวละครเอกได้คลายข้อสงสัยต่อหน้าที่และตัวตนปาปา อันเป็นปมสำคัญของเรื่อง

2.2 การเล่าเรื่องแบบไม่เป็นไปตามขนบ ทำให้เรื่องราวไม่ปะติดปะต่อกัน ผู้อ่านต้องลำดับเหตุการณ์และสถานการณ์เอง เหตุการณ์ที่ดำเนินไปคู่กันทั้งสองช่วงเวลาระหว่างอดีตและปัจจุบัน การสลับพื้นที่ระหว่างความเป็นจริงและความฝัน ความคิดจินตนาการและความเป็นจริง เรื่องสั้น "ปลดแร้ว" จากรวมเรื่องสั้น "คืนปีเสือ และเรื่องเล่าของสัตว์อื่น ๆ" ถือเป็นเรื่องสั้นที่มีโครงสร้างซับซ้อนมากที่สุดในรวมทั้งหมดสามเล่ม ทั้งในแง่การเล่าเรื่อง ที่เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 แต่มีลักษณะของความเป็นกระแสสำนึกที่มุ่งเน้นถ่ายทอดกระแสความคิด การเรื่องเล่าไม่ได้ปะติดปะต่อกันอย่างเป็นระบบระเบียบและนำเสนอเรื่องราวแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่องนี้มีหลายตัวละครผู้เขียนได้ให้สลับความสำคัญของแต่ละตัวละครไปตามสถานการณ์ ตามจังหวะของเรื่องที่ต้องการเน้นว่าจะเล่าถึงตัวละครตัวใด การสลับฉากพื้นที่ของเวลาที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสภาวะโหยหาอดีตและความแปลกแยกของตัวละคร ต้นเรื่องเล่าถึงการสอบปากคำถึงการตายของบังดุล *"บังดุลไม่รู้ตัวว่าถึงฆาต เขาเดินตัดสันเขาขึ้นไปรอกระสุนที่ยวนผึ้งตั้งแต่เที่ยง"* (คืนปีเสือ, จเด็จ กำจรเดช, 2563: 469) ก่อนจะเล่าย้อนกลับมาวันที่กลุ่มเดินป่าเข้าไปในป่าเพื่อเก็บน้ำผึ้ง เหตุการณ์ถูกเล่าสลับตัวละคร เพื่อให้เห็นว่าแต่ละตัวละครต่างมีปมอยู่ภายในใจ โดยใช้คำถามเป็นตัวเชื่อมช่วงเวลาที่พวกเขากำลังเดินป่า กับช่วงเวลาที่เป็นเรื่องราวในอดีตของแต่ละตัวละคร ผู้เขียนจึงเห็นว่าเรื่องสั้น "ปลดแร้ว" เป็นเรื่องสั้นที่มีความสลับซับซ้อนที่สุดในรวมเรื่องสั้นสามชุด ของจเด็จ กำจรเดช

2.3 การซ้ำ การเล่าสถานการณ์หนึ่งซ้ำ เป็นการที่ตัวละครมีพฤติกรรมทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำ ตัวละครจะพบเจอสถานการณ์ หรือพบเจอบุคคลหนึ่งซ้ำทั้งที่บุคคลนั้นได้เสียชีวิตลงแล้ว เพื่อบ่งบอกสภาวะวนเวียนอยู่ในบางสิ่ง ภาวะที่ตกค้างอยู่ภายในใจ หรือเน้นย้ำเรื่องราวกับตนเองเพื่อยืนยันตัวตน อย่างเรื่อง "สิ่งชำรุดของพระเจ้า" ตัวละครเอกมีพฤติกรรมที่เห็นภาพซ้ำของภรรยา ภาพซ้ำสถานการณ์ตั้งแต่ตอนเขาตื่นนอน ในตอนต้นของเรื่องภาพเปิดที่การตื่นนอนของตัวละครเอกพยายามนึกให้ออกว่าบุคคลที่ตกค้างอยู่ในความทรงจำของเขาเป็นใคร ซึ่งนั่นก็คือภรรยาของเขานั่นเอง และสถานการณ์การตื่นนอนก่อนเห็นภาพของภรรยาก็ปรากฏซ้ำในช่วงท้ายเรื่อง "ประตูห้องนอนเปิดออก...

ประตูห้องนอนเปิดออก ใครบางคนก้าวเข้ามา ด้วยดวงตาพร่าเลือน ผมมองไปที่เงาร่างนั้น เป็นภรรยาของผม เธออุ้มลูกชายวัยสองขวบกว่าเข้ามาด้วย...” (สิ่งชำรุดของพระเจ้า, จเด็จ กำจรเดช, 2554: 72)

