นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

นางสาวปวิวัณณ์ คำเจริญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543
ISBN 974-13-0009-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# THAI EPISTOLARY NOVELS

Miss Pawiwan Kamcharoen

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in Thai Literature

Department of Thai

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2000

ISBN 974-13-0009-3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย |
| โดย | นางสาวปวิวัณณ์ คำเจริญ |
| สาขาวิชา | วรรณคดีไทย |
| อาจารย์ที่ปรึกษา | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ |

---

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อิงอร สุพันธุ์วณิช)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปวิวัณณ์ คำเจริญ : นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย (THAI EPISTOLARY NOVELS)
อ.ที่ปรึกษา : ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, ๓๓๔ หน้า. ISBN 974-13-0009-3

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยในด้านความเป็นมา องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอ และลักษณะเฉพาะ

ในด้านความเป็นมา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตความหมายของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย และพบว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องแรกของไทยคือ**จดหมายจางวางหร่ำ** ซึ่งมีที่มาจากนวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศเรื่อง Letters from a Self-made Merchant to His Son ของ จอร์จ ฮอเรซ ลอริเมอร์ (George Horace Lorimer)

ในด้านองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอ ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะของนวนิยายรูปแบบจดหมายจากนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยจำนวน ๑๑ เรื่อง โดยศึกษาองค์ประกอบ ได้แก่ แนวคิด โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และศึกษากลวิธีการนำเสนอ ได้แก่ กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร กลวิธีการสร้างความสมจริง และกลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง ผลการวิจัยพบว่า เมื่อมีการนำลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายมาผสมผสานกันเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีลักษณะบางประการแตกต่างจากนวนิยายทั่วไปอย่างเด่นชัด คือ มีสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายเพิ่มเติมจากโครงเรื่อง มีบทสนทนาและฉากที่นำเสนอในลักษณะสองมิติ และมีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งซึ่งกำหนดผู้ฟังที่เฉพาะเจาะจง

ในด้านลักษณะเฉพาะ ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย ได้แก่ การรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง การนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย และมีผู้ฟังที่เฉพาะเจาะจงคือผู้รับจดหมาย มีเนื้อความจดหมายเป็นบทสนทนาหลักและมีบทสนทนาแบบนวนิยายซ้อนอยู่ภายใน มีฉากที่เขียนจดหมายเป็นฉากที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายกำลังประกอบพฤติกรรม ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องจึงเป็นฉากที่ตัวละครเล่าถึงในจดหมาย นอกจากนี้ยังพบว่าอาจมีผลกระทบจากการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย เกิดขึ้นเมื่อนวนิยายรูปแบบจดหมายมีลักษณะของจดหมายมากเกินไปหรือมีลักษณะของนวนิยายมากเกินไป ลักษณะเฉพาะเหล่านี้แสดงให้เห็นว่านวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นนวนิยายรูปแบบเฉพาะซึ่งต่างจากนวนิยายรูปแบบอื่นอย่างชัดเจน

**ภาควิชา** ภาษาไทย
**สาขาวิชา** วรรณคดีไทย
**ปีการศึกษา** ๒๕๔๓

**ลายมือชื่อนิสิต**.....
**ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา**.....
**ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม**.....

## 4180148622 : MAJOR THAI

KEY WORD:

NOVEL / EPISTOLARY

PAWIWAN KAMCHAROEN : THAI EPISTOLARY NOVELS. THESIS ADVISOR : ASSIST. PROF. SUVANNA KRIENGKRAIPETCH. 334 pp. ISBN 974-13-0009-3

This thesis aims to study the history, elements, techniques of presentation, and main characteristics of Thai epistolary novels.

The researcher has defined the scope of criteria of the epistolary novel, and found that the first Thai epistolary novel is **Chotmai Changwang Ram**, which is modeled from **Letters from a Self-made Merchant to His Son** by George Horace Lorimer

In this thesis, eleven Thai epistolary novels are studied in terms of theme, plot, character, dialogue, as well as setting. In addition, four techniques of presentation, namely narrative technique, characterization, technique of verisimilitude, and technique of creating titles, are examined. Owing to the combination of the characteristics of the novel and the letter, some elements and techniques of presentation of Thai epistolary novels are evidently different from ordinary novels. That is to say, the situation of letter writing is added to the plot of the novel while the dialogue and the setting are presented in two dimensions. The first-person point of view is used as narrative techniques with a specific audience.

Thai epistolary novels have four main characteristics. First, the use of letters as a form of narration is maintained throughout the story. The novel is narrated only from the first-person point of view of the sender with the recipient as the specific audience. The letters which are themselves the main dialogues between the senders and the recipients are interwoven with the novel dialogues. Lastly, the setting in the epistolary novel is a blend of the present setting in which the characters compose letters and the past setting in which the narratives took place. Moreover, the effects of the combination between the characteristics of the novel and those of the letter may occur when one of them dominates the other.

**Department** of Thai
**Field of study** Thai Literature
**Academic year** 2000

**Student's signature**……..
**Advisor's signature**……...
**Co-advisor's signature**…….

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ผู้จุดประกายให้สนใจศึกษาแง่มุมใหม่ๆ เกี่ยวกับวรรณกรรมไทยมาตั้งแต่ผู้วิจัยศึกษาในระดับปริญญาตรี และในการทำวิจัยครั้งนี้ ก็ได้กรุณาตรวจแก้ไข แนะนำ ตลอดจนให้กำลังใจ ทั้งกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์และกำลังใจในการดำรงชีวิตอยู่ตลอดเวลา ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อิงอร สุพันธุ์วณิช และ อาจารย์ ดร. ใกล้รุ่ง อามระดิษ ที่กรุณาตรวจแก้วิทยานิพนธ์ และให้คำอธิบายอันมีประโยชน์ยิ่งต่อการวิจัย

กราบขอบพระคุณอาจารย์ภาควิชาภาษาไทยทุกท่าน ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางภาษาและวรรณคดีไทยให้แก่ผู้วิจัย ตั้งแต่ครั้งยังศึกษาในระดับปริญญาตรี

ขอขอบคุณ คุณยาย ผู้เป็นที่พึ่งทางใจและปากท้อง ตลอดระยะเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์ ขอบคุณพ่อผู้ล่วงลับ ซึ่งปลูกฝังให้ลูกรักการอ่านมาตั้งแต่เด็ก และขอบคุณแม่ ผู้สนับสนุนให้ลูกเรียนในสิ่งที่รัก และตั้งใจส่งเสียให้ลูกมีการศึกษาสูงที่สุด แม้จะยากลำบากเพียงใด

สุดท้าย ขอบคุณเพื่อนผู้เป็นที่รัก ซึ่งได้อนุเคราะห์ทั้งกำลังกายกำลังใจ จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จเป็นรูปเล่มสมบูรณ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
บทที่
๑. บทนำ.....๑
๑.๑ ความเป็นมาของปัญหา.....๑
๑.๒ วัตถุประสงค์.....๓
๑.๓ สมมติฐาน.....๓
๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น.....๓
๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย.....๔
๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย.....๕
๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....๕
๑.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....๖
๒. ความเป็นมาของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย.....๙
๒.๑ คำจำกัดความของ "นวนิยายรูปแบบจดหมาย".....๙
๒.๒ นวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศ.....๒๓
๒.๓ นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน.....๓๒
๓. ลักษณะของนวนิยายและลักษณะของจดหมาย.....๕๐
๓.๑ ลักษณะของนวนิยาย.....๕๐
๓.๑.๑ องค์ประกอบของนวนิยาย.....๕๒
๓.๑.๑.๑ แนวคิด.....๕๒
๓.๑.๑.๒ โครงเรื่อง.....๕๔
๓.๑.๑.๓ ตัวละคร.....๕๘
๓.๑.๑.๔ บทสนทนา.....๖๐
๓.๑.๑.๕ ฉาก.....๖๓

# สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
บทที่
๑. บทนำ.....๑
๑.๑ ความเป็นมาของปัญหา.....๑
๑.๒ วัตถุประสงค์.....๓
๑.๓ สมมติฐาน.....๓
๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น.....๓
๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย.....๔
๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย.....๕
๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....๕
๑.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....๖
๒. ความเป็นมาของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย.....๙
๒.๑ คำจำกัดความของ "นวนิยายรูปแบบจดหมาย".....๙
๒.๒ นวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศ.....๒๓
๒.๓ นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน.....๓๒
๓. ลักษณะของนวนิยายและลักษณะของจดหมาย.....๕๐
๓.๑ ลักษณะของนวนิยาย.....๕๐
๓.๑.๑ องค์ประกอบของนวนิยาย.....๕๒
๓.๑.๑.๑ แนวคิด.....๕๒
๓.๑.๑.๒ โครงเรื่อง.....๕๔
๓.๑.๑.๓ ตัวละคร.....๕๘
๓.๑.๑.๔ บทสนทนา.....๖๐
๓.๑.๑.๕ ฉาก.....๖๓

บทที่

๓.๑.๒ กลวิธีการนำเสนอ.....๖๕
๓.๑.๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง.....๖๕
๓.๑.๒.๒ กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง.....๖๘
๓.๑.๒.๓ กลวิธีการสร้างตัวละคร.....๗๓
๓.๑.๒.๔ กลวิธีการใช้ภาษา.....๗๔
๓.๒ ลักษณะของจดหมาย.....๗๕
๓.๒.๑ รูปแบบของจดหมาย.....๗๗
๓.๒.๑.๑ ที่อยู่.....๗๘
๓.๒.๑.๒ วันที่.....๗๙
๓.๒.๑.๓ คำขึ้นต้น.....๘๐
๓.๒.๑.๔ ตัวจดหมายหรือเนื้อความ.....๘๕
๓.๒.๑.๕ คำลงท้าย.....๘๕
๓.๒.๑.๖ ลายมือชื่อ.....๘๗
๓.๒.๑.๗ ปัจฉิมลิขิต.....๘๘
๓.๒.๒ วิธีการเสนอเนื้อความ.....๙๐
๓.๒.๒.๑ การเสนอเนื้อความผ่านมุมมองของผู้เขียนจดหมาย.....๙๐
๓.๒.๒.๒ การเสนอเนื้อความผ่านการลำดับเนื้อความของผู้เขียนจดหมาย.....๙๑
๓.๒.๒.๓ การเสนอเนื้อความผ่านบทสนทนาของผู้เขียนจดหมาย.....๙๙
๓.๒.๒.๔ การเสนอเนื้อความผ่านการใช้ภาษาของผู้เขียนจดหมาย.....๑๐๑
๔. องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย.....๑๐๕
๔.๑ องค์ประกอบของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย.....๑๐๕
๔.๑.๑ แนวคิด.....๑๐๕
๔.๑.๑.๑ แนวคิดหลัก.....๑๐๖
๔.๑.๑.๒ แนวคิดรอง.....๑๐๗
๔.๑.๒ โครงเรื่อง.....๑๔๐
๔.๑.๒.๑ โครงเรื่องหลัก.....๑๔๑
๔.๑.๒.๒ โครงเรื่องรอง.....๑๔๕

บทที่

๔.๑.๓ ตัวละคร.....๑๕๕
๔.๑.๓.๑ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ.....๑๕๕
๔.๑.๓.๒ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว.....๑๕๖
๔.๑.๔ บทสนทนา.....๑๖๐
๔.๑.๔.๑ บทสนทนาแบบนวนิยาย.....๑๖๑
๔.๑.๔.๒ บทสนทนาแบบจดหมาย.....๑๖๗
๔.๑.๕ ฉาก.....๑๗๘
๔.๑.๕.๑ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง.....๑๗๘
๔.๑.๕.๒ ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมาย.....๑๗๙
๔.๒ กลวิธีการนำเสนอในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย.....๑๙๒
๔.๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง.....๑๙๒
๔.๒.๒ กลวิธีการสร้างตัวละคร.....๒๐๖
๔.๒.๒.๑ ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละคร.....๒๐๗
๔.๒.๒.๒ ผู้แต่งเป็นผู้แนะนำตัวละคร.....๒๑๕
๔.๒.๓ กลวิธีการสร้างความสมจริง.....๒๑๗
๔.๒.๓.๑ การสร้างโครงเรื่องให้สมจริง.....๒๑๘
๔.๒.๓.๒ การสร้างตัวละครให้สมจริง.....๒๑๘
๔.๒.๓.๓ การสร้างบทสนทนาให้สมจริง.....๒๑๙
๔.๒.๓.๔ การสร้างฉากให้สมจริง.....๒๒๒
๔.๒.๓.๕ การทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริง.....๒๒๓
๔.๒.๔ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง.....๒๓๑
๕. ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย.....๒๓๙
๕.๑ รักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง.....๒๓๙
๕.๒ นำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย.....๒๔๘
๕.๓ มีบทสนทนาแบบจดหมายในมิตินวนิยาย.....๒๕๘
๕.๔ มีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์.....๒๗๑

บทที่

๖.สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ.....๒๙๕
รายการอ้างอิง.....๓๐๔
ภาคผนวก.....๓๐๙
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....๓๓๔

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ ๑

# บทนำ

## ๑.๑ ความเป็นมาของปัญหา

นวนิยายซึ่งเป็นบันเทิงคดีรูปแบบใหม่ปรากฏขึ้นในวงวรรณกรรมไทยครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๔๓ เมื่อ แม่วัน หรือ พระยาสุรินทราชาแปลเรื่อง **ความพยาบาท** จากนวนิยายเรื่อง Vendetta ของ แมรี คอเรลลี (Marie Corelli) จนถึงปัจจุบันนี้ นวนิยายไทยได้ผ่านการพัฒนามายาวนาน จากเรื่องแปลหรือดัดแปลง มาเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเองซึ่งมีเนื้อหาที่หลากหลาย แนวคิดที่แยบคายและกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป ตามแต่นักเขียนแต่ละคนจะเลือกสรรหรือสร้างสรรค์ขึ้น

นวนิยายในสมัยแรกๆ มีรูปแบบในการนำเสนอและการดำเนินเรื่องแบบเรียบง่าย คือใช้วิธีดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์และเวลา ให้ผู้แต่งบรรยายทุกอย่างในเรื่องเพื่อสื่อถึงผู้อ่านโดยตรง ในสมัยต่อมาก็เริ่มมีการใช้บทเจรจาของตัวละครช่วยในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง วิธีดำเนินเรื่องก็ไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามลำดับเวลาเสมอไป[๑] จวบจนปัจจุบัน นวนิยายมีรูปแบบการนำเสนอและการดำเนินเรื่องที่หลากหลายมากขึ้น เช่น การดำเนินเรื่องแบบย้อนหลัง[๒] หรือการใช้ภาพย้อนหลัง[๓] (flashback) การใช้เทคนิคการตัดภาพแบบภาพยนตร์ คือตัดไปยังอีกฉากหนึ่งทันทีโดยไม่ใช้การบรรยายด้วยวิธีการทางวรรณกรรม การเสนอเรื่องด้วยวิธีแสดงภาวะจิตใต้สำนึกของตัวละครแทนการเสนอในรูปของเหตุการณ์[๔] นอกจากนี้ยังมีการนำวรรณกรรมประเภทอื่นหรือสื่ออื่นๆ มาประกอบ เพื่อสร้างรูปแบบใหม่ในการนำเสนออีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอโดยใช้บันทึกของตัวละคร เช่น เรื่อง**บันไดแห่งความรัก** ของ สันต์ เทวรักษ์ การนำเสนอ

---

[๑] ดูรายละเอียดใน สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๙).

[๒] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย** (พิษณุโลก : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๔), หน้า ๓๒.

[๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๙), หน้า ๑๑๐.

[๔] ดูรายละเอียดใน เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์** (สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๑).

โดยผสมผสานการเขียนบทละครเวทีและบทภาพยนตร์เข้ากับนวนิยายดังเช่นเรื่อง**เวลา** ของ ชาติ กอบจิตติ การนำเสนอแบบงานเขียนวิชาการ คือมีการอ้างอิง มีบรรณานุกรม มีภาพประกอบ รวมทั้งนำเสนอในรูปแบบเรื่องสั้นแล้วนำมาร้อยต่อกันเป็นนวนิยาย ดังเช่นที่ วินทร์ เลียววาริณ ใช้ในการนำเสนอนวนิยายเรื่อง**ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** เป็นต้น

รูปแบบงานเขียนอีกประเภทหนึ่งที่มีการนำมาใช้ประกอบหรือผสมผสานกับนวนิยายเพื่อสร้างรูปแบบใหม่ในการนำเสนอคือ จดหมาย วิธีการผสมผสานมีได้หลายแบบ ทั้งการแทรกจดหมายลงในตัวเรื่อง ใช้จดหมายเปิดเรื่องหรือปิดเรื่อง และดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายทั้งหมด สุพรรณี วราทร กล่าวไว้ใน **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** ว่า นวนิยายที่ดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายทั้งหมดเริ่มใน พ.ศ.๒๔๗๕ เช่นเรื่อง **สงครามชีวิต** ของ ศรีบูรพา[๕] แต่แท้ที่จริงแล้ว ในวงวรรณกรรมไทยมีนวนิยายรูปแบบจดหมายปรากฏขึ้นก่อน**สงครามชีวิต** อย่างน้อย ๒ เรื่อง คือ **จดหมายจางวางหร่ำ** ของ น.ม.ส. ซึ่งลงพิมพ์ใน**ทวีปัญญา** ตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๔๘ และ**หัวใจชายหนุ่ม** ของ รามจิตติ ลงพิมพ์ใน**ดุสิตสมิต** เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๔ ถึงแม้**จดหมายจางวางหร่ำ**จะเป็นเรื่องที่ได้แนวความคิดจาก Letters from a Self-made Merchant to His Son ของ จอร์จ ฮอเรซ ลอริเมอร์ (George Horace Lorimer)[๖] แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนจนมีลักษณะเฉพาะตัวที่ควรจะถือได้ว่าเป็นนวนิยายไทย เช่นเดียวกับ**สงครามชีวิต** ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก Poor People ของ ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี (Fyodor Dostoyevsky)[๗] ส่วน**หัวใจชายหนุ่ม**นั้นถึงแม้จะมีผู้ลงความเห็นว่ายังไม่เป็นนวนิยายที่สมบูรณ์[๘] แต่ก็ถือได้ว่ามีลักษณะของนวนิยายแล้ว ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่านวนิยายที่ดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายทั้งหมดเริ่มปรากฏขึ้นในวงวรรณกรรมไทยตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๔๘ คือช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเลยทีเดียว

ถึงแม้การนำลักษณะของจดหมายมาผสมผสานกับลักษณะของนวนิยายนี้จะเป็นการสร้างรูปแบบที่แปลกใหม่ในการนำเสนอเช่นเดียวกับการนำบทละครเวที บทภาพยนตร์ งานเขียนวิชาการ หรือเรื่องสั้นมาผสมผสานกับนวนิยาย แต่ก็มีความแตกต่างตรงที่ การใช้บทละครเวที บทภาพยนตร์ งานเขียนวิชาการ หรือเรื่องสั้นมาประกอบนวนิยายนั้น ยังไม่มีผู้นำไปใช้อย่าง

---

[๕] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕**, หน้า ๒๗๘.

[๖] กุหลาบ มัลลิกะมาส, "จางวางหร่ำและนายจอห์น เกรแฮม," ใน **น.ม.ส.อัจฉริยกวีศรีรัตนโกสินทร์**. ปราณี ปราบริปู และ ลัดดิยา อมรสมานกุล, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๑), หน้า ๗๑.

[๗] ดูรายละเอียดใน ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ – ๒๕๐๐)**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒).

[๘] วิภา กงกะนันทน์, **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๔๐), หน้า ๒๘๘.

แพร่หลายพอที่จะทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่เรียกได้ว่าเป็นนวนิยายรูปแบบหนึ่ง ในขณะที่การนำจดหมายมาผสมผสานกับนวนิยายนั้น มีผู้นำไปใช้เป็นกลวิธีการนำเสนอติดต่อกันมายาวนานจนกระทั่งถึงปัจจุบัน นวนิยายที่ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่องจึงมีจำนวนมากพอที่จะถือเป็นงานที่มีรูปแบบเฉพาะ (genre) ร่วมกันได้ ดังนั้นการผสมผสานจดหมายเข้ากับนวนิยายจึงทำให้เกิดนวนิยายรูปแบบเฉพาะขึ้นมา คือ นวนิยายรูปแบบจดหมาย นวนิยายรูปแบบนี้ยังไม่มีผู้ใดศึกษาในแง่ภาพรวมอย่างชัดเจนมาก่อน เพียงแต่กล่าวว่าเป็นประเภทหนึ่งของนวนิยาย หรือเป็นกลวิธีหนึ่งในการดำเนินเรื่อง หากจะมีการวิเคราะห์ก็เป็นการวิเคราะห์นวนิยายรูปแบบจดหมายเพียงบางเรื่องเท่านั้น[๕] ทำให้ยังไม่สามารถเห็นภาพรวมได้ ผู้วิจัยจึงเห็นควรที่จะศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย เพื่อให้เข้าใจลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย อันจะทำให้เห็นความเคลื่อนไหวอีกก้าวหนึ่งของวงวรรณกรรมไทย คือ การเกิดนวนิยายรูปแบบเฉพาะขึ้นจากการนำลักษณะของจดหมายมาผสมผสานกับนวนิยาย

## ๑.๒ วัตถุประสงค์

๑) เพื่อศึกษาที่มาของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

๒) เพื่อศึกษากลวิธีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย

๓) เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

## ๑.๓ สมมติฐาน

นวนิยายรูปแบบจดหมาย เป็นการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ทำให้เกิดนวนิยายรูปแบบเฉพาะขึ้น

## ๑.๔ ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. คำจำกัดความเบื้องต้นของนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ นวนิยายรูปแบบจดหมาย หมายถึง นวนิยายที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือเกือบทั้งหมดอยู่ในรูปจดหมาย

๒. การใช้ศัพท์ทางวรรณกรรมในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ศัพท์ที่ใช้กันแพร่หลายแล้ว เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา จะไม่ระบุคำภาษาอังกฤษกำกับ ส่วนศัพท์ที่ภาษาไทยใช้ไม่ตรงกัน เช่น แนวคิดหลักหรือแก่นเรื่องใหญ่ ตอนเปิดเรื่องหรือตอนเริ่มเรื่อง ตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลงหรือ

---

[๕] ดูรายละเอียดในข้อ ๑.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



๒. **หัวใจชายหนุ่ม** พิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์ก้าวหน้าการพิมพ์ พ.ศ.๒๕๑๗

๓. **สงครามชีวิต** พิมพ์ครั้งที่ ๗ ของสำนักพิมพ์คลังวิทยา พ.ศ.๒๕๑๘

๔. **รัตนาวดี** พิมพ์ครั้งที่ ๓ ของสำนักพิมพ์ต้นอ้อ ๑๙๙๙ พ.ศ.๒๕๔๒

๕. **ในฝัน** พิมพ์ครั้งที่ ๘ ของสำนักพิมพ์บำรุงสาส์น พ.ศ.๒๕๓๓

๖. **นิกกับพิม** พิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์บรรณกิจ พ.ศ.๒๕๒๘

๗. **จดหมายจากเมืองไทย** พิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์แพร่พิทยา พ.ศ.๒๕๑๓

๘. **อนุทินแห่งความรัก** พิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์แพร่พิทยา พ.ศ.๒๕๑๕

๙. **ทางรัก** พิมพ์ครั้งที่ ๔ ของสำนักพิมพ์รวมสาส์น พ.ศ.๒๕๓๖

๑๐. **สายสัมพันธ์** พิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม พ.ศ.๒๕๓๙

๑๑. **จดหมายถึงดวงดาว** พิมพ์ครั้งแรกของสำนักพิมพ์คมบาง พ.ศ.๒๕๔๑

๒) มุ่งศึกษาในแง่ที่มา วิเคราะห์กลวิธีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายด้วยการศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย ซึ่งจะสามารถแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายได้

## ๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย

๑) รวบรวมนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย และเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

๒) ศึกษาความเป็นมาของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย วิเคราะห์กลวิธีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายด้วยการศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย ซึ่งจะสามารถแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายได้

๓) สรุปผลการวิจัย

๔) เรียบเรียงข้อมูลเพื่อนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์

## ๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑) ขยายขอบเขตความรู้เกี่ยวกับนวนิยายรูปแบบจดหมาย ซึ่งยังไม่มีผู้ใดศึกษาให้เห็นภาพรวมที่ชัดเจนมาก่อน

๒) เป็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาวิเคราะห์นวนิยาย ที่เน้นการวิเคราะห์กลวิธีในการสร้างรูปแบบเฉพาะของนวนิยายประเภทหนึ่ง

๓) แสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวในวงวรรณกรรมไทย ในแง่ที่มีการนำรูปแบบเฉพาะของงานเขียนต่างประเภทมาผสมผสานกัน ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้น

## ๑.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายรูปแบบจดหมายบางเรื่อง โดยกล่าวถึงการใช้จดหมายในแง่กลวิธีการนำเสนอ เช่น

๑. "ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗" วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๓ ของ ใกล้รุ่ง อามระดิษ ศึกษาวิเคราะห์ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยในด้านองค์ประกอบและความสัมพันธ์กับสังคม พบว่า มีร้อยแก้วแนวขบขันจำนวนไม่น้อยที่เสนอเรื่องด้วยจดหมาย มีทั้งจดหมายฉบับเดียวและหลายฉบับ ทั้งจดหมายฝ่ายเดียวและจดหมายโต้ตอบ สำหรับเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ของ น.ม.ส.ซึ่งเป็นนวนิยายแนวขบขันเรื่องแรก[๑๒] นั้น เป็นจดหมายฝ่ายเดียวหลายฉบับที่มีเนื้อความเกี่ยวข้องกับผู้รับจดหมาย ซึ่งถือเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งทั้งที่ไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่องเลย แต่ผู้อ่านก็จะรู้เรื่องราวพฤติกรรมรวมทั้งลักษณะนิสัยของผู้รับจดหมายได้จากเนื้อความในจดหมาย การเสนอเรื่องด้วยจดหมายนี้ทำให้ผู้แต่งต้องใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเล่าผ่านทัศนะของผู้เล่าบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยข้อความในจดหมายแท้จริงก็คือบทสนทนาของตัวละครนั่นเอง

๒. **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** ของ สุพรรณี วราทร แบ่งการประพันธ์นวนิยายไทยออกเป็น ๔ ระยะ คือ ระยะแรก พ.ศ.๒๔๔๓ - ๒๔๕๓ ระยะที่ ๒ พ.ศ.๒๔๕๔ - ๒๔๖๒ ระยะที่ ๓ พ.ศ.๒๔๖๓ - ๒๔๖๙ ระยะที่ ๔ พ.ศ.๒๔๗๐ - ๒๔๗๕ ระบุว่าวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้จดหมายเริ่มใช้ในเรื่องสั้นตอนเดียวจบ เรื่อง**ผลธรรม** ของ สมุห์หอม เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๘ ส่วนนวนิยายที่ดำเนินเรื่องโดยจดหมายทั้งหมดเริ่มใน พ.ศ.๒๔๗๕ เช่นเรื่อง**สงครามชีวิต** ของ ศรีบูรพา[๑๓] จึงถือได้ว่าในระยะที่ ๓ นวนิยายไทยมีการเปลี่ยนแปลงด้านกลวิธีการแต่ง คือเริ่มมีการใช้จดหมายช่วยในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยายโดยผู้ประพันธ์

๓. **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)** ของ ตรีศิลป์ บุญขจร ศึกษาพัฒนาการนวนิยายไทยระหว่าง พ.ศ.๒๔๗๕ - ๒๕๐๐ ซึ่งสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม นวนิยายเรื่องหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาเนื่องจากเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของนวนิยายกับสังคม

---

[๑๒] ใกล้รุ่ง อามระดิษ, "ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘

[๑๓] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕**, หน้า ๒๗๘.

อย่างเด่นชัด และเป็นเรื่องที่มีบทบาทต่อพัฒนาการนวนิยายไทย คือ **สงครามชีวิต** ของ ศรีบูรพา นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องแรกที่สะท้อนให้เห็นนวทัศน์เกี่ยวกับความสำนึกทางมนุษยธรรม[๑๔] แม้จะได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบและเนื้อหาจากเรื่อง Poor People ของ ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี แต่ศรีบูรพาก็นำเรื่องนี้มาดัดแปลงในช่วงที่สภาพสังคมไทยเริ่มสนใจวิพากษ์วิจารณ์ความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคมพอดี นวนิยายเรื่องนี้จึงปรากฏขึ้นสอดคล้องกับสภาพสังคมในสมัยนั้น

๔.**นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์** ของ เถกิง พันธุ์เถกิงอมร ได้จำแนกประเภทนวนิยายออกเป็น ๒๐ ประเภท หนึ่งในนั้นคือ "นวนิยายแนวจดหมาย" หรือนวนิยายที่ใช้จดหมายเป็นเครื่องมือในการดำเนินเรื่อง[๑๕] โดยยกตัวอย่างนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้งของไทยและต่างประเทศ แล้วกล่าวถึงเรื่อง**สงครามชีวิต**ในแง่ความสำคัญที่มีต่อพัฒนาการของนวนิยายไทย ในส่วนของการวิเคราะห์วิจารณ์องค์ประกอบของนวนิยายได้แจกแจงกลวิธีการดำเนินเรื่องแบบต่างๆ ซึ่งการใช้จดหมายก็เป็นกลวิธีหนึ่ง ผู้เขียนได้เปรียบเทียบลักษณะการใช้จดหมายในเรื่อง**สงครามชีวิตกับจดหมายจากเมืองไทย** จากนั้นได้อธิบายกลวิธีการสร้างตัวละครโดยยกตัวอย่างการสร้างตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ๒ เรื่อง คือ **สงครามชีวิต** เป็นการสร้างตัวละครแนวอุดมคติ[๑๖] ส่วน**นิกกับพิม**เป็นการสร้างตัวละครแนวบุคลาธิษฐาน[๑๗]

๕.**กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** ของ วิภา กงกะนันทน์ กล่าวถึงบันเทิงคดีร้อยแก้วที่เขียนในรูปแบบจดหมาย ๒ เรื่อง คือ **จดหมายจางวางหร่ำ** และ**หัวใจชายหนุ่ม** เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**นั้น ผู้เขียนได้วิเคราะห์คร่าวๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าบันเทิงคดีร้อยแก้วในยุคนั้นอยู่ในระยะของการทดลองผสมผสานวัฒนธรรมทางวรรณกรรมของไทยกับวัฒนธรรมต่างภาษา[๑๘] ส่วน**หัวใจชายหนุ่ม** วิเคราะห์ละเอียดในด้านแนวคิดหรือทัศนะที่ตัวละครแสดงไว้ในจดหมาย และการสร้างเรื่องให้ดูเหมือนเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงประการหนึ่งของบันเทิงคดีร้อยแก้วไทย แต่เรื่องนี้ก็ยังไม่เป็นนวนิยายที่สมบูรณ์ เพราะยังขาดการพัฒนาเรื่องราวและตัวละครให้มีรายละเอียดมากกว่าที่เป็นอยู่[๑๙]

๖."ทัศนะทางสังคมในนวนิยายไทยสมัยรัชกาลที่ ๕" วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๒๒ ของ เอมอร นิรัญราช วิเคราะห์**สงครามชีวิต**ไว้ว่าเป็นนวนิยายที่เสนอทัศนะทางสังคมผ่านสายตาของตัวละครซึ่งแสดงออกถึงความคิดของตนด้วย

---

๑๔ ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, หน้า ๔๔.

๑๕ เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์**, หน้า ๒๕.

๑๖ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๖๘.

๑๗ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๐๗.

๑๘ วิภา กงกะนันทน์, **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย**, หน้า ๒๖๔.

๑๙ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๘.

จดหมาย การดำเนินเรื่องในรูปจดหมายนี้เป็นการเปิดโอกาสให้ตัวละครโต้ตอบแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและความรู้สึกได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ผู้เขียนยังได้วิเคราะห์ทัศนะทางสังคมในแง่มุมต่างๆ ที่นำเสนอในเรื่อง**สงครามชีวิต**ด้วย

๗. "นวนิยายที่เสนอภาพสังคมชาวจีนในเมืองไทย" วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๗ ของ พัชรี วราศรัย ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๒ – ๒๕๓๓ ที่เสนอภาพสังคมชาวจีนในเมืองไทย สรุปว่า **จดหมายจากเมืองไทย** เป็นนวนิยายไทยเรื่องแรกที่เสนอภาพสังคมชาวจีนในเมืองไทย เพราะเป็นเรื่องแรกที่ให้ชาวจีนเป็นตัวละครเอก และดำเนินเรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจีน โดยใช้กลวิธีให้ตัวละครเอกเขียนจดหมายถึงแม่ ๑๐๐ ฉบับ จากนั้นได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ในด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และภาพสังคมชาวจีนที่ปรากฏในเรื่อง

จะเห็นได้ว่า งานวิจัยที่ยกมานี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายรูปแบบจดหมายเพียงบางเรื่องที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของงานวิจัย หรือใช้นวนิยายรูปแบบจดหมายบางเรื่องเป็นตัวอย่างในการอธิบายองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยาย ยังไม่มีงานวิจัยเรื่องใดที่ศึกษาความเป็นมาของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย และศึกษาตัวบทนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยหลายๆ เรื่องเพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายเลย เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ดังกล่าวนี้ เนื้อหาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงเป็นการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยในแง่ภาพรวม ทั้งในด้านที่มาซึ่งเป็นการศึกษานอกตัวบท และศึกษาตัวบทนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยจำนวน ๑๑ เรื่อง ในด้านกลวิธีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ด้วยการวิเคราะห์องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอ การศึกษาวิเคราะห์ในลักษณะนี้อาจทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย ซึ่งจะส่งผลให้สามารถสรุปว่านวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นนวนิยายรูปแบบเฉพาะได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ ๒

# ความเป็นมาของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

## ๒.๑ คำจำกัดความของ "นวนิยายรูปแบบจดหมาย"

นวนิยาย (Novel) เป็นงานวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก มีนักวิชาการให้คำจำกัดความของนวนิยายไว้มากมาย เปลื้อง ณ นคร อธิบายความหมายของนวนิยายไว้ในหนังสือ **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์** ว่า

> นวนิยาย คือ เรื่องราวที่มีพฤติการณ์ต่อเนื่องกัน เรื่องเช่นนี้เป็นเรื่องที่สมมติแต่งขึ้น แต่อาจมีมูลความจริงแฝงอยู่ก็ได้ ความมุ่งหมายของนวนิยายก็เพื่อความเพลิดเพลิน แต่บางทีนักเขียนก็ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับเย้ยหยันเสียดแทง (satire) แนะนำสั่งสอน หรือแสดงแนวความคิดทางการเมืองและหลักธรรมต่างๆ หลักการเขียนนวนิยายคล้ายกับเรื่องสั้น แต่เรื่องสั้นนั้นเค้าเรื่องต้องกระชับ มีพฤติการณ์สำคัญอย่างเดียวโดยเฉพาะ และมีความยาวแต่ ๑,๐๐๐ - ๑๐,๐๐๐ คำ ส่วนนวนิยายมีพฤติการณ์หลายอย่างเกี่ยวพันกัน ตัวละครจะมีกี่ตัวก็ได้ ความยาวนั้นตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป[๑]

แฮร์รี ชอว์ (Harry Shaw) ให้คำจำกัดความของนวนิยายไว้ใน Dictionary of Literary Terms ว่า

> novel — A lengthy fictitious prose narrative portraying characters and presenting an organized series of events and settings. A work of fiction with fewer than 30,000 to 40,000 words

---

[๑] เปลื้อง ณ นคร, **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๔๙๗), หน้า ๗๕ - ๗๖.

is usually considered a short story, novelette, or tale, but the novel has no actual maximum length.[๒]

จากคำจำกัดความนี้สรุปได้ว่า นวนิยายคือเรื่องแต่งร้อยแก้วขนาดยาว ซึ่งถ่ายทอดลักษณะของตัวละคร ชุดของเหตุการณ์และฉาก ที่จัดเรียงตามลำดับ โดยมีความยาว ๓๐,๐๐๐ - ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป

สุพรรณี วราทร อธิบายความหมายของนวนิยายไว้ในหนังสือ **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** ว่า

นวนิยาย เป็นศัพท์ใหม่ในภาษาไทยที่คิดขึ้นสำหรับเรียกวรรณกรรมประเภทเรื่องสมมติหรือบันเทิงคดี (Fiction) ที่เป็นร้อยแก้วแบบพรรณนาโวหาร ซึ่งในภาษาไทยแต่เดิมเรียกว่าเรื่องอ่านเล่นหรือเรื่องประโลมโลก[๓]

และสรุปคำจำกัดความของนวนิยาย โดยนำมาจากหนังสือ People, Place, and Books ของ กิลเบิร์ต ไฮเอต (Gilbert Highet) ซึ่งตีพิมพ์ใน ค.ศ.๑๙๕๓ ว่า

นวนิยาย หมายถึง เรื่องร้อยแก้วแบบพรรณนาโวหาร หรือเรื่องเล่าที่สมมติขึ้น ซึ่งมีความยาวเกินกว่า ๓๐,๐๐๐ - ๔๐,๐๐๐ คำ[๔]

ส่วน วิภา กงกะนันทน์ ได้สรุปคำจำกัดความของนวนิยายไว้ในหนังสือ **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** โดยนำมาจากหนังสือ Aspects of the Novel ซึ่งเป็นปาฐกถาที่ อี. เอ็ม. ฟอสเตอร์ (E.M. Forster) แสดงเมื่อ ค.ศ.๑๙๒๗ ดังนี้

---

[๒] Harry Shaw, Dictionary of Literary Terms (New York : McGraw-Hill, 1972), p.257.

[๓] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๙), หน้า ๑.

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒.

นวนิยาย เป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วรูปแบบหนึ่ง ที่ควรจะมีความยาวไม่น้อยกว่า ๕๐,๐๐๐ คำ ซึ่งผู้แต่งใช้สร้างเรื่องราวที่สมมติขึ้นให้ดูเป็นเรื่องจริง หรือเหมือนเรื่องจริง[๕]

จากคำจำกัดความที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า มีส่วนที่ตรงกันคือ นวนิยายเป็นบันเทิงคดี คือเป็นเรื่องสมมติหรือเรื่องแต่งที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินเป็นสำคัญ และจะต้องเขียนเป็นร้อยแก้วด้วย ในเรื่องการเขียนเป็นร้อยแก้วนี้ ถึงแม้ว่า เปลื้อง ณ นคร จะไม่ได้กล่าวไว้ในคำจำกัดความของนวนิยาย แต่ก็ได้อธิบายไว้ในตอนต้นของหนังสือ **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์** โดยจัดนวนิยายเป็นบันเทิงคดีสาขาร้อยแก้ว[๖] จึงสรุปได้ว่า คำจำกัดความเบื้องต้นของนวนิยายคือ เป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วนั่นเอง

คำจำกัดความส่วนที่ไม่ตรงกันคือความยาวของนวนิยาย เปลื้อง ณ นคร กล่าวว่ามีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป ซึ่งตรงกับเกณฑ์ของ แฮร์รี ชอว์ ส่วน สุพรรณี วราทร กล่าวว่าต้องมีความยาวมากกว่า ๓๐,๐๐๐ - ๔๐,๐๐๐ คำ ในขณะที่ วิภา กงกะนันทน์ สรุปว่าไม่ควรจะน้อยกว่า ๕๐,๐๐๐ คำ จำนวนคำที่แตกต่างกันนี้อาจเนื่องมาจากตัวอย่างนวนิยายของแต่ละคนมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน แต่ก็ถือได้ว่าใกล้เคียงกันมากจนไม่เป็นปัญหาต่อการกำหนดความยาวของนวนิยาย เมื่อได้พิจารณาแล้วผู้วิจัยเห็นว่านวนิยายควรมีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป เพราะเป็นตัวเลขที่ประมาณได้จาก ๓๐,๐๐๐ - ๕๐,๐๐๐ คำ และเป็นเกณฑ์ที่ตรงกับคำจำกัดความของนักวิชาการ ๓ ใน ๔ คนที่ยกมา ได้แก่ เปลื้อง ณ นคร แฮร์รี ชอว์ และ สุพรรณี วราทร

คำจำกัดความส่วนที่มีเพิ่มเติมนอกเหนือจากการเป็นบันเทิงคดีและความยาว แบ่งเป็น ๒ ประเด็น ประเด็นแรกคือเรื่ององค์ประกอบของนวนิยาย ซึ่งมีปรากฏในคำจำกัดความของ เปลื้อง ณ นคร กับ แฮร์รี ชอว์ แต่ไม่มีในคำจำกัดความของ สุพรรณี วราทร และ วิภา กงกะนันทน์ เปลื้อง ณ นคร กล่าวถึงพฤติการณ์ที่ต่อเนื่องกัน และตัวละคร ส่วน แฮร์รี ชอว์ กล่าวถึงตัวละคร เหตุการณ์ และฉาก โดยมีนัยตรงกับ เปลื้อง ณ นคร ว่า องค์ประกอบเหล่านี้จะมีจำนวนมากเท่าใดก็ได้ เพราะ แฮร์รี ชอว์ ใช้ว่า "characters" และ "series of events and settings" การอธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบนี้ นับว่าเป็นส่วนสำคัญในคำจำกัดความของนวนิยาย

---

[๕] วิภา กงกะนันทน์, **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๔๐), หน้า ๔.

[๖] ดูรายละเอียดใน เปลื้อง ณ นคร, **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์**, หน้า ๑ - ๒.

เพราะสามารถใช้เป็นเกณฑ์ในการแยกนวนิยายออกจากเรื่องสั้นซึ่งเป็นบันเทิงคดีที่มีรูปแบบใกล้เคียงกันที่สุดได้ เนื่องจากการพิจารณาว่าเรื่องใดเป็นเรื่องสั้น เรื่องใดเป็นนวนิยาย โดยใช้เกณฑ์ความยาวเพียงอย่างเดียวนั้นอาจไม่เพียงพอ ควรจะต้องพิจารณาองค์ประกอบด้วย เพราะถึงแม้ว่านวนิยายกับเรื่องสั้นจะมีองค์ประกอบเหมือนกัน เช่นมีตัวละครและพฤติการณ์ ดังที่เปลื้อง ณ นคร อธิบายไว้ แต่องค์ประกอบของนวนิยายก็มีรายละเอียดที่แตกต่างจากเรื่องสั้น คือมีจำนวนมากกว่าและซับซ้อนกว่า ดังนั้นในคำจำกัดความของนวนิยายจึงควรระบุเรื่องขององค์ประกอบไว้ด้วย

คำจำกัดความที่มีเพิ่มเติมมาอีกประเด็นหนึ่งคือ การสร้างเรื่องสมมติให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง ซึ่งมีปรากฏในคำจำกัดความของ วิภา กงกะนันทน์ ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นนี้ก็เป็นส่วนสำคัญในคำจำกัดความของนวนิยาย เพราะถึงแม้ว่านักวิชาการอีก ๓ คนที่ยกมาจะไม่ได้กล่าวไว้ในคำจำกัดความ แต่ก็เป็นที่รับรู้กันว่า ความสมจริงเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของนวนิยาย ดังที่เปลื้อง ณ นคร อธิบายไว้ใน **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์** ว่า "หน้าที่ของนักเขียนก็คือต้องพยายามเขียนเรื่องอย่างที่ น่าจะเป็นจริง เมื่อใดผู้อ่านจับได้ว่ามันผิดความจริง เรื่องของท่านก็ศูนย์" [๗] นอกจากนี้ การสร้างเรื่องให้สมจริง ยังเป็นลักษณะที่ทำให้นวนิยายแตกต่างจากนิทานหรือนิยายร้อยแก้วแบบเดิมอีกด้วย ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวไว้ในหนังสือ **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย** ว่า องค์ประกอบของนวนิยาย "มิได้มีอะไรแตกต่างไปจากนิยาย นิทาน หรือบทละครในอดีตเลย แต่สิ่งที่ทำให้องค์ประกอบเหล่านี้แตกต่างไปคือ มโนทัศน์ (Concept) ที่ต่างไปจากเดิม เดิมกวีสร้างองค์ประกอบเหล่านี้ด้วยความคิดจินตนาการ คนอ่านจะเพลิดเพลินไปกับความวิเศษนานาประการ แต่นวนิยายเป็นงานเขียนที่มีรากฐานอยู่บนความเป็นจริง ตัวละครมีชีวิตชีวาราวกับบุคคลจริง บทสนทนาเป็นคำพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน แก่นเรื่องเป็นสิ่งที่แสดงธรรมชาติของมนุษย์ เป็นต้น" [๘] ดังนั้น ในคำจำกัดความของนวนิยายจึงควรระบุด้วยว่าเป็นการสร้างเรื่องสมมติให้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าคำจำกัดความที่ยกมาทั้งหมดยังขาดลักษณะสำคัญของนวนิยายอีก ๒ ประการ ประการแรก นวนิยายจะต้องมีความขัดแย้งซึ่งเป็นปมปัญหาของเรื่อง และควรจะต้องมีการคลี่คลายความขัดแย้งนั้นเพื่อนำไปสู่ตอนจบ ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้ระบุได้ว่า

---

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

[๘] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพ ฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๕), หน้า ๒๓๑.

วรรณกรรมเรื่องใดเป็นบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งนี้เองเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้อ่าน ดังที่ ประทีป เหมือนนิล กล่าวไว้ในหนังสือ **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน** ว่า

> ผู้แต่งจะต้องดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องอย่างจดจ่ออยู่เสมอ ดังนั้นจึงต้องสร้างความขัดแย้ง (conflict) ที่เร้าใจ แล้วคลี่คลายความขัดแย้งเหล่านั้นอย่างแนบเนียน ไปจนถึงเป้าหมายสุดยอดในตอนปิดเรื่อง ทั้งนี้ต้องอาศัยกลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องและกลวิธีเล่าเรื่องที่เหมาะสมประกอบด้วย ความขัดแย้งนั้นเป็นจุดสำคัญในการแต่งบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งที่ทำให้สองฝ่ายต่างพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกัน จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจและชวนติดตาม[๙]

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของนวนิยายคือ นวนิยายมักจะต้องมีแนวคิดหรือแก่นเรื่องซึ่งนำเสนอแก่ผู้อ่านด้วยการสร้างองค์ประกอบทั้งหมดให้เชื่อมโยงกัน ดังที่ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" ว่า

> theme คือแนวความคิดหรือจุดสำคัญที่เป็นหลักหรือแกนกลางของเรื่อง ซึ่งปรากฏอยู่ตั้งแต่ต้นจนถึงปลายเรื่อง เป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา และส่วนประกอบอื่นๆ ล้วนเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงแก่นเรื่องที่ผู้แต่งต้องการ สิ่งเหล่านั้นจะต้องมีความผูกพันสอดคล้องกับแก่นเรื่องโดยตลอด ถ้าผู้แต่งสามารถสร้างสิ่งเหล่านั้นได้ดี ผู้อ่านก็จะสามารถมองเห็นและเข้าใจแก่นเรื่องตามที่ผู้แต่งต้องการ[๑๐]

นอกจากองค์ประกอบที่ผู้แต่งสร้างขึ้นจะแสดงให้เห็นแนวคิดของเรื่องแล้ว ยังแสดงให้เห็นทัศนะของผู้แต่งด้วย เพราะผลงานของบุคคลผู้ใดย่อมสะท้อนความคิดของบุคคลผู้นั้น ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายไว้ในหนังสือ **แว่นวรรณกรรม** ว่า

---

[๙] ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๑๙ - ๒๐.

[๑๐] สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๔), หน้า ๕.

> ทรรศนะ หรือปรัชญาชีวิตของผู้แต่ง คือความคิดเห็นของผู้แต่ง ในแง่การเมือง สังคม จิตวิทยา หรือด้านอื่นๆ ของชีวิต...ในการพิจารณาทรรศนะของนักประพันธ์ เราอาจพิจารณาจากคำพูดของตัวละคร จากวิธีการที่นักประพันธ์บรรยายแสดงความนึกคิดของตนเองออกมาตรงๆ หรืออาจแฝงไว้ในเหตุการณ์ต่างๆ เราอาจพิจารณาด้วยว่านักประพันธ์ใช้กลวิธีอะไร...บางคนก็แอบแฝงไว้ ต้องเพ่งพิศกันมากจึงจะจับได้ว่าผู้ประพันธ์มีความคิดเห็นอย่างใดแน่ หรืออาจต้องอ่านหนังสือที่นักประพันธ์คนหนึ่งคนใดแต่งหลายเรื่องแล้วจึงจะจับได้ก็มี[๑๑]

ดังนั้น ทัศนะของผู้แต่งจึงมีความหมายกว้างกว่าแนวคิด เพราะเป็นความคิดเห็นในด้านต่างๆ ของผู้แต่งซึ่งอาจปรากฏซ้ำๆ กันในนวนิยายหลายๆ เรื่อง ตัวอย่างเช่น เรื่อง**ในฝัน** ของโรสลาเรน มีแนวคิดหลักคือ ความสุข ความสงบงดงามของชีวิต คือความฝันที่ไม่มีวันเป็นความจริง แสดงให้เห็นว่าในทัศนะของผู้แต่ง ทุกสิ่งล้วนเป็นอนิจจัง เป็นภาพมายาที่ไม่มีจริงและไม่ยั่งยืน ทัศนะนี้ปรากฏในนวนิยายอีกหลายเรื่องของผู้แต่งคนเดียวกัน เช่น เรื่อง**ฌาน จิตา มายา อดีตา คู่กรรม** และ**คู่กรรม ๒** เป็นต้น

จากคำจำกัดความและคำอธิบายลักษณะของนวนิยายที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยขอสรุปคำจำกัดความของนวนิยายว่า

"นวนิยายเป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินเป็นสำคัญ และแต่งขึ้นให้มีลักษณะสมจริงหรือเสมือนเป็นเรื่องจริง มีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป มีองค์ประกอบหลักได้แก่ ตัวละคร พฤติกรรมที่เกี่ยวเนื่องกัน มีความขัดแย้งหรือปมปัญหาเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นแนวคิดและทัศนะของผู้แต่ง องค์ประกอบทั้งหมดจะนำเสนอผ่านกลวิธีการสร้างโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องที่มีรายละเอียดและความซับซ้อนตามที่ผู้แต่งสร้างขึ้น"

กลวิธีการเขียนหรือการนำเสนอนวนิยายมีหลายวิธี เช่น การใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง นวนิยายที่ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่องถือได้ว่าเป็นประเภทหนึ่งของนวนิยาย มีศัพท์เฉพาะทางวรรณคดีเรียกว่า "Epistolary Novel" หมายถึง "A novel in the form of letters" [๑๒]

---

[๑๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, แว่นวรรณกรรม, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๒๙), หน้า ๗๐, ๗๒.

[๑๒] J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 4th ed. (Oxford : Blackwell, 1998), p.279.

หรือ "A novel written in the form of a series of letters" [๑๓] คำว่า "Epistolary Novel" นี้ คณะกรรมการบัญญัติศัพท์วรรณกรรมของราชบัณฑิตยสถานใช้ว่า "นวนิยายจดหมาย" แต่ผู้วิจัยเห็นว่าคำนี้ไม่ได้บอกชัดเจนว่าเป็นนวนิยายที่อยู่ใน "form of letters" ผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า "นวนิยายรูปแบบจดหมาย" แทน โดยให้คำจำกัดความตามความหมายของ "Epistolary Novel" ว่า

"นวนิยายรูปแบบจดหมายคือนวนิยายที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือเกือบทั้งหมดอยู่ในรูปจดหมาย หรือนวนิยายที่ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่องและนำเสนอแนวคิด"

นักเขียนมักจะนำรูปแบบจดหมายมาใช้ในการเขียนนวนิยาย โดยให้ตัวละครเขียนจดหมายติดต่อกัน จดหมายของตัวละครนี้อาจปรากฏตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง ปรากฏแทรกในเรื่อง หรือปรากฏตอนท้ายเรื่องก็ได้ นวนิยายจำนวนไม่น้อยที่ใช้จดหมายเปิดเรื่องเพื่อกระตุ้นความสนใจ หรือใช้จดหมายปิดเรื่องเพื่อสรุปเรื่องราวทั้งหมดผ่านการเขียนของตัวละคร แต่นวนิยายเหล่านี้ก็ไม่ถือว่าเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย เพราะใช้จดหมายเพียงบางส่วนเท่านั้น ไม่ได้ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง

การใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่องเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่นิยมกันทั่วไปเมื่อผู้เขียนต้องการเล่าเรื่องหรือบอกเล่าข้อมูล แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าวรรณกรรมทุกเรื่องที่อยู่ในรูปของจดหมายจะเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย ถึงแม้วรรณกรรมเรื่องนั้นจะดูเหมือนมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับนวนิยาย คือมีตัวละครได้แก่บุคคลที่ปรากฏในจดหมาย มีพฤติกรรมที่เกี่ยวเนื่องกันได้แก่เรื่องราวที่เล่าในจดหมาย รวมทั้งมีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป แต่ถ้าวรรณกรรมเรื่องนั้นเป็นการเล่าเรื่องไปเรื่อยๆ โดยไม่ได้มีการผูกเรื่องให้มีความขัดแย้งและมีการคลี่คลายในตอนจบ ก็ไม่ถือว่าเป็นนวนิยาย ดังนั้นวรรณกรรมหลายเรื่องที่ใช้รูปแบบจดหมาย เช่น **จดหมายจากเมืองจีน** ของ ผะอบ โปษะกฤษณะ **จดหมายถึงคุณยาย** ของ โสภาค สุวรรณ และ **ไฟส่องทาง** ของ กฤษณา อโศกสิน จึงไม่จัดว่าเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย

ด้วยข้อกำหนดในการพิจารณาเดียวกันนี้ บันเทิงคดีร้อยแก้วบางเรื่องที่มีเนื้อหาทั้งหมดอยู่ในรูปจดหมายจึงไม่อาจจะจัดเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายได้ เพราะนอกจากจะมีความขัดแย้งและการคลี่คลายที่ไม่ชัดเจน ส่งผลให้มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์แล้ว ยังมีขนาดสั้นจนไม่น่าจะถือว่าเป็นนวนิยายด้วย ตัวอย่างเช่น เรื่อง**จดหมายเจ้าแก้ว** ของ ยาขอบ บันเทิงคดีเรื่องนี้มีเนื้อหา กลวิธี รวมทั้งชื่อเรื่องล้อเลียนเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**อย่างเห็นได้ชัด ผู้แต่งให้ตัวละคร คือ

---

[๑๓] Harry Shaw, Dictionary of Literary Terms, p.140.

"เจ้าแก้ว" เขียนจดหมายสั้นๆ ถึง "เตี่ย" จำนวน ๔ ฉบับ เนื้อความจดหมายเป็นไปในเชิงอบรมสั่งสอนพ่อของตัวเอง ตรงข้ามกับ**จดหมายจางวางหร่ำ**ซึ่งเป็นจดหมายที่พ่อเขียนไปอบรมสั่งสอนลูก

จดหมายฉบับแรกในเรื่อง**จดหมายเจ้าแก้ว** เจ้าแก้วสอนเตี่ยว่า การพูดจาต้องมีสมบัติผู้ดี ดังนั้นจึงไม่ควรเรียกลูกว่า "อ้ายแก้ว" แต่ควรเรียกว่า "คุณแก้ว" และบอกเตี่ยว่ารถจักรยานยนต์ที่เตี่ยซื้อให้นั้นเขาได้เอาไปจำนำแล้ว ขอให้เตี่ยรีบส่งเงินมาให้เร็วๆ จะได้เอาไปไถ่รถจักรยานยนต์ จดหมายฉบับที่ ๒ เจ้าแก้วอบรมเตี่ยว่า สุภาพบุรุษย่อมเกลียดการพูดไม่มีเหตุผล ในเมื่อเขามีเหตุผลที่ขอให้เตี่ยส่งเงินมาให้ แต่เตี่ยกลับไม่ยอมส่ง แสดงว่าเตี่ยไม่เป็นสุภาพบุรุษ ส่วนเรื่องที่ป้ากุ๊ยกีพี่สาวของเตี่ยฟ้องเตี่ยว่าแม่ยั่วยวนภรรยาของเจ้าแก้วชอบทำ "ดัดจริต" นั้น เจ้าแก้วก็อธิบายให้เตี่ยฟังว่าผู้ชายทุกคนควรจะต้องพอใจที่ภรรยาของตนมีลักษณะยั่วใจเช่นนี้ การที่ป้ากุ๊ยกีคอยค่อนแคะแม่ยั่วยวนจึงเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้อง จดหมายฉบับที่ ๓ เจ้าแก้วบอกว่า ที่เขาหายไป ๓ ปีนับจากจดหมายฉบับก่อนเพราะเขามัวแต่ไปทำธุระเรื่องหาภรรยา และขณะนี้ก็หาได้คนหนึ่ง จากนั้นเขาก็วิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมและการแก้ปัญหาของข้าราชการ เป็นการให้ความรู้แก่เตี่ย จดหมายฉบับที่ ๔ เจ้าแก้ววิพากษ์วิจารณ์การทำงานของข้าราชการอีก จากนั้นจึงบอกเตี่ยว่าเขาเองก็เป็นข้าราชการ ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยพระอิศวรเทพเจ้าแห่งการทำลายล้าง ตำแหน่งของเขาก็คือ พนักงานวางยาเบื่อสุนัข

จะเห็นได้ว่า บันเทิงคดีเรื่องนี้มีโครงเรื่องที่ไม่สมบูรณ์ เพราะพฤติกรรมของตัวละครและเหตุการณ์ที่ดำเนินไปยังมีรายละเอียดน้อย ความขัดแย้งในเรื่องก็เป็นเพียงจุดเล็กๆ คือความขัดแย้งของเจ้าแก้วกับเตี่ยเรื่องที่เตี่ยไม่ส่งเงินไปให้ และความขัดแย้งของเจ้าแก้วกับป้ากุ๊ยกีเรื่องแม่ยั่วยวน เมื่อผู้แต่งให้เจ้าแก้วกล่าวถึงความขัดแย้งทั้งสองนี้แล้วก็ทิ้งค้างไว้เช่นนั้น ไม่มีการสร้างโครงเรื่องหรือพัฒนาเรื่องต่อไป เนื่องจากผู้แต่งมุ่งที่จะสร้างความขบขันด้วยการล้อเลียนมากกว่า ทั้งความยาวของเรื่องก็ยังไม่มากพอที่จะถือเป็นนวนิยายด้วย ดังนั้น เรื่อง**จดหมายเจ้าแก้ว**จึงไม่จัดเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายตามคำจำกัดความที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

กล่าวโดยสรุป ผู้เขียนสามารถใช้รูปแบบจดหมายประกอบการเขียนวรรณกรรมได้หลายประเภท แต่รูปแบบจดหมายที่นำมาประกอบกับองค์ประกอบของนวนิยายเท่านั้นจึงจะถือได้ว่าเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวิเคราะห์นวนิยาย ๑๑ เรื่องที่มีลักษณะตรงตามคำจำกัดความเบื้องต้นของนวนิยายรูปแบบจดหมาย คือ เป็นนวนิยายที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือ

เกือบทั้งหมดอยู่ในรูปจดหมาย หรือเป็นนวนิยายที่ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง นวนิยายทั้ง ๑๑ เรื่องนี้ ได้แก่

๑. **จดหมายจางวางหร่ำ** ของ น.ม.ส.

๒. **หัวใจชายหนุ่ม** ของ รามจิตติ

๓. **สงครามชีวิต** ของ ศรีบูรพา

๔. **รัตนาวดี** ของ ว. ณ ประมวญมารค

๕. **ในฝัน** ของ โรสลาเรน

๖. **นิกกับพิม** ของ ว. ณ ประมวญมารค

๗. **จดหมายจากเมืองไทย** ของ โบตั๋น

๘. **อนุทินแห่งความรัก** ของ อรนุช

๙. **ทางรัก** ของ โรสลาเรน

๑๐. **สายสัมพันธ์** ของ โรสลาเรน

๑๑. **จดหมายถึงดวงดาว** ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง

สองเรื่องแรก คือ**จดหมายจางวางหร่ำกับหัวใจชายหนุ่ม** วิภา กงกะนันทน์ ผู้เขียน **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** ยังไม่นับว่าเป็นนวนิยาย แต่กำหนดประเภทอย่างกว้างๆ ว่าเป็น "บันเทิงคดีร้อยแก้ว" อย่างไรก็ดี โดยเหตุที่คำจำกัดความของนวนิยายที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ครอบคลุมลักษณะของ**จดหมายจางวางหร่ำและหัวใจชายหนุ่ม**ด้วย ผู้วิจัยจึงเห็นว่าทั้งสองเรื่องนี้ถือได้ว่าเป็นนวนิยายเต็มรูปแล้ว ด้วยเหตุผลดังนี้

จากคำจำกัดความของนวนิยายที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเห็นได้ว่า มีข้อกำหนด ๔ ข้อที่จะใช้พิจารณาว่าวรรณกรรมเรื่องใดเป็นนวนิยาย ข้อแรกได้แก่ นวนิยายเป็นบันเทิงคดีร้อยแก้ว **ทั้งจดหมายจางวางหร่ำและหัวใจชายหนุ่ม**ต่างก็เป็นเรื่องแต่งร้อยแก้วที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินเป็นสำคัญ

ข้อกำหนดในการพิจารณาข้อที่สอง ได้แก่ นวนิยายเป็นเรื่องแต่งที่ถูกสร้างขึ้นให้เหมือนเป็นเรื่องจริง ลักษณะเช่นนี้ก็มีอยู่ใน**จดหมายจางวางหร่ำและหัวใจชายหนุ่ม** เห็นได้ว่า ทั้งสองเรื่องนี้เป็นเรื่องสมมติอย่างแน่นอน แต่ผู้แต่งก็มีกลวิธีการนำเสนอที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นเรื่องจริง เริ่มตั้งแต่บทนำเรื่อง ผู้แต่ง**จดหมายจางวางหร่ำ**อธิบายไว้ว่า

> จดหมายเหล่านี้เป็นของจางวางหร่ำเศรษฐีเมืองฉะเชิงเทรามีถึงบุตรชาย ซึ่งในตอนต้นๆ กำลังออกไปเรียนวิชาอยู่ในเมืองอังกฤษ

จางวางหร่ำผู้นี้แต่เดิมก็เป็นผู้ขัดสน แต่เป็นคนมีความเพียรแลความสามารถทำมาหากินตั้งแต่เป็นคนจนไปจนเป็นคนมั่งมี มีโรงสีไฟอยู่ที่แม่น้ำบางปะกงอย่างน้อย ๒ โรง มีโรงเลื่อยจักรอยู่ที่ไหนบ้างจนจำไม่ได้ เรือใบบรรทุกสินค้าก็มีหลายลำตลอดถึงมีเรือไฟเขื่องขนาดเรือไรซิงซันเดินทะเลได้ด้วย

เทือกเถาเหล่ากอจางวางหร่ำ แต่เดิมจะเป็นมาอย่างไรไม่สู้ปรากฏ นอกจากที่จะสันนิษฐานได้จากถ้อยคำที่กล่าวในจดหมายเหล่านี้ เมื่อเด็กและหนุ่มจางวางหร่ำเป็นผู้ที่ไม่ได้ทิ้งเวลาเสียเปล่า เมื่อบวชก็ได้เรียนหนังสือเป็นผู้มีโวหารจนออกจะได้ชื่อว่าหนังสือดี ส่วนภาษาฝรั่งเมื่อครั้งเป็นเสมียนก็ได้พากเพียรอยู่นานจนเป็นเสมียนฝรั่งได้อย่างเมื่อครั้งกระโน้น มาภายหลังรู้ดีขึ้นทำมาค้าขายติดต่อกับฝรั่งอยู่เสมอๆ แกเป็นคนเอาใจใส่อยู่ด้วย

ในข้อซึ่งจางวางหร่ำเป็นผู้มีนิสัยใจคออย่างไรนั้น คงจะปรากฏจากจดหมายหลายฉบับ ซึ่งจะได้รวบรวมนำมาลงพิมพ์ต่อไปนี้[๑๔]

ส่วนบทนำเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** กล่าวว่า

จดหมายเหล่านี้ ข้าพเจ้าได้เลือกคัดแต่ฉบับที่มีเรื่องน่าอ่านสำหรับสาธารณะชนมารวบรวมไว้, เพื่อผู้อ่านหนังสือพิมพ์ "ดุสิตสมิต" จะได้อ่านทราบความเห็นและความเปนไปของคนหนุ่มไทยผู้หนึ่ง ซึ่งได้มีโอกาศออกไปศึกษาวิชาการ ณ ประเทศยุโรป. การที่จดหมายเหล่านี้ตกมาถึงมือข้าพเจ้าอย่างไร ข้าพเจ้าจำเปนต้องขออภัยในการที่จะไม่แสดงให้ท่านทราบ, เพราะอาจที่จะทำความเดือดร้อนรำคาญแก่คนหลายคน, อีกประการหนึ่ง เมื่อท่านได้อ่านจดหมายเหล่านี้แล้ว ท่านคงแลเห็นความจำเปนที่ข้าพเจ้าจะต้องจัดการแปลงนามทั้งผู้เขียนแลผู้รับจดหมาย, อีกทั้งบุคคลโดยมากที่ออกนามในจดหมายนั้นๆ ด้วย. จดหมายที่นายประพันธ์ ประยูรสิริ เขียนถึงนายประเสริฐ สุวัฒน์เพื่อนของเขามีหลายสิบฉบับ, แต่ที่มีข้อความบอกสุขทุกข์กันโดยปรกติ หรือวานสั่งซื้อของเปนต้น ข้าพเจ้าได้คัดออกเสียหลายฉบับ, เพื่อมิให้ฟั่นเฝือเกินไป. ส่วนจดหมายที่นายประเสริฐมีตอบมาถึงนายประพันธ์ ประยูรสิริ หาได้ตกมาถึงมือข้าพเจ้าไม่, จึ่งไม่สามารถนำมารวบรวมไว้ในที่นี้ด้วย. ข้าพเจ้าเชื่อว่า

---

[๑๔] น.ม.ส., **จดหมายจางวางหร่ำ (ฉบับสมบูรณ์)** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๓๙), หน้า ๕.

ผู้อ่านที่เห็นอกนายประพันธ์คงมีบ้าง, และที่นึกติเตียนก็คงจะมีเหมือนกัน. แต่อย่างไรๆ ก็ดี ข้าพเจ้าหวังใจว่าท่านคงจะได้รับความบรรเทิงใจบ้าง ในเมื่ออ่านจดหมายเหล่านี้ - หรือท่านจะปลงธรรมะสังเวชก็แล้วแต่อัธยาศัยของท่านเถิด.[๑๕]

จดหมายทั้งหมดในเรื่อง ได้รับการวางกรอบและกำหนดสถานะให้เสมือนหนึ่งเป็นจดหมายจริงของบุคคลที่มีตัวตนจริง โดยการสร้างการสื่อสารระหว่าง "ผู้รวบรวม" จดหมายจางวางหร่ำกับ "ผู้อ่าน" และระหว่าง "ข้าพเจ้า" กับ "ผู้อ่านหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต" ทำให้จดหมายแต่ละฉบับมีที่มาชัดเจนสมจริง ผู้แต่งใช้รูปแบบจดหมายซึ่งมีส่วนประกอบเหมือนจดหมายจริงสร้างตัวละครได้อย่างสมจริง สำนวนในการเขียนเสมือนเป็นสำนวนของตัวละครตัวนั้น เนื้อหาของจดหมายก็เป็นมุมมองหรือทัศนะของตัวละครที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาเหมือนจดหมายทั่วๆ ไป อีกทั้งผู้แต่งยังแถลงว่าตนเป็นเพียงผู้รวบรวมและนำเสนอ "จดหมายจริง" เหล่านี้อีกด้วย ด้วยองค์ประกอบทั้งหมดนี้ ทำให้**จดหมายจางวางหร่ำและหัวใจชายหนุ่ม**มีความสมจริง แม้จะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นทั้งหมดก็ตาม

ข้อกำหนดในการพิจารณาข้อที่สามได้แก่ นวนิยายมีองค์ประกอบพื้นฐานคือตัวละคร และพฤติกรรมที่เกี่ยวเนื่องกัน รวมทั้งมีความขัดแย้งเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง องค์ประกอบเหล่านี้ต้องมีลักษณะเฉพาะ คือแม้จะคล้ายคลึงกับองค์ประกอบของเรื่องสั้น แต่มีจำนวนและรายละเอียดได้ไม่จำกัด เมื่อพิจารณาความขัดแย้งในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำและหัวใจชายหนุ่ม**จะเห็นได้ชัดเจนว่า ทั้งสองเรื่องนี้ประกอบด้วยความขัดแย้งหลายต่อหลายเรื่อง เมื่อเรื่องหนึ่งยุติลงอีกเรื่องหนึ่งก็ตามมา ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องนี้ทำให้เกิดพฤติกรรมหลายอย่างเกี่ยวเนื่องกันไปเรื่อย ๆ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** จางวางหร่ำกับนายสนธิ์มีความคิดขัดแย้งกันโดยตลอด ความขัดแย้งเหล่านี้เป็นสาเหตุให้จางวางหร่ำต้องเขียนจดหมายไปอบรมนายสนธิ์ ตั้งแต่เรื่องที่นายสนธิ์ใช้จ่ายฟุ่มเฟือยจนจางวางหร่ำต้องเขียนไปตักเตือนให้รู้จักประหยัด เมื่อนายสนธิ์จะเดินทางกลับเมืองไทยก็ขออ้อมกลับทางอเมริกาและญี่ปุ่นเพื่อดูบ้านเมือง แต่จางวางหร่ำไม่เห็นด้วย กลับถึงเมืองไทยนายสนธิ์เข้าทำงานที่บริษัทของจางวางหร่ำ เกิดไม่พอใจหัวหน้าของตนก็เขียนจดหมายไปฟ้องพ่อ จางวางหร่ำก็ต้องเขียนไปอบรมให้นายสนธิ์รู้จักปรับตัวให้หัวหน้าพอใจ จนกระทั่งนายสนธิ์ส่งข่าวว่าจะแต่งงาน จางวางหร่ำก็ยิ่งมีเรื่องสั่งสอนนายสนธิ์มากขึ้นไปอีก ถ้าเพิ่มความขัดแย้งใหม่ๆ เข้ามา คือให้นายสนธิ์สร้างปัญหาอะไรขึ้นมาอีก เรื่องก็จะยืดยาวไปได้อีก

---

[๑๕] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม** (พระนคร : ก้าวหน้าการพิมพ์, ๒๕๑๗), คำนำ.

เรื่อยๆ แต่เรื่องจะเริ่มดูไม่สมจริง เพราะนายสนธิ์เจริญวัยจนเป็นหัวหน้าครอบครัวแล้ว น่าจะแก้ไขปัญหาของตนเองได้ และถ้ายังเขียนติดต่อสั่งสอนกันเรื่อยๆ ก็อาจดูราวกับว่าพ่อลูกจะไม่เคยได้พบกันเพื่อพูดกันตรงๆ เลย ออกจะผิดไปจากความเป็นจริง ส่วนเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ประพันธ์มีความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมคือวัฒนธรรมไทยและสังคมไทย ตั้งแต่แรกที่เขากลับมาเมืองไทย ต่อมาก็ขัดแย้งกับพ่อเรื่องกิมเน้ย พอแต่งงานกับอุไรก็มีเรื่องขัดแย้งกันอีกหลายเรื่อง จนกระทั่งต้องแยกทางกัน เมื่อความขัดแย้งทั้งหมดยุติลง อุไรแต่งงานไปกับหลวงพิเศษผลพานิช และประพันธ์มีคนรักใหม่คือศรีสมาน เรื่องก็จบ ความขัดแย้งต่างๆ ในแต่ละเรื่องนั้น แม้จะดูเป็นข้อย่อยๆ ต่างกันออกไป แต่เมื่อวิเคราะห์แล้วจะเห็นว่าเป็นความขัดแย้งที่ประมวลเข้าเป็นความขัดแย้งที่เป็นหัวใจของเรื่อง คือ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก ส่วนในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคนหัวเก่าหรือพวกอนุรักษ์นิยมกับคนหัวนอกซึ่งมีความคิดแบบสมัยใหม่

ข้อกำหนดในการพิจารณาข้อที่สี่ ได้แก่ นวนิยายมีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป ข้อกำหนดนี้ดูจะไม่เป็นปัญหา เพราะองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**และ**หัวใจชายหนุ่ม**มีรายละเอียด มีความซับซ้อน และมีความสมบูรณ์พอที่จะถือได้ว่าเป็นนวนิยายดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ดังนั้น ถึงแม้ทั้งสองเรื่องนี้จะมีความยาวน้อยกว่านวนิยายเรื่องอื่นๆ แต่ก็อาจเรียกได้ว่าเป็น "นวนิยายรูปแบบจดหมายขนาดสั้น" ได้

ส่วนในประเด็นที่ วิภา กงกะนันทน์ กล่าวไว้ใน **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** ว่า **หัวใจชายหนุ่ม**ยังไม่เป็นนวนิยายนั้น ในหนังสือเล่มเดียวกันนี้กลับมีข้อมูลที่แสดงให้เห็นว่า **หัวใจชายหนุ่ม**มีความเป็นนวนิยายตามคำจำกัดความของ วิภา กงกะนันทน์ เอง ในตอนต้น วิภากล่าวถึง**หัวใจชายหนุ่ม**ว่า

> เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** มีลักษณะกึ่งนวนิยายมากกว่าจะเรียกว่าเป็นนวนิยายตามความหมายที่ใช้ในหนังสือนี้ แต่จะเป็นนวนิยายอย่างสมบูรณ์ได้ หากได้มีการพัฒนาเรื่องราวให้สมบูรณ์ และพัฒนาตัวละครสำคัญต่างๆ รวมทั้งตัวนายประพันธ์ด้วย ให้มีรายละเอียดมากกว่าที่เป็นอยู่[๑๖]

---

[๑๖] วิภา กงกะนันทน์, **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย**, หน้า ๒๘๘.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



"นวนิยายตามความหมายที่ใช้ในหนังสือนี้" คือ "บทประพันธ์ที่เป็นบันเทิงคดีร้อยแก้ว มีหลายแนวเรื่อง เรื่องราวในนวนิยายเป็นเรื่องสมมติ ซึ่งผู้แต่งใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าหรือรู้สึกราวกับว่าเรื่องราวในนวนิยายเป็นเรื่องจริงที่เคยเกิดขึ้นมาแล้ว กำลังเกิดอยู่ หรืออาจจะเกิดขึ้นได้จริงต่อไปในอนาคต" [๑๗]

จะเห็นได้ว่า วิภา กงกะนันทน์ ใช้ข้อกำหนด ๓ ข้อในการพิจารณาว่าเรื่องใดเป็นนวนิยาย ข้อแรกคือ เป็นบันเทิงคดีร้อยแก้ว ตรงตามลักษณะของ**หัวใจชายหนุ่ม**อยู่แล้ว

ข้อที่สอง คือ มีหลายแนวเรื่อง ในประเด็นนี้ วิภา กงกะนันทน์ ได้กล่าวถึงแนวเรื่องของ**หัวใจชายหนุ่ม**ว่า

> แนวเรื่องสำคัญๆ ในพระราชนิพนธ์นี้ เช่น สิทธิและเสรีภาพของสตรี ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ การปฏิเสธการแต่งงานแบบ "คลุมถุงชน" และความขัดแย้งของวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมไทยในเรื่องที่เกี่ยวกับความรักและการแต่งงาน รวมทั้งการวิจารณ์สังคมของตนเอง ได้ปรากฏขึ้นอีกในบันเทิงคดีร้อยแก้วในสมัยต่อมา เช่น ในนวนิยายของ "ดอกไม้สด" และของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์[๑๘]

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า **หัวใจชายหนุ่ม** มีหลายแนวเรื่องตรงตามคำจำกัดความของนวนิยาย เพราะเพียงแนวเรื่องสำคัญๆ ที่ วิภา กงกะนันทน์ แจกแจงไว้ก็มีถึง ๕ แนวเรื่องแล้ว

ข้อกำหนดในการพิจารณาข้อที่สาม คือ เรื่องราวในนวนิยายเป็นเรื่องสมมติ ซึ่งผู้แต่งใช้กลวิธีนำเสนอที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า หรือรู้สึกราวกับว่าเรื่องราวในนวนิยายเป็นเรื่องจริงที่เคยเกิดขึ้นมาแล้ว กำลังเกิดอยู่ หรืออาจจะเกิดขึ้นได้จริงต่อไปในอนาคต ในประเด็นนี้ วิภา กงกะนันทน์ ก็ได้กล่าวไว้เองว่า

---

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖.

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๙.

ในพระราชนิพนธ์เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ผู้อ่านจะได้สัมผัสบรรยากาศใหม่ในบันเทิงคดีร้อยแก้วของไทย เป็นบรรยากาศที่ทำให้รู้สึกว่าเรื่องของนายประพันธ์ ประยูรสิริ ดูเหมือนจะเป็นเรื่องราวของปุถุชนที่เกิดขึ้นจริงในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ ๖

ปัจจัยที่ช่วยให้เรื่องสมมตินี้ดูเหมือนเป็นเรื่องจริง มีทั้งที่การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก และการใช้ภาษาในการดำเนินเรื่อง

พฤติกรรมของนายประพันธ์ ทั้งมโนกรรม วจีกรรม และกายกรรม เป็นพฤติกรรมที่เลียนแบบพฤติกรรมของปุถุชน ที่มีทั้งข้อดี ข้อเสีย มีทั้งความถูกต้อง ความผิดพลาด ความสมควร และไม่สมควร ส่วนผลของพฤติกรรมเหล่านั้นก็มีลักษณะสมจริง สมเหตุสมผล เช่น การที่นายประพันธ์หลงผิด ถือความคิดสมัยใหม่เป็นอุปาทาน หลงรักแม่อุไรโดยไม่ฟังคำเตือนของบิดา ผู้ซึ่งมีประสบการณ์มากกว่าและหวังดีต่อตนอย่างแท้จริง

ผลลัพธ์ของการกระทำนั้นก็คือ ความล่มสลายของชีวิตครอบครัว ที่นายประพันธ์ฝันว่าจะเป็นชีวิตที่มีความสุข เพราะได้เลือกผู้หญิงที่จะแต่งงานด้วยตนเอง โดยไม่สนใจประเพณีไทยเดิมที่บิดามารดาเลือกผู้หญิงให้ เพราะนายประพันธ์เห็นว่านั่นเป็นวิธีการมีครอบครัวแบบ "คลุมถุงชน" ซึ่งนายประพันธ์ยอมรับไม่ได้เลย[๙๙]

จะเห็นได้ว่าถึงแม้ วิภา กงกะนันทน์ จะไม่นับ**หัวใจชายหนุ่ม**เป็นนวนิยาย แต่คำอธิบายของวิภาเองกลับเป็นข้อพิสูจน์ว่า "บันเทิงคดีร้อยแก้ว" เรื่องนี้ มีความเป็นนวนิยายตรงตามความหมายที่ใช้ในหนังสือ **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย** ทุกประการ

ในส่วนที่ วิภา กงกะนันทน์ กล่าวว่า **หัวใจชายหนุ่ม** "จะเป็นนวนิยายอย่างสมบูรณ์ได้หากได้มีการพัฒนาเรื่องราวให้สมบูรณ์ และพัฒนาตัวละครสำคัญต่างๆ รวมทั้งตัวนายประพันธ์ด้วย ให้มีรายละเอียดมากกว่าที่เป็นอยู่" นั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเรื่องราวของ**หัวใจชายหนุ่ม**มีความสมบูรณ์ในตัวอยู่แล้ว เรื่องเริ่มต้นเมื่อประพันธ์กลับจากยุโรป และจบลงอย่างสมบูรณ์เมื่อประพันธ์ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และมีคนรักใหม่คือศรีสมาน ส่วนตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งประพันธ์นั้น ก็มีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด เมื่อแรกประพันธ์เป็นเพลย์บอยหัวนอกที่ดูถูกชาติกำเนิดและบ้านเกิดเมืองนอนของตัวเอง ชอบเที่ยวเตร่ ไม่สนใจการทำงาน แต่เมื่อเขาผ่าน

---

[๙๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๗ - ๒๘๘.

เหตุการณ์ที่ทำให้เขาได้เรียนรู้ว่าเขาตัดสินใจผิดและดำเนินชีวิตผิดพลาด เขาก็แก้ไขปรับปรุงด้วยการทำชีวิตให้ดีขึ้น เลิกเที่ยวเตร่ รู้จักปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย เปลี่ยนจากเพลย์บอยมาเป็นข้าราชการที่เอาการเอางาน และเป็นเสือป่าที่ดีในที่สุด

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า **หัวใจชายหนุ่ม**มีความเป็นนวนิยายเต็มรูปแล้ว เช่นเดียวกับ **จดหมายจางวางหร่ำ** แม้อาจจะยังไม่สมบูรณ์เทียบเท่านวนิยายในระยะต่อมา แต่ก็เป็นธรรมดาของนวนิยายระยะแรก ซึ่งลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในวารสารนั่นเอง

## ๒.๒ นวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศ

ในต่างประเทศ นวนิยายรูปแบบจดหมายได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘[๒๐] นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องแรกของประเทศอังกฤษคือ Pamela ของ แซมวล ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson)[๒๑] แต่งเมื่อปี ค.ศ.๑๗๔๐ (พ.ศ.๒๒๘๓) ก่อนที่นวนิยายเรื่องแรกจะปรากฏขึ้นในวงวรรณกรรมไทยถึง ๑๖๐ ปี[๒๒]

โจเซฟ ที. ชิปลีย์ (Joseph T. Shipley) กล่าวไว้ใน Dictionary of World Literary Terms, Forms, Technique, Criticism ว่า ก่อนที่ แซมวล ริชาร์ดสัน จะมาสร้างความนิยมแห่งยุคสมัยจากเรื่อง Pamela นั้น มีการใช้รูปแบบจดหมายในงานวรรณกรรมอยู่ก่อนแล้ว รูปแบบจดหมายถูกใช้เพื่อเพิ่มความสมจริงในวรรณกรรมคำสอนและนิทานตลกคะนอง ดังจะเห็นได้จากเรื่อง A Poste with a Packet of Mad Letters (๑๖๓๐) ของ นิโคลัส เบรตัน (Nicholas Breton) ใช้เพื่อแต่งเติมรสชาติในการเดินทาง การซุบซิบนินทา และการอ้างประวัติศาสตร์ เช่นเรื่อง Letters from a Lady at Paris to a Lady at Avignon (๑๗๑๖) ของ มาดาม ดูนอเยร์ (Madame Dunoyer) และใช้เพื่อเป็นพาหะวิเคราะห์ความรู้สึกในใจของผู้หญิง ดังเช่นเรื่อง Love Letters between a Nobleman and His Sister (๑๖๘๓) ของ มิสซิส อะฟรา เบห์น (Mrs.Aphra Behn)[๒๓]

---

[๒๐] J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, p. 279.

[๒๑] Harry Shaw, Dictionary of Literary Terms, p.140.

[๒๒] แม่วัน แปลเรื่อง**ความพยาบาท**จาก Vendetta ของ แมรี คอเรลลี ในปี พ.ศ.๒๔๔๓

[๒๓] สรุปความจาก Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, Forms, Technique, Criticism (Boston : The Writers, 1970), p.104.

อาจกล่าวได้ว่า แซมวล ริชาร์ดสัน ได้พัฒนากลวิธีนี้ให้มีความหลากหลายและสมบูรณ์ขึ้น จนกระทั่งนวนิยายรูปแบบจดหมายดูเหมือนจะเป็นนวนิยายแบบที่เด่นที่สุดในประวัติศาสตร์นวนิยายอังกฤษ และทำให้เขาได้รับยกย่องว่าเป็น "บิดาแห่งนวนิยายอังกฤษ" [๒๔]

เปลื้อง ณ นคร อธิบายไว้ในหนังสือ **ปริทรรศน์แห่งวรรณคดีอังกฤษ** ว่า แซมวล ริชาร์ดสัน ได้แนวความคิดที่จะเขียนนวนิยายรูปแบบจดหมายมาจากประสบการณ์การเขียนจดหมายตั้งแต่ครั้งยังเป็นวัยรุ่น เขาเป็นคนเรียบร้อย ไม่ค่อยพูด ทำให้พวกผู้หญิงไว้ใจถึงกับวานให้ช่วยเขียนจดหมายรักให้ ผู้หญิงที่มาให้เขาช่วยเขียนจดหมายรักโต้ตอบกับคู่รักนั้นได้เล่าเรื่องและเปิดเผยหัวใจของเธอให้เขาฟัง จึงทำให้เขาได้รู้วิสัยของผู้หญิง และได้นำมาเป็นวัตถุดิบในการเขียนนวนิยายในเวลาต่อมา

เมื่อเขาแต่งงานและดำเนินกิจการโรงพิมพ์นั้น มีเพื่อน ๒ คนซึ่งเป็นทั้งเจ้าของโรงพิมพ์และร้านขายหนังสือได้ว่าจ้างให้เขาเขียนจดหมายรักและจดหมายโต้ตอบระหว่างหญิงชาย เพื่อพิมพ์เป็นหนังสือให้คนที่เขียนจดหมายไม่เป็นได้ใช้เป็นแบบ ในหนังสือเล่มนี้ยังมีจดหมายสมมติของสาวใช้ เขียนเป็นทำนองแนะนำเพื่อนสาวให้รู้จักหลบหลีกไม่ให้ตกเป็นเหยื่อของนายจ้างเจ้าชู้ด้วย หนังสือเล่มนี้มีชื่อยืดยาวว่า "จดหมายเขียนถึงเพื่อนสนิทเกี่ยวกับเรื่องสลักสำคัญ ไม่เพียงแต่แนะนำการเขียนจดหมายส่วนตัวให้ถูกต้องตามแบบและสำนวนเท่านั้น แต่ยังช่วยให้รู้จักคิด รู้จักประพฤติให้เหมาะสมเกี่ยวกับเรื่องธรรมดาที่เกี่ยวกับชีวิตของทุกคน" มีชื่อย่อว่า "Familiar Letter"

จากการเขียนจดหมายสมมตินี้เอง แซมวล ริชาร์ดสัน ก็ได้ความคิดที่จะเขียนจดหมายเป็นชุดใหญ่ เป็นจดหมายของสาวใช้รูปงามคนหนึ่งเขียนเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้พ่อแม่ฟัง หนังสือเล่มนี้คือนวนิยายยุคใหม่เรื่องแรก มีชื่อว่า **พาเมล่า หรือ คุณความดีสนอง** (Pamela, or Virtue Reward) เป็นเรื่องของสาวใช้ในบ้านผู้ดีสกุลหนึ่ง มีหน้าตาสวยงามน่ารักจนลูกชายของคุณหญิงรู้สึกชอบใจ จึงหาช่องทางเกี้ยวพาราสี พาเมล่าถ่อมตัวว่าเป็นสาวใช้ เกรงเจ้านายหนุ่มจะไม่รักจริง แต่ในที่สุดเมื่อได้เห็นว่าเขารักจริงและอยากแต่งงานกับเธอ เธอจึงยอมรับรัก

เมื่อเรื่อง Pamela พิมพ์ออกสู่สายตาผู้อ่านก็ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ทำให้แซมวล ริชาร์ดสัน กลายเป็นนักเขียนชั้นแนวหน้า และเรื่อง Pamela ก็นับถือกันว่าเป็นนวนิยายยอดเยี่ยมเรื่องหนึ่ง ความสำเร็จของ Pamela ทำให้ แซมวล ริชาร์ดสัน เขียนนวนิยายรูปแบบจดหมายออกมาอีก ๒ เรื่อง คือเรื่อง **แคลริสสา หรือ ชีวิตของกุลสตรีสาว** (Clarissa, or

---

[๒๔] อับเดลลา เอ. เมตวัลลี, **สังเขปวรรณคดีอังกฤษ**, แปลโดย อนันต์ โอกฤษ (ปัตตานี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, ๒๕๒๑), หน้า ๗๑.

History of a Young Lady) กับเรื่อง **ชีวิตของเซอร์ชาร์ลส์ แกรนดิสัน** (Sir Charles Grandison) ใน ค.ศ.๑๗๔๗ และ ๑๗๕๓ ตามลำดับ

Clarissa, or History of a Young Lady เป็นเรื่องของแคลริสสา สาวสวยผู้ดี ร่ำรวย และมีสติปัญญา มีชายหนุ่มรูปงามคนหนึ่งมาติดพัน ชื่อ โรเบิร์ต เลิฟเลซ เป็นผู้ดี ร่ำรวยเหมือนกัน แต่เป็นคนเจ้าชู้ แคลริสสาได้เขียนจดหมายถึงเพื่อนสนิทชื่อมิสโฮว์ ส่วนเลิฟเลซก็เขียนจดหมายถึงเพื่อนชื่อ จอห์น เบลฟอร์ด ต่างเล่าเรื่องเกี่ยวกับความรักของตน รวมทั้งเรื่องของสังคมลอนดอนด้วย ญาติฝ่ายแคลริสสาไม่ค่อยพอใจที่เลิฟเลซมีผู้หญิงมากหน้าหลายตา แคลริสสาก็คิดเช่นนั้น จึงคอยหลบหลีกไม่ให้เลิฟเลซใกล้ชิด แต่ในที่สุดแคลริสสาก็ต้องพ่ายแพ้แก่ความรักและเสน่ห์ของเลิฟเลซ เธอหนีตามเขาไปแต่แล้วก็ถูกทอดทิ้ง แคลริสสาเสียใจมาก เข้าหน้าพี่น้องก็ไม่ได้ จึงฆ่าตัวตาย ส่วนเลิฟเลซถูกพันโทมอร์เดนญาติคนหนึ่งของแคลริสสาท้าดวล และถูกแทงตายในที่สุด นวนิยายเรื่องนี้เป็นคติสอนใจหญิง มีคำขยายชื่อเรื่องว่า "เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจทั้งบิดามารดาและกุลธิดาถึงความผิดพลาดในการมีคู่ครอง" [๒๕]

โจเซฟ ที. ชิปลีย์ กล่าวไว้ใน Dictionary of World Literary Terms, Forms, Technique, Criticism ว่า รูปแบบจดหมายที่ แซมวล ริชาร์ดสัน ใช้ในนวนิยายแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ

๑.จดหมายที่เขียนโดยตัวละครเอกในช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ เช่นเรื่อง Pamela

๒.จดหมายโต้ตอบของตัวละคร ๒ - ๓ คู่ เช่นเรื่อง Clarissa (๑๗๔๗ - ๔๘) และ Sir Charles Grandison (๑๗๕๓ - ๕๔)

ความสำเร็จของ แซมวล ริชาร์ดสัน จากนวนิยายรูปแบบจดหมายของเขาช่วยสนับสนุนการผลิตบันเทิงคดีรูปแบบจดหมายอย่างกว้างขวาง ซึ่งบรรลุจุดสูงสุดในทศวรรษที่ ๑๗๘๐ มีนักเขียนหลายคนที่ดำเนินรอยตาม แซมวล ริชาร์ดสัน พร้อมทั้งพัฒนากลวิธีการใช้จดหมายให้มีความหลากหลายมากขึ้นไปอีก กลวิธีเหล่านั้นมีดังต่อไปนี้

๑.การรวมบทบรรยายทั้งหมดไว้ในจดหมายฝ่ายเดียว เช่น Harriot Stuart (๑๗๕๑) ของชาร์ล็อตต์ เลนน็อกซ์ (Charlotte Lennox)

๒.การพัฒนาเรื่องราวโดยผ่านทางจดหมายของผู้เขียนจำนวนมากถึงผู้รับ ซึ่งจดหมายตอบมักจะไม่ปรากฏในเรื่องเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวซ้ำ เช่นเรื่อง Humphry Clinker (๑๗๗๑) ของโทเบียส สมอลเล็ตต์ (Tobias Smallett)

---

[๒๕] ดูรายละเอียดใน เปลื้อง ณ นคร, **ปริทรรศน์แห่งวรรณคดีอังกฤษ** (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๒๙), หน้า ๑๒๑ - ๑๒๖.