2.4 การเล่าเรื่องแบบแตกแขนง เป็นการเล่าถึงความเป็นไปได้ในอนาคต หรือสิ่งที่ตัวละครคาดหวังว่าจะเกิดขึ้นในอนาคต วิธีการนี้เล่นล้อกับความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริงภายในตัวบท ในเรื่องสั้น “มะละกาไม่มีทะเล” กับตอนจบสองแบบ การกลายเป็นเรื่องเล่าอยู่ในเรื่องราว ในตอนจบของมะละกาไม่มีทะเล ฟารีดาหายตัวไปจากห้องพัก ทิ้งชายหนุ่มผู้เล่าเรื่องไว้เพียงลำพัง เขาตั้งใจจะนำเรื่องราวระหว่างที่ทั้งสองเดินทางในมะละกาด้วยกันมาเขียนเป็นนิยาย จากนั้นก็ตัดภาพมาที่ฟารีดากำลังเช็กอินออกจากที่พัก พร้อมกับเรื่องสั้น ทำให้เห็นว่าเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นเรื่องที่ฟารีดาเขียนขึ้นมา โดยที่ตัวเธอเองก็เป็นตัวละครในเรื่องราวนั้น “วันสุดท้ายในมะละกา ฟาดิ๊ะเก็บกระเป๋าแล้วเช็คเอาท์ ปีใหม่ผ่านไปแล้วสามวัน เธอหิ้วกระเป๋าลงมาจ่ายค่าห้อง เรื่องสั้นทั้งชุดเธออยู่ในกระเป๋า เรื่องสุดท้ายคงจบลงแล้วเช่นกัน เธอเขียนตอนจบสองแบบ ขณะที่เธอเล่าเรื่องคนอื่น ๆ เธอเองก็อาจเป็นเรื่องเล่าของใคร ๆ ด้วย เธอจึงจบเรื่องเล่าเป็นสองแบบ แล้วแต่ว่าใครจะเลือกให้จบแบบไหน” (มะละกาไม่มีทะเล, จเด็จ กำจรเดช, 2557: 316-317)

2.5 การเล่าเรื่องในเรื่องเล่าและสหสื่อ (Intermediality)

เมเตาฟิคชั่น (Metafiction) หรือเรื่องเล่าในเรื่องเล่า เป็นแนวคิดที่ใช้นิยามเทคนิคกลวิธีในการเล่าเรื่องในงานเขียน เทคนิคนี้มักจะพบในงานเขียนยุคหลังสมัยใหม่ ตัวบทจะมีลักษณะที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าตัวบทนี้กำลังเล่าเรื่องราวโดยที่รู้ว่าตัวบทนั้นเป็นแค่เรื่องราวที่ถูกเล่า กล่าวคือตัวบทนั้นมีการตระหนักได้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง และบอกแก่ผู้อ่านว่าสิ่งที่กำลังอ่านอยู่นั้นเป็นเรื่องเล่าเรื่องแต่งนั่นเอง เทคนิคนี้ทำให้เรื่องเล่ามีมิติและความซับซ้อนขึ้น ส่วนสหสื่อนั้น (Intermediality) นั้นคือการกล่าวถึงสื่อรูปแบบอื่นศาสตร์แขนงอื่นเข้ามาในเรื่องราว ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง ภาพยนตร์ บทกวี ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับสื่อที่ถูกหยิบยกเข้ามาประกอบ ว่าได้สร้างความหมายใหม่หรือเน้นย้ำความหมายเดิมตามสื่อที่ถูกหยิบยกเข้ามา

เรื่องเล่าในเรื่องเล่า เรื่องที่ซ้อนอยู่ในเรื่อง ลักษณะของความเป็นเรื่องเล่าที่ซ้อนอยู่ในเรื่องเล่า ทั้งเป็นการกล่าวอ้างถึงสิ่งอื่น การที่ตัวละครกำลังรู้ตัวว่าเล่าเรื่องราวหรือการคาดหวังปฏิกิริยาของผู้อ่าน อย่างเรื่อง “นักสืบอาคม” ที่ตัวละครเอกอาคมสนทนามายังอยู่อ่าน บอกเล่าเรื่องราวที่ทำให้เขาได้มาพบจุดจบของความตาย หรือการซ้อนเรื่องราวในเรื่องราว ในเรื่องสั้น “มะละกาไม่มีทะเล” ที่ตัวละครอย่างฟารีดา สร้างตอนจบของเรื่องสั้นไว้สองแบบซ้อนอยู่ในเรื่องราวของมัน ซึ่งคล้ายคลึงกับเรื่องสั้น “เป็นหมาป่า” ที่มีการซ้อน

เรื่องราวในตัวบทหลายชั้น นักเขียนสวมบทเป็นตัวละคร ตัวละครในนิยายสวมบทในนิยายอีกต่อหนึ่ง การซ้อนเรื่องเล่าในเรื่องเล่านั้นสร้างความซับซ้อนให้แก่เรื่องราว สร้างมิติความเป็นเรื่องเล่า และยังสะท้อนถึงภาวะความคลุมเครือไม่แน่นอนของสังคมปัจจุบันที่เต็มไปด้วยเรื่องราวข่าวสารภายในโลกเสมือนอย่างพื้นที่โซเชียล หลายครั้งก็แยกไม่ออกว่าเป็นจริงหรือเรื่องเท็จ