๓.การแทรกบทบรรยายในหนังสือพิมพ์หรือบันทึก เช่น Julia de Roubigne (๑๗๗๗) ของ เฮนรี แมคเคนซี (Henry Mackenzie)

๔.การคลี่คลายเรื่องด้วยผู้เขียนจดหมายที่รู้ความจริงเกี่ยวกับการผจญภัยของวีรบุรุษ เช่น เรื่อง Sarah (๑๘๑๓) ของ ซูซานนา โรว์สัน (Susanna Rowson)

๕.การโต้ตอบทางจดหมายระหว่างตัวละคร ๒ ตัวซึ่งเรื่องราวของทั้งคู่มีความสำคัญเท่าเทียมกัน เช่น The Original Letters of Ferdinand and Elizabeth (๑๗๙๘) ของ จอห์น เดวิส (John Davis)

๖.การใช้จดหมายเพียงเล็กน้อยในเรื่องนำไปสู่การบรรยายตรงๆ ส่วนใหญ่ในภายหน้า เช่นเรื่อง Reuben and Rachel (๑๗๙๘) ของ ซูซานนา โรว์สัน

ในบรรดาบันเทิงคดีหลากหลายประเภทที่ใช้รูปแบบจดหมาย นวนิยายแสดงอารมณ์ความรู้สึกเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุด รูปแบบจดหมายเหมาะมากกับการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงผิดปกติแบบโรแมนติก เช่นเรื่อง Die Leiden des jungen Werthers (๑๗๗๔) ของ เกอเธ (Goethe) นวนิยายเกี่ยวกับครอบครัว เช่นเรื่อง Evelina (๑๗๗๘) ของ แฟนนี เบอร์นีย์ (Fanny Burney) นวนิยายที่เขียนขึ้นเพื่อเผยแพร่ทฤษฎี เช่นเรื่อง La Nouvelle Heloise (๑๗๙๐) ของ ฌ็อง – ฌาคส์ รุสโซ (Jean – Jacques Rousseau) Memoirs of the Bloomsgrove Family (๑๗๙๐) ของ อินอส ฮิตช์ค็อก (Enos Hitchcock) และ Mount Henneth (๑๗๘๑) ของ โรเบิร์ต เบจ (Robert Bage)

อย่างไรก็ดี การใช้รูปแบบจดหมายก็ยังมีข้อบกพร่องบางประการ เช่น ทำให้ผู้แต่งกับผู้อ่านไม่มีความใกล้ชิดกัน ไม่เปิดโอกาสให้ผู้แต่งแสดงความคิดเห็นหรือวิจารณ์เกี่ยวกับเรื่องราวหรือตัวละคร นอกจากนี้ จดหมายโต้ตอบยังทำให้เกิดความซ้ำซากและซ้ำซ้อนด้วย ข้อบกพร่องเหล่านี้ทำให้ เจน ออสเตน (Jane Austen) หนึ่งในผู้ดำเนินรอยตาม แซมวล ริชาร์ดสัน ตัดสินใจละทิ้งรูปแบบจดหมายไปสู่มุมมองที่ยืดหยุ่นกว่า คือ ผู้เล่าที่รู้แจ้งทุกอย่างนั่นเอง

ถึงแม้การใช้รูปแบบจดหมายในบันเทิงคดีจะเสื่อมความนิยมไป แต่นวนิยายรูปแบบจดหมายก็ยังคงมีปรากฏในคริสต์ศตวรรษต่อๆ มาอย่างต่อเนื่อง เช่นเรื่อง Mordaunt (๑๘๐๐) ของ จอห์น มัวร์ (John Moore) Majorie Daw (๑๘๗๓) ของ โทมัส เบลีย์ อัลดริช (Thomas Bailey Aldrich) Love's Cross Currents (๑๘๗๗) ของ สวินเบอร์น (Swinburne) The Ides of March (๑๙๔๒) ของ ทอร์นตัน ไวล์เดอร์ (Thornton Wilder) Wake up, Stupid (๑๙๕๙)

ของ มาร์ค แฮร์ริส (Mark Harris) A Meeting by the River (๑๙๖๗) ของ คริสโตเฟอร์ อิชเชอร์วูด (Christopher Isherwood) The New Pamela (๑๙๖๙) ของ อูนา สแตนนาร์ด (Una Stannard) และ Letters (๑๙๗๙) ของ จอห์น บาร์ท (John Barth)[๒๖]

จินตนา ยศสุนทร ผู้เขียน **ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศส** และ สิทธา พินิจภูวดล ผู้เขียน **วรรณคดีฝรั่งเศส** กล่าวถึงนวนิยายรูปแบบจดหมายของฝรั่งเศสไว้ สรุปความได้ว่า ในประเทศฝรั่งเศส นวนิยายรูปแบบจดหมายเรียกว่า "un roman par lettres" หรือ "un roman en forme de lettres" เรื่องที่มีชื่อเสียงเพราะมีส่วนผลักดันให้เกิดการปฏิวัติในฝรั่งเศสใน ค.ศ.๑๗๘๙ คือ Les lettres persanes (๑๗๒๑) **หรือ จดหมายจากเปอร์เซีย ของ** มองเตสกิเยอ (Montesquieu) และ La Nouvelle Heloise (๑๗๙๐) **หรือ เอโลอีสใหม่ ของ** ฌ็อง – ฌาคส์ รุสโซ

เรื่อง Les lettres persanes เป็นเรื่องของขุนนางเปอร์เซีย ๒ คน คือ ริกา (Rica) ขุนนางชั้นสูงผู้สุภาพอ่อนโยน กับ อุสเบก (Usbek) นักปรัชญาที่มีความคิดลึกซึ้ง ทั้งสองเดินทางท่องเที่ยวไปตามประเทศต่างๆ ในยุโรป แล้วเขียนจดหมายเล่าถึงสิ่งที่ได้พบเห็น ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ไปถึงเพื่อนๆ ที่อยู่ในเปอร์เซีย การสมมติตัวละครให้เป็นชาวต่างชาติที่อยู่ในแดนไกล และการใช้รูปแบบจดหมายนี้ ทำให้ มองเตสกิเยอ มีโอกาสวิพากษ์วิจารณ์สังคมและสถาบันต่างๆ ของฝรั่งเศสได้อย่างเต็มที่ ทั้งสถาบันศาสนา พระมหากษัตริย์ การเมือง การศาล และศีลธรรม ถึงขนาดที่ว่าเมื่อ Les lettres persanes ตีพิมพ์ครั้งแรกนั้นไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งเลย เนื่องจากมองเตสกิเยอ เกรงจะเกิดภัยแก่ตัวนั่นเอง

ส่วนเรื่อง La Nouvelle Heloise เป็นเรื่องของสุภาพสตรีแห่งชนชั้นผู้ดีสวิสคนหนึ่ง คือ จูลี แห่ง เอต็องซ์ (Julie d' Etanges) ซึ่งรักกับครูพี่เลี้ยงชื่อ แซงท์ – เพรอ (Saint - Preux) และตกเป็นของกันและกัน บารอนบิดาของจูลีได้ขัดขวางความรักของบุคคลทั้งสอง เพราะเป็นความรักที่ขัดต่อขนบธรรมเนียมโบราณที่ยังรับนับถือกันอยู่ในสังคม เขาบังคับให้จูลีแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณีกับท่านชายแห่งวอลมาร์ (M. de Wolmar) จูลียอมทำตามความประสงค์ของบิดาแต่ก็ไม่อาจเลิกรักแซงท์ - เพรอได้ จูลีมีญาติสาวชื่อแคลร์ (Claire) ซึ่งแต่งงานกับคนอังกฤษ แคลร์เป็นผู้รับฟังความรู้สึกของจูลีด้วยความเข้าใจและเห็นใจ ส่วนแซงท์ - เพรอก็ยังคงซื่อสัตย์ต่อความรักต้องห้ามนี้ เขารู้สึกกลัดกลุ้มจนถึงกับคิดจะฆ่าตัวตาย แต่ในที่สุดเขาก็ตัดสินใจออกเดินทางไกลไปรอบโลก โดยหวังว่าความยากลำบากในการเดินทางจะช่วยให้เขาลืมความรักนี้ได้ เมื่อเขากลับจาก

---

[๒๖] สรุปความจาก Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, Forms, Technique, Criticism, pp.104 – 105.

การเดินทางแล้ว ท่านชายแห่งวอลมาร์ได้แสดงความใจกว้างโดยเชิญแซงท์ - เพรอมาที่คฤหาสน์ของเขา จูลีกับแซงท์ – เพรอพยายามข่มความรักของตนแต่ก็ไม่เป็นผล จูลีได้กลบเกลื่อนความรักของเธอโดยเขียนจดหมายถึงแซงท์ - เพรอ พยายามเกลี้ยกล่อมให้เขาแต่งงานกับแคลร์ซึ่งเป็นหม้าย ต่อมาจูลีล้มป่วยลงและถึงแก่กรรม ทิ้งความผิดหวังไว้ในโลกนี้และหวังว่าจะได้พบความสมหวังในโลกหน้า อันเป็นโลกอมตะ ที่ซึ่งความรักของเธอจะไม่ถูกพรากอีกต่อไป

ถึงแม้ La Nouvelle Heloise จะเป็นนวนิยายรัก แต่ ฌ็อง – ฌาคส์ รุสโซ ก็ยังสอดแทรกความคิดวิพากษ์วิจารณ์สถาบันต่างๆ ไว้ รวมทั้งโจมตีความคิดอ่านสมัยนั้นที่ไม่สอดคล้องกับธรรมชาติด้วย นวนิยายเรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างดียิ่ง ได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างมาก นักเขียนโด่งดังหลายคนรับอิทธิพลในการเขียนเรื่องสะเทือนอารมณ์ในลักษณะนี้ไปอย่างแพร่หลาย เช่น ชาโตบริยองด์ (Chateaubriand) เซน็องกูร์ (Senancour) บัลซัค (Balzac) และแนร์วัล (Nerval) ซึ่งล้วนเป็นบุคคลสำคัญแห่งการแต่งวรรณกรรมในแนวโรแมนติกทั้งสิ้น[๒๗]

เจ. เอ. คัดด็อน (J. A. Cuddon) กล่าวไว้ใน A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory ว่า ในประเทศเยอรมนี นวนิยายรูปแบบจดหมายเรียกว่า "Briefroman" แบ่งเป็น ๒ ประเภทคือ

๑.นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีผู้เขียนจดหมายคนเดียว เช่น Die Leiden des jungen Werthers (๑๗๗๔) ของ เกอเธ Hyperion (๑๗๙๗,๑๗๙๙) ของ เฮิลเดอร์ลีน (Hoelderlin) และ Briefe die ihn nicht erreichten (๑๙๐๓) ของ บารอนเนส ฟอน ไฮกิง (Baroness von Heyking)

๒.นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีผู้เขียนจดหมาย ๒ คนหรือมากกว่า โดยจดหมายส่วนใหญ่เขียนโดยตัวละครหลัก เช่น Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (๑๗๖๙ - ๗๓) ของ โยฮันน์ แฮร์เมส (Johann Hermes) และ Geschichte des Frauleins von Sternheim (๑๗๗๑) ของ โซฟี ฟอน ลา โรช (Sophie von La Roche)[๒๘]

นวนิยายรูปแบบจดหมายของเยอรมนีที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดคือ Die Leiden des jungen Werthers (The Sorrows of Young Werther หรือ **ความเศร้าของแวร์เธอหนุ่ม**) แวร์เธอเป็นคนหนุ่มที่มีความรู้สึกลึกซึ้งและมีความทะเยอทะยานแรงกล้า ในอันที่จะตอบสนองต่ออิทธิพล

---

[๒๗] ดูรายละเอียดใน จินตนา ยศสุนทร, **ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศส** (กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๕), หน้า ๓๗๒ - ๓๗๓, ๓๗๘ - ๓๗๙. และ สิทธา พินิจภูวดล, **วรรณคดีฝรั่งเศส** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๔), หน้า ๑๖๘ - ๑๖๙, ๑๗๖ - ๑๗๘.

[๒๘] สรุปความจาก J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, p. 97.

ของธรรมชาติและศิลปะ แต่ความคิดของเขาขัดแย้งกับสภาพความเป็นจริงของชีวิต เขาได้รับความกดดันจากสังคมและความผิดหวังจากความรัก เนื่องจากล็อตต์ คนรักของเขาแต่งงานไปกับชายอื่น ความผิดหวังเหล่านี้ก่อให้เกิดความมืดมัวในอารมณ์ของเขา จนกระทั่งทำให้เขาฆ่าตัวตายในที่สุด[๒๙]

ฉันทนา ไชยชิต กล่าวไว้ในหนังสือ **วรรณคดีอเมริกันในศตวรรษที่ ๑๗ และ ๑๘ ประวัติและวิเคราะห์** ว่า ผลงานของ แซมวล ริชาร์ดสัน และ เกอเธ ส่งอิทธิพลต่อนวนิยายอเมริกันเรื่องหนึ่ง คือ The Power of Sympathy (๑๗๘๙) ของ วิลเลียม ฮิลล์ บราวน์ (William Hill Brown) เป็นเรื่องของชายหนุ่มชื่อ แฮร์ริงตัน (Harrington) ซึ่งฆ่าตัวตายเพราะความชอกช้ำใจที่ได้รู้ว่า แฮร์เรียต (Harriot) หญิงคนรักของเขาคือน้องสาวต่างมารดาของเขาเอง หลังจากที่แฮร์ริงตันเสียชีวิตแล้ว ก็มีผู้พบว่าบนโต๊ะใกล้ๆ ตัวเขามีนวนิยายเรื่อง The Sorrows of Young Werther วางอยู่ วิลเลียม ฮิลล์ บราวน์ เขียนเรื่องนี้ขึ้นด้วยจุดประสงค์เดียวกับ แซมวล ริชาร์ดสัน คือ "เพื่อเสนอให้เห็นสาเหตุที่เป็นพิเศษโดยเฉพาะ และเพื่อเปิดโปงผลร้ายของการล่อใจหรือการเย้ายวนในเรื่องเพศ" [๓๐]

มีนักเขียนสตรีอเมริกันอีก ๒ คนที่สร้างผลงานในทำนองเดียวกับ วิลเลียม ฮิลล์ บราวน์ คือ ซูซานนา โรว์สัน และ ฮันนาห์ เว็บสเตอร์ ฟอสเตอร์ (Hannah Webster Foster) ซูซานนา โรว์สัน เขียนเรื่อง Charlotte Temple (๑๗๙๑) ซึ่งเป็นนวนิยายที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ชาร์ล็อตต์ เทมเปิล เป็นหญิงสาวชาวอังกฤษ ถูกชายคนรักชื่อ มอนทราวิลล์ (Montraville) ล่อลวงให้มาแต่งงานกันที่นิวยอร์ก แต่ในที่สุดเธอก็ถูกทอดทิ้งและถึงแก่ความตายในขณะคลอดลูก

ส่วน ฮันนาห์ เว็บสเตอร์ ฟอสเตอร์ ก็ได้เขียนนวนิยายเรื่อง The Coquette (๑๗๙๗) ตามแนวความคิดและการสร้างเนื้อหาเช่นเดียวกับ The Power of Sympathy และ Charlotte Temple ที่เป็นไปเพื่อการสั่งสอนศีลธรรมในความประพฤติให้แก่สตรีผู้เยาว์ ด้วยการจัดเนื้อหาทั้งหมดให้อยู่ในรูปจดหมาย ฮันนาห์ เว็บสเตอร์ ฟอสเตอร์ ได้ผูกเรื่อง The Coquette จากเรื่องราวชีวิตจริงของลูกสาวนักการเมืองคนสำคัญในสมัยนั้น ซึ่งไว้วางใจชายหนุ่มที่เธอรักมากเกินไป

---

[๒๙] ดูรายละเอียดใน ปิลันธ์น จันทิมาภา, **อ่านวรรณคดีเยอรมัน เล่ม ๑ ตั้งแต่สมัยกลางถึงศตวรรษที่ ๑๙** (กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย ศึกษิตสยาม, ๒๕๒๙), หน้า ๑๐๑ - ๑๐๓.

[๓๐] ฉันทนา ไชยชิต, **วรรณคดีอเมริกันในศตวรรษที่ ๑๗ และ ๑๘ ประวัติและวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙), หน้า ๓๔๔.

นวนิยายเรื่องนี้จบลงอย่างน่าเวทนาเมื่อผู้แต่งบรรยายให้เห็นภาพที่ เอไลซา วอร์ตัน (Eliza Wharton) นางเอกของเรื่องได้ให้กำเนิดลูกที่ไม่มีพ่อในโรงแรมเล็กๆ แห่งหนึ่ง เนื้อหาที่แสดงให้เห็นความล้มเหลวของชีวิตอันเกิดจากความฟุ้งเฟ้อและความไม่รอบคอบของหญิงที่ขาดหลักศีลธรรมนำความประพฤตินี้ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ The Coquette เป็นนวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่ขายดีและได้รับความชื่นชมอย่างท่วมท้นในยุคนั้น[๓๑]

นวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศที่มีอิทธิพลโดยตรงต่อนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมี ๒ เรื่องคือ Letters from a Self-made Merchant to His Son ของ จอร์จ ฮอเรซ ลอริเมอร์[๓๒] นักเขียนชาวอเมริกัน[๓๓] เป็นต้นเค้าของเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** และ Poor People ของ ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี นักประพันธ์ชาวรัสเซีย เป็นต้นเค้าของเรื่อง**สงครามชีวิต**[๓๔]

กุหลาบ มัลลิกะมาส กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "จางวางหร่ำและนายจอห์น เกรแฮม" ว่า Letters from a Self-made Merchant to His Son ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ค.ศ.๑๙๐๓ (พ.ศ.๒๔๔๖) เป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมอย่างสูงเพราะมีการตีพิมพ์อย่างต่อเนื่องมาจนถึงครั้งที่ ๓๔ ใน ค.ศ.๑๙๓๖ และหลังจากนั้นก็คงจะมีการตีพิมพ์ครั้งต่อๆ ไปอีก หนังสือเรื่องนี้เป็นจดหมายซึ่งนายจอห์น เกรแฮม (John Graham) เจ้าของบริษัทเนื้อกระป๋อง เขียนถึงลูกชายชื่อนายปิแอร์พอนท์[๓๕] (Pierrepont) เพื่ออบรมสั่งสอนในเรื่องต่างๆ นายปิแอร์พอนท์มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ชิคาโก พ่อส่งไปเรียนที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดจนได้ปริญญาตรี อยากเรียนต่อปริญญาโท แต่พ่อไม่ยอมเพราะเห็นว่าไม่จำเป็นสำหรับผู้ที่จะเริ่มต้นเป็นเสมียนบริษัท ปิแอร์พอนท์ขอท่องเที่ยวก่อนกลับบ้านแต่ก็ไม่ได้รับอนุญาต เมื่อเขาเริ่มทำงานในบริษัทของพ่อ ก็เกิดไม่พอใจนายมิลลิแกนซึ่งเป็นหัวหน้า จึง

---

[๓๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔๔ - ๓๔๗.

[๓๒] กุหลาบ มัลลิกะมาส, "จางวางหร่ำและนายจอห์น เกรแฮม," ใน **น.ม.ส.อัจฉริยกวีศรีรัตนโกสินทร์**. ปราณี ปราบริปู และ ลัดดิยา อมรสมานกุล, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๑), หน้า ๗๑.

[๓๓] ประทีป วาทิกทินกร, **วรรณกรรมพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ** (กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐), หน้า ๒๕.

[๓๔] ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๓๖.

[๓๕] ชื่อตัวละครเขียนตามที่ปรากฏในบทความเรื่อง "จางวางหร่ำและนายจอห์น เกรแฮม" ของ กุหลาบ มัลลิกะมาส

ถูกพ่อดุอีก จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องของ **จดหมายจางวางหร่ำ** คล้ายคลึงกับ Letters from a Self-made Merchant to His Son มาก แต่ปิแอร์พอนท์มีพฤติกรรมให้พ่อดุมากกว่านายสนธิ์ เพราะจดหมายของจอห์น เกรแฮมมีมากกว่าของจางวางหร่ำ คือมีถึง ๒๐ ฉบับ ในขณะที่ของจางวางหร่ำมีเพียง ๗ ฉบับ ต่อมาจอห์น เกรแฮมขยายสาขาบริษัทไปจนถึงยุโรป และเดินทางไปทำธุรกิจที่ลอนดอน เมื่อเดินทางกลับเขาได้พบสาวน้อยคนหนึ่งชื่อเฮเลน เขาชอบหล่อนมากอยากได้มาเป็นลูกสะใภ้ เฮเลนก็สนใจปิแอร์พอนท์มาก จอห์นจึงสนับสนุนให้ลูกชายรักเฮเลน เรื่องจบลงเมื่อจอห์นรู้ว่าปิแอร์พอนท์รักเฮเลนและต้องการแต่งงานกับเธอ ซึ่งทำให้จอห์นยินดีเป็นอย่างยิ่ง[๓๖]

ส่วน Poor People เป็นนวนิยายเรื่องแรกของ ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี เขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ.๑๘๔๕ (พ.ศ.๒๓๘๘) เมื่อเขามีอายุเพียง ๒๔ ปี เรื่องนี้ทำให้เขามีชื่อเสียงโด่งดังในรัสเซียทันที วาซาเรียน เบลินสกี้ นักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่ของรัสเซียในยุคนั้น ได้วิจารณ์ยกย่องผลงานชิ้นนี้อย่างมาก ในฐานะที่ Poor People เป็นเรื่องแบบ "สัจนิยม" โดยเขียนจากชีวิตขมขื่นของประชาชนผู้ยากไร้ และเป็นเรื่องที่สร้างความรู้สึกเห็นอกเห็นใจต่อคนยากจนให้ผู้อ่านได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะในแง่ศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ เขากล่าวว่า นี่คือผลงานชิ้นหนึ่งที่ประกาศอุดมการณ์ในความเป็นประชาธิปไตยและการเป็นนักต่อสู้เพื่อเพื่อนมนุษย์[๓๗] อีก ๘๗ ปีต่อมา ศรีบูรพา ได้อิทธิพลทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหาจาก Poor People มาเขียน **สงครามชีวิต** นับเป็นครั้งแรกที่นวนิยายไทยได้รับอิทธิพลจากนวนิยายรัสเซีย เรื่อง Poor People นี้มีผู้แปลเป็นภาษาไทยแล้ว คือ สิทธิชัย แสงกระจ่าง โดยใช้ชื่อว่า **รักของผู้ยากไร้** พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๐[๓๘]

ตรีศิลป์ บุญขจร กล่าวไว้ในหนังสือ **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)** ว่า Poor People เป็นเรื่องราวความรักของหญิงชายผู้ยากไร้คู่หนึ่ง ฝ่ายชายชื่อ มาร์คา อเล็กเซเยวิช เป็นชายสูงอายุหลงรักหญิงสาวแรกรุ่นชื่อ วาร์วารา อเล็กเซเยฟน่า ทั้งสองเขียนจดหมายโต้ตอบกัน นอกจากจะพรรณนาถึงความรักความห่วงใยต่อกันแล้ว ยังเล่าถึงสภาพความยากจนข้นแค้นของเพื่อนบ้าน และตั้งปัญหาเรื่องความแตกต่างของคนรวยกับคนจน แม้ว่ามาร์คาจะเสียสละเสื้อผ้า

---

[๓๖] กุหลาบ มัลลิกะมาส, "จางวางหร่ำและนายจอห์น เกรแฮม," ใน น.ม.ส.อัจฉริยกวีศรีรัตนโกสินทร์. ปราณี ปราบริปู และ ลัดดิยา อมรสมานกุล, บรรณาธิการ, หน้า ๗๑.

[๓๗] ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี, **รักของผู้ยากไร้**, แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๓), หน้า ๗.

[๓๘] ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, หน้า ๓๖.

ชุดทำงานเพื่อซื้อของกำนัลและช่วยเหลือวาร์วาราเมื่อเธอเจ็บป่วย แต่ในที่สุดวาร์วาราก็ตัดสินใจแต่งงานกับเจ้าของที่ดินซื่อไบคอฟ ด้วยเหตุผลว่า

> ถ้าหากจะมีใครสักคนที่จะช่วยกำจัดการเสื่อมเสียเกียรติยศ รักษาชื่อเสียงอันดีงามของฉันไว้ได้ และพลิกเปลี่ยนความยากจน ความยากลำบาก และเคราะห์กรรมทั้งหลายของฉันได้ คนคนนั้นก็คือเขานั่นเอง... เฟดอร่าบอกว่า คนเราไม่ควรปล่อยให้โอกาสที่จะได้รับความสุขต้องหลุดลอยไป[๓๙]

จะเห็นได้ว่า โครงเรื่องของ **สงครามชีวิต** กับ Poor People คล้ายคลึงกันมาก ศรีบูรพานำโครงเรื่องของ Poor People มาใช้โดยตลอด การดำเนินเรื่องก็ใช้วิธีเล่าเรื่องโดยจดหมายเหมือนกัน นอกจากนี้ยังใช้บันทึกเข้าช่วยดำเนินเรื่องบางตอนด้วย[๔๐] ซึ่งจะกล่าวถึงโดยละเอียดต่อไปในส่วนของการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง**สงครามชีวิต**ของ ศรีบูรพา

## ๒.๓ นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน

การเขียนจดหมายโต้ตอบโดยใช้รูปแบบของจดหมายที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันมีปรากฏในประเทศไทยมานานแล้ว ที่เป็นที่รู้จักกันดีเพราะมีผู้นำมาตีพิมพ์เผยแพร่ในภายหลังก็มีมากมาย เช่น **ประชุมพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงบริหารราชการแผ่นดิน** เป็นพระราชหัตถเลขาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานมายังเสนาบดีฝ่ายต่างๆ เพื่อสั่งราชการ **ไกลบ้าน** เป็นพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานมายังสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านิภานภดล ราชเลขาธิการฝ่ายใน เมื่อคราวที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปใน ร.ศ.๑๒๕ (พ.ศ.๒๔๔๙) และ **สาส์นสมเด็จ** ลายพระหัตถ์โต้ตอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๗๕ - ๒๔๘๖ เป็นต้น

---

[๓๙] ฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี, **รักของผู้ยากไร้**, แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง (พระนคร : ดวงกมล, ๒๕๒๐), หน้า ๒๖๙, อ้างถึงใน ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, หน้า ๓๗.

[๔๐] ดูรายละเอียดใน ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, หน้า ๓๕ - ๔๔.

ส่วนรูปแบบจดหมายที่ใช้ในการประพันธ์บันเทิงคดีนั้น มีหลักฐานปรากฏเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.๒๔๓๖ เมื่องานประพันธ์ประเภทร้อยแก้วแนวใหม่[๔๑] ปรากฏในวงวรรณกรรมไทยมาแล้ว ๑๙ ปี สุมาลี วีระวงศ์ กล่าวไว้ในหนังสือ **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.๒๔๑๗ - ๒๔๕๓** ว่า บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นซึ่งถือเป็นงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย ปรากฏรูปขึ้นเป็นครั้งแรกในหนังสือพิมพ์**ดรุโณวาท** ซึ่งพิมพ์ออกจำหน่ายในระหว่างปี พ.ศ.๒๕๑๗ - ๒๕๑๘ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อจากนั้นมา พัฒนาการของบันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นในรัชกาลนั้น ก็แทบจะกล่าวได้ว่าขึ้นอยู่กับหนังสือพิมพ์มาโดยตลอด การแบ่งยุคของบันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงต้องใช้ยุคสมัยของหนังสือพิมพ์หรือเวทีการเขียนเป็นเกณฑ์ โดยอาจแบ่งได้เป็น ๓ ช่วงคือ ช่วงที่ ๑ บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นใน**ดรุโณวาท** (พ.ศ.๒๔๑๗ - ๒๔๑๘) ช่วงที่ ๒ บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นใน**วชิรญาณวิเสศ**และ**วชิรญาณ** (พ.ศ.๒๔๒๘ - ๒๔๔๒) ช่วงที่ ๓ บันเทิงคดีร้อยแก้วช่วงปลายรัชกาล (พ.ศ.๒๔๔๓ - ๒๔๕๓)[๔๒]

บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดสั้นในปี พ.ศ.๒๔๓๖ ซึ่งอยู่ในช่วงที่ ๒ มีพัฒนาการเชิงภาษาและกลวิธีอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับช่วงที่ ๑ หรือยุค**ดรุโณวาท** กลวิธีการประพันธ์อย่างหนึ่งซึ่งเริ่มมีขึ้นเนื่องจากการรับอิทธิพลตะวันตก คือการใช้จดหมายเป็นตัวเดินเรื่อง[๔๓] ปรากฏครั้งแรกในเรื่อง**กระโดดครั้งท้าย** ลงพิมพ์ใน**วชิรญาณวิเสศ** ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ความยาว ๗ หน้าครึ่ง ใช้จดหมายโต้ตอบ ๔ ฉบับช่วยคลี่คลายเรื่อง และสรุปเรื่องด้วยจดหมายที่ไม่ได้ส่งของตัวละคร[๔๔] หลังจากนั้นอีก ๒ ปี คือในปี พ.ศ.๒๔๓๘ พบว่ามีการใช้รูปแบบจดหมายช่วยในการดำเนินเรื่องอีก ๓ เรื่อง คือ **แม่สื่อกระดาด** ของ ขุนบัญญัติวรวาท (รัตน) ลงพิมพ์ใน**วชิรญาณวิเสศ** ความยาว ๒๔ หน้า สอดแทรกจดหมายเข้ามาเป็นตัวเดินเรื่องสลับกับบทบรรยายสั้นๆ[๔๕] **เนื้อคู่หนังคู่** ของ ขุนบัญญัติวรวาท (รัตน) ลงพิมพ์ใน**วชิรญาณ** ความยาว ๒๒ หน้า แทรกจดหมาย

---

[๔๑] สุมาลี วีระวงศ์ กล่าวไว้ในหนังสือ **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.๒๔๑๗ - ๒๔๕๓** (กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๐), หน้า ๑ ว่า วรรณกรรมที่มีโอกาสปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรที่ตกทอดมาก่อนสมัยที่การพิมพ์จะเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นร้อยกรอง ส่วนที่เป็นร้อยแก้วนอกจากตำราพงศาวดารทั้งของไทยเองและที่แปลจากต่างชาติ เช่น **สามก๊ก** หรือ**ราชาธิราช** ก็มีแต่นิทานชาดกจำนวนไม่มากนัก

[๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑ - ๓.

[๔๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐.

[๔๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.

[๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๔.

เข้ามาเป็นตัวผูกเรื่องแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร[๙๖] และเรื่อง**ส้อนขุมทรัพย์ของคนตระหนี่** ของ เจ้าหมื่นศรีสรรักษ์ (เพ่ง) ลงพิมพ์ใน**วชิรญาณ** ความยาว ๑๐ หน้าครึ่ง ใช้จดหมายซึ่งเป็นพินัยกรรมในลักษณะลายแทงเป็นตัวผูกปมเรื่อง[๙๗]

บันเทิงคดีร้อยแก้วเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นเรื่องสั้นสมัยแรก ซึ่งดูเหมือนจะมีความยาวต่อเรื่องเพิ่มขึ้นตามลำดับ จนบางเรื่องในช่วงปลายรัชกาล มีลักษณะคาบเกี่ยวอยู่ระหว่างเรื่องสั้นกับเรื่องยาวขนาดสั้น (novellete)[๙๘] เห็นได้ว่าทุกเรื่องมีการใช้จดหมายประกอบ คือช่วยในการดำเนินเรื่องบางตอนเท่านั้น ยังไม่มีเรื่องใดเลยที่ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง หรือมีเนื้อหาทั้งหมดอยู่ในรูปจดหมาย ส่วนนวนิยายที่มีผู้แปลและแต่งขึ้นหลังจากที่ แม่วัน แปลเรื่อง **ความพยาบาท** ใน พ.ศ.๒๔๔๓ นั้น สุพรรณี วราทร ได้กล่าวไว้ใน **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** ว่า เรื่องที่นิยมแต่งและแปลมีเพียง ๓ แนว คือ เรื่องการสอบสวนคดีต่างๆ ซึ่งเรียกว่า อาชญนิยาย เรื่องเกี่ยวกับชีวิต และเรื่องการผจญภัย มีโครงเรื่องง่ายไม่ซับซ้อน จึงใช้วิธีแต่งที่ง่ายเหมาะสมกับโครงเรื่อง คือใช้วิธีดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์และเวลา ผู้ประพันธ์ไม่คำนึงถึงความสมจริงของเรื่อง จึงบรรยายทุกๆ อย่างในเรื่อง นับตั้งแต่เหตุการณ์ ตัวละคร ตลอดจนอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครแก่ผู้อ่านโดยตรง[๙๙] ไม่มีเรื่องใดที่ใช้รูปแบบจดหมายเลย จนกระทั่ง น.ม.ส. หรือพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงพระนิพนธ์เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** เมื่อ พ.ศ.๒๔๔๘ เพื่อลงพิมพ์ในวารสาร**ทวีปัญญา**

น.ม.ส.ทรงแถลงไว้ในคำนำ เมื่อพิมพ์รวมเล่ม**จดหมายจางวางหร่ำ**ใน พ.ศ.๒๔๗๘ ว่า

> จดหมายจางวางหร่ำ เป็นหนังสือที่เจ้าของเขียนเพื่อจะลงทวีปัญญาในระยะนั้น แต่แรกตั้งใจจะใช้ต้นฉบับหนังสือฝรั่งนำมาแปลๆ ลงไป เพื่อให้แล้วเร็วทันกำหนดที่หนังสือจะออก แต่เมื่อเห็นว่าถ้าตามอย่างฝรั่งล้วนๆ ผู้อ่านภาษาไทยจะไม่ "ซึม" ก็ได้ดัดข้อความให้เป็นไทยๆ ในที่สุดกลายเป็นเขียนเองแทบทั้งฉบับ กล่าว

---

[๙๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๕.

[๙๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖.

[๙๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙, ๒๑.

[๙๙] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๕**, หน้า ๑๑๘, ๒๙๑.

ได้แต่ว่าความคิดเดิมมาจากฝรั่ง ต่อมาอีกหลายปี เมื่อทวีปัญญาได้เลิกไปนานแล้ว ปรากฏว่าคนอ่านยังจำจดหมายจางวางหร่ำได้กันมาก บรรณาธิการหนังสือเสนาศึกษาได้ขอต่อเจ้าของให้เขียนเอง เจ้าของจึงได้เขียนอีกฉบับหนึ่งคือฉบับที่ ๗ ซึ่งแม้มีภาษาอังกฤษอยู่ท่อนยาว เจ้าของก็แต่งเองล้วน ตามที่จำได้ดูเหมือนจะไม่มีเค้ามาจากหนังสืออื่นเลย[๕๐]

"หนังสือฝรั่ง" ที่ น.ม.ส.ทรงกล่าวถึงนี้ ไม่ได้ทรงระบุว่าเป็นหนังสือเรื่องอะไร แต่กุหลาบ มัลลิกะมาส ค้นพบว่า คือเรื่อง Letters from a Self-made Merchant to His Son ของจอร์จ ฮอเรซ ลอริเมอร์ ซึ่ง ประทีป วาทิกทินกร ระบุไว้ใน **วรรณกรรมพระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ** ว่า เป็นนักเขียนชาวอเมริกัน เมื่อจดหมายจางวางหร่ำเป็นเรื่องที่มีต้นเค้าจากนวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศ โดยผู้แต่งรับอิทธิพลมาทั้งในด้านโครงเรื่องและกลวิธีการประพันธ์คือการใช้รูปแบบจดหมาย วรรณกรรมเรื่องนี้จึงมีภาวะเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายด้วย และโดยเหตุที่ในประเทศไทยยังไม่เคยมีผู้ใดนำรูปแบบจดหมายมาใช้ในการประพันธ์นวนิยายตลอดทั้งเรื่อง จึงถือได้ว่า **จดหมายจางวางหร่ำ**เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องแรกของไทย

ความสำเร็จของ**จดหมายจางวางหร่ำ**ตามที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์คำนำนั้น นอกจากจะเกิดจากเนื้อเรื่องที่น่าสนใจ สำนวนภาษาที่สร้างความขบขันซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของ น.ม.ส. และคำสอนของจางวางหร่ำซึ่งเป็นแนวคิดที่มีคุณค่าแล้ว ยังน่าจะเกิดจากการใช้รูปแบบจดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่แปลกใหม่ในสมัยนั้นด้วย ความนิยมที่ผู้อ่านมีต่อ**จดหมายจางวางหร่ำ**นี้ ส่งผลให้มีนักเขียนหลายคนนำรูปแบบจดหมายมาใช้ในผลงานของตนบ้าง จึงไม่น่าแปลกใจเลยที่จะมีบันเทิงคดีรูปแบบจดหมายปรากฏขึ้นอีกมากมายในวงวรรณกรรมไทย

ใกล้รุ่ง อามระดิษ กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗" ว่า **จดหมายจางวางหร่ำ** มีอิทธิพลต่อนักประพันธ์ร้อยแก้วแนวขบขันในสมัยต่อมาอย่างมากทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ดังจะเห็นได้จากเรื่อง **จดหมายเจ้ากรมเป๋า จดหมายพระนมหริ่ม** และ**จดหมายเจ้าแก้ว** ทั้ง ๓ เรื่องเขียนในรูปแบบของจดหมายเนื้อความของ ๒ เรื่องแรก เขียนเป็นเชิงผู้ใหญ่สอนลูกหลานตามแบบ**จดหมายจางวางหร่ำ** ส่วน

---

[๕๐] น.ม.ส., **จดหมายจางวางหร่ำ (ฉบับสมบูรณ์)**, หน้า ๓.

เรื่องหลัง เนื้อความเป็นเชิงล้อเลียน คือกลับให้เป็นลูกสอนพ่อ[๕๑] เรื่อง **จดหมายพระนมหริ่ม** ของ สาตราชีวะ ลงพิมพ์ในวารสาร**ไทยเขษม** พ.ศ.๒๔๖๗ เป็นเรื่องที่สั่งสอนเกี่ยวกับการแต่งกายของ สตรี เสนอแนวคิดว่า การแต่งกายของหญิงในสมัยปลายรัชกาลที่ ๖ มีหลากหลายมาก และความนิยมบางอย่างก็ไม่เหมาะสม[๕๒] เรื่องจดหมายเจ้ากรมเป้า ของ ส.กาญจนาคพันธ์ ลงพิมพ์ใน **วารสารศรีกรุง** พ.ศ.๒๔๗๐ สั่งสอนในเรื่องคุณสมบัติของผู้หญิง เน้นว่าผู้หญิงควรจะศึกษาเล่าเรียนเพื่อจะได้เข้าใจธรรมเนียมต่างๆ เพื่อเป็นแม่บ้านให้สามีโดยไม่ขายหน้า แต่ไม่ควรจะเรียนสูงเกินไป เพราะจะทำให้ฟุ้งเฟ้อ[๕๓] ส่วนเรื่อง**จดหมายเจ้าแก้ว** ของ ยาขอบ ลงพิมพ์ในวารสาร **สุภาพบุรุษ** พ.ศ.๒๔๗๒ เป็นเรื่องที่ลูกเขียนจดหมายอบรมสั่งสอนพ่อในเรื่องต่างๆ จึงมุ่งสร้างความขบขันด้วยการล้อเลียนเป็นสำคัญ

นอกจากบันเทิงคดีร้อยแก้วทั้ง ๓ เรื่องนี้ ยังมีอีกหลายเรื่องที่ใช้รูปแบบจดหมายในการเขียน เช่น เรื่อง**ผลธรรม** ของ สมุห์หอม ลงพิมพ์ในวารสาร**ไทยเขษม** พ.ศ.๒๔๖๘ เป็นการบรรยายชีวิตของนักโทษชายที่เพิ่งได้รับการปลดปล่อย เขียนจดหมายถึงภรรยา เล่าถึงการดำเนินชีวิตของเขาโดยยึดหลักธรรมในพระพุทธศาสนา[๕๔] เรื่อง**จดหมายของ อ.ก.รุ่งแสง** ของ ร.ปัทมะศิริ ลงพิมพ์ในวารสาร**มหาวิทยาลัย** พ.ศ.๒๔๖๙ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความ "ห้าแต้ม" ของมนุษย์ ซึ่งหมายถึงการแสดงความไม่มีภูมิ แสดงการกระทำที่ผิดพลาดน่าอายโดยผู้ทำไม่รู้ตัว[๕๕] เรื่อง **ความพยาบาท** ของ อบ ไชยวสุ ลงพิมพ์ใน**เสนาศึกษาและแผ่วิทยาศาสตร์** พ.ศ.๒๔๗๓ เสนอเรื่องด้วยจดหมายโต้ตอบจำนวน ๒๗ ฉบับของตัวละครเอกกับตัวละครฝ่ายตรงข้าม ข้อความในจดหมายเป็นข้อความสั้นๆ เขียนโต้ตอบกันเรื่องปัญหาระหว่างเพื่อนบ้าน[๕๖] เรื่อง**จดหมายนายสุด** ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ลงพิมพ์ใน **ชวนหัว เล่ม ๒** พ.ศ.๒๕๐๕ เป็นเรื่องเกี่ยวกับปัญหาในการรับอารยธรรมตะวันตกของข้าราชการชั้นผู้น้อยที่เกษียณอายุแล้ว[๕๗] และเรื่อง**จดหมายจากผู้หญิงถึงผู้หญิง** ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ลงพิมพ์ใน **ชวนหัว เล่ม ๒** พ.ศ.๒๕๐๕ เป็นจดหมายที่

---

[๕๑] ใกล้รุ่ง อามระดิษ, "ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘.

[๕๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖๗.

[๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๑.

[๕๔] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๕**, หน้า ๒๘๑.

[๕๕] ใกล้รุ่ง อามระดิษ, "ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗", หน้า ๕๑ - ๕๒.

[๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๕ - ๑๙๖.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๗.

พี่สาวเขียนถึงน้องสาว พรรณนาความเกลียดชังและหมั่นไส้ผู้ชาย แต่พฤติกรรมที่แสดงออกมาผู้อ่านกลับมองเห็นได้ว่าเป็นไปในทางตรงกันข้าม เช่น เมื่อมีชายหนุ่มมาพูดคุย ก็แสดงกิริยาเอียงอาย และจับได้จากถ้อยคำว่ายินดี หรือเมื่อมีชายหนุ่มที่เปี่ยมเชย น่าขัน มาขอแต่งงาน ก็รีบตกลงอย่างรวดเร็ว[๕๘]

บันเทิงคดีร้อยแก้วที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือได้ว่าเป็นเรื่องสั้นตอนเดียวจบที่เขียนโดยใช้รูปแบบจดหมาย แต่ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ มีเรื่องสั้นรูปแบบจดหมายอีกลักษณะหนึ่งซึ่งอาจเรียกได้ว่า "เรื่องสั้นชุด" กล่าวคือเป็นเรื่องสั้น ๖ เรื่อง ซึ่งมีตัวละครเอกตัวเดียวกันทั้งหมด เรื่องสั้นชุดนี้ลงพิมพ์ต่อเนื่องในวารสาร**ผู้นำรายสัปดาห์** ผู้แต่งมี ๕ คน ได้แก่ มาลัย ชูพินิจ แต่ง ๒ เรื่อง ใช้นามปากกา ผุสดี และ แม่อนงค์ โชติ แพร่พันธุ์ แต่ง ๑ เรื่อง ใช้นามปากกา ยาขอบ กุหลาบ สายประดิษฐ์ แต่ง ๑ เรื่อง ใช้นามปากกา ชื่นใจ พโยม โรจนวิภาต แต่ง ๑ เรื่อง ใช้นามปากกา อ.ก.รุ่งแสง และ พัฒน์ เนตรรังษี แต่ง ๑ เรื่อง ใช้นามปากกา พ.เนตรรังษี เรื่องสั้นชุดนี้เป็นเรื่องราวชีวิตรักของทองจันทน์ ศานตศิริ ชายหนุ่มเนื้อหอมซึ่งมีผู้หญิงมาติดพันถึง ๖ คน แต่ละคนล้วนมีคุณสมบัติดี แต่ก็มีข้อขัดข้องหรือข้อบกพร่องต่างๆ กัน ทองจันทน์ไม่รู้จะเลือกใคร จึงเขียนจดหมายเล่าให้ประพันธ์ผู้เป็นเพื่อนรักฟังเพื่อปรึกษาหารือ เรื่องสั้น ๖ เรื่องก็คือจดหมาย ๖ ฉบับ ซึ่งเล่าถึงผู้หญิงทั้ง ๖ คน โดยชื่อของผู้หญิงทั้งหกนี้ก็คือชื่อเรื่อง ได้แก่ **บังอร อุษา จิระวัต พักตร์พริ้ง สมสวาท** และ**โฉมฉาย** เรื่องสั้นทั้งหกนี้ลงพิมพ์ในปี พ.ศ.๒๔๗๕ ๖ ปีต่อมา คณะผู้แต่งก็เขียนเรื่องสั้นอีก ๖ เรื่องเป็นการผูกเรื่องต่อให้จบ โดยให้ทองจันทน์ได้เป็นคู่ครองของผู้หญิงทั้ง ๖ คน แล้วก็มีเหตุให้ต้องเลิกร้างกันไป เขาจึงเขียนจดหมายถึงประพันธ์เล่าปัญหาในชีวิตคู่ของเขากับผู้หญิงแต่ละคนในลักษณะเดียวกับเรื่องสั้น ๖ เรื่องแรก เรื่องสั้นทั้ง ๑๒ เรื่องนี้ เมื่อพิมพ์รวมเล่มใช้ชื่อเรื่องว่า **อยู่เพื่อความรัก**

เรื่องสั้นรูปแบบจดหมายยังคงมีปรากฏในสมัยต่อๆ มาอย่างต่อเนื่อง เช่น รวมเรื่องสั้น **จดหมายในซองสีฟ้า** ของ สันต์ เทวรักษ์ พิมพ์รวมเล่มโดยอมรการพิมพ์ ในปี พ.ศ.๒๕๑๒ เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้น ๑๒ เรื่อง ซึ่งใช้รูปแบบจดหมายทุกเรื่อง เป็นจดหมายฝ่ายเดียว ๘ เรื่อง และจดหมายโต้ตอบ ๕ เรื่อง **จดหมายแก้เหงา** ของ จันทร์ำไพ พิมพ์รวมเล่มโดยกรุงสยามการพิมพ์ ในปี พ.ศ.๒๕๒๑ เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นเชิงบันทึกประสบการณ์ในต่างแดนจำนวน ๑๗ เรื่อง เขียนโดยใช้รูปแบบจดหมาย ๑๓ เรื่อง **ข่าวจากแตน** ของ โสภาค สุวรรณ พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์บงกช ในปี พ.ศ.๒๕๒๒ เป็นจดหมายสั้นๆ จำนวน ๕ ฉบับของผู้หญิงไทยคนหนึ่งซึ่ง

---

[๕๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๕.

ไปใช้ชีวิตอยู่กับสามีชาวต่างชาติที่เมืองนอกแล้วพบว่าไม่มีความสุขสบาย เข้ากันไม่ได้กับแม่สามี และชีวิตความเป็นอยู่ในต่างแดน จึงตกลงใจกลับมาอยู่บ้านเกิดเมืองนอน และเรื่อง**จดหมายถึงแผ่นดิน** ของอัญชัน เป็นเรื่องสั้นเรื่องสุดท้ายในหนังสือ**อัญมณีแห่งชีวิต** ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรท์) ในปี พ.ศ.๒๕๓๓ เป็นจดหมายที่ อำแดงสะอาด ตั้งจิตกำจัดปฏิกูลไทย เขียนถามข่าวคราวอาการป่วยของแม่พระธรณี เพื่อเสนอปัญหามลภาวะอันเป็นผลจากความมักง่ายของคนไทย

ในส่วนของนวนิยายรูปแบบจดหมาย หลังจากเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**ซึ่งดำเนินเรื่องด้วยจดหมายของพ่อที่เขียนไปอบรมสั่งสอนลูก ได้มีนวนิยายที่ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่องปรากฏขึ้นในวงวรรณกรรมไทยอีกหลายเรื่อง เรียงลำดับตามปีที่พิมพ์ครั้งแรก ดังนี้

ปี พ.ศ.๒๔๖๔ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่อง **หัวใจชายหนุ่ม** โดยใช้พระนามแฝงว่า รามจิตติ ลงพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร**ดุสิตสมิต** เป็นเรื่องของชายหนุ่มนักเรียนนอกซึ่งต้องกลับมาอยู่เมืองไทยและมีปัญหาในการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย เขาจึงเขียนจดหมายถึงเพื่อนรักซึ่งอยู่ที่ประเทศอังกฤษ เพื่อแสดงความชื่นชมในวัฒนธรรมตะวันตก ตำหนิวัฒนธรรมไทยดั้งเดิมว่าล้าสมัย และเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความ “ศิวิไลซ์” แบบตะวันตก แต่ในที่สุดเขาก็ได้เรียนรู้ว่า เขาจะมีความสุขมากขึ้นถ้าเลือกรับวัฒนธรรมตะวันตกเฉพาะสิ่งที่ดีมีประโยชน์ และรู้จักปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย

ต่อจากนั้นใน พ.ศ.๒๔๗๕ นวนิยายเรื่อง**สงครามชีวิต** ของ ศรีบูรพา ก็พิมพ์สำเร็จเป็นรูปเล่ม นวนิยายเรื่องนี้ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายโต้ตอบของตัวละคร ๒ ตัว แลกเปลี่ยนความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม ช่องว่างทางเศรษฐกิจ และค่านิยมของสังคมบางประการที่ไร้เหตุผล ความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจกันทำให้ทั้งสองพัฒนาความสัมพันธ์จากเพื่อนเป็นคนรัก แต่ในที่สุดฝ่ายหญิงก็ตัดสินใจแต่งงานกับผู้ชายอีกคนหนึ่ง เรื่องจึงจบลงด้วยความเศร้าเมื่อฝ่ายชายต้องพ่ายแพ้ในสงครามชีวิต

กล่าวได้ว่า ศรีบูรพา เขียนนวนิยายเรื่องนี้โดยได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์จริงในชีวิตของเขาและจากหนังสือเรื่อง Poor People ของ ฟีโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี ยศ วัชรเสถียร นักเขียนร่วมรุ่นซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของศรีบูรพา กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “มูลเหตุที่ศรีบูรพาเขียนเรื่องสงครามแห่งชีวิต” ว่า ศรีบูรพาเคยมีคนรักชื่อ ขนิษฐา สุวรรณทัต เป็นหญิงสาวสวย เกิดในตระกูลสูง และมีการศึกษาดี ทั้งสองได้ทำความรู้จักกันทางจดหมาย และติดต่อกันด้วยจดหมายมาโดยตลอด จนกระทั่งในปี พ.ศ.๒๔๗๕ ศรีบูรพาก็ได้ทราบข่าวว่าคนรักของเขารับหมั้นชายหนุ่มอีกคนหนึ่งไปแล้วตามความเห็นชอบของบิดามารดา เขาจึงตัดสินใจเขียนนวนิยายขึ้นเรื่องหนึ่งเพื่อ

มอบให้เธอเป็นของขวัญวันแต่งงาน โดยเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่องเพื่อให้สามารถบรรยายความขมขื่นซอกช้ำใจอันเกิดจากระบบชนชั้นได้อย่างถึงแก่น ประกอบกับก่อนหน้านั้นเขาได้อ่านเรื่อง Poor People แล้ว เนื้อเรื่องที่บรรยายถึงความรู้สึกขมขื่นคับแค้นของคนยากจนซึ่งถูกเหยียดหยามกีดกันจากพวกศักดินาเป็นประสบการณ์ทำนองเดียวกับที่เขาได้รับพอดี เขาจึงดำเนินเรื่อง**สงครามชีวิต**ในลักษณะเดียวกับเรื่อง Poor People[๕๙] ซึ่งเขาประทับใจ

ตรีศิลป์ บุญขจร กล่าวไว้ในหนังสือ **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)** ว่า เรื่อง **สงครามชีวิต** มีความสำคัญต่อพัฒนาการนวนิยายไทย เนื่องจากเป็นจุดเริ่มต้นของความสำนึกทางมนุษยธรรมในนวนิยาย ด้วยทัศนะที่เห็นอกเห็นใจผู้ยากไร้ ศรีบูรพานำเรื่องราวชีวิตของคนยากไร้มาเขียนเป็นนวนิยาย ถึงแม้ว่าก่อนหน้านี้นวนิยายไทยจะได้กล่าวถึงความยากจนมาก่อนแล้วในลักษณะหญิงยากจนไปรักชายร่ำรวย หรือชายเป็นยาจกไปหลงรักดอกฟ้าผู้สูงศักดิ์ แต่ก็มักเป็นไปในลักษณะจบด้วยความสุข เพราะต่อมาพบว่าฝ่ายหญิงเป็นทายาทกองมรดก หรือฝ่ายชายก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาได้ อันเป็นลักษณะของนวนิยายทำนองเพ้อฝัน ชีวิตของตัวละครเอกในเรื่อง **สงครามชีวิต** จึงเป็นชีวิตของผู้ยากไร้คู่แรกในนวนิยายไทยที่จบลงด้วยความเศร้า ไม่ใช่ความสุขสมหวังเหมือนนวนิยายแนวพาฝันก่อนหน้านี้[๖๐] นอกจากนี้ **สงครามชีวิต**ยังเป็นจุดเริ่มต้นของการเสนอแนวคิดวิพากษ์วิจารณ์สังคมในนวนิยายด้วย เนื้อความจดหมายของตัวละครแสดงให้เห็นว่าศรีบูรพามีจุดมุ่งหมายที่จะสะท้อนภาพความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคม ดังนั้นหัวใจของ**สงครามชีวิต**จึงอยู่ที่การเสนอปัญหาความอยุติธรรมในสังคม สอดคล้องกับสภาพสังคมไทยในระยะนั้น ซึ่งเริ่มสนใจวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาความเหลื่อมล้ำต่ำสูง ตามกระแสการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย[๖๑]

จะเห็นได้ว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย ๓ เรื่องแรก ล้วนเป็นเรื่องที่มุ่งเน้นการแสดงทัศนคติของตัวละครทั้งสิ้น ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๙๙ เนื้อหาของนวนิยายรูปแบบจดหมายก็เริ่มเปลี่ยนไป เมื่อนวนิยายเรื่อง**รัตนาวดี** ของ ว. ณ ประมวญมารค พิมพ์สำเร็จเป็นรูปเล่ม ว. ณ ประมวญมารค กล่าวไว้ในคำนำของเรื่องในโอกาสที่พิมพ์จำหน่ายครั้งแรกว่า เรื่อง**รัตนาวดี**เขียนขึ้นใน พ.ศ.๒๔๙๖ จากบันทึกของผู้แต่งเมื่อไปยุโรปครั้งแรกกับสามีใน พ.ศ.๒๔๙๐ เนื่องจากผู้แต่งอยากจะเล่าเรื่องการท่องเที่ยว แต่ไม่ชอบเขียนแบบท่องเที่ยวธรรมดา เพราะกลัว

---

[๕๙] ยศ วัชรเสถียร, "มูลเหตุที่ศรีบูรพาเขียนเรื่องสงครามแห่งชีวิต," **โลกหนังสือ** ๓, ๒ (พ.ย.๒๕๒๒) : ๓๙ - ๔๓.

[๖๐] ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, หน้า ๓๖.

[๖๑] ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕ - ๔๔.

จะน่าเบื่อ จึงทำให้เป็นเรื่องอ่านเล่น โดยมีพระเอกนางเอกและตัวประกอบเรื่อง นำตัวละครสำคัญจากนวนิยายเรื่อง**ปริศนา**กับ**เจ้าสาวของอานนท์**มาใช้ต่อเนื่องในเรื่องนี้ และใช้การท่องเที่ยวที่จดไว้ในบันทึกเป็น "แบ้คกราวน์" [๖๒] ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า **รัตนาวดี** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยเรื่องแรกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยว นวนิยายเรื่องนี้ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายของตัวละคร ๓ ตัว เขียนเล่าประสบการณ์ในการท่องเที่ยวทวีปยุโรปให้ญาติซึ่งอยู่ในเมืองไทยฟัง โดยผูกเรื่องให้มีการเข้าใจผิดในตอนต้นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นมหาดเล็ก ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งเป็นหม่อมเจ้าเกิดความขัดแย้งในจิตใจระหว่างความรักกับความเหมาะสม จนในที่สุดเมื่อความจริงเปิดเผยในตอนท้าย เรื่องก็จบลงด้วยความสุข

ในปี พ.ศ.๒๕๐๐ โรสลาเรน ได้เขียนนวนิยายเรื่องแรกในชีวิตเมื่อเธออายุเพียง ๑๙ ปี ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร**ศรีสัปดาห์** และประสบความสำเร็จอย่างงดงาม[๖๓] นวนิยายเรื่องนี้คือเรื่อง**ในฝัน** ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายโต้ตอบของตัวละคร ๒ คู่ ซึ่งเป็นเจ้าหญิงเจ้าชายในแคว้นแถบเทือกเขาหิมาลัย ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของผู้ปกครองประเทศซึ่งเต็มไปด้วยภาระหน้าที่เพื่อบ้านเมือง ต้องผ่านการฝึกฝนเคี่ยวกรำอย่างหนัก ต้องผจญกับเล่ห์เหลี่ยมทางการเมืองหลากหลายรูปแบบ ต้องต่อสู้ฟาดฟันกับผู้ที่กระหายอำนาจ และต้องคำนึงถึงประโยชน์สุขของประเทศชาติก่อนความต้องการของตน เรื่องจบลงด้วยความเศร้า เพราะตัวละครเอกฝ่ายชายต้องสังเวยชีวิตให้กับผู้ที่หวังแย่งชิงอำนาจเพื่อความเป็นใหญ่ของตน ทิ้งให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีชีวิตอยู่กับความฝันที่ไม่มีวันเป็นความจริง กล่าวได้ว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องนี้เป็นเรื่องที่มุ่งเน้นการเล่าเหตุการณ์ในชีวิตของตัวละคร และมีลักษณะพิเศษคือ เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ฉากของเรื่องเป็นดินแดนสมมติ

นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องต่อไปคือ **นิกกับพิม** ของ ว. ณ ประมวญมารค ผู้วิจัยไม่สามารถสืบค้นได้ว่าพิมพ์ครั้งแรกเมื่อใด ฉบับพิมพ์รวมเล่มที่เก่าที่สุดที่ค้นได้ พิมพ์ใน พ.ศ.๒๕๐๕ นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะพิเศษคือ เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ผู้แต่งสร้างให้ตัวละครเขียนจดหมายโต้ตอบกันแทนสุนัขของตน จึงเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เล่าโดยผ่านมุมมองของสุนัข ม.จ.พรพิมลพรรณ รัชนี พระชนนีของผู้แต่ง กล่าวไว้ในคำนำในการพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกว่า

---

[๖๒] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ ๑๙๙๙, ๒๕๔๒), คำนำ.

[๖๓] ภัทรพร หงษ์ทอง, "การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช ๒๕๐๖ - ๒๕๓๔" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๙, ๑๗๓.

"ผู้เขียนเรื่องหมาได้ถึงขนาดนี้ ย่อมต้องเป็นผู้ที่รักและรู้จักนิสัยใจคอของหมาเป็นอย่างดี ว. ณ ประมวญมารค เป็นผู้ที่เติบโตขึ้นมาในบ้านซึ่งเต็มไปด้วยหมา เคยเลี้ยงหมามาแล้วหลายชนิด...จึงเป็นผู้ที่เข้าใจหมาได้ลึกซึ้ง ถึงแก่ใช้จินตนาการได้ หมาย่อมคิดอะไรไม่เหมือนคน อะไรที่มนุษย์ว่าหอมหมามักเหม็น และอะไรที่เราขยะแขยงหมามักชอบ กระดิกหางคาบมายัดเยียดให้เราด้วยความดีใจ เป็นต้น เรื่องนี้จึงแปลกประหลาดและน่าขันทั้งเรื่อง" [๖๔] ผู้แต่งผูกเรื่องให้เป็นเรื่องความรักของชายหนุ่มหญิงสาวซึ่งพบกันในต่างแดน ชายหนุ่มเข้าใจผิดคิดว่าหญิงสาวมีครอบครัวแล้วจึงผลุนผลันเดินทางกลับประเทศไทย ต่อมาหญิงสาวได้รับจดหมายจากชายหนุ่ม จึงเสนอว่าเธอและเขาควรเป็นสื่อให้สุนัขของตนได้ติดต่อกันทางจดหมาย จากนั้นทั้งสองก็เขียนจดหมายติดต่อกันในนามของสุนัข เล่าเรื่องราวสนุกๆ และค่อยๆ เปิดเผยความในใจ จนกระทั่งชายหนุ่มได้รู้ความจริงในตอนท้าย เรื่องจึงจบลงด้วยความสุข นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่มุ่งเน้นการเล่าเหตุการณ์ในชีวิตของตัวละคร

ในปี พ.ศ.๒๕๑๒ โบตั๋น ได้เขียนนวนิยายเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร**สตรีสาร** ผู้แต่งกล่าวไว้ในคำนำในการพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกว่า เนื่องจากผู้แต่งเป็นลูกจีน มีญาติและคนรู้จักอยู่ในสถานที่ซึ่งเป็นฉากของเรื่อง จึงได้รู้ได้เห็นได้ยินได้ฟังความรู้สึกของคนจีนที่มีต่อคนไทยโดยตลอด คนเหล่านั้นพูดกันโดยไม่ต้องระมัดระวังเพราะคิดว่าไม่มีใครเข้าใจ แต่ผู้แต่งพอจะฟังภาษาจีนเข้าใจและจดจำได้เกือบทั้งหมด เมื่อคิดจะเขียนนวนิยายให้แปลกกว่าคนอื่น โดยไม่นำเรื่องกามารมณ์มาเป็นจุดเด่นของเรื่อง ผู้แต่งจึงคิดว่าควรเขียนเรื่องดังกล่าวนี้ เพราะเรื่องความรู้สึกของชาวจีนที่มีต่อคนไทยเป็นปัญหาสังคมที่ใหญ่มากปัญหาหนึ่งและน่าจะหยิบยกมาเขียนได้[๖๕]

เมื่อ**จดหมายจากเมืองไทย**ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ก็ได้รับความสนใจจากผู้อ่านเป็นอย่างมาก บางคนก็มีปฏิกิริยาไปในทางไม่ดี จนบรรณาธิการนิตยสาร**สตรีสาร** ต้องชี้แจงในถ้อยแถลงถึงเหตุผลที่นำเรื่องนี้เสนอแก่ผู้อ่าน[๖๖] โบตั๋นถูกโจมตีอย่างหนักจากผู้อ่านบางคนและจากคอลัมนิสต์หนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง ซึ่งได้อ่านเรื่องเฉพาะตอนที่ผู้อ่านคนหนึ่งตัดส่งไปให้เพราะความไม่พอใจที่ได้อ่านข้อความแรงๆ จากใจของตัวละครเอก ข้อกล่าวหาที่ผู้แต่งได้รับจากคอลัมนิสต์

---

[๖๔] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๓๘), หน้า ๒๑๙ - ๒๒๐.

[๖๕] ดูรายละเอียดใน โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑ (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๓), หน้า ๖ - ๙.

[๖๖] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, หน้า ๒๒๒.

ผู้นั้นคือ ป่อนทำลายความสามัคคีระหว่างชนเชื้อชาติไทยและจีนในเมืองไทย[๖๗] ทำให้ผู้แต่งต้องเขียนคำชี้แจงเจตนาของตนไว้ท้ายเรื่องเมื่อนวนิยายเรื่องนี้จบลงในนิตยสาร**สตรีสาร** และเมื่อสำนักพิมพ์แพร่พิทยาจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มก็ยังเขียนคำนำชี้แจงไว้อีกด้วย[๖๘]

แม้เนื้อหาของเรื่องจะสร้างความไม่พอใจให้ผู้อ่านบางคนจนทำให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์ไปในแง่ลบ แต่**จดหมายจากเมืองไทย**ก็มีความดีเด่นจนได้รับรางวัลวรรณกรรมดีเด่นขององค์การสนธิสัญญาประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ส.ป.อ.) ในปี พ.ศ.๒๕๑๒ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงความดีเด่นของ**จดหมายจากเมืองไทย**ไว้หลายประการ เช่น เนื้อหาและแนวคิดของนวนิยายเรื่องนี้นับว่าใหม่ในวงวรรณกรรมไทย สมกับหลักการที่ ส.ป.อ. ได้ตั้งไว้ว่าต้องการสิ่งที่ใหม่ สิ่งที่เป็นความก้าวหน้า แนวคิดในเรื่องนี้เกี่ยวกับประสบการณ์ของชาวจีนที่อพยพจากมาตุภูมิไปทำมาหากินยังประเทศอื่น ซึ่งเป็นแนวใหม่สำหรับวรรณกรรมในเอเชียอาคเนย์[๖๙] ความเป็นเอกของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่ตัวละคร ตัวละครในเรื่องเป็นเสมือนตัวแบบของคนจำพวกต่างๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคมของชาวจีนที่เข้ามาทำมาหากินในประเทศไทย อย่างไรก็ดี ทั้งที่ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวแบบ แต่ผู้แต่งก็สามารถทำให้ตัวละครเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต ไม่เป็นหุ่น ไม่เป็นตุ๊กตา ทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกนึกรัก นึกหมั่นไส้ นึกสงสาร นึกขบขัน นึกนับถือ นึกเอ็นดู และก่อเชื้อให้มีความคิดอื่นเกี่ยวกับสังคมไทยตามมาอีกหลายข้อ[๗๐] สิ่งที่น่าชมของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่กลวิธีแสดงลักษณะนิสัยของตัวละคร ผู้แต่งไม่อธิบายตัวละครเลย ปล่อยให้ผู้อ่านซึ่งผู้แต่งยกย่องว่าคงจะเป็นผู้ใหญ่วินิจฉัยเอาเองว่าตัวละครทำอะไรเพราะเหตุใด การจบจดหมายก็ทำได้น่าสนใจเกือบทุกฉบับ ถือเป็นกลวิธีที่ใหม่ในวงวรรณกรรมไทย[๗๑]

**จดหมายจากเมืองไทย** ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายที่ตัวละครเอกเขียนถึงแม่ซึ่งอยู่ที่เมืองจีน เล่าความคิดความรู้สึกและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิต เริ่มตั้งแต่ออกเดินทางจากเมืองจีนมาเมืองไทย ได้รับประสบการณ์ต่างๆ สร้างหลักฐาน มีครอบครัว ได้ผ่านเรื่องราวทั้งสุขและทุกข์ จนความคิดของเขาค่อยๆ เปลี่ยนไปตามวัยและประสบการณ์ นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่มุ่งเน้นการเล่าเหตุการณ์ในชีวิตของตัวละคร

---

[๖๗] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑, หน้า ๖.

[๖๘] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, หน้า ๒๒๘.

[๖๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒๒ - ๒๒๓.

[๗๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๖ - ๒๓๗.

[๗๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๔๐ - ๒๔๑.

นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องต่อไปคือ **อนุทินแห่งความรัก** ของ อรนุช พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา ในปี พ.ศ.๒๕๑๕ เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เขียนขึ้นจากจดหมายในชีวิตจริงของชายหญิงคู่หนึ่ง ฝ่ายหญิงเป็นเพื่อนสนิทของผู้แต่ง ได้ทำความรู้จักกับฝ่ายชายทางจดหมาย และเขียนจดหมายติดต่อกันจนความสัมพันธ์พัฒนาเป็นความรัก แต่ทั้งสองก็ไม่สามารถใช้ชีวิตร่วมกันได้เพราะต่างฝ่ายต่างก็มีภาระที่ต้องรับผิดชอบ ในที่สุดฝ่ายหญิงก็เสียชีวิตไปด้วยโรคมะเร็งในเม็ดเลือด ผู้แต่งกล่าวไว้ในคำนำว่า ได้พบกับอรนุช เพื่อนสนิทของผู้แต่ง ขณะที่อรนุชกำลังป่วยหนักอยู่ที่โรงพยาบาล อรนุชได้มอบจดหมายทั้งหมดพร้อมทั้งบันทึกส่วนตัวให้ผู้แต่ง และขอร้องให้ผู้แต่งเขียนเรื่องของเธอ ผู้แต่งจึงเขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นจากจดหมายเหล่านั้น[๗๒] เนื้อความจดหมายส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาความรู้สึกของตัวละคร ไม่มีเหตุการณ์ที่ผันผวนหรือน่าตื่นเต้นเท่าใดนัก จึงเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มุ่งเน้นการแสดงทัศนคติของตัวละครมากกว่าการแสดงเหตุการณ์ตามโครงเรื่อง

ในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยวจึงปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ได้แก่ เรื่อง**ทางรัก** ของ โรสลาเรน ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร**สกุลไทย** เขียนขึ้นหลังจากผู้แต่งเดินทางไปเยอรมนีครั้งแรก ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายที่ตัวละครเขียนถึงแม่ เล่าเรื่องการท่องเที่ยวในยุโรปประกอบการวิพากษ์วิจารณ์เปรียบเทียบกับเมืองไทย ผู้แต่งผูกเรื่องให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเดินทางไปหาพี่ชายที่เยอรมนี จึงได้พบตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งเป็นเพื่อนของพี่ชาย ทั้งสามเดินทางท่องเที่ยวด้วยกัน ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงและฝ่ายชายได้เรียนรู้กันและกันจนเกิดเป็นความรัก เรื่องจบลงเมื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงกับพี่ชายเดินทางกลับเมืองไทย

หลังจากที่โรสลาเรนเดินทางไปเยอรมนีครั้งที่สอง ก็ได้เขียนนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยวอีกเรื่องหนึ่งคือ เรื่อง**สายสัมพันธ์** พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร ในปี พ.ศ.๒๕๒๑ เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อเรื่องต่อจากเรื่อง**ทางรัก** ในช่วงแรกดำเนินเรื่องด้วยจดหมายโต้ตอบของตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งอยู่ที่เมืองไทยและตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งอยู่ที่เยอรมนี ต่อมามีเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเดินทางไปเยอรมนีอีกครั้ง ในช่วงหลังจึงดำเนินเรื่องด้วยจดหมายที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเขียนถึงแม่เพื่อเล่าเรื่องการท่องเที่ยว เรื่องจบลงเมื่อตัวละครเอกทั้งสองตัดสินใจเดินทางกลับเมืองไทยเพื่อสร้างครอบครัวด้วยกัน

---

[๗๒] อรนุช, **อนุทินแห่งความรัก** เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ข.

นวนิยายรูปแบบจดหมายอีกเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยวคือ เรื่อง**ความรักเดินมาปลายทาง** ของ สีสวลี ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร**หญิงไทย** ในปี พ.ศ.๒๕๓๔ ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเขียนถึงพี่สาวเพื่อเล่าเรื่องการท่องเที่ยวในยุโรป โดยผูกเรื่องให้ตัวละครเดินทางไปเที่ยวกับบริษัททัวร์เพื่อรักษาแผลใจ ได้พบหญิงสาวคนหนึ่งซึ่งไปเที่ยวคนเดียวเพราะผิดหวังในความรักเช่นเดียวกัน ทั้งสองจึงสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว เพื่อนใหม่คนนี้เป็นแม่สื่อให้พี่ชายของเธอได้พบรักกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงระหว่างการท่องเที่ยว เรื่องจบลงอย่างมีความสุขเมื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงเดินทางกลับเมืองไทยพร้อมกับคนรักเพื่อแต่งงานสร้างครอบครัวด้วยกัน[๗๓]

หลัง พ.ศ. ๒๕๓๔ มีนวนิยายรูปแบบจดหมายปรากฏขึ้นอีก ๓ เรื่อง เรื่องหนึ่งคือ **จดหมายถึงดวงดาว** ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร**ขวัญเรือน** ในปี พ.ศ.๒๕๓๙ ผู้แต่งกล่าวไว้ในคำนำในการพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกว่า ได้แรงบันดาลใจจากการที่ได้รู้จักหญิงสาวคนหนึ่ง เป็นครูอยู่ที่ จ.พิษณุโลก หญิงสาวคนนี้มีพี่น้อง ๓ คน เป็นผู้หญิงทั้งหมด พ่อแม่เสียชีวิตตั้งแต่อายุยังน้อย พี่น้องทั้งสามได้ต่อสู้อยู่รอดมาจนเรียนจบปริญญาทุกคน โดยมีเพื่อนของพ่อคอยดูแล[๗๔] ผู้แต่งนำแรงบันดาลใจนี้มาใช้ในการเขียนนวนิยาย โดยกำหนดให้ตัวละครเอกซึ่งเป็นเด็กสาว ๓ คน เขียนจดหมายถึงแม่ซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว เพื่อเล่าถึงปัญหาต่างๆ ที่ทั้งสามต้องต่อสู้ด้วยตนเอง เรื่องจบลงด้วยความสุขเมื่อตัวละครสามารถผ่านพ้นปัญหาเหล่านั้นและได้สมหวังกับคนที่เธอรัก ซึ่งเป็นลูกชาย ๓ คนของเพื่อนพ่อคนที่คอยดูแลเธอ **จดหมายถึงดวงดาว** จึงเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มุ่งเน้นการแสดงเหตุการณ์ในชีวิตของตัวละคร

นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องต่อไปคือ **ผู้ชายของคนอื่น** ของ เพ็ญแข วงศ์สง่า ลงพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร**สกุลไทย** ใน พ.ศ.๒๕๔๐ เป็นนวนิยายที่ใช้ตัวละครเอกชุดเดียวกับเรื่อง **ข้ามขอบฟ้า** ซึ่งลงพิมพ์ใน**สกุลไทย** ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๕ **ข้ามขอบฟ้า** ดำเนินเรื่องด้วยบันทึกที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเขียนถึงคนรัก ส่วน**ผู้ชายของคนอื่น** ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายของตัวละครตัวเดียวกันนี้ เขียนถึงสามี เพื่อน และลูก โดยมีจุดมุ่งหมายคือ แสดงโลกทัศน์ในการดำเนินชีวิตคู่ในสังคมปัจจุบันที่มีทั้งความก้าวหน้าและความผันแปร ซึ่งทำให้เห็นสัจธรรมหรือความเป็นจริงของ

---

[๗๓] **ความรักเดินมาปลายทาง** พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๓ ในขณะที่กำหนดขอบเขตของการวิจัยยังไม่ได้มีการพิมพ์รวมเล่ม ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงไม่ได้ใช้นวนิยายเรื่องนี้เป็นข้อมูลในการวิจัย

[๗๔] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว** (กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๑), คำนำ.

ชีวิต จดหมายที่เขียนถึงสามีเป็นการเล่าเรื่องราวการใช้ชีวิตคู่ของบุคคลรอบข้าง รวมทั้งเรื่องราวของตัวละครผู้เขียนจดหมายเองเมื่อได้ไปพบคนรักเก่าซึ่งกลายเป็น "ผู้ชายของคนอื่น" ไปแล้ว ส่วนจดหมายที่เขียนถึงเพื่อนและลูกเป็นการให้คำแนะนำเกี่ยวกับการใช้ชีวิตคู่ให้มีความสุข ดังนั้นนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่มุ่งเน้นการแสดงทัศนคติของตัวละคร

เพ็ญแข วงศ์สง่า เขียนนวนิยายรูปแบบจดหมายอีกเรื่องหนึ่งในปี พ.ศ.๒๕๔๐ คือเรื่อง **สุดฝั่งฟ้า** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยว ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเขียนถึงสามีเพื่อเล่าเรื่องการท่องเที่ยวมณฑลซินเกียง ผู้แต่งผูกเรื่องให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเดินทางไปเที่ยวมณฑลซินเกียงตามคำเชิญของตัวละครเอกฝ่ายชาย ซึ่งเป็นเพื่อนของเธอตั้งแต่สมัยเรียนมหาวิทยาลัย ตัวละครเอกฝ่ายชายเกิดและเติบโตที่นั่น จึงทำหน้าที่เจ้าของบ้าน พาตัวละครเอกฝ่ายหญิงและเพื่อนนักวิชาการท่องเที่ยวไปในที่ต่างๆ ทั้งๆ ที่ตัวเขากำลังมีปัญหาครอบครัวคือภรรยาของเขาขอหย่า และเขาก็ไม่สามารถลืมความรักที่มีต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้ ในที่สุดตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็ได้ประสานรอยร้าวให้ตัวละครเอกฝ่ายชายกับภรรยาของเขาได้ปรับความเข้าใจกัน เรื่องจบลงเมื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงและคณะนักวิชาการเดินทางกลับเมืองไทย[๗๕]

จากที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยอาจแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มโดยใช้เนื้อหาเป็นเกณฑ์ ดังนี้

๑. นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของตัวละคร แยกย่อยได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ

๑.๑ นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มุ่งเน้นการแสดงทัศนคติของตัวละคร กล่าวคือ ผู้แต่งให้ตัวละครเขียนจดหมายโดยมุ่งหวังที่จะแสดงทัศนคติบางประการ อาจเป็นการแสดงความคิดเห็น ความรู้สึก หรือความในใจในเรื่องต่างๆ นวนิยายรูปแบบจดหมายกลุ่มนี้ ได้แก่ เรื่อง **จดหมายจางวางหร่ำ หัวใจชายหนุ่ม สงครามชีวิต อนุทินแห่งความรัก** และ**ผู้ชายของคนอื่น**

๑.๒ นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มุ่งเน้นการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละคร กล่าวคือ ผู้แต่งให้ตัวละครเขียนจดหมายโดยมุ่งหวังที่จะเล่าเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ

---

[๗๕] **ผู้ชายของคนอื่น** และ **สุดฝั่งฟ้า** พิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในเดือนสิงหาคม พ.ศ.๒๕๔๓ และเดือนมกราคม พ.ศ.๒๕๔๔ ตามลำดับ ในขณะที่กำหนดขอบเขตของการวิจัยยังไม่ได้มีการพิมพ์รวมเล่ม ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงไม่ได้ใช้นวนิยายรูปแบบจดหมาย ๒ เรื่องนี้เป็นข้อมูลในการวิจัย

ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ก็คือโครงเรื่องที่ผู้แต่งสร้างขึ้น นวนิยายรูปแบบจดหมายกลุ่มนี้ ได้แก่ เรื่อง**ในฝัน นิกกับพิม จดหมายจากเมืองไทย และจดหมายถึงดวงดาว**

๒. นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการท่องเที่ยว กล่าวคือ ผู้แต่งให้ตัวละครเดินทางไปท่องเที่ยวแล้วจึงเขียนจดหมายเล่าประสบการณ์ให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งฟัง นวนิยายรูปแบบจดหมายกลุ่มนี้ ได้แก่ เรื่อง**รัตนาวดี ทางรัก สายสัมพันธ์ ความรักเดินมาปลายทาง และสุดฝั่งฟ้า**

รูปแบบจดหมายนอกจากจะใช้ในการประพันธ์บันเทิงคดีดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ยังปรากฏใช้ในการประพันธ์สารคดีซึ่งมุ่งเสนอสาระความรู้เป็นหลักด้วย จากการศึกษาสารคดีรูปแบบจดหมาย พบว่า สามารถแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม โดยใช้เนื้อหาเป็นเกณฑ์ ดังนี้

๑. สารคดีรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาเป็นบันทึกประสบการณ์ แยกย่อยได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑.๑ สารคดีรูปแบบจดหมายที่เป็นบันทึกประสบการณ์การท่องเที่ยว เป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยวและประสบการณ์ที่ได้รับระหว่างการท่องเที่ยว ตัวอย่างเช่น **จดหมายจากเชียงใหม่** ของ โก้ บางกอก เป็นงานเขียนเรื่องหนึ่งในหนังสือ**ฉันรักฤดูร้อน** ซึ่งพิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์ก้าวหน้า ในปี พ.ศ.๒๕๐๓ เขียนเป็นจดหมายถึงเพื่อน เล่าเรื่องการเดินทางไปเชียงใหม่ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยว ประวัติศาสตร์ และขนบธรรมเนียมประเพณีของเชียงใหม่ **จดหมายจากโรม** ของ สุวรรณี สุคนธา พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น ในปี พ.ศ.๒๕๑๘ เขียนเป็นจดหมายถึง บ.ก. เล่าเรื่องการท่องเที่ยวประเทศอิตาลี **จากเมลเบอร์น...สู่เพิร์ธ** ของ วรรณี ศิริสุนทร พิมพ์รวมเล่มโดยโรงพิมพ์อักษรสาสน์ ในปี พ.ศ.๒๕๒๐ เขียนเป็นจดหมายถึงครอบครัว เล่าเรื่องการท่องเที่ยวประเทศออสเตรเลีย **จดหมายจากตะรุเตา** ของ บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์บรรณกิจ ในปี พ.ศ.๒๕๒๑ เขียนเป็นจดหมายถึงเพื่อน เล่าเรื่องการท่องเที่ยวเกาะตะรุเตา และ **ตามรอยโกโบริ** ของ ทมยันตี ลงพิมพ์**ในสกุลไทย** พ.ศ.๒๕๓๘ เขียนเป็นจดหมายถึงแม่ บันทึกประสบการณ์เมื่อเดินทางไปประเทศญี่ปุ่นตามคำเชิญของมูลนิธิญี่ปุ่น เป็นต้น สารคดีกลุ่มนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น "สารคดีท่องเที่ยวรูปแบบจดหมาย"

๑.๒ สารคดีรูปแบบจดหมายที่เป็นบันทึกประสบการณ์การปฏิบัติงาน เป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับการทำงานในหน้าที่หรืองานที่ได้รับมอบหมาย ตัวอย่างเช่น เรื่อง**ตามเสด็จอเมริกา** ของ ม.จ.วิภาวดี รังสิต เขียนในรูปจดหมายถึงเพื่อน เล่าถึงภารกิจในการตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ไปประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อวันที่ ๑๔ มิถุนายน ถึง ๑๘ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๐๓ **จดหมายจากสรณา** ของ วิภา เสนานาญ เขียนเป็น

จดหมายถึงเพื่อน บันทึกประสบการณ์การเป็นผู้แทนสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยไปประชุมสมาคมนักเขียนระหว่างชาติ หรือ International P.E.N Congress ที่กรุงลอนดอน เมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๓ **จดหมายจากเมืองจีน** ของ ผะอบ โปษะกฤษณะ เขียนเป็นจดหมายถึงลูก บันทึกประสบการณ์เมื่อเดินทางไปประชุมที่ไทเปและเซอูลเมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๓ ในฐานะนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย และ **ไฟส่องทาง** ของ กฤษณา อโศกสิน ลงพิมพ์ใน**สกุลไทย** ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๓๙ - ๒๕๔๓ เขียนเป็นจดหมายถึงเพื่อนและน้อง บันทึกประสบการณ์เมื่อดำรงตำแหน่งสมาชิกวุฒิสภา

๑.๓ สารคดีรูปแบบจดหมายที่เป็นบันทึกประสบการณ์ชีวิต เป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตของผู้เขียน ตัวอย่างเช่น **จดหมายถึงเพื่อน** ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ลงพิมพ์ใน**ลลนารายปักษ์**ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๗ - ๒๕๑๙ เขียนเป็นจดหมายถึงเพื่อน เล่าถึงชีวิตนักเรียนไทยที่ไปศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกา **จดหมายถึงคุณยาย** ของ โสภาค สุวรรณ ลงพิมพ์ใน**สตรีสาร** ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๙ - ๒๕๒๒ เป็นบันทึกชีวิตการเจริญเติบโตของเด็กไทยในอเมริกา ๓ คนซึ่งเป็นบุตรสาวของผู้เขียน นำเสนอในรูปของจดหมายที่เด็กทั้งสามเขียนถึงคุณยายซึ่งอยู่ในเมืองไทย **ลูกผู้ชายชื่อเบ็น** ของ โสภาค สุวรรณ ลงพิมพ์ใน**หญิงไทย** ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๓๖ - ๒๕๔๐ เป็นบันทึกชีวิตและความรู้สึกนึกคิดของเด็กทารก ซึ่งเป็นหลานยายของผู้เขียน นำเสนอในรูปของจดหมายที่เหลนเขียนถึงคุณทวดซึ่งอยู่ในเมืองไทย **จดหมายจากบ้านนา** ของ ไสว บุญมา พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์ ก.พล (๑๙๙๖) ในปี พ.ศ.๒๕๔๒ เขียนเป็นจดหมายฉบับเดียวยาวถึง ๓๔๒ หน้า บันทึกเรื่องราวชีวิตของผู้เขียนและญาติพี่น้องที่ อ.บ้านนา จ.นครนายก

๒. สารคดีรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาแสดงทัศนคติของผู้เขียน เป็นการถ่ายทอดความคิดเห็น ความรู้สึก หรือความในใจที่ผู้เขียนมีต่อสิ่งต่างๆ ตัวอย่างเช่น **จดหมายจากครูคำหมาน คนไค จดหมายจากครูบ้านนอก** และ **จดหมายจากหนองหมาว้อ** ของ คำหมาน คนไค ลงพิมพ์ใน**วิทยาสาร** ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๖ - ๒๕๒๑ เขียนเป็นจดหมายถึงเพื่อนครูเพื่อแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาการศึกษาของไทย **จดหมายลับสุดยอด** ของ ทมยันตี พิมพ์รวมเล่มโดยโรงพิมพ์พิฆเณศ ในปี พ.ศ. ๒๕๑๙ เขียนเป็นจดหมายถึง "คุณ" ซึ่งน่าจะหมายถึงผู้อ่านทุกคน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิพากษ์วิจารณ์และล้อเลียนการเมือง **จดหมายถึงลูก** ของ นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์เรือนอักษร ในปี พ.ศ.๒๕๒๕ นำเสนอในรูปจดหมายที่พ่อกับแม่เขียนถึงลูกซึ่งอยู่ในครรภ์เพื่อแสดงความรู้สึกและความในใจที่มีต่อลูก และแสดงความมุ่งมั่นที่จะเลี้ยงดูลูกให้ดีที่สุดท่ามกลางสภาพสังคมอันเลวร้ายและ

เศรษฐกิจที่ตกต่ำ **จดหมายถึงนายเข้ม เย็นยิ่ง ปริทัศน์การเมืองไทย** ของ ปราโม
นาครทรรพ พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์ปราโมทย์ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๔ เป็นข้อเขียนแสดงคว
คิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์การเมือง เชิดชูประชาธิปไตยและต่อต้านเผด็จการ โดยเขียนในรูปจดหม
ถึงนายเข้ม เย็นยิ่ง ซึ่งเป็นนามแฝงของ ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์

๓. สารคดีรูปแบบจดหมายที่มีเนื้อหาทางวิชาการ เป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับวิชาก
แขนงต่างๆ เรื่องที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นตัวเล่มได้มีเพียงเรื่องเดียว คือ **จดหมายถึงสุมิตรา** ข
เดโช สวนานนท์ ลงพิมพ์ในวิทยาสาร เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์คลังวิท
ใน พ.ศ.๒๕๐๖ เป็นสารคดีที่ให้ความรู้เกี่ยวกับวิชาจิตวิทยา นำเสนอในรูปจดหมายที่ผู้เขียนเขี
ถึงคนรักเพื่อทบทวนความรู้ในวิชาจิตวิทยาให้ เนื่องจากคนรักกำลังจะสอบเป็นครู

สารคดีรูปแบบจดหมายที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ไม่ใช่ทั้งจดหมายจริงและนวนิยาย แต่เ
งานเขียนที่มุ่งให้สาระความรู้เป็นหลัก ความบันเทิงเป็นเรื่องรอง จึงไม่ได้มีการผูกเรื่องให้มี
ปัญหาและมีการคลี่คลายในตอนจบแบบนวนิยาย สิ่งสำคัญที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่
ก็คือตัวข้อมูล ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ ทัศนคติ หรือความรู้ทางวิชาการ
ผู้เขียนไม่ได้นำเสนอแบบตรงไปตรงมา กลับเลือกใช้รูปแบบจดหมายเป็นกลวิธีในการนำเส
และเป็นจดหมายส่วนตัวทั้งสิ้น เนื่องจากการนำเสนอในรูปจดหมายส่วนตัวทำให้ผู้อ่านรู้
เป็นกันเอง ไม่เคร่งเครียดเอาจริงเอาจัง ผู้เขียนจึงนำเสนอในรูปการเขียนจดหมายถึงผู้รับ เ
การใช้ความบันเทิงเคลือบสาระ โดยอาศัยลักษณะพิเศษของจดหมายส่วนตัวคือ ผู้เขียนจดหม
และผู้รับจดหมายต้องมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ทำให้สาระความรู้ที่นำเสนอนั้นน่าอ่านมาก
เนื่องจากนำเสนอผ่านรูปแบบที่เป็นกันเอง ผู้อ่านจึงรู้สึกเสมือนได้อ่านจดหมายที่เขียนเล่าเรื่องร
ต่างๆ ให้คนที่ใกล้ชิดสนิทสนมฟัง ทำให้สามารถติดตามสารคดีเรื่องนั้นได้อย่างเพลิดเพลิน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า รูปแบบจดหมายเอื้อต่อการถ่ายทอดเนื้อหาหล
ประเภท ทั้งเนื้อหาที่เป็นสาระและความบันเทิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาที่เป็นการแสดงทัศน
การใช้รูปแบบจดหมายจะทำให้ผู้เขียนจดหมายสามารถแสดงความคิดเห็น ความรู้สึก แ
ความในใจได้อย่างชัดเจน นวนิยายที่ใช้รูปแบบจดหมายจึงทำให้ผู้แต่งสามารถแสดงทัศนะข
ตัวละครได้อย่างแจ่มชัด การเล่าเหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตก็เล่าได้อย่างสมบูรณ์ เพร
ตัวละครเป็นผู้เขียนเล่าเอง การเล่าประสบการณ์และให้ข้อมูลเกี่ยวกับการท่องเที่ยวก็ทำได้อ
ละเอียดลออ เพราะจดหมายสามารถสื่อความได้มากกว่าที่จะให้ตัวละครบอกเล่ากันด้วยว
การถ่ายทอดเรื่องราวและทัศนคติของตัวละครอย่างชัดเจนมีพลังโดยให้ตัวละครเขียนจดหมาย
ตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันนี้ ชักนำผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ร่วมเสมือนหนึ่งอยู่

ฐานะตัวละครผู้รับจดหมายในขณะที่อ่าน ส่งผลให้มีความเข้าใจตัวละครอย่างลึกซึ้ง และสามารถเข้าถึงนวนิยายเรื่องนั้นได้ง่ายยิ่งขึ้น ดังนั้น ถึงแม้นวนิยายรูปแบบจดหมายจะเป็นงานเขียนที่ทำได้ไม่ง่ายนัก แต่ก็น่าจะมีผู้สร้างสรรค์นวนิยายรูปแบบจดหมายต่อไป เนื่องจากลักษณะเด่นในด้านการนำเสนออันแสดงถึงความสามารถของผู้แต่ง ดังที่จะได้กล่าวต่อไปในส่วนของการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ ๓

## ลักษณะของนวนิยายและลักษณะของจดหมาย

เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ดังนั้นก่อนที่จะศึกษาลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย จึงควรศึกษาลักษณะของนวนิยายกับลักษณะของจดหมาย เพื่อให้เห็นลักษณะที่คล้ายและแตกต่างกันของงานเขียนสองประเภทนี้

### ๓.๑ ลักษณะของนวนิยาย

งานเขียนที่จะเรียกได้ว่าเป็นนวนิยายนั้น ต้องมีลักษณะของนวนิยายอย่างชัดเจน ลักษณะนั้นก็คือ การมีองค์ประกอบของนวนิยายผนวกกับกลวิธีในการนำเสนอ ซึ่งทำให้นวนิยายมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากงานเขียนประเภทอื่น นวนิยายอาจมีองค์ประกอบเหมือนนิทานหรือนิยายร้อยแก้วแบบเดิม แต่เนื่องจากองค์ประกอบของนวนิยายต้องสร้างขึ้นมาให้มีความสมจริงหรือเหมือนชีวิตจริง นวนิยายจึงแตกต่างจากนิทานหรือนิยายเพราะกลวิธีการนำเสนอแตกต่างกัน ส่วนเรื่องสั้นนั้นถึงแม้จะมีองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอเหมือนนวนิยาย แต่ก็แตกต่างกันในรายละเอียด เนื่องจากนวนิยายมีความยาวมากกว่าเรื่องสั้น องค์ประกอบและกลวิธีจึงมีความละเอียดซับซ้อนมากกว่า ด้วยองค์ประกอบที่มีรายละเอียดเฉพาะผนวกกับกลวิธีการนำเสนอแบบนวนิยาย ทำให้เกิดเป็นงานเขียนรูปแบบเฉพาะ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะขึ้นมา

นักวิชาการหลายคนศึกษาวิเคราะห์และอธิบายลักษณะของนวนิยายไว้ต่างๆ กัน ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ แบ่งนวนิยายออกเป็น ๒ ส่วน คือ เนื้อหา กับ กลวิธี เนื้อหาประกอบด้วย แนวคิด โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร ทรรศนะหรือปรัชญาชีวิตหรือความคิดเห็นของผู้แต่ง และฉาก ซึ่งอาจจะนับเป็นกลวิธีก็ได้ ในส่วนของกลวิธี ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ไม่ได้แจกแจงว่ามีอะไรบ้าง เพียงแต่กล่าวถึงสำนวนภาษาว่าเป็นกลวิธีที่สำคัญมากอันหนึ่งในการแต่งหนังสือ[๑]

สุพรรณี วราทร อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕" ว่า องค์ประกอบสำคัญของนวนิยายซึ่ง

---

[๑] ดูรายละเอียดใน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๒๙), หน้า ๗๓.

ต้องมีกลวิธีในการแต่งเฉพาะ ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บทเจรจา บรรยากาศ ทัศนะของผู้แต่ง หรือ point of view และทำนองแต่ง หรือ style[๒]

ประทีป เหมือนนิล ผู้แต่ง **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน** อธิบายไว้ว่า องค์ประกอบของบันเทิงคดีคือ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา และแก่นเรื่อง ส่วน point of view นั้น ประทีป เหมือนนิล เรียกว่า กลวิธีในการเล่าเรื่องหรือเทคนิคเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่อง และอธิบายไว้ในส่วนของโครงเรื่อง[๓]

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร ผู้แต่ง **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์** แบ่งองค์ประกอบของนวนิยายออกเป็น ๕ ประการ คือ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉากและบรรยากาศ แต่ละองค์ประกอบมีกลวิธีในการสร้างโดยเฉพาะ ซึ่ง เถกิง พันธุ์เถกิงอมร อธิบายแยกเป็นบทๆ ไป ได้แก่ แก่นเรื่องและกลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง โครงเรื่องและกลวิธีการสร้างโครงเรื่อง ตัวละครและกลวิธีการสร้างตัวละคร บทสนทนาและกลวิธีการสร้างบทสนทนา ฉากและกลวิธีการสร้างฉาก ส่วน point of view นั้น เถกิง พันธุ์เถกิงอมร เรียกว่า กลวิธีการเสนอเรื่อง และแยกอธิบายเป็นอีกบทหนึ่งโดยเฉพาะ[๔]

กาญจนา วิชญาปกรณ์ กล่าวไว้ใน **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย** ว่า องค์ประกอบของนวนิยายได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก แนวคิด บทสนทนา และอธิบายกลวิธีในการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ไว้ด้วย คือ กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง ได้แก่ กลวิธีการเปิดเรื่อง กลวิธีการดำเนินเรื่อง และกลวิธีการปิดเรื่อง สำหรับกลวิธีการดำเนินเรื่องนั้นประกอบด้วย กลวิธีการสร้างความขัดแย้ง วิธีการดำเนินเรื่อง และกลวิธีการดำเนินเรื่องเพื่อเร้าความสนใจ ส่วนกลวิธีการสร้างตัวละคร ประกอบด้วย แนวในการสร้างตัวละคร และกลวิธีในการนำเสนอตัวละคร นอกจากนี้ยังกล่าวถึงกลวิธีการสร้างฉากและกลวิธีการสร้างแนวคิดด้วย แต่ไม่มีกลวิธีการสร้างบทสนทนา ส่วน point of view นั้น กาญจนา วิชญาปกรณ์ เรียกว่า กลวิธีการเล่าเรื่อง และแยกอธิบายเป็นอีกบทหนึ่งโดยเฉพาะ[๕]

---

[๒] ดูรายละเอียดใน สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖), หน้า ๑๖ – ๓๓.

[๓] ดูรายละเอียดใน ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๑๔ – ๓๒.

[๔] ดูรายละเอียดใน เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์** (สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๑).

[๕] ดูรายละเอียดใน กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย** (พิษณุโลก : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๔).

เอ็ดการ์ วี. โรเบิร์ต (Edgar V. Robert) และ เฮนรี อี. เจค็อบส์ (Henry E. Jacobs) ผู้แต่ง Fiction. An Introduction to Reading and Writing แบ่งองค์ประกอบของบันเทิงคดีเป็น ๕ ประการ คือ ตัวละคร โครงเรื่อง โครงสร้าง ฉาก และแก่นเรื่อง ส่วนการเล่าเรื่อง การใช้ภาษา มุมมอง และบทสนทนา เป็นเครื่องมือของผู้แต่งในการนำเสนอเรื่อง[๖]

จะเห็นได้ว่านักวิชาการแต่ละคนก็มีความคิดเห็นไปต่างๆ ซึ่งยังมีความคาบเกี่ยวและสับสนอยู่บ้างเกี่ยวกับองค์ประกอบและกลวิธีของนวนิยาย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงจำแนกองค์ประกอบและกลวิธีของนวนิยายโดยยึดตามความหมายที่ว่า องค์ประกอบคือส่วนประกอบ ส่วนกลวิธีคือวิธีการที่จะสร้าง ใช้ หรือประกอบองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน แล้วนำเสนอออกมาในแบบที่ผู้แต่งต้องการ ดังนั้น องค์ประกอบของนวนิยายจึงมี ๕ ประการ คือ แนวคิด โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก ส่วนมุมมองหรือ point of view ถือเป็นกลวิธีการนำเสนอเรื่อง

### ๓.๑.๑ องค์ประกอบของนวนิยาย

องค์ประกอบของนวนิยายมี ๕ องค์ประกอบ ได้แก่

๓.๑.๑.๑ แนวคิด

๓.๑.๑.๒ โครงเรื่อง

๓.๑.๑.๓ ตัวละคร

๓.๑.๑.๔ บทสนทนา

๓.๑.๑.๕ ฉาก

#### ๓.๑.๑.๑ แนวคิด

คำว่า "แนวคิด" ซึ่งเป็นศัพท์บัญญัติของคำว่า "theme" นี้ ใช้ตามหนังสือ **แว่นวรรณกรรม** ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในวงวรรณกรรมไทยมีการใช้คำอื่นๆ อีกหลายคำ เช่น หนังสือ **วรรณคดีวิจารณ์** ของ กุหลาบ มัลลิกะมาส ใช้คำว่า "สารัตถะ" วิทยานิพนธ์เรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา และ "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ใช้คำว่า "แก่นเรื่อง" แม้แต่ในหนังสือ**แว่นวรรณกรรม**เองก็ยังใช้คำอื่นๆ ได้อีก คือคำว่า "แนวเรื่อง" หรือ "ข้อคำ" แต่ถึงแม้จะเรียกต่างกันอย่างไรโดยทั่วไปแล้วก็มีความหมายอย่างเดียวกัน คือ หมายถึง

---

[๖] ดูรายละเอียดใน Edgar V. Robert and Henry E. Jacobs, Fiction. An Introduction to Reading and Writing, 2nd ed. (New Jersey : Prentice Hall, 1989).

ความคิดรวบยอดหรือความหมายของเรื่อง ที่ผู้แต่งมุ่งแสดงต่อผู้อ่านโดยแฝงอยู่ในเนื้อหาของนวนิยาย แนวคิดหรือแก่นเรื่องนี้เปรียบเสมือนหัวใจของเรื่อง เพราะเป็นแกนหลักในการเขียนที่ผู้แต่งใช้ในการวางโครงเรื่อง สร้างตัวละคร สร้างฉากและบรรยากาศ รวมไปถึงกลวิธีการเล่าเรื่องด้วย[๗] ดังนั้น แนวคิดจึงเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน เพราะส่วนประกอบต่างๆ ในเรื่องล้วนเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงแนวคิดทั้งสิ้น ส่วนประกอบเหล่านั้นจะต้องมีความผูกพันสอดคล้องกับแนวคิดหรือแก่นเรื่องโดยตลอด ถ้าผู้แต่งสามารถสร้างองค์ประกอบต่างๆ ได้ดี ผู้อ่านก็จะสามารถมองเห็นและเข้าใจแก่นเรื่องหรือแนวคิดตามที่ผู้แต่งต้องการได้[๘]

เนื่องจากนวนิยายมีความยาวและมีรายละเอียดมาก แนวคิดที่ผู้แต่งต้องการสื่อจึงอาจไม่ได้มีเพียงอย่างเดียวหรือเรื่องเดียว ดังนั้น แนวคิดในนวนิยายจึงแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทคือ

๑) แนวคิดหลัก (main theme) คือแนวคิดที่สำคัญที่สุดของเรื่อง ผู้แต่งจะมุ่งแสดงแนวคิดนี้ตั้งแต่ต้นจนจบ แนวคิดหลักนี้ส่วนใหญ่จะมีแนวคิดเดียว เช่น แนวคิดหลักในเรื่อง **จดหมายจางวางหร่ำ** คือ การสั่งสอนลูกให้รู้จักดำเนินชีวิตให้ดีและเหมาะสมในสังคมที่กำลังพัฒนาไปตามแบบตะวันตก

วิทยานิพนธ์เรื่อง "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ใช้ศัพท์บัญญัติแทน main theme ว่า แก่นเรื่องใหญ่ โดยอธิบายไว้ว่า แก่นเรื่องใหญ่ถือเป็นแก่นหรือแกนกลางของเรื่อง หมายความว่า เรื่องทั้งหมดจะผูกพันเกี่ยวโยงกับแก่นเรื่องใหญ่นี้โดยตลอด การดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจะเริ่มขึ้นด้วยแก่นนี้เป็นจุดเริ่ม และในที่สุดก็จะจบลงที่จุดซึ่งแสดงการคลี่คลายของแก่นเดียวกันนี้ เช่น เรื่องอิเหนา แก่นของเรื่องคือการพลัดพรากจากกันและการเดินทางติดตามหากัน เรื่องจบลงเมื่อตัวละครทั้งหลายได้มาพบกันอีกครั้งหนึ่งอย่างพร้อมเพรียง[๙]

๒) แนวคิดรอง (sub-theme) คือแนวคิดอื่นๆ ที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอนอกเหนือจากแนวคิดหลัก ในนวนิยายเรื่องหนึ่งๆ อาจมีแนวคิดรองได้หลายแนวคิด แนวคิดรองจะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับแนวคิดหลักด้วย เช่น ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ผู้แต่งเสนอหลักการดำรงชีวิตท่ามกลางสังคมที่กำลังพัฒนาไปตามแบบตะวันตกใน ๓ ประเด็น คือ การศึกษา การทำงาน และการครองเรือน ดังนั้น หลักการศึกษา หลักการทำงาน และหลักการครองเรือน จึงเป็นแนวคิดรองของนวนิยายเรื่องนี้

---

[๗] เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์**, หน้า ๑๑.

[๘] สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๔), หน้า ๕.

[๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

วิทยานิพนธ์เรื่อง "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" ของ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ใช้ศัพท์บัญญัติแทน sub-theme ว่า แก่นเรื่องย่อย และอธิบายว่า แก่นเรื่องย่อย หมายถึงแก่นหรือแกนกลางของพฤติกรรมหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งดำเนินอยู่ในเรื่อง เช่น ในเรื่องอิเหนา การต่อสู้แสดงอำนาจปราบปรามบ้านเมืองอื่นๆ เป็นแก่นเรื่องย่อยแก่นหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง และมีความผูกพันเกี่ยวโยงกับแก่นเรื่องใหญ่ แก่นเรื่องย่อยนี้จะมีจำนวนเท่าไรก็ได้ แล้วแต่ผู้แต่งต้องการจะสอดแทรกเรื่องอะไรเข้ามาโยงกับแก่นเรื่องใหญ่[๑๐]

แนวคิดหลักและแนวคิดรองนี้เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญมาก เพราะเป็นตัวกำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบอื่นๆ รวมทั้งกลวิธีการนำเสนอด้วย ดังนั้น นวนิยายทุกเรื่องจึงมักจะต้องมีแนวคิดหลักเสมอ เพราะนอกจากจะทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีทิศทาง ไม่กระจัดกระจายสับสนแล้ว ยังทำให้นวนิยายเรื่องนั้นมีคุณค่าทางปัญญาจากสารัตถะที่เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านด้วย

### ๓.๑.๑.๒ โครงเรื่อง

โครงเรื่อง หมายถึง เค้าโครงของพฤติกรรม (action) ในเรื่อง ซึ่งผู้แต่งกำหนดขึ้น คำว่า พฤติกรรม ในที่นี้หมายถึงเหตุการณ์ชุดหนึ่ง หรือความเคลื่อนไหวต่างๆ ที่เกิดขึ้นตลอดระยะเวลาในเรื่อง ซึ่งมีความผสมผสานกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว และมีความสำคัญต่อเรื่อง เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้ดำเนินติดต่อกันตามลำดับจากตอนเริ่มต้นไปสู่ตอนกลางและตอนจบ[๑๑] ดังนั้น โครงเรื่องจึงเป็นการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องอย่างมีความต่อเนื่องและเป็นเหตุเป็นผลกัน

คำว่า โครงเรื่อง หรือ plot มีความหมายไม่เหมือนกับคำว่า เนื้อเรื่อง หรือ story เพราะแม้ว่าต่างก็เป็นการเล่าเหตุการณ์เหมือนกัน แต่เหตุการณ์ในเนื้อเรื่องจะจัดเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้น ส่วนเหตุการณ์ในโครงเรื่องอาจจัดเรียงตามลำดับเวลาหรือไม่ก็ได้ แต่จะต้องเป็นเหตุเป็นผลเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ดังที่ อี. เอ็ม. ฟอสเตอร์ ยกตัวอย่างว่า "พระราชาสิ้นพระชนม์ แล้วพระราชินีสิ้นพระชนม์" ถือว่าเป็นเนื้อเรื่อง เพราะเป็นเหตุการณ์สองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่มีความเกี่ยวข้องกัน แต่ถ้าเป็นข้อความว่า "พระราชาสิ้นพระชนม์ ต่อมาพระราชินีก็สิ้นพระชนม์ตามด้วยความเสียพระทัย" จัดว่าเป็นโครงเรื่อง เพราะมีความต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผล และแสดงให้เห็นถึงปัญหาในพระทัยของพระราชินี คือมีความขัดแย้ง (conflict) ระหว่างความรักกับการพลัดพราก ทำให้พระราชินีมีความทุกข์ระทมอย่างแสนสาหัสจนถึงกับสิ้นพระชนม์ในที่สุด[๑๒]

---

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗.

[๑๑] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๑๖.

[๑๒] ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, หน้า ๑๔.

จากคำจำกัดความของโครงเรื่องแสดงให้เห็นว่า โครงเรื่องต้องมีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ประการคือ ความขัดแย้ง และพฤติกรรม

ความขัดแย้ง หมายถึงอุปสรรคที่เกิดขึ้นกับตัวละคร อันเป็นผลให้ตัวละครนั้นไม่สามารถบรรลุผลสมความปรารถนา ความขัดแย้งมีความสำคัญต่อการกำหนดโครงเรื่องมาก เพราะแม้ว่าสิ่งที่กำหนดให้เรื่องดำเนินไปคือตัวละคร แต่การที่ตัวละครจะประกอบพฤติกรรมใดๆ ก็ขึ้นอยู่กับความขัดแย้งอีกทีหนึ่ง[๑๓] ความขัดแย้งจะแสดงไว้ในตอนต้นเรื่อง และเพิ่มความยุ่งยากซับซ้อนในรูปของวิกฤตการณ์จนไปถึงจุดสุดยอดของเรื่อง แล้วจึงคลี่คลายปมปัญหาความขัดแย้งนั้นในตอนจบ นอกจากความขัดแย้งจะเป็นสิ่งที่ช่วยกำหนดโครงเรื่องแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดความกระหายใคร่รู้ และติดตามเรื่องอย่างจดจ่อว่าในการต่อสู้ของตัวละครนั้น ฝ่ายใดจะเป็นฝ่ายชนะด้วย[๑๔]

ความขัดแย้งแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ

๑) ความขัดแย้งภายนอก ได้แก่

๑.๑) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือการที่ตัวละคร ๒ ตัว หรือ ๒ กลุ่มขึ้นไป มีความคิดเห็นไม่ตรงกัน ไม่เข้าใจกัน มีความต้องการที่สวนทางกัน หรืออาจจะมีความต้องการในสิ่งเดียวกัน จึงทำให้เกิดการต่อสู้เพื่อให้บรรลุความต้องการนั้น ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างความคิดกับความคิด ซึ่งเกิดจากความคิดเห็นไม่ตรงกันของคนหรือกลุ่มคนจึงจัดเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วย ตัวอย่างเช่น ความขัดแย้งสำคัญในเรื่อง**ในฝัน** คือ ความขัดแย้งระหว่างเจ้าชายโอริสสากับเจ้าชายบุษกร เจ้าชายบุษกรต้องการแย่งชิงอำนาจทางการเมืองจากเจ้าชายโอริสสา จึงพยายามทำทุกวิถีทางที่จะเอาชนะเจ้าชายโอริสสาให้ได้ ในที่สุดก็ใช้วิธีลอบปลงพระชนม์

๑.๒) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ คือการที่ตัวละครไม่สามารถยอมรับ หรือดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับธรรมชาติ หรือการที่ธรรมชาติเป็นปฏิปักษ์กับตัวละคร ทำให้ตัวละครต้องต่อสู้กับธรรมชาติ ซึ่งอาจจะเป็นสภาพแวดล้อม สังคม ศาสนา พระเจ้า หรือชะตากรรมของตัวละคร เป็นต้น ตัวอย่างเช่น ความขัดแย้งในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** คือ ความขัดแย้งของประพันธ์กับสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย เนื่องจากเขาถูกหล่อหลอมมาแบบตะวันตกจึงไม่สามารถยอมรับและปรับตัวให้สอดคล้องกับความคิดดั้งเดิมของไทยได้

๒) ความขัดแย้งภายใน คือการที่มนุษย์ขัดแย้งกับตนเอง เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอง ซึ่งเกิดจากสาเหตุบางประการที่เป็นอุปสรรคและปัญหาจนตัวละครไม่สามารถ

---

[๑๓] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๒๐.

[๑๔] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๓๑.

ตัดสินใจเลือกหรือกระทำการอย่างหนึ่งอย่างใดได้ ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง**รัตนาวดี** ท่านหญิงรัตนาวดีเกิดความขัดแย้งในจิตใจเนื่องจากหลงรักนายเล็กซึ่งเป็นมหาดเล็ก ในขณะที่อีกใจหนึ่งก็เตือนว่าไม่เหมาะสม ท่านหญิงจึงพยายามหลีกหนีความรู้สึกของตัวเองด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ผลักไสนายเล็กไปให้คนอื่น เป็นต้น

องค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งของโครงเรื่องคือ พฤติกรรม หมายถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง เป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหว ซึ่งทำให้เรื่องสนุกสนาน ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ พฤติกรรมหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโครงเรื่องจะดำเนินไปตามลำดับดังนี้ คือ ตอนเริ่มเรื่องเป็นการเริ่มพฤติกรรมซึ่งจะกำหนดสภาวะและเหตุการณ์ให้เรื่องดำเนินไป เมื่อเรื่องดำเนินไปจนถึงตอนกลาง จะมีความยุ่งยากซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆ ต่อจากนั้นอาจมีเหตุการณ์บางอย่างที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเรื่องมิให้เป็นไปในทางที่คาดไว้[๑๕] จนกระทั่งเรื่องดำเนินมาถึงจุดวิกฤต ซึ่งตัวละครจะต้องมีการตัดสินใจทำบางสิ่งบางอย่างเพื่อให้ปัญหาหรือความขัดแย้งหมดไป จุดวิกฤตนี้จะนำเข้าสู่จุดสุดยอด (climax) หรือจุดสูงสุดของพฤติกรรมซึ่งความขัดแย้งและความตึงเครียดที่เป็นผลของความขัดแย้งนั้นถูกแสดงออกอย่างเต็มที่ที่สุด[๑๖] แล้วความยุ่งยากต่างๆ ก็จะเริ่มคลี่คลายลงจนกระทั่งถึงตอนจบของเรื่อง ในตอนนี้จะเป็นการแสดงผลของความขัดแย้งและปัญหาต่างๆ ตลอดจนการดำเนินพฤติกรรมที่สำคัญอย่างใดอย่างหนึ่ง หรืออาจเป็นการประเมินคุณค่าโดยทั่วไปของเหตุการณ์หรือตัวละครในเรื่องก็ได้[๑๗]

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า โครงเรื่องจะต้องมีโครงสร้าง ๓ ส่วน ดังนี้[๑๘]

๑) ตอนเปิดเรื่อง หรือ ตอนเริ่มเรื่อง (exposition, or beginning, or opening) เป็นการเริ่มแสดงพฤติกรรมของตัวละคร ปูพื้นเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ภูมิหลังของตัวละคร และเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ตอนเปิดเรื่องนี้จะเร้าความสนใจให้ผู้อ่านติดตามเรื่องต่อไป

๒) ตอนดำเนินเรื่อง หรือ ตอนพัฒนาเรื่อง (complication, or middle, or body) เป็นตอนกลางของเรื่อง ซึ่งจะมีการสร้างปมปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ที่ชวนสงสัย ชวนติดตาม โดยใช้ความขัดแย้งมาเป็นตัวดำเนินเรื่อง ความขัดแย้งนี้ทำให้ตัวละครต้องลงมือทำอะไรบางอย่างเพื่อให้ปัญหายุติลง แต่ยิ่งพยายามแก้ปัญหาก็ดูเหมือนว่าเรื่องจะยิ่งยุ่งยากซับซ้อน ความยุ่งยากซับซ้อนนี้จะเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งถึงจุดสุดยอด ซึ่งเป็นจุดที่ปัญหาตึงเครียดที่สุด

---

[๑๕] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๑๗.

[๑๖] Edgar V. Robert and Henry E. Jacobs, Fiction. An Introduction to Reading and Writing, p.101.

[๑๗] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๑๘.

[๑๘] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๒๖ - ๒๗.

๓) ตอนปิดเรื่องหรือตอนจบเรื่อง (denouement, or ending) เป็นการคลี่คลายปมปัญหาอันยุ่งยากสับสนของเหตุการณ์ในโครงเรื่อง

โครงเรื่องของนวนิยายก็เช่นเดียวกับแนวคิด คือสามารถแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑) โครงเรื่องหลัก หรือ โครงเรื่องใหญ่ (main plot) คือ เค้าโครงของพฤติกรรมหลักหรือเหตุการณ์หลักของเรื่อง เมื่อความขัดแย้งหรือปมปัญหาของเหตุการณ์หลักนี้ยุติลง เรื่องก็จบ กล่าวได้ว่า โครงเรื่องหลักก็คือเหตุการณ์หลักในชีวิตของตัวละครเอกในนวนิยายเรื่องนั้นๆ นั่นเอง

๒) โครงเรื่องรอง หรือ โครงเรื่องย่อย (sub-plot) คือพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องหลัก ประกอบด้วยความขัดแย้งและการคลี่คลายปมปัญหาเช่นเดียวกับโครงเรื่องหลัก แต่เมื่อความขัดแย้งของโครงเรื่องรองยุติลงแล้ว อาจจะมีความขัดแย้งหรือปมปัญหาอื่นๆ เกิดขึ้นตามมาก็ได้ โครงเรื่องรองจึงช่วยให้เรื่องสนุกสนานขึ้น ซับซ้อนชวนติดตามมากขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้รู้จักตัวละครมากขึ้น และช่วยเสริมแนวคิดของเรื่องให้เด่นชัดขึ้นด้วย โครงเรื่องรองนี้อาจเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละครรอง หรือเป็นเหตุการณ์ย่อยๆ ที่เกิดกับตัวละครเอกก็ได้ เหตุการณ์ย่อยๆ เหล่านี้จะต้องสัมพันธ์สอดคล้องกับโครงเรื่องหลัก และไม่สามารถตัดออกได้ เพราะหากตัดออกจะทำให้เรื่องขาดความต่อเนื่องและความเป็นเหตุเป็นผล

โครงเรื่องที่ดีนอกจากจะต้องมีองค์ประกอบและโครงสร้างครบถ้วน มีความสนุกสนานน่าสนใจ และมีเอกภาพแล้ว ยังต้องมีความสมจริงด้วย ถึงแม้ผู้แต่งจะสมมติเรื่องราวขึ้นมาเองทั้งหมด แต่ก็ต้องเป็นเรื่องสมมติที่อาจจะเกิดขึ้นจริงได้ในสถานการณ์ที่ผู้แต่งกำหนดไว้ สถานการณ์นั้นก็คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยและโลกทัศน์อย่างหนึ่ง เมื่อประสบปัญหาหรือมีความขัดแย้ง ก็ต้องแสดงพฤติกรรมตามลักษณะนิสัยและโลกทัศน์นั้น ทำให้เกิดเป็นเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ซึ่งเป็น "ผล" สืบเนื่องมาจาก "เหตุ" ที่ผู้แต่งวางไว้นั่นเอง ดังนั้น โครงเรื่องที่สมจริงจึงต้องเป็นเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอย่างสมเหตุสมผล ทุกสิ่งทุกอย่างในเรื่องจะต้องมีที่มาที่ไป ไม่ใช่เกิดขึ้นลอยๆ หาคำอธิบายไม่ได้ ถึงแม้เหตุการณ์ในเรื่องจะเป็นเหตุการณ์ที่ลึกลับเหนือจริง ไม่สามารถพิสูจน์ได้แน่ชัด แต่ผู้แต่งก็ต้องพยายามหาข้อมูลมาสนับสนุนเหตุการณ์นั้น เพื่อให้มีความสมเหตุสมผล น่าเชื่อว่า "อาจเป็นไปได้" ซึ่งทำให้โครงเรื่องมีความสมจริงนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### ๓.๑.๑.๓ ตัวละคร

ตัวละครหมายถึงบุคคลซึ่งผู้ประพันธ์สมมติว่าเป็นผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง[๑๙] ตัวละครจัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดที่ช่วยให้เรื่องดำเนินไป เพราะเป็นตัวแสดงบทบาท พฤติกรรม และนำเรื่องไปสู่จุดมุ่งหมายที่ผู้แต่งวางไว้ ตัวละครไม่จำเป็นต้องเป็นมนุษย์เสมอไป อาจเป็นสัตว์ ธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ และอื่นๆ ซึ่งอาจใช้เป็นสัญลักษณ์ที่ต้องตีความหรือเพื่อความแปลกใหม่ก็ได้[๒๐]

ประเภทของตัวละครสามารถจำแนกได้โดยใช้เกณฑ์ ๓ เกณฑ์ คือ

๑) จำแนกตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่อง มี ๒ ประเภท ได้แก่

๑.๑) ตัวละครเอก (central character, or major character) หมายถึงตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุด กล่าวคือ เป็นผู้แสดงพฤติกรรมหลักของเรื่องนั่นเอง ดังนั้นตัวละครเอกจึงไม่จำเป็นต้องเป็นพระเอกนางเอกเท่านั้น ผู้ร้ายในเรื่องก็จัดเป็นตัวละครเอกได้ถ้าเป็นผู้แสดงพฤติกรรมหลักหรือบทบาทมีความสำคัญต่อเรื่อง ดังนั้นหลักในการพิจารณาตัวละครเอกจึงอยู่ที่ความสำคัญของบทบาท ไม่ใช่อยู่ที่ลักษณะนิสัยหรือบุคลิกภาพและพฤติกรรมที่ดีเลว[๒๑]

๑.๒) ตัวละครประกอบ (minor character) หมายถึงตัวละครที่มีบทบาทไม่มากเท่าตัวละครเอก แต่จะต้องมีการกระทำต่อเนื่องหรือเกี่ยวพันกับตัวละครเอก อาจเป็นการกระทำที่สนับสนุนหรือขัดแย้งกับตัวละครเอกก็ได้[๒๒]

๒) จำแนกตามความซับซ้อนของลักษณะนิสัย มี ๒ ประเภท ได้แก่

๒.๑) **ตัวละครน้อยลักษณะ**[๒๓] **หรือ ตัวแบน**[๒๔] (flat character, or simple character) คือตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยออกมาในด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียว กลายเป็นแบบฉบับประจำตัว (type) ของบุคคลประเภทนั้นๆ จนสามารถจัดเป็นสูตร (formula) ได้ เช่น

---

[๑๙] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๒๑.

[๒๐] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๔๑.

[๒๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๔.

[๒๒] ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, หน้า ๒๔.

[๒๓] กุหลาบ มัลลิกะมาส, **วรรณคดีวิจารณ์** (กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๑), หน้า ๘๘.

[๒๔] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๑๔๑.

ผู้ร้ายต้องมีจิตใจเหี้ยมโหด รูปร่างหน้าตาน่ากลัว หรือคนแก่ต้องจู้จี้ขี้บ่น เป็นต้น[๒๕] ผู้แต่งใช้ตัวละครน้อยลักษณะในหลายๆ กรณี อาทิ เมื่อต้องการให้ตัวละครแสดงลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียว เพื่อแสดงแนวคิดของเรื่องให้เด่นชัดที่สุด เช่น แนวคิดเรื่อง ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของความดีก็ต้องแสดงลักษณะนิสัยที่ดีเพียงด้านเดียว ส่วนตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของความชั่ว ก็ต้องแสดงลักษณะนิสัยที่ชั่วเพียงด้านเดียว เพื่อให้แตกต่างกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้ผู้แต่งก็มักจะใช้ตัวละครน้อยลักษณะเป็นตัวละครประกอบซึ่งมีบทบาทในเรื่องไม่มากนัก เพื่อจะได้ไม่ต้องเสียเวลาสร้างลักษณะนิสัยให้ซับซ้อนเหมือนตัวละครเอก หรือใช้ตัวละครน้อยลักษณะเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครได้ง่ายหรือจดจำตัวละครได้ทันที

๒.๒) ตัวละครหลายลักษณะ[๒๖] หรือ ตัวกลม[๒๗] (round character, or complex character) คือตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลายๆ ด้านในตัวเอง ทั้งรัก โลภ โกรธ หลง ดี และเลว ทำให้ตัวละครมีความซับซ้อนเหมือนมนุษย์จริงๆ ผู้แต่งมักจะให้ตัวละครหลายลักษณะเป็นตัวละครเอก เพราะลักษณะที่ซับซ้อนจะทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวา มีบทบาทเด่นในเรื่อง และทำให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจ รวมทั้งสนใจที่จะติดตามทำความเข้าใจลักษณะนิสัยหลายๆ ด้านของตัวละครตัวนั้นด้วย

๓) จำแนกตามการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรม มี ๒ ประเภท ได้แก่

๓.๑) ตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลง[๒๘] หรือ ตัวละครประเภทสถิต[๒๙] (static character) คือตัวละครที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมคงที่ตั้งแต่ต้นจนจบ แม้จะเปลี่ยนประสบการณ์ เหตุการณ์ วัย หรือสภาพแวดล้อมไปก็ตาม ตัวละครประเภทสถิตนี้ช่วยแสดงให้เห็นลักษณะของบุคคลที่ยึดมั่นในความคิดความเชื่อของตนอย่างไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าความคิดความเชื่อนั้นจะเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ก็ตาม

๓.๒) ตัวละครที่เปลี่ยนแปลง[๓๐] หรือ ตัวละครประเภทพลวัต[๓๑] (changing character, or dynamic character) คือตัวละครที่เปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไป

---

[๒๕] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๔๑.

[๒๖] กุหลาบ มัลลิกะมาส, **วรรณคดีวิจารณ์**, หน้า ๘๘.

[๒๗] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**, หน้า ๑๕๘.

[๒๘] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๙), หน้า ๕.

[๒๙] กุหลาบ มัลลิกะมาส, **วรรณคดีวิจารณ์**, หน้า ๘๘.

[๓๐] สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕**, หน้า ๕.

[๓๑] กุหลาบ มัลลิกะมาส, **วรรณคดีวิจารณ์**, หน้า ๘๙.

ตามเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมอันมีผลต่อความรู้สึกของตัวละคร[๓๒] การเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้ตัวละครมีความซับซ้อน มีชีวิตชีวาเหมือนมนุษย์จริงๆ ทั้งยังกระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามพัฒนาการของตัวละครไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องอีกด้วย

เมื่อโครงเรื่องเป็นภาพจำลองของชีวิต ตัวละครก็ย่อมเป็นภาพจำลองของมนุษย์ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครประกอบ ตัวละครน้อยลักษณะหรือหลายลักษณะ ตัวละครที่เปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลง ต่างก็ต้องมีความสมจริงทั้งสิ้น แม้ว่าตัวละครจะเป็นสัตว์ ธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ หรืออื่นๆ ก็ต้องมีความสมจริงในฐานะที่เป็นสิ่งนั้น คือต้องมีลักษณะทางกายภาพและบทบาทที่เหมือนสิ่งนั้นจริงๆ ตัวละครที่เป็นมนุษย์ก็ต้องแสดงบทบาท พูด คิด ทำกิริยา และมีปฏิกิริยาเช่นเดียวกับบุคคลจริงๆ และที่สำคัญก็คือ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครจะต้องเป็นสิ่งที่อธิบายได้ว่ามีสาเหตุมาจากอะไร กล่าวคือ ต้องเป็นผลมาจากการเลี้ยงดูในวัยเด็ก สภาพแวดล้อมที่ตัวละครเติบโตขึ้นมา การศึกษาของตัวละคร รวมทั้งปัญหาต่างๆ ที่ตัวละครประสบและความกดดันที่ตัวละครได้รับด้วย

### ๓.๑.๑.๔ บทสนทนา

บทสนทนาคือคำพูดที่ตัวละครใช้โต้ตอบกันในเรื่อง เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้นวนิยายแตกต่างไปจากนิทานหรือนิยายแต่เดิม เพราะในนิยายแต่เดิมนั้น คำพูดของตัวละครจะรวมอยู่ในคำบรรยายของผู้แต่ง เช่น

> เล่าปี่ได้ฟังดังนั้นก็โกรธ ตวาดเอาเตียวหุยว่า เจ้าเจรจาหาอัธยาศัยไม่ ลบหลู่ขงเบ้งดังคนไม่มีปัญญา เจ้าไม่รู้หรือ สำมะหาแต่พระเจ้าจิ๋วบุนอ๋องเป็นกษัตริย์อันประเสริฐ ยังทรงพระอุตส่าห์เสด็จออกไปรับเก่งสงถึงนอกพระนคร แลตัวเราแต่เพียงนี้ก็ควรที่จะไปรับขงเบ้งอยู่ แม้ตัวท่านเห็นว่ามิสมควรก็อยู่ตามอัธยาศัยเถิด แต่ตัวเรากับกวนอูสองคนจะอุตส่าห์ไป เตียวหุยจึงว่าจะทิ้งพี่เสียกระไรได้จะไปด้วย เล่าปี่จึงว่าถ้าจะไปกับเราก็ตามเถิด แต่ความอันใดซึ่งเราได้ห้ามก็อย่าเจรจาสืบไป ว่าแล้วเล่าปี่ก็พากันไป[๓๓]

---

[๓๒] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๒๒.

[๓๓] เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **สามก๊ก** เล่ม ๒, พิมพ์ครั้งที่ ๑๘ (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๔๐), หน้า ๕๒๐.

แต่ในนวนิยาย คำพูดของตัวละครจะนิยมให้เหมือนคำพูดของมนุษย์ในชีวิตจริงๆ มากที่สุด[๓๔] โดยการแยกคำพูดออกมาจากบทบรรยาย ใช้เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ และใช้ถ้อยคำแบบที่บุคคลใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน ดังนั้น บทสนทนาจึงเป็นองค์ประกอบที่ทำให้นวนิยายมีลักษณะคล้ายความจริงมากที่สุด[๓๕]

หน้าที่ของบทสนทนาในนวนิยายมี ๓ ประการ คือ

๑) ช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง การใช้บทสนทนาสลับกับบทบรรยายทำให้เรื่องไม่น่าเบื่อและมีชีวิตชีวาขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้นด้วย เนื่องจากบทสนทนาใช้ประโยคสั้น มีถ้อยคำน้อยกว่าการบรรยาย ใช้ศัพท์ง่ายๆ มีความกระจ่าง กะทัดรัด และมุ่งตรงจุดที่ต้องการพูดได้ทันที[๓๖] ผู้แต่งจึงสามารถใช้บทสนทนาเล่าเรื่องแทนบทบรรยายโดยให้ตัวละครเป็นผู้เล่าแทนผู้แต่งได้

๒) ช่วยให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครในเรื่องโดยที่ผู้แต่งไม่ต้องบรรยายตรงๆ บทสนทนาสามารถแสดงลักษณะของตัวละครในด้านสถานภาพ ภูมิหลัง ลักษณะนิสัย ความคิด มุมมอง และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ บทสนทนาของตัวละครจะให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม โดยทางตรงคือ เมื่อตัวละครแสดงความคิดหรือความรู้สึกจริงๆ ของตนด้วยถ้อยคำตรงๆ ที่ผู้อ่านไม่ต้องตีความ ส่วนโดยทางอ้อมคือเมื่อผู้อ่านต้องตีความลักษณะนิสัย ความคิด และความรู้สึกของตัวละครที่สะท้อนออกมาจากบทสนทนา หรือเมื่อตัวละครไม่ได้พูดความจริงและแสดงความรู้สึกตรงๆ เพราะต้องการปิดบังความจริง ต้องการให้ผู้อื่นเข้าใจผิด หรือต้องการกลบเกลื่อนความรู้สึกของตน เมื่อผู้อ่านได้ตีความแล้วก็จะเข้าใจลักษณะนิสัย ความคิด และอารมณ์ของตัวละครได้ว่า เป็นคนชอบพูดโกหก ชอบแบกรับเรื่องต่างๆ ไว้คนเดียว หรือไม่อยากยอมรับความรู้สึกที่แท้จริงของตนเอง เป็นต้น ดังนั้น ถึงแม้คำพูดของตัวละครจะไม่ได้ออกมาจากใจจริง แต่ก็ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครได้เช่นกัน

๓) ช่วยเพิ่มความสนุกสนาน ความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการอ่านบทสนทนาอาจเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการ อาทิ ตัวละครพูดจาโต้ตอบด้วยถ้อยคำที่ทันกัน หรือด้วยความสามารถในการยอกย้อนที่ทัดเทียมกัน ตัวละครแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งกันโดยต่างคนต่างก็มีเหตุผลของตัวเอง หรือการที่คำพูดของตัวละครจุดความสงสัยขึ้นในใจของผู้อ่าน เป็นต้น

---

[๓๔] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, หน้า ๖๘.

[๓๕] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๒๕.

[๓๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖.

บทสนทนาที่กล่าวมานี้ เป็นบทพูดหรือบทเจรจาของตัวละคร ๒ ตัวขึ้นไป แต่ในการเขียนนวนิยาย ผู้แต่งอาจจะต้องให้ตัวละครมีโอกาสแสดงความรู้สึกนึกคิด หรืออารมณ์ภายในใจ รวมทั้งบางครั้งตัวละครอาจต้องพูดกับตัวเองในเชิงบ่น รำพึงรำพัน คร่ำครวญ ตะโกนด่าว่า หรือสาปแช่งต่างๆ นานา บทพูดของตัวละครในลักษณะนี้ เรียกว่า บทพูดกับตนเอง หรือ monologue[๓๗]

**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์** ใช้ศัพท์บัญญัติแทน monologue ว่า "บทพูดเดี่ยว" และอธิบายว่า คำว่า "บทพูดเดี่ยว" นี้ใช้ได้หลายนัย แต่มีความหมายขั้นมูลฐานว่า ข้อความที่บุคคลหนึ่งกล่าวแต่ลำพัง โดยจะมีผู้ฟังหรือไม่ก็ได้ บทพูดเดี่ยวจำแนกได้เป็น ๕ ประเภท คือ

๑) บทละครแสดงเดี่ยว (monodrama) หมายถึง บทละครที่ใช้ตัวละครตัวเดียวพูดตลอดเรื่อง

๒) บทรำพึง (soliloquy) หมายถึง คำพูดขนาดยาวพอควรซึ่งตัวละครพูดกับตนเองเมื่ออยู่คนเดียวบนเวที เพื่อแสดงความคิดและความรู้สึก

๓) บทพูดเดี่ยวเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าตัวละครมีแผนการจะทำอะไรต่อไป

๔) บทพูดเดี่ยวเชิงละคร (dramatic monologue) หมายถึง บทกวีที่ผู้พูดในจินตนาการกล่าวกับผู้ฟังในจินตนาการ ผู้พูดในบทกวีประเภทนี้แม้จะเป็นบุรุษที่หนึ่งก็มิใช่ตัวกวีเอง

๕) บทพูดเดี่ยวในใจ (interior monologue) เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กระแสสำนึก" (stream of conciousness) หมายถึง กลวิธี (technique) ที่จะพรรณนาความคิดและความรู้สึกมากมายที่ผ่านเข้ามาในจิต เพื่อแสดงถึงการไหลของประสบการณ์ภายใน ปัจจุบันศัพท์นี้มีความสำคัญมากในวรรณคดีวิจารณ์ (literary criticism) เพราะเป็นศัพท์ที่ใช้เรียกกลวิธีการเขียนแบบหนึ่งในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐[๓๘]

จากคำอธิบายนี้ทำให้สรุปได้ว่า บทพูดเดี่ยวในนวนิยายมีความหมาย ๒ นัย นัยแรกคือ เป็นคำพูดที่ตัวละครตัวหนึ่งกล่าวแต่ลำพัง โดยจะมีผู้ฟังหรือไม่ก็ได้ ถ้ามีผู้ฟังก็ต้องเป็นคำพูดยาวๆ ที่ผู้ฟังไม่ได้พูดโต้ตอบหรือสอดแทรก ถ้าไม่มีผู้ฟังก็เป็นการพูดกับตัวเองคนเดียว ความหมายนัยที่สองคือ เป็นความคิดหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของตัวละคร อาจเรียกว่าเป็นการ "พูดในใจ" หรือ "คิดในใจ" ก็ได้ แต่ศัพท์ทางวรรณกรรรมใช้ว่า บทพูดเดี่ยวในใจ หรือ กระแสสำนึก

---

[๓๗] เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์**, หน้า ๗๙๔.

[๓๘] ดูรายละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๙), หน้า ๑๔๑ - ๑๔๔, ๑๙๘ - ๒๐๐.

หน้าที่ของบทพูดเดี่ยวก็เช่นเดียวกับบทสนทนา คือ ช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง ช่วยให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครในเรื่องโดยที่ผู้แต่งไม่ต้องบรรยายตรงๆ และช่วยเพิ่มความสนุกสนาน แต่หน้าที่หลักของบทพูดเดี่ยวก็คือ ช่วยให้ผู้อ่านรู้จักตัวละคร เพราะบทพูดเดี่ยวสามารถแสดงความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และทัศนะของตัวละครได้อย่างชัดเจน สามารถสะท้อนความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร สะท้อนความคาดหวังในอนาคต หรือแม้แต่ความคิดคำนึงถึงอดีตของตัวละครได้ อาจกล่าวได้ว่า การใช้บทพูดเดี่ยวทำให้ตัวละครมีความสมจริงมากขึ้นด้วย เพราะบทพูดเดี่ยวเป็นเครื่องมือแสดงสภาวะในจิตใจของตัวละคร ทำให้ตัวละครมีความ "ลุ่มลึก" เช่นเดียวกับมนุษย์จริงๆ

ถึงแม้บทสนทนาจะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้นวนิยายมีความสมจริง แต่ถ้าตัวบทสนทนาเองไม่มีความสมจริงแล้ว นวนิยายก็จะสมจริงไปไม่ได้ ดังนั้น บทสนทนารวมทั้งบทพูดเดี่ยวจึงต้องมีความเป็นธรรมชาติคล้ายคลึงกับที่บุคคลใช้พูดคุยกันในชีวิตประจำวัน โดยต้องเหมาะสมกับสถานภาพ บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย และอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น ตัวละครแต่ละตัวในเรื่องจึงต้องใช้คำพูดแตกต่างกัน นอกจากนี้บทสนทนายังต้องเหมาะสมกับยุคสมัยและสถานที่ด้วย ถ้าเรื่องเกิดขึ้นในวังสมัยรัชกาลที่ ๕ บทสนทนาของตัวละครก็ต้องเหมือนคำพูดของชาววังในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงจะเป็นบทสนทนาที่สมจริง

๓.๑.๑.๕ ฉาก

ฉากหมายถึงเวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมซึ่งเป็นที่เกิดของเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ฉากประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังต่อไปนี้

๑) เวลา หมายถึงช่วงเวลาที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นนาที ชั่วโมง วัน เดือน ปี ยุคสมัย หรือภพชาติ

๒) สถานที่ หมายถึงที่ที่เกิดเหตุการณ์ ผู้แต่งต้องระบุสถานที่และบรรยายลักษณะทางกายภาพรวมทั้งเครื่องประกอบฉาก เท่าที่มีความจำเป็นต่อการแสดงเหตุการณ์ในเรื่อง

๓) สภาพแวดล้อม หมายถึงรายละเอียดต่างๆ ของสถานที่ที่แวดล้อมตัวละครอยู่ รวมทั้งสภาพสังคม การเมือง การประกอบอาชีพ การดำเนินชีวิต และวัฒนธรรมของคนในสถานที่นั้นด้วย

๔) บรรยากาศ หมายถึง กลิ่น สี แสง เสียง และสัมผัส ที่สามารถทำให้ผู้อ่านเห็นสภาพเหตุการณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นหรือเกิดอารมณ์คล้อยตามได้

ฉากมี ๓ ประเภท คือ[๓๙]

๑) ฉากปิด หมายถึง ฉากที่ถูกจำกัดด้วยขนาดของพื้นที่ ถูกล้อมรอบด้วยสิ่งปิดกั้น หรือติดต่อสื่อสารกับภายนอกไม่ได้ ตัวละครไม่สามารถก้าวข้ามขอบเขตของฉากที่กำหนดไว้

๒) ฉากเปิด หมายถึง ฉากที่ไม่จำกัดขอบเขตและบริเวณ ตัวละครมีอิสระที่จะไปๆ มาๆ เดินทาง หรือแม้แต่ร่อนเร่พเนจร

๓) ฉากที่เล่าถึง หรือ ฉากในจินตนาการ หมายถึง ฉากที่ตัวละครจินตนาการไปถึง ขณะที่ตัวละครอยู่ในฉากปิดหรือฉากเปิด ตัวละครอาจคิดคำนึงหรือจินตนาการไปถึงสถานที่อีกแห่งหนึ่ง อาจจะเป็นการระลึกถึงสถานที่ที่ตัวละครเคยอยู่อาศัยในอดีต หรือเป็นการคาดการณ์ล่วงหน้าว่าจะทำสิ่งใดในอนาคตในสถานที่ที่จินตนาการถึงนั้น เป็นต้น ในนวนิยายจึงมีทั้ง "ที่นี่" และ "ที่อื่น" "ที่นี่" คือฉากที่ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครแสดงบทบาทหรือพฤติกรรมตามโครงเรื่อง "ที่อื่น" คือฉากในความคิดคำนึงหรือความใฝ่ฝันของตัวละคร ที่มองเห็นหรือจินตนาการเห็นตัวเองในสถานที่อื่นไม่ใช่สถานที่ที่ตัวละครกำลังแสดงพฤติกรรมอยู่ ฉากที่เป็น "ที่อื่น" นี้จึงเป็นฉากที่เกิดซ้อนในกรอบของเหตุการณ์

มิติเวลาและสถานที่ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องประดับของเรื่องเท่านั้น แต่เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อเรื่องมาก เพราะเป็น "โลกของตัวละคร" ซึ่งตัวละครดำเนินชีวิตและแสดงพฤติกรรมทั้งหมดในเรื่อง ฌ็อง – ปีแยร์ โกลเด้นซไตน์ กล่าวไว้ในหนังสือ **การอ่านนวนิยาย** ว่า "สถานที่มิได้มีขึ้นมาโดยไร้ความหมาย มิใช่สถานที่ที่บรรยายแล้วก็แล้วกันไป แต่เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างเรื่องเล่าและมีผลต่อการอ่าน" [๔๐] เนื่องจากฉาก คือมิติเวลาและสถานที่ในนวนิยาย มีหน้าที่ดังต่อไปนี้[๔๑]

๑) มีหน้าที่เชิงจิตวิทยา กล่าวคือ มีอิทธิพลต่อตัวละคร และหล่อหลอมให้ตัวละครมีบุคลิกลักษณะ นิสัยใจคอ ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ ตามสภาพแวดล้อมและสถานที่อยู่ ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครแสดงพฤติกรรม ฉากจึงมาเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างบุคลิกลักษณะ ผู้แต่งสามารถนำเสนอบุคลิกลักษณะของตัวละครผ่านรายละเอียดด้านวัตถุที่ประกอบขึ้นเป็นกรอบชีวิตประจำวันของตัวละคร ดังคำกล่าวที่ว่า "ห้องนอนเป็นอย่างไร เจ้าของห้องก็เป็นอย่างนั้น"

---

[๓๙] สรุปความจาก ฌ็อง – ปีแยร์ โกลเด้นซไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๑๖๗ - ๑๖๙.

[๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๙.

[๔๑] สรุปความจาก เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๘ - ๑๘๒.

๒) มีหน้าที่ทางสัญลักษณ์ ชื่อของสถานที่ รวมทั้งลักษณะของฉากที่ผู้แต่งบรรยายหรือพรรณนา อาจเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งถ้าผู้อ่านสามารถตีความสัญลักษณ์ได้ก็จะเข้าใจเรื่องหรือแนวคิดได้ดียิ่งขึ้น

๓) ทำให้เหตุการณ์ของเรื่องดำเนินไป เมื่อมีการเปลี่ยนเวลาและสถานที่ เช่น ตัวละครต้องเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งทำให้เขาต้องจากคนรักไป แต่เมื่อเวลาผ่านไปทั้งสองก็ได้กลับมาพบกัน เป็นต้น

๔) ในนวนิยายบางเรื่อง ฉากเป็นตัวกระทำ หรือเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขของเหตุการณ์ในนวนิยายเอง กล่าวคือ ฉากของเรื่องถือเป็นตัวละครตัวหนึ่ง อาจเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ขัดแย้งกับตัวละครเอก หรือเป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือตัวละครเอกก็ได้

ฉากที่ดีนอกจากจะต้องมีความสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและมีบทบาทต่อเรื่องพอสมควรแล้ว ยังต้องมีความสมจริงเช่นเดียวกับองค์ประกอบอื่นๆ ของนวนิยายด้วย ความสมจริงนี้ไม่ได้หมายความว่าฉากต้องมีอยู่จริงหรือเหมือนจริงทุกกระเบียดนิ้ว เพราะฉากอาจจะเกิดจากจินตนาการของผู้แต่งล้วนๆ ก็ได้ แต่ผู้แต่งจะต้องให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ สภาพแวดล้อมและบรรยากาศให้ดูเป็นจริงเป็นจังมากที่สุด โดยคำนึงถึงลักษณะตัวละครและช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ด้วย จึงจะนับได้ว่าฉากของเรื่องมีความสมจริง

### ๓.๑.๒ กลวิธีการนำเสนอ

วิธีการที่จะสร้าง ใช้ หรือประกอบองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยายเข้าด้วยกันแล้วนำเสนอออกมาในแบบที่ผู้แต่งต้องการนั้นมีหลากหลายวิธี แต่กลวิธีที่เด่นและค่อนข้างสำคัญ ได้แก่

๓.๑.๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง

๓.๑.๒.๒ กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง

๓.๑.๒.๓ กลวิธีการสร้างตัวละคร

๓.๑.๒.๔ กลวิธีการใช้ภาษา

#### ๓.๑.๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง

คือวิธีการเสนอเรื่องราวแก่ผู้อ่านโดยกำหนดตัวผู้เล่าเรื่อง รวมทั้งตำแหน่งและขอบเขตของการเล่า แล้วนำเสนอผ่านสายตาและทัศนะของผู้เล่านั้น กลวิธีการเล่าเรื่องนี้มักจะเรียกกันว่า "มุมมอง" หรือ point of view มีศัพท์ภาษาอังกฤษที่ใช้ในความหมายเดียวกันอีกหลายคำ ได้แก่ viewpoint, perspective, angle of vision, mask, center of attention, focus และ coign of

vantage[๕๒] เมื่อผู้แต่งกำหนดผู้เล่าเรื่องแล้ว องค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิด ต้องถูกนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่านี้ทั้งสิ้น

กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑) การเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือ มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง (first person narrator, or first-person point of view) ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่อง เล่าโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เช่น ผม ฉัน ข้าพเจ้า กลวิธีนี้แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑.๑) ผู้เล่าเรื่องคือผู้กระทำ[๕๓] (narrator as an agent) ผู้เล่าเรื่องคือตัวละครเอก เล่าเรื่องราวของตนเองตามทัศนะของตน ทัศนะนี้อาจจะทำให้การมองแคบ เพราะจะเห็นเฉพาะสิ่งที่ตัวเอกเห็น แต่การเล่าเรื่องจะหนักแน่น น่าเชื่อถือ เพราะผู้อ่านจะรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับโชคชะตาของตัวละคร และได้ค้นพบโลกของนวนิยายไปพร้อมๆ กับตัวละคร

๑.๒) ผู้เล่าเรื่องคือผู้สังเกตการณ์[๕๔] (narrator as an observer) ผู้เล่าเรื่องไม่ใช่ตัวละครเอก แต่เป็นตัวละครที่สำคัญรองลงมา ทำหน้าที่เล่าเรื่องของตัวเอกในฐานะผู้สังเกตการณ์ ซึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ไม่มากก็น้อย ผู้เล่าเรื่องผู้เห็นเหตุการณ์อาจมีส่วนเกี่ยวข้องในเหตุการณ์บางช่วง แต่นอกเหนือจากนั้นตัวละครผู้เล่าเรื่องนี้จำเป็นต้องถูกจำกัดให้คาดเดาสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก หรือเล่าสิ่งที่ตัวละครเอกยินดีเปิดเผยให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องทราบเท่านั้น

ลักษณะสำคัญของกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งคือ ผู้เล่าจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวตามความรู้สึกและความเข้าใจของตนเท่านั้น ซึ่งความเข้าใจนี้อาจคลาดเคลื่อนหรือผิดพลาดก็ได้ เนื่องมาจากปัจจัยหลายประการ เช่น อคติ ลักษณะนิสัยของตัวละคร และความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ เป็นต้น ดังนั้นผู้อ่านจึงต้องใช้วิจารณญาณในการอ่านค่อนข้างมาก

๒) การเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม หรือ มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สาม (third-person narrator, or third-person point of view) ผู้เล่าเรื่องไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง เล่าโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สามแทนชื่อตัวละคร เช่น เขา เธอ หล่อน มัน กลวิธีนี้แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

๒.๑) ผู้เล่าเรื่องสามารถรู้แจ้งทุกอย่าง[๕๕] (omniscient narrator) มุมมองของผู้เล่าเรื่องประเภทนี้อาจเรียกได้ว่า "ทัศนะไร้ขอบเขต" [๕๖] เนื่องจากผู้เล่าอยู่ในฐานะผู้รู้แจ้งประดุจพระผู้เป็นเจ้า ความรู้ของผู้เล่าเกี่ยวกับเนื้อเรื่องและตัวละครเป็นสิ่งที่ไร้ขอบเขตจำกัด ผู้เล่าสามารถอยู่ในสถานที่หลายๆ แห่งได้ในเวลาเดียวกัน สามารถล่วงรู้เหตุการณ์ทุกอย่างที่เกิดขึ้นทั้ง

---

[๕๒] Edgar V. Robert and Henry E. Jacobs, Fiction. An Introduction to Reading and Writing, p.194.

[๕๓] ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นซไตน์, การอ่านนวนิยาย, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๖๔.

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๖.

[๕๕] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๗๘.

[๕๖] ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นซไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๕๙.

ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต รู้สาเหตุและผลของเหตุการณ์นั้น รู้จักชีวิตของตัวละครทุกตัว ทั้งยังรู้ลึกไปถึงความคิดและความต้องการซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของตัวละคร บางครั้งผู้เล่าอาจสอดแทรกความคิดเห็น การวิพากษ์วิจารณ์ การประเมินค่าบทบาทหรือพฤติกรรมของตัวละครรวมทั้งเหตุการณ์หรือสภาวการณ์นั้นไว้ด้วย

๒.๒) ผู้เล่าเรื่องจำกัดขอบเขตในการเข้าถึงตัวละคร[๔๗] (limited, or selective omniscient) ผู้เล่าเรื่องเลือกที่จะเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึก บทบาท และพฤติกรรมของตัวละครเพียงตัวเดียว ซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครอื่นๆ ผู้เล่าจะบรรยายหรือพรรณนาให้ทราบเพียงผิวเผิน ไม่ได้ลึกซึ้งเท่าตัวละครเอก

๒.๓) ผู้เล่าเรื่องเล่าแบบรายงานเหตุการณ์หรือแบบเป็นกลาง[๔๘] (objective, or third-person objective) กลวิธีนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "มุมมองแบบละคร" (dramatic point of view)[๔๙] หมายถึงการเล่าเรื่องแบบเดียวกับที่ปรากฏในบทละคร คือนำเสนอคำพูด พฤติกรรมของตัวละคร รายละเอียดของฉาก และการเคลื่อนไหวบนเวที โดยไม่แสดงความคิดเห็นและไม่เจาะลึกถึงจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร เปรียบได้กับกล้องถ่ายภาพยนตร์ที่จับภาพตัวละครแล้วบันทึกไว้เท่านั้น ผู้แต่งนวนิยายใช้มุมมองแบบละครเพื่อรายงานข้อเท็จจริงอย่างเป็นกลางโดยปราศจากความคิดเห็น ผู้แต่งจะไม่บอกว่าตัวละครคิดหรือรู้สึกอย่างไร แต่จะให้ตัวละครแสดงออกเองแล้วปล่อยให้การสรุปและการตีความเป็นหน้าที่ของผู้อ่าน กลวิธีนี้มักใช้สอดแทรกกับกลวิธีการเล่าเรื่องประเภทอื่นๆ เมื่อผู้แต่งต้องการให้ผู้อ่านคาดเดาเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึกตลอดจนทัศนะของตัวละครเอง[๕๐]

กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สามนับว่าสะดวกสำหรับผู้แต่งมากกว่าการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เพราะเป็นการเล่าผ่านสายตาของผู้แต่งโดยตรง จึงแทบไม่มีข้อจำกัดในการนำเสนอสิ่งที่ผู้แต่งต้องการบอกแก่ผู้อ่านเลย

ในการเลือกกลวิธีการเล่าเรื่องนั้น ผู้แต่งต้องเลือกให้เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหาและแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ เช่น ในนวนิยายที่มุ่งแสดงพฤติกรรมของตัวละคร มักจะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม ส่วนนวนิยายที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมักจะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง[๕๑] เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในนวนิยายเรื่องหนึ่งไม่จำเป็นต้องมีผู้เล่าคนเดียวหรือใช้กลวิธีเดียวในการเล่าเรื่อง ผู้แต่งอาจกำหนดให้มีผู้เล่า

---

[๔๗] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๗๙.

[๔๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๐.

[๔๙] Edgar V. Robert and Henry E. Jacobs, Fiction. An Introduction to Reading and Writing, p.199.

[๕๐] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๘๐.

[๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๑ - ๘๒.

หลายคนหรือใช้หลายๆ กลวิธีประกอบกันเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องชัดเจนที่สุดก็ได้ เช่น เรื่อง WWW.คุณย่า.COM ของ ดวงใจ ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยมีผู้เล่าแต่ละตอนไม่ซ้ำกัน ส่วนเรื่อง**อมตะ** ของ แก้วเก้า ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบรู้แจ้งทุกอย่างประกอบกับมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งในตอนที่นางเอกเล่าเรื่องราวชีวิตของตนให้พระเอกฟัง เป็นต้น

๓.๑.๒.๒ กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง

คือวิธีการสร้างและเรียงลำดับเหตุการณ์ให้ต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยต้องมีความสนุกสนานน่าสนใจ กระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามเรื่องไปอย่างกระหายใคร่รู้ และต้องนำเสนอแนวคิดได้อย่างเด่นชัดด้วย กลวิธีการสร้างโครงเรื่องสามารถแบ่งได้เป็น ๓ ขั้นตอนตามโครงสร้างของโครงเรื่อง ดังนี้

๓.๑.๒.๒.๑ กลวิธีการเปิดเรื่อง

๓.๑.๒.๒.๒ กลวิธีการดำเนินเรื่อง

๓.๑.๒.๒.๓ กลวิธีการปิดเรื่อง

๓.๑.๒.๒.๑ <u>กลวิธีการเปิดเรื่อง</u>

การเปิดเรื่องหมายถึงส่วนแรกของงาน ซึ่งผู้แต่งบอกเล่าสถานการณ์และพูดถึงตัวละครของเรื่อง รวมทั้งข้อเท็จจริงสำคัญที่ปูมาสู่การกระทำของตัวละคร[๕๒] การเปิดเรื่องในนวนิยายจึงเป็นการปูพื้นเกี่ยวกับตัวละคร ฉาก และเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อให้ข้อมูลเบื้องต้นแก่ผู้อ่านและเร้าความสนใจให้ผู้อ่านติดตามเรื่องต่อไป ผู้แต่งมีวิธีการเปิดเรื่องต่างๆ กันหลายวิธี ได้แก่

๑) การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายหรือพรรณนา อาจเป็นการบรรยายหรือพรรณนาตัวละคร บรรยายหรือพรรณนาฉาก บรรยายหรือพรรณนาทั้งตัวละครและฉาก เป็นต้น

๒) การเปิดเรื่องด้วยพฤติกรรมหรือการกระทำของตัวละคร พฤติกรรมของตัวละครนี้จะเป็นจุดเร้าความสนใจได้ดี และยังเป็นการมุ่งไปสู่ปัญหาของเรื่องโดยเร็วด้วย[๕๓]

๓) การเปิดเรื่องด้วยบทสนทนา เป็นวิธีที่จะกระตุ้นความสนใจของผู้อ่านได้ดีถ้าบทสนทนาที่ใช้ในการเปิดเรื่องนั้นมีความเร้าใจหรือกระทบใจผู้อ่านทันที[๕๔]

---

[๕๒] ฌ็อง – ปีแยร์ โกลเด้นซไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๑๒๓.

[๕๓] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๒๘.

[๕๔] ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, หน้า ๑๘.

๔) การเปิดเรื่องด้วยบทกวี เพลง หรือคำคม ผู้แต่งอาจนำบทกวี เพลง หรือคำคมที่น่าสนใจและเหมาะสมกับเรื่องมาใช้ในการเปิดเรื่อง เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามเรื่องต่อไป

๕) การเปิดเรื่องด้วยจดหมายหรือโทรเลข นวนิยายบางเรื่องอาจเปิดเรื่องด้วยจดหมายหรือโทรเลขที่ตัวละครส่งถึงกัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไป[๕๕]

โดยทั่วไป การเปิดเรื่องจะให้องค์ประกอบต่างๆ ที่ผู้อ่านต้องการเพื่อจะได้เข้าใจอย่างดี รวมทั้งจะจัดองค์ประกอบเหล่านั้นไว้ในลักษณะที่ทำให้นวนิยายน่าสนใจติดตาม องค์ประกอบเหล่านี้ได้แก่ ตัวละครที่จะไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ สมัยและสถานที่ที่เหตุการณ์เกิดขึ้น ผู้อ่านจะได้บรรยากาศของนวนิยายและพอจะคาดเดาเหตุแห่งความขัดแย้งซึ่งเป็นเป้าหมายของนวนิยายได้[๕๖]

๓.๑.๒.๒.๒ <u>กลวิธีการดำเนินเรื่อง</u>

เป็นวิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องต่อจากจุดเริ่มต้นให้ดำเนินไปสู่จุดสิ้นสุด แบ่งได้เป็น ๒ วิธี คือ

๑) การดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา (chronological sequencing) เริ่มจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน ตามด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถัดไปจนกระทั่งจบ เช่น เรื่อง**สี่แผ่นดิน** ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เรียงลำดับเหตุการณ์ในช่วงชีวิตของพลอยจากวัยเด็กจนถึงบั้นปลายชีวิต เริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ จนถึงรัชกาลที่ ๘

๒) การดำเนินเรื่องตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (psychological sequencing) เมื่อตัวละครคิดถึงเรื่องใดก็จะเล่าเรื่องนั้นโดยไม่เรียงตามลำดับเวลา ผู้แต่งอาจเริ่มเล่าเหตุการณ์ที่เกิดทีหลังก่อน แล้วจึงย้อนไปเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น จึงอาจเรียกได้ว่า "การดำเนินเรื่องแบบย้อนหลัง" ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้เรื่องน่าติดตามมากขึ้น การดำเนินเรื่องแบบย้อนหลังนี้มีหลายลักษณะ อาจเริ่มเรื่องด้วยเหตุการณ์ตอนท้ายก่อน แล้วจึงย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตจนกระทั่งเหตุการณ์มาบรรจบในตอนสุดท้ายอีกครั้งหนึ่ง เช่น เรื่อง **ข้างหลังภาพ** ของ ศรีบูรพา เริ่มเรื่องที่นพพรมองดูภาพ "ริมลำธาร" ทำให้เขาระลึกถึงเรื่องราวของตนเองกับ ม.ร.ว.กีรติ ตั้งแต่แรกพบจนกระทั่งเธอล้มเจ็บและมอบภาพวาดของเธอให้แก่เขาเป็นของขวัญวันแต่งงาน หลังจากนั้น ม.ร.ว.กีรติก็ถึงแก่กรรม

ผู้แต่งอาจเริ่มเรื่องที่เหตุการณ์ปัจจุบันแล้วเล่าย้อนไปในอดีต จากนั้นก็กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบันแล้วดำเนินเรื่องต่อไปจนจบก็ได้ เช่น เรื่อง **นิรมิต** ของ แก้วเก้า เริ่มด้วยเหตุการณ์ปัจจุบัน

---

[๕๕] เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์**, หน้า ๕๕๓.

[๕๖] เฌือง – ปีแยร์ โกลเด้นชไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๑๔๒.

คือตั้งแต่ใกล้รุ่งเดินทางไปเชียงใหม่จนถึงไทวันมาพาใกล้รุ่งไปช่วยภูวง แล้วจึงย้อนไปในอดีตสมัยที่ภูวงยังเด็ก เริ่มเนรมิตสิ่งเล็กๆ น้อยๆ จนกระทั่งตัดสินใจเนรมิตไทวัน จากนั้นจึงกลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน เมื่อใกล้รุ่งเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดแล้วหาทางช่วยภูวง เรื่องก็ดำเนินต่อไปจนกระทั่งกำจัดภังคีได้สำเร็จ การที่ผู้แต่งใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบย้อนหลังทำให้เรื่องมีเงื่อนงำน่าติดตามอย่างมาก เพราะผู้อ่านจะเกิดความสงสัยใคร่รู้เช่นเดียวกับใกล้รุ่งว่า เหตุใดเจ้าภูวงจึงมีหลายบุคลิกเช่นนั้น ผู้อ่านจะสนุกสนานไปกับการคาดเดาจนกระทั่งเรื่องราวทั้งหมดเปิดเผยในช่วงที่มีการย้อนอดีต หากผู้แต่งใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาจะทำให้เรื่องลดความตื่นเต้นลึกลับลงไปมากทีเดียว

การดำเนินเรื่องแบบย้อนหลังในลักษณะเดียวกับเรื่อง**นิรมิต**นี้ อาจจะปรากฏหลายๆ ครั้งในเรื่องเดียวก็ได้ กล่าวคือ เมื่อเล่าย้อนอดีตจนกลับมาสู่ปัจจุบันและเหตุการณ์ดำเนินต่อไปแล้ว ก็อาจมีการย้อนอดีตอีกครั้งหนึ่งแล้วจึงกลับมาสู่ปัจจุบัน กลับไปกลับมาเช่นนี้อีกกี่ครั้งก็ได้ การดำเนินเรื่องแบบย้อนหลังในลักษณะกลับไปกลับมาระหว่างอดีตกับปัจจุบันนี้ จะคล้ายกับการตัดต่อภาพในละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ เช่น เรื่อง **คำมั่นสัญญา** ของ ทมยันตี ตอนที่สารินต้องจากไปเรียนโรงเรียนนายร้อย ชลันดาขอให้สารินสาบานว่าจะไม่ทิ้งน้อง สารินไม่สาบานเพราะเขามีแต่ "คำมั่นสัญญา" คำพูดของสารินทำให้ชลันดาคิดถึงตอนเด็กๆ ที่สารินสัญญาว่าจะจับนกมาให้เธอ แม้ว่าเขาจะตกชายคาจนขาแพลงแต่เขาก็สามารถเอาลูกนกมาให้เธอตามที่เขาสัญญาไว้ได้ ภาพในอดีตนี้จบลงที่สารินถูกแม่ของชลันดาดุโทษฐานที่ซุกซนจนเจ็บตัว แล้วจึงตัดกลับมาที่เหตุการณ์ปัจจุบันคือคำพูดของสารินที่บอกกับชลันดาว่า "พี่รินสัญญา" การตัดภาพย้อนหลังแบบนี้ปรากฏอีกหลายครั้งในเรื่อง นับเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้การดำเนินเรื่องมีความหลากหลายน่าสนใจมากขึ้น

นอกจากนี้ ผู้แต่งยังอาจจะเรียงลำดับเหตุการณ์ตามที่เห็นว่าเหมาะสม โดยไม่ต้องคำนึงว่าเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นก่อนหลังก็ได้ เช่น เรื่อง **ลอดลายมังกร** ของ ประภัสสร เสวิกุล เป็นการเล่าย้อนอดีตที่ไม่ได้ตัดกลับมาสู่ปัจจุบัน แต่ผู้เล่าจะเล่าโดยเลือกเรื่องราวในอดีตมาเรียงร้อยกันตามความคิดคำนึง ไม่ได้เรียงตามลำดับเวลา เมื่อผู้เล่าคิดถึงเรื่องใดก็จะเล่าเรื่องนั้น แม้จะยังเล่าไม่จบแต่ถ้ามีจุดที่ทำให้ผู้เล่าคิดถึงเรื่องอื่นผู้เล่าก็จะเล่าเรื่องอื่นต่อไป แล้วจึงย้อนกลับมาเล่าเรื่องที่เล่าค้างไว้ ตัวอย่างเช่น เมื่อผู้เล่าเล่าเรื่องของอานันทนาลูกสาวคนสุดท้องของปู่กับย่าเนียม ผู้เล่าเล่าว่าตอนแรกปู่อยากให้ลูกสาวคนนี้ชื่อ "นัยนา" หมายถึงแก้วตาของพ่อแม่ แต่หลวงตาที่วัดสุทัศน์ฯ ตั้งชื่อให้ว่า "นันทนา" ปู่จึงไม่ได้ใช้ชื่อที่คิดขึ้นเองนั้น ในบางครั้งผู้เล่าก็อดคิดไม่ได้ว่า หากปู่กับย่าตั้งชื่ออาว่า "นัยนา" ตามเดิม ปู่ก็คงจะเจ็บปวดมากกว่าทุกวันนี้ เพราะลูกที่คิดหวังว่าจะเป็นแก้วตาของพ่อแม่ ที่แท้แล้วกลับทำให้ดวงตาของพ่อแม่แทบจะมืดบอดด้วยน้ำตาที่ไหลเป็นสายเลือด จากนั้น ผู้เล่าก็ไม่ได้เล่าเรื่องของอานันทนาต่อ แต่ไปเล่าเรื่องการตั้งสำนักงานกลางซึ่ง

ทำหน้าที่ดูแลกิจการในเครือ "นัฐกิจโกศล" เรื่องย่ามาลัยภรรยาคนที่สามของปู่ เรื่องพี่ชาญชัยลูกของลุงแอนดี้กับป้าเป็กกี้ แล้วจึงเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของอานันทนากับพี่ชาญชัย อานันทนาตั้งท้องแต่ไม่ยอมบอกว่าใครเป็นพ่อเด็ก เธอหนีหายไปจากบ้านแล้วกลับมาในสภาพที่ทรุดโทรม อาการของคนท้องก็หายไป หลังจากพักฟื้นแล้วเธอก็ออกเที่ยวกับพี่ชาญชัยเหมือนเดิม ป้าเป็กกี้ต้องการตัดปัญหาจึงให้พี่ชาญชัยแต่งงานกับผู้หญิงที่ป้าหาให้ อานันทนาจึงคลุ้มคลั่งทำร้ายตัวเองและกลายเป็นคนวิกลจริตไปในที่สุด การดำเนินเรื่องแบบนี้จะกระตุ้นความสนใจได้มาก เพราะผู้อ่านจะอยากรู้เรื่องราวที่ผู้เล่าเกริ่นเอาไว้ แต่ก็ไม่ได้รู้ในทันทีเพราะผู้เล่าจะเล่าเรื่องอื่นคั่นเสียก่อน ทำให้ผู้อ่านต้องอ่านต่อไปจนกว่าจะพบเรื่องที่อยากรู้ แต่ระหว่างที่อ่านก็จะพบปมอื่น ๆ ที่ผู้เล่าผูกไว้อีก ผู้อ่านจึงอ่านในลักษณะที่เรียกได้ว่า "วางไม่ลง" เลยทีเดียว

นอกจากการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องจะช่วยเร้าความสนใจให้ผู้อ่านติดตามเรื่องแล้ว ยังมีกลวิธีการดำเนินเรื่องเพื่อเร้าความสนใจอีกหลายประการ[๕๗] คือ

๑) การสร้างความขัดแย้ง ความขัดแย้งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเรื่องราวขึ้น ดังนั้นนวนิยายทุกเรื่องจึงต้องมีความขัดแย้ง แต่ความขัดแย้งที่จะเร้าความสนใจผู้อ่านมากที่สุดต้องเป็นความขัดแย้งที่ยิ่งใหญ่ในชีวิตของตัวละคร ซึ่งตัวละครต้องต่อสู้ด้วยความยากลำบากกว่าจะสามารถผ่านพ้นไปได้ กล่าวได้ว่า ความสำคัญของกลวิธีการสร้างความขัดแย้งอยู่ที่ความทัดเทียมของตัวละครกับอุปสรรคหรือปัญหาที่ตัวละครเผชิญอยู่ ไม่ว่าจะเป็นปัญหากับบุคคล กับกลุ่มบุคคล กับธรรมชาติ หรือปัญหาในจิตใจของตัวละครเอง ความทัดเทียมนี้จะทำให้ผู้อ่านคาดเดาได้ยากว่าใครจะเป็นฝ่ายชนะ และถ้าตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์หรืออำนาจฝ่ายต่ำในจิตใจเป็นฝ่ายได้เปรียบแล้ว ก็จะทำให้ผู้อ่านต้อง "ลุ้น" อย่างระทึกใจมากขึ้น

๒) การสร้างความกระหายใคร่รู้ ความกระหายใคร่รู้ (suspense) คือการคาดคิดว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป เป็นสิ่งสร้างความไม่แน่ใจ หรือเร้าความสนใจของผู้อ่าน ทำให้ใคร่ติดตามเรื่องราวต่อไปจนกว่าจะได้รับคำอธิบาย ความกระหายใคร่รู้อาจเกิดจากการใช้ถ้อยคำที่คลุมเครือหรือเกิดจากการสร้างความคลุมเครือของเหตุการณ์ แล้วจึงเปิดเผยความจริงออกมาทีละน้อย

๓) การใช้ลางบอกล่วงหน้า ลางบอกล่วงหน้า (foreshadowing) เป็นส่วนที่แนะผู้อ่านอย่างเลือนลางว่าจะมีเหตุการณ์บางอย่างเกิดติดตามมาจากคำพูดหรือการกระทำของตัวละคร การที่ผู้อ่านสามารถเดาเรื่องได้ว่าอะไรจะเกิดขึ้นนี้ ผู้อ่านจะไม่ประหลาดใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพราะทราบลางๆ แล้ว พร้อมทั้งยอมรับว่าเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ผู้อ่านจะรอรับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นภายหน้าอย่างสนใจว่าจะเกิดอะไรขึ้นแน่ ที่ไหน เมื่อไร และอย่างไร

---

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

๔) การใช้เหตุการณ์ประจวบเหมาะหรือเหตุบังเอิญ เหตุการณ์ประจวบเหมาะหรือเหตุบังเอิญ (coincidence) เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจและไม่คาดฝัน แต่เหตุการณ์นี้บังเอิญเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่เหมาะสมพอดี เหตุการณ์ประจวบเหมาะที่จะทำให้เรื่องเข้มข้นชวนติดตามต้องเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดปัญหายุ่งยากขึ้นหรือทำให้เกิดความไขว้เขวจากการเข้าใจผิด

จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งมีวิธีการดำเนินเรื่องให้เร้าความสนใจหลายวิธี การที่จะเลือกใช้วิธีใดนั้น ผู้แต่งย่อมต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ความชัดเจนในการนำเสนอแนวคิด รวมทั้งความสนุกสนานน่าสนใจที่จะดึงดูดให้ผู้อ่านติดตามเรื่องไปเรื่อยๆ ด้วย

๓.๑.๒.๒.๓ <u>กลวิธีการปิดเรื่อง</u>

เป็นวิธีการสรุปเรื่องราวที่ได้ดำเนินมาทั้งหมด แบ่งออกเป็น ๔ แบบ คือ[๕๘]

๑) การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม (happy ending) คือการปิดเรื่องด้วยความสุข ความสำเร็จ ความสมหวัง ของตัวละครเอก

๒) การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (tragic ending) คือการปิดเรื่องด้วยความสูญเสีย ความล้มเหลว ความไม่สมหวัง หรือความตายของตัวละครเอก

๓) การปิดเรื่องแบบหักมุม (twist ending) หรือแบบพลิกความคาดหมาย (surprise ending) คือการปิดเรื่องแบบที่ทำให้ผู้อ่านประหลาดใจเพราะคาดไม่ถึงหรือไม่เป็นไปตามที่คาดคิดไว้ มักปรากฏในเรื่องสั้นมากกว่านวนิยาย ในนวนิยายมีการพลิกความคาดหมายในตอนท้ายเรื่องอยู่บ้าง แต่ไม่ได้เป็นการปิดเรื่อง เพราะหลังจากเกิดเหตุการณ์ที่พลิกความคาดหมายซึ่งถือเป็นจุดสุดยอดของเรื่องแล้ว ผู้แต่งก็มักจะสรุปเรื่องเพื่อคลี่คลายปัญหาทั้งหมดในตอนจบเสมอ

๔) การปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้ผู้อ่านขบคิด (indeterminate ending) หรือแบบสมจริงในชีวิต (realistic ending) คือการปิดเรื่องแบบที่ให้ผู้อ่านจินตนาการต่อหรือคิดหาคำตอบเอาเอง เพราะในชีวิตจริงมีปัญหาหลายอย่างที่ไม่สามารถหาคำตอบหรือแก้ไขได้ เมื่อผู้อ่านได้จินตนาการต่อแล้วก็จะเห็นแนวคิดชัดเจนยิ่งขึ้น

จะเห็นได้ว่า การปิดเรื่องก็มีความสำคัญไม่แพ้การเปิดเรื่องและการดำเนินเรื่อง หากผู้แต่งสรุปเรื่องได้ดี นอกจากผู้อ่านจะเกิดความพึงพอใจแล้ว ยังเป็นการนำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจนที่สุดตั้งแต่บรรทัดแรกจนถึงบรรทัดสุดท้ายของนวนิยายเรื่องนั้นด้วย

---

[๕๘] ประทีป เหมือนนิล, **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**, หน้า ๒๒ - ๒๓.

๓.๑.๒.๓ กลวิธีการสร้างตัวละคร

การสร้างตัวละคร หมายถึงการบรรยายให้ผู้อ่านรู้จักรูปร่างหน้าตาและลักษณะทั่วไปของตัวละครในนวนิยายเรื่องนั้น[๕๙] ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครที่ผู้แต่งต้องนำเสนอแก่ผู้อ่านคือ ชื่อ เพศ อายุ รูปร่างหน้าตา อาชีพ ฐานะทางสังคม ภูมิหลัง ความคิด คำพูด และพฤติกรรม วิธีการที่จะนำเสนอหรือแนะนำตัวละครแบ่งได้เป็น ๒ วิธี คือ

๑) การแนะนำตัวละครโดยตรง คือการสรุปลักษณะตัวละครให้ผู้อ่านทราบโดยตรง ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์ กล่าวไว้ในหนังสือ **การอ่านนวนิยาย** ว่า "การสร้างบุคลิกลักษณะโดยตรงเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านได้รับข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครจากผู้เล่าเรื่อง จากตัวละครอื่น หรือจากตัวเอกเอง" [๖๐] ดังนั้น การแนะนำตัวละครโดยตรงจึงสามารถแยกย่อยได้เป็น ๓ แบบ คือ

๑.๑) ผู้แต่งแนะนำตัวละคร คือการที่ผู้แต่งบรรยายหรือพรรณนาลักษณะของตัวละครโดยตรง

๑.๒) ตัวละครแนะนำตนเอง คือการที่ตัวละครเอ่ยถึงหรือคิดถึงตนเองในเชิงวิพากษ์วิจารณ์หรือสรุปลักษณะ

๑.๓) ตัวละครอื่นแนะนำตัวละคร คือการที่ตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง คิดหรือพูดถึงตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครที่ถูกกล่าวถึงมากขึ้นผ่านสายตาของตัวละครอื่น

การแนะนำตัวละครโดยตรงทั้ง ๓ แบบต่างก็เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครได้อย่างชัดเจนและรวดเร็ว แต่การให้ตัวละครแนะนำตนเองและให้ตัวละครอื่นแนะนำตัวละครนั้น ผู้อ่านอาจจะต้องใช้วิจารณญาณในการอ่านมากกว่าการให้ผู้แต่งแนะนำตัวละคร เพราะข้อมูลที่ได้จากตัวละครอาจไม่ใช่ข้อมูลที่ถูกต้องหรือตรงตามความเป็นจริงเสมอไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆ ที่มากำหนดความคิดและคำพูดของตัวละคร เช่น สภาพแวดล้อม เหตุการณ์เฉพาะหน้า ตัวละครผู้ร่วมสนทนา หรืออดีตของตัวละครซึ่งอาจจะทำให้ตัวละครมองตนเองแต่ในแง่ดีและมองตัวละครอื่นในแง่ร้าย เป็นต้น

๒) การแนะนำตัวละครโดยอ้อม ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์ กล่าวไว้ในหนังสือ **การอ่านนวนิยาย** ว่า "การสร้างบุคลิกลักษณะโดยอ้อมเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านสามารถรับข้อมูลใหม่เกี่ยวกับตัวละครได้ด้วยตนเอง ข้อมูลนี้ซ่อนอยู่ในรายละเอียดของฉากบ้าง ในคำพูดบ้าง หรือการกระทำบ้าง" [๖๑] ดังนั้น การแนะนำตัวละครโดยอ้อมจึงสามารถแยกย่อยได้เป็น ๓ แบบ คือ

---

[๕๙] สุพรรณี วราทร, "ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕", หน้า ๒๒.

[๖๐] ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๙๖.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๗.

๒.๑) การนำเสนอตัวละครผ่านบทสนทนา ผู้อ่านจะเห็นลักษณะของตัวละครจากถ้อยคำที่ตัวละครนั้นพูดกับตัวละครอื่น

๒.๒) การนำเสนอตัวละครผ่านพฤติกรรม ผู้อ่านจะเห็นลักษณะตัวละครจากการกระทำของตัวละครนั้น

๒.๓) การนำเสนอตัวละครผ่านรายละเอียดของฉาก ผู้อ่านจะเห็นลักษณะตัวละครจากรายละเอียดของสถานที่ที่ตัวละครมีชีวิตอยู่และประกอบพฤติกรรม

การแนะนำตัวละครโดยอ้อมนี้ จะไม่มีใครมาบอกผู้อ่านตรงๆ ว่าตัวละครมีลักษณะอย่างไร แต่ผู้อ่านจะรู้ได้จากบทสนทนาของตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร และฉากของเรื่อง โดยผู้อ่านต้องใช้จินตนาการในการวาดภาพตัวละคร รวมทั้งใช้วิจารณญาณใคร่ครวญหรือตัดสินตัวละครด้วยตนเอง

ผู้แต่งนวนิยายสามารถใช้กลวิธีการสร้างตัวละครทั้ง ๒ วิธีหลักหรือ ๖ วิธีย่อยประกอบกันได้ ยกเว้นเรื่องที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างในเรื่องต้องถูกนำเสนอผ่านสายตาของตัวละครผู้เล่าเรื่อง จึงถือว่าผู้แต่งไม่ได้เป็นผู้แนะนำตัวละครตัวใดเลย ดังนั้น การเลือกใช้กลวิธีการสร้างตัวละครจึงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับองค์ประกอบและกลวิธีอื่นๆ ด้วย ส่วนผู้อ่านก็ต้องใช้วิจารณญาณประกอบการพิจารณาหรือวินิจฉัยตัวละครดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

### ๓.๑.๒.๔ กลวิธีการใช้ภาษา

เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เห็นสไตล์ (style) ซึ่งในที่นี้หมายถึงลีลาการเขียนในเรื่องหนึ่งๆ หรือท่วงทำนองการเขียนของนักเขียนแต่ละคน ลีลาหรือท่วงทำนองในการใช้ภาษานี้ต้องเป็นจุดเด่นที่เห็นได้ชัดเจน มิฉะนั้นก็ต้องมีปรากฏซ้ำๆ ในงานเขียนเรื่องนั้นๆ หรือในงานหลายๆ เรื่องของนักเขียนคนนั้น กลวิธีการใช้ภาษาสามารถพิจารณาได้จากลักษณะดังต่อไปนี้

๑) การใช้คำ ผู้แต่งอาจใช้คำง่ายๆ หรือซับซ้อน ใช้ศัพท์เฉพาะทางหรือศัพท์สแลง อาจจงใจใช้คำเดียวกันหรือใช้คำประเภทเดียวกันในหลายๆ ที่ อาจใช้คำภาษาถิ่นหรือคำราชาศัพท์เป็นต้น ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นการสรรคำมาใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาและสถานภาพของตัวละครทั้งสิ้น

๒) การใช้ประโยค ผู้แต่งอาจใช้ประโยคสมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ ใช้ประโยคความเดียว ความรวม หรือความซ้อน ใช้ประโยคแจ้งให้ทราบ ถามให้ตอบ หรือบอกให้ทำ ใช้ประโยคที่มีรูปแบบ (pattern) เดียวกัน อาจใช้ประโยคสั้นกะทัดรัด หรือใช้ประโยคยาวมีส่วนขยายมากก็ได้

๓) การใช้ภาพพจน์ คือการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น ภาพพจน์มีหลายประเภท แต่ที่ใช้กันมากและสังเกตเห็นได้ชัดเจน ได้แก่ อุปมา คือการเปรียบสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง อุปลักษณ์ คือการเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์ คือการใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง ปุคลาธิษฐาน คือการสมมติสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ และอติพจน์ คือการกล่าวเกินจริง การใช้ภาพพจน์นอกจากจะทำให้เห็นภาพชัดเจนแล้วยังทำให้เข้าใจเรื่องและตัวละครลึกซึ้งยิ่งขึ้นด้วย

๔) น้ำเสียง เป็นสิ่งที่แสดงถึงจุดมุ่งหมายและทัศนคติของผู้แต่งต่อเรื่องราวที่นำมาเขียน ผู้แต่งบางคนใช้น้ำเสียงซ้ำๆ กันหลายๆ เรื่องจนสามารถจัดเป็นลีลาหรือท่วงทำนองเฉพาะตนได้ น้ำเสียงของผู้แต่งในนวนิยายมีหลายแบบ เช่น น้ำเสียงเรียบง่ายตรงไปตรงมา ดังที่พบในนวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน** ของ คำพูน บุญทวี น้ำเสียงเคร่งเครียดจริงจัง เช่นในงานของ ศรีบูรพา หรือ เสนีย์ เสาวพงศ์ น้ำเสียงร่าเริง เช่นงานของ ฮิวเมอริสต์ ป.อินทรปาลิต และ 'รงค์ วงษ์สวรรค์[๖๒] นอกจากนี้ก็มีน้ำเสียงแบบ irony ซึ่งหมายถึงคำพูดหรือเหตุการณ์ที่มีความซับซ้อนแฝงนัยมากกว่าสิ่งที่ได้ยินหรือสิ่งที่เห็นเพียงผิวเผิน irony จึงหมายรวมถึงน้ำเสียงประชดประชันเสียดสี และน้ำเสียงของผู้แต่งเมื่อเอ่ยถึงสิ่งที่กลับตาลปัตร คือไม่เป็นไปตามที่ควรจะเป็นด้วย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่า องค์ประกอบและกลวิธีทุกส่วนในนวนิยายมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เพราะทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีการเล่าเรื่อง และกลวิธีการใช้ภาษา ต่างก็เป็นไปเพื่อนำเสนอแนวคิดให้ชัดเจนแจ่มแจ้งที่สุดทั้งสิ้น ทุกองค์ประกอบทุกกลวิธีจึงช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกันเพื่อสร้างสรรค์นวนิยายที่มีความสมจริง มีเอกภาพ และทรงคุณค่าทั้งทางปัญญาและอารมณ์อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

**๓.๒ ลักษณะของจดหมาย**

จดหมาย เป็นการเขียนติดต่อสื่อสารที่มีรูปแบบเฉพาะ กล่าวคือ มีส่วนประกอบพื้นฐานได้แก่ ที่อยู่ วันที่ คำขึ้นต้น เนื้อความ คำลงท้าย และลายมือชื่อ โดยส่วนประกอบเหล่านี้ต้องถูกจัดวางในตำแหน่งที่ถูกต้อง ที่อยู่ของผู้เขียนจะอยู่ตรงมุมกระดาษด้านบนขวา ถัดลงมาเป็นวันที่ที่เขียนอยู่ประมาณกึ่งกลางหน้ากระดาษ ถัดลงมาเป็นคำขึ้นต้นอยู่ชิดด้านซ้ายของกระดาษ ต่อจากนั้นเป็นเนื้อความควรจะย่อหน้า เมื่อจบเนื้อความก็เป็นคำลงท้ายเขียนตรงกับที่อยู่หรือวันที่ แล้วจึงลงชื่อผู้เขียนตรงกับคำลงท้าย อย่างไรก็ดี ในจดหมายส่วนตัว ส่วนประกอบนี้อาจถูกตัดทอนหรือจัดวางในตำแหน่งอื่นได้ แต่สิ่งที่จะบ่งบอกว่าเป็นจดหมายก็คือ คำขึ้นต้น เนื้อความ

---

[๖๒] กาญจนา วิชญาปกรณ์, **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**, หน้า ๙๖.

และชื่อผู้เขียน ซึ่งไม่สามารถตัดทอนหรือเปลี่ยนตำแหน่ง นอกจากชื่อผู้เขียนอาจจะเขียนค่อนมาทางด้านขวาไม่จำเป็นต้องอยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ

จดหมายแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ[๖๓]

๑) จดหมายส่วนตัว คือจดหมายติดต่อระหว่างบุคคล เรื่องที่ติดต่อกันมีได้มากมายไม่จำกัด อาจเป็นการเล่าเรื่องราวและประสบการณ์ เช่นที่ปรากฏใน**ไกลบ้าน** พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานมายังสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านิภานภดล ราชเลขาธิการฝ่ายใน เมื่อคราวที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปครั้งที่สอง และ**พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ** เมื่อคราวที่เสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก อาจเป็นการติดต่อธุระส่วนตัวและไต่ถามทุกข์สุข เช่นที่ปรากฏในหนังสือ **ถึงหญิงใหญ่** ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทาน ม.จ.จงจิตรถนอม ดิศกุล พระธิดาองค์ใหญ่ อาจเป็นการพร่ำพรรณนาความรู้สึก เช่น **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"** ซึ่งเป็นจดหมายที่ยาขอบหรือโชติ แพร่พันธุ์ เขียนติดต่อกับพนิดา ภูมิศิริทัต คนรักของเขา หรืออาจเป็นจดหมายสนทนาทางวิชาการ เช่นที่ปรากฏใน**สาส์นสมเด็จ** ลายพระหัตถ์โต้ตอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์** และ**จดหมายโต้ตอบเกี่ยวด้วยภาษาไทยระหว่างพระยาอนุมานราชธนและพระธรรมราชานุวัตร** เป็นต้น

๒) จดหมายราชการ หรือ หนังสือติดต่อราชการ คือจดหมายติดต่อระหว่างส่วนราชการหรือส่วนราชการกับเอกชน หนังสือติดต่อราชการเป็นหนังสือ ๓ ชนิดในบรรดาหนังสือราชการ หนังสือราชการตามระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยงานสารบรรณ พ.ศ.๒๕๒๖ มี ๖ ชนิด คือ[๖๔]

๒.๑) หนังสือภายนอก ใช้ในการติดต่อราชการทั่วไป

๒.๒) หนังสือภายใน ใช้ในการติดต่อราชการภายในกระทรวงทบวงกรมหรือจังหวัดเดียวกัน

๒.๓) หนังสือประทับตรา ใช้ในการติดต่อราชการเฉพาะกรณีที่ไม่ใช่เรื่องสำคัญ

๒.๔) หนังสือสั่งการ ได้แก่ คำสั่ง ระเบียบ และข้อบังคับ

---

[๖๓] สิทธา พินิจภูวดล, นิตยา กาญจนะวรรณ, สาลี่ ศรีเพ็ญ และ สมพันธุ์ เลขะพันธุ์, **การเขียน**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๖), หน้า ๑๐๓.

[๖๔] ประวีณ ณ นคร, "การเขียนหนังสือติดต่อราชการ," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาการเขียนเพื่อการสื่อสารธุรกิจ**. อนัญญา สิทธิอำนวย, บรรณาธิการ (นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๔), หน้า ๑๕๑.

๒.๕) หนังสือประชาสัมพันธ์ ได้แก่ ประกาศ แถลงการณ์ และข่าว

๒.๖) หนังสือที่เจ้าหน้าที่ทำขึ้นหรือรับไว้เป็นหลักฐานในราชการ ได้แก่ หนังสือรับรอง รายงานการประชุม บันทึก และหนังสืออื่น

ในบรรดาหนังสือราชการ ๖ ชนิดดังกล่าว หนังสือ ๓ ชนิดแรก คือ หนังสือภายนอก หนังสือภายใน และหนังสือประทับตรา เป็นหนังสือติดต่อราชการ ใช้รูปแบบจดหมายในการเขียน

๓) จดหมายธุรกิจ คือจดหมายติดต่อระหว่างบริษัทห้างร้านหรือระหว่างห้างร้านกับเอกชนว่าด้วยเรื่องธุรกิจ จดหมายธุรกิจแบ่งตามจุดประสงค์ของการเขียนได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ[๖๕]

๓.๑) จดหมายธุรกิจประเภทให้ข้อมูลข่าวสาร มีจุดประสงค์เพื่อให้ข้อมูลแก่ผู้รับเกี่ยวกับการติดต่อธุรกิจหรือการติดต่อซื้อขาย เหมาะสำหรับการนำเสนอข้อมูลที่ตรงประเด็นและสั้น ตัวอย่างจดหมายประเภทนี้เช่น จดหมายสอบถามและตอบสอบถาม จดหมายสั่งซื้อและตอบรับการสั่งซื้อ จดหมายร้องเรียนและตอบรับการร้องเรียน จดหมายแสดงไมตรีจิตประเภทจดหมายเชิญและจดหมายขอบคุณ เป็นต้น

๓.๒) จดหมายธุรกิจประเภทโน้มน้าวใจ มีจุดประสงค์เพื่อโน้มน้าวใจผู้รับให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับผู้เขียน เหมาะสำหรับสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาของผู้รับ เช่น การบอกข่าวดีหรือข่าวไม่ดี หรือการเสนอขายสินค้าและบริการ ตัวอย่างจดหมายประเภทนี้เช่น จดหมายตอบปฏิเสธการร้องเรียน จดหมายตอบปฏิเสธการเชิญ จดหมายแนะนำบุคคล จดหมายติดตามหนี้ จดหมายเสนอขายสินค้าและบริการ เป็นต้น

จดหมายเป็นการเขียนติดต่อสื่อสารที่มีลักษณะเฉพาะ ลักษณะเฉพาะนี้ก็คือมีรูปแบบและวิธีการเสนอเนื้อความแบบจดหมาย ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามประเภทของจดหมาย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์จดหมายส่วนตัวเพียงประเภทเดียว เนื่องจากเป็นประเภทที่ใช้ในการเขียนนวนิยายรูปแบบจดหมาย

### ๓.๒.๑ รูปแบบของจดหมาย

รูปแบบของจดหมาย หมายถึง ส่วนประกอบและการจัดวางส่วนประกอบของจดหมาย แม้เนื้อความในจดหมายส่วนตัวอาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับธุระการงานหรือเรื่องทางวิชาการ แต่ก็เป็นการติดต่อกันฉันญาติมิตร ไม่ใช่อย่างเป็นทางการ รูปแบบของจดหมายส่วนตัวจึงสามารถยืดหยุ่นได้ ไม่จำเป็นต้องตรงตามหลักเกณฑ์เสมอไป

---

[๖๕] จรัสวัฒน์ ไตรรัตน์ และ อัจฉริน เสรีกุล, "การเขียนจดหมายธุรกิจ," ใน เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๔๐.

ส่วนประกอบของจดหมายส่วนตัวได้แก่

๓.๒.๑.๑ ที่อยู่

๓.๒.๑.๒ วันที่

๓.๒.๑.๓ คำขึ้นต้น

๓.๒.๑.๔ ตัวจดหมายหรือเนื้อความ

๓.๒.๑.๕ คำลงท้าย

๓.๒.๑.๖ ลายมือชื่อ

๓.๒.๑.๗ ปัจฉิมลิขิต

**๓.๒.๑.๑ ที่อยู่**

หมายถึงที่อยู่ของผู้เขียนหรือสถานที่ที่เขียนจดหมาย โดยหลักการแล้วผู้เขียนจดหมายควรจะเขียนที่อยู่อย่างละเอียด เช่น ระบุบ้านเลขที่ ชื่อบ้าน ซอย ถนน ตำบล อำเภอ จังหวัด รหัสไปรษณีย์ รวมทั้งหมายเลขโทรศัพท์ ถ้าเป็นการติดต่อระหว่างประเทศก็ควรระบุประเทศไว้ด้วย เพื่อให้สะดวกแก่ผู้ที่จะติดต่อกลับ[๖๖] แต่ในทางปฏิบัติจะไม่เขียนละเอียดก็ได้ เป็นการบอกคร่าวๆ ว่าขณะที่เขียนจดหมายนั้นผู้เขียนอยู่ที่ใด จดหมายบางฉบับอาจไม่ใส่ที่อยู่เลยก็ได้ถ้าผู้เขียนเห็นว่าไม่จำเป็น

ที่อยู่ในจดหมายส่วนตัวสามารถเขียนได้หลายแบบ อาจเขียนแบบให้รายละเอียด เช่น

43, Haverstock Road,
Westway, Bournemouth.[๖๗]

หรือเขียนย่อๆ เท่าที่จำเป็น เช่น

---

[๖๖] ดูรายละเอียดใน Brian Deakin, Letter Writing in English, 5th ed. (London : BBC English by Radio & Television, 1979), pp.16 – 18. Ian Gordon, Practical Letter-Writing, 8th ed. (London : Heinemann Educational Books, 1979), pp. 6 – 7. และ A. K. Mitra, The Art of Letter Writing (New Delhi : New Light, n.d.), p. 20.