สหสื่อ (Intermediality) การกล่าวอ้างอิงถึงสื่อประเภทอื่นและการผสมผสานรูปแบบการเล่าเรื่องกับศาสตร์แขนงอื่น แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสื่อสองแขนงขึ้นไป เพื่อเล่นล้อกับตัวบทที่ถูกกล่าวอ้างถึง และเพื่อสะท้อนสถานะการณ์จริงของโลก จากการวิเคราะห์พบว่าสื่อที่ถูกนำกล่าวถึง ประกอบไปด้วย มังงะ (Manga) สื่อบันเทิงคดีรูปแบบการ์ตูนจากประเทศญี่ปุ่น การกล่าวถึงภาพยนตร์และการใช้ศาสตร์เกี่ยวกับภาพยนตร์กับละครเวทีในงานเขียน เพลง บทกวี การนำเหตุการณ์จริงหรือบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงมาประกอบในเรื่องราวเพื่อลดเลือนเส้นแบ่งระหว่างความเป็นเรื่องแต่งกับความเป็นเรื่องเล่า ผู้เขียนพบว่าสื่อภาพยนตร์และมังงะถูกนำมากล่าวถึงหลายครั้งในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ทำให้เห็นว่าผู้แต่งนั้นได้รับอิทธิพลจากการเสพสื่อภายพนตร์และมังงะจำนวนมาก มีการอ้างอิงถึงประโยคหรือสถานการณ์จากภาพยนตร์เปรียบเทียบกับชีวิตของตัวละคร ตัวบทบางชิ้นเกิดจากการต่อยอดความคิดจากมังงะเรื่องหนึ่ง อย่างเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” ซึ่งภายในเรื่องได้กล่าวถึงกลุ่มฝ่ายปกครองที่ได้รับอิทธิทางความคิดมากจากมังงะเรื่อง “อิคิงามิ สาส์นสั่งตาย” ทำให้เกิดระบบการลบความทรงจำของประชาชนเพื่อควบคุมและทำให้พวกเขาทำงานได้เต็มประสิทธิภาพไม่ต่างจากผึ้งงาน

3. ฉาก ฉากเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานเขียนทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย ในเรื่องสั้นบางชิ้น ฉากอาจเป็นแค่องค์ประกอบที่ช่วยเพิ่มความสมจริงให้กับเรื่องราว แต่หลายครั้งผู้เขียนได้หยิบเอาฉากเป็นส่วนหนึ่งเพื่อเสริมสร้างความหมายของเนื้อหา หรือเพื่อให้เข้าใจถึงแวดล้อมของตัวละครในเรื่อง สถานที่ ฉาก พื้นที่ ส่งผลกระทบบางอย่างต่อตัวละคร ทำให้พวกเขามีความนึกคิด มีพฤติกรรมที่แตกต่างกันตามบริบทแวดล้อม และยังสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้อธิบายสภาวะบางอย่างได้อีกด้วย ในเรื่องสั้นและนิยายของจเด็จ กำจรเดช มีการใช้ฉากอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน คือฉากที่มีเค้าโครงมาจากสถานที่จริง ปรากฏเป็นส่วนมากในงานเขียน ซึ่งสถานที่เหล่านั้นอาจจะเป็นประสบการณ์โดยตรงหรือประสบการณ์ทางอ้อมของผู้แต่ง โดยส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่ที่ผู้แต่งเคยสัมผัสมาด้วยประสบการณ์โดยตรง อย่างจังหวัดสุราษฎร์ธานีที่เป็นบ้านเกิดของผู้แต่ง และจังหวัดอื่นใกล้เคียง รวมถึงเขตชายแดนตลอดจนไปถึงประเทศมาเลเซีย และฉากที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน

3.1 ฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจริง ฉากหลังที่นำมาจากภาคใต้และเขตชายแดน อย่างการนำพื้นหลังจากจังหวัดสุราษฎร์ธานีที่เป็นบ้านเกิดของผู้เขียน นักเขียนมักจะเอาประสบการณ์ สิ่งแวดล้อมที่ใกล้ตัวมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงมักจะปรากฏภาพสถานที่บางสถานที่ซ้ำ และฉากหลังที่นำมาจากต่างประเทศ เพื่อนำเสนอภาวะบางอย่างของตัวละคร

3.2 ฉากที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน เป็นฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ไม่อิงตามหลักความเป็นจริง ส่วนมากจะพบในงานที่เล่าถึงเรื่องราวของโลกในอนาคต เพื่อสร้างกลไก กฎระเบียบ ภาวะแวดล้อมบางอย่างต่อเรื่องราว และสะท้อนสภาพสังคมในอนาคตที่ผู้เขียนได้จำลองจากความเป็นไปได้ที่พบเห็นจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่พบในช่วงเวลาปัจจุบัน เช่น เมืองที่สูงขึ้นเป็นระดับขั้น “แดงฉานและงดงาม” จากรวมเรื่องสั้น “มะละกาไม่มีทะเล” ในเรื่อง “แดงฉานและงดงาม” ได้บรรยายถึงเมืองที่มีระดับเป็นชั้นขึ้นไป ตามชนชั้นการทำงาน ชนชั้นปกครอง ชนชั้นกลาง และชนชั้นล่างที่อยู่ใต้เมืองเป็นเกษตรกรที่คอยทำนา ส่งอาหารขึ้นไปยังข้างบน แสดงถึงภาพแบ่งชนชั้นที่ชัดเจนเป็นลำดับชั้น ชนชั้นกลางต้องใช้ชีวิตตามมาตรฐานที่ฝ่ายปกครองกำหนด และมีปัญญาประดิษฐ์คอยจับตามองดูพวกเขาคล้ายเรื่องหรือเป็นเราที่สาบสูญ ภรรยาของตัวละครเอกเป็นคนชนชั้นกลางที่ใฝ่ฝันถึงการขึ้นอยู่ชั้นสูง หรือชนชั้นปกครองนั่นเอง เดิมทีตัวละครเอกมาจากชนชั้นล่างสุดที่อยู่ใต้เมือง แต่เมื่อขึ้นมาแล้วจะถูกห้ามไม่ให้ลงไปข้างล่างเด็ดขาด