[๖๗] ส. ศิวรักษ์, **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์** (กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๔), หน้า ๑.

๗๓ ซอยเดโช กรุงเทพฯ[๖๘]

วังวรดิศ[๖๙]

ตำหนักปลายเนิน คลองเตย[๗๐]

หาดใหญ่ สงขลา[๗๑]

ปัตตานี[๗๒]

เมืองนิซ[๗๓]

เมืองอัมสเตอรดัม ประเทศฮอแลนด์[๗๔]

แครนด์โฮเต็ล เมืองเวนิศ[๗๕]

เรือมหาจักรี ในทะเลอาหรับ[๗๖]

๓.๒.๑.๒ **วันที่** (date)

หมายถึงวันที่เขียนจดหมาย เนื่องจากการติดต่อทางจดหมายอาจจะต้องใช้เวลาหลายวันกว่าผู้รับจะได้รับจดหมาย ดังนั้นผู้เขียนจึงควรระบุวันที่เพื่อให้ผู้รับทราบว่าจดหมายนั้นเขียนขึ้นตั้งแต่เมื่อใด แต่ถ้าผู้เขียนเห็นว่าไม่จำเป็นจะไม่ระบุวันที่ก็ได้

การเขียนวันที่ในจดหมายส่วนตัวไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว จะเขียนละเอียดหรือเขียนย่อๆ ก็ได้ ตัวอย่างเช่น

---

[๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒.

[๖๙] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑ (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๔๙๙), หน้า ๖๙.

[๗๐] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๓.

[๗๑] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๑๕๙.

[๗๒] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๑๐๒.

[๗๓] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ถึงหญิงใหญ่** (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๘), หน้า ๖.

[๗๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒.

[๗๕] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ไกลบ้าน** เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๒๗), หน้า ๔๑๐.

[๗๖] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ** (พระนคร : เขษมบรรณกิจ, ม.ป.ป.), หน้า ๗๓.

วันพุฒที่ ๒๗ มีนาคม รัตนโกสินทรศก ๑๒๕[๗๗]

วันศุกรที่ ๒๖ เมษายน ร.ศ.๑๒๖[๗๘]

วันที่ ๒๖ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๔๗๗[๗๙]

วันที่ ๒๓ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๙๖[๘๐]

วันที่ ๒ พฤษภาคม ๒๔๗๕[๘๑]

๑๙ กรกฎาคม ๒๕๑๐[๘๒]

วันศุกรที่ ๒๙ มีนาคม[๘๓]

วันที่ ๑๒ เมษายน[๘๔]

บางครั้งผู้เขียนอาจระบุเวลาไว้ด้วยก็ได้ เช่น

วันที่ ๑๖ เมษายน ตอนค่ำ[๘๕]

**๓.๒.๑.๓ คำขึ้นต้น**

หมายถึงคำหรือกลุ่มคำที่ใช้เปรียบเสมือนเป็นคำทักทาย เพื่อเป็นการทักทายผู้รับจดหมายก่อนจะเริ่มต้นเขียนเนื้อความ ในบางครั้งคำขึ้นต้นจดหมายยังแสดงให้เห็นถึงความ

---

[๗๗] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ไกลบ้าน** เล่ม ๑, หน้า ๓.

[๗๘] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๑๙๗.

[๗๙] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ถึงหญิงใหญ่**, หน้า ๕๔.

[๘๐] ส. ศิวรักษ์, **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์**, หน้า ๑.

[๘๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑, หน้า ๓.

[๘๒] พระธรรมราชานุวัตร, **จดหมายโต้ตอบเกี่ยวด้วยภาษาไทยระหว่างพระยาอนุมานราชธนและพระธรรมราชานุวัตร** (เชียงใหม่ : พระสิงห์การพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า ๘.

[๘๓] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ไกลบ้าน เล่ม ๑, หน้า ๑๑.

[๘๔] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๑๑.

[๘๕] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ไกลบ้าน เล่ม ๑, หน้า ๑๒๐.

เคารพควบคู่ไปกับการทักทายด้วย[๙๖] คำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวต้องขึ้นอยู่กับสถานภาพและความสัมพันธ์ของผู้เขียนและผู้รับจดหมาย ถ้าเป็นจดหมายที่บุคคลทั่วไปเขียนถึงพระบรมวงศานุวงศ์หรือพระภิกษุ ต้องใช้คำขึ้นต้นตามที่กำหนดไว้ในระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยงานสารบรรณ พ.ศ.๒๕๒๖ ดังนี้[๙๗]

| ผู้รับหนังสือ | คำขึ้นต้น |
|---|---|
| ๑.พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว | ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกล้าปกกระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้า (ออกชื่อเจ้าของหนังสือ) ขอพระราชทานพระบรมราชวโรกาสกราบบังคมทูลพระกรุณา ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท |
| ๒.สมเด็จพระบรมราชินีนาถ | ขอเดชะฝ่าละอองธุลีพระบาทปกเกล้าปกกระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้า (ออกชื่อเจ้าของหนังสือ) ขอพระราชทานพระราชวโรกาสกราบบังคมทูล ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท |
| ๓.สมเด็จพระบรมราชินี<br>สมเด็จพระบรมราชชนนี<br>สมเด็จพระยุพราช (สยามมกุฎราชกุมาร)<br>สมเด็จพระบรมราชกุมารี | ขอพระราชทานกราบบังคมทูล (ออกพระนาม) ทราบฝ่าละอองพระบาท |
| ๔.สมเด็จเจ้าฟ้า | ขอพระราชทานกราบทูล (ออกพระนาม) ทราบฝ่าพระบาท |
| ๕.พระบรมวงศ์ชั้นพระองค์เจ้า | ขอประทานกราบทูล (ออกพระนาม) ทราบฝ่าพระบาท |
| ๖.พระเจ้าวรวงศ์เธอ (ที่มิได้ทรงกรม)<br>พระอนุวงศ์ชั้นพระวรวงศ์เธอ (ที่ทรงกรม) | กราบทูล (ออกพระนาม) ทราบฝ่าพระบาท |
| ๗.พระอนุวงศ์ชั้นพระวรวงศ์เธอ (ที่มิได้ทรงกรม) | ทูล (ออกพระนาม) ทราบฝ่าพระบาท |

---

[๙๖] ชนินธร วิริยะพันธ์, "รูปแบบคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวในภาษาไทย : การศึกษาเชิงภาษาศาสตร์สังคม" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า ๑.

[๙๗] ประวีณ ณ นคร, "การเขียนหนังสือติดต่อราชการ," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาการเขียนเพื่อการสื่อสารธุรกิจ**. อนัญญา สิทธิอำนวย, บรรณาธิการ, หน้า ๑๖๗.

| | |
|---|---|
| ๘.พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้า | ทูล (ออกพระนาม) |
| ๙.สมเด็จพระสังฆราชเจ้า | ขอประทานกราบทูล (ออกพระนาม) |
| ๑๐.สมเด็จพระสังฆราช | กราบทูล... |
| ๑๑.สมเด็จพระราชาคณะ | นมัสการ... |
| รองสมเด็จพระราชาคณะ | |
| พระราชาคณะ | |
| พระภิกษุสงฆ์ทั่วไป | |

คำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวที่พระบรมวงศานุวงศ์มีถึงกัน จะใช้ตามข้อกำหนดนี้หรือไม่ก็ได้ ถ้าเป็นจดหมายถึงผู้รับที่มีวัยหรือสถานภาพสูงกว่าก็มักจะใช้คำขึ้นต้นตามหลักเกณฑ์ เช่น ลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ใช้คำขึ้นต้นว่า "กราบทูลสมเด็จกรมพระยาดำรง ฯ ทราบฝ่าพระบาท" แต่ถ้าเป็นจดหมายถึงผู้รับที่มีวัยหรือสถานภาพต่ำกว่าก็จะลดความเป็นทางการลงมา เช่น ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ใช้คำขึ้นต้นว่า "ทูลสมเด็จกรมพระนริศรฯ" หรือใช้คำขึ้นต้นที่เป็นกันเอง เช่น "ถึงลูกหญิงใหญ่" ซึ่งเป็นคำขึ้นต้นลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานพระธิดาองค์ใหญ่ และ "ถึงแม่เล็ก" ซึ่งเป็นคำขึ้นต้นพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เป็นต้น

ส่วนคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวที่บุคคลทั่วไปเขียนถึงกัน ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน แต่ก็พอจะสรุปรูปแบบได้ ดังที่ชนินธร วิริยะพันธุ์ ได้ศึกษารูปแบบคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวในภาษาไทย และพบว่า คำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวมีส่วนประกอบ ๒ ส่วน คือ[๕๕]

๑) คำขึ้นต้น เป็นส่วนประกอบที่จะปรากฏหรือไม่ก็ได้ คำขึ้นต้นได้แก่คำต่อไปนี้

๑.๑) คำทักทาย เช่น คำว่า "สวัสดี"

๑.๒) คำแสดงความคารวะ หมายถึงคำที่ใช้เพื่อแสดงออกถึงความเคารพที่มีต่อผู้รับจดหมาย ได้แก่คำว่า "กราบ" "เรียน" "กราบเรียน" "กราบเท้า" และคำว่า "ถึง"

---

[๕๕] ดูรายละเอียดใน ชนินธร วิริยะพันธ์, "รูปแบบคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวในภาษาไทย : การศึกษาเชิงภาษาศาสตร์สังคม", หน้า ๑๙ - ๒๓.

๒) คำเรียกขาน หมายถึงคำหรือวลีที่ผู้พูดใช้เรียกผู้ฟัง หรือที่ผู้เขียนจดหมายใช้เรียกผู้รับจดหมาย เป็นส่วนประกอบหลักที่ต้องปรากฏเสมอ และปรากฏตามลำพังได้ ประเภทของคำเรียกขานที่พบว่ามีการใช้เป็นส่วนประกอบของคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวได้แก่

๒.๑) คำนำหน้า หมายถึงคำที่ผู้พูดใช้เรียกเพื่อระบุตัวผู้ฟัง เช่น "คุณ" "ท่าน" "ไอ้"

๒.๒) คำเรียกญาติ หมายถึงคำที่แสดงความสัมพันธ์โดยเชื้อสาย หรือโดยการแต่งงาน เช่น "พ่อ" "แม่" "ลุง" "ป้า" "ลูก" "น้อง"

๒.๓) ยศ หมายถึงเครื่องกำหนดฐานะหรือชั้นของบุคคล เช่น "จ่า" "หมู่" "พระยา" "คุณหญิง" "ในกรม"

๒.๔) อาชีพ / ตำแหน่ง ถูกจัดไว้เป็นประเภทเดียวกันเพราะมีความคาบเกี่ยวกันอยู่ เช่น คำว่า "ครู" อาจถือเป็นทั้งตำแหน่งและอาชีพ คำว่า "เพื่อน" และ "หมอ" ก็จัดอยู่ในประเภทนี้ด้วย

๒.๕) ชื่อ ใช้ได้ทั้งชื่อจริงและชื่อเล่น เช่น นันทา อ้อย

๒.๖) วลีแสดงความรู้สึก คือข้อความที่ผู้พูดใช้เป็นคำเรียกขานหรือเป็นส่วนประกอบของคำเรียกขานเพื่อแสดงความรู้สึกพิเศษต่อผู้ฟัง เช่น "ที่รัก" "ที่นับถือ" "สุดที่รัก" "ที่เคารพและนับถือ" "ที่รักและคิดถึงมาก"

๒.๗) คำลงท้าย คือคำที่แสดงความสุภาพหรือแสดงความสนิทสนมที่ผู้พูดมีต่อผู้ฟัง ใช้ประกอบกับส่วนประกอบอื่น ๆ ของคำเรียกขาน และต้องปรากฏอยู่ข้างท้ายเสมอ เช่น "คะ" "ครับ" [๘๙]

รูปแบบคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวจะแยกเป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ คำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวที่มีส่วนประกอบเดียวคือคำเรียกขาน และคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวที่มีส่วนประกอบสองส่วนคือ คำขึ้นต้น + คำเรียกขาน

คำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวที่มีส่วนประกอบเดียว อาจเป็นชื่อผู้รับเพียงอย่างเดียว เช่น จดหมายบางฉบับที่ยาขอบเขียนถึงพนิดา ในหนังสือ**จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"** ใช้คำขึ้นต้นว่า "ดา" หรืออาจเป็นการนำคำเรียกขานประเภทต่างๆ มาประกอบกันก็ได้ เช่น "ดาจ๋า" [๙๐] เป็น ชื่อ + คำลงท้าย "ลูกหญิงน้อย" [๙๑] เป็น คำเรียกญาติ + ยศ + ชื่อ

---

[๘๙] คำประเภทนี้ หนังสือ**หลักภาษาไทย** ของ พระยาอุปกิตศิลปสาร ใช้ว่า "ประติชญาวิเศษณ์" ส่วนหนังสือ **ไวยากรณ์ไทย** ของ นววรรณ พันธุเมธา ใช้ว่า "คำเสริมบอกสถานภาพ"

[๙๐] ยาขอบ, **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"**, รวบรวมโดย เทียน เหลียวรักวงศ์ (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๒), หน้า ๙๐.

[๙๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ไกลบ้าน** เล่ม ๑, หน้า ๓๐๘.

"คุณ ส. ศิวรักษ์" [๙๒] เป็น คำนำหน้า + ชื่อ "คุณสุลักษณ์ที่รัก" [๙๓] เป็น คำนำหน้า + ชื่อ + วลีแสดงความรู้สึก เป็นต้น

ส่วนคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวที่มีส่วนประกอบสองส่วน ก็เกิดจากการนำคำขึ้นต้นและคำเรียกขานประเภทต่างๆ มาประกอบกัน เช่น "กราบเรียนเจ้าคุณอาจารย์ที่เคารพ" [๙๔] เป็น คำแสดงความคารวะ + ยศ + อาชีพ / ตำแหน่ง + วลีแสดงความรู้สึก "คำนับคุณ ส. ศิวรักษ์" [๙๕] เป็น คำแสดงความคารวะ + คำนำหน้า + ชื่อ "ถึงลูกหญิงใหญ่" [๙๖] เป็นคำแสดงความคารวะ + คำเรียกญาติ + ยศ + ชื่อ "ถึงแม่เล็ก" [๙๗] เป็น คำแสดงความคารวะ + คำนำหน้า + ชื่อ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีคำขึ้นต้นจดหมายที่กำหนดขึ้นมาเอง ซึ่ง ไบรอัน ดีกกิน (Brian Deakin) กล่าวไว้ใน Letter Writing in English ว่า เป็นการใช้คำขึ้นต้นที่เลียนแบบมาจากบทละครเรื่อง Twelfth Night ของ วิลเลียม เช็คสเปียร์ (William Shakespeare) ด้วย ในบทละครเรื่องนี้ตัวละครเอกจะสรรหาคำต่างๆ มาเรียกผู้หญิงที่ตนรัก ซึ่งสามารถใช้เป็นคำขึ้นต้นจดหมายได้[๙๘] ตัวอย่างคำขึ้นต้นแบบนี้มีปรากฏใน **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"** คำขึ้นต้นจดหมายของยาขอบจะเป็นคำและวลีต่างๆ ที่ใช้เรียกผู้รับจดหมายซึ่งเป็นคนรักของเขา เป็นคำที่แสดงถึงความรักของเขาที่มีต่อเธอและความสำคัญของเธอที่มีต่อเขา เช่น "ยอดรัก" "สุดที่รักของฉัน" "ความหวังของฉัน" "แสงสว่างของฉัน" "ขวัญชีวิต" "ผู้หญิงคนเดียวในหัวใจฉัน" "ยอดของความคิดถึง" เป็นต้น พนิดาคนรักของยาขอบก็ใช้คำขึ้นต้นจดหมายแบบนี้เช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น "ยอดชาย" "สุดชายของดา" "ทูนหัว" "หลักชัยของดา" "คนที่เป็นมิ่งมิตรและมิ่งขวัญ" "คนชั่วช้าที่ดารัก" และ "คนที่นอกจากพ่อแล้วก็เป็นผู้ชายคนเดียวในหัวใจ" จดหมายบางฉบับก็ใช้คำขึ้นต้นเลียนล้อกัน เช่น ยาขอบใช้คำขึ้นต้นว่า "คนเดียวในความรักของฉัน" เมื่อพนิดาเขียนจดหมายตอบก็ใช้คำขึ้นต้นว่า "คนเดียวในความคิดถึงของดา" หรือเมื่อยาขอบใช้คำขึ้นต้นว่า "คนดีของคนอื่นแต่คนใจดำของฉัน" พนิดาก็ใช้ว่า "คนชั่วของคนอื่น แต่คนดีของดา" เป็นต้น คำขึ้นต้นจดหมายแบบนี้จะมีการใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อความหรือปริบทด้วย เช่น "คนใจร้าย" "เจ้าแห่งแผนการ" ใน

---

[๙๒] ส. ศิวรักษ์, **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์**, หน้า ๒.

[๙๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๐.

[๙๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑.

[๙๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓.

[๙๖] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ถึงหญิงใหญ่**, หน้า ๑๘๐.

[๙๗] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๑.

[๙๘] ดูรายละเอียดใน Brian Deakin, Letter Writing in English, p.22.

จดหมายของพนิดา และ "คนหน้างอ" หรือ "คนสวยที่สวมเสื้อสีปูน" ในจดหมายของยาขอบ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า ถึงแม้คำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวจะมีความหลากหลายไม่จำกัด แต่ก็ต้องใช้ให้เหมาะสมกับสถานภาพและความสัมพันธ์ของผู้เขียนกับผู้รับจดหมาย ถ้าบุคคลธรรมดาเขียนจดหมายถึงพระบรมวงศานุวงศ์หรือพระภิกษุสงฆ์ก็ต้องใช้คำขึ้นต้นจดหมายตามกฎเกณฑ์ที่กำหนด ถ้าพระบรมวงศานุวงศ์มีพระราชหัตถเลขาหรือลายพระหัตถ์ถึงกันจะใช้ตามกฎหรือไม่ก็ได้ ถ้าบุคคลธรรมดาเขียนจดหมายถึงกันจะใช้คำเรียกขานเพียงอย่างเดียวหรือใช้คำขึ้นต้นประกอบกับคำเรียกขานก็ได้ ส่วนคำขึ้นต้นที่กำหนดขึ้นเองส่วนใหญ่มักจะใช้ในจดหมายของผู้ที่มีความสัมพันธ์แบบคนรักเท่านั้น

### ๓.๒.๑.๔ ตัวจดหมายหรือเนื้อความ

หมายถึงข้อความที่ผู้เขียนเขียนถึงผู้รับ เนื้อความในจดหมายสามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนเริ่มต้นจดหมาย (opening paragraph) ส่วนเนื้อหาหลักของจดหมาย (main contents) และส่วนท้ายจดหมาย (ending)[๙๙] จดหมายส่วนตัวไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวในการเขียนเนื้อความทั้ง ๓ ส่วนนี้ แต่จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆ อย่าง เช่น เรื่องที่เขียน ความประสงค์ของผู้เขียน ความสัมพันธ์ของผู้เขียนกับผู้รับ และความพอใจของผู้เขียน เป็นต้น การลำดับเนื้อความในจดหมายส่วนตัวจึงมีได้หลากหลายแบบ ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อวิธีการเสนอเนื้อความ

### ๓.๒.๑.๕ คำลงท้าย

หมายถึงคำหรือกลุ่มคำที่แสดงการอำลาผู้อ่านหลังจากจบเนื้อความในจดหมาย คำลงท้ายก็เช่นเดียวกับคำขึ้นต้นคือต้องใช้ให้เหมาะสมกับสถานภาพและความสัมพันธ์ของผู้เขียนกับผู้รับจดหมาย ถ้าเป็นจดหมายที่บุคคลทั่วไปเขียนถึงพระบรมวงศานุวงศ์หรือพระภิกษุ ต้องใช้คำลงท้ายตามที่กำหนดไว้ในระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยงานสารบรรณ พ.ศ.๒๕๒๖ ดังนี้[๑๐๐]

---

[๙๙] A. K. Mitra, The Art of Letter Writing, p. 18.

[๑๐๐] ประวีณ ณ นคร, "การเขียนหนังสือติดต่อราชการ," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาการเขียนเพื่อการสื่อสารธุรกิจ**. อนัญญา สิทธิอำนวย, บรรณาธิการ, หน้า ๑๗๔ - ๑๗๕.

| ผู้รับหนังสือ | คำลงท้าย |
|---|---|
| ๑.พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีนาถ | ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ขอเดชะ ข้าพระพุทธเจ้า (ลงชื่อ) (หรือจะเอาคำว่า ขอเดชะ มาไว้ท้ายชื่อเจ้าของหนังสือก็ได้) |
| ๒.สมเด็จพระบรมราชินี สมเด็จพระบรมราชชนนี สมเด็จพระยุพราช (สยามมกุฎราชกุมาร) สมเด็จพระบรมราชกุมารี | ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้า (ลงชื่อ) |
| ๓.สมเด็จเจ้าฟ้า พระบรมวงศ์ชั้นพระองค์เจ้า | ควรมิควรแล้วแต่จะโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้า (ลงชื่อ) |
| ๔.พระเจ้าวรวงศ์เธอ (ที่มิได้ทรงกรม) พระอนุวงศ์ชั้นพระวรวงศ์เธอ (ทั้งที่ทรงกรมและที่มิได้ทรงกรม) | ควรมิควรแล้วแต่จะโปรด |
| ๕.พระอนุวงศ์ชั้นหม่อมเจ้า | แล้วแต่จะโปรด |
| ๖.สมเด็จพระสังฆราชเจ้า | ควรมิควรแล้วแต่จะโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม |
| ๗.สมเด็จพระสังฆราช | ควรมิควรแล้วแต่จะโปรด |
| ๘.สมเด็จพระราชาคณะ รองสมเด็จพระราชาคณะ | ขอนมัสการด้วยความเคารพอย่างยิ่ง |
| ๙.พระราชาคณะ | ขอนมัสการด้วยความเคารพอย่างสูง |
| ๑๐.พระภิกษุสงฆ์ทั่วไป | ขอนมัสการด้วยความเคารพ |

ส่วนจดหมายที่บุคคลทั่วไปเขียนถึงกัน อาจใช้คำลงท้ายที่ใช้กันทั่วไปจนเป็นขนบ (conventional phrase)[๑๐๘] เช่น "รักและคิดถึง" "ด้วยความนับถือ" "ด้วยความรักและนับถือ" "ด้วยความเคารพอย่างสูง" และ "กราบเรียนมาด้วยความเคารพ" เช่นที่ปรากฏในจดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์ หรือใช้คำลงท้ายที่กำหนดขึ้นเองเพื่อแสดงความรู้สึกพิเศษระหว่างผู้เขียนกับผู้รับจดหมาย เช่นที่ปรากฏในจดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ" ก็ได้ จดหมายของยาขอบกับพนิดามีคำลงท้ายหลากหลายแบบ ตัวอย่างเช่น "ด้วยความสัตย์จริง" "ด้วยลิ้นและใจซื่อ" "ภักดีต่อคุณตลอดชีวิต" "ดังเดิม" "ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง" "ของดา

---

[๑๐๘] Ian Gordon, Practical Letter-Writing, p.5.

คนเดียว" "ด้วยความรู้สึกเป็นหนี้บุญคุณ" "คิดถึงหาที่เปรียบมิได้แล้ว" "โดยสุจริตเสมอต้นเสมอปลาย" เป็นต้น ในจดหมายส่วนตัวนี้ผู้เขียนอาจจะไม่ใส่คำลงท้ายก็ได้ ดังเช่น **พระราชหัตถเลขาไกลบ้าน พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ** และลายพระหัตถ์**ถึงหญิงใหญ่**ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ

### ๓.๒.๑.๖ ลายมือชื่อ

หมายถึงการลงนามผู้เขียนเพื่อแสดงว่าจบจดหมายแล้ว ผู้เขียนอาจจะลงชื่อจริง ชื่อเล่น ชื่อย่อ หรือราชทินนามก็ได้ เช่น พระยาอนุมานราชธน ลงนามว่า "อนุมานราชธน" หรือ "อนุมาน" สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงพระนามว่า "ดำรงราชานุภาพ" สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ลงพระนามว่า "นริศ" พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงพระปรมาภิไธยว่า "จุฬาลงกรณ์ ป.ร." สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ลงนามว่า "ส. ศิวรักษ์" ยาขอบ ลงนามว่า "โชติ" หรือ "ช." พนิดา ภูมิศิริทัต ลงนามว่า "ดา" หรือ "ด." เป็นต้น การลงลายมือชื่อของผู้เขียนจดหมายนี้อาจจะมีคำว่า "จาก" หรือ "แต่" นำหน้าก็ได้ เช่น "แต่อนุมาน" **ในจดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์** นอกจากนี้ยังมีการใช้คำหรือกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อด้วย ซึ่งใช้ในจดหมายที่ผู้เขียนกับผู้รับมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมากๆ เท่านั้น เช่น

ผัวที่รักของแม่เล็ก
จุฬาลงกรณ์ ป.ร.[๑๐๒]

ดำรงราชานุภาพ
พ่อที่รัก[๑๐๓]

จากคนที่คุณเรียกว่าเป็นความหวัง
ดา[๑๐๔]

---

[๑๐๒] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๒๔๒.

[๑๐๓] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ถึงหญิงใหญ่**, หน้า ๕๖.

[๑๐๔] ยาขอบ, **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"**, รวบรวมโดย เทียน เหลียวรักวงศ์, หน้า ๓๕.

จากคนชั่วของคนอื่น แต่เป็นคนดีของคุณ

ช.[๑๐๕]

๓.๒.๑.๗ ปัจฉิมลิขิต

ใช้อักษรย่อว่า ป.ล. หมายถึงส่วนข้อความที่ผู้เขียนต้องการเพิ่มเติมหรือเน้นเป็นพิเศษ[๑๐๖] เมื่อเขียนปัจฉิมลิขิตแล้วผู้เขียนมักจะลงชื่อย่อเพื่อแสดงว่าจบจดหมาย เช่น

ป.ล. ลืมบอกเหตุว่า ทำไมที่นี่จึงเรียกว่าบาเดนซ้ำสองหน เพราะตำบลบาเดนมีที่อื่นอีกหลายแห่ง ในเมืองสวิตเซอแลนด์ หนทางที่ผ่านมานี้เองก็เรียกว่าบาเดน ในเมืองออสเตรียก็มีบาเดน จึงเรียกเสียว่าบาเดนบาเดน เพราะเมืองเหล่านั้นก็เปนที่อาบน้ำเหมือนกัน แต่ไม่เก่งเหมือนที่นี่ เมืองหลวงของบาเดนนี้เรียกว่าคาลสรูห์ แต่ถ้าเรียกดุ๊กดอม เรียกแกรนด์ดุ๊กเคอออฟบาเดน

จ.ป.ร.[๑๐๗]

ส่วนประกอบของจดหมายส่วนตัวที่กล่าวไปแล้วข้างต้น มีการจัดรูปแบบดังนี้

---

[๑๐๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๙.

[๑๐๖] จรัสวัฒน์ ไตรรัตน์ และ อัจฉริน เสรีกุล, "การเขียนจดหมายธุรกิจ," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาการเขียนเพื่อการสื่อสารธุรกิจ**. อนัญญา สิทธิอำนวย, บรรณาธิการ, หน้า ๒๔๘.

[๑๐๗] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ไกลบ้าน** เล่ม ๑, หน้า ๕๔๕.

(ที่อยู่)

(วันที่)

(คำขึ้นต้น)

(เนื้อความ).....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(คำลงท้าย)

(ลายมือชื่อ)

(ป.ล.).....

.....

.....

ได้กล่าวไปแล้วว่าจดหมายส่วนตัวอาจมีการตัดทอนหรือจัดวางส่วนประกอบในตำแหน่งอื่นๆ ได้ แต่ส่วนที่ตัดทอนและเปลี่ยนตำแหน่งไม่ได้เนื่องจากเป็นเครื่องบ่งชี้ลักษณะของจดหมาย คือ คำขึ้นต้น เนื้อความ และลายมือชื่อซึ่งอาจจะเลื่อนไปทางขวาของหน้ากระดาษได้อีกตามความเหมาะสม ดังนั้นจึงมีจดหมายมากมายที่ตัดทอนส่วนประกอบที่คิดว่าไม่จำเป็น หรือเปลี่ยนตำแหน่งของที่อยู่และวันที่ให้มาอยู่ชิดริมด้านซ้ายตรงกับคำขึ้นต้น เป็นต้น

### ๓.๒.๒ วิธีการเสนอเนื้อความ

วิธีการที่ผู้เขียนเสนอเนื้อความในจดหมายสามารถสรุปได้เป็น ๔ ประเด็น คือ

๓.๒.๒.๑ การเสนอเนื้อความผ่านมุมมองของผู้เขียนจดหมาย

๓.๒.๒.๒ การเสนอเนื้อความผ่านการลำดับเนื้อความของผู้เขียนจดหมาย

๓.๒.๒.๓ การเสนอเนื้อความผ่านบทสนทนาของผู้เขียนจดหมาย

๓.๒.๒.๔ การเสนอเนื้อความผ่านการใช้ภาษาของผู้เขียนจดหมาย

#### ๓.๒.๒.๑ การเสนอเนื้อความผ่านมุมมองของผู้เขียนจดหมาย

การเขียนจดหมายเป็นการบอกเล่าข้อมูลหรือเรื่องราวผ่านการเขียน ดังนั้นผู้เขียนจดหมายจึงเป็นผู้เล่าเนื้อความในจดหมายทั้งหมด ส่วนผู้รับจดหมายก็เป็นผู้ฟัง ถ้าจะเทียบกับกลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายแล้ว การเขียนจดหมายก็เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง ลักษณะเช่นนี้จะเห็นได้ชัดเจนที่สุดในจดหมายส่วนตัว เรื่องราวทุกเรื่อง ข้อมูลทุกอย่างในจดหมาย จะถูกเสนอต่อผู้รับจดหมายโดยผ่านมุมมองของผู้เขียนซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง นอกจากจะเล่าเรื่องราวแล้ว ผู้เขียนยังมักจะแสดงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกลงในจดหมายด้วย ตัวอย่างเช่น พระราชปรารภของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องที่คนอิตาเลียนมามุงดูพระองค์ ในพระราชหัตถเลขา**ไกลบ้าน**

> คนตอมกันแน่น มันจะดูเอานรกฤาสวรรค์เพราะดูไม่รู้แน่ ไม่เห็นเมืองใดเหมือนอิตาลี ฝนตกอยู่เสมอก็มายืนอยู่เต็มน่าโฮเต็ลกางร่มกันแน่น ตั้งแต่เช้าจนค่ำ ได้เห็นก็แต่ชั่วเวลาออกจากประตู ผลุดขึ้นรถ รถก็เปนรถปิด สู้วิ่งตามดูจนหมดแรง ไปร้านไหนตอมอยู่น่าร้าน ประตูร้านก็ปิด ใช่ว่าจะเห็นอะไร เบ็ดเสร็จมายืนดูเสียสิบสี่สิบห้าชั่วโมง ได้เห็นสักสามเซกันต์ฤาสี่เซกันต์ จึงถามว่านี่มันจะดูเอานรกฤาจะขึ้นสวรรค์อย่างไรแน่ เวลากินเข้าแล้วเพื่อจะหลีกให้พ้นคน ลงเสียกระไดหลังไปเลือกรูปศิลาอิก

สองร้าน กลับมาเปน ๔ ทุ่มก็ยังมีคนคอย พอจะได้เห็นอิกเซกันต์หนึ่งรวมเปนห้า[๑๐๘]

### ๓.๒.๒.๒ การเสนอเนื้อความผ่านการลำดับเนื้อความของผู้เขียนจดหมาย

การลำดับเนื้อความ คือวิธีการเขียนเนื้อความในส่วนเริ่มต้น ส่วนเนื้อหาหลัก และส่วนท้ายของจดหมาย ผู้เขียนจดหมายส่วนตัวมีอิสระอย่างเต็มที่ในการเขียนเนื้อความทั้ง ๓ ส่วนของจดหมาย จดหมายส่วนตัวจึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวในการลำดับเนื้อความ แต่ก็พอจะสรุปวิธีการเขียนเนื้อความส่วนเริ่มต้น ส่วนเนื้อหาหลัก และส่วนท้าย ที่ผู้เขียนใช้ในการเขียนจดหมายส่วนตัวได้ดังนี้

๓.๒.๒.๒.๑ วิธีการเขียนส่วนเริ่มต้นจดหมาย

๓.๒.๒.๒.๒ วิธีการเขียนส่วนเนื้อหาหลักของจดหมาย

๓.๒.๒.๒.๓ วิธีการเขียนส่วนท้ายจดหมาย

๓.๒.๒.๒.๑ <u>วิธีการเขียนส่วนเริ่มต้นจดหมาย</u>

ที่พบโดยทั่วไปมี ๕ วิธี คือ

๑) เริ่มด้วยการบอกว่าได้รับจดหมายหรือสิ่งของที่ส่งมาให้แล้ว อาจแสดงความขอบคุณหรือเอ่ยถึงประโยชน์ของสิ่งที่ได้รับนั้น เพื่อแสดงให้เห็นความสำคัญของจดหมายหรือสิ่งของที่ผู้รับส่งมาให้ ตัวอย่างเช่น ส่วนต้นลิขิตของพระปริยัติวงศาจารย์ (พระธรรมราชานุวัตร) ถึงพระยาอนุมานราชธน

> อาตมภาพได้รับจดหมายพร้อมด้วยบันทึกเกี่ยวกับเรื่องภาษาไทย ซึ่งท่านเจ้าคุณกรุณาส่งไปให้นั้นแล้ว ขอขอบคุณอย่างยิ่ง อาตมภาพได้ความรู้จากบันทึกมากมาย ทั้งในด้านภาษาไทยต่างถิ่นและภาษาอื่น ตลอดจนศัพท์แสงต่างๆ หากจากความสงสัยได้มาก[๑๐๙]

บางครั้งผู้เขียนอาจออกตัวว่า ได้รับจดหมายแล้วแต่เพิ่งจะมีโอกาสเขียนตอบ เนื่องจากติดธุระเป็นต้น ดังตัวอย่างส่วนต้นจดหมายของ ส. ศิวรักษ์ถึงพระยาอนุมานราชธน

---

[๑๐๘] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ไกลบ้าน** เล่ม ๑, หน้า ๔๔๘ - ๔๔๙.

[๑๐๙] พระธรรมราชานุวัตร, **จดหมายโต้ตอบเกี่ยวด้วยภาษาไทยระหว่างพระยาอนุมานราชธนและพระธรรมราชานุวัตร**, หน้า ๓๕.

เกล้ากระผมได้รับจดหมายอาจารย์ฉบับลงวันที่ ๓๐ มกราคมศกนี้แล้วแต่วันที่ ๑๑ ระหว่างนั้นกำลังสอบซ้อมติดพันอยู่กับโรงเรียน มาวันนี้หยุด จึงเอาเวลามาเขียนกราบเรียนตอบและถามความลางข้อ[๑๑๐]

๒) เริ่มด้วยการเอ่ยถึงจดหมายที่ผู้รับส่งมา ว่าในจดหมายฉบับนั้นมีคำถามหรือมีประเด็นใดที่ผู้เขียนจะเขียนตอบ แล้วจึงตอบคำถามหรือประเด็นนั้น ตัวอย่างเช่น ส่วนต้นลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

หม่อมฉันได้รับลายพระหัตถ์ลงวันที่ ๑๔ ทรงหารือระยะทางที่จะเสด็จประพาสหัวเมืองมณฑลนครศรีธรรมราชนั้น ขอทูลสนองดังต่อไปนี้[๑๑๑]

๓) เริ่มด้วยการเอ่ยถึงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น เช่น เป็นวันเกิดของผู้รับจดหมายหรือเป็นวันปีใหม่ ผู้เขียนมักจะอวยพรวันเกิดหรืออวยพรปีใหม่ให้ผู้รับด้วย ตัวอย่างเช่น ส่วนต้นลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทาน ม.จ.จงจิตรถนอม ดิศกุล

วันนี้ตรงกับวันเกิดของเธอ ขอจงรับพรของพ่อที่รัก ให้เธอหายไข้เจ็บ กลับมีกำลังสมบูรณ์ดังแต่ก่อนโดยเร็ว[๑๑๒]

นอกจากนี้ ถ้าผู้เขียนย้ายที่อยู่ก็มักจะแจ้งให้ผู้รับทราบตั้งแต่ตอนเริ่มต้นจดหมาย ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่ง เพราะเป็นข้อมูลที่จำเป็นสำหรับผู้รับในกรณีที่จะส่งจดหมายตอบ ตัวอย่างจดหมายที่ขึ้นต้นในลักษณะนี้เช่น จดหมายของ ส. ศิวรักษ์ถึงพระยาอนุมานราชธน

เวลานี้เกล้ากระผมย้ายที่อยู่แล้ว เนื่องด้วยเข้ามหาวิทยาลัยได้ จึงย้ายมาอยู่ในมหาวิทยาลัย จะขอกราบเรียนถึงมหาวิทยาลัยแห่งนี้ให้ทราบ ด้วยอยู่ข้างจะผิด

---

[๑๑๐] ส. ศิวรักษ์, จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์, หน้า ๑๐.

[๑๑๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑, หน้า ๖๙.

[๑๑๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ถึงหญิงใหญ่**, หน้า ๔๗.

มหาวิทยาลัยธรรมดาอยู่สักหน่อย ด้วยเป็นสถานที่สอนสำหรับพวกเตรียมตัวบวช เป็นพื้น ทำปริญญาได้แต่วิชาอักษรศาสตร์ ศาสนศาสตร์ กับเทววิทยา เกล้ากระผมเป็นพุทธศาสนิกชาวเอเชียคนเดียวที่พลัดเข้ามา อยู่ข้างจะพิสดารอยู่บ้าง[๑๑๓]

๔) เริ่มด้วยการแสดงความรู้สึก เช่น ความคิดถึง ความปลาบปลื้ม หรือแม้แต่ความเสียใจ ดังตัวอย่างส่วนต้นจดหมายของพนิดา ภูมิศิริทัตถึงยาขอบ

สุขใจและเศร้าใจระคนกันเมื่อเขียนจดหมายถึงคุณ กับทั้งชื่นใจและช้ำใจเมื่ออ่านจดหมายของคุณ ชื่นใจเมื่อรู้ว่าตนนั้นเป็นที่รักอย่างจริงใจของคนๆ หนึ่งซึ่งใครๆ ก็ว่าเลวเหลวแหลก และพยานความเหลวแหลกที่ใครต่อใครหยิบยกขึ้นมายืนยัน ทั้งในรูปเรื่องราวและในรูปตัวบุคคลนั้นทำให้ช้ำใจหนักหนา[๑๑๔]

๕) เริ่มด้วยเนื้อหาหลักในทันที เช่น ส่วนต้นพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านิภานภดล

เวลาก่อน ๔ โมงครึ่งไปขึ้นรถไฟที่สเตชั่น รถนี้เปลี่ยนใหม่เปนรถสวิตเซอแลนด์ เบาะเปนกำมหยี่แดงกว้างขึ้นนอนค่อยสบาย รถออกเวลา ๔ โมงครึ่ง มาหน่อยหนึ่งถึงทเลสาป เรียกว่าลาโคแมกเคียวรี เปนทเลสาปอันหนึ่งในอิตาลีข้างเหนือมีหลายแห่งด้วยกัน ทเลนี้ไม่สู้กว้างแต่ยาวมาก รถไฟเดินเลียบมาตามข้างทเลสาปงามเสียจริงๆ[๑๑๕]

๓.๒.๒.๒.๒ <u>วิธีการเขียนส่วนเนื้อหาหลักของจดหมาย</u>

ขึ้นอยู่กับเรื่องหรือข้อความที่จะเขียน ดังนี้

๑) ถ้าเขียนเล่าเหตุการณ์หรือเล่าประสบการณ์ มักจะเล่าเรียงตามลำดับเวลา ตัวอย่าง เช่น พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ

---

[๑๑๓] ส. ศิวรักษ์, **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์**, หน้า ๕๘.

[๑๑๔] ยาขอบ, **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"**, รวบรวมโดย เทียน เหลียวรักวงศ์, หน้า ๓๙.

[๑๑๕] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ไกลบ้าน** เล่ม ๑, หน้า ๔๗๖.

เช้าวันนี้ขี่ม้าอีก กินข้าวกลางวันแล้วไปที่โรงจักรใช้แรงน้ำอยู่ที่ปากช่องแม่น้ำโรน...กลับมายังสว่างพบแต่ลูกทั้งสองไม่มีคนอื่นอยู่ เพราะเขาไปเที่ยวกันบ้างไปวัดทำยูนิฟอมบ้าง เราพากันยกครัวไปเที่ยวเล่นในบ้าน มีคนอื่นแต่หลวงศัลยุทธคนเดียว ไปหยุดนั่งกินน้ำชาที่ใต้หมู่ต้นสน...คุยกันถึงเรื่องบางกอกต่างๆ จนถึงเวลากินข้าว วันนี้ร่นเข้ามาทุ่มครึ่ง เพราะฉันจะใคร่ไปขี่รถดูเมืองตามปกติของโก้หร่านในเวลากลางคืน ไปกับลูกโตกับจีระกับหลวงศัลยุทธ เรือนที่เราอยู่เป็นนอกเมือง พอไปถึงในเมืองลงเดินดู เป็นเวลาดึกยามหนึ่งแล้ว ห้างร้านเขาปิดหมด เหลือแต่ร้านขายบุหรี่ แวะซื้อกล้องแล้วไปยืนดูเขาเล่นขับร้องแลเครื่องสายที่หน้าเรสเตอรองสองแห่ง เดินเข้าไปดูในเรสเตอรองแห่งหนึ่ง แล้วกลับมาถึงบ้านเวลา ๕ ทุ่ม[๑๑๖]

อย่างไรก็ดี การเขียนจดหมายเล่าเหตุการณ์หรือประสบการณ์ อาจจะไม่ต้องเล่าตามลำดับเวลาก็ได้ ผู้เขียนอาจใช้การเล่าแบบย้อนหลัง คือเล่าเหตุการณ์ที่เกิดทีหลังก่อนแล้วจึงย้อนไปเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น หรือเล่าเหตุการณ์สลับกันไปมาตามที่ผู้เขียนพอใจและเห็นว่าเหมาะสม บางครั้งผู้เขียนอาจจะลืมเล่าเหตุการณ์บางตอน เมื่อนึกออกจึงย้อนกลับไปเล่าเหตุการณ์นั้นทีหลังก็ได้

๒) ถ้าเขียนเล่าเรื่องหลายๆ เรื่อง หรือหลายๆ ประเด็น มักจะเขียนแต่ละประเด็นแยกเป็นแต่ละย่อหน้า เช่น ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานแด่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ

พระดำรัสตรัสแนะเรื่องคอสองพาไลพระที่นั่งพุทไธศวรรย์นั้นถูกต้อง เกล้ากระหม่อมนึกไม่ทัน จะไปเถียงกับเขาใหม่

หนังสือพิมพ์ที่ลงเรื่องความประพฤติของเด็กหนุ่มสมัยนี้ ตลอดถึงลูกเสือเกล้ากระหม่อมได้อ่านพบ นึกสังเวชใจอยู่แล้ว ได้ตัดเอาไว้ด้วยซ้ำ ตั้งใจว่าจะกราบทูล แต่แล้วลืมไปเสีย

พระดำรัสแนะนำเรื่องข้าวหลาม เกล้ากระหม่อมได้เคยปฏิบัติมาก่อนแล้ว เมื่อเวลาเดินทางกันดาร เจ้าพระยาเทเวศรสอนให้ ท่านได้อย่างมาจากพวกพนักงานกรมม้า เวลาเขาพาม้าออกไปรับเสด็จพระราชดำเนินประพาสหัวเมือง เขาใช้ข้าวหลามกันทั้งนั้น เป็นการสะดวกที่ไม่ต้องหุงหา เสียเวลาเดินทาง เวลาเย็น

---

[๑๑๖] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๒๐๒ – ๒๐๔.

หยุดพักหุงหาอาหารเลี้ยงกันแล้วเขาก็เผาข้าวหลามติดมือไปทีเดียว พอเช้ามืดก็แจกข้าวหลามกัน แล้วต่างก็ขึ้นม้าพากันไปทีเดียว จะไปหยุดกินกันที่ไหนก็ได้[๑๑๗]

บางครั้งผู้เขียนอาจแจกแจงเป็นข้อๆ ให้เห็นชัดเจน เช่น จดหมายของพระยาอนุมานราชธนถึง ส. ศิวรักษ์

๑. ปู่เยอย่าเยอ ชาวหลวงพระบางถือว่าเป็นชื่อบรรพบุรุษของเขา รูปร่างที่แต่งก็เป็นอย่างคนป่า และเขามีวันทำพิธีไหว้ จะเป็นวันไรก็ไม่ทราบ สงสัยว่าจะเป็น Primitive ancestors ของพวกข่า เมื่อลาวไทยสายอ้ายลาวมาอยู่ในแดนนั้นคงจะผสมกับพวกข่าชาวพื้นเมืองเดิม จึงได้รับ cult นี้มาด้วย นี่เป็นการเดา เพราะไม่มีข้อความที่จะทราบได้มากไปกว่านี้ จะถามพวกลาวสมัยนี้ก็เห็นจะมีน้อยคนที่จะทราบ จึงยังไม่ได้ค้นคว้า คงทราบแต่ว่าปู่เยอย่าเยอเป็นใครเท่านั้น

๒. ออบั้นกิ่ม เป็นชื่อหวย ก.ข. หวยของจีนมี ๓๐ ตัว ซึ่งมีชื่อประจำ เมื่อนำมาเล่นในเมืองไทย จึงเอา ก.ข.เข้าประกอบ เพื่อคนไทยจะได้แทงหวยเป็น เช่น ซำ ห่วย ก็เป็น ก สามหวย ข ง่วยโป๊ ฆ เจียม ค ฮะตั๋ง เรื่อยไปถึง อ บ้วนกิม เรื่องชื่อตัวหวยเขามีเรื่องราวเป็นนิทานคล้ายเรื่องช้องกั๋ง เคยมีแปลเป็นภาษาไทยแต่งเป็นกลอน ยังจำได้บ้างเช่น "ก สามหวยสวยนักเป็นจักรี นางชนีมาเกิดกำเนิดนาม" อ้อขึ้นต้นดั่งนี้ "เจ้าหัวฉอกสอกแฉกเหมือนเช่นฉาก หนวดที่ปากแดงจ้าหน้าออกฝี ชื่อสามหวยสวยนัก..." เรื่องตำนานหวยในเมืองไทย สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงแต่งไว้แล้วในหนังสือชุด ชุมนุมลัทธิประเพณี ที่ฝรั่งแต่งก็มีอยู่ใน Royal Asiatic Journal, Strait Branch แต่ปีใดจำไม่ได้[๑๑๘]

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนอาจจะเขียนหลายๆ ประเด็นต่อเนื่องกันไปโดยไม่แยกเป็นย่อหน้าหรือเป็นข้อ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกหรือตามที่ผู้เขียนเห็นสมควร

๓) ถ้าเขียนพรรณนาความรู้สึก มักจะเขียนให้มีความต่อเนื่องของความรู้สึก เช่น จดหมายของยาขอบถึงพนิดา ภูมิศิริทัต

---

[๑๑๗] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑, หน้า ๗๙.

[๑๑๘] ส. ศิวรักษ์, **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์**, หน้า ๕๕ - ๕๖.

เปลี้ยไปหมดทั้งกายและใจเมื่อไม่ได้เห็นคุณมาที่วัด ฉันเฝ้ามองดูนาฬิกา แล้วก็มองดูที่ประตูคณะแล้วก็กลับมาดูนาฬิกาใหม่ เวียนทำอยู่เช่นนี้ตั้งแต่บ่ายโมง จนถึงบ่ายสาม อันเป็นกำหนดเวลาที่บอกไป แต่กระนั้นใจที่เข้าข้างตนเองยังยืดเวลาต่อไปว่า อีกนิดเถอะเดี๋ยวก็คงมา เป็นเช่นนี้จนกระทั่งได้ยินเสียงระฆังทำวัตรเย็น เสียงระฆังที่ตามปกติเยือกเย็นอยู่แล้วนั้น สำหรับวันนี้ฉันฟังแล้วหนาวหัวใจอย่างบอกไม่ถูก รู้สึกกลัวขึ้นมาอย่างประหลาด กลัวอะไรก็บอกไม่ได้ แต่ไม่ใช่กลัวผีอย่างที่เคยเป็น

ฉันรู้สึกเพลียใจ อดคิดมากไปต่างๆ นานาไม่ได้ นี่ฉันกำลังถูกทอดทิ้งหรือหรือมีเหตุการณ์อันใดเกิดขึ้น ซึ่งร้ายแรงจนสามารถยับยั้งคุณไม่ให้มาหาฉันได้ ฉันไม่อาจคิดว่าคุณสิ้นอาลัยไยดีในตัวฉัน เพราะมันดูเป็นการหมิ่นประมาทน้ำใจคุณเกินไป ฉันถือว่าคุณเป็นคนมีน้ำใจงามเกินกว่าที่ฉันจะคิดเช่นนั้นได้ ก็แล้วอันใดเล่าที่เป็นสิ่งกีดกั้น

ฉันถือว่าคุณเป็นแสงสว่างของฉัน ทำให้เห็นอนาคตที่มีความจำเริญ แต่วันนี้เมื่อไม่ได้พบสมดังหวังก็เหมือนแสงสว่างนั้นดับวูบไป มืดสนิทจริงๆ มองไม่เห็นเลยว่าอะไรเป็นอะไร ฉันควรจะทำอย่างไรดี

สวดมนต์เจ็ดตำนานวางอยู่ที่หัวนอน หยิบมาอ่านอีก พยายามทำใจให้สงบเพื่อว่าคำพระจะมาชนะมารที่กำลังประจญประจัญอยู่ในความมืดนี้ได้บ้าง ไม่ดีกว่าเก่าได้เลย วันนี้เป็นวันอะไรของฉันนี่ โทรศัพท์ก็ยังไม่มาติดให้ ไม่ได้เห็นหน้า ไม่ได้ยินเสียงใครที่เคยได้ยิน จะไปทำงานทำการก็ไม่ได้ นี่ฉันถูกตัดขาดจากโลกของฉันโดยสิ้นเชิงเสียแล้วหรือ

สว่างจ้าขึ้นมาทันที เมื่ออุดมนำซองน้อยมาให้ ขอบใจเหลือเกินที่เขารีบกลับสมใจฉัน ที่อยากรู้ใจจะขาดว่าคุณเขียนมาว่ากระไร ฉันอ่านแล้วอ่านอีกเหมือนกับคนบ้า จนแทบจะจำทุกสระและพยัญชนะได้ในพริบตาเดียว ชื่นใจและขอบใจล้นเหลือที่ช่วยให้ฉันมีอารมณ์ผ่องแผ้วขึ้น ขณะนี้ฉันกำลังอิ่มใจอยู่กับความหวังที่ว่าพบคุณ ช่างเป็นความอิ่มใจที่ใหญ่หลวงเสียจริงๆ[๑๑๙]

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนอาจจะเขียนพรรณนาความรู้สึกโดยไม่มีความต่อเนื่องเลยก็ได้ เพราะ

---

[๑๑๙] ยาขอบ, **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"**, รวบรวมโดย เทียน เหลียวรักวงศ์, หน้า ๒๕ - ๒๖.

ผู้เขียนจดหมายส่วนตัวมีอิสระที่จะเขียนทุกสิ่งที่ต้องการเขียน และสามารถเขียนไปได้เรื่อยๆ โดยไม่มีการกำหนดล่วงหน้า ดังนั้นความคิดหรือความรู้สึกของผู้เขียนจึงอาจจะสับสนไม่ต่อเนื่อง กระโดดไปมา ซ้ำไปซ้ำมา หรือขาดตอนไปเฉยๆ ก็ได้

๓.๒.๒.๒.๓ วิธีการเขียนส่วนท้ายจดหมาย

การจบจดหมายที่พบโดยทั่วไปมี ๕ วิธี คือ

๑) จบด้วยการบอกว่าขอจบเพียงเท่านี้ หรือจะต้องจบแล้ว อาจต่อด้วยการแสดงความรู้สึกหรือการร่ำลา เช่น ตอนท้ายพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ

> เวลานี้เป็นจบหนังสือฉบับนี้ ขอลาไปไกลต่อไปอีก ไม่รู้ที่จะบอกว่าในใจเวลาเขียนนี้เป็นอย่างไรถูก แต่รวมความก็กำลังไม่สนุกแลไม่สบาย ขอให้บอกเอียดเล็กแลเอียดน้อยว่าคิดถึงเต็มที ให้เอียงปรางให้เสด็จแม่จูบแทนด้วย แลให้บอกเจ้านายแลคนทั้งปวงว่าฉันสบายแลคิดถึงมาก[๑๒๐]

๒) จบด้วยการแสดงความรู้สึก เช่น แสดงความรัก ความคิดถึง ความหวัง หรือแสดงความขอบคุณ เช่น ตอนท้ายจดหมายของพระยาอนุมานราชธนถึงพระธรรมราชานุวัตร

> กระผมขอขอบพระคุณอีกครั้งหนึ่ง ที่เมตตาให้หนังสือหลักภาษาไทยพายัพแก่กระผม และหวังว่าถ้ากระผมติดขัดอะไรในเรื่องภาษาและธรรมเนียมประเพณีพายัพ ท่านคงมีเมตตากรุณาบอกกระผมด้วยโดยไม่รังเกียจ[๑๒๑]

๓) จบด้วยประโยคสุดท้าย ประโยคสุดท้าย (The Last Sentence) หมายถึงประโยคสั้นๆ ที่ใช้ในการจบจดหมาย[๑๒๒] ประโยคนี้จะแยกออกมาอีกย่อหน้าหนึ่ง ดังนั้นย่อหน้าสุดท้ายจึงมีประโยคเดียว ส่วนใหญ่ประโยคสุดท้ายจะเป็นการแสดงความรัก ความคิดถึง หรือความห่วงใยในทุกข์สุข ตัวอย่างเช่น

---

[๑๒๐] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๑๖.

[๑๒๑] พระธรรมราชานุวัตร, **จดหมายโต้ตอบเกี่ยวด้วยภาษาไทยระหว่างพระยาอนุมานราชธนและพระธรรมราชานุวัตร**, หน้า ๑๖.

[๑๒๒] Brian Deakin, Letter Writing in English, p. 23.

หวังว่าฝ่าพระบาทจะทรงพระสำราญพร้อมทั้งหลานๆ ด้วย[๑๒๓]

หวังใจว่าเธอจะมีความสะบายขึ้นต่อมาจากที่บอกพ่อในจดหมาย[๑๒๔]

โรคคิดถึงบ้านกำเริบอยู่บ้างแล้ว[๑๒๕]

๔) จบด้วยการอวยพร อาจเป็นการอวยพรวันเกิด อวยพรปีใหม่ หรืออวยพรในเรื่องอื่นๆ ตัวอย่างเช่น ตอนท้ายจดหมายของพระยาอนุมานราชธนถึง ส. ศิวรักษ์

ในวันขึ้นปีใหม่ฝรั่งเขามี New Year's Resolution คือตั้งปณิธานสำหรับปีใหม่ โดยตั้งใจแน่วแน่ว่าเราจะเรียนความรู้ให้สำเร็จลุล่วงไปตามลำดับ เราจะมุ่งทำแต่คุณความดี เพื่อประโยชน์ตนและเพื่อคนอื่นด้วย เราจะระวังรักษาตัวไม่ให้เจ็บป่วยหรือเสียหายแก่ตนทั้งกายและใจ เพื่อความสุขความเจริญ ผมขอให้ความปรารถนาและตั้งใจดีนี้จงมีแก่เธอตลอดไปด้วยเทอญ[๑๒๖]

๕) จบด้วยเนื้อหาหลักในทันที เช่น ตอนท้ายลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทานสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

หม่อมฉันจึงเชื่อว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสีหนาท คงจะบรรจุพระอัฐิพระปฐมบรมมหาชนกไว้ในพระเจดีย์ทองที่พระมณฑปวัดมหาธาตุฯ แต่ประเพณีที่ตั้งเครื่องทองน้อยอาจจะเกิดขึ้นต่อในรัชกาลที่ ๔ เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบความเดิมก็เป็นได้[๑๒๗]

---

[๑๒๓] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑, หน้า ๗๖.

[๑๒๔] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ถึงหญิงใหญ่**, หน้า ๕๕.

[๑๒๕] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๗๒.

[๑๒๖] ส. ศิวรักษ์, **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์**, หน้า ๒ - ๓.

[๑๒๗] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑, หน้า ๖๗.

### ๓.๒.๒.๓ การเสนอเนื้อความผ่านบทสนทนาของผู้เขียนจดหมาย

การเขียนจดหมายคือการสนทนากันด้วยตัวหนังสือ ข้อความทั้งหมดในจดหมายแท้ที่จริงก็คือบทสนทนาของผู้เขียนกับผู้รับจดหมายนั่นเอง ไม่ว่าเรื่องใดที่ผู้เขียนอยากบอกเล่าให้ผู้รับจดหมายได้รับรู้ ผู้เขียนก็สามารถเขียนถ่ายทอดลงในจดหมายได้ในทำนองเดียวกับการบอกเล่าด้วยวาจา

การสนทนากันในเรื่องใดๆ ก็ตามจะต้องมีการใช้สรรพนามแทนตัวผู้พูดและผู้ฟัง เมื่อจดหมายเป็นรูปแบบหนึ่งของการสนทนาจึงต้องมีการใช้สรรพนามด้วย ในจดหมายส่วนตัวจะใช้สรรพนามตามที่ผู้เขียนและผู้รับใช้เรียกขานกัน เช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้สรรพนามแทนพระองค์ในพระราชหัตถเลขาพระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านิภานภดลว่า "พ่อ" และทรงใช้สรรพนามแทนสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์นั้นว่า "ลูก" ในลายพระหัตถ์**สาส์นสมเด็จ** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพใช้สรรพนามแทนพระองค์ว่า "หม่อมฉัน" และแทนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ว่า "ท่าน" ส่วนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ใช้สรรพนามแทนพระองค์ว่า "เกล้ากระหม่อม" และแทนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า "ฝ่าพระบาท" พระยาอนุมานราชธนใช้สรรพนามแทนตัวเองในจดหมายถึง ส. ศิวรักษ์ว่า "ผม" และแทน ส. ศิวรักษ์ว่า "เธอ" หรือ "คุณ" ส่วน ส. ศิวรักษ์ใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า "เกล้ากระผม" และแทนพระยาอนุมานราชธนว่า "อาจารย์" บางครั้งผู้เขียนอาจเรียกชื่อแทนสรรพนามก็ได้ เช่น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเรียกสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถว่า "แม่เล็ก" และพนิดา ภูมิศิริทัตเรียกแทนตัวเองว่า "ดา" ในจดหมายถึงยาขอบเป็นต้น

ในจดหมายอาจมีการเอ่ยถึงชื่อบุคคลอื่นๆ นอกเหนือจากผู้เขียนและผู้รับจดหมายด้วย จดหมายราชการและจดหมายธุรกิจต้องเอ่ยชื่อเต็มหรือตำแหน่ง แต่ถ้าเป็นจดหมายส่วนตัว ชื่อบุคคลอื่นที่เอ่ยถึงนี้จะเป็นชื่อที่ผู้เขียนเรียกในการพูดคุยสนทนากันตามปกติ อาจเป็นชื่อย่อหรือชื่อเล่นก็ได้ เช่น พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถฉบับหนึ่ง มีเนื้อความว่า

ด้วยพวกที่มาด้วยกัน ชั่งตัวได้ความดังนี้ : ฉัน ๑๕๕ ปอนด์ สวัสดิ์ ๑๔๗ โต ๑๐๒ เล็ก ๙๕ [๑๒๘]

"ฉัน" หมายถึง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว "สวัสดิ์" หมายถึง พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสวัสดิ์วัฒนวิสิษฐ์ "โต" หมายถึง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และ "เล็ก" หมายถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนารถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานารถ

นอกจากนี้ ยังมีคำอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ในการสนทนา แล้วผู้เขียนจดหมายนำมาใช้ในจดหมายส่วนตัวด้วย คำประเภทนี้ พระยาอุปกิตศิลปสาร เรียกว่า "ประติชญาวิเศษณ์" หมายถึง คำวิเศษณ์ที่แสดงการรับรองในเรื่องการเรียกขานและโต้ตอบกัน[๑๒๙] ส่วน นววรรณ พันธุเมธา เรียกว่า "คำเสริมบอกสถานภาพ" หมายถึงคำที่เสริมเข้าไปในประโยคเพื่อบอกสถานภาพระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง กล่าวคือ แสดงเพศ วัย ของผู้พูด ฐานะของผู้ฟัง และท่าทีของผู้พูดต่อผู้ฟัง ตัวอย่าง คำบอกเพศเช่น เพศหญิงใช้คำว่า "ค่ะ" เพศชายใช้คำว่า "ครับ" คำบอกวัยเช่น เด็กสาวและเด็กหนุ่มใช้คำว่า "ฮ่ะ" คำบอกฐานะของผู้ฟังเช่น ถ้าผู้ฟังเป็นพระบรมวงศานุวงศ์ ผู้พูดที่เป็นเพศหญิงต้องใช้คำว่า "เพคะ" เพศชายใช้คำว่า "พะย่ะค่ะ" คำบอกท่าทีของผู้พูดต่อผู้ฟังเช่น ถ้าผู้พูดยกย่องผู้ฟังก็จะใช้คำว่า "ค่ะ" หรือ "ครับ" แต่ถ้าไม่ยกย่องอาจใช้คำว่า "โว้ย" เป็นต้น[๑๓๐] ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพนี้จะปรากฏในจดหมายส่วนตัวด้วย แสดงให้เห็นว่าเนื้อความในจดหมายก็คือบทสนทนาของผู้เขียนนั่นเอง ตัวอย่างเช่น

ไม่ทราบค่ะ ว่าหวัดนั้นติดกันได้ทางฝันหรือไม่ แต่ถ้าได้ คุณแน่ใจหรือคะว่ารู้ว่าติดจากใคร[๑๓๑]

ในจดหมายส่วนตัว ยังสามารถมีบทสนทนาแทรกอยู่ในเนื้อความซึ่งเป็นบทสนทนาหลักของผู้เขียนได้ด้วย บทสนทนาที่แทรกในเนื้อความนี้อยู่ในรูปการเล่าถึงบทสนทนา (indirected speech) เมื่อผู้เขียนต้องการเขียนเล่าถึงการสนทนาของผู้เขียนเองหรือของบุคคลอื่นลงในจดหมาย โดยส่วนใหญ่ผู้เขียนมักจะเขียนบทสนทนานั้นต่อเนื่องกับเนื้อความข้างต้นไปเลยโดยไม่

---

[๑๒๘] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**, หน้า ๑๘๒.

[๑๒๙] พระยาอุปกิตศิลปสาร, **หลักภาษาไทย** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๙), หน้า ๙๓.

[๑๓๐] นววรรณ พันธุเมธา, **ไวยากรณ์ไทย** (กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า ๗๒, ๘๘ - ๘๙.

[๑๓๑] ยาขอบ, **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"**, รวบรวมโดย เทียน เหลียวรักวงศ์, หน้า ๙๙.

แยกออกมาใส่เครื่องหมายอัญประกาศแบบบทสนทนาโดยตรง (directed speech) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> เมื่อวันพฤหัศบดีที่ ๑๕ แหม่มแอทคินกลับมาจากยุโรป ได้รับจดหมายของสามีทราบความมาก่อนว่าพ่อมาอยู่ปีนัง พอเรือมาถึงก็รีบมาหา เขาถามถึงเธอและบอกว่าจะไปหาเมื่อไปถึงกรุงเทพฯ ถ้าร้อนนักอยากจะไปอยู่หัวหินสักเดือนหนึ่ง เรือนของพ่อที่หัวหินจะให้เช่าหรือไม่ พ่อได้บอกกับเขาว่า ถ้าเรือนนั้นว่างอยู่ เขาจะไปอยู่ก็ได้ จะเช่าหรือจะอยู่อย่างเพื่อนฝูงก็ตามใจ[๑๓๒]

### ๓.๒.๒.๔ การเสนอเนื้อความผ่านการใช้ภาษาของผู้เขียนจดหมาย

จดหมายส่วนตัว จดหมายราชการ และจดหมายธุรกิจ จะใช้ภาษาต่างระดับกันในการเขียน ประสิทธิ์ กาพย์กลอน อธิบายไว้ในหนังสือ **การเขียนภาคปฏิบัติ** ว่า ระดับของภาษาที่ใช้ในการเขียนแบ่งออกเป็น ๓ ระดับ คือ ภาษาปาก ภาษากึ่งแบบแผน และภาษาแบบแผน การเขียนจดหมายส่วนตัวถึงบุคคลที่สนิทกันจะใช้ภาษาปาก การเขียนจดหมายธุรกิจ และจดหมายส่วนตัวถึงบุคคลที่ไม่คุ้นเคยหรือต่างวุฒิกันจะใช้ภาษากึ่งแบบแผน ส่วนการเขียนจดหมายราชการจะใช้ภาษาแบบแผน[๑๓๓] ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า จดหมายราชการจะใช้ภาษาที่เป็นทางการที่สุด ส่วนจดหมายธุรกิจและจดหมายส่วนตัวก็ลดความเป็นทางการลงมาตามลำดับ ผู้เขียนจดหมายส่วนตัวสามารถใช้ภาษาที่ใกล้เคียงกับการสนทนามากๆ หรือใช้ภาษาพรรณนาหรือภาษาการประพันธ์แบบที่ใช้ใน**จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"** ก็ได้

หากจะพิจารณาในด้านท่วงทำนองการเขียน คือการเลือกใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ และน้ำเสียงแล้ว จะเห็นได้ว่า ในการเขียนจดหมายส่วนตัว ผู้เขียนจะมีอิสระในการเลือกใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ และน้ำเสียง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียนเองมากกว่าการเขียนจดหมายราชการและจดหมายธุรกิจ ตัวอย่างเช่น พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานมายังกรมหมื่นนเรศรวรฤทธิ์ เมื่อพระองค์ทอดพระเนตรเห็นตำรวจนอนหลับโดยเอาศีรษะพาดรางรถไฟ ดังนี้

---

[๑๓๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ถึงหญิงใหญ่**, หน้า ๕๐.

[๑๓๓] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, **การเขียนภาคปฏิบัติ** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๕๙ - ๖๐.

ขอแจ้งรายงานความประพฤติของโปลิศ ซึ่งไม่เป็นการอัศจรรย์อันใด แต่เกือบจะได้แล่นรถไฟไปบนคอของโปลิศ เมื่อมาถึงเหนือเชียงรากขึ้นมาหน่อยหนึ่ง เสียงเปิดหลอดยาวแล้วหยุดรถ เอะอะกันลุกขึ้นดูว่ามีเหตุอันใด จึงแลเห็นโปลิศนอนเอาหัวพาดรางยังไม่ตื่นจนเวลาที่คนทั้งปวงเห็นทั่วรถ ถ้าจะหาของประหลาดใส่มิวเซียมแล้ว โปลิศเมืองเราก็เข้ามิวเซียมได้ เวลานั้นบ่าย ๒ โมงสามส่วน ถ้ากลางคืนจะเป็นอย่างไร เขาว่าเป็นบ่อยทีเดียว[๑๓๔]

จากการศึกษาลักษณะของนวนิยายและลักษณะของจดหมาย จะเห็นได้ว่า งานเขียนทั้งสองประเภทมีข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจน ดังนี้

๑. นวนิยายมักจะมีแนวคิด คือความคิดรวบยอดหรือความหมายของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่าน แต่จดหมายไม่จำเป็นต้องมีความคิดรวบยอดเช่นนั้น

๒. นวนิยายต้องมีการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ให้เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อนำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจน ต้องเรียงลำดับพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ในเรื่องให้มีความต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลและเร้าความสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ ด้วยการสร้างปมปัญหาและความขัดแย้งที่เป็นสาเหตุของการประกอบพฤติกรรม แต่จดหมายไม่ต้องทำเช่นนั้น เพราะไม่ได้มุ่งจะให้ผู้อ่านขบคิดเพื่อตีความหมายของเรื่องจากองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอเช่นเดียวกับนวนิยาย จดหมายส่วนใหญ่มักจะเป็นการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา ผู้เขียนจึงมีอิสระที่จะเขียนอะไรก็ได้ตามที่ตนต้องการ เขียนไปเรื่อยๆ โดยไม่มีการวางแผนล่วงหน้าก็ได้ วิธีการเริ่มต้นจดหมายก็ไม่จำเป็นต้องมีการปูพื้นหรือเร้าความสนใจของผู้อ่าน ไม่จำเป็นต้องมีการพัฒนาเรื่องราวหรือเนื้อความในจดหมายให้นำไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง และไม่จำเป็นต้องสรุปจบในตอนท้ายด้วย

๓. นวนิยายมักจะต้องมีบทสนทนาโดยตรง คือบทสนทนาที่แยกออกมาจากบทบรรยายและใส่เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ แต่บทสนทนาที่แทรกอยู่ในเนื้อความจดหมายมักจะอยู่ในรูปการเล่าถึงบทสนทนา

๔. จดหมายแม้จะมีเพียงหน้าเดียวก็ถือว่าจบสมบูรณ์ในตัว แต่นวนิยายต้องมีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป

อย่างไรก็ดี แม้จดหมายกับนวนิยายจะเป็นงานเขียนต่างรูปแบบกัน แต่ก็มีลักษณะร่วมกันหลายประการ ดังนี้

---

[๑๓๔] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ประชุมพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงบริหารราชการแผ่นดิน ภาค ๒ ระหว่างพุทธศักราช ๒๔๓๔ ถึงพุทธศักราช ๒๔๕๓** (พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๐๙), หน้า ๙๘.

๑. ทั้งจดหมายและนวนิยายต่างก็เป็นการเล่าเรื่อง ผู้เขียนเขียนจดหมายเพราะต้องการบอกเล่าสิ่งต่างๆ แก่ผู้รับ ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องราว การถ่ายทอดประสบการณ์ การไต่ถามทุกข์สุข การติดต่อธุระ การให้ความรู้ หรือการพรรณนาความรู้สึก ส่วนนวนิยายก็เป็นการเล่าเรื่องราวของตัวละคร โดยจัดเรียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครให้ดำเนินติดต่อกันตามลำดับจากตอนเริ่มต้นไปสู่ตอนกลางและตอนจบอย่างเป็นเหตุเป็นผล ดังนั้น เรื่องที่เล่าในจดหมายจึงเทียบได้กับเหตุการณ์ในนวนิยาย หรือกล่าวได้ว่า เนื้อความจดหมายเทียบได้กับโครงเรื่องของนวนิยายนั่นเอง ทั้งเนื้อความจดหมายและโครงเรื่องสามารถแบ่งได้เป็นตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ ซึ่งผู้เขียนจดหมายจะมีวิธีการต่างๆ ในการเขียนเนื้อความทั้งสามตอนนั้น เช่นเดียวกับที่ผู้แต่งนวนิยายมีวิธีการต่างๆ ในการสร้างโครงเรื่อง ในส่วนของตอนกลางซึ่งเป็นส่วนเนื้อหาหลักของจดหมายและตอนดำเนินเรื่องของนวนิยาย ทั้งผู้เขียนและผู้แต่งอาจจะเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลาหรือไม่ก็ได้ หากผู้เขียนจดหมายเขียนเล่าเรื่องโดยเรียงตามลำดับเวลาก็เทียบได้กับกลวิธีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาของนวนิยาย และหากผู้เขียนจดหมายนึกถึงเรื่องใดก็เขียนเล่าเรื่องนั้นโดยไม่เรียงตามลำดับเวลาก็จะเทียบได้กับกลวิธีการดำเนินเรื่องตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหรือการดำเนินเรื่องแบบย้อนหลัง

๒. เมื่อมีการเขียนจดหมายจะต้องมีบุคคลต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้เขียนจดหมาย ผู้รับจดหมาย และบุคคลอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เรื่องที่เล่าในจดหมายเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบุคคลเหล่านี้ ดังนั้นบุคคลในจดหมายจึงเทียบได้กับตัวละครในนวนิยาย เพราะตัวละครคือผู้ที่ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง เมื่ออ่านจดหมายผู้อ่านจะรู้จักตัวผู้เขียนและบุคคลที่ถูกกล่าวถึงเช่นเดียวกับที่รู้จักตัวละครเมื่อได้อ่านนวนิยาย

๓. เหตุการณ์ในจดหมายต้องมีเวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ ซึ่งเทียบได้กับฉากในนวนิยาย ถึงแม้จดหมายบางฉบับจะไม่มีการเล่าเหตุการณ์ กล่าวคือ เนื้อความในจดหมายอาจเป็นการติดต่อธุระ สนทนาทางวิชาการ หรือการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก แต่ผู้เขียนก็ต้องเขียนจดหมายในเวลาและสถานที่หนึ่ง ซึ่งผู้เขียนมักจะระบุไว้ในส่วนที่เป็นที่อยู่และวันที่ เท่ากับเป็นการกำหนดมิติเวลาและสถานที่ที่เขียนจดหมายในทำนองเดียวกับการกำหนดฉากในนวนิยาย

๔. ข้อความในจดหมายก็คือบทสนทนาของผู้เขียนกับผู้รับจดหมาย เทียบได้กับการที่ตัวละครสนทนากันในนวนิยาย การสนทนาด้วยคำพูดมีลักษณะอย่างไร การสนทนาด้วยตัวอักษรก็มีลักษณะเช่นนั้น กล่าวคือ มีการใช้ชื่อหรือสรรพนามแทนตัวผู้เขียนซึ่งถือเป็นผู้พูด และผู้รับซึ่งถือเป็นผู้ฟังตามที่ผู้เขียนและผู้รับใช้เรียกขานกัน ถ้ามีการกล่าวถึงบุคคลอื่นๆ ก็จะใช้ชื่อหรือสรรพนามที่ผู้เขียนเรียกในการสนทนากันตามปกติ และมีคำประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ เช่น คะ ครับ เพคะ จ๊ะ จ๋า เป็นต้น

๕. ผู้เขียนจดหมายเป็นผู้เล่าเนื้อความทั้งหมดในจดหมายผ่านมุมมองของตน วิธีการเสนอเนื้อความในจดหมายจึงตรงกับกลวิธีการเล่าเรื่องแบบหนึ่งในนวนิยาย คือการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง ผู้เขียนจดหมายจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเขียนเล่าเรื่องราวต่างๆ ทั้งยังอาจแสดงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกลงในจดหมายเช่นเดียวกับตัวละครผู้เล่าเรื่องในนวนิยายด้วย

๖.ทั้งจดหมายและนวนิยายต่างก็มีการใช้ภาษาซึ่งแสดงให้เห็นลีลาการเขียนของผู้เขียนและผู้แต่ง ผู้เขียนและผู้แต่งต้องถ่ายทอดเรื่องราวสู่ผู้รับและผู้อ่านด้วยการเขียน แต่ละคนก็มีลีลาการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ และน้ำเสียง ที่เป็นลักษณะเฉพาะตน ทั้งผู้รับและผู้อ่านจึงอาจจะสามารถจับท่วงทำนองการเขียนของผู้เขียนจดหมายและผู้แต่งนวนิยายได้

ด้วยลักษณะร่วมดังกล่าวมานี้ ทำให้สามารถนำงานเขียนทั้งสองรูปแบบมาผสมผสานกันเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายได้ โดยให้ผู้เขียน ผู้รับ และบุคคลที่ปรากฏในจดหมายเป็นตัวละคร เนื้อความในจดหมายเป็นเนื้อเรื่อง สร้างโครงเรื่องโดยให้เหตุการณ์ในจดหมายดำเนินต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลและชวนติดตาม สร้างความขัดแย้งซึ่งเป็นสาเหตุของการประกอบพฤติกรรม มีสถานที่และเวลาที่เขียนจดหมายรวมทั้งสถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์เป็นฉาก มีเนื้อความทั้งหมดเป็นบทสนทนาและอาจสร้างบทสนทนาแบบนวนิยายเพิ่มเติมเข้าไป โดยองค์ประกอบเหล่านี้ต้องถูกสร้างขึ้นเพื่อให้นำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ ๔

# องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย จากตัวอย่างนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยที่เลือกมาทั้ง ๑๑ เรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเมื่อมีการผสมผสานลักษณะของนวนิยายกับลักษณะของจดหมายแล้ว องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมีลักษณะอย่างไรบ้าง ซึ่งการศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายนี้ จะทำให้เห็นกลวิธีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายด้วย

## ๔.๑ องค์ประกอบของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

นวนิยายรูปแบบจดหมายมี ๕ องค์ประกอบเช่นเดียวกับนวนิยายทั่วไป ดังนี้

๔.๑.๑ แนวคิด

๔.๑.๒ โครงเรื่อง

๔.๑.๓ ตัวละคร

๔.๑.๔ บทสนทนา

๔.๑.๕ ฉาก

### ๔.๑.๑ แนวคิด

นวนิยายรูปแบบจดหมายมีลักษณะเช่นเดียวกับนวนิยายส่วนใหญ่คือ มักจะมีความคิดหลักหรือสารัตถะของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการสื่อ อันเป็นสิ่งเชื่อมโยงองค์ประกอบทั้งหมดเข้าด้วยกัน แนวคิดของนวนิยายรูปแบบจดหมายแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๔.๑.๑.๑ แนวคิดหลัก

๔.๑.๑.๒ แนวคิดรอง

๔.๑.๑.๑ แนวคิดหลัก

นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยที่เลือกมาทั้ง ๑๑ เรื่องมีแนวคิดหลักดังต่อไปนี้

แนวคิดหลักของ**จดหมายจางวางหร่ำ** คือ การสั่งสอนลูกให้รู้จักดำเนินชีวิตให้ดีและเหมาะสมในสังคมที่กำลังพัฒนาไปตามแบบตะวันตก

แนวคิดหลักของ**หัวใจชายหนุ่ม** คือ การรับวัฒนธรรมตะวันตกควรเลือกรับแต่สิ่งที่ดีและรู้จักปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย

แนวคิดหลักของ**สงครามชีวิต** คือ การต่อสู้ชีวิตในสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้า ผู้ยากไร้ย่อมเป็นฝ่ายพ่ายแพ้

แนวคิดหลักของ**รัตนาวดี** คือ ความแตกต่างทางชนชั้นยังมีบทบาทสำคัญในการดำเนินชีวิต แม้ในกลุ่มผู้มีการศึกษาและคนรุ่นใหม่

แนวคิดหลักของ**ในฝัน** คือ ความสุข ความสงบงดงามของชีวิต คือความฝันที่ไม่มีวันเป็นความจริง

แนวคิดหลักของ**นิกกับพิม** คือ การดำเนินชีวิต ความสัมพันธ์ และความรู้สึกนึกคิดของคน ที่ผ่านมุมมองของสุนัข

แนวคิดหลักของ**จดหมายจากเมืองไทย** คือ โลกทัศน์และการปรับตัวของคนจีนแผ่นดินใหญ่ที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทยและต้องเผชิญกับวัฒนธรรมที่แตกต่างอันทำให้เกิด "ความตระหนกทางวัฒนธรรม" [๑]

แนวคิดหลักของ**อนุทินแห่งความรัก** คือ ความรักอันบริสุทธิ์เกิดขึ้นได้แม้จะไม่เคยพบกันและไม่มีโอกาสใช้ชีวิตร่วมกัน

แนวคิดหลักของ**ทางรัก** คือ ความรักที่เกิดจากความเข้าใจกันและกันอย่างแท้จริง ทำให้มีกำลังใจที่จะทำในสิ่งดีงามถูกต้อง

แนวคิดหลักของ**สายสัมพันธ์** คือ คนที่รักกันต้องมีความศรัทธาและมั่นคงต่อกัน ไม่ว่าจะเนิ่นนานหรือห่างไกลกันเพียงใด

แนวคิดหลักของ**จดหมายถึงดวงดาว** คือ ปัญหาของเด็กหญิงกำพร้า ๓ คนที่ต้องต่อสู้เพื่อดำเนินชีวิตในสังคมที่มีทั้งสุขและทุกข์

---

[๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายไว้ในบทความเรื่อง "ข้อคิดจาก**จดหมายจากเมืองไทย**" ในหนังสือ**แว่นวรรณกรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๒๙), หน้า ๒๒๖ ว่า ความตระหนกทางวัฒนธรรม (culture shock) เป็นศัพท์ทางวิชาการของสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา หมายถึง ความรู้สึกพิศวงงงงวยและตระหนกตกใจระคนกัน เมื่อคนที่เคยชินกับแบบการครองชีวิตอย่างหนึ่งต้องผจญกับแบบการครองชีวิตอีกอย่างหนึ่ง

### ๔.๑.๑.๒ แนวคิดรอง

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า แนวคิดรองในนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง มีดังต่อไปนี้

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ผู้แต่งเสนอว่า ในสังคมที่กำลังพัฒนาไปตามแบบตะวันตกนั้น พ่อแม่ผู้ปกครองควรมีบทบาทในการอบรมสั่งสอนคนรุ่นหนุ่มสาวให้รู้จักดำเนินชีวิตให้ดีและเหมาะสม หลักการดำเนินชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการรับวัฒนธรรมตะวันตกที่ผู้แต่งเสนอไว้มี ๓ ประเด็น คือ หลักการศึกษา หลักการทำงาน และหลักการครองเรือน ดังนั้น แนวคิดรองของเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**จึงได้แก่ แนวคิดเรื่องการศึกษา การทำงาน และการครองเรือน ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่าคุณประโยชน์ที่สำคัญที่สุดของอารยธรรมตะวันตกคือ การศึกษาวิชาความรู้แบบตะวันตก ซึ่งเป็นการเล่าเรียนเพื่อเป็นพื้นฐานให้รู้จักใช้ความคิด รู้จักใช้สติปัญญา ทำให้ฉลาดหลักแหลม[๒] ดังนั้นการลงทุนส่งลูกหลานไปเรียนเมืองนอกจึงได้ประโยชน์คุ้มค่าอย่างแน่นอนหากลูกหลานเป็นคนรักดีและรักเรียน เมื่อได้มีโอกาสไปเรียนถึงเมืองนอกแล้วก็ควรกอบโกยวิชาความรู้มาให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แล้วรีบกลับมาเพื่อนำความรู้นั้นมาใช้ประโยชน์ต่อไป ประโยชน์ของการศึกษาแบบตะวันตกคือ ทำให้รู้จักใช้ความคิด ใช้สติปัญญาเลือกทำในสิ่งที่เหมาะสม ไม่ต้องปฏิบัติตามผู้อื่นไปทั้งหมด รู้จักเลือกรับวัฒนธรรมตะวันตกเฉพาะที่เหมาะสมและเป็นประโยชน์ ไม่จำเป็นต้องรับวัฒนธรรมฟุ่มเฟือยและไม่เป็นประโยชน์ต่อสังคม สำหรับประโยชน์ด้านการงาน แม้วิชาที่เรียนมาอาจไม่ได้ใช้กับการทำงานโดยตรง แต่ก็จะเป็นความรู้พื้นฐานที่จะเรียนรู้การทำงานต่อไปได้ ความรู้พื้นฐานนี้เมื่อประกอบกับการสังเกตและการฝึกฝน รวมทั้งใช้สติปัญญาความคิดที่ได้จากการเล่าเรียน ก็จะทำให้การงานนั้นประสบความสำเร็จก้าวหน้าได้ผลดี[๓]

ส่วนแนวคิดเรื่องการทำงาน ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่า ระบบการทำงานที่พัฒนาไปตามแบบตะวันตกนั้นเปิดโอกาสให้ประชาชนสามารถเลื่อนชนชั้นทางสังคมได้ด้วยความสามารถของตนเอง[๔] การที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จจนสามารถเลื่อนขั้นสูงขึ้นไปได้เรื่อยๆ นั้น จะต้องมีความขยันตรงเวลา เวลาทำงานก็ทำให้เต็มที่ เวลาพักก็พักให้เต็มที่ รู้จักปรับตัวให้เข้ากับผู้บังคับบัญชา รู้จักวางตัวให้ดี แต่งกายให้ภูมิฐาน มีความมุ่งมั่นเอาจริงเอาจัง มี "แอมบิชั่น" สูง คือมีความทะเยอทะยานที่จะไปสู่สิ่งที่ดีกว่าสูงกว่าที่เป็นอยู่ ทำให้มีแรงกระตุ้นในการทำงาน ถ้าปฏิบัติได้

---

[๒] ไกล้รุ่ง อามระดิษ, "ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า ๗๔.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔.

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๖.

เช่นนี้ นอกจากจะทำให้งานและตัวผู้ทำงานเจริญก้าวหน้าขึ้นแล้ว ยังช่วยให้ประเทศชาติเจริญก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็วด้วย

นอกจากนี้ผู้แต่งยังให้แนวคิดในการครองเรือนซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปด้วย โดยชี้ให้เห็นว่าการแต่งงานควรจะเกิดจากหญิงชายสมัครใจรักกันเองไม่มีผู้ใดบังคับ แต่เมื่อแต่งงานกันไปแล้วความรักอย่างเดียวคงไม่เพียงพอ ควรจะต้องมีการบริหารเงินที่ดีด้วย เพราะเงินก็เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิตครอบครัว คู่แต่งงานควรจะได้ศึกษานิสัยใจคอของกันและกันให้ถ่องแท้ และรู้จักถนอมน้ำใจกัน เพื่อให้ครอบครัวอยู่ได้ด้วยความสงบสุข

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** แนวคิดรองที่ผู้แต่งนำเสนออย่างชัดเจนคือ การรับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างผิดๆ คือรับวัฒนธรรมฟุ่มเฟือยไม่เป็นประโยชน์ และรับโดยที่ไม่ได้เข้าใจอย่างถ่องแท้ ส่งผลร้ายแรงถึงกับทำให้ดำเนินชีวิตผิดพลาดได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้อิสระกับลูกสาวมากเกินไปเพราะคิดว่าเป็นการเลี้ยงลูกแบบสมัยใหม่นั้น อาจทำให้ลูกกลายเป็นคนปล่อยเนื้อปล่อยตัวจนกระทั่งพลาดพลั้ง ชิงสุกก่อนห่าม ทำให้ต้องแต่งงานอย่างรีบด่วนโดยที่คู่บ่าวสาวยังไม่มีโอกาสได้ทำความรู้จักตัวตนที่แท้จริงของกันและกัน ชีวิตแต่งงานจึงล่มสลายลงได้อย่างง่ายดาย

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งคือ เมื่อมีการรับวัฒนธรรมตะวันตก ย่อมเกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างคนหัวเก่าหรือพวกอนุรักษ์นิยมกับคนหัวนอกซึ่งมีความคิดแบบสมัยใหม่ สาเหตุของความขัดแย้งก็คือ คนหัวเก่าซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นพ่อแม่ ยังยึดมั่นอยู่กับวัฒนธรรมไทยดั้งเดิม ไม่นิยมยินดีกับการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการรับวัฒนธรรมตะวันตก ในขณะที่คนหัวนอกซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นหนุ่มสาว เห็นว่าวัฒนธรรมไทยดั้งเดิมล้าสมัยและพอใจที่จะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสอารยธรรมตะวันตกมากกว่า ความขัดแย้งระหว่างคนหัวเก่ากับคนหัวนอกที่ผู้แต่งนำเสนอมีหลายเรื่อง เช่น คนหัวเก่ายึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี แต่คนหัวนอกไม่เห็นความสำคัญ คนหัวเก่ายกย่องชนชั้นเจ้านาย แต่คนหัวนอกเห็นว่าเจ้านายก็คือคนธรรมดาสามัญ คนหัวเก่าเชื่อว่าบุคคลได้ดีเพราะผู้ใหญ่อุปถัมภ์ แต่คนหัวนอกเชื่อว่าบุคคลได้ดีเพราะความสามารถของตนเอง คนหัวเก่าอาจแต่งงานกับคนที่ตนไม่รู้จักก็ได้ถ้าผู้ใหญ่เห็นชอบ แต่คนหัวนอกต่อต้านการคลุมถุงชนและต้องการแต่งงานกับคนที่ตนพอใจเท่านั้น ผู้แต่งเสนอว่าวิธีการแก้ไขความขัดแย้งนี้คือการประนีประนอม ทั้งคนหัวเก่าและคนหัวนอกควรจะยอมรับความคิดความเชื่อของอีกฝ่ายและปรับความคิดที่แตกต่างนั้นให้สอดคล้องกัน เช่น การแต่งงานควรจะแต่งกับคนที่ตนพอใจ ในขณะเดียวกันก็ควรเป็นคนที่ผู้ใหญ่เห็นชอบด้วย

ผู้แต่งเสนอว่า วัฒนธรรมตะวันตกที่สมควรจะรับมาปฏิบัติอย่างยิ่งคือ การมีภรรยาคนเดียว เนื่องจากการมีภรรยาหลายคนตามค่านิยมของคนไทยทำให้เกิดปัญหาครอบครัวไม่มีที่สิ้นสุด ผู้แต่งจึงแนะวิธีแก้ไขปัญหา "การมีเมียมาก" ว่า ผู้หญิงจะต้องพร้อมใจกันไม่ยอมเป็นภรรยาของผู้ชายที่มีภรรยาหลายคน เพื่อให้ผู้ชายรู้สึกตัวและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมเสีย ส่วน

ผู้หญิงที่เป็นภรรยาก็ต้องรู้จักผูกใจสามี ด้วยการแต่งเนื้อแต่งตัวให้สวยงาม ไม่ปล่อยให้ตัวเองทรุดโทรม ปรนนิบัติเอาใจสามีไม่ให้ขาดตกบกพร่อง เป็นมิตรและที่ปรึกษาของสามีได้ สามีก็จะรู้สึกว่ามีภรรยาคนเดียวเพียงพอแล้ว ไม่ต้องไปหาภรรยาอื่นๆ อีก

ในเรื่อง**สงครามชีวิต** ผู้แต่งได้เสนอแนวคิดรองที่ขยายความแนวคิดหลักคือ ในสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้า อำนาจของเงินย่อมทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ยุติธรรม เมื่อสังคมยกย่องเงิน เงินก็สามารถซื้อได้ทุกอย่างทั้งความมีหน้ามีตา เกียรติยศ และแม้แต่ความรัก สังคมไม่ได้ยกย่องคนที่คุณงามความดีอีกต่อไป ทุกคนเคารพกันที่เงิน แม้คนคนนั้นจะเป็นคนชั่ว แต่ถ้ามีเงินสังคมก็ยอมรับ ส่วนคนยากจนก็จะถูกเหยียดหยามและมีชีวิตความเป็นอยู่แตกต่างจากคนรวยราวกับอยู่คนละโลก ทั้งที่คนจนกับคนรวยก็เป็นมนุษย์เหมือนๆ กัน คนจนบางคนทำงานหนักกว่า มีความรู้ความสามารถมากกว่า และยึดมั่นในคุณงามความดีมากกว่าคนรวยเสียด้วยซ้ำ แต่เขาก็ต้องตรากตรำลำบากอยู่เช่นเดิมและจะเป็นเช่นนี้ตลอดไปหากเขาไม่สามารถหาเงินให้ทัดเทียมกับคนรวยได้ เงินเป็นสิ่งกำหนดความเป็นไปของชีวิต หากไม่มีเงินมนุษย์อาจจะต้องสูญเสียทุกอย่างแม้แต่คนรักรวมทั้งชีวิตของตัวเองด้วย

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งคือ คนในสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้าจะทำทุกอย่างโดยมุ่งหวังสิ่งตอบแทน ไม่ว่าจะเป็นการทำบุญ การประกอบอาชีพ การช่วยเหลือคน หรือแม้แต่การแต่งงาน ล้วนต้องการผลตอบแทนด้วยกันทั้งสิ้น การทำบุญก็ทำเพื่อให้ได้ขึ้นสวรรค์ การประกอบอาชีพก็ทำเพื่อเงิน การช่วยเหลือคนก็เพื่อให้ได้รับคำสรรเสริญ การแต่งงานก็ต้องเลือกแต่งกับคนที่จะบันดาลความร่ำรวยและความมีหน้ามีตาให้แก่ตนได้ การให้ด้วยใจบริสุทธิ์จึงหาได้ยากยิ่งนัก

เมื่อสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้ามีความทารุณโหดร้ายอยู่เช่นนี้ ผู้แต่งจึงเรียกร้องให้ทุกคนมีความสำนึกทางมนุษยธรรมและมีความเห็นอกเห็นใจผู้ยากไร้ เพราะทุกคนต่างก็มีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ไม่ว่าคนคนนั้นจะยากจนข้นแค้นแค่ไหน ประกอบอาชีพอะไร หรือมีเชื้อชาติใดก็ตาม เขาไม่ควรถูกเหยียดหยามจากมนุษย์ด้วยกัน ผู้ที่มีโอกาสมากกว่าจึงควรหยิบยื่นโอกาสและความเห็นอกเห็นใจให้แก่ผู้ยากไร้ โดยไม่หวังสิ่งตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เอาความอิ่มใจที่ได้เห็นเพื่อนมนุษย์เป็นสุขเป็นที่ตั้ง ปัญหาความอยุติธรรมในสังคมก็จะหมดไปได้

**เรื่องรัตนาวดี** แนวคิดรองที่ผู้แต่งนำเสนอคือ แนวคิดเรื่องการปฏิบัติตนของชนชั้นเจ้านาย ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่า ผู้ที่มีฐานะชาติตระกูลสูงหรือที่เรียกว่าชนชั้นเจ้านายนั้น การมีคุณสมบัติเพียบพร้อมทั้งรูปร่างหน้าตา อุปนิสัย และวิชาความรู้ยังไม่เพียงพอ แต่จะต้องมีการวางตัวที่ดีสมกับความเป็นเจ้าด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชั้นเจ้านายที่เป็นหญิง การวางตัวที่ดีหมายถึง มีกิริยามารยาทหมดจดงดงาม ปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างสุภาพอ่อนโยน แต่ก็ต้องมีความสง่าไว้ตัวอยู่ในที ต้องระมัดระวังในการวางตัวต่อเพศตรงข้าม และต้องตระหนักในศักดิ์ศรีชาติตระกูลของตนตลอดเวลา เพื่อจะได้ไม่ทำอะไรเสื่อมเสีย การปฏิบัติตนให้ดีสมกับความเป็นเจ้านี้ ถึงแม้จะ

ทำให้ต้องปิดบังความรู้สึกของตนเองบ้าง แต่ก็ยังดีกว่าการทำทุกอย่างที่ตนต้องการโดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมใดๆ

อย่างไรก็ดี ผู้แต่งก็แสดงให้เห็นว่า การปิดบังความรู้สึกของตัวเองทำให้จิตใจเป็นทุกข์อย่างยิ่ง โดยเฉพาะการปิดบังความรู้สึกในเรื่องความรัก ดังนั้นหากต้องประสบปัญหาเช่นที่ผู้แต่งนำเสนอในเรื่อง คือปัญหาความรักต่างชนชั้นซึ่งฝ่ายหญิงมีชาติตระกูลสูงกว่าฝ่ายชายมาก จึงควรมีวิธีแก้ปัญหาที่ถูกต้องเหมาะสม การพยายามหลีกหนีความรักด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ผลักไสคนที่ตนรักไปให้คนอื่น ไม่ใช่การแก้ปัญหาที่ดี เพราะเท่ากับเป็นการหลอกตัวเอง ทำให้เป็นทุกข์กันทั้งสองฝ่าย วิธีแก้ปัญหาที่ดีที่สุดคือ ยอมรับความจริงก่อน แล้วจึงหาทางแก้ไขที่ถูกต้องเหมาะสมต่อไป วิธีการนี้ไม่ได้ใช้ได้เฉพาะปัญหาเรื่องความรักเท่านั้น ไม่ว่าเรื่องใดก็ตามที่มีการปิดบังความจริงก็ควรจะใช้วิธีนี้แก้ปัญหาด้วย เพราะการหลอกลวงผู้อื่นนอกจากจะทำให้อึดอัดคับข้องใจเนื่องจากต้องเก็บความลับไว้ตลอดเวลา และต้องคอยหวาดระแวงว่าคนอื่นจะล่วงรู้ความลับแล้ว ยังอาจจะส่งผลให้ไม่สามารถทำในสิ่งที่ต้องการได้ด้วย เมื่อการปิดบังความจริงต่อไปไม่ทำให้ปัญหาคลี่คลายไปได้ เราก็ควรแก้ที่ต้นตอของปัญหาด้วยการเผชิญหน้ากับความจริงจึงจะดีที่สุด

เรื่อง**ในฝัน** ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่า ความสุข ความสงบงดงามของชีวิตเป็นแค่ความฝัน ในความเป็นจริง ชีวิตมีแต่ความทุกข์ มีแต่ภาระหน้าที่ที่ต้องกระทำ มีแต่ความเดือดร้อนวุ่นวาย หาความสงบสุขที่แท้จริงไม่ได้เลย ดังนั้น แนวคิดรองของเรื่องนี้ก็คือ แนวคิดเรื่องความหนักหนาสาหัสในความเป็นจริงของชีวิต มนุษย์เราเมื่อเกิดมานั้น ส่วนใหญ่ของชีวิตคือความทุกข์ ถึงแม้จะเกิดมาเป็นเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน มีอำนาจล้นเหลือ แต่ก็ไม่สามารถหลีกพ้นความเป็นจริงของชีวิตข้อนี้ไปได้ ยิ่งมนุษย์เกิดมาสูงส่งมากเพียงไร ก็ยิ่งหาความสุขทางใจได้ยากเพียงนั้น เพราะชีวิตของผู้ที่เกิดมาในชนชั้นปกครองย่อมจะเต็มไปด้วยภาระหน้าที่เพื่อผู้อื่น ต้องทำงานหนักเพื่อให้ผู้อื่นอยู่เย็นเป็นสุข ต้องคำนึงถึงส่วนรวมก่อนความต้องการของตน ต้องเสียสละความสุขส่วนตัวทั้งหมดในชีวิตเพื่อความอยู่รอดของประเทศชาติ ดังนั้น การมีอำนาจจึงไม่ได้ทำให้ชีวิตมีความสุขเลย แต่กลับทำให้ชีวิตเป็นทุกข์มากขึ้นเนื่องจากภาระหน้าที่ที่ตามมา และภัยอันตรายจากบุคคลซึ่งมุ่งหวังจะได้ครอบครองอำนาจ ด้วยความเข้าใจผิดคิดว่าการมีอำนาจจะทำให้ชีวิตสุขสบาย จึงพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้อำนาจมาแม้จะต้องทำในสิ่งที่น่าละอายหรือต้องทำลายชีวิตใคร มนุษย์จึงมีการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจ มีการแก่งแย่งชิงดี ทำร้าย และทำลายกันตลอดเวลา ทำให้ชีวิตมนุษย์เดือดร้อนวุ่นวายอย่างยิ่ง หาความสงบสุขไม่ได้เลย

ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่า ถึงแม้ชีวิตจริงของมนุษย์จะเต็มไปด้วยความทุกข์ แต่มนุษย์ก็จำเป็นต้องดำเนินชีวิตต่อไปและต้อง "อยู่" กับความทุกข์นั้นให้ได้ ดังนั้นมนุษย์จึงต้องยอมรับความจริงว่าความสุขในชีวิตไม่เคยอยู่กับเรานาน ความสุขผ่านเข้ามาในชีวิตเรา แล้วก็ผ่านไปกลายเป็นอดีตที่ไม่สามารถเรียกกลับคืนมาได้ ความสุขจึงเป็นดังภาพฝัน เป็นภาพมายาที่เกิดขึ้นแล้วก็สูญสลาย

ไป ไม่ใช่ความเป็นจริงของชีวิต แม้มนุษย์จะระลึกถึงความสุขในอดีต ใฝ่ฝันถึงความสุขในอนาคต วาดหวังว่าจะมีชีวิตสงบสันติ ไม่ต้องเดือดร้อนทุรนทุราย แต่ความใฝ่ฝันก็ไม่อาจเป็นจริงได้โดยง่าย เพราะชีวิตจริงอาจจะโหดร้ายเกินกว่าที่เราจะคาดคิด เราจึงไม่ควรยึดติดกับความฝัน แต่ควรยอมรับความจริงด้วยความอดทน เพราะความอดทนจะทำให้เราสามารถยืนหยัดอยู่ท่ามกลางความทุกข์ที่หนักหนาสาหัสได้ ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่า ความอดทนเป็นคุณสมบัติสำคัญยิ่งของมนุษย์ มนุษย์จะต้องอดทนต่อการทำงานหนัก อดทนต่อความโกรธ อดทนต่อความเบื่อหน่าย อดทนต่อความผิดหวัง และอดทนต่อความเจ็บปวดในชีวิต หากเราสามารถอดทนต่อความจริงที่โหดร้ายได้ ชีวิตเราก็มีคุณค่าสมกับที่เกิดมาเป็นมนุษย์ เพราะเราสามารถรับมือกับความทุกข์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ "จริง" ที่สุดในชีวิตเรา

เรื่อง**นิกกับพิม** แนวคิดรองที่ผู้แต่งนำเสนอเพื่อขยายความแนวคิดหลักคือ แนวคิดเรื่องความเข้าใจในพฤติกรรมต่างๆ ของสุนัข คนทั่วไปแม้แต่คนที่เลี้ยงและรักสุนัข บางครั้งก็ไม่เข้าใจความหมายของพฤติกรรมต่างๆ ที่สุนัขทำ เพราะเป็นไปไม่ได้ที่คนจะเข้าใจ "ภาษา" ของสุนัขไปเสียทั้งหมด ผู้แต่งในฐานะที่เป็นคนรักสุนัข เติบโตมาในบ้านที่เต็มไปด้วยสุนัข เคยเลี้ยงสุนัขมาแล้วหลายชนิด และรู้จักนิสัยใจคอของสุนัขเป็นอย่างดี[๕] จึงนำเสนอ "ภาษา" ของสุนัขตามความเข้าใจของผู้แต่งเองผสมผสานกับจินตนาการเพื่อให้มนุษย์เข้าใจสุนัขดียิ่งขึ้น เช่น สุนัขชอบกลิ่นที่มนุษย์เหม็น ชอบไล่กัดบุรุษไปรษณีย์เพราะไม่แน่ใจว่าเป็นมิตรหรือศัตรู หรือถ้าสุนัขอยากเล่นก็จะนอนกลิ้งไปมาและกระดิกหาง เป็นต้น ความเข้าใจนี้จะทำให้มนุษย์ตระหนักได้ว่า สุนัขเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีความคิด ความรู้สึก มีลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพแตกต่างกันออกไปเช่นเดียวกับมนุษย์ ทั้งยังมีความซื่อสัตย์และรักเจ้าของเป็นคุณสมบัติที่ดียิ่งด้วย

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งคือ แนวคิดเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของมนุษย์ ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์ผ่านมุมมองของสุนัข เพื่อให้ไม่เคร่งเครียดและรุนแรงเกินไป ทัศนะที่แสดงออกอย่างซื่อๆ ตรงไปตรงมา ทำให้ผู้อ่านเห็นข้อเสียของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน เช่น มนุษย์ชอบเสแสร้ง ปากไม่ตรงกับใจ ชอบโอ้อวดตัวเอง เผด็จการ ใจแคบ ไม่รักษาคำพูด และมี "ความบ้า" ในลักษณะต่างๆ กัน แนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์มนุษย์ที่ผู้แต่งนำเสนอนี้อาจจะทำให้ผู้อ่านหันมาพิจารณาตัวเอง นำไปสู่การพัฒนาลักษณะนิสัยและพฤติกรรมต่อไปได้

---

[๕] คำนำในการพิมพ์ครั้งแรกของเรื่อง**นิกกับพิม** โดย ม.จ.พรพิมลพรรณ รัชนี ใน ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๒๘), หน้า ๒๑๙ - ๒๒๐.

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความตระหนกทางวัฒนธรรมของชาวจีนที่ลงเรือสำเภาแบบ "เสื่อผืนหมอนใบ" เข้ามาอยู่ในเมืองไทยว่า สาเหตุของความตระหนกทางวัฒนธรรมไม่ได้เกิดจากการเปลี่ยนที่อยู่อาศัยจากประเทศจีนเป็นประเทศไทยเพียงประการเดียวเท่านั้น แต่อาจแยกย่อยได้เป็น ๓ ประการคือ เป็นการเปลี่ยนจากวัฒนธรรมจีนเป็นวัฒนธรรมไทยปนวัฒนธรรมตะวันตก เปลี่ยนจากวัฒนธรรมชนบทเป็นวัฒนธรรมเมือง และเปลี่ยนจากวัฒนธรรมยุคเก่าเป็นวัฒนธรรมยุคใหม่ ปัญหาความตระหนกทางวัฒนธรรมจึงเป็นปัญหาที่ซับซ้อนและสร้างความยุ่งยากใจให้คนจีนแผ่นดินใหญ่ที่เข้ามาทำมาหากินในประเทศไทยอย่างมาก และโดยทั่วไปผู้ประสบปัญหาก็มักจะไม่เคยแยกแยะว่าสาเหตุที่แท้จริงคืออะไร เมื่อต้องประสบเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความพิศวงงงงวยและตระหนกตกใจจึง "เหมารวม" ว่าเกิดจากนิสัยของคนไทยทั้งหมด ทำให้เกิดความรู้สึกอคติต่อคนไทยทั้งประเทศ เมื่อคนจีนเห็นแต่ข้อเสียของคนไทย ก็จะคิดเปรียบเทียบกับบ้านเกิดเมืองนอนของตน ซึ่งในสายตาของตนก็ต้องเห็นว่าดีที่สุดแล้วความรู้สึกชาตินิยมก็จะรุนแรงขึ้น ในขณะที่คนไทยก็มีความรู้สึกชาตินิยมในแบบของตน ทำให้เจ้าของประเทศกับผู้อาศัยทำมาหากินมีปัญหากันอยู่เนืองๆ สร้างความอึดอัดคับข้องใจให้คนจีนที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นอย่างมาก

วิธีการแก้ปัญหาที่ผู้แต่งเสนอแนะคือ ต้องทำใจยอมรับความเปลี่ยนแปลง ในเมื่อชาวจีนตัดสินใจละทิ้งถิ่นฐานมาตั้งรกรากในที่แห่งใหม่ จะหวังให้ทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนบ้านเกิดของตนคงจะเป็นไปไม่ได้ เพราะแต่ละประเทศก็มีระบบวัฒนธรรมเป็นของตนเองแตกต่างกันออกไป วัฒนธรรมของคนเมืองใหญ่ในประเทศไทยที่พัฒนาไปสู่ความทันสมัยมากขึ้นเนื่องจากการรับอิทธิพลตะวันตก ย่อมแตกต่างจากวัฒนธรรมของคนชนบทในประเทศจีนซึ่งยังไม่เปลี่ยนแปลงไปมากนักเพราะไม่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ คนในสองวัฒนธรรมนี้จึงไม่มีทางที่จะคิดหรือดำเนินชีวิตเหมือนกัน ไม่มีใครสามารถกะเกณฑ์ให้ทุกคนคิดและทำเหมือนกับตนเอง และไม่มีใครสามารถฉุดรั้งโลกให้หยุดนิ่งอยู่กับที่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงได้ เราจึงควรเปิดใจให้กว้างเพื่อเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ สิ่งที่แตกต่างจากที่เราเคยคิด เคยทำ เคยเห็น เคยรู้จัก สิ่งเหล่านั้นอาจจะเป็นสิ่งที่ดีและช่วยพัฒนาชีวิตของเราให้ดีขึ้นก็ได้ เพราะการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความแตกต่างนั้นไม่ใช่ว่าจะนำไปสู่ความเสื่อมเสมอไป เช่นเดียวกับคนในแต่ละชาติก็ไม่ใช่ว่าจะดีหรือเลวเหมือนกันหมดเสมอไป เพราะคนก็ย่อมต้องมีทั้งดีและเลวปะปนกัน หากเราสามารถเปิดใจยอมรับทั้งข้อดีและข้อเสียของแต่ละเชื้อชาติแต่ละวัฒนธรรมได้ อคติที่มีอยู่ก็จะลดลง ทำให้เราสามารถปรับตัวให้อยู่ในวัฒนธรรมที่แตกต่างและอยู่ในโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้งได้อย่างมีความสุข ทั้งยังทำให้เกิดความเข้าใจอันดีระหว่างเจ้าของประเทศกับผู้อาศัยที่มีเชื้อชาติต่างกันด้วย

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้แต่งนำเสนอคือ แนวคิดเรื่องข้อดีและข้อเสียของคนจีนและคนไทย คนจีนนั้นถึงแม้จะมาอาศัยแผ่นดินอื่นเป็นที่ทำมาหากิน แต่เขาก็มีคุณสมบัติหลายอย่าง

ที่สมควรยกย่อง เช่น มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มีความอดทน มานะพยายาม ขยันหมั่นเพียร ซื่อสัตย์ ละเอียดถี่ถ้วน และสุขุม คุณสมบัติเหล่านี้ทำให้เขาสามารถสร้างเนื้อสร้างตัวจนมีฐานะมั่นคงได้แม้จะเริ่มต้นจากความไม่มีอะไรเลย ในขณะที่คนไทยจะไม่ค่อยกังวลในเรื่องการสร้างฐานะเท่ากับคนจีน คนไทยมีความพอใจในการที่จะให้ความช่วยเหลือกัน ช่วยกันหาความสุข เฉลี่ยความพึงพอใจในชีวิตให้แก่กันและกัน[๖] คนจีนจึงมองว่าคนไทยเกียจคร้าน รักสนุก รักสบาย และฟุ้งเฟ้อ แต่ก็ไม่ใช่ว่าคนจีนมองคนไทยผิดไปจากความเป็นจริง เพราะคนไทยที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดีก็มีอยู่มากมาย เช่น หัวหน้าครอบครัวที่ไม่ทำการทำงานเอาแต่เมาเหล้าแล้วทะเลาะกับภรรยา ลูกจ้างที่ทำงานเอาหน้าและประจบสอพลอ พ่อค้าแม่ค้าที่ดูถูกลูกค้าไม่เต็มใจให้บริการ และข้าราชการที่ทำตัวเป็นนายประชาชน ทำงานไม่คุ้มกับเงินเดือนและเอาเปรียบประชาชนด้วยการคอรัปชั่น เป็นต้น แนวคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์คนไทยนี้ ผู้แต่งนำเสนออย่างไว้ชั้นเชิงและตรงไปตรงมา เมื่อคนไทยได้รู้จักตัวเองทั้งในแง่ดีและไม่ดีแล้ว ต่อไปก็อยู่ที่วิจารณญาณของคนไทยเองว่า จะเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมให้ดีขึ้น หรือจะทำตัวเช่นเดิมเพื่อให้คนต่างชาติวิพากษ์วิจารณ์อย่างเจ็บแสบโดย "เหมารวม" ว่าเป็น "นิสัยประจำชาติ" ของคนไทยต่อไป

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** มีแนวคิดรองที่ขยายความแนวคิดหลักคือ ความรักอันบริสุทธิ์ไม่ต้องการเครื่องประกอบอื่นใดนอกจากหัวใจและวิญญาณที่หลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียว คนที่รักกันอย่างบริสุทธิ์จะไม่คำนึงเลยว่าคนที่ตนรักมีคุณสมบัติเหมาะสมกับตนหรือไม่ ไม่ว่าจะเป็นด้านวัยวุฒิ คุณวุฒิ ชาติวุฒิ รวมทั้งฐานะทางการเงิน เพราะสิ่งเหล่านั้นเป็นเพียงส่วนประกอบภายนอกที่ไม่มีผลอะไรต่อความรัก ความรักต้องการเพียงความเข้าใจ ความปรารถนาดี และความผูกพันทางใจอันแน่นแฟ้น ซึ่งไม่มีอะไรมาทำให้แยกจากกันได้แม้แต่ความตาย ดังนั้นถึงแม้คู่รักจะแตกต่างกันมากทั้งในด้านพื้นฐานครอบครัว ชาติตระกูล การศึกษา หรือต้องอยู่ห่างไกลกันสุดขอบฟ้าโดยไม่มีโอกาสได้พบกัน และถึงแม้คู่รักจะมีอายุล่วงเข้าสู่วัยปลายของชีวิตแล้ว แต่หัวใจและวิญญาณของเขาก็ผูกพันกันได้ โดยที่ไม่มีกามารมณ์ซึ่งเป็นความผูกพันทางกายมาเป็นเครื่องประกอบเลย หัวใจและวิญญาณที่มีความรักอันบริสุทธิ์จะมีแต่ความปรารถนาดีและเสียสละ ยินดีทำทุกอย่างเพื่อให้คนที่ตนรักมีความสุขสบายโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ ไม่เคยรู้สึกว่ายากลำบากหรือเหน็ดเหนื่อย เพราะความสุขของเขาคือการที่ได้เห็นคนที่เขารักมีความสุข ความรักเช่นนี้จะไม่มีวันจืดจางลงไปเลย แม้สังขารจะร่วงโรยหรือแตกดับ แต่ความรักจะคงอยู่เป็นนิรันดร์

---

[๖] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, หน้า ๒๒๗.

ความรักอันบริสุทธิ์ที่เกิดขึ้นนี้ จะเป็นพลังสร้างสรรค์ให้คนที่รักกันมีกำลังใจเข้มแข็งในการต่อสู้กับมรสุมในชีวิต ทำให้ชีวิตดำรงอยู่อย่างมีความหมาย ผู้ที่มีความรักบริสุทธิ์อาจจะสามารถทำในสิ่งที่ยากเย็นแสนเข็ญได้ เพราะมีกำลังใจจากคนที่ตนรักเป็นแรงผลักดัน และเพราะรู้ว่าเมื่อเขาประสบความสำเร็จ ผู้ที่จะปีติยินดีและภาคภูมิใจที่สุดก็คือคนที่เขารัก ดังนั้นถึงแม้เส้นทางชีวิตจะเต็มไปด้วยขวากหนามและความระทมขมขื่นเพียงใด ผู้ที่มีความรักบริสุทธิ์ก็จะไม่รู้สึกเป็นทุกข์ เพราะเขาได้ใช้ความรักเป็นพลังในการทำงาน ใช้ความคิดถึงเป็นความชื่นชมเพื่อการมีชีวิตอยู่ และใช้ความศักดิ์สิทธิ์ของดวงวิญญาณรักอันบริสุทธิ์เป็นประทีปแห่งชีวิต เมื่อคิดได้ดังนี้ผู้ที่มีความรักบริสุทธิ์ก็จะมีจิตใจที่สูงขึ้นเป็นลำดับ เพราะได้ใช้ความรักเป็นพลังในการสร้างสรรค์ให้ชีวิตของตนและผู้เป็นที่รักดีขึ้นพัฒนาขึ้น ได้ช่วยเหลือกัน ชี้แนะสิ่งที่ดีงามเหมาะสมให้แก่กัน ส่งเสริมกันและกันให้เจริญยิ่งๆ ขึ้นไป

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งคือ งานเป็นสิ่งสำคัญสำหรับชีวิตมนุษย์ ทำให้ชีวิตมีคุณค่า เนื่องจากได้ทำตนให้เป็นประโยชน์ทั้งแก่ตนเองและผู้อื่น งานทำให้ชีวิตไม่ล่องลอยสูญเปล่าและไม่เงียบเหงาจนเกินไป ทำให้ได้เงินมาเลี้ยงชีวิตตนเองและครอบครัว ทั้งยังทำให้เกิดความภาคภูมิใจ ซึ่งไม่ได้หมายถึงความภาคภูมิใจในความสำเร็จของงานที่ทำเพียงอย่างเดียว แต่เป็นความภาคภูมิใจที่ได้ใช้ความรู้ความสามารถทำในสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อเพื่อนมนุษย์ด้วย ดังนั้นเมื่อเรายังมีแรงมีพลังก็ควรจะทำงานต่อไป แม้จะมีอุปสรรคหรือยากลำบากเพียงใดก็ต้องต่อสู้อย่างอดทนเข้มแข็ง คนที่ไม่ดิ้นรนต่อสู้คือคนที่ตายแล้วเท่านั้น ตราบใดที่ยังมีลมหายใจเราต้องไม่ย่อท้อ เพราะมนุษย์เกิดมาเพื่อทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด ซึ่งหน้าที่ของมนุษย์ก็คือการทำงาน เราจึงควรทำใจให้มีความสุขกับงานที่ทำไม่ว่าจะประสบความสำเร็จหรือไม่ก็ตาม เพราะคุณค่าที่แท้จริงของการทำงานไม่ได้อยู่ที่ความสำเร็จ แต่อยู่ที่ความพอใจที่ได้ทำ และความภาคภูมิใจที่ได้ลงมือทำนั่นเอง

เรื่อง**ทางรัก** แนวคิดรองที่ผู้แต่งนำเสนอคือ วิธีการสร้างความสุขในชีวิต ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่าเราสามารถทำให้ชีวิตมีความสุขได้ด้วยวิธีการง่ายๆ เพียงทำใจยอมรับทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตแล้วปล่อยวาง เมื่อใดก็ตามที่ผู้อื่นทำให้เรามีความทุกข์ หากเรามัวแต่โกรธแค้นคนผู้นั้น ผิดหวังในโชคชะตา และคิดแต่ว่าเรากำลังแย่ เราก็จะจมปลักอยู่กับความทุกข์ ไม่สามารถหาทางออกได้ ชีวิตก็จะอยู่ไปอย่างไร้จุดหมาย เท่ากับเราฝังชีวิตเราไว้ด้วยมือของเราเอง วิธีการที่จะหลุดพ้นจากความทุกข์ได้คือ ต้องทำใจยอมรับให้ได้ว่ามนุษย์ทั้งโลกต่างก็มีข้อเสียข้อผิดพลาดด้วยกันทั้งนั้น แม้แต่ตัวเราก็มีเช่นกัน เราจึงควรอภัยให้กับข้อผิดพลาดของคนอื่น และเมื่อเราเป็นฝ่ายทำผิดพลาดก็อย่าเอาความผิดพลาดหรือบาดแผลในอดีตนั้นมาเป็นปมด้อย แต่ควรเอามาเตือนใจตนเองไม่ให้ทำสิ่งที่ผิดพลาดเช่นนั้นอีก อดีตที่ผ่านไปแล้วเราแก้ไขอะไรไม่ได้ก็ไม่สมควรจะต้องไปทุกข์ร้อน แต่ควรจะตั้งต้นทำปัจจุบันให้ดีเพื่อที่อนาคตจะได้ดีไปด้วย ถ้าเราสามารถยอมรับ

ทุกเรื่องที่ผ่านเข้ามาในชีวิตอย่างเข้าใจ แล้วเลือกที่จะจำในสิ่งที่เป็นความสุข ลืมเรื่องที่ทำให้เกิดความทุกข์ ปัญหาที่ดูว่ายิ่งใหญ่ของเราก็อาจจะเป็นแค่ปัญหาเล็กๆ ก็ได้ เพราะเรารู้จักปล่อยวาง ไม่แบกโลกไว้คนเดียวแล้วกักขังตัวเองไว้กับความทุกข์ เราจะสามารถเห็นแง่มุมที่งดงามของโลก พร้อมที่จะสนุกสนานกับทุกสิ่งและมีความสุขในชีวิตได้อย่างง่ายดาย

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งคือ การเรียนรู้จากการเดินทางท่องเที่ยว ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่าคุณประโยชน์ที่ได้รับจากการท่องเที่ยวไม่ได้มีเพียงความสนุกสนานเท่านั้น แต่ยังทำให้เราได้รับความรู้และประสบการณ์ รวมทั้งได้สัมผัสกับความงดงามของโลกและชีวิตจากมิตรภาพที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทางด้วย ดังสุภาษิตจีนที่ว่า "การเดินทางเพียงหนึ่งลี้ย่อมดีกว่าอ่านหนังสือสักพันเล่ม...โลกที่เคยไกลแสนไกลกลับมาอยู่ใกล้แค่เอื้อม คนหน้าใหม่กลายมาเป็นมิตร" [๗] การเรียนรู้จากการเดินทางท่องเที่ยวโดยเฉพาะอย่างยิ่งการท่องเที่ยวในต่างประเทศ อาจเป็นการเรียนรู้จากอดีต คือประวัติศาสตร์ของประเทศนั้นๆ เพื่อให้รู้ว่าเขาผ่านอะไรมาบ้างและต้องต่อสู้มาอย่างไร หรืออาจเป็นการเรียนรู้จากปัจจุบัน คือทุกสิ่งที่เราพบเห็นในประเทศนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นสภาพบ้านเมือง ประชาชน วัฒนธรรม รวมทั้งปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาในเรื่องต่างๆ เมื่อได้เรียนรู้สิ่งเหล่านี้ก็จะทำให้เรามีโลกทัศน์กว้างขึ้น สามารถนำไปเปรียบเทียบกับเมืองไทยเพื่อประโยชน์ในการพัฒนาและอาจแก้ปัญหาของเมืองไทยได้ อย่างไรก็ดี เราต้องยอมรับว่าแต่ละชาติย่อมมีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย เราจึงควรมองทุกสิ่งอย่างเป็นกลาง ไม่ควรมีอคติคิดว่าเมืองไทยดีทุกอย่างหรือเมืองนอกดีไปเสียหมด แต่ควรเลือกพิจารณาในสิ่งที่ดีของเมืองนอก แล้วนำมาปรับใช้เพื่อพัฒนาเมืองไทยเท่าที่จะทำได้ สิ่งที่ดีของเมืองไทยก็ควรจะชื่นชมหวงแหน ส่วนสิ่งที่ไม่ดีก็ต้องยอมรับและพยายามแก้ไขต่อไป เหล่านี้เป็นสิ่งที่เราจะได้เรียนรู้จากการท่องเที่ยวซึ่งสามารถนำมาใช้ประโยชน์ต่อไปได้

อย่างไรก็ดี เราควรตระหนักว่าสิ่งที่ดีหรือวิธีการแก้ปัญหาที่ได้ผลของเมืองนอกอาจจะไม่ได้ผลเสมอไปเมื่อนำมาใช้กับเมืองไทย เพราะเมืองนอกกับเมืองไทยมีความแตกต่างกันหลายประการ เราจึงไม่สามารถทำตามอย่างเขาทุกเรื่องได้ หรือถ้ายังดันทุรังทำก็อาจจะทำให้เกิดปัญหาต่อเนื่องยุ่งยากขึ้นไปอีก ตัวอย่างเช่น การปกครองระบอบสังคมนิยมมาร์กซิสม์แบบที่เหมาเจ๋อตุงใช้ ซึ่งคนจำนวนหนึ่งในประเทศไทยสมัยนั้นคิดว่าจะช่วยแก้ปัญหาความยากจนและความไม่เท่าเทียมกันในสังคมได้ จึงมีการปลุกระดมมวลชนให้เห็นดีเห็นงามและเรียกร้องให้เปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบนั้นด้วย ทำให้คนในประเทศไทยเกิดการแบ่งแยกเป็นฝ่ายซ้ายฝ่ายขวา ผู้แต่งเสนอว่าระบอบสังคมนิยมไม่เหมาะที่จะนำมาใช้ในประเทศไทย เพราะเรามีกษัตริย์ปกครองมาช้านาน ความจงรักภักดีต่อสถาบันนี้ฝังรากลึกในจิตใจของคนไทยแล้ว คง

---

[๗] โรสลาเรน, **ทางรัก** เล่ม ๑, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๓๖), หน้า ๒๕.

ยากที่จะให้ยอมรับการปกครองที่ไม่มีพระมหากษัตริย์ได้ และคนไทยก็คงไม่ยอมให้พระองค์ท่านกลายเป็น "ราชันย์ผู้นิราศ" อย่างแน่นอน ดังนั้นเผด็จการที่ลอกแบบมาจากต่างประเทศจึงไม่น่าจะแก้ปัญหาในเมืองไทยได้ วิธีการแก้ปัญหาที่ดีที่สุดคือ ฝ่ายซ้ายฝ่ายขวาควรเลิกทะเลาะกันแล้วหันมาช่วยกันพัฒนาประเทศและสร้างความเข้าใจอันดีให้กับประชาชนว่า สาเหตุที่แท้จริงของความยากจนคือความเกียจคร้านจับจด หากคนไทยสามารถแก้นิสัยนี้ได้ ปัญหาความยากจนก็จะหมดไป

เรื่อง**สายสัมพันธ์** มีแนวคิดรองที่สืบเนื่องจากแนวคิดหลักคือ คนที่รักกันจริงๆ และตั้งใจจะใช้ชีวิตร่วมกัน นอกจากจะต้องมีความศรัทธาและมั่นคงต่อกันแล้วยังต้องให้เกียรติกันด้วย กล่าวคือ ต้องเคารพในตัวตนของกันและกัน รักในทุกสิ่งที่เขาเป็น ไม่ใช่พยายามเปลี่ยนแปลงให้เขาเป็นอย่างที่เราคิด เพราะมนุษย์ทุกคนย่อมมีความแตกต่างกัน ต้องภาคภูมิใจในตัวคนที่เรารัก เพราะในโลกของคนสองคนที่รักกันทั้งสองย่อมดีที่สุดสำหรับกันและกัน หากใครไม่ดีพอในทัศนะของอีกฝ่ายแล้วก็คงจะอยู่ด้วยกันไม่ได้ ต้องปกป้องเกียรติยศหน้าตาของคนที่เรารัก ไม่ใช่อ้างความรักแล้วถือโอกาสถูกเนื้อต้องตัวหรือแสดงความรักอย่างประเจิดประเจ้อเพราะคิดว่าตนมีสิทธิที่จะทำได้ คนที่รักกันจริงๆ จะต้องสามารถยับยั้งชั่งใจ อดทนรอจนกว่าจะถึงเวลาที่เหมาะสม การปฏิบัติต่อคนรักจะต้องมีความสุภาพนุ่มนวลอยู่เสมอ การกระทำเช่นนี้จะทำให้เกิดความไว้เนื้อเชื่อใจ นำมาซึ่งความศรัทธาอันเป็นสิ่งจำเป็นต่อการใช้ชีวิตร่วมกัน นอกจากนี้การให้เกียรติยังหมายถึงความมั่นคงต่อคู่ของตนเพียงคนเดียวตลอดชีวิตด้วย ทั้งสองต้องอยู่เคียงข้างกันไม่ว่ายามสุขยามทุกข์ เป็นกำลังใจให้กันและกัน พร้อมจะฝ่าฟันอุปสรรคด้วยกันเพื่อสร้างครอบครัวที่มั่นคงต่อไป

ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ควรอยู่อย่างมีจุดมุ่งหมายในชีวิต เพราะการมีจุดมุ่งหมายจะทำให้เราใช้ชีวิตอย่างมีความหวัง เป็นการสร้างกำลังใจให้กับตัวเองให้สามารถสู้ต่อไปเพื่อให้ประสบความสำเร็จได้ เราจึงต้องเตือนตัวเองอยู่ตลอดเวลาว่าจุดมุ่งหมายของเราคืออะไร และเพื่อให้มีกำลังใจมากขึ้นเราอาจจะใช้คำว่า "พรุ่งนี้" เพื่อให้ดูไม่นานเกินไปก็ได้ เช่น พรุ่งนี้...เราจะเรียนจบและได้รับปริญญา พรุ่งนี้...เราจะได้แต่งงานสร้างครอบครัวกับคนที่เรารัก หรือถ้าเราต้องจากคนรักเราก็ปลอบใจตัวเองไว้เสมอว่า พรุ่งนี้...เราจะได้พบกัน "พรุ่งนี้" เป็นคำที่มีความหวังอยู่ในตัว ถ้าใครอยู่โดยที่คิดว่าตนไม่มีพรุ่งนี้ก็จะไม่มั่นใจกับอนาคตและอาจจะทำในสิ่งเลวร้ายได้ แต่คนที่มีความหวังว่าพรุ่งนี้กำลังจะมาถึงย่อมจะทำวันนี้ให้ดีที่สุดเท่าที่จะดีได้ เพื่อให้บรรลุจุดหมายปลายทางที่ได้ตั้งไว้โดยเร็ว

แนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับเรื่อง**ทางรัก** ได้แก่แนวคิดเรื่องการเรียนรู้จากการเดินทางท่องเที่ยว ผู้แต่งเน้นย้ำอีกครั้งในเรื่อง**สายสัมพันธ์**ว่า วัฒนธรรมแต่ละแห่งย่อมไม่เหมือนกัน เราไม่ควรตัดสินใครด้วยบรรทัดฐานของเราเองแล้วตำหนิว่าเขาไม่ดีไปทั้งหมด

ในขณะเดียวกันก็ไม่ควรจะคิดว่าเขาดีแล้วลอกทุกอย่างของเขามาหมด เพราะการแก้ปัญหาของเมืองไทยต้องคำนึงถึงปริบทของเมืองไทยด้วย นอกจากนี้ผู้แต่งยังชี้ให้เห็นว่า การท่องเที่ยวได้ให้บทเรียนที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งคือ ถึงแม้ต่างประเทศจะ "ดูดี" เพียงใด แต่ที่ที่อบอุ่นที่สุดก็คือบ้านของเรา เมืองของเรา บ้านอื่นเมืองอื่นถึงจะสนุกอย่างไรแต่เราก็เป็นคนแปลกหน้า บ้านของเราเท่านั้นที่เราจะเป็น "ส่วนหนึ่ง" ได้อย่างแท้จริง ถึงแม้บ้านจะไม่สมบูรณ์หรือมีปัญหามากมาย แต่เราก็ภูมิใจได้ว่ามีบ้านเป็นของตัวเอง มีที่ที่จะให้เรากลับไปพักพิงได้เสมอ ดังนั้นการเดินทางท่องเที่ยวจึงทำให้เรารู้สึกรักบ้าน รักเมืองไทยมากขึ้นด้วย

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดรองเกี่ยวกับปัญหาในชีวิตของลูกผู้หญิง ซึ่งอาจแยกย่อยเป็น ๔ ปัญหา ได้แก่ ปัญหาในการดำรงชีวิต ปัญหาหัวใจ ปัญหาเรื่องการวางตัวต่อเพศตรงข้าม และปัญหาเรื่องการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัย ปัญหาแรกคือปัญหาในการดำรงชีวิต ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงในวัยที่ยังไม่เป็นผู้ใหญ่พอ หากต้องอยู่ตามลำพัง ขาดทั้งพ่อและแม่คอยดูแลแล้ว จะมีปัญหาในการดำรงชีวิตอย่างมาก เพราะเธอต้องดูแลตัวเองทุกเรื่อง ต้องรับผิดชอบตัวเองทั้งในเรื่องการเรียน การบริหารเงิน การดูแลบ้านให้เป็นระเบียบเรียบร้อย เวลามีความทุกข์ก็ปรึกษาใครไม่ได้ ต้องแก้ปัญหาทุกอย่างด้วยตัวเองทั้งที่วุฒิภาวะยังไม่สูงพอ อย่างไรก็ดี ปัญหาในการดำรงชีวิตเหล่านี้ก็อาจบรรเทาเบาบางลงได้ ถ้าพี่น้องมีความรักใคร่ปรองดองกันและพยายามช่วยกันแก้ปัญหา ไม่สร้างปัญหาให้ทับถมมากขึ้นไปอีก และหากได้รับความช่วยเหลือเอื้ออาทรจากคนรอบข้าง เธอก็จะสามารถผ่านพ้นปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ได้โดยไม่ลำบากเกินไปนัก และสามารถดำเนินชีวิตต่อไปเพื่อให้ "ไปถึงดวงดาว" หรือประสบความสำเร็จตามที่มุ่งหวังได้

ปัญหาที่สองคือปัญหาหัวใจ จะเกิดขึ้นเมื่อหญิงสาวเริ่มสนใจในเพศตรงข้ามและเริ่มมีเพศตรงข้ามมาสนใจ ปัญหานี้เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกล้วนๆ ซึ่งหาคนเข้าใจได้ยาก แม้แต่เจ้าของปัญหาก็อาจจะไม่เข้าใจตัวเองก็ได้ เพราะเพศหญิงเป็นเพศที่มีความซับซ้อนในอารมณ์ หลายครั้งจึงมีความรู้สึกบางอย่างที่ไม่อาจอธิบายได้ เช่น รู้สึกไม่ถูกชะตากับผู้ชายคนนี้มาก แต่พอเขามาพูดคุยด้วยก็รู้สึกดีใจ รู้สึกไม่อยากให้เขายุ่ง แต่พอเขาไม่ยุ่งก็น้อยใจ เป็นต้น เหล่านี้เป็นความรู้สึกเมื่อเริ่มมีความรัก พอมีคนรักก็ต้องมีปัญหายุ่งยากใจอีก เพราะโดยทั่วไปผู้หญิงมักจะให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนมากกว่าผู้ชาย ความแตกต่างนี้อาจจะทำให้คู่รักมีปัญหากันก็ได้ ถ้าถึงกับต้องเลิกรากัน ส่วนใหญ่คนที่จะเสียใจมากก็คือผู้หญิงนั่นเอง ผู้หญิงที่จะผ่านปัญหาหัวใจเหล่านี้ไปได้โดยที่ไม่มีใครคอยให้คำปรึกษา จะต้องมีความเข้มแข็งและพยายามทำความเข้าใจความรู้สึกของตัวเอง เมื่อเข้าใจแล้วก็ต้องยอมรับความจริงแล้วจึงพิจารณาว่าควรจะทำอย่างไรต่อไปเพื่อให้ปัญหายุติลงอย่างเหมาะสมงดงาม

ปัญหาที่สามคือปัญหาการวางตัวต่อเพศตรงข้าม สังคมไทยตั้งบรรทัดฐานเกี่ยวกับการวางตัวของผู้หญิงไว้ค่อนข้างสูงถึงแม้ว่าคนที่ปฏิบัติได้จริงจะมีน้อย เพราะปัจจุบันผู้หญิงมีความจำเป็นที่จะต้องติดต่อคบหากับผู้ชายในหลายต่อหลายเรื่อง แต่ถ้าผู้หญิงสนิทสนมกับผู้ชายมากเกินไปโดยที่ไม่ได้เป็นญาติกัน ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็จะต้องถูกเพ่งเล็ง แม้เขาจะคบกันด้วยจิตใจบริสุทธิ์ไม่มีเรื่องชู้สาวแอบแฝง แต่สังคมก็มักจะมองไปในแง่นั้น และผู้ที่เป็นฝ่ายเสียหายก็คือผู้หญิงนั่นเอง ดังนั้นผู้หญิงจึงต้องรู้จักวางตัวให้เหมาะสม แม้จะสนิทสนมกันมากเพียงใดก็ต้องไม่แสดงออกประเจิดประเจ้อ ไม่อยู่ด้วยกันสองต่อสองในที่ลับตา ต้องมีความไว้ตัวพอสมควร และตระหนักไว้เสมอว่าถึงแม้ผู้หญิงจะมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชาย แต่ผู้หญิงก็ยังเสียเปรียบผู้ชายในด้านโครงสร้างสรีระและพละกำลัง ผู้หญิงจึงไม่ควรท้าทายผู้ชายในเรื่องนี้

นอกจากนี้ ผู้แต่งยังชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงที่มีคนรักควรต้องรู้จักวางตัวให้ดีด้วย เพราะคนรักกันถ้ามีโอกาสอยู่ด้วยกันสองต่อสองอาจจะเกิดการชิงสุกก่อนห่ามขึ้นได้ ดังนั้นผู้หญิงจึงต้องรู้จักรักนวลสงวนตัว รู้จักยับยั้งชั่งใจ มีสติควบคุมตนเองไม่ให้หวั่นไหวไปกับความรักความใคร่จนถลำลึกไปก่อนเวลาอันควร เพราะหากปล่อยให้เรื่องเช่นนั้นเกิดขึ้นแล้ว ผู้หญิงก็จะมีมลทินไปตลอดชีวิต ในขณะที่ผู้ชายไม่มีอะไรเสียหายตามค่านิยมของสังคม และที่สำคัญ การที่หญิงชายมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันไม่ได้เป็นหลักประกันว่าการแต่งงานจะต้องเกิดขึ้นเสมอไป ผู้ชายอาจจะไม่รับผิดชอบก็ได้เพราะเขาไม่เสียหายอยู่แล้ว ดังนั้นผู้หญิงจึงต้องดูแลตัวเองให้ดี ในขณะเดียวกันผู้ชายก็ควรจะให้เกียรติผู้หญิง ไม่คิดฉวยโอกาสจากผู้หญิงโดยอ้างความรักด้วย

อย่างไรก็ดี ยังมีผู้ชายจำนวนมากที่จ้องจะเอาเปรียบผู้หญิงในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการล่วงละเมิดทางเพศ ชีวิตของลูกผู้หญิงจึงต้องเผชิญกับปัญหาที่สี่คือปัญหาการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัย ในสังคมที่โหดร้ายนี้ผู้หญิงต้องระมัดระวังตัวอย่างมาก ไม่ไว้เนื้อเชื่อใจใครมากเกินไป ต้องสามารถบังคับตัวเองไม่ให้หลงระเริงไปกับความสนุกสนานที่เขานำมาล่อ ต้องรู้จักปฏิเสธเมื่อเห็นว่าไม่ชอบมาพากล และต้องมีสติสัมปชัญญะเพื่อให้สามารถคิดหาหนทางป้องกันตัวเองได้ การล่วงละเมิดทางเพศโดยเฉพาะอย่างยิ่งการข่มขืนถือเป็นภัยร้ายแรงที่สุดของผู้หญิง เพราะเป็นการจู่โจมทำร้ายที่สร้างความเจ็บปวดทางร่างกายและจิตใจแก่ผู้หญิงอย่างรุนแรง ทั้งยังเป็นตราบาปติดตัวไปชั่วชีวิต ผู้หญิงที่ถูกข่มขืนแม้จะได้รับความเห็นใจแต่ก็ไม่มีใครให้เกียรติ เพราะสังคมยังไม่เปิดใจยอมรับเรื่องนี้ การที่ผู้หญิงจะรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัยได้จะต้องพยายามทำตัวให้ไม่อยู่ในภาวะเสี่ยงต่อการถูกข่มขืน เช่น ไม่แต่งกายยั่วยวน ไม่ไปในที่เปลี่ยวเพียงลำพัง ไม่กลับบ้านค่ำ หรือถ้าจำเป็นต้องกลับค่ำก็ควรมีมาตรการรักษาความปลอดภัยให้ตัวเองด้วย

แนวคิดหลักและแนวคิดรองที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้แต่งนำเสนอต่อผู้อ่านด้วยการสร้างองค์ประกอบของเรื่อง คือ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก ให้เกี่ยวพันสอดคล้องกัน เพื่อ

นำไปสู่แนวคิดของเรื่องได้อย่างเด่นชัด ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผู้แต่งนำเสนอแนวคิดผ่านองค์ประกอบทั้งหมดของเรื่อง กลวิธีการนำเสนอแนวคิดด้วยการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ของเรื่องให้เชื่อมโยงกันและแสดงแนวคิดได้อย่างชัดเจนนั้น เป็นกลวิธีพื้นฐานของนวนิยายทั่วไป นวนิยายรูปแบบจดหมายก็ต้องใช้กลวิธีนี้เช่นเดียวกัน

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องการสั่งสอนลูกในด้านการศึกษา การทำงาน และการครองเรือน ด้วยการสร้างตัวละครให้เป็นพ่อลูกกัน พ่อเป็นผู้ที่ผ่านโลกมามาก ได้ทำงานต่อสู้ชีวิตสร้างฐานะขึ้นมาด้วยความเพียรและความสามารถของตัวเอง กล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่ดำเนินชีวิตอย่าง "ดีและเหมาะสม" มาโดยตลอด ทั้งยังรู้หลักการที่จะดำเนินชีวิตให้ดีและเหมาะสมด้วย จึงส่งลูกไปเรียนที่ประเทศอังกฤษเนื่องจากเล็งเห็นประโยชน์ของการศึกษาแบบตะวันตก แต่ลูกกลับมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่ไม่ถูกใจพ่อเท่าใดนัก พ่อจึงต้องเขียนจดหมายไปสั่งสอนอบรม ต่อมาเมื่อลูกกลับมาทำงานก็มีปัญหาอีก พ่อก็ต้องสั่งสอนอีก จนในที่สุดลูกบอกพ่อว่าจะแต่งงาน พ่อจึงแนะนำหลักการเลือกคู่ครองและการครองเรือนให้ จะเห็นได้ว่าผู้แต่งสร้างตัวละครและโครงเรื่องให้เอื้อต่อการแสดงแนวคิดได้อย่างชัดเจน และเนื่องจากผู้แต่งต้องการนำเสนอหลักการดำเนินชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย มิติของเวลาในเรื่องจึงต้องเป็นช่วงที่ประเทศไทยกำลังตื่นตัวในการรับวัฒนธรรมตะวันตก คือประมาณปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๖ นั่นเอง

เรื่องของบุคคลต่างๆ ที่จางวางหร่ำยกตัวอย่างให้นายสนธิ์ฟังในจดหมาย เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ช่วยให้แนวคิดของเรื่องชัดเจนขึ้น เรื่องของเจ้าสอนแสดงให้เห็นว่า การเรียนมาสูงๆ มีความรู้มากๆ แม้จะเรียนจากมหาวิทยาลัยมีชื่อเสียงในต่างประเทศก็ตามที ถ้านำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการประกอบอาชีพไม่ได้ ความรู้นั้นก็สูญเปล่า เข้าทำนองความรู้ท่วมหัวเอาตัวไม่รอด ถือว่าล้มเหลวในการใช้ประโยชน์จากวิทยาการแบบตะวันตกที่ได้ศึกษามา ตรงข้ามกับเจ้าจ๋องซึ่งเรียนจบเมืองนอกเหมือนกัน แต่รู้จักนำวิชาความรู้มาประยุกต์ใช้ทำให้การงานเจริญก้าวหน้าได้ เพราะรู้จักใช้สติปัญญาคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ อยู่เสมอ เรื่องของเจ้าซุ่นแสดงให้เห็นว่า ความคิดอยากจะร่ำรวยไม่ได้ทำให้คนร่ำรวยขึ้นมาได้ แต่คิดแล้วต้องลงมือทำ มีความเพียร เก็บเล็กผสมน้อยไปเรื่อยๆ ก็จะมั่งมีขึ้นมาได้ และเป็นความมั่งมีที่มั่นคงกว่าการรวยทางลัดด้วย ส่วนเรื่องของนายเขียว สุรานันทน์ แสดงให้เห็นว่า เราไม่ควรดูถูกใครเพียงแค่ได้เห็นรูปลักษณ์ภายนอกหรือเพียงเพราะมั่นใจว่าเขาเป็นคนไม่ปกติ เพราะหากเขาได้เคยผ่านการศึกษาขั้นสูงมาแล้ว ความคิดบางส่วนของเขาก็น่าฟังอยู่ไม่น้อยถึงแม้เขาจะเป็นคนวิกลจริตก็ตาม

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการรับวัฒนธรรมตะวันตกในช่วงที่สังคมไทยกำลังเปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบ "สมัยใหม่" ด้วยการสร้างตัวละครเอกให้เป็นผู้รับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างผิดๆ ในตอนต้น ตัวละครเอกฝ่ายชายคือประพันธ์เป็นผู้ที่ได้มีโอกาสไป

ศึกษายังต่างประเทศ แต่ตัวเขาเองไม่ค่อยเห็นคุณค่าของวิชาความรู้ที่ได้ศึกษามาเท่าใดนัก กลับนิยมยินดีในวัฒนธรรมฟุ่มเฟือยของตะวันตกโดยเข้าใจผิดคิดว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นความ "ศิวิไลซ์" จนถึงขั้นดูถูกบ้านเกิดเมืองนอน บรรพบุรุษ และวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนว่าล้าสมัย เมื่อต้องกลับมาเมืองไทย เขาจึงเกิดความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อมและกับบิดามารดาในหลายๆ เรื่อง เพราะไม่สามารถปรับความคิดที่ถูกหล่อหลอมมาแบบตะวันตกให้เข้ากับความคิดดั้งเดิมของไทยได้ ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่รับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างผิดๆ คือ อุไร ตัวละครเอกฝ่ายหญิง อุไรถูกเลี้ยงมาอย่างให้อิสระเต็มที่เนื่องจากบิดามารดาของเธอต้องการเลี้ยงลูกแบบตะวันตก เธอจึงสามารถออกเที่ยวกลางคืน หัดเต้นรำ และคบเพื่อนต่างเพศได้อย่างเสรี คุณสมบัตินี้ถูกใจประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง เขาและเธอสนิทสนมกันรวดเร็วจนความสัมพันธ์เกินเลยและต้องแต่งงานกันในที่สุด

จากนั้นผู้แต่งก็สร้างเหตุการณ์ต่างๆ ที่ทำให้ประพันธ์เรียนรู้ถึงความผิดพลาดของตน รวมทั้งรู้จักปรับความคิดให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมไทย เริ่มตั้งแต่เรื่องงาน เขาไม่ชอบวิธีการฝากฝังของผู้ใหญ่ แต่เมื่อเขาไปสมัครงานเองก็กลับไม่ได้งาน เขาจึงต้องยอมรับงานที่ผู้ใหญ่ฝากให้คือเป็นข้าราชการในกรมพานิชย์และสถิติพยากรณ์ เมื่อเขาได้แต่งงานกับผู้หญิงที่เขาเลือกเอง ชีวิตของเขากลับหาความสุขไม่ได้เลย เพราะผู้หญิงที่หัวสมัยใหม่อย่างอุไรย่อมพยายามทำตัวสมัยใหม่ในทุกเรื่องตามที่เธอเข้าใจ คือยังคงออกเที่ยวและใช้เงินฟุ่มเฟือย พยายามแสดงสิทธิอันเท่าเทียมกับเพศชายด้วยการกดข่มสามีตลอดเวลา ไม่สนใจงานบ้านเพราะถือว่าไม่ใช่หน้าที่ ทำตัวอิสระปล่อยเนื้อปล่อยตัวเหมือนตอนที่ยังไม่ได้แต่งงาน ทำให้ชีวิตคู่ของประพันธ์มีปัญหาอย่างมาก เพราะถึงแม้เขาจะเลือกคู่ครองด้วยรสนิยมแบบตะวันตก แต่เมื่อแต่งงานแล้วเขากลับมุ่งหวังที่จะให้คู่ครองของเขามีคุณสมบัติแบบไทย แสดงให้เห็นว่าโดยเนื้อแท้แล้วเขามีความคิดแบบไทยๆ ที่เขาเห็นว่าล้าหลังอยู่เต็มเปี่ยม เมื่อประพันธ์และอุไรไม่ยอมปรับตัวเข้าหากัน อุไรยึดถือความอิสระในการคบเพื่อนต่างเพศจนถึงขั้นไปอยู่กับชายอื่นอย่างเปิดเผย ประพันธ์จึงตัดสินใจหย่าขาดจากอุไร เขาหันมาทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับการทำงานจนกระทั่งได้บรรดาศักดิ์เป็นหลวงบริบาลบรมศักดิ์ นอกจากนี้เขายังได้เข้าเป็นสมาชิกสโมสรเสือป่าซึ่งเป็นกิจกรรมใหม่ล่าสุดในสมัยนั้นด้วย ในที่สุดเขาก็ตกลงแต่งงานกับผู้หญิงที่เขาพอใจและผู้ใหญ่ก็เห็นชอบ ประพันธ์จึงมีความสุขมากขึ้นเมื่อสามารถปรับความคิดแบบตะวันตกให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น จึงกล่าวได้ว่าแนวคิดของเรื่องถูกนำเสนออย่างชัดเจนผ่านพัฒนาการของตัวละคร

ส่วนชีวิตของอุไรหลังจากหย่ากับประพันธ์ นอกจากจะแสดงให้เห็นผลร้ายของการพยายามทำตัวเป็นผู้หญิงสมัยใหม่แบบผิดๆ แล้ว ยังแสดงให้เห็นความทุกข์ของครอบครัวที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคนด้วย "การมีเมียมาก" นี้เป็นค่านิยมที่ผู้แต่งต้องการให้เปลี่ยนแปลง เนื่องจาก

ค่านิยมนี้ทำให้เกิดปัญหาความขัดแย้งในครอบครัวมากมาย เห็นได้จากชีวิตของอุไร เมื่อย้ายไปอยู่กับพระยาตระเวนนครก็ถูกภรรยาทั้ง ๗ คนของพระยาตระเวนกลั่นแกล้งจนต้องแยกออกมาอยู่อีกบ้านหนึ่ง แต่เมื่อพระยาตระเวนพบผู้หญิงคนใหม่ก็ไล่อุไรออกจากบ้านและเลิกจ่ายค่าเลี้ยงดู ผู้แต่งเห็นว่าค่านิยมในการมีภรรยาหลายคนนี้มีผลเสียมากกว่าผลดี จึงเสนอให้ผู้ชายไทยมีภรรยาคนเดียวตามค่านิยมของตะวันตกซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สมควรรับมาปฏิบัติตาม

ในเรื่อง**สงครามชีวิต** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดด้วยการสร้างตัวละครเอกให้เป็นสามัญชนผู้ยากไร้ คือเป็นผู้ที่ได้รับความอยุติธรรมทั้งปวงด้วยตนเอง ไม่ใช่เป็นชนชั้นผู้ดีที่มองเห็นความอยุติธรรมจากภายนอก ผู้แต่งสร้างตัวละครเอกคือระพินทร์และเพลินให้เป็นตัวแทนของกลุ่มคนสามัญที่ยากจนในสังคม โดยแสดงให้เห็นชีวิตที่ยากไร้ของตัวละครตลอดเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านซึ่งเป็นคนในระดับต่างๆ ได้รู้จักและเกิดความรู้สึกเห็นใจ การแสดงออกของตัวละครทั้งสองส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาต่อกันและกันถึงความยากจนและความรู้สึกขมขื่น รวมทั้งกล่าวถึงคนยากจนอื่นๆ ว่าเป็นพวกเดียวกันกับตน ดังนั้นความรู้สึกเห็นใจที่ผู้แต่งสร้างให้เกิดกับผู้อ่านจึงเป็นความรู้สึกเห็นใจในความทุกข์ยากของกลุ่มคนโดยมีตัวละครเป็นตัวแทน ตัวละครที่เป็นเสมือนตัวแทนของกลุ่มคนนี้เป็นตัวละครที่ผู้แต่งสร้างให้มีความอ่อนไหว มีจินตนาการ เพื่อให้สามารถบรรยายภาพชีวิตคนจนและโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดความเห็นใจได้[๕]

ผู้แต่งแสดงให้เห็นว่า ระพินทร์ เพลิน และผู้ยากไร้คนอื่นๆ ต่างก็ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในสังคม แต่สังคมที่ผู้แต่งสร้างขึ้นให้เป็นฉากของเรื่องนั้น เป็นสังคมที่เป็นปฏิปักษ์ต่อความอยู่รอดของผู้ยากไร้อย่างแท้จริง เพราะเป็นสังคมที่มี "ธนานุภาพ" คือเงินมีอานุภาพที่จะสามารถกำหนดความเป็นไปของชีวิตได้ดุจดังพระผู้เป็นเจ้า ดังนั้นสังคมนี้จึงมีความเหลื่อมล้ำต่ำสูงโดยสิ่งที่แบ่งชนชั้นก็คือเงิน เมื่อไม่มีเงินก็แทบไม่มีโอกาสใดๆ ที่จะมีชีวิตดีขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ในตอนแรกระพินทร์ก็พอจะมีความหวังอยู่บ้าง เพราะเขามีจุดมุ่งหมายในชีวิตที่จะเป็นนักประพันธ์และได้สร้างครอบครัวกับคนที่เขารัก แต่ในที่สุดระพินทร์ก็ต้องพ่ายแพ้สงครามอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่ต้องต่อสู้ในสงครามเพื่อหาเลี้ยงชีพมาหลายครั้งแล้ว สงครามครั้งนี้ผู้ชนะคือเงินซึ่งนำตัวเพลินไปด้วย[๖] เพราะเพลินเลือกแต่งงานกับคนมีเงินซึ่งจะทำให้เธอพ้นความลำบากได้ ความพ่ายแพ้ของระพินทร์ในตอนจบจึงแสดงให้เห็นแนวคิดของเรื่องอย่างชัดเจนว่า ผู้ยากไร้ไม่มีทางเป็นผู้ชนะในสงครามกับธนานุภาพนี้ได้เลย

---

[๕] เอมอร นิรัญราช, **ทัศนะทางสังคมในนวนิยายไทยสมัยรัชกาลที่ ๗** (กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๙), หน้า ๑๗๕ - ๑๗๖.

[๖] ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ - ๒๕๐๐)**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๔๒.

เรื่องราวต่าง ๆ ที่ระพินทร์และเพลินถ่ายทอดสู่กันฟังทางจดหมาย เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ช่วยนำเสนอแนวคิดได้เป็นอย่างดี เรื่องของหญิงวัยกลางคนที่ตักบาตรทุกวันแต่ไม่ยอมช่วยเหลือขอทานชรากับเด็กน้อยที่กำลังหนาวและหิวโหย แสดงให้เห็นว่ายังมีคนจำนวนมากที่ทำบุญตามประเพณีในพุทธศาสนาโดยมุ่งหวังว่าผลจากการปฏิบัติจะอำนวยประโยชน์ให้เกิดแก่ตน แต่ไม่ได้มีจิตใจเมตตากรุณาที่จะช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์อย่างแท้จริง เพราะเห็นว่าการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ไม่ได้รับผลตอบแทนใดๆ เรื่องราวในอดีตของระพินทร์ช่วยตอกย้ำให้เห็นชัดเจนขึ้นว่า "หัวใจของมนุษย์เป็นหัวใจที่มุ่งต่อการตอบแทน" การที่ญาติของระพินทร์หมดความรักใคร่เอ็นดูในตัวเขาก็เพราะเล็งเห็นแล้วว่าไม่ได้ก่อประโยชน์อันใด เนื่องจากพ่อของระพินทร์ก็เสียชีวิตไปแล้วไม่อาจจะตอบแทนญาติๆ เหล่านั้นได้ ส่วนญาติทางแม่ที่รับเลี้ยงดูระพินทร์หลังจากที่แม่ของเขาเสียชีวิตนั้น ก็เพราะเล็งเห็นว่าจะสามารถเก็บเขาไว้ใช้งานทั้งยังได้ชื่อว่ามีบุญคุณกับเขาอีกด้วย

นอกจากนี้ก็มีเรื่องของตาแป๊ะลากรถซึ่งแสดงให้เห็นความลำบากยากแค้นของคนยากจนที่มีอาชีพและเชื้อชาติที่คนทั่วไปดูถูก ทั้งที่ทุกคนก็มีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน เรื่องของเกยูร เพื่อนร่วมงานของระพินทร์ เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นชีวิตที่แตกต่างกันของคนรวยกับคนจนเพื่อแสดงความเหลื่อมล้ำต่ำสูงอย่างชัดเจน เรื่องของเพื่อนบ้านที่ต้องเสียชีวิตเพราะไม่มีค่ารักษาพยาบาล แสดงให้เห็นว่าเมื่อไม่มีเงินก็ไม่มีโอกาสที่จะมีชีวิตอยู่ และเมื่อต้องสูญเสียหัวหน้าครอบครัวไป ลูกเมียที่อยู่ข้างหลังไม่มีผู้เลี้ยงดูก็จะเป็นปัญหาสังคมเรื้อรังต่อไปอีก เพื่อนบ้านของเพลินคนนี้เคยเป็นผู้ช่วยสมุหบัญชี มีหน้าที่ป้องกันเงินแผ่นดินไม่ให้รั่วไหล แต่เนื่องจากเงินเป็นยอดปรารถนาของมนุษย์ เขาจึงต้องผจญกับความทุจริตในหลายรูปแบบ จนในที่สุดก็ต้องถูกสั่งพักราชการเพราะคนที่ทุจริตนั้นคือคนของเจ้ากรม ในเมื่อเขาทำงานอยู่กับเงิน เงินก็บันดาลให้ชีวิตของเขาสูญสิ้นทุกอย่างได้ เช่นเดียวกับพ่อของเพลินซึ่งมีบรรดาศักดิ์เป็น "พระธนานุภาพไพบูลย์" บรรดาศักดิ์นี้ช่วยสื่อถึงแนวคิดได้เป็นอย่างดีว่าเงินมีอานุภาพอย่างเต็มที่ในสังคม พระธนานุภาพไพบูลย์เคยเป็นสมุหบัญชีใหญ่ แต่แล้วก็ต้องสูญสิ้นทุกอย่างเพราะเงินในความอารักขาของท่านหายไป เมื่อถูกตราหน้าว่าทุจริต ครอบครัวที่เคยมั่งคั่งก็พลิกผันจากหน้ามือเป็นหลังมือ คนรักของเพลินก็ตีจาก ทำให้เพลินเจ็บแค้นจนถึงกับสาบานว่าเธอจะไม่ซื่อตรงกับชายคนใดในเรื่องความรัก แต่เธอจะเลือกรักและแต่งงานตามความพอใจ

ผู้แต่งสร้างตัวละครตัวหนึ่งให้เป็นผู้ที่เข้าใจสภาพความเป็นจริงของสังคมและสามารถอธิบายให้ความกระจ่างแก่ระพินทร์ได้ ตัวละครตัวนี้คือ ดุสิต สมิโตปกรณ์ นักประพันธ์หนุ่มผู้ที่ระพินทร์นับถือศรัทธา ถึงแม้ดุสิตจะได้ชื่อว่าเป็นคนมั่งมีคนหนึ่งแต่ในอดีตเขาก็เคยพ่ายแพ้ใน "สงครามกับธนานุภาพ" มาแล้ว เพราะคนรักของเขาเลือกแต่งงานกับคนที่มีฐานะทางการเงินดีกว่า การพ่ายแพ้ของดุสิตในครั้งนี้จึงเหมือนกับจะเป็นลางบอกเหตุล่วงหน้าว่าระพินทร์ก็มีโอกาส

พ่ายแพ้เช่นเดียวกัน หากเพลินเป็นคนที่ "รักด้วยสมองมากกว่าด้วยหัวใจ" และแล้วก็เป็นเช่นนั้นจริงๆ เรื่องราวของดุสิตจึงทำให้แนวคิดของเรื่องเด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในการสนทนากับระพินทร์ ดุสิตยังได้แสดงทัศนะต่างๆ ที่ช่วยเน้นย้ำให้แนวคิดของเรื่องชัดเจนขึ้นด้วย ตัวอย่างเช่น

> "...เดี๋ยวนี้ทุกสิ่งทุกอย่างต้องซื้อต้องขายกันหมดแล้วนะคุณ ตลอดจนเกียรติยศและความรักเงินจะรับเหมาเป็นผู้ปรุงแต่งให้หมด คุณความดีสิ้นอำนาจเสียแล้วในทุกวันนี้ เจ้าคนถ่อยทรลักษณ์ที่เคยโกง เคยทุจริต แต่ว่ามันมีเงินเต็มกระเป๋า เดี๋ยวนี้กลายเป็นคนมีเสียงดังในสมาคม เดินก๋าอยู่ในท่ามกลางพวกผู้ดี แล้วหลายๆ คนยังจะต้องโค้งคำนับให้มันด้วยซ้ำ เขายอมฟังเสียงและโค้งคำนับให้มัน เพราะไม่ทราบความชั่วช้าลามกของมันหรือ? ทำไมเขาจะไม่ทราบ เขาทำไปทั้งๆ ที่ทราบดีอยู่แล้ว เขาปฏิบัติตามทำนองของอารยธรรมแผนใหม่ ซึ่งเงินเป็นผู้ปกครองโลกในสมาคมต่างๆ..." [๑๐]

จะเห็นได้ว่าแนวคิดของเรื่องถูกนำเสนอผ่านบทสนทนาของดุสิตอย่างชัดเจน

เรื่อง**รัตนาวดี** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดด้วยการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงให้เป็นราชนิกูลชั้นหม่อมเจ้าซึ่งเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติ คุณสมบัติ และทรัพย์สมบัติ และเป็นผู้ที่ปฏิบัติตนได้อย่างดีสมกับความเป็นเจ้า ส่วนตัวละครเอกฝ่ายชายก็เป็นหม่อมเจ้าซึ่งมีคุณสมบัติเพียบพร้อมเช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากผู้แต่งต้องการนำเสนอแนวคิดเรื่องความแตกต่างทางชนชั้น จึงสร้างสถานการณ์ที่ทำให้ ม.จ.หญิงรัตนาวดี ตัวละครเอกฝ่ายหญิง เข้าใจผิดคิดว่า ม.จ.ดนัยวัฒนา ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นมหาดเล็ก และตัวละครเอกฝ่ายชายก็รับสมอ้างด้วยความ "ขี้เล่น" ของเขาเอง แต่ถึงแม้ท่านดนัยจะต้องปิดบังสถานภาพที่แท้จริงของตน ก็ไม่อาจปิดบังคุณสมบัติที่ดีของความเป็นเจ้าได้ ในขณะที่ตัวละครอื่นๆ ซึ่งเป็นคนธรรมดา มีพฤติกรรมไม่ดีต่างๆ บ้างก็น่ารังเกียจ บ้างก็น่ารำคาญ บ้างก็น่าขัน เช่น ป้าสร้อย เป็นคนจู้จี้ขี้บ่น นายวิศาล เป็นคนขี้โอ่ นิสัยไม่ดี ไม่มีมารยาท ประพัทธ์ ชอบทำตัวเด่นอวดผู้หญิง นายเก็จกำง่ง มีกิริยาโฉ่งฉ่าง ไม่มีสมบัติผู้ดี สะอาดศรี วางตัวไม่เหมาะสม แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งว่าพอใจในตัวผู้ชาย วีระสิงห์ เป็นคนขี้อาย ไม่มั่นใจในตัวเอง เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าคนธรรมดาจะเป็นอย่างไรก็ได้ แต่ชนชั้นเจ้านายต้องปฏิบัติตัวให้ดี วางตัวให้เหมาะสม ดังที่ท่านหญิงและท่านดนัยเป็น

---

[๑๐] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๑๔๖ - ๑๔๗.

เนื่องจากเจตนารมณ์ของผู้แต่งคือ "การเขียนเรื่องท่องเที่ยวให้เป็นนวนิยาย" [๑๑] ดังนั้น ผู้แต่งจึงต้องสร้างโครงเรื่องให้ตัวละครเดินทางไปท่องเที่ยวในมิติสถานที่ที่กำหนดคือประเทศในยุโรป ตัวละครที่เดินทางมาจากเมืองไทยได้แก่ท่านหญิงกับป้าสร้อยผู้เป็นพี่เลี้ยง มีท่านดนัยในนามของนายเล็กมหาดเล็กรับหน้าที่เป็นมัคคุเทศก์ ระหว่างการท่องเที่ยว ผู้แต่งได้สร้างเหตุการณ์ต่างๆ ที่ทำให้ท่านหญิงกับท่านดนัยประทับใจในตัวกันและกันมากขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งพัฒนาเป็นความรัก แต่เนื่องจากท่านหญิงได้รับการอบรมมาให้วางตัวให้ดีสมกับความเป็นเจ้า ท่านหญิงจึงรับไม่ได้ที่ตนจะรักกับมหาดเล็กซึ่งเท่ากับเป็นคนรับใช้ ถึงแม้คนรับใช้คนนี้จะมีคุณสมบัติที่ดีเพียงใดก็ตาม ท่านหญิงจึงพยายามปิดบังความรู้สึกของตนเองและหลีกหนีความรักด้วยวิธีการต่างๆ ความพยายามของท่านหญิงแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ท่านหญิงจะรักนายเล็กที่ตัวตนจริงๆ รักทั้งที่ไม่รู้ว่านายเล็กเป็นคนเดียวกับท่านดนัย แต่ความรักก็ยังพ่ายแพ้ความแตกต่างทางชนชั้น หากตัวละครเอกฝ่ายชายของนวนิยายเรื่องนี้เป็นมหาดเล็กจริงๆ ความรักของทั้งสองก็คงต้องเผชิญกับอุปสรรคอีกมากมาย แต่ผู้แต่งไม่ได้ต้องการเสนอปัญหาที่เคร่งเครียดเช่นนั้น และในความเป็นจริงผู้แต่งก็อาจจะรับไม่ได้เช่นเดียวกับท่านหญิง จึงให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นหม่อมเจ้าที่แกล้งทำเป็นมหาดเล็ก ดังนั้น เมื่อความจริงเปิดเผย ท่านหญิงจึงสามารถยอมรับกับตัวเองได้ว่าหลงรักนายเล็ก และรู้สึกดีใจที่เลือกคนไม่ผิด ในขณะเดียวกัน ท่านดนัยก็ชื่นชมในการวางตัวของท่านหญิงที่ไม่ "เฟลิต" กับนายเล็กด้วย แสดงให้เห็นแนวคิดหลักเรื่องความแตกต่างทางชนชั้นซึ่งยังมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิต และแนวคิดรองเรื่องการปฏิบัติตนของชนชั้นเจ้านายได้เป็นอย่างดี

ส่วนแนวคิดรองเรื่องการปิดบังความรู้สึกของตัวเองก่อให้เกิดทุกข์นั้น ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่าวิธีการที่ท่านหญิงใช้เพื่อหลีกหนีความรักที่มีต่อนายเล็ก นอกจากจะไม่ช่วยแก้ปัญหาแล้วยังทำให้ยุ่งยากมากขึ้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นการตัดสินใจจะเลิกเที่ยวแล้วไปเช่าแฟลตอยู่ที่โลซานน์กับป้าสร้อย การพยายามทำเหมือนนายเล็กไม่มีตัวตน และการผลักไสนายเล็กไปให้ผู้หญิงอื่น การกระทำของท่านหญิงทำให้ตัวท่านหญิงเองเป็นทุกข์อย่างยิ่ง ความสนุกสนานในการท่องเที่ยวก็หมดไปจนสิ้น ส่วนท่านดนัยก็ต้องเจ็บปวดไม่แพ้กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อถูกท่านหญิงผลักไสไปให้คนอื่น ท่านดนัยก็ทำตามเป็นการประชด ทำให้ต้องฝืนใจตัวเองอย่างมาก และทำให้ท่านหญิงปวดร้าวมากเช่นกันที่ต้องเห็นคนที่ตนรักใกล้ชิดกับผู้หญิงอื่น แม้ปัญหาจะยุ่งยากสร้างความทุกข์ใจให้มากมายถึงเพียงนี้ แต่ท่านดนัยก็ยังไม่กล้าสารภาพความจริง เพราะกลัวว่าท่านหญิงรู้แล้วจะโกรธว่าท่านดนัยหลอก จะสารภาพความรักก็ไม่ได้เพราะตนยังเป็นนายเล็กซึ่งต่ำต้อยกว่าท่านหญิงมาก ต้องระวังตัวอยู่ตลอดเวลาเพื่อไม่ให้ความลับเปิดเผย เดินทาง

---

[๑๑] ว. ณ ประมวณมารค, **รัตนาวดี**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ ๑๙๙๙, ๒๕๔๒), คำนำ.

ท่องเที่ยวอย่างหวาดระแวงกลัวจะเจอคนรู้จัก ท่านดนัยจึงรู้สึกกลัดกลุ้มอยู่ตลอดเวลา และได้รับบทเรียนว่าการหลอกลวงผู้อื่นโดยเฉพาะผู้ที่ตนรักเป็นความทุกข์อย่างยิ่ง แต่เมื่อความจริงเปิดเผย ปัญหาก็ยุติลงได้ แสดงให้เห็นว่าเมื่อยอมรับความจริงทั้งหมดแล้ว ก็จะสามารถแก้ไขปัญหาอย่างถูกต้องเหมาะสมได้เอง ที่เคยคิดว่าเป็นปัญหา ในความเป็นจริงอาจจะไม่มีปัญหาเลยก็ได้

เรื่อง**ในฝัน** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดด้วยการสร้างตัวละครหลัก ๔ ตัวให้เป็นชนชั้นปกครองของประเทศ โดยกำหนดฉากให้เป็นดินแดนสมมติเพื่อให้ตัวละครทั้งสี่สามารถดำรงตำแหน่งเป็นเจ้านายชั้นสูง คือเป็นเจ้าหญิงเจ้าชายของดินแดนนั้นได้ การที่ผู้แต่งให้ตัวละครหลักเป็นชนชั้นปกครองของประเทศนี้แสดงให้เห็นว่า แม้มนุษย์จะเกิดมาสูงส่ง มีคุณสมบัติเลอเลิศเพียงใด ก็ไม่สามารถหลีกพ้นจากความทุกข์และความโหดร้ายของชีวิตได้ ความทุกข์ในชีวิตของเจ้าชายโอริสสา เจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าชายพิรียพงศ์ และเจ้าหญิงรัชทายาท เกิดจากการที่ตัวละครทั้งสี่ต้องรับภาระหน้าที่ต่อแผ่นดินซึ่งเป็นภาระหน้าที่ที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิดโดยไม่มีทางหลีกเลี่ยง ตัวละครที่นำเสนอแนวคิดได้ชัดเจนที่สุดคือ เจ้าชายโอริสสา เจ้าชายทุ่มเททำงานหนักเพื่อแผ่นดินมาโดยตลอด ยอมเสียสละความสุขส่วนตัวทั้งหมดเพื่อความอยู่รอดของประเทศชาติ ความสุขเพียงสิ่งเดียวที่มีคือการได้วาดหวังอนาคตร่วมกับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ ว่าจะสามารถวางภาระทั้งหลายลงและได้ใช้ชีวิตเรียบง่ายในครอบครัวที่อบอุ่นเป็นสุข แต่เจ้าชายก็ไม่สามารถทำความฝันให้เป็นความจริงได้ เพราะนอกจากเจ้าชายจะวางมือจากภาระหน้าที่ไม่ได้ง่ายๆ แล้ว ยังต้องผจญกับความเดือดร้อนวุ่นวายจากผู้กระหายอำนาจซึ่งพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจด้วย

ผู้แต่งแสดงให้เห็นความเดือดร้อนวุ่นวายในชีวิตมนุษย์ ด้วยการนำเสนอสถานการณ์การเมืองที่วุ่นวาย เนื่องจากการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจความเป็นใหญ่ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการปะทะคารมทั้งในและนอกห้องประชุม หรือเล่ห์เหลี่ยมทางการเมืองที่ต่างคนต่างนำมาใช้เพื่อไม่ให้เสียเปรียบกัน เหล่านี้ล้วนเป็นการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจทางการเมืองทั้งสิ้น ตัวละครอีก ๓ ตัวที่ผู้แต่งสร้างขึ้น คือ เจ้าชายชัยฉัตร เจ้าชายโสภณา และเจ้าชายบุษกร ต่างก็มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคืออำนาจ แต่การแสดงออกของตัวละครทั้งสามนี้แตกต่างกัน เจ้าชายชัยฉัตร แสดงออกอย่างโจ่งแจ้ง ไม่เคยทำร้ายลับหลัง และเมื่อได้เรียนรู้ว่ามนุษย์ทุกคนมีภาระหน้าที่ที่ต้องกระทำก็หันมาทำงานเพื่อแผ่นดิน เจ้าชายโสภณา หวังจะรวมอำนาจสองแคว้นด้วยการอภิเษกกับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ แต่เมื่อเจ้าหญิงไม่รับรักก็ยอมรับความผิดหวังและถอนตัวไป ในขณะที่เจ้าชายบุษกรสามารถทำได้ทุกอย่างแม้แต่การก่อกบฏในแผ่นดินของตัวเอง จนถึงกับลอบปลงพระชนม์เจ้าชายโอริสสา แสดงให้เห็นว่า มนุษย์สามารถทำลายชีวิตกันได้เพียงเพื่อแก้แค้น เพื่อเอาชนะ และเพื่อให้รู้สึกว่าตนมีอำนาจเท่านั้น ความตายของเจ้าชายโอริสสาชี้ให้เห็นแง่มุมที่โหดร้ายที่สุดของชีวิตซึ่งมนุษย์ต้องเผชิญ ทั้งยังสะท้อนว่าชีวิตมนุษย์เป็น "อนิจจัง" ด้วย

ผู้แต่งแสดงให้เห็นว่าตัวละคร ๓ ตัวซึ่งเป็นผู้เขียนจดหมายต่างก็มีอดีตที่เป็นความทรงจำอันงดงาม และยังคงใฝ่ฝันที่จะให้ภาพความสุขเช่นนั้นกลับคืนมาเสมอ เจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายพิรียพงศ์เป็นพี่น้องที่รักกันมาก มีความทรงจำในวัยเด็กร่วมกันมากมายให้ได้นึกถึงยามที่เขียนจดหมายติดต่อกัน และฝันไว้ว่าเมื่อเจ้าชายเรียนสำเร็จก็จะได้กลับมาอยู่รวมกันเป็นครอบครัวเหมือนเดิม ส่วนเจ้าชายโอริสสาก็เคยมีครอบครัวที่อบอุ่น ทั้งยังมีคำสัญญาในวัยเด็กที่ให้ไว้กับเจ้าหญิงพรรณพิลาศว่าจะกลับมาแต่งงานกันด้วย เจ้าชายยึดมั่นในคำสัญญานี้มากและพยายามทวงสัญญากับเจ้าหญิงโดยตลอด ใฝ่ฝันไว้ว่าจะสามารถวางภาระหน้าที่ทั้งหมดเพื่อกลับไปอยู่ "บ้าน" ที่อมริตสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เพื่อสร้างครอบครัวที่อบอุ่นร่วมกัน แต่ท้ายที่สุดแล้วทุกคนก็ต้องแยกความรับผิดชอบในชีวิตจริงกับความใฝ่ฝันไว้คนละทาง เจ้าชายพิรียพงศ์ไม่อาจกลับไปเป็น "ชายเล็ก" แห่งแคว้นพรหมมินทร์ได้อีก เพราะต้องรับภาระหน้าที่อันยิ่งใหญ่คือเป็นเจ้าหลวงแห่งสมาพันธรัฐ ส่วนเจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศถึงแม้ว่าใกล้จะทำให้ความฝันเป็นความจริงได้แล้ว เนื่องจากทั้งสองกำลังจะอภิเษกสมรสกันโดยตระเตรียมพิธีการทุกอย่างไว้เรียบร้อย แต่เมื่อเจ้าชายสิ้นพระชนม์ ทุกอย่างก็จบสิ้น เหลือเพียงเจ้าหญิงพรรณพิลาศกับความทรงจำในเรื่องราวความรักอันแสนหวาน ซึ่งบัดนี้กลายเป็นอดีตที่จะไม่มีวันหวนกลับคืนมา เหมือนกับความฝันที่เมื่อลืมตาตื่นขึ้นก็มลายหายไป แม้แต่เจ้าหญิงรัชทายาทก็ต้องกลบฝังความรักที่มีต่อเจ้าชายโอริสสา แล้วอภิเษกสมรสกับเจ้าชายพิรียพงศ์ตามหน้าที่ที่ต้องกระทำต่อราชบัลลังก์ แม้จะเจ็บปวดเพียงใดแต่ทุกคนก็ต้องอดทนและยอมรับความจริงให้ได้แม้ว่ามันจะโหดร้ายเพียงใดก็ตาม

ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดไว้ชัดเจนในบทสนทนาของเจ้าหลวงอมริตสา ซึ่งปลอบโยนเจ้าชายโอริสสาขณะที่ยังเป็นเด็ก เมื่อเจ้าชายเสียดายภาพความงามของทิวทัศน์ที่เลือนหายไปพร้อมกับแสงตะวัน ดังนี้

> "...สิ่งต่างๆ ที่เราเห็น เราประสบอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน และที่เรายึดถืออยู่นี้ ที่แท้แล้วก็เหมือนภาพมายา มันเปลี่ยนแปลงได้ สูญสลายไปได้ จากรูปหนึ่งไปอีกรูปหนึ่ง เหมือนอย่างเรานอนฝัน พอลืมตาตื่นขึ้นอะไรๆ มันก็หายไปหมด ฉะนั้นถ้าลูกอยากมีชีวิตอยู่ด้วยความสุขอย่างน้อยก็ทางใจ ลูกก็อย่าไปยึดถืออะไรนัก" [๑๒]

นอกจากนี้ บทเพลงที่เจ้าหญิงพรรณพิลาศร้องเล่นในสมัยเด็กๆ และเจ้าหญิงหยิบยกมาเตือนใจตัวเองอยู่เสมอ ยังมีเนื้อหาที่สื่อแนวคิดอย่างชัดเจนด้วย

---

[๑๒] โรสลาเรน, **ในฝัน**, พิมพ์ครั้งที่ ๘ (กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๓๓), หน้า ๑๒๗.

อ้า...อดีตที่ล่วงผ่านไป เคยสุขสนุกใจ ฤาจักหวนกลับมาเนาว์
โอ้โอ่...อดีตดั่งเงา เลือนรางว่างเปล่า ล่วงผ่านแล้วลับวับหาย[๑๓]

**เรื่องนิกกับพิม** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลัก คือการดำเนินชีวิต ความสัมพันธ์ และความรู้สึกนึกคิดของคน ที่ผ่านมุมมองของสุนัข ด้วยการสร้างเหตุการณ์ที่ทำให้คนได้เขียนจดหมายติดต่อกันในนามของสุนัข เรื่องเริ่มต้นด้วยมิตรภาพของคน ๒ คนคือพิเชฐกับมนทิรา และสุนัข ๒ ตัวคือนิกกับพิม ทั้งหมดได้พบกันที่เมืองซูริค สนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว และความสัมพันธ์ก็พัฒนาไปเรื่อยๆ จนในที่สุดผู้แต่งก็สร้างเหตุการณ์ที่ทำให้พิเชฐเข้าใจผิดคิดว่ามนทิรามีครอบครัวแล้ว เขาจึงพานิกกลับเมืองไทย แต่เขาก็ยังตัดใจจากมนทิราไม่ได้จึงเขียนจดหมายไปหาเธอ ทำให้เขาและเธอได้ติดต่อกันอีกครั้งหนึ่ง มนทิราเสนอว่าควรจะให้นิกกับพิมเขียนจดหมายถึงกัน จดหมายของสุนัขสองตัวจึงเกิดขึ้นด้วยฝีมือของหนุ่มสาวทั้งสอง

เรื่องราวที่ปรากฏในจดหมายของนิกกับพิมนั้น ถึงแม้จะดูเป็นเรื่องราวชีวิต ความคิด และความรู้สึกของสุนัข แต่แท้ที่จริงก็คือเรื่องราวชีวิต ความคิด และความรู้สึกของพิเชฐกับมนทิราซึ่งเป็นผู้เขียนจดหมายนั่นเอง การที่พิเชฐกับมนทิราต้องถ่ายทอดเรื่องราวของตนลงในจดหมายก็เนื่องจากเงื่อนไขที่ผู้แต่งสร้างไว้ตั้งแต่ต้น คือ ถึงแม้ทั้งสองจะสนิทสนมกันในระดับหนึ่ง แต่ก็ยังไม่เคยเปิดเผยเรื่องส่วนตัวให้อีกฝ่ายได้รับรู้ มนทิรานั้นมีความสงบเสงี่ยมและระมัดระวังตัว จึงไม่เคยเล่าเรื่องราวชีวิตของตัวเองให้พิเชฐฟังจนทำให้พิเชฐเข้าใจผิด ส่วนพิเชฐก็ไม่กล้าบอกรักมนทิราเพราะคิดว่าเธอมีครอบครัวแล้ว ทั้งสองจึงต้องใช้จดหมายเป็นเครื่องมือเปิดเผยเรื่องราวชีวิตและความในใจของตน แต่ครั้นจะเขียนโดยใช้มุมมองของตัวเอง ก็ยากที่จะเล่าถึงตัวเองได้โดยไม่กระดาก ดังนั้นผู้แต่งจึงให้พิเชฐกับมนทิราเลือกเขียนจดหมายโดยใช้มุมมองของนิกกับพิม เนื่องจากนิกกับพิมก็ต้องเล่าตามสิ่งที่เห็น เรื่องทั้งหมดที่เล่าจึงดูจริงใจ ไม่ใช่เสแสร้งหรือยกยอตัวเอง พิเชฐจึงสามารถเปิดเผยความรักที่มีต่อมนทิรา และสามารถเล่าถึงความประพฤติอันดีงามของตัวเองในแง่ที่มีความมั่นคงในความรักจนไม่สนใจผู้หญิงอื่น เป็นการชมตัวเองโดยไม่น่าเกลียดเลย ส่วนมนทิราก็สามารถเล่าถึงชีวิตที่น่าสงสารของตัวเอง และบอกให้พิเชฐรู้ว่าเธอยังไม่มีครอบครัวได้อย่างไม่น่าเกลียดเช่นกัน กล่าวได้ว่า ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดด้วยการสร้างตัวละครแฝง คือ ให้พิเชฐแฝงอยู่ในนิก มนทิราแฝงอยู่ในพิม เขียนจดหมายถึงกันโดยใช้มุมมองของนิกและพิม สุนัขทั้งสองจึงทำหน้าที่เป็นเพียง "เกราะ" ให้คนแฝงอยู่เท่านั้น จากการที่ผู้แต่งให้ตัวละครเขียนจดหมายโดยใช้มุมมองของสุนัขนี้ ทำให้สามารถนำเสนอแนวคิดเรื่องความเข้าใจในพฤติกรรมของสุนัขได้

---

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๔.

ส่วนแนวคิดวิพากษ์วิจารณ์มนุษย์นั้น ผู้แต่งนำเสนอด้วยการสร้างตัวละครอื่นๆ ให้เป็นรูปแบบต่างๆ ของ "คนบ้า ๕๐๐ จำพวก" เริ่มตั้งแต่คุณเพียงเพ็ญผู้คิดว่าตนน่ารัก คุณมาริลินผู้บ้าเห่อ นายมากผู้ชอบเมาอาละวาด สมรศรีผู้ขี้อิจฉาและรังเกียจสัตว์ คุณใหญ่ผู้เห็นแก่ตัว แม่ครัวผู้ชอบตีโพยตีพาย ยุพดีผู้เอาแต่ใจและชอบข่มขู่ คุณพิศวงผู้ขี้เหนียวอย่างวิปริต และครอบครัวของขุนสิทธิ์ ซึ่งมาถ่ายภาพยนตร์เรื่อง "ความรักในป่ากว้าง" ที่ตำบลบ้านภูเขียว ครอบครัวนี้มีคุณนายวาสิฏฐีเป็นจอมเผด็จการประจำบ้าน คอยกำกับลูกสาวสองคนให้จับพิเชฐกับหมอมาโนชเป็นสามี ส่วนขุนสิทธิ์กับลูกชายนักประพันธ์ก็ไม่เคยมีปากเสียง ภาพยนตร์ที่ถ่ายทำไปก็ดูท่าว่าจะเป็นภาพยนตร์ที่ตลกที่สุด เพราะคณะถ่ายทำไม่มีใครปกติสักคน พฤติกรรมของตัวละครเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านเห็นว่ามนุษย์มีข้อบกพร่อง มีความร้ายกาจ บางครั้งก็น่าขันและน่าสมเพชยิ่งนัก

**เรื่องจดหมายจากเมืองไทย** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดด้วยการกำหนดให้ตัวละครเอก คือ ตันส่วงอู๋ เกิดและเติบโตในชนบทของประเทศจีน ทำให้เขามีโลกทัศน์ตามแบบคนจีน เมื่อเขาต้องจากบ้านเกิดมาอยู่ในเมืองหลวงของประเทศไทยเขาก็ยังยึดมั่นในโลกทัศน์เดิมอยู่ เขาจึงเกิดอคติต่อคนไทยด้วยเหตุผลหลายประการ ประการแรก เขามีความภูมิใจในชาติของตนอย่างยิ่งจึงคิดว่าชาติอื่นด้อยกว่าตน ประการที่สอง คนไทยที่เขารู้จักมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดีในสายตาของเขา ทำให้เขารู้สึกในแง่ลบต่อคนไทยทุกคน ประการที่สาม เขาเข้ามาในเมืองไทยไม่ใช่ด้วยความชื่นชม แต่เพราะต้องการมาสร้างเนื้อสร้างตัว เขาจึงไม่ได้คิดว่าเมืองไทยเป็นบ้านเมืองของเขาที่เขาต้องรัก ประการสุดท้าย เขาเกิดความตระหนกทางวัฒนธรรมซึ่งเขา "เหมารวม" ว่าเป็นวัฒนธรรมไทย ทั้งที่จริงๆ แล้ว วัฒนธรรมส่วนใหญ่ที่ทำให้เขาเกิดความตระหนกเป็นวัฒนธรรมของชาวเมืองหลวงที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคใหม่ด้วยการรับวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งความคิดวัตถุนิยมและวิทยาการสมัยใหม่ ความตระหนกทางวัฒนธรรมนี้ทำให้เขาเกิดความรู้สึกหลายอย่าง ทั้งพิศวงงงงวย ตระหนกตกใจ ไม่พอใจ ผิดหวัง และโทมนัส

นวนิยายเรื่องนี้ได้พยายามพาเรื่องเข้าหาความตระหนกทางวัฒนธรรมโดยเร็วที่สุด ความตระหนกครั้งแรกเกิดขึ้นตั้งแต่ตันส่วงอู๋ยังอยู่บนเรือที่เดินทางมาประเทศไทย เมื่อพ่ออุปถัมภ์บอกว่าคนไทยนับถือประกาศนียบัตรมากกว่าความรู้ที่แท้จริง และยินดีที่จะลักขโมยกินมากกว่าไปเป็นคนรับใช้ใคร เมื่อตันส่วงอู๋เดินทางมาถึงเมืองไทยก็ต้องพบกับความตระหนกอีกหลายอย่าง ทั้งการกินอยู่ในบ้านที่เขาไปอาศัยเป็นลูกจ้าง และกลวิธีการค้าขาย[๙๕] รวมทั้งลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของคนไทยหลายประการ แต่สิ่งที่ทำให้เขาเกิดความตระหนกมากที่สุดคือลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของคนในครอบครัวของเขา ได้แก่ ภรรยา น้องภรรยา และลูกๆ ของเขาทั้ง ๔ คน

---

[๙๕] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, หน้า ๒๓๘.