4. ตัวละคร เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของเรื่องราว แบ่งออกได้เป็นสองประเภท คือ ตัวละครกลมหรือตัวละครหลายมิติ (Round character) เป็นตัวละครที่ใกล้เคียงกับมนุษย์มากที่สุด พฤติกรรมจะสามารถเปลี่ยนไปตามบริบทของสถานการณ์ได้ ตัวละครแบนหรือตัวละครมิติเดียว (Flat character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่เป็นด้านเดียว ถ้าไม่ดีก็เลวไปเพียงแค่ด้านเดียว เข้าใจได้ง่าย ผู้อ่านสามารถคาดเดาพฤติกรรมของตัวละครได้โดยง่าย ซึ่งประเด็นการศึกษาตัวละครผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นสองประเด็นด้วยกันคือ ประเภทของตัวละครและวิธีการนำเสนอตัวละคร

4.1 ประเภทของตัวละคร

4.1.1 ตัวละครกลม ตัวละครที่มีความใกล้เคียงกับมนุษย์มากที่สุด ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ ตัวละครในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดชมักจะเป็นผู้ชายโดยส่วนใหญ่ ตัวละครหลักในที่นี้จะนับจากการที่ตัวละครนั้นเป็นจุดเน้นในการเล่าเรื่อง อย่างในนิยายเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” จะเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองบุรุษที่ 3 แบบจำกัดขอบเขต เน้นไปที่ตัวละครใดตัวหนึ่งเป็นศูนย์กลางของสถานการณ์ ระหว่างชายคนหนึ่งบนรถไฟและหญิงตาบอด

เป็นส่วนใหญ่ ทั้งสองเป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญต่อเรื่องราว ตัวละครเหล่านี้ได้ถูกเล่าถึงโดยละเอียด ทำให้ผู้อ่านเห็นสภาพแวดล้อม เห็นสถานการณ์ที่ผลักดัน หล่อหลอมให้ตัวละครมีลักษณะนิสัย และการแสดงพฤติกรรม

4.1.2 ตัวละครแบน ตัวละครที่มีมิติเดียว ทั้งความคิดและพฤติกรรม ตัวละครแบนในงานของจเด็จ กำจรเดชมีหน้าที่เพียงบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่างในเรื่องราว บางตัวละครได้ปรากฏตัวในเรื่องราวเพื่อทำตามหน้าที่ให้บรรลุตามเป้าหมาย ไม่ได้แสดงแง่มุมอื่น ๆ ให้ผ่านเห็นมากนัก เช่นเพื่อสร้างจุดหักเหให้กับเรื่องราว หรือเพื่อมีบทบาทในการช่วยเหลือตัวละครเอก อย่างตัวละครลุงสะอาด ในเรื่อง “หรือเป็นเราที่สูญหาย” บทบาทของเขามีเพียงการนำพา “โลม” ตัวละครเอกมายังโคโลนี่ 14 และให้งานแก่เขา ถูกกล่าวถึงในเรื่องนิสัยใจคอแต่ไม่ได้แสดงให้เห็นนิสัยอย่างรอบด้านแบบตัวละครประเภทกลม

4.2 วิธีการนำเสนอตัวละคร

4.2.1 ตัวละครมองตนเอง พิจารณาจากการวิธีที่ตัวละครถูกปฏิบัติจากตัวละครอื่น หรือเป็นการครุ่นคิดพิจารณาถึงแวดล้อมของตนเอง รูปร่าง สถานะภาพทางสังคม สถานะภาพทางครอบครัว

4.2.2 ตัวละครมองตัวละครอื่น การเล่าหรือแสดงทัศนของตัวละครผู้เล่าที่มียังตัวละครอื่น เมื่อตัวละครผู้เล่านั้นมองหรือเล่าถึงตัวละครตัวอื่นในเรื่องจะแฝงทัศนของตัวผู้เล่าเองไว้ด้วย

4.2.3 ผู้เล่ามองตัวละคร ตัวละครจะถูกนำเสนอผ่านสายตาบุรุษที่ 3 ทั้งแสดงทัศนและไม่ได้แสดงทัศน พิจารณาจากน้ำเสียงที่ใช้เล่าถึงตัวละคร

ตัวละครในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช โดยส่วนมากจะมีลักษณะเป็นตัวละครกลม ซึ่งมีความใกล้เคียงกับมนุษย์ โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่อง พวกเขาสามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ตามสถานการณ์ ตามแวดล้อมที่สัมผัส แต่บางตัวละคร เนื่องจากด้วยบทบาทการปรากฏตัวของพวกเขาที่ค่อนข้างจำกัด ทำให้ผู้อ่านได้เห็นลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพวกเขาในแง่เดียวเท่านั้น ตัวละครรองในตัวบทมักจะเป็นตัวละครแบนเสียส่วนใหญ่ พวกเขาต้องการบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่าง หรือเป็นตัวแปรที่ทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไป อีกทั้งตัวละครในงานเขียนของจเด็จมีการนำเสนอความสับสนในตัวตนอัตลักษณ์ อันเกิดจากการอยู่ผิดที่ผิดทาง ผิดช่วงเวลา และแสดงออกถึงความแปลกแยก ขณะเดียวกันก็ยังต้องการเป็นที่ยอมรับ เป็นส่วนหนึ่งของสังคม อย่างตัวละครเอก“สาม” ในเรื่องสะใภ้คนจีน ที่มีความสับสนในความทรงจำ ไม่แน่ใจว่าตนเองเคยมีครอบครัว มีลูกสาวหรือลูกชาย เขามีความต้องการจะจบชีวิตตนเอง แต่อยากเป็น

ที่จดจำของผู้คนพักหนึ่ง เขาจึงเลือกมาจบชีวิตตัวเองในฐานะของคนอื่น สวมรอยการตายของคนอื่น เพื่อให้สถานการณ์การตายของเขาเป็นข่าวบนหน้าหนังสือพิมพ์เพียงไม่กี่วัน