หมุยเอ็ง อั้งบ๊วย เว่งคิม ชุ่ยกิ้ม บักหลี และเม่งจู เป็นลูกจีนที่เกิดและเติบโตในเมืองไทย ใช้ชีวิตในระบบวัฒนธรรมไทยมาโดยตลอด จึงมีโลกทัศน์แตกต่างจากตันส่วงอู๋ถึงแม้จะมีเชื้อชาติเดียวกันก็ตาม ด้วยความที่ทุกคนในครอบครัวคิดไม่เหมือนตันส่วงอู๋จึงเกิดความขัดแย้งกันเป็นประจำ เมื่อแรกมีความรักตันส่วงอู๋ก็พบกับความตระหนกแล้ว เพราะหญิงที่เขาหมายปองและน้องสาวของเธอมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่เหมือนผู้หญิงจีนที่เขารู้จักเลย หมุยเอ็งมีความกล้าและเด็ดเดี่ยวถึงขั้นบอกรักผู้ชายก่อน และวางแผนลวงพ่อเพื่อให้ได้แต่งงานกับตันส่วงอู๋ เมื่อแต่งงานไปแล้วก็เรียกร้องสิทธิที่เท่าเทียมกับสามีอยู่เสมอ หลายครั้งที่เธอทำตามอำเภอใจโดยไม่ปรึกษาเขาก่อน ส่วนอั้งบ๊วยมีความกล้าคนละแบบกับพี่สาว เธอกล้าแสดงความคิดเห็นและคัดค้านในสิ่งที่เธอเห็นว่าไม่ถูกต้อง กล้าทดลองในสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ กล้าที่จะดำเนินชีวิตด้วยตัวเองโดยไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย และกล้าที่จะทำธุรกิจสืบต่อจากผู้เป็นบิดา ความทันสมัยและตรงไปตรงมาของอั้งบ๊วยทำให้ตันส่วงอู๋ขัดหูขัดตาและขัดใจอยู่เป็นประจำ

ความตระหนกอย่างที่สุดที่เกิดกับตันส่วงอู๋คือเรื่องลูก เขาผิดหวังอย่างรุนแรงเมื่อได้ลูกสาวคนเล็กคือเม่งจู เพราะเขายึดมั่นในความเชื่อของคนจีนว่าลูกชายห้าลูกสาวสองจะทำให้ชีวิตเจริญรุ่งเรือง แต่เม่งจูนอกจากจะเป็นลูกสาวคนที่ ๓ แล้วยังเป็นลูกคนสุดท้องของเขาด้วย เพราะหมุยเอ็งประสบอุบัติเหตุขณะตั้งท้องเม่งจูทำให้มีลูกอีกไม่ได้ ตันส่วงอู๋เชื่อมั่นตามโลกทัศน์ของคนจีนโบราณว่าลูกชายเท่านั้นที่มีความสำคัญต่อครอบครัว เขาจึงเข้มงวดกวดขันเว่งคิมมากและพยายามที่จะ "ปั้น" ให้ลูกทุกคนเป็นอย่างที่เขาต้องการ คือให้ลูกชายสืบทอดกิจการค้าของเขา ส่วนลูกสาวก็แต่งงานไปกับคนจีนแล้วช่วยสามีดำเนินกิจการของครอบครัว โดยที่ทุกคนต้องตระหนักอยู่เสมอว่าตนเป็นคนจีนและต้องมีคุณสมบัติที่ดีของคนจีนเช่นที่เขามีด้วย แต่ลูกทุกคนได้รับการศึกษาแบบไทย เมื่ออยู่นอกบ้านต้องทำตัวเป็นคนไทย อยากเลือกทางเดินชีวิตของตัวเองและอยากได้อยากมีอยากเป็นในสิ่งที่ทันสมัยตามแบบเด็กยุคใหม่ทั่วไป เช่น อยากได้โทรทัศน์ รถยนต์ อยากใช้ช้อนส้อมแทนตะเกียบ อยากแต่งตัวตามแฟชั่น อยากเป็นนางงาม หมุยเอ็งกับอั้งบ๊วยก็มักจะเข้าข้างลูกหลานเพราะถูกหล่อหลอมมาในระบบเดียวกัน ความตระหนกของตันส่วงอู๋รุนแรงมากขึ้นเมื่อลูกเข้าสู่วัยหนุ่มสาว เว่งคิมเรียนหนังสืออ่อนมาก ในขณะที่น้องๆ เรียนดีทุกคน สวนทางกับความคิดเดิมของตันส่วงอู๋ที่ว่าลูกชายจะนำความภาคภูมิใจมาสู่ครอบครัว ต่อมาเว่งคิมก็ก่อเรื่องร้ายๆ อีกหลายเรื่อง ถึงขั้นหนีออกจากบ้านไปอยู่กับพาร์ตเนอร์จนติดเชื้อกามโรค ตันส่วงอู๋เกิดความตระหนกอย่างที่สุดเมื่อเว่งคิมระบายความคับข้องใจว่าเขาไม่รู้จะทำตัวเป็นคนสองเชื้อชาติได้อย่างไร แสดงให้เห็นว่าลูกชายซึ่งคนจีนยกย่องนักหนานั้น อาจเป็นคนอ่อนแอ ทนต่อภาวะการเป็นคนอยู่ระหว่างแอ่งของวัฒนธรรม ๒ ชนิดไม่ได้[๙๕] ในขณะที่

---

[๙๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓๙.

ห่างไกลจาก "พระเอกนางเอก" ในนวนิยายทั่วไป และดูไม่เหมาะสมกันอย่างยิ่งหากพิจารณาตามบรรทัดฐานของสังคม อรนุช ตัวละครเอกฝ่ายหญิงอายุ ๕๖ ปี เป็นนักเขียนและนักแปล หย่าขาดจากสามีตั้งแต่ลูกยังเล็ก เธอมีลูก ๔ คน มีหลาน ๕ คน ส่วนวีรชาติ ตัวละครเอกฝ่ายชายอายุ ๔๖ ปี เป็นเกษตรกรแห่ง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ มีภรรยามาแล้วหลายคน แต่ที่ยังอยู่กับเขามี ๒ คน ส่วนลูกนั้นเขามีถึง ๑๖ คนทีเดียว วีรชาติกับอรนุชได้รู้จักกันเนื่องจากวีรชาติได้อ่านนิตยสาร "อนามัยและครอบครัว" ซึ่งอรนุชเป็นบรรณาธิการ ทำให้เขาสามารถเลิกยาเสพติดคือเหล้ากับเฮโรอีนได้ เขาจึงเขียนจดหมายไปหาอรนุชเพื่อขอทราบรายละเอียดเกี่ยวกับนิตยสารเล่มต่อๆ ไป อรนุชรู้สึกปีติยินดีอย่างยิ่ง เธอจึงเขียนจดหมายไปแสดงความชื่นชมและให้กำลังใจ พร้อมทั้งส่งนิตยสารไปให้เขา จากนั้นทั้งสองก็เขียนจดหมายติดต่อกันเรื่อยมา เวลาผ่านไปไม่ถึง ๒ เดือน มิตรภาพก็พัฒนาเป็นความรัก ทั้งที่ทั้งสองก็อายุมากแล้ว ต่างคนต่างก็มีครอบครัว มีชีวิตที่ต่างกันมาก และยังไม่เคยพบกันเลย แต่สิ่งเหล่านี้ก็ไม่เป็นอุปสรรคของความรัก เพราะเขาและเธอรักกันด้วยใจบริสุทธิ์อย่างแท้จริง

ถึงแม้อรนุชกับวีรชาติจะรักกันมากเพียงใด แต่ก็ไม่เคยคิดจะทำในสิ่งที่ผิดศีลธรรม เพราะทั้งสองเข้าใจดีว่าต่างคนต่างก็มีภาระหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบ จะละทิ้งไปหาความสุขโดยปล่อยให้คนในครอบครัวเป็นทุกข์หาได้ไม่ เขาและเธอจึงสมัครใจติดต่อกันทางจดหมายเท่านั้น ทั้งสองคอยเป็นกำลังใจให้กันและกัน ปลอบประโลมใจกันยามท้อแท้ และคอยช่วยเหลือกันโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนแม้แต่น้อย วีรชาติเป็นที่พึ่งทางใจให้อรนุชได้เสมอ ส่วนอรนุชก็ช่วยเหลือวีรชาติด้านการงานได้เป็นอย่างดี เธอคอยเป็นธุระจัดหาซื้อของที่เขาต้องการในการประกอบอาชีพและการดำรงชีวิต ทั้งยังคอยให้กำลังใจจนเขาสามารถก่อตั้ง "กลุ่มเกษตรกรปลูกหม่อนเลี้ยงไหม อ.แม่แตง" ได้สำเร็จ งานของวีรชาติก้าวหน้าไปเรื่อยๆ มีชาวบ้านเข้าร่วมเป็นสมาชิกกลุ่มมากมาย ได้รับเงินสนับสนุนจากทางราชการ และเขาก็ได้เป็นวิทยากรฝึกสอนเยาวชนเกี่ยวกับการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมด้วย เมื่อมีประสบการณ์มากพอเขาก็เขียนหนังสือ "คู่มือปลูกหม่อนเลี้ยงไหม" โดยมีอรนุชเป็นคนเกลาภาษาและติดต่อสำนักพิมพ์ให้ตีพิมพ์หนังสือเรื่องนี้จนสำเร็จเป็นรูปเล่ม หลายครั้งที่ทั้งสองรู้สึกเหนื่อยหน่ายท้อแท้และทุกข์ทรมานจากความเจ็บป่วย แต่กำลังใจจากคนรักก็ทำให้ความทุกข์ทุเลาเบาบางลงได้เสมอ แสดงให้เห็นแนวคิดที่ว่าผู้ที่มีความรักบริสุทธิ์ต่อกันจะไม่ฉุดรั้งกันและกันให้ตกต่ำเลย มีแต่จะส่งเสริมกันให้มีชีวิตที่ดีขึ้น ถึงแม้ในที่สุดอรนุชจะเสียชีวิตไปด้วยโรคมะเร็งในเม็ดเลือด ไม่มีโอกาสพบหน้าคนที่เธอรักและใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน แต่ทั้งสองก็ยังเชื่อมั่นว่าความตายไม่อาจพรากหัวใจรักสองดวงที่หลอมรวมเป็นดวงเดียวได้

ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องการทำงานและการต่อสู้ชีวิตด้วยการแสดงให้เห็นความพยายามของตัวละครที่จะหาเลี้ยงชีพและทำหน้าที่ของตน เรื่องราวในอดีตที่อรนุชและวีรชาติเล่าสู่กันฟังทำให้ผู้อ่านเห็นว่าทั้งสองต่างก็ต้องต่อสู้ด้วยตัวเองมาโดยตลอด อรนุชหย่าขาดจากสามี

ตั้งแต่อายุยังน้อย ต้องเลี้ยงลูกคนเดียว เมื่อลูกโตแล้วก็ต้องเลี้ยงหลาน และยังต้องทำงานแปลอย่างหนักเพราะเป็นงานในหน้าที่ ส่วนวีรชาติเป็นกำพร้าตั้งแต่เด็ก ต้องดิ้นรนช่วยเหลือตัวเองด้วยการทำงานทุกอย่างที่ทำได้ ไม่ว่าจะเป็นครู เป็นนักสืบและจารชนของรัฐบาล เป็นวิศวกร เป็นเกษตรกร เป็นพราน เป็นคนทำป่าไม้ เป็นแม้แต่ช่างซ่อมจักรยาน เคยผ่านชีวิตตั้งแต่รุ่งเรืองที่สุดจนถึงตกต่ำที่สุด เคยถูกตามฆ่าจนต้องหนีหัวซุกหัวซุน เคยถูกโกงและหักหลังหลายต่อหลายครั้งจนเงินแทบไม่มีเหลือ เคยช่วยเหลือคนหลายคนให้ได้ดีแต่ก็ไม่มีใครสำนึกบุญคุณ ต้องติดยาเสพติดเพราะความจำเป็นในหน้าที่ ผู้แต่งชี้ให้เห็นว่าการที่เขาสามารถผ่านช่วงเวลาอันเลวร้ายเหล่านั้นมาได้ก็เพราะเขาเป็นนักสู้ ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคในชีวิต และไม่เคยอับจนหนทางในการทำมาหากิน เมื่อมาลงหลักปักฐานที่ อ.แม่แตง เขาก็ยังทำงานอย่างเต็มความสามารถ ทั้งทำสวนผักผลไม้ ปลูกดอกไม้ เลี้ยงสัตว์ ปลูกหม่อนเลี้ยงไหม เขียนหนังสือ และเป็นวิทยากร เขายินดีอุทิศตนเพื่อให้ทุกคนที่เขารับผิดชอบคือลูกเมียและคนงานในไร่มีชีวิตรอดและพึ่งตนเองได้ ซึ่งเขาถือว่าเป็นการทำประโยชน์ยิ่งใหญ่ให้แก่เพื่อนมนุษย์ ดังนั้นวีรชาติจึงเป็นบุคคลที่มีคุณค่า ถึงแม้เขาจะเคยทำสิ่งที่ผิดพลาดมาในอดีตแต่เขาก็พยายามชดเชยแก้ไข และพยายามที่จะไม่สิ้นหวัง แม้ว่าจะต้องล้มลุกคลุกคลานหรือล้มเหลวไปบ้าง แต่เขาก็ยังมีความสุขที่ได้ทำงาน ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของวีรชาติจึงช่วยนำเสนอแนวคิดของเรื่องได้เป็นอย่างดี

**เรื่องทางรัก** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ ความรักที่เกิดจากความเข้าใจกันและกันอย่างแท้จริงทำให้มีกำลังใจที่จะทำในสิ่งดีงามถูกต้อง ด้วยการให้ชยานนท์ ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นคนค่อนข้างเคร่งเครียดและมองโลกในแง่ร้าย ในขณะที่ศุลีพร ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นคนมองโลกในแง่ดี และมีความร่าเริงรื่นรมย์อยู่เป็นนิจ เมื่อตัวละครทั้งสองพบกันครั้งแรกจึงรู้สึกไม่ถูกชะตาและเขม่นกันอยู่ในที แต่หลังจากที่ได้เดินทางท่องเที่ยวด้วยกันระยะหนึ่ง ศุลีพรก็ได้ค้นพบว่าชยานนท์มีคุณสมบัติที่ดีอยู่ในตัวไม่น้อย แต่เขาคงจะมีปัญหาบางอย่างทำให้เขาเคร่งเครียดราวกับแบกโลกไว้เช่นนี้ ในที่สุดเมื่อสนิทสนมกันพอสมควร ชยานนท์ก็เปิดเผยเรื่องราวของเขาให้ศุลีพรฟังว่า ปัญหาครอบครัวในอดีตได้สร้างบาดแผลให้กับชีวิตของเขา ทำให้เขาต้องจากเมืองไทยไปอยู่ประเทศเยอรมนีเป็นเวลานาน และต้องแบกรับความขมขื่นไว้คนเดียวตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา เมื่อศุลีพรได้รู้ปัญหาของชยานนท์แล้ว เธอก็พลิกแง่มุมดีๆ ของชีวิตให้เขาได้เห็น พร้อมทั้งบอกวิธีการสร้างความสุขให้เขาด้วย เป็นการนำเสนอแนวคิดเรื่องการสร้างความสุขผ่านบทสนทนาของตัวละคร ดังนี้

"...ถ้าคุณรู้จักหา...ความสุขมันลอยอยู่ในอากาศรอบๆ ตัวเรานี่เอง ถ้าคุณไม่สนใจมัน มันก็จะลอยผ่านคุณไป ถ้าคุณคว้ามันไว้คุณจะมีความสุขทุกนาที" [๑๗]

ด้วยเหตุนี้ ชยานนท์จึงประทับใจในตัวศุลีพรจนกระทั่งพัฒนาเป็นความรัก หลังจากได้พบและได้รักคนที่เข้าใจเขาอย่างแท้จริง ความรู้สึกชยานนท์ก็เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น จากที่เคยเป็นทุกข์ เคร่งเครียด มองโลกในแง่ร้าย เมื่อมีความรัก ความอ้างว้างที่เกาะกุมจิตใจของเขาก็เลือนหายไป ความอบอุ่นเข้ามาแทนที่ เขามีความสุขอย่างเต็มเปี่ยม มีกำลังใจที่จะเรียนหนังสือให้จบเพื่อจะได้เอาปริญญาไปฝากศุลีพรที่เมืองไทย เขาไม่เก็บอดีตมาเป็นปมด้อยอีก แต่นำมาใช้เป็นบทเรียนที่จะไม่ทำให้เกิดปัญหาเช่นที่เขาเคยประสบ เนื่องจากเขาเป็นลูกเมียน้อยเขาจึงตั้งปณิธานไว้ว่าจะมีภรรยาคนเดียวเท่านั้นเพื่อไม่ให้ลูกต้องมีปัญหาชีวิตแบบเขา เมื่อศุลีพรกลับเมืองไทย ชยานนท์ก็ขอให้เธอรอเขาอีก ๑ ปี เขาจะเรียนให้จบแล้วแต่งงานกับเธอ ทั้งคู่จากกันโดยที่ต่างคนต่างก็หวังว่าอีกไม่นานจะได้พบกัน จะเห็นได้ว่า ศุลีพรสามารถค้นพบตัวตนที่แท้จริงของชยานนท์และดึงคุณสมบัติอันดีที่ซ่อนอยู่ในตัวเขาออกมาได้ ความรักของเขาและเธอจึงเกิดจากความเข้าใจกันและกันอย่างแท้จริง ทำให้ทั้งสองมีกำลังใจที่จะทำในสิ่งดีงามถูกต้องต่อไป

ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องการเรียนรู้จากการท่องเที่ยวด้วยการให้ตัวละครเดินทางท่องเที่ยวไปในมิติสถานที่ที่ผู้แต่งกำหนดคือประเทศต่างๆ ในยุโรป เนื่องจากชยานนท์เป็นคนชอบเล่าชอบอธิบาย ส่วนศุลีพรก็มีความใฝ่รู้และช่างคิด เธอจึงได้รับความรู้และประสบการณ์มากมายจากการท่องเที่ยวครั้งนี้ นอกจากนี้ผู้แต่งยังกำหนดให้ศุลีพรทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์และเปรียบเทียบเมืองนอกกับเมืองไทยในด้านต่างๆ บางครั้งก็เสนอแนะวิธีการแก้ปัญหาไว้ด้วย โดยมุ่งหวังว่าเมืองไทยจะมีการตื่นตัวเพื่อการพัฒนาให้มีระเบียบเรียบร้อยและมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นกว่าเดิม เช่น เสนอว่าเทศบาลควรออกกฎให้มีการสร้างที่จอดรถและสวนหย่อมสำหรับตึกแถว คนที่อาศัยในตึกแถวจะได้ไม่ต้องจอดรถไว้ริมถนนซึ่งทำให้ถนนแคบลง ส่วนสวนหย่อมนอกจากจะช่วยให้อากาศดีแล้วยังช่วยให้เด็กๆ ในตึกแถวมีที่เล่น ไม่ต้องมาเล่นบนทางเท้าแล้ววิ่งเลยลงถนนซึ่งเสี่ยงต่อการเกิดอุบัติเหตุ เป็นต้น ดังนั้น แนวคิดในเรื่องเกือบทั้งหมดจึงถูกนำเสนอผ่านทัศนะของศุลีพรนี่เอง รวมทั้งแนวคิดเรื่องการเมืองด้วย กล่าวได้ว่าสิ่งที่ผู้แต่งต้องการสื่อถึงผู้อ่านทั้งหมดก็คือความคิดของศุลีพร ซึ่งถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้ด้วยการเขียนจดหมายนั่นเอง

เรื่อง**สายสัมพันธ์** เป็นภาคต่อของเรื่อง**ทางรัก** ตัวละครเกือบทั้งหมดจึงเป็นตัวละครชุดเดิม ดำเนินเรื่องต่อจากทางรักด้วยการให้ชยานนท์กับศุลีพรจากกันตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง เนื่องจากศุลีพรต้องเดินทางกลับเมืองไทยส่วนชยานนท์ต้องอยู่ที่เยอรมนีต่อเพื่อเรียนให้จบภายใน ๑ ปี

---

[๑๗] โรสลาเรน, **ทางรัก** เล่ม ๒, หน้า ๓๑๓.

ตามที่สัญญากับศุลีพรไว้ ผู้แต่งแสดงให้เห็นความสำคัญของจุดมุ่งหมายของชีวิตโดยให้ตัวละครทั้งสองปลอบใจกันและกันเสมอว่า พรุ่งนี้...เขาและเธอจะได้พบกัน พรุ่งนี้...ชยานนท์จะเรียนจบและได้รับปริญญา พรุ่งนี้...ศุลีพรจะไปรับชยานนท์ที่ดอนเมือง และพรุ่งนี้...เขาและเธอจะได้สร้างครอบครัวที่อบอุ่นด้วยกัน ทำให้ตัวละครทั้งสองมีความหวังอยู่เสมอ ผู้แต่งได้สร้างตัวละครขึ้น ตัวหนึ่งเพื่อพิสูจน์ความมั่นคงที่ศุลีพรมีต่อชยานนท์ ตัวละครตัวนั้นคือ มุนี เขามาชอบศุลีพร แต่เธอไม่สนใจถึงแม้มุนีจะมีตำแหน่งใหญ่โตและมีฐานะร่ำรวยแค่ไหน เพราะเธอรักชยานนท์แล้ว เธอย่อมไม่หวั่นไหวไปกับคนอื่น เธอพอใจแล้วกับทุกสิ่งที่เป็นชยานนท์ ถึงแม้ฐานะการงานของเขาจะสู้มุนีไม่ได้ แต่เธอก็เชื่อมั่นว่าเขามีความรักมั่นคงต่อเธอ เขาและเธอจึงเป็นคนที่ดีที่สุดสำหรับกันและกัน

เหตุการณ์ที่พิสูจน์สายสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ซึ่งยืนยาวข้ามระยะทางและกาลเวลา และเป็นเหตุการณ์ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการเดินทางท่องเที่ยวอีกครั้งหนึ่ง คือเหตุการณ์ตอนที่ชยานนท์ประสบอุบัติเหตุ เมื่อศุลีพรรู้ข่าวก็ตัดสินใจเดินทางไปเยอรมนีทันที แม่ของศุลีพรจึงฝากจดหมายถึงชยานนท์ว่า ถ้าชยานนท์รักศุลีพรพอที่จะสามารถอยู่ด้วยกันไปตลอดชีวิต ก็ขอให้พาศุลีพรไปจดทะเบียนสมรส เพื่อป้องกันคำครหานินทาเรื่องที่ศุลีพรเดินทางไปหาผู้ชายและไปไหนมาไหนด้วยกันเพียงสองคนในต่างแดน แต่ถ้าชยานนท์ลังเลด้วยเหตุผลใดก็ตาม ขอให้ส่งศุลีพรกลับกรุงเทพฯ และดำรงความเป็นพี่น้องกันตลอดไป เพื่อเป็นการพิสูจน์ความรักความมั่นคงที่ชยานนท์มีต่อศุลีพรเขาจึงพาศุลีพรไปจดทะเบียน แต่ก็ยังดำรงความเป็นพี่น้องกันจนกว่าจะได้กลับไปแต่งงานกันที่เมืองไทย ชยานนท์เป็นตัวอย่างของคนที่ให้เกียรติคนที่ตนรักอย่างยิ่ง ตลอดเวลาที่ไปเที่ยวด้วยกันเขาไม่เคยถือโอกาสถูกเนื้อต้องตัวศุลีพรเกินความจำเป็นเลย เขาปฏิบัติต่อเธออย่างสุภาพนุ่มนวล ไม่เคยล่วงเกินเธอถึงแม้จะได้ชื่อว่าเป็นสามีภรรยากันแล้วตามกฎหมาย เพราะเขาตระหนักว่าจะต้องปกป้องเกียรติยศของคนที่เขารักให้ดีที่สุด ความเชื่อมั่นศรัทธาที่ศุลีพรและแม่มีต่อชยานนท์ทำให้เขารู้สึกว่าตัวเองมีค่าและย่อมไม่มีวันทำให้ตัวเองหมดค่าลงไปได้ ดังนั้นเขาจึงสามารถรักษาสัญญาที่ให้ไว้กับศุลีพรว่าจะนำปริญญามาฝากเธอภายใน ๑ ปี และสามารถระงับ "ความต้องการ" ของตัวเอง ดูแลศุลีพรอย่างน้องได้ตลอดระยะเวลาที่เดินทางท่องเที่ยวด้วยกัน ดังที่เขาบอกศุลีพรว่า

"ขอบคุณสำหรับความเชื่อมั่นของคุณ ขอบคุณสำหรับศรัทธาที่คุณมีให้ผมในความรักนั้น อาจจะจืดจางได้ด้วยอายุ ด้วยกาลเวลา หากศรัทธา ความเชื่อมั่น

จะยืนยงยิ่งกว่าความรัก ผมสัญญา...ซื้ดซี่...ผมจะไม่มีวันทำให้คุณเสื่อมศรัทธาผม เป็นอันขาด..." [๑๙]

หลังจากตัวละครท่องเที่ยวด้วยกันระยะหนึ่ง ผู้แต่งก็สร้างเหตุผลที่จะจบการท่องเที่ยวลงด้วยการให้ชยานนท์ตระหนักว่า ถ้าเขายังเที่ยวต่อไป "พรุ่งนี้" ที่เขาจะได้สร้างครอบครัวกับศุลีพรก็จะไม่มาถึงสักที เขาอยากมีบ้านเป็นของตัวเอง ในเมืองไทยซึ่งเป็นบ้านเกิดของเขา จากการที่เขาได้ใช้ชีวิตอยู่เมืองนอกเป็นเวลานานทำให้เขาได้เรียนรู้ว่าไม่มีที่ไหนอีกแล้วจะอบอุ่นเหมือน "บ้านของเรา" ดังนั้นเขาจึงตัดสินใจชวนศุลีพรกลับเมืองไทยเพื่อเริ่มต้นชีวิตแต่งงานที่แท้จริง และสร้างบ้านสร้างครอบครัวตามที่เขาและเธอใฝ่ฝันไว้ ด้วยความมั่นใจว่าไม่ว่ายามสุขหรือยามทุกข์ เขาและเธอจะอยู่เคียงข้างกัน จะมั่นคงต่อกันและกันตลอดไป เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนจบ แนวคิดเรื่องความรัก ความศรัทธา และจุดมุ่งหมายของชีวิตก็ได้ถูกนำเสนออย่างสมบูรณ์

ส่วนแนวคิดเรื่องการเรียนรู้จากการท่องเที่ยว ผู้แต่งใช้วิธีการนำเสนอแบบเดียวกับเรื่อง **ทางรัก** คือ นำเสนอผ่านทัศนะของศุลีพร โดยให้ศุลีพรทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์และเปรียบเทียบเมืองนอกกับเมืองไทยในด้านต่างๆ บางครั้งก็เสนอแนะวิธีการแก้ปัญหาไว้ด้วย แต่เรื่อง **สายสัมพันธ์**จะเพิ่มคนวิพากษ์วิจารณ์ขึ้นมาอีกคนหนึ่งคือชยานนท์ เพราะชยานนท์เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายในเรื่องนี้ด้วย ผู้แต่งจึงสามารถนำเสนอแนวคิดผ่านทัศนะของชยานนท์ได้ ตัวอย่างเช่น ปัญหาการเมืองของไทย เกิดจากนิสัยคนไทยที่ชอบความสะดวกสบาย "อะไรก็ได้" การดำเนินงานการเมืองจึงเป็นแบบ "อะไรก็ได้" ตามไปด้วย ปัญหาที่อยู่ไกลตัวเรามักไม่ค่อยคิด เราชอบแก้แต่ปัญหาเฉพาะหน้า เอาตัวรอดไปวันๆ การวางโครงการระยะยาวของเราจึงไม่ค่อยมี ดังนี้เป็นต้น

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดด้วยการสร้างตัวละครเป็นหญิงสาวสามคนพี่น้องที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกัน เพื่อแสดงความเป็นตัวตนของผู้หญิงแต่ละแบบ พลอยจันท์เป็นคนอ่อนหวาน อ่อนไหว อ่อนโยน น้ำบุษย์เป็นคนเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว ตรงไปตรงมา แทนจันท์เป็นคนโผงผาง ห้าวหาญ หัวรุนแรง แต่แม้นิสัยจะแตกต่างทั้งสามก็ต้องเผชิญกับปัญหาของผู้หญิงเหมือนๆ กัน ผู้แต่งเปิดเรื่องด้วยความตายของแม่ทำให้สามพี่น้องประสบปัญหาในการดำรงชีวิตทันที พลอยต้องรับภาระหนักที่สุดเพราะเป็นพี่คนโต ต้องดูแลตัวเอง ดูแลบ้าน ดูแลน้อง ต้องวางแผนการใช้เงิน และต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัยให้ได้ เมื่อสอบได้แล้วก็ต้องจากบ้านไปอยู่หอ ต้องปรับตัวให้ได้และพยายามเรียนให้สำเร็จโดยเร็ว น้ำและแทนก็ประสบปัญหาในลักษณะเดียวกัน แต่ทุกคนก็ผ่านพ้นมาได้ด้วยความพยายามและความใฝ่ดี เมื่อแม่เสียชีวิต ทั้งสามได้ใช้

---

[๑๙] โรสลาเรน, **สายสัมพันธ์** (กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๙), หน้า ๒๖๒.

ความรักที่มีต่อกันปลอบประโลมใจ แบ่งงานกันทำเพื่อให้บ้านมีระเบียบเรียบร้อย กวดวิชาอย่างหนักเพื่อให้สอบติด พยายามทำงานหารายได้พิเศษเพื่อช่วยตัวเอง นอกจากนี้ ทั้งสามยังได้รับความช่วยเหลือจากคนอีกหลายคน ได้แก่ ลุงผากับป้าดอกไม้ ซึ่งเป็นเพื่อนของพ่อ ทำหน้าที่ทุกอย่างเหมือนกับเป็นพ่อแม่ที่แท้จริงของลูกสาวทั้ง ๓ คน ลูกชายของลุงผาได้แก่ ศิลา ธารี และนที ก็คอยดูแลน้องเป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งนทีได้ช่วยแทนไว้จากการถูกข่มขืนด้วย นอกจากนี้ก็มี อ.ทองทา อาจารย์ที่ปรึกษาของพลอย คุณวิษณุ จิตรกรที่สนิทสนมกับน้ำ รวมทั้งเพื่อนผู้ชายของน้ำและแทนคือ ทิศา จิระ และดำรงเดช คนเหล่านี้ต่างก็มีส่วนช่วยเหลือให้หญิงสาวทั้ง ๓ คนผ่านพ้นปัญหาในการดำรงชีวิตมาได้ทั้งสิ้น

ส่วนปัญหาหัวใจ ผู้แต่งนำเสนอด้วยเหตุการณ์ในชีวิตของตัวละครเมื่อเริ่มมีชายหนุ่มเข้ามาพัวพัน เริ่มจากพลอยมีเพื่อนชื่อรมย์มาตามจีบสมัยที่เรียนชั้นมัธยม เมื่อเข้ามหาวิทยาลัยก็สนิทกับรุ่นพี่ชื่อเทียนชาติ ต่อมาได้คบกับนทีแบบคนรักแต่ในที่สุดก็เลิกรากันไป จนกระทั่งพลอยได้พบรักกับศิลา ส่วนน้ำก็รู้สึกแปลกๆ กับธารีมาตั้งแต่ต้น เมื่อเข้ามหาวิทยาลัยก็มีทิศาคอยดูแล มีคุณเทวัญน้องชายของคุณวิษณุเป็น "ชายในฝัน" แล้วในที่สุดก็ได้ค้นพบว่าเธอรักธารี แทนนั้นเมื่อเข้ามหาวิทยาลัยก็สนิทกับจิระเพราะเขาเป็นเพื่อนของน้ำ ต่อมาดำรงเดชมาแอบชอบแทน แต่แทนก็เลือกที่จะรักและรอคอยนที จะเห็นได้ว่ากว่าหญิงสาวทั้งสามจะเจอคู่ที่แท้จริงของตัวเองก็ต้องผ่านเรื่องราวมากมาย ระหว่างนั้นก็ต้องฉงนสนเท่ห์กับอารมณ์ความรู้สึกที่ยากจะอธิบายของตนอยู่เสมอ น้ำดูจะประสบปัญหานี้มากที่สุดเพราะเธอไม่ถูกชะตากับธารีตั้งแต่แรก มีเรื่องทะเลาะกันเป็นประจำ แต่ในยามที่เขาแสดงความเอื้ออาทรเธอก็รู้สึกอบอุ่นอยู่ในใจ เธอพยายามหาเหตุผลให้กับความรู้สึกของเธอ จนในที่สุดก็ได้รู้ว่าเธอรักธารี เมื่อธารีก็รู้สึกตรงกัน ทั้งสองจึงตกลงใจที่จะคบกัน

ผู้แต่งได้สร้างเหตุการณ์ต่างๆ ให้ผ่านเข้ามาในชีวิตตัวละครอีกเพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่องปัญหาการวางตัวต่อเพศตรงข้าม แทนดูจะมีปัญหามากกว่าคนอื่นเพราะเธอเป็นคนโผงผางไม่กลัวใคร เชื่อมั่นว่าหญิงชายเท่าเทียมกันทุกเรื่อง และรู้สึกว่าเป็นหน้าที่ที่จะต้องปกป้องสิทธิและเกียรติยศของลูกผู้หญิง ดังนั้นถ้าใครแสดงกิริยาหรือวาจาดูถูกผู้หญิงแทนจะต้องมีเรื่องกับเขาเสมอ แทนเคยท้าเตะกับเพื่อนนักเรียนชาย เกือบมีเรื่องกับจิ๊กโก๋หน้าปากซอย ต่อสู้เรียกร้องจนได้ไปทำงานสำรวจความคิดเห็นของประชาชนในชนบท ในคณะทำงานมีแทนเป็นผู้หญิงคนเดียวซึ่งอันตรายอย่างยิ่ง แต่แทนก็ไม่กลัวเพราะต้องการพิสูจน์ให้ทุกคนรู้ว่าผู้หญิงทำทุกอย่างได้เท่าเทียมกับผู้ชาย ในระหว่างทำงานแทนมีเรื่องกับหนุ่มๆ ในหมู่บ้านซึ่งมาเกาะแกะ และยังมีเรื่องกับดำรงเดชด้วย เพราะดำรงเดชพยายามจะสอนแทนว่าผู้หญิงเสียเปรียบผู้ชายในด้านพละกำลังและโครงสร้างสรีระ ดังนั้นถ้าผู้ชายจะรังแกผู้หญิงย่อมเป็นเรื่องง่าย จะเห็นได้ว่าการที่ผู้หญิงวางตัวเสมอผู้ชายมากเกินไปทำให้เกิดปัญหามาก เพราะผู้ชายจะไม่คิดว่าต้องเกรงใจหรือ

ให้เกียรติผู้หญิงคนนั้น และถ้าเขาหมั่นไส้ขึ้นมาก็อาจจะอยากสั่งสอนเธอให้ได้รับบทเรียนก็ได้ แม้แทนจะโชคดีที่รอดพ้นมาได้ทุกครั้งที่มีเรื่อง แต่ชื่อเสียงของแทนก็เสียไปมาก ปัญหาการวางตัวต่อเพศตรงข้ามนี้เกิดขึ้นกับน้ำเมื่อน้ำได้อยู่กับธารีตามลำพังที่บ้านพักในหุบเขา น้ำอยู่ในสภาวะที่เสี่ยงมาก เพราะความรู้สึกลึกซึ้งที่เกิดขึ้นอย่างรุนแรงทำให้เธอลดความระมัดระวังตัวและยอมให้ธารีสัมผัสใกล้ชิด แต่เนื่องจากทั้งคู่ยังพอมีสติควบคุมตัวเองได้ จึงไม่ได้ทำสิ่งที่ไม่เหมาะสมลงไป

นอกจากผู้แต่งจะนำเสนอแนวคิดเรื่องปัญหาการวางตัวต่อเพศตรงข้ามด้วยการสร้างเหตุการณ์ในชีวิตตัวละครแล้ว ยังนำเสนอผ่านคำสอนของป้าดอกไม้ด้วย ป้าจะไม่ยอมให้หลานสาวทั้งสามอยู่บ้านตามลำพังกับลูกชายป้า รวมทั้งไม่ให้เข้าไปในห้องนอนของเขาด้วย เมื่อหลานเริ่มโตเป็นสาวป้าก็ห้ามไม่ให้กอดลุง เพราะคนอื่นๆ จะมองในแง่ไม่ดีได้ และป้าก็สอนลูกชายเสมอว่าต้องให้เกียรติผู้หญิงเพราะผู้หญิงมีแต่เรื่องเสียหาย คำสอนของป้าแม้จะดูล้าสมัย แต่ก็เป็นความจริง เพราะเมื่อศิลา ธารี นที แนะนำกับใครๆ ว่า พลอย น้ำ แทน เป็นน้อง หรือเมื่อพลอย น้ำ แทน บอกว่าชายหนุ่มทั้งสามเป็นพี่ จะต้องมีคำถามตามมาเสมอว่าเป็นพี่น้องแท้ๆ หรือเปล่า แสดงให้เห็นว่าคนทั่วไปมักจะเพ่งเล็งไปในแง่ความสัมพันธ์แบบชู้สาว ดังนั้นผู้หญิงจึงต้องรับมือกับปัญหานี้ให้ได้ เพื่อไม่ให้ถูกนินทาว่าร้ายจนชื่อเสียงเสียหายย่อยยับไป

สำหรับปัญหาเรื่องการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัยนั้น ผู้แต่งได้สร้างตัวละครชาย ๔ ตัวที่คิดจะเอาเปรียบผู้หญิงด้วยการล่วงละเมิดทางเพศ ทำให้เกิดเหตุการณ์เลวร้ายในชีวิตตัวละครเอกทั้งสาม เริ่มตั้งแต่เทียนชาติพาพลอยไปเที่ยวผับแล้วชวนไปค้างที่บ้าน ต่อมาพ่อของน้องสรวงเด็กเรียนพิเศษของพลอย ลวนลามพลอยแล้วกล่าวหาว่าพลอยยั่วยวน น้ำก็ถูกคุณเทวัญชวนขึ้นไปที่ห้องพักในโรงแรม และที่ร้ายแรงที่สุดคือ แทนถูกคนบ้าดักฉุดไปข่มขืน แทนรอดพ้นมาได้เพราะนทีช่วยไว้ได้ทัน แต่หลังจากนั้นแทนก็ต้องเผชิญมรสุมอีก เพราะหนังสือพิมพ์ลงข่าวแทนเสียหายมาก มีฉากข่มขืนกระจ่างแจ้ง และแทนก็กลายเป็นคนแต่งกายยั่วยวน ตำรวจจับคนร้ายไม่ได้ แทนไปตามเรื่องที่โรงพัก ตำรวจก็ทำท่าดูถูก พูดจาซ้ำเติม กว่าแทนจะผ่านปัญหานี้มาได้ก็ต้องอาศัยความเข้มแข็งและกำลังใจจากคนรอบข้างอย่างมาก ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า ปัญหาการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัยเป็นปัญหาที่ยิ่งใหญ่มากทีเดียวในชีวิตของลูกผู้หญิง

ในที่สุด หลังจากการต่อสู้ชีวิตอย่างเข้มแข็ง สามคนพี่น้องก็ได้รับประสบการณ์มากมายที่ทำให้พวกเธอเติบโตขึ้นทางความคิดและมีวุฒิภาวะสูงขึ้น พลอยซึ่งเคยอ่อนไหวจนเกือบอ่อนแอก็เข้มแข็งขึ้นเรื่อยๆ ตามวันเวลาที่ผ่านไป จนกระทั่งเมื่อศิลาถูกยิงพลอยก็ลาออกจากงานมาพยาบาลศิลาจนหายเป็นปกติ เหตุการณ์ครั้งนี้แสดงให้เห็นความเข้มแข็งอย่างที่สุดของพลอย ส่วนน้ำหลังจากได้คบกับธารี เธอก็ค้นพบสัจธรรมเกี่ยวกับปัญหาของลูกผู้หญิงซึ่งเป็นแนวคิดของนวนิยายเรื่องนี้ ผู้แต่งได้นำเสนอผ่านบทสนทนาของน้ำว่า

"...เรื่องระหว่างผู้หญิงผู้ชายเป็นเรื่องละเอียดอ่อน เปราะบาง ประมาทนิดเดียวก็อาจจะเป็นปัญหาได้ เราเป็นลูกกำพร้า ไม่มีพ่อแม่คอยโอบอุ้มประคับประคอง เพราะฉะนั้นเราต้องดูแลตัวเองให้ถี่ถ้วน อย่าเชื่อมั่นในตัวเองมากเกินไป เปิดโอกาสไว้ด้วยว่าเราอาจจะผิดพลาดหรือเผลอพลั้งได้ เพราะฉะนั้นต้องเตรียมตัวเตรียมใจให้พร้อม เราอาจจะไม่ได้เจอผู้ชายที่ให้เกียรติเราทุกคนเสมอไป" [๑๙]

แทนเป็นคนที่ไม่เคยกลัวสิ่งใด แต่กลับประสบเรื่องเลวร้ายที่สุดในบรรดาพี่น้องทั้ง ๓ คน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับแทนทำให้เธอได้เรียนรู้ว่าผู้หญิงย่อมเสียเปรียบผู้ชายเสมอ บทเรียนในชีวิตทำให้แทนเป็นผู้ใหญ่ขึ้น ไม่ทำอะไรที่เสี่ยงต่อความปลอดภัยของลูกผู้หญิงอีก

การนำเสนอแนวคิดหลักและแนวคิดรองที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เป็นการนำเสนอด้วยการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ให้เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อแสดงแนวคิดได้อย่างชัดเจน เมื่อผู้อ่านได้อ่านนวนิยายทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบก็จะสามารถมองเห็นแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการสื่อได้ การนำเสนอแนวคิดในลักษณะนี้จึงไม่ต่างจากการนำเสนอแนวคิดในนวนิยายทั่วไป แต่เนื่องจากองค์ประกอบทั้งหมดที่ประมวลกันเพื่อแสดงแนวคิดนี้ต่างก็บรรจุอยู่ในเนื้อความจดหมายของตัวละคร ดังนั้น ตัวละครจึงเป็นผู้บอกเล่าแนวคิดแก่ผู้อ่าน ด้วยการเล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านขบคิดวิเคราะห์หาสาระของเรื่องที่ตัวละครเล่าในจดหมาย นอกจากนี้ หากตัวละครได้ค้นพบข้อคิดหรือความจริงของชีวิตด้วยตนเอง ก็สามารถเขียนบอกตรงๆ ในใจความจดหมายได้ด้วย ตัวอย่างเช่น

เรื่อง**สงครามชีวิต** จดหมายในเรื่องส่วนใหญ่เป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์สังคม จึงกล่าวได้ว่าการแสดงทัศนะเป็นศูนย์กลางของความคิดของเรื่อง ตัวละครมีอยู่เพื่อการแสดงทัศนะทางสังคมมากกว่าวัตถุประสงค์อื่น[๒๐] ตัวละครจะเขียนเล่าเหตุการณ์ที่ได้ประสบพบเห็น แล้วจึงวิพากษ์วิจารณ์ แสดงความคิดเห็นหรือความรู้สึกเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น ทัศนะเหล่านี้ก็คือแนวคิดที่ผู้แต่งให้ตัวละครบอกเล่าโดยตรงในใจความของจดหมาย เช่น เพลินเขียนเล่าให้ระพินทร์ฟังว่า ค่ำวันหนึ่งเธอนั่งรถลากกลับบ้าน ฝนตกหนัก รถก็ช้าลงทุกที เธอจึงร้องบอกเจ๊กลากรถให้ลากเร็วขึ้น สักพักรถก็ช้าลงอีก เธอโมโหมากจึงดึงม่านกันฝนตอนหน้ารถออกเพื่อจะร้องว่าเจ๊กลากรถให้เจ็บแสบ แต่ภาพของชายแก่กรำฝนลากรถอย่างทุลักทุเลที่ปรากฏแก่สายตานั้นทำให้เพลินเกิดความสะเทือนใจอย่างสูงและเลิกล้มความตั้งใจที่จะต่อว่าเจ๊กลากรถ เพลินแสดงทัศนะเกี่ยวกับเหตุการณ์นี้ว่า

---

[๑๙] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว** (กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๑), หน้า ๒๙๑.

[๒๐] เอมอร นิรัญราช, **ทัศนะทางสังคมในนวนิยายไทยสมัยรัชกาลที่ ๗**, หน้า ๑๘๐.

ถึงเขาจะเป็นคนชาติอื่นภาษาอื่น เป็นชาติที่เราคนไทยและคนทั้งหลายในโลกมักดูหมิ่น ถึงเขาจะเป็นเจ๊กและเป็นเจ๊กที่มีอาชีพต่ำช้า แต่นั่นก็ไม่ได้ทำให้เขาเป็นอื่นนอกจากเป็นมนุษย์เหมือนกับเราๆ ไม่ใช่หรือระพินทร์? เป็นคนแก่ที่กำลังทำงานหนักกรำฝนหนาวสั่นไปทั่วทั้งตัว เป็นคนแก่ที่มีเลือดเนื้อและความรู้สึก เหมือนบิดามารดาของดิฉัน เหมือนกับบิดามารดาของคนทั้งหลาย ชาติและอาชีพไม่สามารถจะเปลี่ยนมนุษย์ให้เป็นสัตว์ได้ดอกจริงไหมคะ, ระพินทร์?[๒๑]

**เรื่องในฝัน** ข้อความในจดหมายของพิรียพงศ์แสดงแนวคิดแก่ผู้อ่านตรงๆ ดังนี้

ความฝันนั้นเป็นของแปลก เพราะยามฝันนั้นชีวิตมักจะผาสุก สดชื่น ราบรื่นด้วยดีเสมอ แต่ก็ไม่มีใครฝันได้นาน วันหนึ่งทุกคนก็จะต้องลืมตาตื่นขึ้นพบกับความจริง ความจริงอาจจะเป็นสิ่งโหดร้าย ทารุณ แต่มันก็ไม่เคยเปลี่ยนแปร...ค่าของความจริง ชีวิตจริง จะเป็นสิ่งที่พิสูจน์ว่า มนุษย์เรามีค่าสมกับความเป็นคนหรือไม่! เพราะมนุษย์ต้องอดทน ต่อสู้กัดฟันต่อชีวิต ต่อความจริงเสมอ ไม่ว่าจะยากเข็ญโหดร้ายแก่เราเพียงใด[๒๒]

**เรื่องจดหมายจากเมืองไทย** ผู้แต่งให้ตันส่วงอู๋บอกเล่าแนวคิดอย่างชัดเจนในจดหมายฉบับที่ ๑๐๐ ดังนี้

มันคงจริงอย่างที่วิญญูเคยบอกลูกว่า คนแต่ละชาติมีความดีบางอย่างเป็นลักษณะประจำ เช่น พวกฝรั่งมีระเบียบวินัย คนจีนขยัน คนไทยมีน้ำใจ ลูกยิ้มเยาะเขาเพราะคิดว่าน้ำใจมันไม่มีค่าในการดำรงชีวิต มีแต่จะทำให้เสียเปรียบ อีกอย่างหนึ่งมันไม่เป็นประโยชน์กับผู้รับเท่ากับเงินสักบาทสองบาท ซึ่งยังพอซื้อข้าวแกงสักจานหนึ่งได้ ถ้าจะให้น้ำใจให้เงินเล็กๆ น้อยๆ ดีกว่า แต่มาบัดนี้ลูกได้รู้ว่ามันมีค่าไม่น้อยกว่าเงินเลย อาจจะมากกว่าด้วยซ้ำ ถ้าเรารู้และแน่ใจว่าเขาให้เราด้วยความจริงใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามที่เราต้องการความเห็นอกเห็นใจ ผิดหวังมาจากที่อื่นพวกเขาออกจะเป็นคนลืมง่าย แต่มันดีตรงที่ลืมความขุ่นเคืองใจได้เร็วและมีความสบายใจเสมอ ลูกอยากจะมีนิสัยอย่างนี้บ้างสักนิด แต่ไม่อาจทำได้เช่นพวกเขา ลูก

---

[๒๑] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, หน้า ๕๖.

[๒๒] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๔๒๔ - ๔๒๕.

ยังระลึกถึงวันที่ลูกรู้จักวิญญูวันแรกและลูกไม่ชอบเขามากเพียงใด ลูกยังจำได้ว่าลูกไม่ชอบคนเชื้อชาติเดียวกับเขามากเพียงไร ไม่ชอบนิสัยของเขา เมื่อนึกขึ้นมาแล้วก็ระอาตัวเองว่าไม่ยุติธรรมต่อเขาเสียบ้างเลย[๒๓]

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า การนำเสนอแนวคิดในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีมิติที่ซ้อนกันอยู่ถึง ๓ มิติ มิติแรกคือ นำเสนอผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยาย มิติที่สองคือ นำเสนอโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าองค์ประกอบทั้งหมด มิติที่สามคือ นำเสนอในจดหมายของตัวละคร นวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามจะนำเสนอแนวคิดในมิติแรกเพียงมิติเดียว นวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป นำเสนอแนวคิดในมิติแรกและมิติที่สองประกอบกัน คือนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยายโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่า ส่วนนวนิยายรูปแบบจดหมาย นำเสนอแนวคิดทั้งสามมิติซ้อนกัน กล่าวคือ นำเสนอผ่านองค์ประกอบทั้งหมดของนวนิยายโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าด้วยการเขียนจดหมาย ในขณะที่นวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง จะสามารถนำเสนอแนวคิดซ้อนกันทั้งสามมิติได้ก็เฉพาะในตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น

การศึกษาแนวคิดและการนำเสนอแนวคิดในนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่า เมื่อมีการนำจดหมายกับนวนิยายมาผสมผสานกัน ผู้แต่งจะต้องใส่ลักษณะของนวนิยายลงไปในจดหมาย ด้วยการสร้างแนวคิดหลักและแนวคิดรอง รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ให้เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อสื่อแนวคิดได้อย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันลักษณะของจดหมายก็จะกำหนดอยู่ในตัวว่า แนวคิดและองค์ประกอบทั้งหมดต้องอยู่ภายในเนื้อความจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง

### ๔.๑.๒ โครงเรื่อง

นวนิยายรูปแบบจดหมายไม่ได้เป็นเพียงการนำจดหมายมาเรียงต่อกัน แต่จะต้องมีการประกอบสร้างเป็นนวนิยาย ด้วยการทำให้เหตุการณ์ในจดหมายดำเนินต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล มีปมปัญหาหรือความขัดแย้งเป็นสาเหตุของการประกอบพฤติกรรมซึ่งทำให้เรื่องดำเนินไป กล่าวคือจะต้องมีการสร้างโครงเรื่องเช่นเดียวกับนวนิยายทั่วไปนั่นเอง โครงเรื่องของนวนิยายรูปแบบจดหมายแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

---

[๒๓] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๒, หน้า ๔๒๗ - ๔๒๘.

๔.๑.๒.๑ โครงเรื่องหลัก

๔.๑.๒.๒ โครงเรื่องรอง

### ๔.๑.๒.๑ โครงเรื่องหลัก

คือ เค้าโครงของพฤติกรรมหลักหรือเหตุการณ์หลักของเรื่อง นวนิยายรูปแบบจดหมายที่นำมาศึกษาทั้ง ๑๑ เรื่องมีโครงเรื่องหลักดังนี้

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** โครงเรื่องหลักคือ จางวางหร่ำส่งนายสนธิ์บุตรชายไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษ จางวางหร่ำต้องเขียนจดหมายไปสั่งสอนลูกอยู่เสมอเพราะนายสนธิ์มีพฤติกรรมที่ทำให้พ่อต้องตักเตือนอยู่เรื่อยๆ เริ่มจากใช้จ่ายฟุ่มเฟือย เมื่อเรียนจบแล้วก็ขอเรียนต่ออีก เมื่อถึงกำหนดกลับก็ขออ้อมกลับทางอเมริกาและญี่ปุ่นเพื่อดูบ้านเมือง เมื่อกลับมาเมืองไทยเข้าทำงานในบริษัทก็มีเรื่องไม่พอใจหัวหน้า และต่อมาก็บอกพ่อว่าตัดสินใจจะแต่งงาน จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งหลักของเรื่องนี้คือ ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก ลูกนั้นอายุยังน้อยก็รักสนุกและอยากทำอะไรได้ตามใจ จึงมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ถูกใจพ่อซึ่งพยายามสอนให้ลูกรู้จักดำเนินชีวิตให้ดีและเหมาะสม เมื่อความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูกยุติลง เรื่องก็จบ

โครงเรื่องหลักของ**หัวใจชายหนุ่ม**คือ ประพันธ์นักเรียนอังกฤษเดินทางกลับมาเมืองไทย เขารับวัฒนธรรมตะวันตกมาอย่างเต็มที่และปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมไทยไม่ได้ จึงทำให้เกิดความขัดแย้งกับพ่อหลายเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่พ่อหาคู่หมายให้เขาไว้แล้ว เขาไม่ยอมทำตามความต้องการของพ่อแต่เลือกคบกับผู้หญิงที่เขาพอใจคืออุไร ทั้งคู่มีความสัมพันธ์กันจนอุไรตั้งครรภ์ ประพันธ์จึงต้องแต่งงานกับอุไร หลังจากแต่งงานคู่สามีภรรยาก็มีปัญหาขัดแย้งกันโดยตลอด จนกระทั่งอุไรไปคบกับผู้ชายอื่น ประพันธ์จึงขอหย่า เขาหันมาทุ่มเทให้กับการทำงานจนประสบความสำเร็จ มีโครงการจะแต่งงานกับผู้หญิงที่เขาเลือกเองและพ่อแม่ก็พอใจ กล่าวได้ว่าความขัดแย้งหลักของเรื่องคือความขัดแย้งทางความคิดระหว่างคนหัวเก่าซึ่งมีความคิดแบบไทยดั้งเดิมกับคนหัวนอกซึ่งมีความคิดแบบสมัยใหม่ ในช่วงแรกประพันธ์เป็นตัวแทนของคนหัวนอกซึ่งเห็นว่าวัฒนธรรมไทยล้าหลังไปทุกเรื่อง เขาจึงเกิดความขัดแย้งกับพ่อแม่ซึ่งเป็นตัวแทนของคนหัวเก่า แต่โดยเนื้อแท้แล้วประพันธ์ก็ยังมีความคิดแบบไทยดั้งเดิมอยู่เต็มเปี่ยม เพราะหลังจากแต่งงานเขาก็มุ่งหวังให้คู่ครองของเขามีคุณสมบัติแบบไทย ซึ่งไม่อาจหาได้เลยในตัวของอุไร ดังนั้นในช่วงหลังประพันธ์จึงกลายเป็นตัวแทนของคนหัวเก่า ในขณะที่อุไรเป็นคนหัวนอกซึ่งพยายามทำตัวสมัยใหม่ในทุกเรื่องตามที่เธอเข้าใจ อุไรจึงมีความขัดแย้งกับประพันธ์โดยตลอดจนกระทั่งต้องแยกทางกัน

เรื่อง**สงครามชีวิต** โครงเรื่องหลักคือ ระพินทร์กับเพลินเป็นผู้ยากไร้ ต้องต่อสู้ชีวิตในสังคมที่นับถือเงินเป็นดั่งพระเจ้า เขาและเธอพัฒนาความสัมพันธ์จากเพื่อนเป็นคนรักเนื่องจากเห็นอกเห็นใจในความทุกข์ยากของกันและกัน ต่อมาน้าของเพลินป่วยไม่มีเงินรักษา ระพินทร์พยายามช่วยด้วยการเอาเสื้อผ้าไปจำนำแต่เงินก็ยังไม่พอ เพลินจึงไปสมัครเป็นนางเอกภาพยนตร์ ในที่สุดเธอก็ตัดสินใจแต่งงานกับผู้จัดการภาพยนตร์ จะเห็นได้ว่า ความขัดแย้งหลักของเรื่องคือ ความขัดแย้งระหว่างผู้ยากไร้กับอำนาจเงิน ตัวละครเอกซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ยากไร้ต้องต่อสู้กับอำนาจเงินโดยตลอด แต่ในที่สุดก็ต้องพ่ายแพ้ เพลินตัดสินใจแต่งงานเพราะอำนาจเงิน ทำให้ระพินทร์ต้องเสียคนรักไปให้กับเงินซึ่งมีอานุภาพมากที่สุดในสังคม

เรื่อง**รัตนาวดี** โครงเรื่องหลักคือ ม.จ.หญิงรัตนาวดีเดินทางไปอังกฤษเพื่อท่องเที่ยว ม.จ.ดนัยวัฒนาสหายสนิทของเชษฐาท่านหญิงสัญญาว่าจะไปรับท่านหญิงที่สนามบินแต่ก็ไม่ได้ไป ทำให้ท่านหญิงไม่พอใจมาก ต่อมามีเหตุการณ์ประจวบเหมาะที่ทำให้ท่านหญิงเข้าใจว่าท่านดนัยเป็นนายเล็กมหาดเล็ก ท่านดนัยซึ่งตกหลุมรักท่านหญิงตั้งแต่แรกพบได้ปล่อยให้ท่านหญิงเข้าใจผิดต่อไป และหาทางใกล้ชิดท่านหญิงด้วยการอาสาพาท่านหญิงเที่ยวยุโรป ระหว่างการเดินทางมีเหตุการณ์ที่ทำให้ท่านหญิงประทับใจในตัวนายเล็กมากขึ้นทุกทีจนกลายเป็นความรัก แต่ท่านหญิงก็พยายามหลีกหนีความรู้สึกของตนเองเพราะตระหนักถึงศักดิ์ของตนและความแตกต่างทางชนชั้น ส่วนท่านดนัยก็ไม่สามารถบอกความในใจของตนได้ เพราะยังอยู่ในฐานะนายเล็กมหาดเล็ก ท่านหญิงจึงมีความขัดแย้งในจิตใจตลอดเวลา เป็นความขัดแย้งระหว่างความรักและความตระหนักในความไม่เหมาะสม จนกระทั่งความจริงเปิดเผยในตอนท้ายเพราะเพื่อนของท่านหญิงรู้จักนายเล็กตัวจริงและรู้จักท่านดนัย ความขัดแย้งในจิตใจของท่านหญิงจึงยุติลงได้ และเรื่องก็จบลงด้วยความสุข

โครงเรื่องหลักของ**ในฝันคือ** เจ้าชายโอริสสา เจ้าชายเสนาบดีแห่งแคว้นกุสารัฐ รับเจ้าชายพิรียพงศ์แห่งแคว้นพรหมมินทรเป็นศิษย์ เพราะเจ้าชายพิรียพงศ์เป็นอนุชาของเจ้าหญิงพรรณพิลาศ สตรีที่เจ้าชายโอริสสามอบหัวใจให้ตั้งแต่ครั้งยังเยาว์ แม้เจ้าชายจะถูกคาดหวังให้เป็นคู่หมายของเจ้าหญิงรัชทายาทแห่งกุสารัฐแต่เจ้าชายก็ยังมั่นคงต่อเจ้าหญิงพรรณพิลาศไม่เปลี่ยนแปลง เจ้าชายโอริสสาทุ่มเททำงานเพื่อบ้านเมืองอย่างไม่เห็นแก่หน้าผู้ใดทำให้เกิดความขัดแย้งกับคนที่หวังอำนาจเพื่อความเป็นใหญ่ของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเจ้าชายบุษกร เจ้าชายบุษกรพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้พระองค์เหนือกว่าเจ้าชายโอริสสาแต่ก็ไม่เคยเอาชนะเจ้าชายโอริสสาได้เลย เจ้าชายโอริสสาทำให้เจ้าชายบุษกรพลาดทุกตำแหน่งที่อยากได้ ทั้งยังต้องผิดพ้องหมองใจกับเจ้าชายชัยฉัตรด้วย เนื่องจากเจ้าชายโอริสสาสามารถทำให้เจ้าชายชัยฉัตรหันมาทำงานเพื่อแผ่นดินแทนที่จะทำเพื่อความยิ่งใหญ่ของตนเองได้ เจ้าชายโอริสสาสนับสนุนให้เจ้าชายพิรียพงศ์สนิทสนมกับเจ้าหญิงรัชทายาท และดำเนินการให้ทั้งสองได้อภิเษกสมรสกัน

ส่วนพระองค์เองก็เตรียมการอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงพรรณพิลาศตามที่ใฝ่ฝันไว้ แต่เจ้าชายบุษกรก่อกบฏเสียก่อน เจ้าชายโอริสสาดำเนินการปราบปรามกบฏทำให้เจ้าชายบุษกรถูกปลดออกจากตำแหน่งทางราชการ ในที่สุดเจ้าชายโอริสสาก็ถูกลอบปลงพระชนม์โดยผู้สั่งการก็คือเจ้าชายบุษกรนั่นเอง

เรื่อง**นิกกับพิม** โครงเรื่องหลักคือ พิเชฐกับมนทิราได้พบกันที่ร้านขายสัตว์เลี้ยงในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ พิเชฐซื้อลูกหมาบ็อกเซอร์ชื่อนิก มนทิราซื้อลูกหมาพูเดิลและตั้งชื่อว่าพิม ทั้งสองได้พบกันอีกหลายครั้ง มิตรภาพงอกงามขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งพิเชฐมั่นใจว่าเขารักมนทิรา แต่ปมปัญหาหลักของเรื่องก็เกิดขึ้น คือ พิเชฐเห็นมนทิราเข็นรถเด็กอ่อนเดินเคียงคู่กับผู้ชายคนหนึ่งอย่างสนิทสนม เขาผิดหวังและเสียใจมากจึงเดินทางกลับเมืองไทยทันที แต่ก็ไม่อาจตัดใจจากมนทิราได้จึงเขียนจดหมายถึงเธอในเชิงขมขื่นประชดประชัน มนทิราจึงเขียนตอบไปว่าถึงแม้ทั้งเขาและเธอจะไม่มีอะไรที่จะพูดกันอีกแล้วตามที่เขาบอกมาในจดหมาย แต่นิกกับพิมคงมีเรื่องสนุกๆ เล่าสู่กันฟังเป็นแน่ หากเขาและเธอช่วยเป็นสื่อสัมพันธ์ให้นิกกับพิมได้ติดต่อกันทางจดหมายก็คงจะดีไม่น้อย หลังจากนั้นพิเชฐก็เขียนจดหมายในนามของนิก มนทิราเขียนในนามของพิม เล่าเรื่องราวต่างๆ ด้วยมุมมองของสุนัข จนในที่สุดเมื่อพี่สะใภ้ของมนทิรากลับมาคืนดีกับพี่ชาย พิเชฐจึงได้รู้ความจริงว่าผู้ชายคนที่เขาเห็นเดินกับมนทิราคือพี่ชายของเธอ ส่วนเด็กคนนั้นก็คือลูกของพี่ชาย พิเชฐจึงขอให้มนทิรากลับเมืองไทย ในที่สุดมนทิราก็ตัดสินใจกลับเมืองไทยพร้อมกับพิม

โครงเรื่องหลักของ**จดหมายจากเมืองไทย**คือ ตันส่วงอู๋เดินทางจากเมืองจีนมาเมืองไทยเพื่อทำมาหากินสร้างเนื้อสร้างตัว พ่ออุปถัมภ์ได้ฝากให้เขาทำงานเป็นเสมียนที่ร้านของญาติ ต่อมาเขาได้แต่งงานกับหมุยเอ็งลูกสาวคนโตของนายจ้าง และมีกิจการเป็นของตัวเอง ตันส่วงอู๋ค่อนข้างโชคดีในด้านการทำงาน แต่เขาก็ต้องเผชิญปัญหาความแตกต่างทางวัฒนธรรมซึ่งทำให้เขามีความขัดแย้งทั้งกับความคิดของตนเองและกับคนในครอบครัวโดยตลอด ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ความขัดแย้งหลักของเรื่องนี้ก็คือ ความขัดแย้งของคนที่ถูกหล่อหลอมมาในระบบวัฒนธรรมแตกต่างกัน ตันส่วงอู๋พยายามแก้ปัญหาทุกเรื่องเท่าที่จะทำได้ บางเรื่องเขาก็ต้องจำใจยอมสมาชิกในครอบครัว บางเรื่องเขาก็ยึดมั่นในโลกทัศน์และการตัดสินใจของตนเอง แต่ในที่สุดเขาก็ต้องปรับเปลี่ยนความคิด เมื่อลูกชายคนโตซึ่งเขารักและหวังมากเป็นคนอ่อนแอและก่อปัญหามากมายถึงขั้นหนีออกจากบ้านไปอยู่กับพาร์ตเนอร์จนติดเชื้อกามโรค ในขณะที่ลูกสาวมีความเข้มแข็งและรักดีพอที่จะดำเนินชีวิตในทางที่ถูกที่ควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งลูกสาวคนเล็กซึ่งเขาไม่เห็นความสำคัญเลยกลับเป็นคนที่เขาพึ่งพาได้มากที่สุด ทั้งยังทำให้อคติที่เขามีต่อคนไทยลดน้อยลงด้วย เพราะเธอแต่งงานกับคนไทยที่เป็นคนขยันขันแข็งมีน้ำใจ ลูกเขยคนนี้เป็นผู้เปิดโลกทัศน์ของ

ต้นส่วงอู้ให้ยอมรับความแตกต่าง ความเปลี่ยนแปลง และเห็นข้อดีของความแตกต่างความเปลี่ยนแปลงนั้น นวนิยายเรื่องนี้จึงจบลงด้วยการที่ตัวละครเอกมีความเข้าใจโลกและชีวิตมากขึ้น

โครงเรื่องหลักของ**อนุทินแห่งความรัก**คือ วีรชาติเขียนจดหมายถึงอรนุชเพื่อแจ้งว่าเขาสามารถเลิกยาเสพติดได้เพราะได้อ่านนิตยสารที่เธอเป็นบรรณาธิการ เขาจึงขอทราบรายละเอียดเกี่ยวกับนิตยสารเล่มต่อๆ ไป หลังจากนั้นวีรชาติกับอรนุชก็เขียนจดหมายติดต่อกันจนมิตรภาพพัฒนาเป็นความรัก แต่ปมปัญหาสำคัญของเรื่องก็คือ ทั้งสองไม่อาจอยู่ร่วมกันได้เพราะต่างก็มีภาระหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบและต่างก็มีครอบครัวของตัวเอง ทั้งสองจึงต้องติดต่อกันทางจดหมายเพียงทางเดียว อรนุชและวีรชาติต่างคอยเป็นกำลังใจให้กัน คอยช่วยเหลือกันในด้านการงานและการดำเนินชีวิตโดยตลอด ใฝ่ฝันจะได้ใช้ชีวิตร่วมกันในบั้นปลายที่ "สวนอร" ซึ่งวีรชาติตั้งใจจะสร้างเป็นอนุสรณ์แห่งความรัก แต่เขาและเธอก็ไม่มีโอกาสได้ทำอย่างที่ใฝ่ฝัน เพราะอรนุชเสียชีวิตไปก่อนด้วยโรคมะเร็งในเม็ดเลือด

เรื่อง**ทางรัก** โครงเรื่องหลักคือ ศุลีพรเดินทางไปเที่ยวเยอรมนีโดยนัดให้พี่ชายซึ่งเรียนอยู่ที่นั่นมารับที่สนามบิน แต่พี่ชายให้เพื่อนชื่อชยานนท์มารับแทน พบกันครั้งแรกศุลีพรกับชยานนท์ไม่ค่อยกินเส้นกัน แต่ศุลีพรก็ต้องพึ่งพาชยานนท์โดยตลอดเพราะพี่ชายมักจะทิ้งให้เธออยู่ในความดูแลของเขา เมื่อคุ้นเคยกันมากขึ้นศุลีพรก็ได้รู้ว่าชยานนท์มีปัญหาครอบครัวตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้เขาเป็นคนมองโลกในแง่ร้ายและทำให้เขาอยู่เยอรมนีมา ๑๕ ปีแล้วโดยไม่คิดจะกลับเมืองไทย ศุลีพรได้ช่วยแก้ปมปัญหาในใจของชยานนท์ทำให้ชยานนท์ประทับใจในตัวศุลีพรมาก เมื่อได้ไปเที่ยวยุโรปด้วยกัน ใกล้ชิดกันมากขึ้น ทั้งสองก็ยิ่งมีความรู้สึกที่ลึกซึ้ง ชยานนท์จึงบอกรักศุลีพรและขอให้เธอรอเขาอีก ๑ ปี เขาจะเรียนให้จบและกลับไปแต่งงานกับเธอที่เมืองไทย

ส่วนเรื่อง**สายสัมพันธ์**ซึ่งมีเนื้อเรื่องต่อจากทางรัก มีโครงเรื่องหลักคือ ศุลีพรเดินทางกลับเมืองไทยในขณะที่ชยานนท์ต้องอยู่ที่เยอรมนีต่อเพื่อเรียนให้จบ ทั้งสองจึงต้องติดต่อกันทางจดหมาย ต่อมาศุลีพรทราบข่าวว่าชยานนท์ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ เธอจึงเดินทางไปเยอรมนีโดยแม่ของเธอได้ฝากจดหมายไปให้ชยานนท์ด้วย เมื่อศุลีพรไปถึงก็ได้เห็นว่าชยานนท์ไม่ได้เป็นอะไรมากและได้เรียนสำเร็จสมความตั้งใจแล้ว ศุลีพรนำจดหมายของแม่ให้ชยานนท์อ่าน แม่ขอให้เขาพาศุลีพรไปจดทะเบียนสมรสเพื่อปกป้องเกียรติยศของเธอ แต่ถ้าเขาลังเลก็ขอให้ส่งเธอกลับเมืองไทย ชยานนท์จึงพาศุลีพรไปจดทะเบียน แต่ก็ยังดำรงความเป็นพี่น้องกันจนกว่าจะกลับไปแต่งงานที่เมืองไทย ทั้งสองเดินทางท่องเที่ยวในยุโรปจนกระทั่งชยานนท์เบื่อที่จะท่องเที่ยวไปอย่างไร้จุดหมาย จึงตัดสินใจกลับเมืองไทยเพื่อสร้างครอบครัวด้วยกัน

โครงเรื่องหลักของ**จดหมายถึงดวงดาว**คือ พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ สามสาวพี่น้องกำพร้าพ่อแม่ตั้งแต่พลอยอายุ ๑๗ น้ำอายุ ๑๕ และแทนอายุ ๑๒ ปี ทั้งสามต้องรับมือกับปัญหาที่ผ่านเข้ามาในชีวิตด้วยตัวเอง โดยมีลุงผากับป้าดอกไม้ซึ่งเป็นเพื่อนของพ่อ

คอยดูแลช่วยเหลือ พลอย น้ำ และแทนต้องประสบปัญหาต่างๆ ทั้งปัญหาในการดำรงชีวิต ปัญหาหัวใจ ปัญหาเรื่องการวางตัวต่อเพศตรงข้าม และปัญหาเรื่องการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัย พลอยเป็นพี่คนโตต้องเป็นหลักของบ้านและคอยดูแลน้องๆ ต้องกวดวิชาเพื่อสอบเข้ามหาวิทยาลัย ต้องหารายได้ด้วยการสอนพิเศษ ต้องผจญกับผู้ชายที่จ้องจะเอาเปรียบผู้หญิงคือรุ่นพี่ที่มหาวิทยาลัยและพ่อของเด็กที่เรียนพิเศษกับเธอ น้ำก็ต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัย ต้องหารายได้ด้วยการรับจ้างวาดภาพเหมือน ต้องผจญกับผู้ชายเอาเปรียบผู้หญิงคือจิตรกรที่เธอชื่นชมและต้องต่อสู้กับความขัดแย้งในจิตใจเกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อธารีลูกชายคนรองของลุงผาด้วย ส่วนแทนก็ต้องผจญกับการสอบเข้ามหาวิทยาลัยเช่นเดียวกับพี่ๆ มีความขัดแย้งกับผู้ชายที่ชอบดูถูกผู้หญิง พยายามต่อสู้เพื่อเรียกร้องและแสดงความเท่าเทียมกันของเพศหญิงกับเพศชาย และเกือบจะถูกคนบ้าข่มขืนแต่ก็รอดพ้นมาได้ ในที่สุดทั้งสามก็สามารถผ่านพ้นปัญหาเหล่านั้นทั้งยังได้มีความสุขสมหวังกับคนที่เธอรักซึ่งคอยดูแลช่วยเหลือพวกเธอมาโดยตลอดด้วย พลอยแต่งงานกับศิลาลูกชายคนโตของลุงผาและเริ่มต้นอาชีพนักเขียน น้ำใช้ชีวิตร่วมกับธารีและมีโครงการเขียนรูปร่วมกัน ส่วนแทนก็หมั้นกับนทีลูกชายคนเล็กของลุงผา

๔.๑.๒.๒ โครงเรื่องรอง

คือ ชุดของพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องหลัก ต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับโครงเรื่องหลักและไม่สามารถตัดออกได้ เพราะหากตัดออกจะทำให้เรื่องขาดความเป็นเหตุเป็นผลและความต่อเนื่อง จากการศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่องรองในนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** กล่าวได้ว่าไม่มีโครงเรื่องรองแท้ๆ แต่มีเรื่องแทรกเป็นเรื่องของบุคคลต่างๆ ที่จางวางหร่ำยกมาเป็นตัวอย่างประกอบการสั่งสอน ได้แก่ เรื่องของเจ้าสอนซึ่งเป็นคนมีความรู้มากแต่นำความรู้มาใช้ในทางปฏิบัติไม่ได้ เรื่องของเจ้าจ๋องซึ่งเรียนมามากเหมือนกันแต่สามารถนำวิชาความรู้มาใช้การได้ดี และเรื่องของเจ้าซุ่นซึ่งมีโครงการมากมายอยู่ในสมองแต่ไม่ลงมือปฏิบัติ นอกจากเรื่องของบุคคลที่ยกมาเป็นตัวอย่างเหล่านี้ ก็มีเรื่องของนายเขียวคนบ้าที่มาแนะนำวิธีใช้เงินให้จางวางหร่ำในจดหมายฉบับที่ ๗ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าเป็นเรื่องที่ไม่ได้ผูกพันกับโครงเรื่องหลัก เรื่องของบุคคลต่างๆ ที่กล่าวมานี้สามารถตัดออกได้โดยไม่ทำให้เสียความต่อเนื่องและความเป็นเหตุเป็นผล ดังนั้น**จดหมายจางวางหร่ำ**จึงมีเพียงโครงเรื่องหลักแต่ไม่มีโครงเรื่องรอง

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** โครงเรื่องรองคือ เรื่องของอุไรกับพระยาตระเวนนคร หลังจากอุไรแต่งงานกับประพันธ์ เธอก็ยังคงออกเที่ยวเหมือนเดิม คู่ควงของเธอคือพระยาตระเวนนคร ควงกัน

อยู่พักหนึ่งอุไรก็ย้ายไปอยู่กับพระยาตระเวนอย่างเปิดเผย ประพันธ์พยายามขอร้องให้เธอกลับบ้านแต่ก็ไม่เป็นผล เขาจึงขอหย่า ชีวิตของอุไรหลังจากหย่ากับประพันธ์ต้องประสบปัญหามากมาย เนื่องจากพระยาตระเวนมีภรรยาอยู่แล้วถึง ๗ คน และต่อมาก็มีภรรยาคนใหม่ล่าสุดอีกคนหนึ่งด้วย พระยาตระเวนหลงภรรยาคนนี้มาก อุไรจึงไม่มีความหมายอีกต่อไป เมื่อถูกพระยาตระเวนสลัดทิ้งเธอก็บากหน้ามาขอคืนดีกับประพันธ์ แต่ประพันธ์แนะนำให้เธอกลับบ้าน อุไรทำตามและต่อมาก็แต่งงานไปกับผู้ชายอีกคนหนึ่ง โครงเรื่องรองนี้เป็นการแสดงให้เห็นผลร้ายของการพยายามทำตัวเป็นผู้หญิงสมัยใหม่แบบผิดๆ และแสดงให้เห็นความทุกข์ของครอบครัวที่ผู้ชายมีภรรยาหลายคนด้วย

เรื่อง**สงครามชีวิต** โครงเรื่องรองคือ เรื่องของดุสิต สมิโตปกรณ์ ดุสิตเป็นนักประพันธ์ที่ระพินทร์นับถือศรัทธา เขาเป็นคนที่เข้าใจสภาพความเป็นจริงของสังคมและสามารถอธิบายให้ความกระจ่างแก่ระพินทร์ได้ จึงถือได้ว่าดุสิตเป็นเครื่องมือสำคัญในการนำเสนอแนวคิดแก่ผู้อ่านผ่านความคิดความเห็น คำอธิบาย และประสบการณ์ของเขา โครงเรื่องรองอีกโครงเรื่องหนึ่งคือ เรื่องราวในอดีตของระพินทร์ ระพินทร์เกิดในครอบครัวที่อบอุ่น แต่เมื่อพ่อแม่เสียชีวิต ระพินทร์หมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง ญาติๆ ก็หมดความรักใคร่เอ็นดูในตัวเขา ญาติที่รับเลี้ยงดูระพินทร์ก็ใช้งานเขาเยี่ยงทาส ทั้งยังได้ชื่อว่ามีบุญคุณกับเขาด้วย โครงเรื่องรองนี้แสดงให้เห็นการต่อสู้ของระพินทร์ในสงครามกับธนานุภาพซึ่งระพินทร์พ่ายแพ้มาโดยตลอด อีกโครงเรื่องหนึ่งคือ เรื่องราวในอดีตของเพลิน เพลินเกิดและเติบโตมาในตระกูลที่มั่งคั่ง แต่เมื่อพ่อของเธอถูกกล่าวหาว่าฉ้อราษฎร์บังหลวง เธอก็สูญสิ้นทุกอย่างรวมทั้งคนที่เธอรัก เธอจึงสาบานไว้ว่าเธอจะไม่ซื่อสัตย์กับใครในเรื่องความรักแต่จะเลือกรักและแต่งงานตามความพอใจ เรื่องราวในอดีตนี้ทำให้เพลินตัดสินใจแต่งงานกับผู้จัดการภาพยนตร์ ซึ่งเป็นความพ่ายแพ้ครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตของระพินทร์ ส่วนเรื่องต่างๆ ที่ระพินทร์กับเพลินเล่าสู่กันฟังในจดหมาย เช่น เรื่องหญิงวัยกลางคนที่ตักบาตรทุกวันแต่ไม่ยอมช่วยเหลือขอทานชรากับเด็กน้อยที่กำลังหนาวและหิวโหย เรื่องตาแป๊ะลากรถซึ่งต้องทำงานอย่างยากลำบากทั้งยังถูกคนทั่วไปดูถูก เรื่องเกยูรเพื่อนร่วมงานของระพินทร์ซึ่งมีชีวิตความเป็นอยู่แตกต่างจากระพินทร์และผู้ยากไร้คนอื่นๆ มาก และเรื่องเพื่อนบ้านของเพลินซึ่งต้องเสียชีวิตเพราะไม่มีค่ารักษาพยาบาล เรื่องทั้งหมดนี้มีลักษณะคล้ายเรื่องแทรกในจดหมายจางวางหร่ำ คือช่วยนำเสนอแนวคิดให้ชัดเจนขึ้น แต่สามารถตัดออกได้โดยไม่ทำให้เสียความต่อเนื่องและความเป็นเหตุเป็นผล เพราะเป็นเพียงเรื่องที่ตัวละครยกมาเล่าสู่กันฟัง

เรื่อง**รัตนาวดี** โครงเรื่องรองคือ เรื่องความรักของท่านหญิงกับนายเล็กที่พัฒนาขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผ่านเข้ามา เช่น รถของท่านหญิงน้ำมันหมดเพราะถูกนายวิศาลกับนายพุธกลั่นแกล้ง ท่านหญิงกับป้าสร้อยต้องไปอาศัยนอนที่โรงนาของชาวบ้าน ส่วนนายเล็กแทบไม่ได้นอนเพราะต้องไปหาซื้อน้ำมัน ต่อมานายเล็กทำให้ความฝันของท่านหญิงเป็นจริง

ด้วยการพาท่านหญิงไปพักที่ปราสาทในฝรั่งเศสและได้ช่วยท่านหญิงไม่ให้พลัดตกจากปราสาท เมื่อประพัทธ์ตามมาเที่ยวด้วย ประพัทธ์ได้ขับรถเร็วจนทำให้ชาวบ้านประสบอุบัติเหตุ ท่านหญิงกับนายเล็กต้องช่วยกันเจรจาเรื่องจึงยุติลงได้ เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้ท่านหญิงประทับใจในตัวนายเล็กมากขึ้นเรื่อยๆ จนพัฒนาไปเป็นความรัก โครงเรื่องรองอีกโครงเรื่องหนึ่งคือ เรื่องของครอบครัวนายเก๊จกำง่งซึ่งร่วมเดินทางกับท่านหญิงระยะหนึ่ง วีระสิงห์ลูกชายนายเก๊จกำง่งมาติดใจท่านหญิง ส่วนสะอาดศรีลูกสาวติดใจนายเล็ก ทำให้ปมปัญหาหรืออุปสรรคความรักของตัวละครเอกทั้งสองมีมากขึ้นไปอีก วิธีการหนึ่งที่ท่านหญิงใช้เพื่อแก้ปัญหาความขัดแย้งในจิตใจคือสนับสนุนให้นายเล็กรักกับสะอาดศรี แต่เมื่อนายเล็กทำตัวสนิทสนมกับสะอาดศรีและนายเก๊จกำง่งก็พอใจ ท่านหญิงกลับรู้สึกเจ็บปวด ยิ่งเมื่อเห็นสะอาดศรีออกมาจากห้องนายเล็กกลางดึกท่านหญิงก็ยิ่งเสียใจ โครงเรื่องรองนี้จึงแสดงให้เห็นความขัดแย้งในจิตใจของท่านหญิงได้อย่างชัดเจน

โครงเรื่องรองของในฝันคือ เรื่องของเจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าหญิงรัชทายาท เจ้าชายพิรียพงศ์เดินทางมาศึกษาที่แคว้นกุสารัฐและได้เป็นศิษย์ของเจ้าชายโอริสสา เจ้าชายตั้งใจจะศึกษา "วิชากษัตริย์" เจ้าชายโอริสสาจึงล่วงวาจาว่า ปริญญาที่จะประสิทธิ์ประสาทให้เจ้าชายพิรียพงศ์คือ "ความเป็นกษัตริย์" เจ้าชายพิรียพงศ์ผ่านการเรียนรู้และฝึกฝน พัฒนาคุณสมบัติอันดีที่มีอยู่แล้วให้ดีเลิศขึ้น ด้วยอุปนิสัยที่อ่อนโยนของเจ้าชาย เจ้าหญิงรัชทายาทจึงมักจะยึดเจ้าชายเป็นเพื่อนที่คอยปลอบประโลมใจอยู่เสมอ เจ้าหญิงรัชทายาทหลงรักเจ้าชายโอริสสามานาน แต่เจ้าชายไม่มีท่าทีใดๆ ทำให้เจ้าหญิงน้อยใจและมาปรับทุกข์กับเจ้าชายพิรียพงศ์หลายครั้ง เจ้าชายโอริสสาเล็งเห็นว่าเจ้าชายพิรียพงศ์เหมาะสมที่จะเป็นผู้ดูแลเจ้าหญิงรัชทายาทและเป็นกษัตริย์แห่งสมาพันธรัฐ จึงดำเนินการให้ทั้งสองได้อภิเษกสมรสกัน โครงเรื่องรองอีกโครงเรื่องหนึ่งคือ เรื่องของเจ้าชายชัยฉัตร เจ้าชายหลงรักเจ้าหญิงรัชทายาท จึงรู้สึกไม่พอใจเจ้าชายโอริสสาซึ่งถูกกำหนดให้เป็นคู่หมายของเจ้าหญิง เจ้าชายจึงไปสนับสนุนเจ้าชายบุษกร แต่เมื่อแคว้นกุสารัฐเริ่มประสบปัญหาจากต่างชาติ เจ้าชายชัยฉัตรก็ต้องมาขอคำปรึกษาจากเจ้าชายโอริสสาเพื่อความอยู่รอดของบ้านเมือง เจ้าชายโอริสสาเล็งเห็นว่าเจ้าชายชัยฉัตรเป็นคนดีแต่ต้องการคนช่วยชักจูงให้ถูกทาง จึงสนับสนุนให้เจ้าชายชัยฉัตรได้ทำหน้าที่สำคัญ คือเป็นตัวแทนของแคว้นไปดูงานกิจการทหารในต่างประเทศ ทำให้เจ้าชายชัยฉัตรแยกจากเจ้าชายบุษกรอย่างเด็ดขาดและหันมาทำงานเพื่อบ้านเมือง นอกจากนี้เรื่องของเจ้าชายโสภณาแห่งแคว้นสาละวัณก็ถือเป็นโครงเรื่องรองด้วย เพราะเจ้าชายต้องการรวมแคว้นด้วยการอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงพรรณพิลาศเพื่อดึงอำนาจส่วนกลางไปอยู่ที่แคว้นสาละวัณ จึงเป็นอุปสรรคสำคัญของเจ้าชายโอริสสาทั้งในด้านการเมืองและความรัก แต่ปมปัญหานี้ก็คลี่คลายไปได้เพราะเจ้าหญิงพรรณพิลาศปฏิเสธการแต่งงานและเจ้าชายโสภณาก็ยอมรับความพ่ายแพ้แต่โดยดี โครงเรื่องรองทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นภาระหน้าที่ที่

ตัวละครต้องทำเพื่อประเทศชาติ ถึงแม้จะมีความรักเป็นความใฝ่ฝันอันงดงาม แต่ตัวละครทุกตัวก็ต้องทำหน้าที่ของตนต่อไป เพราะนี่คือความเป็นจริงของชีวิตซึ่งทุกคนต้องยอมรับ

**เรื่องนิกกับพิม** โครงเรื่องรองคือ เรื่องที่พิเชฐหนุ่มโสดเนื้อหอม ต้องแก้ปัญหาที่มีผู้หญิงมา "รุมทึ้ง" ในลักษณะต่างๆ ได้แก่ คุณเพียงเพ็ญ แสดงความรักใคร่เอ็นดูนิกและอาสาจูงนิกไปเดินเล่น แต่นิกแกล้งวิ่งเข้าไปในกอไผ่ ทำให้เธอบาดเจ็บเป็นแผลเต็มตัว คุณมาริลิน ชอบมานั่งคุยกับพิเชฐนานๆ แต่เมื่อนิกทำน้ำลายไหลใส่กระโปรงของเธอ เธอก็ไม่มาอีก นกน้อยกับนิ่มนวลคอยปรนนิบัติพิเชฐตามคำสั่งของคุณนายวาสิฏฐีผู้เป็นแม่ พิเชฐทนไม่ไหวจึงสั่งให้เด็กชดหาอุบายแก้ไข เด็กชดจึงหลอกคุณนายว่าพิเชฐมีคู่หมั้นแล้ว รักกันมาก เขียนจดหมายถึงกันทุกวัน นอกจากนี้ เด็กชดยังยืมชะนีของคนงานมาปล่อยในบ้านให้ทำลายข้าวของของคุณนายด้วย คุณนายกับลูกสาวจึงอพยพออกจากบ้านพิเชฐ โครงเรื่องรองนี้แสดงให้เห็นว่า พิเชฐมีความรักมั่นคงต่อมนทิราโดยไม่สนใจใครอื่นเลย เป็นการบอกรักมนทิราทางอ้อม โครงเรื่องรองอีกโครงเรื่องหนึ่ง ได้แก่เรื่องปัญหาครอบครัวของคุณใหญ่ โครงเรื่องรองนี้ทำให้มนทิราต้องทำหน้าที่แม่บ้านให้พี่ชายจนพิเชฐเข้าใจผิด อีกโครงเรื่องหนึ่งคือ เรื่องที่มนทิราต้องแก้ปัญหาในการดำเนินชีวิตของตนที่สวิตเซอร์แลนด์ ปัญหาเริ่มขึ้นเมื่อสมรศรีมารุกรานมนทิรา ทำให้พิเชฐและผู้อ่านเกิดความสงสัยในเรื่องของ "ยุพดี" ซึ่งเป็นเพื่อนของสมรศรี จนกระทั่งยุพดีปรากฏตัว มนทิราจึงต้องเฉลยว่ายุพดีคือภรรยาของคุณใหญ่ แม่ของยายหนูนั่นเอง โครงเรื่องรองนี้จึงทำให้ปัญหาหลักของเรื่อง คือ ความเข้าใจผิดของพิเชฐ ได้รับการคลี่คลายอย่างแนบเนียน เมื่อยุพดีกลับมาคืนดีกับคุณใหญ่ มนทิราก็ต้องหาที่อยู่ใหม่ เธอพยายามช่วยตัวเองด้วยการหางานทำ และได้งานที่บ้านคุณพิศวง แต่หลังจากทราบเรื่องราวความวิปริตของคุณพิศวงกับลูกๆ มนทิราก็ตัดสินใจขายแหวนที่คุณย่าให้ แล้วเอาเงินไปซื้อตั๋วเครื่องบินกลับเมืองไทย

โครงเรื่องรองของ**จดหมายจากเมืองไทย**คือ เรื่องของเพื่อน ๒ คนของตันส่วงอู่ซึ่งลงเรือมาจากเมืองจีนด้วยกัน ได้แก่ แต้เส็ง มีความขัดแย้งกับตันส่วงอู่ตั้งแต่อยู่บนเรือจนกระทั่งผิดใจกันเนื่องจากแต้เส็งชอบหมุยเอ็งกับอั้งบ๊วย แต่เมื่อเวลาผ่านไป แต้เส็งแต่งงานมีครอบครัว ทั้งสองก็ลืมความขุ่นข้องหมองใจและกลับมาเป็นเพื่อนกัน ส่วนเพื่อนอีกคนคืออึ้งกิม ในตอนแรกไม่เคยพอใจกับชีวิตที่ต้องทำงานเป็นจับกัง ในขณะที่ตันส่วงอู่ได้เป็นเสมียน เขามีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่ทำให้ตันส่วงอู่ต้องตักเตือนบ่อยๆ แต่ทั้งสองก็ยังเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน ในที่สุดอึ้งกิมก็สามารถสร้างเนื้อสร้างตัวได้และได้เกี่ยวดองกับตันส่วงอู่เนื่องจากลูกของทั้งสองแต่งงานกัน เรื่องของแต้เส็งกับอึ้งกิมนี้แสดงให้เห็นว่า คนจีนที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมบกพร่องไปบ้างก็มีเหมือนกัน ไม่ใช่ว่าจะดีเลิศหมดทุกคน เพราะแต่ละคนแต่ละเชื้อชาติก็ต้องมีทั้งข้อดีข้อเสีย โครงเรื่องรองอีกโครงเรื่องหนึ่งคือ เรื่องที่ตันส่วงอู่ต้องแก้ปัญหาความขัดแย้งกับคนในครอบครัว ได้แก่ หมุยเอ็งผู้เป็นภรรยา อั้งบ๊วยน้องสาวของหมุยเอ็ง และลูกๆ คือ เว่งคิม ซุ่ยกิ้ม บักหลี เม่งจู

ปัญหาความขัดแย้งระหว่างตันส่วงอู๋กับลูกๆ นี้ถือเป็นปัญหาสำคัญของเรื่อง ตอนที่ลูกๆ ยังเล็ก ตันส่วงอู๋มักจะแก้ปัญหาด้วยการเข้มงวดกวดขันให้ลูกทำตามความคิดเห็นและความต้องการของเขา นอกจากเรื่องที่ขัดไม่ได้จริงๆ เพราะเด็กๆ มีแม่และน้าคอยสนับสนุน แต่เมื่อลูกโตขึ้น ตันส่วงอู๋กลับต้องยอมลูกในหลายๆ เรื่องเพื่อยุติปัญหา เขายอมให้เม่งจูเรียนต่อ ให้ชุ่ยกิ้มเรียนตัดเสื้อ บักหลีเรียนดัดผม ยอมซื้อนาฬิกาข้อมือให้เว่งคิมแลกกับการให้เว่งคิมอดบุหรี่ ยอมให้ลูกเปลี่ยนชื่อและนามสกุลเป็นไทย ยอมรับเว่งคิมกับพรรณีเข้ามาอยู่ในบ้านจนถูกพรรณียกเค้า ยอมผ่อนบ้านให้สุรศักดิ์เพื่อให้บักหลีได้แต่งงาน และจำเป็นต้องยอมให้เม่งจูแต่งงานกับวิญญู การยอมของเขาทำให้ปัญหาคลี่คลายลงได้บางส่วน ทั้งยังทำให้เขาค่อยๆ ปรับเปลี่ยนโลกทัศน์และมีความเข้าใจโลกเข้าใจชีวิตมากขึ้นด้วย

โครงเรื่องรองของ**อนุทินแห่งความรัก**คือ เรื่องราวในอดีตของอรนุช และเรื่องราวในอดีตของวีรชาติ ซึ่งแสดงให้เห็นการต่อสู้ชีวิตของตัวละครเอกทั้งสอง อรนุชถูกส่งไปอยู่โรงเรียนประจำตั้งแต่เด็ก ต้องดูแลตัวเองทุกอย่าง แต่งงานมีลูก ๔ คนแล้วก็หย่าเพราะสามีนอกใจ ต้องเลี้ยงดูลูกเองด้วยความยากลำบาก ส่วนวีรชาตินั้นก็ผ่านชีวิตมาแล้วอย่างโชกโชน เขาเป็นเด็กกำพร้า ต้องดิ้นรนช่วยเหลือตัวเองด้วยการทำงานทุกอย่างที่ทำได้ งานบางงานก็มีความเสี่ยงจนเขาแทบเอาชีวิตไม่รอด เช่นการเป็นนักสืบและจารชนของรัฐบาล ทำให้เขาเคยถูกตามฆ่าจนต้องหนีหัวซุกหัวซุน และยังทำให้เขาติดยาเสพติดเนื่องจากต้องแฝงตัวเข้าไปสืบเรื่องนี้ด้วย ส่วนในด้านชีวิตครอบครัวเขาก็ผ่านผู้หญิงมาหลายคน ทว่าความสัมพันธ์เหล่านั้นไม่ได้เกิดจากความรัก แต่เกิดจากธรรมชาติของหญิงชายและความจำเป็นอื่นๆ แม้เขาจะมีลูกกับผู้หญิง ๔ คน และยังคงอยู่ร่วมบ้านกับภรรยาอีก ๒ คน แต่เขาก็เชื่อมั่นว่าเขาไม่เคยรักใคร เรื่องราวในอดีตของอรนุชกับวีรชาตินี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ทั้งสองคนรักกัน เพราะชีวิตที่ผ่านการต่อสู้มายาวนานย่อมต้องการที่พักพิงในบั้นปลายซึ่งจะสามารถเติมเต็มส่วนที่ขาดหายของกันและกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของความรักและกำลังใจในชีวิต

เรื่อง**ทางรัก** โครงเรื่องรองคือ เรื่องครอบครัวที่อบอุ่นของศุลีพร อันประกอบด้วยแม่สุริย์ฉาย ศุลีพร แม่สมบูรณ์แม่บ้านซึ่งอยู่กันมานานจนเป็นเสมือนญาติ และแม่บุญเรือนผู้ช่วยของแม่สมบูรณ์ ถึงแม้พ่อของศุลีพรจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ก็ทิ้งความทรงจำที่ดีไว้ ทำให้ทุกคนรู้สึกเหมือนกับว่าพ่อไม่ได้จากไปไหนเลย พื้นฐานครอบครัวที่อบอุ่นนี้หล่อหลอมให้ศุลีพรเป็นคนมองโลกในแง่ดี ร่าเริง และรื่นรมย์อยู่เสมอ เธอจึงสามารถแก้ปัญหาที่เรื้อรังในใจของชยานนท์ได้ เรื่องราวในอดีตของชยานนท์ถือเป็นโครงเรื่องรองอีกโครงเรื่องหนึ่ง เพราะการที่เขาเป็นลูกเมียน้อยแม่ทิ้งไปตั้งแต่ยังแบเบาะ เมื่อพ่อตายพี่ๆ น้องๆ ก็แย่งสมบัติกันจนไม่เคยมีความสุขในครอบครัวเลยนั้น ทำให้ชยานนท์เป็นคนมองโลกในแง่ร้าย รู้สึกขมขื่นกับชีวิต และต้องเตลิดไปอยู่เยอรมนี

เป็นเวลานาน จนกระทั่งศุลีพรมาช่วยแก้ปมปัญหาในใจของเขา ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เขาและเธอรักกัน

โครงเรื่องรองของ**สายสัมพันธ์**คือ เรื่องคุณอัปสรสวรรค์หรือลิซซี่ซึ่งมาตามตื๊อสุริย์ฉาย แต่พอสุริย์ฉายหลอกว่าเขายากจนเธอก็หายหน้าไป แสดงให้เห็นว่าความพอใจในรูปร่างหน้าตาและทรัพย์สินเงินทองไม่ใช่ความรักที่แท้จริง อีกโครงเรื่องหนึ่งคือเรื่องของคุณมุนี ผู้มีตำแหน่งใหญ่โตในกรมป่าไม้ซึ่งได้รู้จักกับศุลีพรเนื่องจากไก่แจ้ของเขาไม่สบาย จึงต้องตามสัตวแพทย์ไปรักษาที่บ้าน ต่อมาสุนัขของเขาไม่สบายเขาก็ยังเจาะจงสัตวแพทย์คนเดิม แม้มุนีมีท่าทีว่าจะมาชอบศุลีพรแต่เธอก็ไม่สนใจ โครงเรื่องรองนี้จึงเป็นการพิสูจน์ความรักมั่นคงที่ศุลีพรมีต่อชยานนท์และเป็นการเพิ่มอุปสรรคในความรักของตัวละครทั้งสองด้วย เพราะมุนีได้เปรียบชยานนท์ในแง่ที่มีทุกอย่างพร้อมทั้งฐานะ การงาน หน้าตาในสังคม ทั้งยังมีโอกาสใกล้ชิดกับศุลีพรมากกว่าชยานนท์ด้วย

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** โครงเรื่องรองคือ เรื่องราวความรักของพลอย ของน้ำ และของแทน สำหรับเรื่องราวความรักของพลอยนั้น ตอนแรกพลอยคิดว่าเธอชอบรุ่นพี่ชื่อเทียนชาติ แต่เมื่อเขาชวนเธอไปค้างที่บ้าน เธอก็ไม่ติดต่อกับเขาอีก ต่อมาพลอยรักกับนที เนื่องจากนทีคอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้พลอยแทบทุกครั้งที่พลอยประสบปัญหา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเรียน กวดวิชา การสอบเข้ามหาวิทยาลัย เรื่องเพื่อนร่วมห้องมาชอบเธอแบบซู้สาว และเรื่องที่พลอยถูกพ่อของลูกศิษย์ลวนลาม แต่แล้ววันหนึ่งนทีกลับบอกว่าไม่ได้รักพลอย ทำให้พลอยเจ็บปวดมาก ขณะนั้นศิลาก็กำลังเจ็บปวดจากคนรักมาเหมือนกัน ทั้งสองจึงมีความเห็นใจกันจนในที่สุดก็กลายเป็นความรัก เมื่อศิลาถูกยิงอาการสาหัส พลอยก็ลาออกจากงานมาดูแลศิลา หลังจากศิลาหายดีแล้วทั้งคู่ก็แต่งงานกัน ส่วนเรื่องราวความรักของน้ำกับธารี เริ่มต้นจากความเป็นปฏิปักษ์กันก่อน เพราะน้ำรู้สึกไม่ถูกชะตากับธารี แต่เมื่อน้ำต้องไปอยู่หอที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ธารีก็มาคอยดูแล ที่มหาวิทยาลัยน้ำมีเพื่อนสนิทคนหนึ่งชื่อทิศา เขาแนะนำให้น้ำรู้จักจิตรกรชื่อคุณวิษณุ และคุณวิษณุก็แนะนำให้น้ำรู้จักคุณเทวัญน้องชายของเขา ทิศามีท่าว่าจะมาชอบน้ำ แต่เมื่อเห็นน้ำชื่นชมคุณเทวัญมากและสนิทสนมกับคุณเทวัญมากขึ้นเรื่อยๆ ทิศาก็ล่าถอยไป ความสัมพันธ์ของน้ำกับคุณเทวัญดำเนินไปด้วยดี ทำให้ธารีไม่พอใจเพราะเป็นห่วงน้ำ แต่แล้วน้ำก็เสื่อมศรัทธาในตัวคุณเทวัญเพราะเขาชวนน้ำขึ้นไปที่ห้องสองต่อสอง ในที่สุด น้ำกับธารีก็เข้าใจกันหลังจากได้อยู่กันตามลำพังที่บ้านพักในหุบเขา เมื่อน้ำเรียนจบทั้งสองก็ใช้ชีวิตร่วมกัน ส่วนเรื่องราวความรักของแทนนั้นเริ่มต้นจากความสงสัยในเรื่องของพลอยกับนที ซึ่งแทนพยายามสืบหาความจริงมาโดยตลอด เมื่อแทนเข้ามหาวิทยาลัยมีเพื่อนสนิทชื่อดำรงเดช ดำรงเดชก็มาแอบรักแทน พยายามทำให้แทนรู้ว่าผู้หญิงต่างจากผู้ชายเพราะผู้หญิงเสียเปรียบผู้ชายในด้านสรีระและพละกำลัง และแล้วแทนก็ได้เรียนรู้ด้วยตนเองเพราะเธอถูกคนบ้าฉุดไปข่มขืน แต่นทีมาช่วยไว้ทัน และคอยดูแลให้กำลังใจ

แทนตลอดเวลา ในที่สุดแทนก็ได้รู้ความจริงว่า ลุงผาขอให้นทีหลีกทางให้ศิลาเพราะสงสารที่ศิลาถูกคนรักสลัดทิ้ง แทนกับนทีจึงมีความเข้าใจอันดีต่อกัน นทีบอกรักแทนและขอหมั้นแทนไว้ก่อนที่เขาจะไปเรียนต่อที่อังกฤษ จะเห็นได้ว่า เรื่องราวความรักของพลอย น้ำ และแทนนี้ สามารถแสดงให้เห็นปัญหาในชีวิตของลูกผู้หญิงได้อย่างชัดเจน ทั้งปัญหาในการดำรงชีวิต ปัญหาหัวใจ ปัญหาการวางตัวต่อเพศตรงข้าม และปัญหาการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัยในสังคม

นอกจากโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ นวนิยายรูปแบบจดหมายยังต้องมีส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งคือ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมาย สถานการณ์นี้เป็นข้อกำหนดที่ผู้แต่งต้องสร้างขึ้นเพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องโดยใช้รูปแบบจดหมายได้ หากพิจารณาอย่างกว้างๆ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายก็คือ การที่ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครอยู่ในสถานที่คนละแห่งเป็นเหตุให้ต้องติดต่อกันทางจดหมายนั่นเอง

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ผู้แต่งกำหนดให้จางวางหร่ำส่งนายสนธิ์บุตรชายไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษ จึงต้องเขียนจดหมายไปอบรมสั่งสอนนายสนธิ์ เมื่อนายสนธิ์กลับมาเมืองไทยก็ยังไม่ได้พบกับพ่อเพราะจางวางหร่ำไปธุระทางเชียงใหม่ หลังจากเสร็จธุระก็พักผ่อนอยู่ที่กรุงเทพฯ และเขียนจดหมายไปหานายสนธิ์ที่ฉะเชิงเทรา ต่อมาผู้แต่งก็ให้จางวางหร่ำเดินทางไปที่ทุ่งสงและกรุงเทพฯ อีก เพื่อให้สามารถเขียนจดหมายถึงนายสนธิ์ซึ่งอยู่ที่ฉะเชิงเทราได้

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ ประพันธ์เดินทางกลับจากอังกฤษหลังจากสำเร็จการศึกษา จึงเขียนจดหมายถึงนายประเสริฐเพื่อนของเขาซึ่งยังอยู่ที่ประเทศอังกฤษ

เรื่อง**สงครามชีวิต** สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ ระพินทร์กับเพลินต้องการถ่ายทอดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้ยากไร้และความคิดวิพากษ์วิจารณ์สังคม แต่ทั้งสองไม่ใคร่จะมีโอกาสได้พบกันจึงต้องติดต่อกันทางจดหมาย

เรื่อง**รัตนาวดี** ผู้แต่งกำหนดให้ ม.จ.หญิงรัตนาวดีเดินทางไปเที่ยวยุโรป จึงเขียนจดหมายถึง ม.จ.พจนปรีชาผู้เป็นเชษฐา และหม่อมปริศนาพี่สะใภ้ เพื่อเล่าประสบการณ์การท่องเที่ยว ส่วน ม.จ.ดนัยวัฒนา ข้าราชการสถานทูตไทยประจำกรุงลอนดอนผู้เป็นญาติและสหายสนิทของท่านพจน์นั้น เป็นผู้ที่ท่านพจน์ขอร้องให้ช่วยดูแลท่านหญิงในระหว่างการท่องเที่ยว ท่านดนัยได้เขียนจดหมายเล่าให้ท่านพจน์ฟังโดยตลอด จดหมายส่วนใหญ่ในนวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นจดหมายที่ท่านหญิงเขียนถึงท่านพจน์และปริศนา และจดหมายที่ท่านดนัยเขียนถึงท่านพจน์ แต่ก็มีจดหมายที่ท่านดนัยเขียนถึงท่านหญิงอยู่ด้วยในตอนต้นเรื่อง เนื่องจากท่านดนัยไปพักผ่อนที่สก็อตแลนด์จึงไม่ได้ไปรับท่านหญิงที่สนามบิน เมื่อท่านดนัยรู้ว่าท่านหญิงมาถึงลอนดอนแล้วท่านดนัยก็รีบกลับ แต่พอท่านหญิงพบท่านดนัยกลับเข้าใจผิดคิดว่าเป็นนายเล็กมหาดเล็ก ท่านดนัยรับสมอ้างเป็นนายเล็ก แล้วเขียนจดหมายถึงท่านหญิงโดยฝากเพื่อนไปส่งที่สก็อตแลนด์ เพื่อให้

ท่านหญิงเข้าใจว่าท่านดนัยยังอยู่ที่สก็อตแลนด์ นอกจากนี้ในตอนท้ายเรื่องยังปรากฏจดหมายของตัวละครอีกตัวหนึ่งคือวิมล เพื่อนของท่านหญิงซึ่งทำงานเป็นพยาบาลอยู่ที่อังกฤษ เขียนจดหมายบอกท่านหญิงซึ่งกำลังท่องเที่ยวอยู่ที่โลซานน์ว่าเธอจะตามไปเที่ยวด้วย เมื่อวิมลได้พบนายเล็กก็รู้ทันทีว่าเป็นตัวปลอมเพราะวิมลเคยเห็นนายเล็กตัวจริงมาแล้ว จึงเขียนจดหมายถึงปริศนาซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองของเธอ เล่าเหตุการณ์ให้ฟังโดยตลอดจนกระทั่งความจริงเปิดเผยและท่านหญิงหนีท่านดนัยไปอยู่ที่กรุงโรม ท่านดนัยได้ตามไปง้อท่านหญิงโดยเขียนจดหมายสารภาพความในใจและยอมรับผิด แล้วฝากวิมลไปให้ท่านหญิงในห้องที่โฮเต็ลโรม เมื่อท่านหญิงคืนดีกับท่านดนัยแล้ว ก็เขียนจดหมายถึงเสด็จอาซึ่งอยู่ที่เมืองไทย ให้คำตอบเรื่องที่ท่านดนัยมาสู่ขอว่าแล้วแต่เสด็จอาและท่านพจน์จะเห็นสมควร

เรื่อง**ในฝัน** ผู้แต่งกำหนดให้เจ้าชายพิรียพงศ์อนุชาของเจ้าหญิงพรรณพิลาศเดินทางไปศึกษาที่แคว้นกุสารัฐ เนื่องจากเจ้าพ่อเจ้าแม่อยากให้เจ้าชายศึกษาในประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง เจ้าชายจึงต้องติดต่อกับเจ้าหญิงพรรณพิลาศด้วยการเขียนจดหมาย ในระยะแรกเจ้าหญิงไม่ได้เขียนตอบเพราะโบราณราชประเพณีห้ามไม่ให้เจ้านายฝ่ายในมีจดหมายถึงผู้ใด แต่เมื่อเจ้าชายพิรียพงศ์ส่งสร้อยไข่มุกมาให้เจ้าหญิงเป็นของขวัญวันเกิดและเขียนบอกว่าเป็นสร้อยที่เจ้าชายโอริสสามอบให้เนื่องจากเจ้าชายโอริสสาแพ้สกาเจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าหญิงพรรณพิลาศก็ดูออกว่าเจ้าชายโอริสสาหาเหตุที่จะมอบสร้อยให้เจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าพ่อของเจ้าหญิงก็พอจะรู้จึงอนุญาตให้เจ้าหญิงเขียนจดหมายถึงพระอนุชา เจ้าหญิงจึงส่งสร้อยไข่มุกคืนให้เจ้าชายพิรียพงศ์พร้อมทั้งเขียนอธิบายเหตุผลไปด้วย เจ้าชายพิรียพงศ์คืนสร้อยให้เจ้าชายโอริสสา เจ้าชายโอริสสาจึงส่งสร้อยกลับไปให้เจ้าหญิงพร้อมทั้งเขียนจดหมายขอร้องให้เจ้าหญิงรับสร้อยไว้ เนื่องจากเจ้าชายเต็มใจที่จะมอบให้เป็นของขวัญวันเกิด เจ้าหญิงจึงรับไว้และมีจดหมายตอบขอบคุณ เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เจ้าชายกับเจ้าหญิงเขียนจดหมายติดต่อกัน นวนิยายเรื่องนี้จึงดำเนินเรื่องด้วยจดหมายโต้ตอบของตัวละคร ๒ คู่ คือ เจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ และเจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายโอริสสา แต่ในตอนท้ายเรื่องปรากฏจดหมายของตัวละครอีกตัวหนึ่งคือเจ้าหลวงพรหมมินทรหรือเจ้าพ่อของเจ้าหญิงพรรณพิลาศ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือเจ้าหลวงเดินทางไปกุสารัฐเพื่อร่วมพิธีอภิเษกของเจ้าชายพิรียพงศ์และพิธีสู่ขอเจ้าหญิงพรรณพิลาศเป็นสะใภ้หลวง จึงเขียนจดหมายถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศและเจ้าแม่ของเจ้าหญิงซึ่งอยู่ที่พรหมมินทร

เรื่อง**นิกกับพิม** ผู้แต่งกำหนดให้มนทิราได้รับจดหมายซึ่งส่งไปที่สถานทูตไทย ณ กรุงเบิร์น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ทางสถานทูตส่งต่อมาถึงเธอที่ซูริคตามที่อยู่ที่เธอแจ้งไว้ที่สถานทูต จดหมายนี้เป็นของพิเชฐ ส่งมาจากบ้านภูเขียว ประเทศไทย เป็นเวลาเกือบ ๒ ปีที่พิเชฐกับมนทิราไม่ได้ติดต่อกัน เพราะพิเชฐรีบร้อนกลับเมืองไทยด้วยความผิดหวังที่มนทิรามีครอบครัวแล้ว เมื่อ

พิเชฐเขียนจดหมายมาด้วยความขมขื่นประชดประชัน มนทิราจึงเขียนตอบไปว่า ถึงแม้เขาและเธอจะไม่มีเรื่องอะไรในโลกต้องพูดกันอีกแล้วตามที่พิเชฐบอก แต่สุนัขทั้งสองคงต้องมีเรื่องเล่าสู่กันฟังบ้างเป็นแน่ ดังนั้น ถ้าเขาและเธอช่วยเป็นสื่อสัมพันธ์ให้นิกกับพิมได้ติดต่อกันทางจดหมายก็คงจะดีไม่น้อย จดหมายโต้ตอบระหว่างนิกกับพิมจึงเกิดขึ้น จนกระทั่งพิเชฐได้รู้ว่ามนทิราไม่ได้เป็นภรรยาคุณใหญ่และไม่ได้เป็นแม่ของยายหนู ความดื่นเต้นดีใจทำให้เขาทนประดิดประดอยให้นิกเขียนถึงพิมไม่ไหว เขาจึงเขียนจดหมายถึงมนทิราโดยตรงและมนทิราก็เขียนตอบ นอกจากจดหมายของพิเชฐกับมนทิราซึ่งเขียนติดต่อกันแล้วยังมีจดหมายของตัวละครอีกตัวหนึ่งคือ เดือนฉาย ช่วงชูชื่น เป็นนักเรียนไทยซึ่งเคยทำงานที่บ้านคุณพิศวง ได้ทราบว่ามนทิราจะไปทำงานที่นั่นจึงเขียนจดหมายเล่าเรื่องความวิปริตของคุณพิศวงและลูกๆ ให้มนทิราฟังเพื่อให้มนทิราเลิกล้มความตั้งใจ

**เรื่องจดหมายจากเมืองไทย** สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ ตันสวงอู๋เดินทางจากเมืองจีนมายังเมืองไทย จึงเขียนจดหมายถึงแม่ซึ่งอยู่ที่เมืองจีนเพื่อเล่าเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับชีวิตของเขาและระบายความรู้สึกนึกคิดให้แม่ฟัง ทั้งยังเป็นการแสดงความกตัญญูต่อแม่ผู้อยู่ห่างไกลด้วย เพราะเขาเดินทางมาเมืองไทยโดยไม่ได้บอกให้แม่รู้ และถึงแม้เขาจะสร้างฐานะได้แล้วแต่เขาก็ไม่สามารถเดินทางกลับไปหาแม่หรือรับแม่มาอยู่ด้วยได้ เพราะในสมัยนั้นประเทศจีนมีปัญหายุ่งยากทางการเมืองและประกาศตัดความสัมพันธ์กับประเทศไทย เขาจึงทำได้เพียงเขียนจดหมายถึงแม่แม้จะไม่เคยได้รับจดหมายตอบเลยก็ตาม

**เรื่องอนุทินแห่งความรัก** สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ วีรชาติ ชาวไร่แห่ง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ สามารถเลิกยาเสพติดได้เมื่ออ่านนิตยสาร "อนามัยและครอบครัว" เขาจึงเขียนจดหมายแจ้งให้อรนุช บรรณาธิการนิตยสารนี้ทราบ พร้อมทั้งขอรายละเอียดเกี่ยวกับนิตยสารเล่มต่อๆ ไป อรนุชรู้สึกปีติยินดีอย่างยิ่งจึงเขียนจดหมายไปแสดงความชื่นชมและให้กำลังใจ จากนั้นทั้งสองก็เขียนจดหมายติดต่อกันเรื่อยมาจนกระทั่งอรนุชเสียชีวิต

**เรื่องทางรัก** สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ ศุลีพรเดินทางไปเที่ยวเยอรมนีและประเทศอื่นๆ ในยุโรปเพื่อฉลองเรียนจบสัตวแพทยศาสตร์ จึงเขียนจดหมายเล่าประสบการณ์การท่องเที่ยวให้แม่ฟัง

**เรื่องสายสัมพันธ์** สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ หลังจากท่องเที่ยวศุลีพรก็เดินทางกลับประเทศไทย ในขณะที่ชยานนท์ยังเรียนอยู่ที่เยอรมนี ทั้งสองจึงต้องเขียนจดหมายติดต่อกัน ต่อมาศุลีพรทราบข่าวว่าชยานนท์ประสบอุบัติเหตุ เธอจึงเดินทางไปเยอรมนีและเริ่มต้นเขียนจดหมายถึงแม่อีกครั้ง ในจดหมายถึงแม่ฉบับหนึ่งมีจดหมายอีกฉบับซ้อนอยู่ภายในเป็นจดหมายที่แม่ของศุลีพรเขียนถึงชยานนท์ เนื่องจากแม่ไม่ต้องการให้ใครนินทาว่าร้ายที่ศุลีพรเดินทางไปหาชายหนุ่มและไปไหนมาไหนด้วยกันตามลำพังในต่างแดน จึงขอให้ชยานนท์

จดทะเบียนกับศุลีพรหรือไม่เช่นนั้นก็ส่งศุลีพรกลับเมืองไทย ผู้แต่งกำหนดให้จดหมายฉบับนี้ซ้อนอยู่ในจดหมายที่ศุลีพรเขียนถึงแม่ โดยเล่าให้แม่ฟังว่าชยานนท์นำจดหมายของแม่ให้เธออ่าน ทำให้เธอตระหนักว่าแม่ของเธอเป็นแม่ที่ประเสริฐเพียงไร แล้วจึงคัดลอกจดหมายนั้นมาทั้งฉบับ เพื่อให้ผู้อ่านนวนิยายได้ทราบใจความในจดหมายฉบับนั้นด้วย

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้แต่งกำหนดให้แม่ของตัวละครเอกเสียชีวิตไปอย่างกะทันหัน ทำให้ตัวละครเอกทั้งสามคือ พลอย น้ำ และแทน ขาดคนที่คอยดูแลให้คำปรึกษา ให้ความรัก ความอบอุ่น และเป็นที่พึ่งทางใจ เนื่องจากพ่อของทั้งสามก็เสียชีวิตไปนานแล้ว พลอย น้ำ และแทน อายุยังน้อย ทั้งยังต้องเผชิญปัญหามากมายที่ผู้หญิงต้องประสบ พวกเธอไม่สามารถพูดคุยกับใครได้ทุกเรื่องอย่างสนิทใจเหมือนคุยกับแม่ จึงตกลงกันว่าจะเขียนจดหมายถึงแม่เพื่อให้รู้สึกเหมือนกับว่าแม่ยังอยู่ใกล้ๆ คอยให้คำปรึกษาแก่พวกเธออยู่เสมอ พลอยเป็นพี่คนโตจึงเขียนก่อน ต่อมาเมื่อน้ำและแทนจะต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัยซึ่งถือเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญของชีวิต ก็ถึงเวลาที่ทั้งสองจะต้องเขียนจดหมายถึงแม่ตามลำดับ

จะเห็นได้ว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายมีลักษณะเช่นเดียวกับนวนิยายทั่วไป คือต้องมีโครงเรื่องซึ่งผู้แต่งผูกขึ้นหรือสร้างขึ้นให้มีเหตุการณ์ดำเนินต่อเนื่องกันไปอย่างเป็นเหตุเป็นผล ตั้งแต่ต้นจนจบ และมีปมปัญหาหรือความขัดแย้งเป็นสาเหตุของการประกอบพฤติกรรมของตัวละคร แต่สิ่งที่นวนิยายรูปแบบจดหมายต้องมีเพิ่มเติมจากโครงเรื่องก็คือ ผู้แต่งต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายด้วย เพราะหากไม่มีสถานการณ์นี้ตัวละครก็ไม่จำเป็นต้องเขียนจดหมายติดต่อกัน ทำให้ไม่สามารถดำเนินเรื่องโดยใช้รูปแบบจดหมายได้ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายจึงเป็นเสมือนเหตุผลที่จะอธิบายว่า เหตุใดตัวละครจึงต้องเขียนจดหมายติดต่อกัน หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นเหตุผลที่จะอธิบายว่า เหตุใดนวนิยายเรื่องนี้จึงต้องใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ดังนั้นหากผู้แต่งต้องการดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบจดหมายไปตลอดทั้งเรื่อง ผู้แต่งก็ต้องสร้างสถานการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องเขียนจดหมายตั้งแต่ต้นจนจบ อาจจะกำหนดให้ตัวละครผู้เขียนกับผู้รับจดหมายไม่สามารถพบกันได้เลย เช่นในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม จดหมายจากเมืองไทย อนุทินแห่งความรัก** และ**จดหมายถึงดวงดาว** อาจกำหนดให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเดินทางไปที่อื่นอีกเรื่อยๆ จึงไม่มีโอกาสได้พบตัวละครผู้รับจดหมาย เช่นในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** อาจกำหนดให้ตัวละครได้มาพบกันในระยะเวลาหนึ่งแล้วก็ต้องจากกัน เช่นในเรื่อง**สงครามชีวิต** และ**ในฝัน** อาจกำหนดให้ตัวละครเดินทางท่องเที่ยวไปในระยะเวลาพอสมควร เช่นในเรื่อง**รัตนาวดี ทางรัก** และ**สายสัมพันธ์** หรืออาจกำหนดให้ตัวละครได้มาพบกันก็ต่อเมื่อถึงตอนจบ เช่นในเรื่อง**นิกกับพิม**

นวนิยายทั่วไปที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง ผู้แต่งก็ต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายเช่นเดียวกัน ไม่เช่นนั้นตัวละครก็ไม่มีเหตุผลใดที่จะ

เขียนจดหมาย กรอบของสถานการณ์ที่กว้างที่สุดที่สามารถกำหนดได้ก็คือ ให้ตัวละครอยู่ในสถานที่คนละแห่งและมีเรื่องเล่าสู่กันฟังมากมาย จึงต้องติดต่อกันทางจดหมาย แต่ผู้แต่งก็ไม่ต้องสร้างสถานการณ์ในการเขียนจดหมายเพื่อให้ครอบคลุมเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เพราะไม่ได้ใช้รูปแบบจดหมายตลอดทั้งเรื่องเหมือนนวนิยายรูปแบบจดหมาย

การศึกษาโครงเรื่องของนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่า การนำจดหมายมาผสมผสานกับนวนิยายเพื่อให้เกิดเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายนั้น ผู้แต่งจะต้องใส่ลักษณะของนวนิยายลงไปในจดหมาย ด้วยการสร้างโครงเรื่องเพื่อให้เนื้อความหรือเหตุการณ์ที่เล่าในจดหมายดำเนินไปอย่างมีทิศทางตั้งแต่ตอนต้นไปสู่ตอนจบ ในขณะเดียวกันลักษณะของจดหมายก็จะกำหนดอยู่ในตัวว่า ผู้เขียนและผู้รับจดหมายต้องอยู่ในสถานที่คนละแห่ง ดังนั้นผู้แต่งจึงต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายเพื่อให้ตัวละครมีเหตุผลที่จะติดต่อกันทางจดหมายด้วย

**๔.๑.๓ ตัวละคร**

ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายอาจจัดประเภทได้ดังนี้

๔.๑.๓.๑ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ

๔.๑.๓.๒ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว

**๔.๑.๓.๑ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ**

นวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ หมายถึง นวนิยายที่ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายของตัวละครตั้งแต่ ๒ ตัวขึ้นไปเขียนโต้ตอบกัน ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายประเภทนี้แบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ

๑) ผู้เขียนจดหมายซึ่งเปลี่ยนสถานะไปเป็นผู้รับจดหมายด้วย คือ ตัวละครที่เขียนจดหมายถึงตัวละครอีกตัวหนึ่ง และเปลี่ยนสถานะเป็นผู้รับเมื่อตัวละครตัวนั้นเขียนจดหมายตอบ ตัวละครกลุ่มนี้จะเปลี่ยนสถานะกลับไปกลับมาระหว่างการเป็นผู้เขียนและผู้รับจดหมายตลอดทั้งเรื่อง จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง ตัวละครกลุ่มนี้ได้แก่ ระพินทร์กับเพลินในเรื่อง**สงครามชีวิต** เจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าหญิงพรรณพิลาศ และเจ้าชายโอริสสา ในเรื่อง**ในฝัน** พิเชฐกับมนทิรา เขียนในนามของตัวเองและเขียนในนามนิกกับพิม ในเรื่อง**นิกกับพิม** อรนุชกับวีรชาติ ในเรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** และศุลีพรกับชยานนท์ในเรื่อง**สายสัมพันธ์**ส่วนต้น

๒) ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย คือ ตัวละครอื่นๆ นอกเหนือจากผู้เขียนและผู้รับจดหมาย เป็นตัวละครที่ผู้เขียนกล่าวถึงในเนื้อความจดหมายเพื่อบอกเล่าให้ผู้รับจดหมายฟัง ตัวละครกลุ่มนี้อาจแยกย่อยได้ดังนี้

๒.๑) ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง คือ ตัวละครที่มีส่วนในการประกอบพฤติกรรมสำคัญๆ หรือเป็นผู้รับผลของการประกอบพฤติกรรมสำคัญๆ ของเรื่อง ได้แก่ ดุสิต สมิโตปกรณ์ ในเรื่อง**สงครามชีวิต** เจ้าหญิงรัชทายาท เจ้าชายบุษกร เจ้าชายชัยฉัตร เจ้าชายโสภณา มรุต เจ้าหลวงกุสารัฐ เจ้าหลวงพรหมมินทรและพระชายา นมขวัญ และครูวาดเขียน ในเรื่อง**ในฝัน** เด็กชด บุญช่วย แม่ครัว คุณใหญ่ คุณเพียงเพ็ญ คุณมาริลิน นายมาก สมรศรี ยุพดี ครอบครัวคุณนายวาสิฏฐี คุณชลอผู้กำกับภาพยนตร์ หมอมาโนช และนายยง ในเรื่อง**นิกกับพิม** สุริย์ฉาย แม่ของศุลีพร แม่สมบูรณ์ แม่บุญเรือน คุณมุนี และคุณอัปสรสวรรค์ ในเรื่อง**สายสัมพันธ์**ส่วนต้น

๒.๒) ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายซึ่งไม่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง คือ ตัวละครที่มีบทบาทไม่มากเท่าตัวละครกลุ่มแรก อาจเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงเพียงเล็กน้อยในจดหมายหรือเป็นกลุ่มตัวละคร เช่น น้าของเพลิน หญิงวัยกลางคน ขอทานและหลาน พ่อแม่และญาติของระพินทร์ ตาแป๊ะลากรถ เกยูร ครอบครัวเพื่อนบ้านของเพลิน พระธนานุภาพไพบูลย์และภรรยา คนรักเก่าของเพลิน คนรักเก่าของดุสิต และวินัย บูรณเกียรติ ในเรื่อง**สงครามชีวิต** เทวีศุลีพร นิสา ท่านชัยวัฒน์ เสนาบดียุติธรรม เสนาบดีกลาโหม ข้าหลวง ข้าราชบริพาร มหาดเล็ก แพทย์หลวง สิทธิสารถีของเจ้าชายโอริสสา คณะทูตชาวต่างประเทศ คณะเสนาบดี เจ้าหลวงอมริตสาและพระชายา ในเรื่อง**ในฝัน** ยายหนู แบร์ต้า เพื่อนบ้านของมนทิรา ครอบครัวนายมาก บุรุษไปรษณีย์ ผู้จัดการโรงงานและภรรยา ครอบครัวนายยง ครอบครัวมิชชันนารี ครอบครัวคุณพิศวง และตัวละครที่เป็นสัตว์ ได้แก่ นางแด่น บรรดา "หมาหมู่" ที่บ้านภูเขียว แม่ซูซานน์ งูเพื่อนเล่นของนิก ชะนีของเด็กชด นายแหยม พ่อสง่า ไก่ของมิชชันนารี และหมาบ้า ในเรื่อง**นิกกับพิม** ครอบครัวของอรนุช ครอบครัวของวีรชาติ เพื่อนของอรนุชและวีรชาติ และครอบครัวคนงานในไร่ ในเรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** เพื่อนของศุลีพร เพื่อนของชยานนท์ คนสนิทของคุณมุนี รวมทั้งสุนัขและไก่แจ้ของคุณมุนี ในเรื่อง**สายสัมพันธ์**ส่วนต้น เป็นต้น

### ๔.๑.๓.๒ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว

นวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว หมายถึง นวนิยายที่ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายของตัวละครตั้งแต่ ๑ ตัวขึ้นไปโดยไม่ปรากฏจดหมายตอบจากผู้รับ ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายประเภทนี้แบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑) ผู้เขียนจดหมาย ได้แก่ จางวางหร่ำ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ประพันธ์ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ม.จ.หญิงรัตนาวดี ม.จ.ดนัยวัฒนา และวิมล ในเรื่อง**รัตนาวดี** ตันส่วงอู๋ ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ศุลีพร ในเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์**ส่วนท้าย พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

๒) ผู้รับจดหมาย ได้แก่ นายสนธิ์ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ประเสริฐ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ม.จ.พจนปรีชา หม่อมปริศนา และเสด็จพระองค์หญิง ในเรื่อง**รัตนาวดี** แม่ของตันส่วงอู๋ ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** แม่ของศุลีพร ในเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์**ส่วนท้าย แม่ของพลอย น้ำ และแทน ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** **หัวใจชายหนุ่ม** และ**รัตนาวดี** ผู้รับเขียนจดหมายตอบแต่ไม่ปรากฏจดหมายนั้นในเรื่อง เรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์**ส่วนท้าย ไม่ปรากฏว่าผู้รับเขียนจดหมายตอบ เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ผู้รับไม่ได้รับจดหมายจึงไม่ได้เขียนตอบ ส่วนเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้รับจดหมายเสียชีวิตไปแล้ว จดหมายในเรื่องจึงเป็นจดหมายที่ไม่ได้ส่งไปยังผู้รับแบบจดหมายในเรื่องอื่นๆ

๓) ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย อาจแยกย่อยได้ดังนี้

๓.๑) ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง ได้แก่ อุไรและพ่อของประพันธ์ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ป้าสร้อย นายวิศาล นายพุธ นายเก็จกำง่ง สะอาดศรี วีระสิงห์ ประพัทธ์ และนพ ในเรื่อง**รัตนาวดี** หมุยเอ็ง อั้งบ๊วย เว่งคิม ชุ่ยกิ้ม บักหลี เม่งจู แต้เส็ง อึ้งกิม พ่ออุปถัมภ์ ล้อง่วนทงและภรรยา พรรณี และวิญญู ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ชยานนท์ สุริย์ฉาย แม่สมบูรณ์ และแม่บุญเรือน ในเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์**ส่วนท้าย ลุงผา ป้าดอกไม้ ศิลา ธารี นที จิระ ทิศา เทวัญ วิษณุ ดำรงเดช และเทียนชาติ ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

๓.๒) ผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายซึ่งไม่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง เช่น แม่ของนายสนธิ์ เจ้าสอน เจ้าจ๋อง เจ้าซุ่น สมุห์แสง นายเขียว และมิสเตอร์ไวท์ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** แม่ของประพันธ์ กิมเน้ย พ่อแม่ของอุไร ประภา ประไพ ท่านชาย พระยาตระเวนนครและภรรยา ทั้งเจ็ด หลวงพิเศษผลพานิช และศรีสมาน ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** นายเล็กตัวจริง นายทวี คนขับรถของนายเก็จกำง่ง เมอสิเออร์และมาดามป๊องตินยัก ชาวนาฝรั่งเศส และชาวบ้านสวิส ในเรื่อง**รัตนาวดี** ชบา พ่อแม่ชบา กุหลาบ เส่งฮวดและพ่อ สุรศักดิ์และแม่ ขาเฮียงผู้หญิงที่กิมไปติดพัน น้องชายของตันส่วงอู๋ นายแสงคนงานที่รังแกอั้งบ๊วย แม่ของวิญญู ลูกจ้าง คนงาน และลูกค้าของตันส่วงอู๋ เพื่อนบ้านของตันส่วงอู๋ที่ธนบุรีและเพื่อนพ่อค้าที่สมาคม แต้หลิมลุงของแต้เส็ง ครูภาษาจีน ครูภาษาไทย และเพื่อนของเว่งคิม ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** เพื่อนของศุลีพร ครอบครัวชยานนท์ มาร์ก้า และทรูเด้ ในเรื่อง**ทางรัก** โฮสท์ ครอบครัวหมอชวลิต และเพื่อนคนอื่นๆ ของศุลีพรและชยานนท์ ในเรื่อง**สายสัมพันธ์**ส่วนท้าย พ่อของพลอย ยายนุ้ย กรวิกคนรักของศิลา คำแก้วคนรักของธารี อ.ทองทา อ.บริบูรณ์ ครอบครัวคุณเด่น ครอบครัว

น้องสรวง ครอบครัวลุงคำอิน รมย์เพื่อนมัธยมของพลอย นิล สุ และไก่ เพื่อนร่วมห้องของพลอย นุชน้อยเพื่อนสนิทของพลอย กุ้งหวานและนารีรัตน์เพื่อนร่วมห้องของน้ำ ดาริกาคนรักของจิระ ตำรวจ นักข่าว และคนบ้า ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

เมื่อพิจารณาในแง่ความสำคัญของบทบาทของตัวละครทั้งหมดในนวนิยายรูปแบบจดหมาย สรุปได้ว่า ตัวละครเอกในนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง มีดังต่อไปนี้

**เรื่องจดหมายจางวางหร่ำ** ตัวละครเอกได้แก่ จางวางหร่ำและนายสนธิ์ เพราะความขัดแย้งที่เป็นหัวใจของเรื่องคือ ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ตัวละครเอกได้แก่ ประพันธ์กับอุไร เพราะความขัดแย้งหลักของเรื่องคือความขัดแย้งระหว่างคนหัวเก่ากับคนหัวนอก ประพันธ์เป็นคนหัวเก่าที่ทำตัวเป็นคนหัวนอกได้เพียงผิวเผิน ในขณะที่อุไรเป็นคนหัวนอกจริงๆ ทั้งความคิดและการกระทำ ทั้งสองจึงมีความขัดแย้งกันซึ่งเป็นความขัดแย้งหลักของเรื่อง

เรื่อง**สงครามชีวิต** ตัวละครเอกได้แก่ ระพินทร์กับเพลิน เพราะเป็นผู้ประกอบพฤติกรรมหลักของเรื่อง คือการต่อสู้กับอำนาจเงิน และเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวการต่อสู้ของผู้ยากไร้คนอื่นๆ รวมทั้งปัญหาความอยุติธรรมในสังคม

เรื่อง**รัตนาวดี** ตัวละครเอกได้แก่ ม.จ.หญิงรัตนาวดีและ ม.จ.ดนัยวัฒนา เพราะความขัดแย้งหลักของเรื่องคือ ความขัดแย้งในจิตใจของ ม.จ.หญิงรัตนาวดี ในขณะที่ ม.จ.ดนัยวัฒนาเป็นตัวปมปัญหาหลักของเรื่อง เพราะได้ซ่อนสถานภาพที่แท้จริงไว้ ทำให้ ม.จ.หญิงรัตนาวดีเกิดความขัดแย้งในจิตใจ เนื่องจากยอมรับไม่ได้ว่าหลงรักนายเล็กมหาดเล็ก

เรื่อง**ในฝัน** ตัวละครเอกได้แก่ เจ้าชายโอริสสาและเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เพราะเป็นผู้ประกอบพฤติกรรมหลักของเรื่องคือ การพยายามทำให้ความใฝ่ฝันเป็นความจริง ความใฝ่ฝันนั้นก็คือ การได้ใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข แต่ในที่สุดก็ได้ประจักษ์ว่า ความสุขที่วาดหวังไว้เป็นได้เพียงความฝันเท่านั้น

เรื่อง**นิกกับพิม** ตัวละครเอกได้แก่ พิเชฐ มนทิรา นิก และพิม เพราะปมปัญหาหลักของเรื่องคือ ความเข้าใจผิดของพิเชฐในเรื่องเกี่ยวกับมนทิรา และเมื่อทั้งสองเขียนจดหมายติดต่อกันในนามของนิกกับพิม ก็ทำให้นิกกับพิมเป็นตัวละครเอกด้วย เพราะเหตุการณ์ส่วนใหญ่ถูกเล่าโดยผ่านมุมมองของสุนัขทั้งสอง

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ตัวละครเอกได้แก่ ตันส่วงอู๋ เพราะเนื้อความทั้งหมดในจดหมายเป็นเรื่องราวชีวิต ความคิด และความรู้สึกของเขา

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ตัวละครเอกได้แก่ อรนุชกับวีรชาติ เพราะเนื้อความทั้งหมดในจดหมายเป็นเรื่องราวชีวิตและความรักของตัวละครทั้งสองนี้

เรื่อง**ทางรัก** ตัวละครเอกได้แก่ ศุลีพรและชยานนท์ เพราะเป็นผู้ประกอบพฤติกรรมหลักของเรื่อง คือการเดินทางท่องเที่ยวและการเรียนรู้กันและกันจนก่อให้เกิดความรัก

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ตัวละครเอกได้แก่ ศุลีพรและชยานนท์ เพราะเป็นผู้ประกอบพฤติกรรมหลักของเรื่องคือ การยึดมั่นในความรักและการสร้างความศรัทธาซึ่งทำให้เกิดความเชื่อมั่นในกันและกัน

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ตัวละครเอกได้แก่ พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ เพราะเป็นผู้ประกอบพฤติกรรมหลักของเรื่องคือ การต่อสู้เพื่อดำเนินชีวิตในสังคมที่มีทั้งสุขและทุกข์

เมื่อพิจารณาควบคู่กับการแบ่งตัวละครเป็น ผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย สรุปได้ดังนี้

๑. ตัวละครผู้เขียนจดหมาย แบ่งได้เป็น

๑.๑ ตัวละครผู้เขียนจดหมายที่เป็นตัวละครเอก ได้แก่ จางวางหร่ำ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ประพันธ์ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ระพินทร์กับเพลิน ในเรื่อง**สงครามชีวิต** ม.จ.หญิงรัตนาวดีและ ม.จ.ดนัยวัฒนา ในเรื่อง**รัตนาวดี** เจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ ในเรื่อง**ในฝัน** พิเชฐ มนทิรา รวมทั้งนิก และพิม ในเรื่อง**นิกกับพิม** ตันส่วงอู๋ ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** วีรชาติกับอรนุช ในเรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ศุลีพรและชยานนท์ ในเรื่อง**ทางรักและสายสัมพันธ์ส่วนต้น** พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

๑.๒ ตัวละครผู้เขียนจดหมายที่ไม่ได้เป็นตัวละครเอก ได้แก่ วิมล ในเรื่อง**รัตนาวดี** และเจ้าชายพิรียพงศ์ ในเรื่อง**ในฝัน**

๒. ตัวละครผู้รับจดหมายฝ่ายเดียว แบ่งได้เป็น

๒.๑ ตัวละครผู้รับจดหมายฝ่ายเดียวที่เป็นตัวละครเอก ได้แก่ นายสนธิ์ ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**

๒.๒ ตัวละครผู้รับจดหมายฝ่ายเดียวที่ไม่ได้เป็นตัวละครเอก ได้แก่ ประเสริฐ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ม.จ.พจนปรีชา หม่อมปริศนา และเสด็จพระองค์หญิง ในเรื่อง**รัตนาวดี** แม่ของตันส่วงอู๋ ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** แม่ของศุลีพร ในเรื่อง**ทางรักและสายสัมพันธ์ส่วนท้าย** แม่ของพลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

๓. ตัวละครผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย แบ่งได้เป็น

๓.๑ ตัวละครผู้ที่ถูกกล่าวถึงที่เป็นตัวละครเอก ได้แก่ อุไร ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** และชยานนท์ ในเรื่อง**ทางรัก**

๓.๒ ตัวละครผู้ที่ถูกกล่าวถึงที่ไม่ได้เป็นตัวละครเอก ได้แก่ ผู้ที่ถูกกล่าวถึงอื่นๆ ทั้งหมดนอกเหนือจากอุไรในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** และชยานนท์ในเรื่อง**ทางรัก**

จะเห็นได้ว่า แม้ตัวละครผู้เขียนจดหมายจะเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวของนวนิยายในเนื้อความจดหมาย แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าตัวละครตัวนั้นจะต้องเป็นตัวละครเอกเสมอไป เพราะการพิจารณาตัวละครว่าเป็นตัวละครเอกหรือไม่จะต้องพิจารณาความสำคัญของบทบาทที่มีต่อเรื่อง โดยตัวละครเอกต้องเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุด คือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมหลักของเรื่องนั่นเอง ดังนั้นจึงอาจมีตัวละครผู้เขียนจดหมายที่ไม่ได้เป็นตัวละครเอกเพราะเป็นผู้เล่าเรื่องของตัวละครอื่น หรือไม่ได้เป็นผู้ประกอบพฤติกรรมหลัก ในขณะเดียวกัน ผู้รับจดหมายที่ไม่ได้เปลี่ยนสถานะเป็นผู้เขียนจดหมายและผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย ก็อาจเป็นตัวละครเอกได้ ถ้าเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในนวนิยายเรื่องนั้นๆ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นว่า บทบาทหน้าที่ของตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีมิติที่ซ้อนกันอยู่ ๒ มิติ มิติแรกคือ บทบาทหน้าที่ในแง่จดหมาย ได้แก่ เป็นผู้เขียนจดหมาย หรือผู้รับจดหมาย หรือเป็นทั้งผู้เขียนและผู้รับ หรือเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย มิติที่สองคือ บทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย ได้แก่ เป็นตัวละครเอกซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องมากที่สุด หรือเป็นตัวละครประกอบซึ่งมีบทบาทสำคัญรองลงมาจนถึงมีบทบาทน้อย ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิตินี้ซ้อนกันอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพราะนวนิยายรูปแบบจดหมายดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวละครจึงต้องเขียนจดหมายโดยตลอด ในขณะที่ตัวละครในนวนิยายทั่วไปมีบทบาทหน้าที่เพียงมิติเดียวคือบทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย ส่วนตัวละครในนวนิยายที่ใช้จดหมายแทรกในเรื่อง ตัวละครจะมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิติซ้อนกันเฉพาะตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น ไม่ได้ซ้อนกันตลอดเรื่องเหมือนบทบาทหน้าที่ของตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมาย

การศึกษาตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่า เมื่อมีการนำจดหมายกับนวนิยายมาผสมผสานกัน ผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายจะมีสภาวะเป็นตัวละครในนวนิยายทันที โดยผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในจดหมายมากที่สุดก็จะเป็นตัวละครเอก ส่วนผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในจดหมายไม่มาก ก็จะเป็นตัวละครประกอบซึ่งมีบทบาทรองลงมา

**๔.๑.๔ บทสนทนา**

นวนิยายรูปแบบจดหมายมีบทสนทนา ๒ ลักษณะ คือ

๔.๑.๔.๑ บทสนทนาแบบนวนิยาย

๔.๑.๔.๒ บทสนทนาแบบจดหมาย

๔.๑.๔.๑ บทสนทนาแบบนวนิยาย

หมายถึง บทสนทนาแบบที่ปรากฏในนวนิยายทั่วไป คือ เป็นคำพูดที่ตัวละครเจรจาโต้ตอบกัน ซึ่งผู้แต่งแยกออกจากบทบรรยายด้วยการใส่เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ นวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่องมีการใช้บทสนทนาแบบนวนิยาย แต่ในจดหมายจริงมักไม่ใคร่ปรากฏบทสนทนาลักษณะนี้ เพราะการเขียนคำพูดของบุคคล ๒ คนขึ้นไปโต้ตอบกันไปมาโดยต้องใส่เครื่องหมายอัญประกาศทุกครั้ง ค่อนข้างจะเยิ่นเย้อและวุ่นวายสำหรับการเขียนจดหมาย ซึ่งมีลักษณะพื้นฐานหรือธรรมชาติเป็นการ "เล่า" แต่เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นนวนิยาย ไม่ใช่จดหมายจริง จึงต้องมีการใช้บทสนทนาแบบนวนิยายบ้างเพื่อคงลักษณะของนวนิยายไว้ และเพื่อประโยชน์อีกหลายประการซึ่งเป็นหน้าที่ของบทสนทนาแบบนวนิยาย คือ ช่วยดำเนินเรื่องแทนบทบรรยาย ทำให้เรื่องไม่น่าเบื่อและมีชีวิตชีวา ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครได้โดยไม่ต้องบรรยายตรงๆ รวมทั้งช่วยเพิ่มความสนุกสนานด้วย

ในจดหมายจริง ผู้เขียนสามารถเขียนเล่าเรื่องด้วยการบรรยายหรือพรรณนาล้วนๆ ได้โดยผู้อ่านจะไม่รู้สึกว่าน่าเบื่อ เพราะจดหมายมีความยาวจำกัดในระดับหนึ่ง เมื่ออ่านจดหมายฉบับหนึ่งจบลงไปแล้ว ต้องมีการเว้นระยะของช่วงเวลาจนกว่าจะได้อ่านฉบับต่อไป แต่นวนิยายรูปแบบจดหมาย ผู้อ่านสามารถอ่านจดหมายทุกฉบับต่อเนื่องกันไป อาจจะอ่านรวดเดียวตั้งแต่ต้นจนถึงตอนจบของนวนิยายเลยก็ได้ หากจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีแต่บทบรรยายหรือพรรณนาอาจจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกเบื่อที่จะอ่านต่อไป นวนิยายรูปแบบจดหมายจึงต้องมีบทสนทนาแบบนวนิยายสลับกับเนื้อความซึ่งเป็นการบรรยายบ้าง เพื่อให้นวนิยายเรื่องนั้นมีชีวิตชีวาขึ้น ผู้อ่านก็จะเพลิดเพลินสนุกสนานจากการที่ได้เห็นตัวละครสนทนาโต้ตอบกัน นอกจากนี้ บทสนทนายังช่วยให้เรื่องดำเนินไป และช่วยแสดงลักษณะของตัวละครทั้งในด้านสถานภาพ ภูมิหลัง ลักษณะนิสัย ความคิด มุมมอง และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วย ตัวอย่างเช่น บทสนทนาของตันส่วงอู๋กับชุ่ยกิ้ม ในจดหมายฉบับหนึ่งของตันส่วงอู๋ จากเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย**

"เมื่อกลางวันฉันเห็นแกเดินคุยกับผู้ชาย ริอ่านคบผู้ชายแต่อายุสิบห้าเชียวรึ"

ชุ่ยกิ้มหน้าซีด แต่ปากยังแข็ง

"เปล่านี่ พ่อ"

"ฉันเห็นด้วยสองตาของฉันเองนะ ตาฉันยังไม่บอดแล้วความจำก็ยังไม่เสื่อม แกเดินคุยกับใคร เจ้าคนนั้นเป็นใครมาแต่ไหน"

"ไม่รู้ เขามาพูดด้วยเท่านั้นเอง ลูกก็พูดกับเขาตามธรรมดา"

"มันไม่ธรรมดาหรอกนะ ฉันเห็นแกเดินคุยกับมันหน้าตาหัวเราะทีเดียว ท่าทางเหมือนกับคู่รักกัน อายุเท่านี้ร้ายอ่านแล้ว รู้อย่างนี้ไม่ปล่อยออกไปนอกบ้านเลย แหละดี นี่ตามใจให้ไปเรียนแล้วกลับไปทำตัวเลวๆ"

"เขามาตามจีบหนูเอง หนูไม่ได้คิดอะไรเลย เขาพูดด้วยก็ตอบ ถ้าเราไม่ตอบเขาอาจจะแกล้งเอา สู้ทำใจดีสู้เสือไม่ได้"

"ฉันไม่เชื่อแกหรอก ถ้าผู้หญิงไม่ให้ท่าหรือมีท่าทางบ้างละก็ ผู้ชายที่ไหนจะกล้า ถ้าฉันพบแกทำอย่างนี้อีกจะห้ามไม่ให้ไปไหนเลย ต้องขายของอยู่แต่ในร้าน" [๒๙]

บทสนทนานี้บอกเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินไปคือ ตันส่วงอู๋เห็นชุ่ยกิ้มเดินคุยกับผู้ชาย เขาไม่พอใจมากจึงดุลูกสาวอย่างรุนแรง แม้ชุ่ยกิ้มจะบอกพ่อว่าผู้ชายคนนั้นมาตามจีบโดยที่เธอไม่ได้คิดอะไร ตันส่วงอู๋ก็ยังไม่เชื่อ การที่ตันส่วงอู๋ดุลูกสาวเรื่องเดินคุยกับผู้ชายนี้ แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนเข้มงวด หัวโบราณ หวงลูกสาว และค่อนข้างจะมองลูกสาวในแง่ลบ อาจเป็นไปได้ว่า เขาใช้ประสบการณ์ของตัวเองในการตัดสิน เนื่องจากเขาเป็นผู้ชายที่ไม่เคยคิดจะทำก้อร่อก้อติกกับผู้หญิง การที่เขาสามารถสานต่อความสัมพันธ์จนได้แต่งงานกับหมุยเอ็งก็เพราะหมุยเอ็ง "ให้ท่า" เขาก่อน เขาจึงคิดว่าผู้ชายทุกคนเหมือนเขาและผู้หญิงทุกคนเหมือนหมุยเอ็ง

อาจกล่าวได้ว่า บทสนทนาแบบนวนิยายถือเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องมีในนวนิยายรูปแบบจดหมาย เพราะผู้อ่านนวนิยายไม่ได้ต้องการเพียงรับรู้เหตุการณ์ที่ดำเนินไปด้วยการเล่าเท่านั้น แต่ยังต้องการรายละเอียดของบทสนทนาโต้ตอบ เพื่อให้เห็นภาพตัวละครที่มีชีวิตชีวา มีการพูดคุยกันเหมือนบุคคลจริงๆ ด้วย การเล่าถึงบทสนทนาคร่าวๆ โดยไม่แยกออกจากบทบรรยายซึ่งปรากฏในจดหมายจริง จึงไม่อาจใช้ได้เสมอไปในนวนิยายรูปแบบจดหมาย เพราะการเล่าถึงบทสนทนานั้น ไม่อาจแสดงลักษณะของตัวละครได้ชัดเจนเท่าคำพูดที่ออกจากปากของตัวละครเอง คำพูดของตัวละครย่อมสะท้อนตัวตนของตัวละครได้ชัดเจนที่สุด เมื่อผู้แต่งนวนิยายต้องการให้ผู้อ่านรู้จักและเข้าใจตัวละครอย่างลึกซึ้ง ผู้แต่งก็ต้องให้ตัวละครมีโอกาสแสดงตัวตนด้วยบทสนทนาของตัวละครเอง โดยให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเขียนเล่าถึงการสนทนาของตัวละครในเรื่องเป็นบทสนทนาแบบนวนิยายแทรกอยู่ในเนื้อความจดหมาย ผลที่เกิดกับผู้อ่าน นอกจากจะทำให้เข้าใจตัวละครมากขึ้นแล้ว ผู้อ่านยังรู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินและไม่รู้สึกเบื่อหน่าย เนื่องจากผู้แต่งได้เปลี่ยนวิธีการดำเนินเรื่องจากบทบรรยายยาวๆ มาเป็นบทสนทนาด้วย

การใช้บทสนทนาแบบนวนิยายในนวนิยายรูปแบบจดหมาย นอกจากจะเป็นการเปลี่ยนวิธีการดำเนินเรื่องเพื่อให้เรื่องมีชีวิตชีวาขึ้น และทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะตัวละครชัดเจนขึ้นแล้ว ยัง

---

[๒๙] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๒, หน้า ๑๘๑ - ๑๘๒.

มีผลในแง่การเร้าอารมณ์ของผู้อ่านด้วย เมื่ออ่านบทสนทนาแบบนวนิยาย ผู้อ่านย่อมจะเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เช่น เกิดความสะใจเมื่อได้อ่านการเชือดเฉือนกันด้วยคำพูดที่คมคาย ดังตัวอย่างการปะทะคารมของเจ้าชายโอริสสากับเจ้าชายชัยฉัตร ในจดหมายฉบับหนึ่งของเจ้าชายพิรียพงศ์ จากเรื่อง**ในฝัน** ดังนี้

เมื่อเราไปถึงบริเวณงานนั้นจวนได้เวลาเสด็จพระราชดำเนินแล้ว ผู้คนจึงค่อนข้างคับคั่ง เจ้าชายชัยฉัตรกับเจ้าชายบุษกรเสด็จไปถึงก่อน และกำลังประทับสนทนากันอยู่ พอเจ้าชายโอริสสาเสด็จไปถึง เจ้าชายทั้งสองก็หยุดปรึกษาหารือกัน เจ้าชายชัยฉัตรมีสีพระพักตร์ไม่พอพระทัยอย่างเปิดเผย แต่เจ้าชายบุษกรทรงหันมาทักทายเป็นอันดี

"เสด็จมาช้าจริง เกือบไม่ทันเวลาเสด็จพระราชดำเนินแล้วซิ"

"ช้าไปหน่อยพระเจ้าค่ะ หม่อมฉันอยู่ไกล"

"หม่อมฉันก็คาดไว้แล้วว่า เจ้าชายเสนาบดีจะเสด็จมาล่า" เจ้าชายชัยฉัตรรับสั่งด้วยพระสุรเสียงประชดประชันตามเคย

"อ้าว...ทำไมทรงทราบ?"

เจ้าชายโอริสสารับสั่งด้วยสีพระพักตร์ยิ้มละไม

"หม่อมฉันสังเกตเห็นเองว่า ทรงมาล่าเสมอแทบทุกงาน"

"แหม...หม่อมฉันนี่เหลวไหลจริง"

"เห็นจะไม่ใช่อย่างนั้นหรอกพระเจ้าค่ะ แต่เป็นธรรมดาของเจ้าชายเสนาบดีผู้ทรงอำนาจ ที่มักจะให้ใครๆ ต้องคอย *รับเสด็จ* เสมอ"

คำที่ว่า *รับเสด็จ* ออกจะเน้นหนักสักหน่อย แต่เจ้าชายเสนาบดีทรงตอบด้วยสีพระพักตร์ที่ไม่ผิดปกติแม้แต่น้อย แม้แต่พระสุรเสียงก็คงเรื่อยๆ อ่อนโยนตามเคยว่า

"ขอบพระทัยพระเจ้าค่ะ ที่เจ้าชายรีบมา *รับเสด็จ* หม่อมฉัน" [๒๕]

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น เป็นการใช้คำพูดคมคายเชือดเฉือนกันอย่างเจ็บแสบ แต่ตัวอย่างที่จะยกมาต่อไปนี้ เป็นการปะทะคารมอีกแบบหนึ่ง คือการด่าทอกันอย่างดุเด็ดเผ็ดร้อน ซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความสนุกสนานถึงใจเมื่อได้อ่านบทสนทนาในลักษณะนี้ ดังตัวอย่างการปะทะคารมของหมุยเอ็งกับอั้งบ๊วย ในจดหมายฉบับหนึ่งของตันส่วงอู๋ จากเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย**

---

[๒๕] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๖๙ - ๗๐.

"แกเป็นสาวเป็นนาง นึกยังไงถึงได้ทำตัวกระจี๋กระจ๋อกับผัวฉันนัก หรือว่าหาไม่ได้แล้วที่อื่น"

"พี่พูดอะไรอย่างนี้ ฉันไปกระจี๋กระจ๋ออะไรกับเขา เขามาทำงาน ฉันก็ทำงาน"

"ชะ ทำงาน นั่งหน้าเข้าหากัน กระซิกกระซี้ แกนึกว่าฉันไม่เห็นรึ"

"เขาสอนหนังสือฉัน สอนให้ทำบัญชี สอนลูกคิด พี่ก็รู้ว่าพ่อไม่สบาย ฉันต้องดูแลการค้า เขาพยายามหัดฉันให้ทำทุกอย่างให้เป็น"

"อย่ามาแก้ตัว เขาไม่มาวันเดียว ทนไม่ได้ต้องวี้ดว้ายให้เขามาหา ให้ท่าผู้ชาย"

"พี่อย่ามาว่าฉันอย่างนั้นนะ คนอย่างฉันไม่เคยให้ท่าผู้ชาย ไม่เหมือนคนอื่น"

"ฉันไม่เชื่อ เขาออกเป็นคนสวย แกชอบเขา"

"อ้อ ตัวเองชอบเขาก่อน ให้ท่าเขาก่อน ก็เลยคิดว่าผู้หญิงคนอื่นเขาจะเหมือนตัว หวงนักก็เอาใส่ตู้ไว้เสียเลยสิ..." [๒๖]

เมื่อได้อ่านบทสนทนาที่แสดงความตลกขบขัน ผู้อ่านก็จะรู้สึกขบขันตามไปด้วย เช่น บทสนทนาของคณะผู้จัดทำภาพยนตร์ "ความรักในป่ากว้าง" ในจดหมายฉบับหนึ่งของนิก จากเรื่อง **นิกกับพิม**

เมื่อเราเดินไปถึงน้ำตก ก็แลเห็นเขากำลังเตรียมถ่ายหนังเป็นการใหญ่ คุณมาริลินทำท่าสลักสำคัญ ฝ่ายนางเอกกำลังร้องไห้ผะอืดผะอมอยู่นอกบท บอกว่าไม่ยอมเล่นหนังอีกต่อไป เพราะตนไม่ได้อาบน้ำตกด้วย เสียงคุณนายปลอบว่า "โถ หนูอยากอาบด้วยก็อาบซีจ๊ะ อาไม่ว่าดอก" เปลี่ยนเสียง "นี่ ขอเพิ่มบท" สั่งพ่อลูกชายนักประพันธ์ "ให้นางเอกอาบน้ำตกด้วย"

นักประพันธ์เกาศีรษะยิก นางเอกร้องไห้ดังขึ้นอีก "หนูอาบไม่ได้ ไม่ได้เอาเสื้ออาบน้ำมา"

"ก็นุ่งโสล่งอาบอย่างคุณมาริลินเขาซีจะได้เหมือนๆ กัน" คุณนายแนะ

"หนูไม่มีโสร่ง" สะอื้นฮักๆ

---

[๒๖] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑, หน้า ๑๓๙ - ๑๔๐.

"ไม่เป็นไล ไม่เป็นไล อาจะหาให้" คุณนายว่าแล้วก็ออกเดินไปแถวคนดู สักครู่ก็ได้โสร่งกลางเก่ากลางใหม่ผืนหนึ่งมาส่งให้นางเอก นางเอกสั่นหน้า น้ำตาไหลพราก "ไม่เอาๆ โสร่งเก่าออกจะตายไป เหม็นสาบด้วย หนูจะต้องสวมเสื้ออาบน้ำทึ้งจะยอมอาบ"

คุณนาย "ก็เอาโสล่งนี้ทำให้เป็นลูปล่างเป็นเสื้ออาบน้ำซิหนู ถึงจะเก่าหน่อยก็เป็นไลไป เลื่องเหม็นน่ะพอลงน้ำเสียก็หายเหม็นเองแหละ"

นางเอกร้องไห้โฮ "ไม่ได้ๆ ไม่มีโบนไม่มียกทรงเสริมทรงเช้ปหนูก็ไม่สวยน่ะซิ หนูไม่ยอมนุ่งโสร่งเล่นหนังเป็นอันขาด เป็นไรก็เป็นกันเหอะ!"

"ถ้างั้นจะให้อาทำยังไง?" คุณนายบ่น "ให้อาบก็ไม่ยอมอาบ ไม่ให้อาบก็ไม่ยอม แย่เลย! ยังงี้ก็แล้วกัน นี่..." กวักมือเรียกผู้กำกับการแสดงซึ่งสวมเสื้อฮาวายลายดอกชบายืนทำท่าสลักสำคัญอยู่ทางโน้น "คุณ ฉ. คุณ ฉ. มาช่วยกันคิดหน่อยเถอะ"

คุณ ฉ. ออกเดินท่าส่ายอาด แต่นึกขึ้นได้ว่ากำลังเป็นผู้กำกับการแสดง ไม่ได้เป็นพระเอก ก็เปลี่ยนเป็นเดินธรรมดาๆ ตรงมาถึงก็ยกมือข้างหนึ่งขึ้นเท้าสะเอว ทำปากเบี้ยวนิดๆ ถามคุณนายว่า "อะไรครับ คุณนาย เรียกผมทำไม?" คุณ ฉ. ผู้นี้แกตรงกันข้ามกับคุณนาย แกพูดจาชัดถ้อยชัดคำน่าฟังยิ่งนัก เช่นตัว ล ลิง ก็รัวลิ้นเป็นตัว ร เรือ ไปหมด

"ให้มาช่วยคิด" คุณนายบอก "ละหว่างที่พี่สาวนางเอกเล่นน้ำตก จะให้นางเอกทำอะไลที่เก๋ๆ สวยๆ มั่งไม่ได้ลื?"

คุณ ฉ. หรี่ตามองไปทางเจ้าของเรื่องแล้วตอบอย่างยวนๆ แบบดาวร้ายว่า "ทำไมมาถามผม? ทำไมไม่ถามนักประพันธ์ร่ะ? นักประพันธ์ย่อมจะรู้ของพรรค์อย่างนี้ดีกว่าคนอื่น จริงไหมร่ะครับ?"

"ไม่ต้องถาม" นักประพันธ์ตอบสวนขึ้นมาทันที "อยากทำอะไรก็ทำกันเลย" แล้วก็ค้อนทั้งมารดาของตนและคุณ ฉ. ควับใหญ่[๒๗]

นอกจากนี้ ผู้อ่านก็จะเกิดความซาบซึ้ง เมื่อได้อ่านบทสนทนาของตัวละครที่แสดงถึงความรักที่มีต่อกัน เช่น บทสนทนาของเจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ ในจดหมายฉบับหนึ่งของเจ้าหญิงพรรณพิลาศ จากเรื่อง**ในฝัน**

---

[๒๗] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๑๐๕ - ๑๐๖.

"พรรณพิลาศ...หันพักตร์มาทางนี้หน่อย"

"เอ้อ..."

"ตั้งแต่หม่อมฉันมาที่นี่ หม่อมฉันยังไม่ได้ยินรับสั่งเลยว่า ดีพระทัยที่หม่อมฉันมา..."

"ก็...ฝ่าบาท..."

"ทำไมไม่เรียกว่า ริสา"

"ก็เราไม่ใช่เด็กๆ แล้วนี่เพคะ"

"หมายความว่า *อะไรๆ* แม้แต่คำมั่นสัญญาก็เปลี่ยนไป"

พระสุรเสียงแสดงความน้อยพระทัย แล้วนี่พี่จะตอบอย่างไรดี!

"เอ้อ..."

"พรรณพิลาศ...ไม่ต้องรับสั่งว่าอะไรทั้งนั้น ถ้าหากทรงพระกรุณา ก็เรียกหม่อมฉันว่าริสา เท่านั้นก็พอ"

"เอ้อ...เพคะ"

"ไม่ใช่เพคะ"

ทรงทำพระสุรเสียงล้ออย่างอ่อนหวาน

"ริสา..."

ดวงพักตร์สีชมพูอ่อนกลายเป็นสีเข้ม ดวงเนตรเป็นประกาย ขณะที่ทรงหยุดประทับนิ่งมองพี่ด้วยอาการปีติยินดีเป็นล้นพ้น

"หม่อมฉันจะไม่ลืม วันนี้...เวลานี้...เลย ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานสักเท่าไร..."

พี่พูดอะไรไม่ออก ได้แต่ยืนนิ่งมองดูน้ำพุที่กระจายเป็นฝอย ละอองน้ำที่กระทบแสงแดดอ่อนๆ เกิดประกายสีรุ้งแพรวพราว

"น่าขัน...หม่อมฉันมีแต่เรื่องของคนอื่น เวลาสำหรับเราช่างน้อยเสียจริงๆ แต่หม่อมฉันสัญญาว่า ถ้าเสร็จงานแล้ว คราวนี้เวลาของหม่อมฉันจะไม่มีเพื่อใครอีกนอกจากของพรรณพิลาศองค์เดียว..." [๒๘]

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หากผู้แต่งไม่ใช้บทสนทนาแบบนวนิยายในตอนที่ยกมานี้ ผู้แต่งย่อมไม่สามารถสร้างบรรยากาศเพื่อที่จะเร้าอารมณ์ผู้อ่านได้ เพราะการให้ตัวละครบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือเล่าถึงบทสนทนารวมไปกับบทบรรยาย ไม่อาจคงไว้ซึ่งรายละเอียดของ

---

[๒๘] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๓๒๕ - ๓๒๖.

คำพูดและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ ผู้อ่านจะไม่เห็นว่าเจ้าชายโอริสสาใช้คำพูดยอกย้อนได้เจ็บแสบเพียงใด การปะทะคารมของหมุยเอ็งกับอั้งบ๊วยจะไม่ดุเดือดเท่าที่เป็นอยู่ ผู้อ่านจะไม่เห็นถึงความตลกขบขันในคำพูดของคุณนายวาสิฏฐี คุณ ฉ. นางเอก และนักประพันธ์ ความซาบซึ้งในความรักของเจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศก็จะลดลง ด้วยความจำเป็นดังกล่าวนี้ ผู้แต่งจึงต้องใส่บทสนทนาแบบนวนิยายลงไปในจดหมายด้วย แม้ว่าในจดหมายจริงจะมีบทสนทนาแบบนี้เป็นส่วนน้อยก็ตาม

### ๔.๑.๔.๒ บทสนทนาแบบจดหมาย

เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นนวนิยายที่ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง บทสนทนาของตัวละครในเรื่องจึงไม่ได้มีบทสนทนาแบบนวนิยายเพียงอย่างเดียว แต่ยังต้องมีบทสนทนาแบบจดหมายด้วย เมื่อตัวละครเขียนจดหมายถึงตัวละครอีกตัวหนึ่ง บทสนทนาแบบจดหมายจะเกิดขึ้นทันที เพราะบทสนทนาแบบจดหมายก็คือข้อความในจดหมายซึ่งเริ่มตั้งแต่คำขึ้นต้นจนกระทั่งไปจบที่คำลงท้ายจดหมายนั่นเอง

คำขึ้นต้นและคำลงท้ายจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ผู้แต่งต้องใช้ให้เหมาะสมกับสถานภาพและความสัมพันธ์ของตัวละครผู้เขียนและผู้รับ คำขึ้นต้นและคำลงท้ายจดหมายบางฉบับก็มีการใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย จากการศึกษาคำขึ้นต้นและคำลงท้ายในนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ใช้คำขึ้นต้นจดหมายทุกฉบับว่า "ถึงเจ้าสนธิ์ผู้บุตร" เป็นคำขึ้นต้นที่แสดงสถานภาพและความสัมพันธ์ของตัวละครผู้เขียนและผู้รับอย่างชัดเจนว่า เป็นพ่อลูกที่ไม่ได้มีความใกล้ชิดกันในลักษณะที่พ่อเป็นผู้คอยประคับประคองและรักลูกแบบทูนหัวทูนเกล้า แต่เป็นพ่อที่เข้มงวดกวดขันและแสดงความรักลูกด้วยการอบรมสั่งสอน การใช้คำขึ้นต้นแบบนี้สอดคล้องกับเนื้อความในจดหมายซึ่งเป็นการสั่งสอนลูก เมื่อประกอบกับการไม่มีคำลงท้ายแต่ผู้เขียนลงชื่อเป็นการจบจดหมายเลย ก็ยิ่งทำให้สถานภาพและความสัมพันธ์ของตัวละครรวมทั้งเนื้อความจดหมายที่กล่าวมาข้างต้นมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ใช้คำขึ้นต้นจดหมายทุกฉบับว่า "ถึงพ่อประเสริฐเพื่อนรัก" คำขึ้นต้นนี้มีส่วนประกอบคล้ายคลึงกับคำขึ้นต้นจดหมายในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** กล่าวคือ ใช้คำว่า "ถึง" ระบุชื่อผู้รับ มีคำนำหน้าชื่อผู้รับที่แสดงสถานภาพและความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกับผู้รับ แต่เป็นสถานภาพและความสัมพันธ์ที่แตกต่างกัน ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** เป็นพ่อกับลูกที่พ่อมีอำนาจเหนือและ "เป็นใหญ่" กว่าลูกมาก จึงเรียกลูกว่า "เจ้าสนธิ์" ส่วนเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** เป็นเพื่อนที่มีสถานภาพเสมอกันและสนิทสนมกันพอสมควร ผู้เขียนจึงเรียกผู้รับว่า "พ่อประเสริฐ"

ถัดจากชื่อผู้รับก็เป็นคำเรียกญาติเพื่อบอกความสัมพันธ์ของผู้เขียนกับผู้รับ ซึ่งในจดหมาย**จางวางหร่ำ**ไม่มีการใช้คำแสดงความรู้สึกประกอบคำเรียกญาติ แต่ใน**หัวใจชายหนุ่ม**มีการใช้คำว่า "รัก" ประกอบคำว่า "เพื่อน" ด้วย ส่วนคำลงท้ายจดหมาย ในนวนิยายเรื่องนี้จะไม่มีคำลงท้ายที่แสดงการอำลาผู้รับ แต่จะมีการใช้กลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ โดยกลุ่มคำที่ใช้ส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย เช่น "แต่เพื่อนผู้ใจคอออกจะยุ่งเหยิง" เนื้อความในจดหมายคือประพันธ์ทะเลาะกับอุไรที่หัวหิน "จากเพื่อนผู้โล่งใจ" เนื้อความในจดหมายคือประพันธ์หย่ากับอุไรแล้ว "จากเพื่อนผู้กำลังอิ่มใจ" เนื้อความในจดหมายคือประพันธ์ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็นหลวงบริบาลบรมศักดิ์ เป็นต้น

เรื่อง**สงครามชีวิต** คำขึ้นต้นจดหมายตอนที่ระพินทร์กับเพลินยังเป็นเพื่อนกันส่วนใหญ่จะใช้คำบอกสถานภาพความเป็นเพื่อนของทั้งสองคน ตัวอย่างเช่น "แม่เพื่อนรัก" "พ่อเพื่อนรัก" "แม่ยอดสหาย" แต่เมื่อระพินทร์กับเพลินเป็นคนรักกันแล้ว คำขึ้นต้นจดหมายจะเป็นคำและวลีต่างๆ ที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายสรรมาใช้เรียกตัวละครผู้รับซึ่งเป็นคนรักของผู้เขียน เช่น "พ่อชาวฟ้า" "แม่ชาวสวรรค์" "คนดีไม่มีใครเหมือน" "ดวงชีวิตของระพินทร์" "พ่อเทพบุตรหนุ่มของเพลิน" "ยอดอาลัย" ส่วนคำลงท้ายจดหมายทั้งหมดในเรื่องเป็นคำลงท้ายที่กำหนดขึ้นเองเพื่อแสดงความรู้สึกพิเศษระหว่างผู้เขียนกับผู้รับจดหมาย เช่น "รักเพลินยิ่งกว่าใคร" "เหมือนอย่างที่เธอรู้สึกต่อดิฉัน" "ของเพลินชั่วฟ้าดินสลาย" "จูบระพินทร์ด้วยหัวใจ" "และอีกจูบหนึ่งที่นี่นะยอดรัก" และ "ด้วยหัวใจที่วิงวอนอ้อนออด" เป็นต้น

เรื่อง**รัตนาวดี** มีการใช้ราชาศัพท์ในคำขึ้นต้นและคำลงท้ายจดหมายถึงผู้รับที่มีวัยและศักดิ์สูงกว่า ได้แก่ จดหมายท่านหญิงถึงท่านพจน์ ใช้คำขึ้นต้นว่า "ทูลเจ้าพี่ทรงทราบ" หรือ "ทูลเจ้าพี่ที่รัก" จดหมายท่านหญิงถึงเสด็จอา ใช้คำขึ้นต้นว่า "กราบทูลเด็จอาที่เคารพยิ่งทรงทราบ" ลงท้ายว่า "กราบพระบาทเด็จอาด้วยความรักและเคารพ" และจดหมายวิมลถึงท่านหญิง ใช้คำขึ้นต้นว่า "ทูลท่านหญิงที่รักยิ่ง" ส่วนคำขึ้นต้นจดหมายถึงผู้ที่มีวัยเสมอกันหรือมีศักดิ์ต่ำกว่าส่วนใหญ่จะใช้คำนำหน้าชื่อ ระบุชื่อผู้รับประกอบวลีแสดงความรู้สึก เช่น "คุณปริศนาที่รักยิ่ง" "ท่านพจน์ที่รัก" หรือใช้คำเรียกญาติประกอบ เช่น "ท่านพจน์เพื่อนรัก" "น้องหญิงยอดรัก" เป็นต้น ส่วนคำลงท้ายจดหมายก็เป็นวลีแสดงความรู้สึกตามที่ใช้กันทั่วไป เช่น "รักและคิดถึงเจ้าพี่มาก" "คิดถึงคุณปริศนาม้ากมาก" "ด้วยความเคารพ" นอกนั้นเป็นการใช้กลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ โดยกลุ่มคำที่ใช้ส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย เช่น "จากน้องหญิงของเจ้าพี่ผู้คลั่งปราสาทโบราณ" เนื้อความในจดหมายคือท่านหญิงไปเที่ยวชมปราสาท "จากเพื่อนผู้อุตริของท่าน" เนื้อความในจดหมายคือท่านดนัยคิดจะทำ "เซอร์ไพรส์" ท่านหญิงด้วยการพาไปพักที่ปราสาทฝรั่งเศส และ "จากหม่อมผู้ที่ใจไม่สู้สบาย" เนื้อความในจดหมายคือท่านดนัยกลัวว่าประพัทธ์จะรู้ว่าท่านเป็นใคร เป็นต้น

เรื่อง**ในฝัน** ตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายเป็นเจ้าหญิงเจ้าชาย คำขึ้นต้นและคำลงท้ายจดหมายถึงผู้รับที่มีวัยหรือศักดิ์สูงกว่าจึงมีการใช้ราชาศัพท์ประกอบด้วย เช่น คำขึ้นต้นจดหมายเจ้าชายพิรียพงศ์ถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศคือ "ทูลพี่หญิง" หรือ "ทูลพี่หญิงใหญ่" คำลงท้ายจดหมายเจ้าหญิงพรรณพิลาศถึงเจ้าชายพิรียพงศ์เมื่อทราบแน่นอนว่าเจ้าชายจะได้เป็นกษัตริย์ของสมาพันธรัฐคือ "ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณา" และเมื่อเจ้าหญิงถวายพระพรกษัตริย์พระองค์ใหม่ก็ใช้คำลงท้ายว่า "ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม" แต่ในจดหมายโต้ตอบของเจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าหญิงพรรณพิลาศส่วนใหญ่ก็จะใช้คำลงท้ายที่แสดงความรู้สึกตามแบบที่ใช้กันทั่วไป เช่น "ระลึกถึงพี่หญิงเสมอ" หรือ "รักและคิดถึงเธออย่างยิ่ง" นอกนั้นก็เป็นการใช้คำหรือกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ เช่น "น้องคนเล็กของเจ้าพี่" หรือ "พี่หญิงใหญ่ของน้อง" ส่วนคำขึ้นต้นจดหมายของเจ้าหญิงพรรณพิลาศถึงเจ้าชายพิรียพงศ์ จะใช้ชื่อเต็มคือ "พิรียพงศ์" หรือใช้คำเรียกญาติซึ่งเป็นสรรพนามที่ผู้เขียนใช้เรียกผู้รับ คือ "น้องเล็ก" หรือ "ชายเล็ก" ในจดหมายโต้ตอบระหว่างเจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ คำขึ้นต้นและคำลงท้ายจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ที่พัฒนาไปอย่างชัดเจน จดหมายฉบับแรกของเจ้าชายโอริสสาใช้คำขึ้นต้นว่า "ทูลเจ้าหญิงแห่งพรหมมินทร" ลงท้ายว่า "ควรมิควรแล้วแต่จะโปรด" เมื่อเจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนตอบก็ใช้คำขึ้นต้นว่า "กราบทูลเจ้าชายโอริสสาวัฒนา" ลงท้ายว่า "ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณา" ในจดหมายฉบับต่อๆ ไปก็ลดความเป็นทางการลง โดยเจ้าชายโอริสสาใช้คำขึ้นต้นว่า "ทูลเจ้าหญิงพรรณพิลาศ" ส่วนเจ้าหญิงใช้ว่า "ทูลเจ้าชายโอริสสา" คำลงท้ายก็เป็นวลีแสดงความรู้สึก เช่น "รำลึกเสมอทุกขณะจิต" "ด้วยความระลึกถึงอย่างยิ่ง" เมื่อความสัมพันธ์ของเจ้าชายและเจ้าหญิงพัฒนาไปเป็นคนรัก เจ้าชายก็ใช้คำขึ้นต้นจดหมายว่า "พรรณพิลาศที่รัก" "พรรณพิลาศยอดรัก" "ทูลพรรณพิลาศ" หรือใช้ชื่อ "พรรณพิลาศ" เป็นคำขึ้นต้น ส่วนเจ้าหญิงก็ใช้ชื่อที่เคยเรียกเจ้าชายเมื่อครั้งยังเด็กมาใช้ในคำขึ้นต้น คือ "ทูลริสา" เนื่องจากเจ้าชายขอให้เจ้าหญิงเรียกพระองค์ด้วยชื่อนี้ และในจดหมายฉบับสุดท้ายที่เจ้าหญิงเขียนถึงเจ้าชาย หลังจากเจ้าชายสิ้นพระชนม์ เจ้าหญิงได้ใช้คำขึ้นต้นว่า "ริสายอดรัก" เนื่องจากเจ้าชายโอริสสาปรารถนาที่จะได้ยินเจ้าหญิงพรรณพิลาศพูดคำคำนี้ เจ้าหญิงตั้งใจจะพูดในวันอภิเษก แต่เจ้าชายสิ้นพระชนม์ไปก่อน เจ้าหญิงจึงใช้คำนี้เป็นคำขึ้นต้นในจดหมายฉบับสุดท้ายถึงเจ้าชาย

เรื่อง**นิกกับพิม** จดหมายจากนิกถึงพิมใช้คำขึ้นต้นว่า "พิมเพื่อนรัก" ทุกฉบับ จดหมายจากพิมถึงนิกใช้คำขึ้นต้นว่า "นิกที่รัก" ทุกฉบับ จดหมายมนทิราถึงพิเชฐใช้ว่า "เรียนคุณพิเชฐทราบ" ทุกฉบับ ส่วนจดหมายพิเชฐถึงมนทิราหลังจากได้รู้ว่ามนทิรายังไม่มีครอบครัว ใช้คำขึ้นต้นว่า "เรียนคุณมนทิราทราบ" และหลังจากสารภาพรักมนทิราแล้วเขาก็ใช้คำขึ้นต้นว่า "คุณมนทิราที่รัก" ส่วนคำลงท้ายจดหมายก็จะใช้วลีแสดงความรู้สึกแบบที่ใช้กันทั่วไป เช่น "ขอแสดงความ

นับถือ" ในจดหมายฉบับแรกที่มนทิราเขียนถึงพิเชฐ และ "คิดถึงแกเสมอ" ในจดหมายนิกกับพิม คำลงท้ายจดหมายบางฉบับก็กำหนดขึ้นเป็นพิเศษเพื่อให้เหมาะสมกับตัวละคร อาจใช้ประกอบกับกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนเช่น "ขอได้รับการกระดิกหาง จากเพื่อนของแกผู้อยู่ไกล" "ฉันกระดิกหางตอบแก จากเพื่อนของแก" แต่จดหมายส่วนใหญ่จะมีเฉพาะกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ ซึ่งในบางฉบับก็จะสอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย เช่น "จากดิฉันผู้เคราะห์ร้าย" เนื้อความในจดหมายคือมนทิราต้องไปทำงานที่บ้านคุณพิศวงและยกพิมให้คนอื่น "จากเพื่อนผู้ตะกละของแก" เนื้อความในจดหมายคือที่บ้านของนิกมีงานเลี้ยงแต่งงานบุญช่วย นิกได้กินอาหารอร่อยมากมาย "จากผมผู้กลุ้มแทบจะเป็นบ้า" เนื้อความในจดหมายคือพิเชฐกลัดกลุ้มและเป็นทุกข์มากเพราะนิกไปต่อสู้กับหมาบ้าจึงต้องถูกกักไว้ที่สถานเสาวภาเพื่อดูอาการ นอกจากนี้ยังมีการใช้วลีขยายชื่อของผู้เขียนจดหมายโดยใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อความในจดหมายด้วย เช่น "จากพิมผู้ verliebt" [๒๙] เนื้อความในจดหมายคือพิมหลงรักซูซานน์สุนัขของเพื่อนบ้าน "นิก (ผู้บริสุทธิ์ แต่ถูกหาเรื่องตลอดเวลา!)" เนื้อความในจดหมายคือนิกทำลายพิธีแต่งงานโดยไม่ได้ตั้งใจเนื่องจากนิกวิ่งไล่ไก่เข้าไปในโบสถ์ซึ่งกำลังมีงานพอดี เป็นต้น เมื่อใช้วลีขยายชื่อผู้เขียนจดหมายนี้แล้วก็จะไม่มีการลงชื่อผู้เขียนอีก

**เรื่องจดหมายจากเมืองไทย** ใช้คำขึ้นต้นจดหมายที่เป็นการประกอบของคำแสดงความคารวะ คำเรียกญาติ และวลีแสดงความรู้สึก เช่น "กราบเท้าแม่ที่เคารพยิ่งของลูก" "กราบแม่ที่รักยิ่ง" ไม่มีคำลงท้ายที่แสดงการอำลาผู้อ่าน แต่มีการใช้คำหรือกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ โดยคำหรือกลุ่มคำที่ใช้ส่วนใหญ่จะสอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย เช่น "จากลูกผู้ได้แต่ฝัน" เนื้อความในจดหมายคือตันส่วงอู๋แอบหลงรักหมุยเอ็งซึ่งเป็นลูกสาวนายจ้าง "จากลูกผู้มีความสุขสมใจ" เนื้อความในจดหมายคือตันส่วงอู๋ได้ลูกชายคนโต และ "จากลูกผู้แพ้" เนื้อความในจดหมายคือเม่งจูแต่งงานกับวิญญู เป็นต้น

**เรื่องอนุทินแห่งความรัก** จดหมายโต้ตอบในระยะที่อรนุชกับวีรชาติเริ่มติดต่อกันจะใช้คำขึ้นต้นและคำลงท้ายที่เป็นแบบแผน เช่น "เรียนคุณอรนุชที่นับถือ" "คุณเรียวที่นับถือ" ลงท้ายว่า "ขอขอบพระคุณมาอย่างสูงสุด" หรือ "ด้วยความนับถือ" เมื่อสนิทสนมกันมากขึ้นความเป็นทางการก็ลดลง วีรชาติใช้คำขึ้นต้นว่า "คุณอรนุชครับ" และอรนุชใช้ว่า "คุณเรียวคะ" จนกระทั่งวีรชาติเขียนสารภาพความในใจว่ามีความรู้สึกลึกซึ้งต่ออรนุช เขาได้ใช้คำขึ้นต้นจดหมายฉบับนั้นว่า "อรที่รัก" โดยเรียกอรนุชด้วยชื่อที่เขาอยากเรียก และเขาก็เป็นคนเดียวที่เรียกอรนุชด้วยชื่อนี้ อรนุชตอบจดหมายฉบับนี้โดยใช้คำขึ้นต้นว่า "คุณเรียวขา" จะเห็นได้ว่าเพียงเปลี่ยนประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพจาก "คะ" เป็น "ขา" ก็แสดงความรู้สึกที่แตกต่างของผู้เขียน

---

[๒๙] verliebt ตรงกับคำว่า in love

จดหมายได้ หลังจากตัวละครทั้งสองต่างรับรู้ความในใจของกันและกันแล้ว ความสัมพันธ์ก็เปลี่ยนจากเพื่อนเป็นคนรัก คำขึ้นต้นและคำลงท้ายจดหมายก็จะแสดงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันมากขึ้น และมักจะมีวลีแสดงความรู้สึกประกอบด้วย เช่น ใช้คำขึ้นต้นว่า "อรสุดที่รัก" หรือ "คุณเรียวที่รักของอร" ลงท้ายว่า "คิดถึงอรตลอดเวลา" "จะรักและคิดถึงอรไปชั่วนิรันดร์" "รักอรเสมอใจ" ส่วนคำลงท้ายจดหมายของอรนุชมักจะใช้คำลงท้ายแสดงความรู้สึกควบคู่กับการใช้กลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ เช่น "อรคิดถึงคุณด้วยหัวใจและวิญญาณ จากผู้อยู่ห่างไกลคุณชั่วชีวิต" "ขอให้คุณเรียวจงตั้งมั่นอยู่ในความดี จากเพื่อนแท้ของคุณ" และ "อรคิดถึงคุณสุดจะพรรณนา จากผู้หญิงที่อาภัพ" เป็นต้น

**เรื่องทางรัก** ใช้คำขึ้นต้นจดหมายทุกฉบับว่า "แม่จ๋า" ส่วนคำลงท้ายจดหมายส่วนใหญ่เป็นคำลงท้ายที่แสดงความรู้สึกพิเศษของผู้เขียน เช่น "ศุลีรักแม่เท่าฟ้าแน่ะค่ะ" "ยิ่งไกลแม่ยิ่งคิดถึง" "รักและคิดถึงแม่มากจริง ๆ ค่ะ" นอกนั้นเป็นการใช้วลีขยายชื่อของผู้เขียนจดหมายโดยใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย เช่น "จากศุลีผู้ประสบกรรมหนัก" เนื้อความในจดหมายคือศุลีพรถูกชยานนท์เคี่ยวเข็ญให้ช่วยเขาทำกับข้าวอย่างเร่งรีบ "จากคอมเรดศุลีสกี้" เนื้อความในจดหมายคือศุลีพรไปเที่ยวที่เบอร์ลินตะวันออกซึ่งปกครองด้วยระบอบสังคมนิยม "จากศุลี (ผู้ยังไม่แน่ใจในตัวเอง...เฮ้อ!)" เนื้อความในจดหมายคือศุลีพรไม่แน่ใจในความรู้สึกของตนเองว่ารักชยานนท์หรือไม่ เมื่อใช้วลีขยายชื่อของผู้เขียนแล้วจะไม่มีการลงชื่อผู้เขียนอีก นอกจากนี้ยังมีการใช้คำหรือกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนโดยไม่มีการลงชื่อด้วย เช่น "จากนักปัดยาหญ่ายค่ะ" หรือ "จากซื้ดซี่ของแม่ด้วย (ใช่ไหมคะ)" เป็นต้น

**เรื่องสายสัมพันธ์** คำขึ้นต้นจดหมายส่วนใหญ่เป็นการใช้ชื่อหรือสรรพนามที่ตัวละครใช้เรียกขานกัน ตามด้วยประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ เช่น "คุณนองคะ" "ศุลีครับ" "แม่จ๋า" และ "ซื้ดซี่" ซึ่งเป็นคำภาษาเยอรมันหมายถึงผู้เป็นที่รัก ชยานนท์เรียกศุลีพรด้วยคำนี้นับตั้งแต่สารภาพรักกับเธอ ส่วนคำลงท้ายจดหมายก็เป็นคำลงท้ายแสดงความรู้สึกตามแบบที่ใช้ทั่วไป เช่น "คิดถึงค่ะ" หรือใช้คำลงท้ายที่มีความหมายพิเศษสำหรับผู้เขียนและผู้รับ เช่น "พรุ่งนี้... เราจะพบกันใช่ไหมคะ?" และ "พรุ่งนี้...ใกล้มาแล้วนะ" เนื่องจากคำว่า "พรุ่งนี้" เป็นคำที่แสดงความหวังของศุลีพรกับชยานนท์ นอกจากนี้ก็มีการใช้วลีขยายชื่อผู้เขียนจดหมายโดยไม่ลงชื่อผู้เขียนซ้ำอีก เช่น "จากศุลี (ผู้กำลังมีความสุข)" "จากศุลี (กำลังง่วงจนหัวงุน)" "จากศุลี (นักเดินมาราธอน)" และใช้คำหรือกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนประกอบการลงชื่อ เช่น "จากสาวสิบเอ็ดรอดอของแม่" และ "ลูกสาวน้อยของแม่ค่ะ" เป็นต้น

**เรื่องจดหมายถึงดวงดาว** คำขึ้นต้นจดหมายมีหลายลักษณะ อาทิ ใช้คำเรียกขานประกอบประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ เช่น "แม่คะ" "แม่จ๋า" "แม่ฮะ" หรือประกอบส่วนขยาย เช่น "แม่ของพลอย" หรือประกอบวลีแสดงความรู้สึก เช่น "แม่สุดรักของ

พลอย" "แม่ที่รักยิ่งของน้ำ" "แม่สุดที่รักของแทน" หรือใช้คำว่า "ถึง" ประกอบ เช่น "ถึงแม่สุดคิดถึงของพลอย" "ถึงแม่ผู้อยู่บนสรวงสวรรค์" ส่วนคำลงท้ายก็เป็นคำลงท้ายที่แสดงความรู้สึก เช่น "คิดถึงแม่ทุกคืนทุกวัน" "ไม่เคยคิดถึงแม่น้อยลงเลย" คำลงท้ายจดหมายบางฉบับก็สอดคล้องกับเนื้อความจดหมาย เช่น "คิดถึงแม่ที่สุดในคืนพระจันทร์เศร้า" เนื้อความในจดหมายคือพลอยมีปัญหาเนื่องจากเพื่อนร่วมห้องกลั่นแกล้ง "รักแม่คิดถึงแม่ด้วยหัวใจครึ่งดวง" เนื้อความในจดหมายคือน้ำรู้ใจตัวเองว่ารักธารี อีกครึ่งหนึ่งของหัวใจจึงเป็นของธารี นอกจากนี้ก็มีการใช้วลีขยายชื่อของผู้เขียนโดยใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อความในจดหมาย เช่น "จากพลอยของแม่ ผู้กำลังตื่นเต้นกับความรู้สึกใหม่ๆ" เนื้อความในจดหมายคือพลอยกับบนทีมีความรู้สึกพิเศษต่อกัน "จากแทนจันท์ นักกฎหมายในอนาคต" เนื้อความในจดหมายคือแทนสอบติดคณะนิติศาสตร์ "จากแทนผู้เกือบไม่ถึงดวงดาว" เนื้อความในจดหมายคือแทนเกือบจะถูกคนบ้าข่มขืน เป็นต้น เมื่อใช้วลีขยายชื่อผู้เขียนจดหมายแล้วจะไม่มีการลงชื่อผู้เขียนจดหมายอีก

ลักษณะของบทสนทนาแบบจดหมายซึ่งเป็นการสนทนาด้วยตัวอักษรก็เป็นเช่นเดียวกับการสนทนาด้วยคำพูดดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๓ กล่าวคือ มีการใช้ชื่อหรือสรรพนามแทนตัวผู้เขียนและผู้รับตามที่ใช้เรียกขานกัน ถ้ามีการกล่าวถึงบุคคลอื่นๆ ก็จะใช้ชื่อหรือสรรพนามที่ผู้เขียนใช้เรียกในการสนทนากันตามปกติ และมักจะมีคำประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ เช่น คะ ครับ เพคะ จ๊ะ จ๋า เป็นต้น

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** จางวางหร่ำใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ข้า" แทนนายสนธิ์ว่า "เจ้า" ส่วนบุคคลอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึง ถ้าเป็นผู้มีวัยต่ำกว่าหรือเท่ากันจางวางหร่ำจะใช้คำว่า "เจ้า" นำหน้าชื่อ เช่น "เจ้าสอน" "เจ้าจ๋อง" "เจ้าซุ่น" ถ้าเป็นผู้มีตำแหน่งหน้าที่ก็จะเรียกตำแหน่งหรือสถานภาพนั้นนำหน้าชื่อ เช่น "เจ้าสัวแก้ว" "สมุหบาญชีจุ่น" "สมุห์แสง" ไม่มีการใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ

**เรื่องหัวใจชายหนุ่ม** ประพันธ์ใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ฉัน" เรียกนายประเสริฐว่า "พ่อประเสริฐ" หรือ "เพื่อน" เรียกบิดามารดาว่า "คุณพ่อคุณแม่" มักจะใช้คำว่า "พ่อ" นำหน้าชื่อตัวละครชาย เช่น "พ่อประภา" และใช้คำว่า "แม่" นำหน้าชื่อตัวละครหญิง เช่น "แม่อุไร" "แม่กิมเน้ย" "แม่ส่องแสง" ส่วนตัวละครที่มีบรรดาศักดิ์ก็จะเรียกบรรดาศักดิ์และตัดราชทินนามให้สั้นลงตามแบบภาษาพูดทั่วไป เช่น เรียกพระพินิฐพัฒนากรว่า "คุณพระพินิฐ" เรียกพระยาตระเวนนครว่า "พระยาตระเวน" เป็นต้น นอกจากนี้ประพันธ์ยังได้ตั้งฉายาให้แม่กิมเน้ยว่า "ซุนฮูหยิน" และมักจะใช้ชื่อนี้เรียกเธอด้วย บทสนทนาแบบจดหมายในนวนิยายเรื่องนี้ไม่มีการใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพเช่นเดียวกับเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**