5. แก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง สิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะนำเสนอ หรือที่เรียกว่าแนวคิดหลักของเรื่อง ในเรื่องสั้นจะมีแก่นเรื่องหรือแนวคิดหลักของเรื่องเพียงแก่นเดียว เนื่องจากข้อจำกัดของขนาดเรื่อง แต่นวนิยายสามารถมีแก่นเรื่องหลายแก่น แต่จะมีอยู่เพียงแก่นเรื่องที่เป็นแก่นสำคัญของเรื่องราวและแก่นเรื่องอื่น ๆ จะเสริมให้แก่นเรื่องหลักมีความหนักแน่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งแก่นเรื่องจะพิจารณาจากเนื้อหาของเรื่องและดูการตั้งชื่อเรื่องว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอหรือไม่ แก่นเรื่องหรือแนวคิดปรากฏ 4 ประเด็นหลักด้วยกัน ได้แก่

5.1 แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์ นำเสนอผ่านการตั้งคำถามถึงมาตรฐานหรือตัวชี้วัดที่บ่งบอกว่าสิ่งใดคือความเป็นมนุษย์ และสิ่งใดที่ทำให้คนคนหนึ่งมีคุณค่าการปฏิบัติตนตามมาตรฐานและความคาดหวังของสังคมทำให้ได้รับการยอมรับในสังคม ถ้าไม่สามารถทำตามบรรทัดฐานข้อกำหนดของสังคมได้ ก็จะบั่นทอดความเป็นมนุษย์ลง รวมถึงเรื่องความแตกต่างระหว่างชาติพันธ์ที่นำไปสู่การตั้งคำถามกับความเป็นมนุษย์ และการใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่าถือว่าเป็นการแสดงถึงความเป็นมนุษย์รูปแบบหนึ่ง

5.2 แนวคิดเรื่องความแปลกแยก นำเสนอภาพของความโดดเดี่ยว แปลกแยกไม่สามารถเข้ากับสถานที่และผู้คนได้ การปฏิเสธการปฏิสัมพันธ์กับสังคม แต่ขณะเดียวกันก็ต้องการเป็นส่วนหนึ่ง และต้องการเป็นที่ยอมรับ ความยอกย้อนในตนเอง ความแปลกแยกนั้นเกิดจากการอยู่ผิดที่ผิดทาง การสูญเสียตัวตนและอัตลักษณ์ ทำให้เกิดความแปลกแยกไม่สามารถจัดวางตนเองไว้ในพื้นที่ใดได้

5.3 แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต นำเสนอผ่านการสร้างตัวละคร การใช้ฉากพวกเขามีภาวะการโหยหาถึงสถานที่ บุคคล และความทรงจำเมื่อครั้งอดีต สถานที่ที่พวกเขาเกิดและใช้ชีวิต นึกถึงบุคคลที่เคยใช้ชีวิตร่วมกัน ภาพอดีตที่สวยงาม หรืออุดมคติจากอดีตอันสวยงามที่แตกจากช่วงเวลาปัจจุบัน

5.4 แนวคิดเรื่องความเชื่อและความศรัทธา คือการค้นหาคำตอบและสัจธรรม การตั้งใจคำถามกับความเชื่อ แนวคิดที่เป็นความเชื่อ หรือแนวคิดที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยค่านิยมของสังคม

การนำเสนอแนวคิดปรากฏผ่านชื่อเรื่อง สารหลักของเรื่อง รวมถึงการใช้กลวิธีเมตาฟิกชันและสหสื่อ ช่วยขยายการนำเสนอแนวคิดความเป็นมนุษย์ ความแปลกแยก การโหยหาอดีต และการตั้งคำถามกับความเชื่อ การซ้อนเรื่องราวที่เสนอความซ้ำซ้อน และย้อนแย้งระหว่างความรู้สึกแปลกแยกกับความต้องการเป็นที่ยอมรับ เรื่องราวที่ไม่ปะติด

ปะต่อเสมือนตัวตนของตัวละครที่สับสนคลุมเครือ กระทั่งภาวะการโหยอดีตก็เป็นภาวะของความแปลกแยกที่ไม่อาจเป็นส่วนหนึ่งของสังคมหรือพื้นที่ใด หรือต้องการจะเป็นตัวตนที่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม จนทำให้เกิดการสร้างตัวตนขึ้นมาใหม่หรือการขโมยตัวตนของคนอื่นมา เพื่อให้ตนเองมีคุณค่าในฐานะคนคนหนึ่งที่สามารถปฏิบัติตามความคาดหวังของสังคม การเล่นล้อกับความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริงเสมือนความเป็นจริงในสังคมที่ยากจะแยกแยะความจริงกับความลวงจากกันได้

สรุปผลการวิจัย

กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช พบว่า มีลักษณะการเล่าเรื่องส่วนใหญ่ที่ไม่เป็นไปตามขนบ มีการสลับเส้นสถานการณ์สลับฉากทางสถานที่และฉากเวลา ใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 เรื่องสั้น 18 เรื่อง ในนวนิยาย 3 เรื่อง และบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องสั้นมีจำนวน 15 เรื่อง ในนวนิยาย 4 เรื่อง ซึ่งเรื่อง “ตุ๊กตายางเจ้าแม่” เป็นนวนิยายที่พบการใช้มุมมองบุรุษสรรพนามที่ 1 และบุรุษสรรพนามที่ 3 ในเรื่องเดียว การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช แบ่งตามกรอบแนวคิดออกเป็น 5 ประเด็นด้วยกัน

1. มุมมองและน้ำเสียง จำแนกประเภทของผู้เล่าเรื่องและมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่องเพื่อศึกษาว่าการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองนั้นสร้างความหมายให้กับเรื่องราวอย่างไรบ้าง และเพื่อหาคำตอบว่าทำไมเรื่องราวนั้นจึงเหมาะแก่การนำเสนอโดยใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองนั้น ๆ ผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏมีอยู่สองรูปแบบคือ ผู้เล่าเรื่องแบบมีตัวตน คือเป็นตัวละครหนึ่งภายในเรื่องราว ที่เล่าเรื่องราวของตนเองหรือเล่าเรื่องราวของคนอื่น และผู้เล่าเรื่องแบบไม่มีตัวตน ไม่ได้ปรากฏในฐานะตัวละคร จะมีเพียงน้ำเสียงภายในเรื่องราวเท่านั้น ในส่วนของมุมมองที่ปรากฏจะมีอยู่สองประเภท คือ มุมมองแบบบุรุษสรรพนามที่ 1 ซึ่งจะสอดคล้องกับการใช้ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครภายในเรื่อง ตัวละครจะเล่าเรื่องราวของตนเองหรือเรื่องราวของตัวละครอื่นที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง เช่นเรื่อง “สัปเหร่อรุ่นที่สอง” ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครภายในเรื่อง แต่เล่าเรื่องราวของครอบครัวสัปเหร่อ และมุมมองแบบบุรุษสรรพนามที่ 3 ที่สอดคล้องกับผู้เล่าเรื่องแบบไม่มีตัวตน แต่ผู้อ่านจะรู้สึกราวกับว่าน้ำเสียงนั้นเป็นของคนคนหนึ่งที่กำลังเล่าเรื่องราวให้ผู้อ่านฟัง

2. โครงเรื่อง/วิธีการนำเสนอเรื่องราว การศึกษาดูวิธีการนำเสนอเรื่องราวและการลำดับเนื้อเรื่อง ในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชปรากฏการนำเสนอเรื่องราว 5 รูปแบบ 1) การเล่าเรื่องแบบตามขนบ คือการนำเสนอเรื่องราวที่มีลำดับชัดเจน ตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ ดำเนินตามเส้นเวลาปกติ โครงเรื่องไม่ซับซ้อน 2) การเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่มีการสลับลำดับเหตุการณ์ สลับสถานการณ์ และสลับพื้นที่ฉาก และเวลา ทำให้เรื่องไม่ได้ดำเนินไปตามปกติ ต้องใช้การปะติดปะต่อเพื่อทำให้เข้าใจลำดับของเรื่องราว อย่างเรื่องสั้น “ปลดแร้ว” ที่สลับความสำคัญของตัวละครไปตามสถานการณ์ต่าง ๆ สลับพื้นที่ทางเวลาและฉาก 3) การซ้ำ คือการซ้ำเหตุการณ์ หรือซ้ำช่วงเวลาเพื่อเน้นย้ำสภาวะบางอย่างของตัวละคร 4) การแตกแขนง คือการเล่าถึงความเป็นไปได้ของเรื่องที่จะเกิดขึ้นในอนาคต แตกแขนงออกจากไปจากจุดจบเดิม 5) เมตาฟิกชันและสหสื่อ กลวิธีการซ้อนเรื่องเล่าในเรื่องเล่า งานเขียนของจเด็จ กำจรเดช จะมีลักษณะของการสร้างเรื่องราวหยิบย่อยที่ซ้อนอยู่ในเรื่องราว และมีการกล่าวถึงสื่อรูปแบบอื่นและศาสตร์แขนงอื่น ๆ รวมถึงการหยิบยืมรูปแบบการสร้างสรรค์จากศาสตร์อื่นเข้ามาใช้ในงานเขียน อย่างการใช้รูปแบบบทละครในเรื่อง “นาฏกรรมแห่งไฟ” หรือการบรรยายที่เหมือนกับการใช้มุมกล้องของศาสตร์ภาพยนตร์ในเรื่อง “คืนปีเสือ” และ “ตุ๊กตายางเจ้าแม่”

3. ฉาก องค์ประกอบที่สร้างมิติให้กับเรื่องราว โดยฉากจะแบ่งออกเป็นสองประเภท 1) ฉากที่มีเค้าโครงมาจากความเป็นจริง ผู้เขียนมักจะหยิบยืมเอาฉากความเป็นจริงมาใส่ในเรื่องราวผ่านประสบการณ์ที่เขาเคยสัมผัสโดยตรงและโดยอ้อม โดยส่วนมากจะเป็นฉากหลังที่มาจากจังหวัดทางภาคใต้ ตามพื้นเพของผู้เขียน ไม่ว่าจะเป็นสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง ปัตตานี และฉากที่เป็นพื้นที่ต่างประเทศ มีทั้งที่เป็นประเทศใกล้เคียงอย่างมาเลเซีย และประเทศอื่น ๆ ทิเบต ปากีสถาน 2) ฉากที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียน ถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างแวดล้อมและรองรับกลไกบางอย่างในเรื่องราว อย่างเรื่อง “แดงฉานและงดงาม” ที่เมืองเป็นลักษณะสูงขึ้นไปเป็นชั้นเพื่อแบ่งแยกคนตามระดับสถานะทางสังคม หรือใน “หรือเป็นเราที่สูญหาย” เมืองหลวงที่มีลักษณะเหมือนรังผึ้งขนาดใหญ่ มีจุดมุ่งหมายเพื่อจัดสรรประชากรอย่างระบบเสมือนผึ้งงาน

4. ตัวละคร แบ่งตามกรอบแนวคิดออกเป็นสองประเภทคือ 1) ตัวละครแบบกลม คือตัวละครที่มีการแสดงลักษณะนิสัยและการตัดสินรอบด้าน ไม่ได้จำกัดเพียงแค่ดีหรือเลวด้านใดด้านหนึ่ง พวกเขาจะมีความใกล้เคียงกับมนุษย์จริงที่สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและการตัดสินใจได้ตามสถานการณ์ 2) ตัวละครแบบแบน ตัวละครที่ปรากฏลักษณะนิสัยเพียงด้าน โดยส่วนมากพวกเขาจะปรากฏในตัวละครที่เป็นตัวละครรอง ไม่ได้มีบทบาทมากนักในเรื่องราว พวกเขาถูกสร้างเพื่อจุดประสงค์บางอย่าง จึงทำให้เห็นลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียวเท่านั้น นอกจากประเภทของตัวละครแล้วยังมีวิธีการนำเสนอตัวละคร ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) ตัวละครพิจารณาตนเอง ตัวละครได้บอกเล่าและแสดงทัศนะเรื่องรูปร่างหน้าตาและเรื่องของตนเอง 2) ตัวละครพิจารณาตัวละคร ตัวละครผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครในเรื่อง พิจารณาตัวละครอื่น 3) ผู้เล่าพิจารณาตัวละคร คือผู้เล่าที่ไม่ปรากฏในเรื่องราวอธิบายถึงตัวละครในเรื่องราว

5. แก่นเรื่อง/แนวคิดของเรื่อง คือการนำเสนอแนวคิดผ่านองค์ประกอบของเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวเรื่องราว หรือกระทั่งการตั้งชื่อเรื่อง ที่สามารถสื่อความไปถึงสารสำคัญภายในเรื่องโดยแก่นเรื่องที่ปรากฏจะแบ่งเป็น 4 แนวคิดหลักคือ 1) แนวคิดเรื่องความเป็นมนุษย์คือแนวคิดที่ตั้งคำถามถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์ว่าเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นความคาดหวังของสังคม ความแตกต่างทางชนชั้นและเชื้อชาติ 2) แนวคิดเรื่องความแปลกแยก เป็นแนวคิดที่นำเสนอความย้อนแย้งที่มนุษย์ปฏิเสธการเป็นส่วนหนึ่งของสังคม หรือถูกกฎเกณฑ์บางอย่างผลักพวกเขาออกมา และต้องการเป็นส่วนหนึ่ง หรือเป็นที่ยอมรับเป็นที่จดจำในสังคม 3) แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีต คือการนำเสนอภาวการณ์โหยหาช่วงเวลา ความทรงจำ หรือสถานที่ในอดีต รวมถึงอุดมการณ์ความคิดบางอย่างที่จางหายไปตามกาลเวลา 4) แนวคิดเรื่องความเชื่อและความศรัทธา เป็นการตั้งคำถามต่อแนวคิดหรือความเชื่อที่เป็นตัวกำหนดค่านิยมในสังคม

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นของจเด็จ กำจรเดช” พบว่ามีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับนำเสนอเรื่องราวที่ซับซ้อนเพื่อเล่นล้อกับความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริง อันเป็นการสะท้อนภาวะซับซ้อนของผู้คนและสังคมร่วมสมัย ผู้เขียนเห็นว่าลักษณะเด่นในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช คือการสร้างความซับซ้อนและมิติของเรื่องราว ผ่านการใช้มุมมอง น้ำเสียง และกลวิธีการที่ซ้อนเรื่องราวในเรื่องราวและสหสื่อ การสร้างความเป็นจริงและความเป็นเรื่องแต่งเพื่อนำเสนอภาวะซับซ้อนของสังคมปัจจุบันที่ส่งผลต่อบุคคล ทำให้เกิดภาวะสับสนความคลุมเครือของตัวตนที่อยู่ในโลกความเป็นจริงกับโลกที่ประกอบตัวตนขึ้นมาใหม่ในพื้นที่โลกเสมือน อีกทั้งสะท้อนภาพของผู้คนร่วมสมัยที่อยู่ในช่วงการเปลี่ยนผ่านทางเทคโนโลยีที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว

ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนเห็นว่า ความเป็นเมตาฟิกชันและสหสื่อที่ปรากฏในงานเขียนเป็นลักษณะเด่นที่ทำให้งานของจเด็จ กำจรเดชมีความโดดเด่น แตกต่างจากขนบของนวนิยายและเรื่องสั้นเดิม งานเขียนยุคใหม่ได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามสร้างสรรค์กลวิธีการเล่าที่แตกต่างจากแนวขนบ เพื่อให้การกลวิธีการนำเสนอนั้นสอดคล้องไปกับความหมายหรือสารหลักของเรื่องราว เรื่องเล่ามีความสมจริงขณะเดียวกันก็ใช้ความสมจริงนั้นแสดงถึงความไม่แน่นอน เลือนเส้นแบ่งระหว่างความเป็นจริงกับความเป็นเรื่องแต่ง ดังภาพของตัวละครในงานเขียนของจเด็จที่มีการแสดงตัวตนหลากหลายบุคลิกซ้อนทับตัวตนหลากชั้น หลากน้ำเสียง ยากจะแยกออกว่าตัวตนไหนจริงหรือถูกประกอบ

สร้างขึ้นมา แนวคิดเมตาฟิกชันจึงเหมาะแก่การศึกษาวรรณกรรมร่วมสมัย ยิ่งด้วยในยุคสมัยปัจจุบันที่ผู้คนเข้าถึงสื่อได้หลากหลายรูปแบบ ไม่ใช่เพียงแค่วรรณกรรมที่ส่งอิทธิพลบางอย่างต่อนักเขียนอย่างเช่นในอดีต แต่รวมไปถึงภาพยนตร์ มังงะ อนิเมชั่น และบทเพลง สหสื่อ จึงเป็นแนวคิดหนึ่งที่ทำให้เข้าใจถึงการหยิบยืมข้ามศาสตร์ศิลป์ นำเอาสื่อจากศาสตร์แขนงเข้ามาใช้เพื่อเน้นและเปรียบเทียบความหมายในงานเขียนของจเด็จ ด้วยสื่อที่ถูกยกเข้ามานั้นได้ส่งอิทธิพลและความคิดบางอย่างต่อนักเขียน อย่างแนวคิดเรื่องการแลกเปลี่ยนในเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินว่าจะนั่งจิบกาแฟ” กับมังงะเรื่อง “เบอร์เซิร์ก” ของ เค็นตาโร มิอูระ หากศึกษางานเขียนของจเด็จ กำจรเดชจะพบว่า นักเขียนได้มีการกล่าวถึงตัวละครหลักจากเรื่องเบอร์เซิร์กอย่างกัช หรือแนวคิดเรื่องการแลกเปลี่ยนที่เป็นจุดเปลี่ยนของเบอร์เซิร์กในงานเขียนของเขาบ่อยครั้ง เพื่อเน้นและเปรียบเทียบความหมายของการแลกเปลี่ยน สิ่งสำคัญที่ตัวละครเอกในเรื่อง “แดดเช้าร้อนเกินกว่าจะจิบกาแฟ” ได้แลกมิตรภาพเพื่อให้ได้ความรัก ในด้านของ “เบอร์เซิร์ก” ที่ตัวละครกริฟฟินได้แลกมิตรภาพไปกับพลังอำนาจสื่อว่าคุณค่าของแต่ล่ะสิ่งไม่อาจทดแทนกันได้ และการแลกเปลี่ยนนั้นนำไปสู่ความสูญเสีย เป็นทั้งการเน้นย้ำความหมายและเปรียบเทียบในขณะเดียวกัน

จากที่ผู้เขียนได้ศึกษาผลงานของจเด็จ กำจรเดช เห็นว่าผลงานของจเด็จเป็นตัวอย่างของนักเขียนคนหนึ่งที่แสดงถึงความสร้างสรรค์ในหยิบยืมข้ามศาสตร์ข้ามศิลป์ ก่อให้ผลงานและวิธีการนำเสนอแนวคิดที่แปลกใหม่ ทั้งยังทำให้เห็นว่ากลวิธีทางภาษาทำให้งานมีความสลับซับซ้อนได้ แม้จะไม่ได้ใช่ภาษาที่ซับซ้อนยากต่อความเข้าใจ ทั้งนี้ผู้เขียนยังคิดเห็นว่ากลวิธีทางเมตาฟิกชันและสหสื่อ สามารถเป็นเครื่องมือที่นักเขียนใช้สร้างสรรค์งานอย่างหลากหลายรูปแบบได้อีกในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

งานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีจำนวนมากและหลากรูปแบบ ทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย นิยายภาพ กวีนิพนธ์ ซึ่งในอนาคตมีแนวโน้มจะมีการสร้างสรรค์ตัวบทเพิ่มขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าตัวบทยังมีประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติมดังนี้

1. ศึกษาเรื่องอุดมการณ์ทางการเมืองในการงานของจเด็จ กำจรเดช เนื่องจากงานของจเด็จ กำจรเดชมักจะยกเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสังคมเข้ามาประกอบในเรื่องราวเพื่อสร้างความสมจริง ทั้งข่าวทางการเมือง ข่าวภัยพิบัติทางธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก เพื่อทำให้เส้นแบ่งระหว่างความเป็นเรื่องแต่งและความเป็นจริงเลือนลง แต่ยังคงสะท้อนความคิดทางการเมืองอยู่ภายในตัวบท

2. ศึกษากลวิธีเมตาฟิคชั่นและสัมพันธบทในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช เนื่องจากในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีการหยิบยืมเอาตัวบทที่ข้ามศาสตร์มาอ้างถึงอยู่ในผลงานจำนวนมาก ทั้งสื่อภาพยนตร์ อนิเมชั่น เพลง วรรณกรรม มังงะ

3. ศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดช ตัวละครในงานเขียนของจเด็จ กำจรเดชมีความซับซ้อน มีมิติและรายละเอียดที่หยิบย่อยทั้งตัวละครชาย ตัวละครหญิง ต่างเป็นภาพแทนของกลุ่มคนในสังคมไทยร่วมสมัย

เอกสารอ้างอิง

กัตติง, จี. (2558). *Foucault : a very short introduction* [ฟูโกต์: ความรู้ฉบับพกพา] โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิ่ง เฮาส์.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2553). *วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ: วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยนเรศวร]. https://doi.org/10.14457/NU.the.2010.118

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

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

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

เสาวนิต จุลวงศ์. (2550). *ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/20406

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

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

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