เรื่อง**สงครามชีวิต** ระพินทร์เรียกตัวเองโดยใช้ชื่อจริงว่า "ระพินทร์" หรือใช้สรรพนาม "ฉัน" เรียกเพลินว่า "เพลิน" หรือใช้สรรพนาม "เธอ" เพลินเรียกตัวเองว่า "เพลิน" หรือใช้สรรพนาม

"ดิฉัน" เรียกระพินทร์ว่า "ระพินทร์" หรือใช้สรรพนาม "เธอ" ทั้งสองเรียกตัวละครอื่นๆ ด้วยคำที่ใช้เรียกในการสนทนาตามปกติ เช่น เรียกน้าของเพลินว่า "คุณน้า" เรียกดุสิต สมิโตปกรณ์ว่า "คุณดุสิต" เรียกวินัย บูรณเกียรติว่า "ท่านผู้จัดการ" เรียกเกยูรว่า "นายเกยูร" เป็นต้น ในจดหมายของระพินทร์มีการใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพคือคำว่า "จ๊ะ" หรือ "จ๋า" ส่วนจดหมายของเพลินใช้คำว่า "คะ" "ค่ะ" และ "ขา"

เรื่อง**รัตนาวดี** ท่านหญิงเรียกตัวเองว่า "หญิง" เรียกท่านพจน์ว่า "เจ้าพี่" เรียกปริศนาว่า "คุณปริศนา" เรียกเสด็จอาว่า "เด็จอา" ท่านดนัยเรียกตัวเองว่า "หม่อม" เรียกท่านพจน์ว่า "ท่านพจน์" หรือใช้สรรพนาม "ท่าน" ในจดหมายถึงท่านพจน์ ส่วนจดหมายถึงท่านหญิงท่านดนัยเรียกตัวเองว่า "พี่" เรียกท่านหญิงว่า "น้องหญิง" หรือใช้สรรพนาม "เธอ" ตัวละครผู้เขียนจดหมายอีกตัวหนึ่งคือ วิมล เมื่อเขียนจดหมายถึงท่านหญิงก็ใช้สรรพนามแทนตัวว่า "หม่อมฉัน" เรียกท่านหญิงว่า "ท่านหญิง" เมื่อเขียนถึงปริศนาก็ใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ดิฉัน" และเรียกปริศนาว่า "คุณปริศนา" หรือใช้สรรพนามว่า "คุณ" ส่วนบุคคลอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึง เช่น ป้าสร้อย ท่านหญิงจะเรียกว่า "ป้าสร้อย" หรือ "ป้า" ท่านดนัยเรียกว่า "คุณสร้อย" หรือ "คุณป้าสร้อย" และเรียกเสด็จอาของท่านหญิงว่า "เสด็จพระองค์หญิง" ตัวละครอื่นนอกเหนือจากนี้ท่านดนัยกับท่านหญิงมักจะเรียกตรงกัน เช่น "นายวิศาล" "นายพุธ" "นายเก็จกำง่ง" เรียกสะอาดศรีว่า "หนูอาด" เรียกวีระสิงห์ว่า "นายสิงโตกล้า" และเรียกนายทวีว่า "นายทุย" ส่วนประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพจะมีปรากฏในจดหมายของท่านหญิงและวิมล ได้แก่คำว่า "คะ" "ค่ะ" และ "เพคะ" โดยคำว่า "เพคะ" มีใช้ในจดหมายที่วิมลเขียนถึงท่านหญิงเท่านั้น

เรื่อง**ในฝัน** เจ้าชายพิรียพงศ์เรียกแทนตัวเองว่า "น้อง" เรียกเจ้าหญิงพรรณพิลาศว่า "พี่หญิง" หรือ "พี่หญิงใหญ่" เจ้าหญิงพรรณพิลาศเรียกแทนตัวเองว่า "พี่" และเรียกเจ้าชายพิรียพงศ์ว่า "น้อง" หรือ "ชายเล็ก" หรือใช้สรรพนามว่า "เธอ" ส่วนในจดหมายที่เจ้าหญิงเขียนถึงเจ้าชายโอริสสา เจ้าหญิงจะใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า "หม่อมฉัน" แทนเจ้าชายโอริสสาว่า "ฝ่าบาท" หรือเรียกชื่อย่อๆ ของเจ้าชายคือ "ริสา" เจ้าชายก็ใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า "หม่อมฉัน" และแทนเจ้าหญิงว่า "ฝ่าบาท" เช่นเดียวกัน ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงก็มักจะเรียกตำแหน่งหรือสถานภาพของตัวละครนั้น เช่น "เจ้าหญิงรัชทายาท" "เจ้าชายบุษกร" "เจ้าชายชัยฉัตร" "เจ้าชายโสภณา" "นมขวัญ" "ครูวาดเขียน" หรือเรียกชื่อ เช่น "มรุต" ส่วนตัวละครที่เป็นเครือญาติก็จะใช้คำเรียกญาติ เช่น เรียกเจ้าหลวงกุสารัฐว่า "เจ้าลุง" เนื่องจากมีศักดิ์เป็นลุงของตัวละครผู้เขียนจดหมายทั้งสาม เจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าหญิงพรรณพิลาศเรียกเจ้าหลวงพรหมมินทรกับพระชายาว่า "เจ้าพ่อเจ้าแม่" ในขณะที่เจ้าชายโอริสสาเรียกว่า "เจ้าอากับสมเด็จอา" และเรียกอดีตเจ้าหลวงอมริตสากับพระชายาว่า "เจ้าพ่อกับแม่จ๋า" เป็นต้น ตัวละครผู้เขียนจดหมายอีกตัวหนึ่งคือ เจ้าหลวงพรหมมินทร เมื่อเขียนจดหมายถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศก็เรียกตัวเองว่า "พ่อ" เรียก

เจ้าหญิงว่า "ลูก" "หญิงใหญ่" หรือ "ลูกหญิงใหญ่" เมื่อเขียนถึงพระชายาก็ใช้สรรพนามแทนตัวเองว่า "หม่อมฉัน" และเรียกพระชายาว่า "อภิระดี" เนื่องจากตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายเป็นเจ้าหญิงเจ้าชาย ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพที่ใช้จึงต้องเป็นคำราชาศัพท์ โดยในจดหมายที่เจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนถึงเจ้าชายโอริสสาใช้ว่า "เพคะ" และจดหมายที่เจ้าชายเขียนถึงเจ้าหญิงใช้ว่า "พระเจ้าค่ะ"

เรื่อง**นิกกับพิม** พิเชฐใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ผม" แทนมนทิราว่า "คุณ" ส่วนในจดหมายนิกถึงพิม ใช้สรรพนามแทนนิกว่า "ฉัน" แทนพิมว่า "แก" มนทิราใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ดิฉัน" แทนพิเชฐว่า "คุณ" และในจดหมายพิมถึงนิก ใช้สรรพนามแทนพิมว่า "ฉัน" แทนนิกว่า "แก" ตัวละครผู้เขียนจดหมายอีกตัวหนึ่งคือ เดือนฉาย ใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ดิฉัน" แทนมนทิราว่า "คุณ" ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงก็จะเรียกตามที่ตัวละครเรียกในการสนทนาปกติ เช่น "หมอมาโนช" "แม่ครัว" "เด็กชด" "แม่บุญช่วย" "คุณเพียงเพ็ญ" "คุณมาริลิน" "คุณใหญ่" "ยายหนู" "แบร์ต้า" "คุณพิศวง" "คุณนาย" "นายมาก" "อาซิ้ม" "สมรศรี" "ยุพดี" "นายยง" ในจดหมายของนิก จะเรียกพิเชฐว่า "นาย" และในจดหมายของพิมเรียกคุณใหญ่ว่า "นายผู้ชาย" เรียกมนทิราว่า "นายผู้หญิง" ส่วนตัวละครที่เป็นสัตว์ก็มักจะเรียกคำนำหน้าแล้วตามด้วยชื่อ เช่น "นายแหยม" "นายซะง่า" หรือ "พ่อสง่า" "แม่ซูซานน์" "นางแด่น" "เจ้าไฮนี่" "ไอ้ตูบ" "ไอ้ตาล" เป็นต้น ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพในนวนิยายเรื่องนี้จะปรากฏในจดหมายโต้ตอบของพิเชฐกับมนทิราเท่านั้น เป็นคำสามัญที่ใช้กันทั่วไป ได้แก่ "คะ" "ค่ะ" และ "ครับ"

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ตันส่วงอู๋เรียกตัวเองว่า "ลูก" เรียกแม่ว่า "แม่" ส่วนตัวละครอื่นๆ ตันส่วงอู๋มักจะเรียกเฉพาะชื่อ เช่น "เส็ง" "กิม" "หมุยเอ็ง" "อั้งบ๊วย" "เว่งคิม" "ชุ่ยกิ้ม" "บักหลี" "เม่งจู" "วิญญู" "พรรณี" ยกเว้นล้อหย่งจั๊ว ซึ่งเขาเรียกว่า "พ่อ" หรือ "พ่ออุปถัมภ์" บทสนทนาแบบจดหมายในเรื่องนี้ไม่มีการใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** วีรชาติใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ผม" เรียกอรนุชว่า "คุณอรนุช" หรือใช้สรรพนามว่า "คุณ" ในช่วงแรก และเรียกเธอว่า "อร" ตั้งแต่สารภาพความในใจ อรนุชใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ดิฉัน" ในช่วงแรก เรียกตัวเองว่า "อร" หลังจากได้รู้ความในใจของวีรชาติและเรียกวีรชาติว่า "คุณเรียว" หรือใช้สรรพนาม "คุณ" ตัวละครทั้งสองเรียกตัวละครอื่นๆ ตามที่ใช้ในการสนทนาปกติ เช่น เรียกระวีวรรณว่า "ลูกน้อย" เรียกลูกๆ ของอรนุชว่า "พ่อแก้ว พ่อกิ่ง แม่กุ้ง แม่ก้อย" เรียกหลานของอรนุชว่า "ลูกปู" เรียกอดีตสามีของอรนุชว่า "คุณชัด" เรียกยุพินและอุราภรรยาของวีรชาติว่า "แม่นิดและแม่เขียน" เป็นต้น มีการใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพคือ ในจดหมายของวีรชาติใช้คำว่า "ครับ" "จ๊ะ" "จ๋า" ส่วนจดหมายของอรนุชใช้คำว่า "ขา" "คะ" และ "ค่ะ"

**เรื่องทางรัก** ศุลีพรเรียกตัวเองว่า "ศุลี" เรียกแม่ว่า "แม่" ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึง เช่น ชยานนท์ ศุลีพรเรียกว่า "ตานอง" หรือ "นายนอง" เรียกสุริย์ฉายว่า "พี่ฉาย" เรียกแม่บ้านทั้งสองคนที่บ้านของเธอว่า "แม่สมบูรณ์กับแม่บุญเรือน" เรียกมาร์ก้าว่า "แม่ม้ากล้า" เรียกทรูเด้ว่า "แม่ปลาทูเด้" เป็นต้น มีการใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพคือคำว่า "คะ" "ค่ะ" และ "จ๋า"

**เรื่องสายสัมพันธ์** ในจดหมายที่ศุลีพรเขียนถึงแม่ใช้คำเรียกผู้เขียนและผู้รับเหมือนในเรื่องทางรัก ในจดหมายที่เขียนถึงชยานนท์ ศุลีพรเรียกตัวเองว่า "ศุลี" เรียกชยานนท์ว่า "คุณนอง" หรือใช้สรรพนาม "คุณ" ชยานนท์ใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ผม" เรียกศุลีพรว่า "ซื้ดซี่" "ศุลี" หรือใช้สรรพนามว่า "คุณ" ส่วนแม่ของศุลีพรเมื่อเขียนจดหมายถึงชยานนท์ก็เรียกตัวเองว่า "น้า" เรียกชยานนท์ตามที่ศุลีพรเรียกคือ "พ่อนอง" หรือใช้สรรพนาม "เธอ" การเรียกตัวละครอื่นๆ ส่วนใหญ่เหมือนเรื่องทางรัก ยกเว้นสุริย์ฉาย ซึ่งชยานนท์เรียกว่า "นายฉาย" นอกจากนี้ก็มีตัวละครที่เพิ่มเข้ามา ได้แก่ คุณมุนี ซึ่งศุลีพรเรียกอย่างมีอารมณ์ขันว่า "พระมุนี" แต่ชยานนท์เรียกว่า "นายมุนี" คุณอัปสรสวรรค์ซึ่งศุลีพรเรียกว่า "คุณลิซซี่" ครอบครัวหมอชวลิตเพื่อนของชยานนท์ ซึ่งประกอบด้วย "คุณหมอ" ภรรยาคือ "เอวา" และสุนัขชื่ออันสก้าซึ่งศุลีพรเรียกว่า "นายตะกร้า" เป็นต้น ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพที่ใช้ในบทสนทนาแบบจดหมายในเรื่องนี้ก็เป็นคำสามัญที่ใช้กันทั่วไป ได้แก่ "ครับ" "คะ" "ค่ะ" และในจดหมายที่ศุลีพรเขียนถึงแม่จะมีคำว่า "จ๋า" ด้วย

**เรื่องจดหมายถึงดวงดาว** ตัวละครผู้เขียนจดหมายทั้งสามเรียกตัวเองว่า "พลอย" "น้ำ" และ "แทน" เรียกแม่ว่า "แม่" และเรียกตัวละครอื่นๆ ตามที่เรียกในการสนทนาปกติ เช่น "ลุงผา" "ป้าดอกไม้" "พี่ศิลา" "พี่ธารี" "พี่นที" "พ่อ" "ยายนุ้ย" "ครูทองทา" "อาจารย์บริบูรณ์" "พี่นิล" "พี่เทียนชาติ" "คุณเด่น" "น้องสรวง" "นายทิด" "คุณวิษณุ" "คุณเทวัญ" "ไอ้จอร์ช" "ไอ้ดำ" "พี่ดาริกา" ส่วนจิระนั้น น้ำจะเรียกว่า "นายจิ๋ม" แต่แทนเรียกว่า "พี่จิระ" พลอยและน้ำจะใช้ประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพเหมือนกันคือ คำว่า "คะ" "ค่ะ" "ขา" และ "จ๋า" ส่วนแทนจะใช้คำเดียวคือ "ฮะ" เพราะเป็นคำที่แทนใช้ในการสนทนาปกติ

บทสนทนาแบบจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายสามารถแยกพิจารณาตามประเภทของจดหมายที่ใช้ในเรื่องได้ดังนี้

๔.๑.๔.๒.๑ บทสนทนาแบบจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว

บทสนทนาจะเข้าลักษณะของบทพูดเดี่ยว ซึ่งมีความหมายพื้นฐานว่า ข้อความที่บุคคลหนึ่งกล่าวแต่ลำพังโดยจะมีผู้ฟังหรือไม่ก็ได้[๓๐] ข้อความทั้งหมดในจดหมายฝ่ายเดียวนี้เป็นเสมือนการที่ตัวละครพูดหรือเล่าเรื่องราวต่างๆ ไปเรื่อยๆ โดยไม่มีตัวละครอื่นพูดแทรกหรือโต้ตอบเลย ถึงแม้ผู้แต่งจะแสดงให้เห็นว่ามีการโต้ตอบ แต่ข้อความที่โต้ตอบนั้นก็ไม่ปรากฏในเรื่อง ผู้อ่านจะรู้ได้จากการที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายฝ่ายเดียวอ้างถึงการโต้ตอบในเนื้อความจดหมายหรืออีกนัยหนึ่งบทพูดเดี่ยวของตนเท่านั้น เช่น **ในเรื่องจดหมายจางวางหร่ำ** จางวางหร่ำเอ่ยถึงจดหมายของนายสนธิ์ซึ่งไม่ปรากฏในเรื่องว่า

> จดหมายของเจ้าลงวันที่ ๗ เดือนก่อนนั้น ข้าได้รับแล้ว เจ้าพูดจาใช้ถ้อยคำวนไปเวียนมาเหมือนลูกหมาที่ไล่กัดหางตนเอง แต่ถ้าอ้ายตูบมันไล่กัดหางมันบ่อยๆ ก็ทำให้มันโตเร็ว ข้อลำมันล่ำสันขึ้น ทำให้เจ้าของรักก็จะได้กินน้ำข้าวบ่อยๆ แต่ส่วนเจ้าที่พูดวนเวียนเช่นนี้เสียเวลาเปล่าทั้งเรื่อง มันไม่ทำให้มันสมองของเจ้าจำเริญขึ้นอย่างที่ทำให้ข้อลำของอ้ายตูบมันเติบโตขึ้นนั้นเลย เมื่อเจ้าหัดพูดจาวนเวียนเช่นนี้ก็กลับจะชักให้ความคิดวนเวียนไปด้วย[๓๑]

๔.๑.๔.๒.๒ บทสนทนาแบบจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ

ถือเป็นบทสนทนา ที่ตัวละครผลัดกันใช้บทพูดเดี่ยว ข้อความในจดหมายของตัวละครตัวหนึ่งเข้าลักษณะของบทพูดเดี่ยวอยู่แล้ว เมื่อมีจดหมายตอบกลับมาข้อความในจดหมายนั้นก็ถือเป็นบทพูดเดี่ยวที่โต้ตอบกับบทพูดเดี่ยวบทแรกที่สื่อสารออกไป ลักษณะดังกล่าวนี้คือการสนทนากันโดยใช้ตัวอักษรหรือเรียกได้ว่าเป็นการสนทนาที่ผ่านลายลักษณ์ ผู้ฟังหรือผู้รับจดหมายจะต้องอ่านจดหมายหรือบทพูดเดี่ยวของผู้เขียนจนจบ แล้วจึงจะเขียนบทพูดเดี่ยวของตนตอบกลับไป ดังนั้นการสนทนาแบบนี้จึงไม่ใช่การสนทนาแบบประโยคต่อประโยคเหมือนบทสนทนาในนวนิยายทั่วไป เมื่อผู้เขียนจดหมายตั้งคำถามในจดหมายหรือบทพูดเดี่ยวของตน ผู้เขียนจะไม่ได้รับคำตอบทันทีแบบการสนทนาด้วยคำพูด แต่คำตอบจะปรากฏในจดหมายหรือบทพูดเดี่ยว

---

[๓๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๙), หน้า ๑๔๑.

[๓๑] น.ม.ส., **จดหมายจางวางหร่ำ (ฉบับสมบูรณ์)** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๓๙), หน้า ๓๗.

ของผู้รับที่ส่งกลับมา และการโต้ตอบก็จะเป็นเช่นนี้เรื่อยไป ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง**นิกกับพิม** เมื่อพิเชฐรู้ว่ามนทิราไม่ได้เป็นภรรยาของคุณใหญ่ เขาดีใจมากและต้องการทราบเรื่องราวทั้งหมดที่เขาสงสัยมานาน จึงเขียนถามมนทิราเป็นข้อๆ ดังนี้

๑. คุณคือใคร?

๒. ใครตั้งชื่อคุณว่า "มนทิรา" มีเหตุผลอย่างไร? (ผมมีความเห็นว่าช่างเพราะสมกับตัวคุณและแปลกดีเหลือเกิน)

๓. เหตุผลกลใดคุณจึงไปอยู่กับ "คุณหมอใหญ่" ๒ ต่อ ๒ ถึงเมืองซูริค?

๔. เมื่อยุพดีมาอยู่กับสามีและลูกของเขาแล้ว คุณคิดจะไปไหน และจะทำอะไรต่อไป?

๕. เหตุใดคุณจึงไม่กลับเมืองไทย?[๓๒]

มนทิราได้ตอบคำถามทุกข้ออย่างละเอียดในจดหมายที่เธอเขียนตอบพิเชฐ คำตอบข้อ ๔ คือ เธอจะไปทำงานบ้านคุณพิศวงแต่เอาพิมไปอยู่ด้วยไม่ได้ จึงตัดสินใจยกพิมให้แฮร์เบ่เต้อร์ สัตวแพทย์เจ้าของร้านตัดขนสุนัข เมื่อพิเชฐตอบจดหมายมนทิรา เขาก็คัดค้านเรื่องที่เธอจะยกพิมให้คนอื่น และบอกเธอว่าเขาได้จัดการที่จะให้พิมเดินทางมาเมืองไทยแล้ว พร้อมทั้งพยายามเกลี้ยกล่อมมนทิราไม่ให้ไปอยู่กับคุณพิศวงเพราะอาจจะเดือดร้อนกว่าอยู่กับยุพดีก็ได้ ในจดหมายฉบับต่อไปมนทิราจึงเขียนตอบขอบคุณที่พิเชฐช่วยเป็นธุระเรื่องพิม และนัดหมายวันที่จะส่งพิมขึ้นเครื่องบินไปเมืองไทย ส่วนเรื่องคุณพิศวง เธอตัดสินใจจะอดทน จนกว่าจะเก็บเงินซื้อตั๋วเครื่องบินกลับเมืองไทยได้ด้วยตนเอง

จากที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่า บทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีความแตกต่างจากบทสนทนาในจดหมายจริง เนื่องจากบทสนทนาที่แทรกอยู่ในเนื้อความจดหมายมักจะอยู่ในรูปการเล่าถึงบทสนทนา คือผู้เขียนเขียนบทสนทนาต่อเนื่องกับเนื้อความโดยไม่แยกออกมาใส่เครื่องหมายอัญประกาศ แต่ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย บทสนทนาที่แทรกอยู่ในเนื้อความจดหมายมักจะอยู่ในรูปบทสนทนาโดยตรงถึงแม้จะเป็นบทสนทนาที่ถูกเล่าถึงเหมือนกัน เนื่องจากผู้แต่งต้องใช้บทสนทนาแบบนวนิยายช่วยในการดำเนินเรื่อง ช่วยให้ผู้อ่านรู้จักตัวละคร และทำให้เกิดผลทางอารมณ์ต่อผู้อ่าน ซึ่งการบรรยายหรือการเล่าถึงบทสนทนาไม่อาจทำได้เทียบเท่า

---

[๓๒] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๑๘๑.

นอกจากนี้ บทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมายยังมีความแตกต่างจากบทสนทนาในนวนิยายทั่วไปด้วย เนื่องจากบทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีทั้งบทสนทนาแบบนวนิยายและบทสนทนาแบบจดหมายซ้อนกันอยู่ตลอดเรื่อง โดยบทสนทนาแบบนวนิยายซ้อนอยู่ภายในบทสนทนาแบบจดหมาย ในขณะที่นวนิยายทั่วไปมีบทสนทนาแบบนวนิยายเพียงอย่างเดียว ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่องถึงแม้จะมีบทสนทนาแบบจดหมายด้วย แต่บทสนทนาแบบจดหมายนั้นก็อาจจะไม่ได้ซ้อนอยู่กับบทสนทนาแบบนวนิยายเสมอไป เพราะจดหมายเป็นเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องเท่านั้น เมื่ออ่านจดหมายจบ ผู้อ่านก็มีโอกาสจะได้อ่านบทสนทนาแบบนวนิยายในส่วนเนื้อเรื่องที่ไม่ได้ใช้จดหมายอยู่แล้ว ผู้แต่งจึงไม่จำเป็นต้องใส่บทสนทนาแบบนวนิยายลงในจดหมายอีก หรือถึงแม้ผู้แต่งจะให้ตัวละครเขียนบทสนทนาแบบนวนิยายซ้อนลงในบทสนทนาแบบจดหมายบ้าง การซ้อนกันนี้ก็ปรากฏเฉพาะตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น ไม่ได้ซ้อนกันอยู่ตลอดเรื่องแบบบทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมาย

การศึกษาบทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่า เมื่อผู้แต่งนวนิยายเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง บทสนทนาแบบจดหมายจะเกิดขึ้นทันที บทสนทนาดังกล่าวนี้คือข้อความในจดหมายซึ่งเริ่มที่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้าย ถือเป็นบทสนทนาหลักของตัวละคร ในขณะเดียวกัน ผู้แต่งก็ต้องใส่ลักษณะของนวนิยายลงไปในจดหมาย โดยการสร้างบทสนทนาแบบนวนิยายแทรกอยู่ในบทสนทนาแบบจดหมายด้วย เนื่องจากบทสนทนาแบบนวนิยายมีบทบาทหน้าที่ในนวนิยายดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

### ๔.๑.๕ ฉาก

ฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายอาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๔.๑.๕.๑ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง

๔.๑.๕.๒ ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมาย

#### ๔.๑.๕.๑ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง

หมายถึง มิติเวลาและสถานที่ซึ่งผู้แต่งกำหนดให้เป็นที่เกิดของเหตุการณ์ในโครงเรื่อง ฉากนี้จะอยู่ภายในเนื้อความจดหมาย เพราะข้อความในจดหมายก็คือเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งจะต้องเกิดขึ้นในเวลาและสถานที่หนึ่ง กล่าวได้ว่าเป็นเวลาและสถานที่ที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่องนั่นเอง ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ตัวละครผู้เขียนจดหมายจะเป็นผู้บอกเล่าเหตุการณ์ทั้งหมดซึ่งหมายรวมไปถึงฉากที่เกิดเหตุการณ์ด้วย โดยในการเล่าถึงฉากอาจ

ระบุเพียงว่าเป็นสถานที่หรือเวลาใด หรืออาจบรรยายฉากอย่างคร่าวๆ หรืออาจพรรณนารายละเอียดของสถานที่ สภาพแวดล้อม และบรรยากาศด้วยก็ได้ ตัวอย่างเช่น

ฉันมาถึงสิงคโปร์แล้วโดยเรียบร้อย[๓๓]

แม่น้ำเมืองไทยกว้างใหญ่ น้ำเปี่ยมฝั่ง คงเพาะปลูกได้ดี ต้นไม้ใหญ่สูงลิบๆ บางชนิดเป็นต้นไม้ที่ลูกไม่เคยเห็นมาก่อน แต่ลูกแน่ใจว่า ลูกเห็นต้นมะพร้าวเต็มไปหมดเป็นระยะๆ ที่เมืองเรากว่าจะเห็นต้นมะพร้าวสักต้นหนึ่งต้องเดินจนเมื่อยขาทีเดียว เขาใช้ลูกมะพร้าวทำประโยชน์อะไรได้หนอ จึงนิยมปลูกกันมากถึงเพียงนี้[๓๔]

น้ำเงยหน้าขึ้นอีกทีก็เห็นน้ำตกอยู่ตรงหน้า ขนาดใส่เสื้อตัวนอกอีกชั้นหนึ่งแล้ว น้ำยังต้องห่อตัวด้วยความหนาว สายน้ำสีขาวพุ่งลงมาเป็นสาย สายเล็กๆ แต่ก็สวยไปอีกแบบหนึ่ง เหมือนใครเอาผ้าชีฟองสีขาวบางมาพาดเล่นที่หน้าผา มีหินเรียบก้อนใหญ่หลายก้อนระเกะระกะอยู่ตรงแอ่งน้ำตกเล็กๆ น้ำตัดสินใจเลือกเอาก้อนหนึ่งเป็นที่นั่ง น่าจะสบายนะคะแม่ แต่น้ำกลับรู้สึกเหงาเงียบ วังเวงใจ จะว่าคิดถึงแม่ก็คงไม่ใช่ เพราะถ้าเป็นเพราะคิดถึงแม่ น้ำก็คงมีอาการเช่นนี้ตลอดเวลา แต่นี่มันรู้สึกขึ้นมาเองในท่ามกลางบรรยากาศที่เป็นใจ แสงแดดยามเย็นที่อ่อนแสงลงทุกขณะและความมืดที่กำลังก้าวเข้ามาเยือน มันล้วนชวนให้รู้สึกเช่นนั้น เพียงแค่ถามตัวเองว่า ทำไมเรามานั่งอยู่ที่นี่ได้ น้ำก็ว่าน่าวังเวงใจแล้วล่ะค่ะ[๓๕]

จะเห็นได้ว่า การสร้างฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายก็เป็นลักษณะเดียวกับการสร้างฉากในนวนิยายทั่วไปนั่นเอง

**๔.๑.๕.๒ ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมาย**

ในนวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีฉากอีกประเภทหนึ่งซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง ฉากนั้นก็คือ ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมาย หมายถึงเวลาและสถานที่ที่ตัวละครเขียน

---

[๓๓] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม** (พระนคร : ก้าวหน้าการพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๕.

[๓๔] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑, หน้า ๒๑.

[๓๕] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว**, หน้า ๑๙๔.

จดหมาย ซึ่งมักจะระบุไว้ตรงหัวจดหมายในส่วนที่อยู่และวันที่ จากการศึกษาฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** มีสถานที่เขียนจดหมายเพียง ๓ แห่งคือ ฉะเชิงเทรา กรุงเทพฯ และทุ่งสง ส่วนเวลาที่เขียนนั้นระบุเพียงวันที่และเดือน เช่น "วันที่ ๑๔ พฤศจิกายน" "วันที่ ๒๐ พฤศจิกายน" เป็นต้น จะเห็นได้ว่าฉากที่เขียนจดหมายถูกกำหนดไว้คร่าวๆ เพราะไม่ใคร่จะมีความสำคัญต่อเนื้อความของจดหมายซึ่งเป็นคำสั่งสอนเท่าใดนัก

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** สถานที่ที่เขียนจดหมายค่อนข้างหลากหลาย เพราะตัวละครผู้เขียนจดหมายเปลี่ยนสถานที่ค่อนข้างบ่อย ประพันธ์เขียนจดหมายตั้งแต่อยู่บนเรือที่เดินทางกลับเมืองไทย เขียนที่โรงแรมในสิงคโปร์เมื่อต้องพักค้างคืนก่อนจะขึ้นเรืออีกลำหนึ่งต่อ เมื่อกลับมาถึงเมืองไทยก็เขียนที่บ้านของเขา เมื่อไปฮันนีมูนก็ไปเขียนที่หัวหินและเพชรบุรี เป็นต้น ส่วนเวลาที่เขียนนั้นระบุวันที่ เดือน และตัวเลขบอก พ.ศ. เฉพาะ ๓ ตัวแรก เช่น "วันที่ ๒๓ กันยายน, พ.ศ.๒๔๖-" "วันที่ ๒๑ มิถุนายน, พ.ศ.๒๔๖-" อาจเพื่อไม่ให้เป็นการเจาะจงมากเกินไป

เรื่อง**สงครามชีวิต** ไม่ได้กำหนดฉากที่เขียนจดหมายไว้ตรงหัวจดหมาย แต่จะมีบอกไว้ในเนื้อความจดหมายบางฉบับ เช่น "จดหมายนี้ฉันเขียนที่ที่ทำงานในเวลาหยุดพักกลางวัน" [๓๖] การที่ผู้แต่งไม่ให้ความสำคัญกับการกำหนดเวลาและสถานที่ในการเขียนจดหมายนี้ อาจเป็นเพราะตัวละครทั้งสองไม่ได้อยู่ห่างไกลกันมาก และฉากที่เขียนจดหมายก็ไม่ใคร่จะมีความสำคัญต่อโครงเรื่องและเนื้อความของจดหมายเท่าใดนัก

เรื่อง**รัตนาวดี** ตัวละครเดินทางท่องเที่ยว สถานที่ที่เขียนจดหมายจึงเปลี่ยนไปเรื่อยๆ เช่น "Kensington Palace Mansions, London" "Chambord" ชื่อเมืองในฝรั่งเศส "Titisee" ชื่อทะเลสาบในเยอรมนีซึ่งมีโรงแรมอยู่ริมทะเลสาบ เป็นต้น ในเรื่องนี้มีจดหมายฉบับหนึ่งซึ่งฉากที่เขียนจดหมายที่ระบุไว้ในหัวจดหมายไม่ตรงกับความเป็นจริง ได้แก่ จดหมายที่ท่านดนัยเขียนหลอกให้ท่านหญิงคิดว่าท่านยังอยู่ที่สก็อตแลนด์ จดหมายฉบับนี้จึงระบุสถานที่ที่เขียนจดหมายว่า "Loch Fynes Argyll" ทั้งที่จริงๆ แล้วท่านดนัยเขียนที่ลอนดอน ส่วนมิติเวลาที่เขียนจดหมายนั้นผู้แต่งระบุเพียงวันที่และเดือนเป็นกรอบคร่าวๆ เพราะเวลาไม่สำคัญเท่ากับสถานที่สำหรับนวนิยายที่เล่าเรื่องการท่องเที่ยวของตัวละคร

เรื่อง**ในฝัน** ฉากที่เขียนจดหมายส่วนใหญ่คือที่ที่ตัวละครอยู่ประจำ กล่าวคือ เจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าชายโอริสสาเขียนที่ "บุระเนินฟ้า กุสารัฐ" ส่วนเจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนที่ "พรหมมินทร ราชนิเวศน์" เมื่อตัวละครเดินทางเปลี่ยนสถานที่ ฉากที่เขียนจดหมายจึงจะเปลี่ยนไป เช่นเจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนจดหมายที่ตำหนักเจ้าฟ้าเมื่อเสด็จแปรพระราชฐานในฤดูหนาว หรือ

---

[๓๖] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, หน้า ๓๖.

เจ้าชายโอริสสาเขียนที่ค่ายพักแรมระหว่างการเดินทางจากพรหมมินทรไปกุสารัฐ เป็นต้น ส่วนเวลาที่เขียนจดหมาย ผู้แต่งไม่ได้กำหนดไว้ เพราะมิติสถานที่ของเรื่องนี้เกิดขึ้นในจินตนาการทั้งหมด "ความเป็นจินตนาการ" อยู่นอกเหนือมิติของกาลเวลา ผู้แต่งจึงไม่ระบุเวลาที่ชัดเจนในนวนิยายเรื่องนี้

เรื่อง**นิกกับพิม** ตัวละครผู้เขียนจดหมายไม่ค่อยจะได้เปลี่ยนที่อยู่ ดังนั้นสถานที่เขียนจดหมายส่วนใหญ่จึงเป็นบ้านของตัวละคร คือ "บ้านภูเขียว" เป็นบ้านของพิเชฐกับนิก และ "บ้านบนเขาซูริชแบร์ก" เป็นบ้านของมนทิรากับพิม ส่วนเวลาที่เขียนจดหมายมีเพียงฉบับเดียวที่ผู้แต่งกำหนดไว้คือ จดหมายฉบับแรกที่มนทิราเขียนถึงพิเชฐก่อนที่จะเกิดจดหมายนิกกับพิม ผู้แต่งระบุเวลาคร่าวๆ ว่า "หน้าหนาว"

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** มีสถานที่เขียนจดหมายเพียง ๕ แห่งตามการเปลี่ยนที่อยู่ของตัวละคร ได้แก่ ในเรือที่โดยสารมาจากเมืองจีน ร้านที่สำเพ็ง ร้านที่เยาวราช ร้านที่ธนบุรี และที่โรงงาน ส่วนเวลาที่เขียนจดหมายผู้แต่งได้ใช้การนับเวลาแบบดั้งเดิมซึ่งคนจีนนิยมใช้ เพื่อให้นวนิยายมีความสมจริง เช่น "เดือนเจ็ด ขึ้นหกค่ำ ปีระกา" "เดือนแปด ขึ้นสิบค่ำ ปีมะเมีย" เป็นต้น

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายเพียงเรื่องเดียวในจำนวนนวนิยายทั้ง ๑๑ เรื่องที่ระบุเวลาที่เขียนจดหมายชัดเจน ทั้งวันที่ เดือน และ พ.ศ. เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นจากจดหมายจริงๆ ผู้แต่งจึงสามารถใช้วันที่จริงในจดหมายได้ ส่วนสถานที่เขียนจดหมายก็คือที่อยู่และที่ทำงานของตัวละคร กล่าวคือ วีรชาติเขียนที่ "ไร่ปลายเนิน แม่แตง เชียงใหม่" และอรนุชเขียนที่ "สำนักพิมพ์เทพนิมิต" หรือ "บ้านสุพรรณกานต์ สามเสนใน ถนนประดิพัทธ์"

เรื่อง**ทางรัก** ฉากที่เขียนจดหมายมีลักษณะเดียวกับเรื่อง**รัตนาวดี** กล่าวคือ เปลี่ยนสถานที่ไปเรื่อยๆ ตามสถานที่ที่ตัวละครเดินทางไปท่องเที่ยว และไม่ระบุเวลาเนื่องจากมีความสำคัญน้อยกว่าสถานที่ แต่การระบุสถานที่เขียนจดหมายในนวนิยายเรื่องนี้มักจะมีการ "แปล" หรือ "แปลง" ให้เข้ากับภาษาไทยด้วย เช่น "เมืองเท้า Fussen ที่พัก พังซิ (ถึงได้) โอน Pension" "Gasteheim Rusticana (โรงเตี๊ยม รัสติกาน่า) Mittenwald (ตำบลกลางดง)" เป็นต้น เนื่องจากตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นคนที่มีอารมณ์ขันและชอบเล่นสนุกกับภาษา จึงมักจะลากคำภาษาต่างประเทศเข้ากับภาษาไทยและพยายามที่จะแปลคำเหล่านั้นให้ผู้อ่านเข้าใจด้วย

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ส่วนต้นเรื่องที่เป็นจดหมายโต้ตอบของศุลีพรกับชยานนท์ สถานที่เขียนจดหมายก็คือที่อยู่ของทั้งสองคน แต่ในส่วนท้ายเมื่อศุลีพรเดินทางไปเยอรมนีและเริ่มเขียนจดหมายถึงแม่อีกครั้ง สถานที่เขียนจดหมายก็เปลี่ยนไปเรื่อยๆ ตามสถานที่ที่ศุลีพรเดินทางไปท่องเที่ยว และไม่ระบุเวลาที่เขียนจดหมายเช่นเดียวกับเรื่อง**ทางรัก** แต่เรื่องนี้จะระบุสถานที่ไม่

ละเอียดเท่าเรื่องทางรัก ส่วนใหญ่จะบอกเพียงชื่อเมือง เช่น "เซลเล่ (Celle)" "Coslar" "มารีนบวร์ก" เป็นต้น

เรื่องจดหมายถึงดวงดาว สถานที่เขียนจดหมายส่วนใหญ่คือ บ้านลุงผาป้าดอกไม้ที่กรุงเทพฯ และบ้านที่จันทบุรี นอกนั้นก็เป็นหอพักของตัวละครทั้งสาม ได้แก่ หอพักนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอพักนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และหอพักนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ศูนย์รังสิต เมื่อตัวละครเดินทางไปที่อื่นนอกเหนือจากนี้ สถานที่เขียนจดหมายก็อาจจะเปลี่ยนไปบ้าง เช่น น้ำเขียนจดหมายที่บ้านพักบนภูเขียวตอนที่ไปเยี่ยมศิลาเป็นต้น ส่วนเวลาที่เขียนจดหมาย นวนิยายเรื่องนี้ก็ไม่ได้ระบุไว้แน่นอนเช่นเดียวกับนวนิยายรูปแบบจดหมายส่วนใหญ่ที่นำมาศึกษา

ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นฉากเดียวกับฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง เพราะเหตุการณ์ที่ตัวละครเขียนเล่าในจดหมายอาจจะเกิดขึ้นที่ไหนเมื่อไรก็ได้ โดยส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วและผ่านไปแล้ว เมื่อตัวละครเขียนเล่าอดีตอยู่ มิติเวลาของการเขียนจดหมายกับมิติเวลาของเหตุการณ์ย่อมไม่ตรงกัน ส่วนมิติสถานที่นั้น ตัวละครอาจนั่งเขียนจดหมายอยู่ที่โต๊ะทำงานหรือนอนเขียนบนเตียงในบ้านของตน แต่เขียนเล่าเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นในที่อื่นๆ ได้มากมาย ดังนั้นฉากที่เกิดเหตุการณ์ซึ่งตัวละครเล่าในจดหมายกับฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายจึงอาจจะไม่ตรงกัน ตัวอย่างเช่น เรื่องในฝัน จดหมายฉบับหนึ่งของเจ้าชายพีรียพงศ์เขียนที่บุระเนินฟ้า ซึ่งเป็นที่อยู่ของเจ้าชายพีรียพงศ์กับเจ้าชายโอริสสา แต่เนื้อความในจดหมายเล่าถึงงานศพของเสนาบดียุติธรรมซึ่งจัดที่พระอารามหลวง เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ฉากที่เกิดเหตุการณ์กับฉากที่เขียนจดหมายอาจมีการซ้อนทับกัน คือเป็นวันเดียวกันหรือสถานที่เดียวกันก็ได้ หากตัวละครเขียนจดหมายในสถานที่เดียวและวันเดียวกับที่เกิดเหตุการณ์ซึ่งตัวละครเล่าในจดหมาย ตัวอย่างเช่น ในเรื่องรัตนาวดี ท่านหญิงเขียนจดหมายถึงปริศนาในวันที่ ๑๙ พฤษภาคม ที่ปราสาท Segur – le – Chateau ในฝรั่งเศส เล่าเหตุการณ์ที่ท่านหญิงได้มาพักที่ปราสาทในคืนนั้น มีการพรรณนาให้เห็นภาพปราสาท และเล่าเรื่องการรับประทานอาหารเย็นซึ่งเพิ่งผ่านพ้นไป การซ้อนทับกันของฉากที่เกิดเหตุการณ์กับฉากที่เขียนจดหมายนี้เกิดขึ้นได้เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อตัวละครเดินทางเปลี่ยนสถานที่หรือเมื่อฉากที่เขียนจดหมายไม่ใช่บ้านของตัวละคร เช่น เมื่อตัวละครเดินทางไปเที่ยวที่ไหนก็มักเขียนบรรยายหรือพรรณนาถึงสถานที่ที่ไปท่องเที่ยวและเล่าเหตุการณ์ที่เกิดระหว่างการท่องเที่ยวในสถานที่นั้น เป็นต้น

เมื่อพิจารณาฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายโดยใช้เกณฑ์การแบ่งประเภทของฉากเป็นฉากปิด ฉากเปิด และฉากที่เล่าถึง จะเห็นได้ว่า เมื่อตัวละครลงมือเขียนจดหมายนั้น ตัวละครได้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเวลาและสถานที่ต่างๆ เวลาและสถานที่ที่ตัวละครเล่าถึงในจดหมายก็คือ

ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่อง แต่แท้ที่จริงแล้ว ฉากที่ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายประกอบพฤติกรรมจริงๆ ก็คือ ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมาย โดยการเขียนจดหมายก็คือพฤติกรรมของตัวละคร ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายนี้เป็นฉากเปิดทั้งสิ้น เพราะตัวละครมีอิสระที่จะเดินทางเข้าออกจากฉากนั้นได้ทุกเมื่อ หากพิจารณาในแง่นี้ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องก็ต้องมีสภาวะเป็นฉากที่เล่าถึง ซึ่งซ้อนอยู่ในฉากเปิดอันเป็นฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมคือการเขียนจดหมาย ดังนั้น ฉากที่เล่าถึงในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมี ๒ ประเภท คือ

๑. ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง คือ ฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่องแล้วจึงเขียนเล่าลงในจดหมาย แต่ฉากที่เกิดเหตุการณ์นี้ต้องเป็นคนละฉากกับฉากที่เขียนจดหมายเท่านั้นจึงจะถือว่าเป็น "ฉากที่เล่าถึง" เพราะฉากที่เล่าถึงจะต้องเป็น "ที่อื่น" คือเป็นคนละฉากกับฉากปิดหรือฉากเปิดที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่ ดังนั้น หากฉากที่เขียนจดหมายซ้อนทับกับฉากที่เกิดเหตุการณ์ ฉากที่เกิดเหตุการณ์นี้ก็ไม่ถือเป็นฉากที่เล่าถึง เช่น จดหมายฉบับที่ ๙ ของประพันธ์ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ฉากที่เขียนจดหมายคือ "หัวหิน" ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องก็คือหัวหิน เพราะประพันธ์เขียนเล่าเรื่องที่เขากับอุไรมาฮันนีมูนที่หัวหิน ในกรณีนี้ถือว่า ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องไม่ใช่ฉากที่เล่าถึง เพราะฉากที่เล่าถึงต้องเป็นฉากในจินตนาการของตัวละคร ไม่ใช่ฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่ ตัวอย่างฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องซึ่งถือเป็นฉากที่เล่าถึง เช่น ในเรื่อง**รัตนาวดี** จดหมายฉบับหนึ่งของท่านหญิงเขียนที่ "Mont Dore" แต่เขียนเล่าเรื่องเที่ยวปราสาท Bonneval ซึ่งเกิดขึ้น "เมื่อวาน" ดังนี้

> เล่าถึงเรื่องเมื่อวานนี้ต่อ เจ้าของปราสาท Bonneval เป็นเพื่อนกับเจ้าของปราสาทที่เราไปค้างอยู่ เมื่อเราไปถึงปราสาทของเขาก็ได้พบเจ้าของ เขาเลยพาไปดูทั่ว จนกระทั่งห้องนอนของเขาเอง ปราสาทนี้โก้เหลือเกิน เครื่องใช้ก็ยังรักษาไว้อย่างเดิมทั้งสิ้น ม่านโบราณตั้งแต่ครั้งไหนก็ยังแขวนอยู่ ผ้าปูเตียงก็ตั้งแต่ครั้งโบราณ มีระเบียงรูปภาพซึ่งมีรูปวาดโดยศิลปินคนสำคัญของโลกบ้าง โดยมากเป็นรูปภาพของคนสำคัญของตระกูลแขวนอยู่เป็นแถวๆ บางรูปมีค่าอย่างยิ่ง tapistry เก่าๆ สวยๆ ก็มีมาก เราดูจนทั่วเมื่อยขาพิลึก[๓๗]

๒. ฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร คือ ฉากที่ตัวละครคิดคำนึงไปถึงขณะที่กำลังประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่องซึ่งตัวละครเขียนเล่าในจดหมาย หรือเป็นฉากที่ตัวละครคิดคำนึง

---

[๓๗] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๙๕.

ไปถึงขณะที่กำลังเขียนเล่าเรื่องราวหรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งฉากใดอยู่ ฉากในความคิดคำนึงนี้ไม่ใช่ฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่อง แต่เป็นฉากที่อยู่ในความคิดของตัวละคร โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นฉากอดีตซึ่งตัวละครหวนระลึกถึง ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง **ทางรัก** ขณะที่ศุลีพรกำลังเขียนเล่าเรื่องที่ไปเยี่ยมชมสถานีโทรทัศน์ที่กรุงเบอร์ลิน เธอก็คิดถึงสถานีโทรทัศน์ของเมืองไทยขึ้นมา

> ห้องส่งที่สำหรับจัดรายการบันทึกเทปเป็นห้องใหญ่มาก ใหญ่กว่าของช่องเจ็ดที่วิกตะหานบกเสียอีก พูดถึงห้องส่งทีวี. ศุลีอดคิดถึงช่อง ๓ บางแคไม่ได้สักที แม่คงจำได้นะคะ ตอนที่เขาเชิญศุลีไปออกรายการประเภทสัมภาษณ์น่ะ...พอจะถึงรายการจริงๆ เข้า ฝนเกิดตกลงมาจั้กๆ เทวดาท่านคงกลั้นพระสรวลไม่อยู่ที่มีคนอุตส่าห์เชิญคนอย่างศุลีไปสัมภาษณ์ ท่านเลยทรงพระสรวลก๊าก ฝนเก๊าะเลยซ่าลงมา...วันนั้นคนที่จะสัมภาษณ์คือ คุณประกาศ วัชราภรณ์ กับคนถูกสัมภาษณ์คือศุลี ต้องขนอุปกรณ์ประกอบรายการหนีอุทกภัยเป็นการใหญ่ เพราะหลังคารั่วเป็นกะชอนเลยค่ะแม่[๓๘]

ตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความแตกต่างของฉากที่เล่าถึงทั้งสองประเภทคือ ฉากในจดหมายฉบับที่ ๕ ของน้ำ ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** จดหมายฉบับนี้เขียนที่ "หอพักเชียงใหม่" เขียนเล่าเรื่องการนอนบนรถไฟครั้งแรกในชีวิต ดังนี้

> พอสักทุ่มหนึ่ง ข้างนอกมืดแล้ว กระจกมันซ้อนกันหลอนๆ ทำให้เห็นแต่หน้าตัวเอง กำลังนึกว่านี่เราต้องวาดรูปหลอนๆ ของตัวเองแน่แล้ว ก็พอดีคนทำเตียงมาพอเขาไปแล้วน้ำก็เริ่มปีนขึ้นไป คราวนี้แหละน้ำจึงได้ซาบซึ้งว่าบรรยากาศการนอนในรถไฟมันเป็นอย่างไร มันเหมือนกับตอนเล็กๆ ที่เราสามคนเล่นทำบ้านโดยเอาผ้าปูที่นอนมาขึงรอบโต๊ะกินข้าว แล้วก็มุดกันเข้าไปนั่งบ้างนอนบ้างอย่างมีความสุข เราต้องผลัดกันเข้าไปอยู่คนละนับหนึ่งถึงร้อย โดยให้คนที่อยู่ข้างนอกที่จะเป็นคนเข้าลำดับถัดไปเป็นคนนับ น้ำยังจำได้เลย[๓๙]

---

[๓๘] โรสลาเรน, **ทางรัก** เล่ม ๑, หน้า ๑๗๑ - ๑๗๒.

[๓๙] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว**, หน้า ๑๔๒.

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ฉากที่เขียนจดหมายคือ "หอพักเชียงใหม่" เป็นฉากเปิด และเป็นฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมจริงๆ คือการเขียนจดหมาย ฉากที่เล่าถึงซึ่งเป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องคือ บนรถไฟ เวลาประมาณ ๑๙.๐๐ น. ขณะที่กำลังเขียนเล่าเรื่องบนรถไฟนั้น น้ำก็พยายามอธิบายบรรยากาศการนอนในรถไฟให้แม่ฟังด้วยการเปรียบเทียบกับการเล่นบ้านเมื่อตอนเล็กๆ ดังนั้น ฉากที่เล่าถึงซึ่งเป็นฉากในความคิดคำนึงของตัวละครก็คือ ใต้โต๊ะกินข้าวที่บ้านของน้ำ ในสมัยที่น้ำยังเป็นเด็กนั่นเอง

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ทำให้เห็นความแตกต่างของฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับฉากในนวนิยายทั่วไป เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายมีฉากที่เขียนจดหมายเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอย่างแท้จริง ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่องจึงมีโอกาสเป็นฉากที่เล่าถึงได้ ถ้าฉากนี้เป็นคนละฉากกับฉากที่เขียนจดหมาย ในขณะที่นวนิยายทั่วไปนั้น ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่จริงๆ ฉากที่เล่าถึงจึงมีเพียงประเภทเดียวคือฉากในความคิดคำนึงของตัวละครเท่านั้น ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายแทรกในเนื้อเรื่อง ตอนที่เป็นจดหมายฉากก็จะมีสภาวะแบบฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมาย และตอนที่ไม่ได้ใช้จดหมายฉากก็จะมีสภาวะแบบฉากในนวนิยายทั่วไป

มิติเวลาและสถานที่ในนวนิยายรูปแบบจดหมายเปลี่ยนไปได้เรื่อยๆ เช่นเดียวกับในนวนิยายทั่วไป การเปลี่ยนมิติสถานที่นั้นสามารถเห็นได้ชัดเจนเมื่อผู้แต่งหรือตัวละครกล่าวถึงพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่แห่งใหม่ แต่การเปลี่ยนมิติเวลามีความซับซ้อนกว่า เนื่องจากการเปลี่ยนสถานที่คือการเปลี่ยนจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง แต่การเปลี่ยนเวลาคือการที่เวลาเคลื่อนไป ล่วงไป หรือดำเนินไปเรื่อยๆ จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า ผู้แต่งมีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา สามารถสรุปได้เป็น ๒ วิธีตามประเภทของฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ดังนี้

๑. วิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่ตัวละครเขียนจดหมาย ผู้แต่งให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายบอกเล่าแก่ผู้อ่านด้วยวิธีการ ๒ วิธี คือ

๑.๑ การบอกเล่าโดยตรง แยกย่อยได้เป็น ๒ วิธี ได้แก่

๑.๑.๑ การระบุเวลาที่ตัวละครเขียนจดหมาย อาจระบุไว้ตรงหัวจดหมายในส่วนของวันที่ วันที่ที่เปลี่ยนไปจากจดหมายฉบับก่อนสามารถแสดงให้เห็นเวลาที่ผ่านไปได้ นอกจากนี้ ตัวละครยังสามารถระบุเวลาที่เขียนจดหมายไว้ในเนื้อความจดหมายด้วย เช่น

จดหมายนี้ฉันเขียนที่ที่ทำงานในเวลาหยุดพักกลางวัน[๕๐]

ทุ่มครึ่งกว่าแล้ว หม่อมต้องรีบเตรียมตัวลงไปคอยพบน้องหญิงที่ห้องข้างล่าง เพื่อพาออกไปหาของเยอรมันแท้ๆ เสวย ทูลลาก่อน กลับมาจะเขียนต่อ[๕๑]

จดหมายนี้น้องเขียนในตอนเย็นซึ่งมีเวลาว่างนิดหน่อยก่อนจะเข้าร่วมโต๊ะเสวยกับเจ้าชายโอริสสาเวลาทุ่มตรง[๕๒]

๑.๑.๒ การกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนและการรับจดหมาย เช่น

ฉันไม่ได้เขียนจดหมายถึงพ่อประเสริฐตั้งเดือนหนึ่งแล้ว[๕๓]

มันเป็นความจริงหรือยอดรัก ที่ ๖ วันในนรกของฉันได้ผ่านพ้นไป โดยเธอมิได้ให้ข่าวคราวแก่ฉันแม้สักคำเดียว[๕๔]

ฉันรอจดหมายของแกเท่าไรๆ ก็ไม่เห็นมาสักที[๕๕]

การกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนและการรับจดหมายนี้ แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างเวลาของเรื่องแต่งกับเวลาของการเล่าเรื่องได้เป็นอย่างดี ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นซไตน์ อธิบายไว้ใน **การอ่านนวนิยาย** ว่า มิติเวลาทั้งสองนี้เป็นมิติเวลาภายใน หรือมิติเวลาที่แทรกอยู่ในตัวงาน เวลาของเรื่องแต่งคือช่วงเวลาที่ถูกนำมาเล่า มีความยาวเท่ากับช่วงเวลาของการดำเนินเหตุการณ์[๕๖] ส่วนเวลาของการเล่าเรื่อง คือช่วงเวลาที่ผู้เล่าเรื่องใช้ในการเล่า จากตัวอย่างข้างต้น เวลาของเรื่องแต่งคือ "เดือนหนึ่ง" และ "๖ วัน" แต่เวลาของการเล่าเรื่องน้อยมากคือเพียงแค่

---

[๕๐] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, หน้า ๓๖.

[๕๑] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๑๓๓.

[๕๒] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๒๕.

[๕๓] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๔๘.

[๕๔] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, หน้า ๒๒๕.

[๕๕] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๑๔๒.

[๕๖] ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นซไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๑๙๔ - ๑๙๕.

ประโยคเดียว แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเล่าเรื่องเน้นเฉพาะบางส่วนของชีวิตเท่านั้น ไม่ได้พูดถึงส่วนใหญ่ของชีวิต กล่าวคือ ผู้แต่งมีการคัดเลือกข้อมูลที่จะให้ตัวละครนำเสนอต่อผู้รับจดหมาย หรืออีกนัยหนึ่งคือนำเสนอต่อผู้อ่านนั่นเอง ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์ เรียกลักษณะเช่นนี้ว่า "การกลบเรื่อง" (escamotage) ผู้เล่าเรื่องไม่ใช้เวลาของการเล่าเรื่องเลย แต่อาจจะให้ข้อมูลที่ทำให้ผู้อ่านข้ามเวลาไปได้หลายปี[๔๗] ทำให้ผู้เล่าสามารถข้ามรายละเอียดที่ไม่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องและนำเสนอแนวคิด ส่งผลให้เรื่องมีความกระชับ ไม่ยืดเยื้อ

๑.๒ การบอกเล่าโดยอ้อม ได้แก่ การให้ตัวละครขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่ วิธีการนี้จะทำให้ผู้อ่านรู้ได้โดยอ้อมว่าเวลาได้ผ่านไปแล้ว

๒.วิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง ผู้แต่งให้ตัวละครบอกเล่าแก่ผู้อ่านด้วยวิธีการ ๒ วิธี คือ

๒.๑ การบอกเล่าโดยตรง แยกย่อยเป็น ๓ วิธี ได้แก่

๒.๒.๑ การระบุเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง ซึ่งเป็นเวลาที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่อง เช่น

> คืนนั้นเรากินข้าวที่ Oxford นั่นเอง ในร้านชื่อ White's[๔๘]

> เมื่อวานนี้อากาศดี แดดร้อน ตอนบ่ายยายหนูนอนหลับ นายผู้หญิงก็ถอดปลอกคอฉัน แล้วพาฉันลงไปข้างล่าง[๔๙]

> วันนี้เป็นวันพักวันหนึ่ง เพราะพรุ่งนี้เราจะเข้าเดนมาร์กกัน[๕๐]

"คืนนั้น" "เมื่อวานนี้" "ตอนบ่าย" "วันนี้" และ "พรุ่งนี้" ถือได้ว่าเป็น "สำนวนเกี่ยวกับเวลา" ที่ใช้เพื่อบอกความต่อเนื่องของเหตุการณ์และสร้างภาพลวงว่าเวลาได้ผ่านไป[๕๑]

๒.๒.๒ การกล่าวถึงช่วงเวลาที่ผ่านไป มีลักษณะเดียวกับการกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนและการรับจดหมาย คือเป็นการเล่าถึงระยะเวลาอย่างย่นย่อ ซึ่งทำให้ผู้เล่าเรื่องสามารถกล่าวถึงเวลาอันยาวนานได้โดยอาจใช้ประโยคเพียงประโยคเดียว เช่น

---

[๔๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๐ - ๒๑๑.

[๔๘] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๓๒.

[๔๙] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๑๕๓.

[๕๐] โรสลาเรน, **สายสัมพันธ์**, หน้า ๒๗๙.

[๕๑] ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๑๙๖.

ฉันกลับมากรุงเทพฯ ได้ ๓ อาทิตย์แล้ว[๕๒]

หญิงมาอยู่ที่นี่หลายวันแล้ว ออกจะชอบ[๕๓]

วันแต่งงานผ่านไปหลายวันแล้ว[๕๔]

๒.๒.๓ การเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินไปในลักษณะสรุปความ วิธีการนี้คล้ายกับการกล่าวถึงช่วงเวลาที่ผ่านไป คือเวลาของเรื่องแต่งมีมากกว่าเวลาของการเล่าเรื่อง แต่การเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินไปในลักษณะสรุปความนั้น ผู้เล่าจะใช้เวลาของการเล่าเรื่องมากกว่าการกล่าวถึงช่วงเวลาที่ผ่านไป เรื่องที่เล่าจะเป็นลักษณะของ "เรื่องย่อ" ซึ่งแสดงเหตุการณ์จำนวนมากและช่วงเวลายาวนานภายในไม่กี่บรรทัด[๕๕] ตัวอย่างเช่น

ประพันธ์เขียนเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของเขากับอุไร ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม**

จำเดิมแต่เมื่อฉันได้รู้จักกับแม่อุไรตามที่ได้เล่ามาแล้ว, เราทั้งสองได้สนิธสนมกันมากขึ้นทุกที, เพราะคุณพระพินิฐแกเป็นพ่ออย่างสมัยใหม่, ไม่เก็บลูกสาวขังห้องไว้อย่างสมัยเก่าเลย, ลูกสาวจะพอใจไปไหนมาไหนก็ได้ตามความพอใจของเขาทั้งสิ้น, ซึ่งเปนการสดวกแก่ฉันมาก. ฉนั้นในระหว่างเวลางานฤดูหนาว ฉันจึ่งได้พาแม่อุไรเที่ยวได้ทุกคืนจนตลอดงาน. เมื่อหมดงานนั้นแล้วก็เลยเกิดเปนธรรมเนียมสำหรับฉันพาแม่อุไรไปเที่ยว, หรือมิฉนั้นก็ไปหาที่บ้านของหล่อน, ทุกๆ วัน. บางวันก็ขึ่นรถยนต์เที่ยวเล่น, บางวันก็เล่นแบดมินตัน; และบางคืนพากันไปดูภาพยนต์แล้วไปกินข้าวต้มราชวงศ์. นอกจากนี้มีได้พากันกินข้าวตามโฮเต็ลบ้าง, ไปตามบ้านมิตร์สหายกินข้าวบ้าง, เต้นรำบ้าง, นับว่าได้พบกันทุกวัน, และแถมกลางคืนแทบจะทุกคืนด้วย.[๕๖]

เจ้าชายพิรียพงศ์เขียนเล่าเรื่องการประชุมคัดเลือกเสนาบดียุติธรรม ในเรื่อง**ในฝัน**

---

[๕๒] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๓๖.

[๕๓] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๑๖๕.

[๕๔] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑, หน้า ๑๑๖.

[๕๕] ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นซไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๒๑๐.

[๕๖] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๒๕ - ๒๖.

การประชุมได้อภิปรายถึงบรรดาท่านที่ถูกเสนอชื่อขึ้นมาในด้านคุณวุฒิ ความชำนาญพิเศษ และความดีอื่นๆ อีกร้อยแปดพันประการ มีการท้วงติงกันแรงๆ อย่างไม่เกรงใจ เล่นเอาบางคนหน้าแดงด้วยความโกรธ การอภิปรายดำเนินไปอย่างยืดเยื้อเพราะแต่ละท่านดูช่างมีความดีมากมายทั้งนั้น [๕๗]

แทนเขียนเล่าเรื่องของเธอและคนรอบข้างหลังจากเกิดเรื่องศิลาถูกยิง ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

พี่นทีบินกลับไปอังกฤษแล้ว แทนสอบผ่านไฟนอลด้วยคะแนนไม่ดีมากนัก ยกเว้นคะแนนวิชากฎหมายอาญาของอาจารย์บริบูรณ์ที่ เอ ตามคาดหมาย พี่ศิลาอาการดีขึ้นมากแต่ยังต้องลางานอยู่ เขาอาจมีปัญหาบ้างหลังจากหายดีแล้ว เพราะอวัยวะภายในเขาบอบช้ำมาก ตำรวจจับตัวคนซุ่มยิงเจ้าหน้าที่ป่าไม้ไม่ได้ เช่นเดียวกับคดีแทน ที่ตำรวจจับคนที่จะข่มขืนแทนไม่ได้ บ้านเมืองของเราเป็นอย่างนี้แหละแม่มันดูไม่มีหลักไม่มีเกณฑ์อย่างไรชอบกล [๕๘]

๒.๒ การบอกเล่าโดยอ้อม แยกย่อยได้เป็น ๓ วิธี คือ

๒.๒.๑ การกล่าวถึงสถานที่แห่งใหม่เพื่อแสดงการเปลี่ยนสถานที่ ทำให้ผู้อ่านรู้ได้โดยอ้อมว่าเวลาได้ผ่านไปด้วย

๒.๒.๒ การเล่าถึงพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร ขณะที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมหรือสนทนากันนั้น เวลาก็ย่อมผ่านไปเรื่อยๆ ช่วงเวลาของบทสนทนาในนวนิยายเป็นช่วงเวลาที่เกิดสมดุลระหว่างเวลาของการเล่าเรื่องและเวลาของเรื่องแต่ง [๕๙] คือผู้เล่าใช้เวลาในการเล่าเท่าๆ กับเวลาในการเปล่งถ้อยคำของตัวละคร

๒.๒.๓ การเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร เช่น ตัวละครมีอายุมากขึ้น ได้เลื่อนตำแหน่งสูงขึ้น เปลี่ยนจากคนโสดเป็นคนมีครอบครัว เปลี่ยนจากนักศึกษาเป็นคนทำงาน หรือมีพัฒนาการทางความคิด ข้อมูลเหล่านี้สามารถบอกผู้อ่านโดยอ้อมว่าเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องได้ผ่านพ้นไปเรื่อยๆ

---

[๕๗] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๔๙.

[๕๘] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว**, หน้า ๓๓๖ - ๓๓๗.

[๕๙] ฌ็อง – ปีแยร์ โกลเด้นชไตน์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, หน้า ๒๐๖.

เมื่อเปรียบเทียบวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับนวนิยายทั่วไป จะเห็นได้ว่า นวนิยายทั่วไปมีเพียงวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องเท่านั้น เพราะเวลาที่ตัวละครเขียนจดหมายไม่ใช่องค์ประกอบของนวนิยายทั่วไป วิธีการที่ผู้แต่งใช้ในนวนิยายทั่วไปมีทั้งการบอกเล่าโดยตรง คือ การระบุเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง การกล่าวถึงช่วงเวลาที่ผ่านไป การเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินไปในลักษณะสรุปความ และการบอกเล่าโดยอ้อมคือ การกล่าวถึงสถานที่แห่งใหม่เพื่อแสดงการเปลี่ยนสถานที่ การเล่าถึงพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร และการเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร แต่ผู้ที่ทำหน้าที่บอกเล่าอาจไม่ใช่ตัวละครเช่นที่ปรากฏในนวนิยายรูปแบบจดหมายก็ได้ ผู้บอกเล่าการผ่านไปของเวลาอาจเป็นตัวผู้แต่งเองถ้านวนิยายเรื่องนั้นใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สาม และการบอกเล่านั้นก็ไม่ได้บอกเล่าในเนื้อความจดหมาย เพราะไม่ได้ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง

นอกจากนี้ ในนวนิยายทั่วไปยังอาจมีการใช้ช่องว่างในการพิมพ์โดยเว้นลงมาอีก ๑ บรรทัด หรือใช้วิธีการข้ามจากบทหนึ่งไปยังอีกบทหนึ่งเพื่อแสดงเวลาที่ผ่านไปด้วย วิธีการทั้งสองนี้ ฌ็อง – ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์ ถือเป็น "การกลบเรื่องอย่างบริสุทธิ์และอย่างง่ายๆ" [๖๐] จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า มีเพียงเรื่องเดียวที่มีการใช้ช่องว่างในการพิมพ์ คือเรื่อง**สายสัมพันธ์** ถึงแม้การใช้ช่องว่างในนวนิยายเรื่องนี้จะสามารถแสดงให้เห็นเวลาที่ผ่านไป แต่ก็อาจเป็นไปได้ว่า ผู้แต่งไม่ได้ตั้งใจที่จะให้ลักษณะการพิมพ์นี้แสดงการผ่านไปของเวลาหากตั้งใจแสดงให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนว่าตัวละครเปลี่ยนเรื่องพูดแล้วมากกว่า ตัวอย่างเช่น

> รถเลี้ยวลอดจากทางใต้ดินขึ้นสู่ถนนอันแจ่มกระจ่างด้วยแสงแดด จนเราต้องหยีตา
>
> "แย่จัง!" เสียงคุณนองร้องลั่น
>
> "ทำไมคะ?"
>
> "ผมลืมแวะโกนหนวด เดี๋ยวคุณก๊อหาว่าผมเป็นพวกอาหรับอย่างคราวที่แล้ว"
>
> "คราวนี้ 'อา' อย่า 'หลับ' นะคะ ไม่งั้นแหลกบนเอาโตบาห์นแน่"

ศุลีเคยเล่าให้แม่ฟังแล้วว่า เอาโตบาห์น (Autobahn) ที่ยุ่งยากที่สุดคือสายแฟรงค์เฟิร์ต เพราะที่นี่เป็นจุดรวมจากเหนือลงใต้ ไปตะวันออก ตะวันตก คล้าย

---

[๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๒.

กรุงเทพฯ ที่ไม่ว่าจะไปทางไหนก็ต้องผ่านกรุงเทพฯ ทั้งสิ้น การจราจรที่แฟรงค์เฟิร์ต จึงใกล้ๆ จะเป็นการจลาจลไปเหมือนกัน[๖๑]

จะเห็นได้ว่า ตอนแรกผู้แต่งให้ศุลีพรเล่าถึงบทสนทนาของเธอกับชยานนท์ เมื่อจะเปลี่ยนไปเล่าเรื่องเอาโตบาห์น ผู้แต่งจึงใช้ช่องว่างในการพิมพ์เพื่อให้ผู้อ่านเห็นชัดเจน ซึ่งการใช้ช่องว่างนี้ก็สามารถแสดงให้เห็นเวลาที่ผ่านไปด้วย ส่วนวิธีการข้ามจากบทหนึ่งไปยังอีกบทหนึ่งนั้น ไม่มีนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องใดเลยที่ใช้วิธีการนี้ เพราะผู้แต่งนวนิยายรูปแบบจดหมายจะไม่แบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นบท เนื่องจากมีจดหมายแต่ละฉบับเป็นตัวแบ่งเนื้อเรื่องอยู่แล้ว นวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมีวิธีการขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่แทนที่จะมีการขึ้นบทใหม่แบบนวนิยายทั่วไป

เมื่อเปรียบเทียบวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา ในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง จะเห็นได้ว่า นวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบจะมีได้ทั้งวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่ตัวละครเขียนจดหมายและวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง เฉพาะในตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น แต่การกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนจดหมาย การขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่ และการเล่าถึงบทสนทนาของตัวละคร อาจไม่ปรากฏในนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบ เพราะจดหมายที่มาประกอบในเรื่องอาจจะไม่ได้มีหลายฉบับต่อเนื่องกัน ผู้แต่งอาจใช้จดหมายสลับกับการดำเนินเรื่องแบบอื่นซึ่งทำให้ไม่จำเป็นต้องใช้บทสนทนาแบบนวนิยายในจดหมาย ส่วนเนื้อเรื่องตอนที่ไม่ได้ใช้จดหมายมีเพียงวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องเท่านั้น ซึ่งมีทั้งการบอกเล่าโดยตรง คือการระบุเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง การกล่าวถึงช่วงเวลาที่ผ่านไป การเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินไปในลักษณะสรุปความ และการบอกเล่าโดยอ้อม คือ การกล่าวถึงสถานที่แห่งใหม่เพื่อแสดงการเปลี่ยนสถานที่ การเล่าถึงพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร และการเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร แต่ผู้บอกเล่าการผ่านไปของเวลาอาจเป็นตัวผู้แต่งเองถ้านวนิยายเรื่องนั้นใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามในส่วนที่ไม่ได้ใช้จดหมาย

การศึกษาฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่า เมื่อมีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ที่อยู่และวันที่ซึ่งเป็นส่วนประกอบของจดหมายจะมีสภาวะเป็นฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายซึ่งเป็นองค์ประกอบของนวนิยาย ส่วนเวลาและสถานที่ที่เล่าในจดหมายจะมีสภาวะเป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องหรือฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่อง ผู้แต่งจะต้องกำหนดฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายแล้วให้ตัวละครเขียนเล่าถึงฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องในเนื้อความจดหมายของตัวละคร

---

[๖๑] โรสลาเรน, **สายสัมพันธ์**, หน้า ๑๘๘.

## ๔.๒ กลวิธีการนำเสนอในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า มีกลวิธีการนำเสนอที่เด่นและสำคัญ ๔ กลวิธี ได้แก่

๔.๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง

๔.๒.๒ กลวิธีการสร้างตัวละคร

๔.๒.๓ กลวิธีการสร้างความสมจริง

๔.๒.๔ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง

### ๔.๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง

นวนิยายรูปแบบจดหมายมีตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวอักษรไปสู่ผู้รับ ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงทำหน้าที่เป็น "ผู้เล่าเรื่อง" ซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเล่า ดังนั้น กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือ มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งนี้ ผู้เล่าจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวตามความรู้สึกและความเข้าใจของตน โดยเรื่องที่เล่าอาจเป็นเรื่องของตนเองหรือเรื่องของตัวละครอื่น ก็ได้ จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่ามีมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งดังต่อไปนี้

**เรื่องจดหมายจางวางหร่ำ** ผู้เล่าเรื่องคือ จางวางหร่ำ เขียนจดหมายอบรมสั่งสอนนายสนธิ์บุตรชายในเรื่องเกี่ยวกับการศึกษา การทำงาน และการครองเรือน ตามหลักการที่จางวางหร่ำเห็นว่าเป็นวิธีการดำเนินชีวิตที่ดีและเหมาะสม โดยยกตัวอย่างเรื่องราวของบุคคลรอบข้างมาประกอบการสั่งสอน

**เรื่องหัวใจชายหนุ่ม** ผู้เล่าเรื่องคือ ประพันธ์ เขียนจดหมายเล่าเรื่องราวชีวิตของตนให้เพื่อนรักฟัง เริ่มตั้งแต่ประพันธ์เดินทางจากอังกฤษกลับเมืองไทย เขารู้สึกอึดอัดคับข้องใจมาก เนื่องจากเขาเห็นว่าเมืองไทยไม่ "ศิวิไลซ์" เหมือนเมืองอังกฤษที่เขานิยมชมชอบ ในระยะแรกที่กลับมาถึงเขาจึงมีแต่เรื่องไม่พอใจ ต่อมาเมื่อเขาได้พบกับอุไร ผู้หญิงที่ "ศิวิไลซ์" ที่สุดในสายตาของเขา เขาก็สานต่อความสัมพันธ์จนกระทั่งได้แต่งงานกับเธอ แต่หลังจากแต่งงานกันไปแล้ว ประพันธ์ก็ได้เรียนรู้ว่า ที่ผ่านมาเขาคิดผิดและดำเนินชีวิตผิดพลาดมาตลอด เรื่องราวของอุไรกับพระยาตระเวนนครทั้งที่มีคนมาบอกเล่าให้เขาฟังและที่เขาประสบพบเห็นด้วยตนเองทำให้เขาตัดสินใจหย่าขาดจากเธอ หันมาทุ่มเทชีวิตจิตใจให้กับการทำงานจนประสบความสำเร็จ กล่าวได้

ว่า มุมมองของประพันธ์ค่อยๆ เปลี่ยนไปตามประสบการณ์และเรื่องราวต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของเขา

เรื่อง**สงครามชีวิต** ผู้เล่าเรื่องคือ ระพินทร์กับเพลิน เขียนจดหมายติดต่อกันเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม ช่องว่างทางเศรษฐกิจ และค่านิยมของสังคมบางประการที่ไร้เหตุผล โดยเล่าเรื่องราวซึ่งแสดงให้เห็นความเหลื่อมล้ำต่ำสูงและความอยุติธรรมในสังคม ทั้งเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวเอง และเรื่องที่เกิดกับคนรอบข้างซึ่งเขาและเธอได้ประสบพบเห็นมา ในตอนแรกเพลินมีมุมมองที่ถือได้ว่าเป็น "อุดมคติ" อาจเป็นเพราะเธออยู่ในฐานะของผู้ยากไร้ซึ่งต้องการความเป็นธรรม แต่เมื่อเธอมีโอกาสที่จะทำให้ชีวิตของเธอพ้นความลำบากโดยทางลัด เธอก็ทำทันที เธอจึงแต่งงานเพื่อเงินไม่ใช่เพื่อความรัก ตรงข้ามกับอุดมการณ์ที่เธอเคยมีอย่างสิ้นเชิง ในกรณีนี้มุมมองของเพลินไม่ได้เปลี่ยน เพราะขณะที่เพลินต้องใช้ชีวิตอย่างยากลำบากนั้น เธอยังโหยหาความสุขจากอำนาจเงินซึ่งเธอเคยมีในอดีตตลอดเวลา เพลินอาจจะมีมุมมองที่เป็นอุดมคติก็จริง แต่มุมมองนั้นก็เป็นเพียงความคิด ความคิดกับการกระทำอาจจะเป็นคนละเรื่องกันก็ได้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า แม้เมื่อตัดสินใจแต่งงานกับวินัยแล้ว มุมมองของเพลินก็ยังไม่เปลี่ยน เธอยังเห็นว่าอุดมคติเป็นสิ่งที่ดีและสมควรมี แต่เธอต้องตัดสินใจในสิ่งที่ตรงกันข้าม เพราะเธอมีเหตุผลในการกระทำของเธอ

เรื่อง**รัตนาวดี** ผู้เล่าเรื่องคือ ม.จ.หญิงรัตนาวดี ม.จ.ดนัยวัฒนา และวิมล ท่านหญิงเขียนเล่าเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวในยุโรป ความไม่พอใจท่านดนัย ความประทับใจในตัวนายเล็ก เล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ และบุคคลที่ได้พบระหว่างการเดินทางอย่างเปิดเผย ที่ไม่เปิดเผยมีเพียงสิ่งเดียวคือ ความรักที่มีต่อนายเล็ก แต่ผู้อ่านก็สามารถรู้ได้จากพฤติกรรมและจิตใจที่สับสนว้าวุ่นของท่านหญิงตามที่ท่านหญิงเล่าในจดหมาย มุมมองของท่านหญิงแสดงให้เห็นว่า ท่านหญิงรับไม่ได้ที่หลงรักคนต่ำต้อยกว่า จึงพยายามปิดบังความจริงและหลีกหนีความรักด้วยวิธีการต่างๆ ดังนั้นการใช้มุมมองนี้จึงทำให้ผู้แต่งสามารถนำเสนอแนวคิดของเรื่องได้อย่างชัดเจน ทั้งแนวคิดหลักคือ ความแตกต่างทางชนชั้นยังมีบทบาทสำคัญในการดำเนินชีวิต และแนวคิดรองคือ การปิดบังความรู้สึกของตนก่อให้เกิดทุกข์

ในขณะที่ท่านหญิงพยายามปิดบังความรู้สึกที่มีต่อนายเล็ก ท่านดนัยกลับเปิดเผยความรู้สึกที่มีต่อท่านหญิงตั้งแต่แรกพบ เพราะตัวละครผู้รับจดหมายคือ ม.จ.พจนปรีชารู้อยู่แล้วว่าท่านดนัยสวมรอยเป็นนายเล็ก ท่านดนัยจึงมีสิทธิจะรักท่านหญิงได้โดยไม่จำเป็นต้องปิดบังท่านพจน์ ดังนั้นท่านดนัยจึงสามารถบอกเล่าความในใจได้อย่างเปิดเผยในจดหมาย สามารถเล่าถึงความอึดอัดที่ไม่สามารถบอกรักท่านหญิง ความหวาดระแวงว่าคนอื่นจะรู้ความจริง รวมทั้งความว้าวุ่นกังวลใจกับการแสดงออกของท่านหญิงซึ่งพยายามปิดบังความรู้สึกด้วย การที่ผู้เล่าคนหนึ่งเล่าอย่างเปิดเผยในขณะที่อีกคนหนึ่งเล่าอย่างปิดบังนี้ ทำให้ข้อมูลในจดหมายไม่ซ้ำซ้อนกันถึงแม้

ตัวละครผู้เขียนจดหมายทั้งสองจะเขียนเล่าเรื่องเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ตอนที่สะอาดศรีเข้าไปในห้องพักของท่านดนัยกลางดึก ท่านดนัยเขียนเล่าให้ท่านพจน์ฟังอย่างละเอียดตั้งแต่ต้นจนกระทั่งท่านดนัยกับสะอาดศรีออกมาจากห้องด้วยกัน และท่านหญิงก็ออกมาเห็นเข้าพอดี ทำให้ท่านดนัยกลุ้มจนแทบคลั่ง ในจดหมายฉบับต่อไป ท่านหญิงเขียนบอกปริศนาว่า "คืนนี้หญิงเป็นอะไรไปก็ไม่รู้ นอนไม่หลับ...หญิงรับสารภาพว่าหญิงชักจะเบื่อเที่ยวแล้วละค่ะ กลับไปถึงโลซานน์คราวนี้ จะไปหาแฟลตเล็กๆ อยู่กับป้าแล้วตั้งหน้าตั้งตาเรียนภาษาฝรั่งเศสและเปียโนเสียที จะส่งรถท่านดนัยกลับคืนไป ริเวียร่งริเวียร่าช่างมันเถอะ ไม่ไปละ กำลังเหม็นเบื่อเที่ยวรถยนต์เอาจริงๆ ทีเดียว" [๖๒] ท่านหญิงต้องรู้อย่างแน่นอนว่าอะไรเป็นสาเหตุให้ท่านหญิงนอนไม่หลับและเบื่อการท่องเที่ยวถึงขั้นคิดจะไปเช่าแฟลตอยู่ที่โลซานน์ แต่ท่านหญิงเลือกที่จะบอกว่า "เป็นอะไรไปก็ไม่รู้" เนื่องจากท่านหญิงจะให้ปริศนารู้ไม่ได้ว่าท่านหญิงกระทบกระเทือนใจกับภาพที่เห็นมากเพียงใด ท่านหญิงจึงไม่ได้เล่าในจดหมายว่าเห็นนายเล็กกับสะอาดศรีออกมาจากห้องนอนด้วยกัน การปิดบังความจริงของท่านหญิงจึงทำให้เรื่องที่เล่าไม่ซ้ำซ้อนกับท่านดนัยไปโดยปริยาย

วิธีการหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนอีกวิธีหนึ่งคือ เรื่องใดที่ตัวละครตัวหนึ่งเล่าละเอียดไปแล้ว ตัวละครอีกตัวจะเล่าเพียงคร่าวๆ ตัวอย่างเช่น เรื่องที่ประพัทธ์ขับรถประมาทจนชาวบ้านได้รับบาดเจ็บ ท่านหญิงเขียนเล่าให้ท่านพจน์ฟังอย่างละเอียด ในขณะที่ท่านดนัยเล่าคร่าวๆ ว่า "เวลานี้หม่อมค่อยสบายใจขึ้นเพราะนายประพัทธ์คนอวดดีกลับไปอังกฤษแล้ว แกชอบทำเด่นอวดผู้หญิงเสมอ วันนั้นจะไปปิคนิคกันที่เมืองเล็กๆ ในฝรั่งเศส แกรับอาสาขับรถแล้วก็ขับเร็วเป็นบ้าเป็นหลังทั้งๆ ที่ยังขับไม่ค่อยเป็น รถเกือบตกเขาครั้งหนึ่ง และยังเกือบทำให้คนตายไปคนหนึ่ง ครั้นแล้วพี่แกก็ตั้งท่าจะขับรถหนี ชาวบ้านแถวนั้นเลยลุกฮือแทบจะมาฉีกเราเป็นชิ้นๆ ถ้าไม่ใช่เพราะความกล้าของน้องหญิง หม่อมก็บอกไม่ถูกเหมือนกันว่าจะเป็นอย่างไรต่อไป น้องหญิงท่าทางสง่าอ่อนหวาน และน่ารักที่สุด ลงจากรถมาช่วยหม่อมพูดกับชาวบ้าน นายคนถูกประพัทธ์ทำเอาเจ็บเลยหายโกรธ เราก็ให้เงินแกตามสมควรเป็นค่าปวยการเรื่องจึงได้สงบกันไป" [๖๓]

ตัวละครผู้เขียนจดหมายอีกตัวหนึ่งคือ วิมล เป็นตัวละครที่ผู้แต่งกำหนดให้เป็นผู้คลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง ผู้แต่งจึงต้องใช้มุมมองของวิมลเพื่อแสดงให้เห็นว่า วิมลรู้ว่าคนที่พาท่านหญิงเที่ยวอยู่นี้ไม่ใช่นายเล็กเนื่องจากวิมลเคยเห็นนายเล็กตัวจริง เธอจึงพยายามคาดคั้นเอาความจริงจากนายเล็กตัวปลอม และเขียนจดหมายให้นพคนรักของเธอตามมาช่วยด้วย เมื่อนพมาถึงความลับก็เปิดเผยเพราะนพรู้จักท่านดนัย เหตุการณ์ตอนที่ท่านหญิงรู้ความจริงและอาการของท่านหญิงหลังจากนั้นวิมลเป็นผู้เล่าทั้งหมด เพราะวิมลต้องติดตามท่านหญิงโดยตลอดจึงสามารถ

---

[๖๒] ว. ณ ประมวญมารค, รัตนาวดี, หน้า ๑๘๕.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๐.

เล่าถึงการตัดสินใจเดินทางไปโรมอย่างกะทันหัน การปิดประตูขังตัวเองอยู่ในห้อง และการออกไปเที่ยวชมเมืองโดยอาศัยหนังสือนำเที่ยวของท่านหญิงได้ เหตุการณ์ดังกล่าวนี้ ท่านหญิงย่อมไม่เขียนเล่าในจดหมายเป็นอันขาดเพราะท่านหญิงกำลังโกรธและเสียหน้าอย่างรุนแรง วิมลจึงต้องเป็นผู้เล่าเองทั้งหมด จนกระทั่งท่านดนัยมาถึงเพื่อง้อขอคืนดีกับท่านหญิง จึงถือว่าพ้นมุมมองของวิมล

เรื่อง**ในฝัน** ผู้เล่าเรื่องคือ เจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าชายโอริสสา และเจ้าหลวงพรหมมินทร เจ้าชายพิรียพงศ์เล่าเรื่องของตนเองเมื่อได้ไปศึกษาที่กุสารัฐ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการฝึกฝนและเรียนรู้ ภารกิจที่ต้องทำ การประชุมหรืองานเลี้ยงที่ต้องเข้าร่วม รวมทั้งความสัมพันธ์และความรู้สึกที่มีต่อตัวละครอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเจ้าหญิงรัชทายาท ในขณะเดียวกันเจ้าชายพิรียพงศ์ก็เล่าเรื่องของเจ้าชายโอริสสาตามที่ได้เห็นและรู้จักด้วย ผู้แต่งให้เจ้าชายมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ที่เล่าทุกครั้งจึงสามารถเล่าพฤติกรรมของเจ้าชายโอริสสาได้อย่างละเอียด เช่น เล่าถึงวิธีการทำงาน การปะทะคารมกับเจ้าชายบุษกรหรือเจ้าชายชัยฉัตรในห้องประชุมหรือในงานเลี้ยง การไปเล่นเลื่อนเพื่อพักผ่อนหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน เป็นต้น แต่ในส่วนของความคิดหรือความในใจของเจ้าชายโอริสสานั้น บางครั้งเจ้าชายพิรียพงศ์ก็ไม่รู้หรือไม่สามารถคาดเดาได้ เช่น การที่เจ้าชายโอริสสาประทานสร้อยไข่มุกสีกุหลาบให้ เมื่อเล่นสกาแพ้เจ้าชายพิรียพงศ์นั้น เจ้าชายพิรียพงศ์ก็คิดไม่ถึงว่าเป็นการจงใจประทานให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศ เพราะเจ้าชายโอริสสารู้ว่าเจ้าชายพิรียพงศ์กำลังหาสร้อยไข่มุกสีกุหลาบให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศเป็นของขวัญวันเกิด หรือเมื่อเจ้าชายโอริสสามีพระพักตร์เหม่อลอยราวกับคิดถึงสิ่งที่อยู่ห่างไกลนั้น ในตอนแรกเจ้าชายพิรียพงศ์ก็ยังไม่รู้ว่าเจ้าชายโอริสสาระลึกถึงสิ่งใด เพราะเจ้าชายยังไม่รู้ความในใจของเจ้าชายโอริสสา จนกระทั่งเวลาผ่านไปเจ้าชายจึงรู้และมั่นใจว่า เจ้าชายโอริสสาคิดถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศและรอคอยจดหมายจากเจ้าหญิงนั่นเอง

ข้อจำกัดของเจ้าชายพิรียพงศ์ในการเข้าถึงจิตใจของเจ้าชายโอริสสานี้ไม่ทำให้เกิดปัญหาต่อการเล่าเรื่อง เพราะผู้แต่งกำหนดให้เจ้าชายโอริสสาเล่าเรื่องราวของตนเองด้วย เนื่องจากผู้ที่จะเล่าเรื่องราวของคนคนหนึ่งได้ดีที่สุดก็คือคนคนนั้น และเจ้าชายพิรียพงศ์ก็ไม่อยู่ในฐานะที่จะบอกความในใจอันสำคัญยิ่งของเจ้าชายโอริสสาได้ว่า เจ้าชายโอริสสารักเจ้าหญิงพรรณพิลาศมากเพียงใด ผู้แต่งจึงให้เจ้าชายโอริสสาเป็นคนบอกเองเพื่อให้สามารถพรรณนาความรู้สึกอันลึกซึ้งของเจ้าชายได้ จะเห็นได้ว่า ถึงแม้นวนิยายเรื่องนี้จะมีตัวละครผู้เขียนจดหมาย ๒ ตัวอยู่ในที่เดียวกัน เรื่องที่เล่าบางเรื่องก็เป็นเรื่องเดียวกัน แต่ข้อมูลในจดหมายก็ไม่ซ้ำซ้อน เพราะตัวละครมีข้อจำกัดในการเข้าถึงจิตใจของตัวละครอีกตัวหนึ่งดังที่ได้กล่าวไปแล้ว และหากตัวละครไม่ได้อยู่ร่วมในเหตุการณ์ก็ย่อมไม่สามารถจะเล่าได้ ต้องให้ตัวละครที่อยู่ในเหตุการณ์เป็นคนเล่าแทน เช่น วิธีการไล่แขกที่มรุตแนะนำเจ้าชายพิรียพงศ์นั้น เจ้าชายโอริสสาไม่เห็นเหตุการณ์จึงเล่าได้แต่เพียง

ว่า "หม่อมฉันไม่ทราบว่าใช้วิธีไหนกัน เพียงแต่เคยพบว่า *แขก* บางคนเดินหน้าม้านกลับออกไปทีเดียว" [๖๔] ในจดหมายฉบับต่อไปที่เจ้าชายพิรียพงศ์เขียนถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศเจ้าชายจึงเล่าว่าวิธีการนั้นคืออะไร เมื่อเจ้าชายโอริสสาออกไปดำเนินการปราบปรามกบฏด้วยตนเอง เจ้าชายโอริสสาก็เขียนเล่าให้เจ้าหญิงฟังอย่างละเอียด แต่เจ้าชายพิรียพงศ์ไม่ได้ไปด้วยจึงเล่าได้แต่เพียงว่า "ตลอดระยะเวลาที่ไม่ได้ประทับอยู่ น้องต้องแพร่ข่าวว่าประชวร แต่ก็ต้องพยายามกันคนอื่นมิให้ขอเข้าเฝ้า ตราบจนกระทั่งเสด็จกลับ" [๖๕] ส่วนในเหตุการณ์ที่เจ้าชายโอริสสากับเจ้าชายพิรียพงศ์อยู่ด้วยกันนั้น หากผู้แต่งให้ตัวละครตัวหนึ่งเล่าละเอียดไปแล้ว ตัวละครอีกตัวก็จะไม่เล่าซ้ำอีก เช่น เหตุการณ์ตอนที่เจ้าชายไปเล่นเลื่อนกัน เจ้าชายโอริสสาแข่งเลื่อนชนะที่ ๑ ได้รางวัลตุ๊กตาทองที่มรุตทำขึ้นด้วยดินปั้นทาสี เจ้าชายพิรียพงศ์เขียนเล่าเหตุการณ์นี้อย่างละเอียด เจ้าชายโอริสสาจึงเล่าแต่เพียงว่าแข่งเลื่อนชนะได้รับรางวัล การที่ผู้แต่งกำหนดให้เจ้าชายพิรียพงศ์เป็นผู้เล่าเรื่องตอนนี้ก็เพราะเจ้าชายได้เห็นการขับเคี่ยวเพื่อชิงชนะเลิศระหว่างเจ้าชายโอริสสากับมรุต จึงสามารถเล่าให้ผู้รับจดหมายและผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจนกว่าที่เจ้าชายโอริสสาซึ่งกำลังเป็นผู้แข่งขันจะเล่าได้ เมื่อเจ้าชายพิรียพงศ์ได้เห็นภาพความสุขของเจ้าชายโอริสสา เจ้าชายก็เกิดความรู้สึกปลื้มปีติ และถ่ายทอดความรู้สึกนั้นให้แก่ผู้รับจดหมายรวมทั้งผู้อ่านได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งเจ้าชายโอริสสาไม่อยู่ในฐานะที่จะทำได้ ดังนี้

> เจ้าชายเสนาบดีทรงสรวลเสียงดัง เสียงนั้นดูเหมือนจะก้องสะท้อนไปทั่วหุบเขา และกังวานไปทั่วหัวใจทุกคนในที่นั้น ทำให้พวกเราทุกคนพลอยหัวเราะไปด้วย หัวเราะเพราะความสุขที่เต็มหัวอก เพราะ...มีคนโชคดีน้อยนักที่จะได้ยินพระสุรเสียงอย่างนี้ โดยเฉพาะขณะนี้ทุกคนได้รู้แล้วว่า ถ้าไม่เป็นเพราะ *หน้าที่* และ *ความรับผิดชอบ* บีบบังคับแล้ว เจ้าชายเสนาบดีที่ทุกคน *เกรงพระบารมี* นักหนา จนแม้แต่ยามเข้ามาอยู่ใกล้ก็ต้องสำรวม เคร่งเครียด ยำเกรง แท้จริงแล้วพระองค์ก็ทรงเป็นเพียง *เจ้าชายวัยฉกรรจ์* ธรรมดาๆ พระองค์หนึ่งเท่านั้น ทรงอยากสนุก อยากทำอะไรเหมือนๆ กับผู้ชายวัยนี้ทั่วๆ ไป...ดวงพักตร์ภายใต้ผ้าขนสัตว์สีขาวมีหิมะจับเป็นละอองนั้น ดูร่าเริง สดชื่น ดวงเนตรสีมรกตแวววับด้วยความผาสุก...ภาพนี้ทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นทุกคนวาบลึกลงไปในความรู้สึกที่ว่า เราอาจจะทำอะไรได้ทุกอย่างเพื่อให้

---

[๖๔] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๓๖๒.

[๖๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙๑.

ดวงพักตร์นี้ทรงความแจ่มใสแบบนี้ตลอดไป รางวัลที่เราปรารถนา ไม่มีอะไรเกินไปกว่าที่จะได้ยินเสียงสรวลกึกก้องสะท้อนไปทั่วหุบผานี้...[๖๖]

ส่วนเหตุการณ์ทางแคว้นพรหมมินทร ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดคือ เจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าหญิงเล่าเรื่องสนุกๆ ในการเลี้ยงปีใหม่ การแปรพระราชฐาน การเรียนวาดเขียน เล่าเรื่องเจ้าชายโสภณา ทั้งยังแสดงความคิดเห็นวิเคราะห์วิจารณ์สถานการณ์ทางการเมืองที่ได้รับรู้จากเจ้าชายพิรียพงศ์ด้วย แสดงให้เห็นสติปัญญาความสามารถสมกับที่เป็น "นางเอก" ของเรื่อง และทำให้ผู้อ่านเข้าใจสถานการณ์การเมืองในเรื่องได้ดียิ่งขึ้นด้วย ถึงแม้เจ้าหญิงพรรณพิลาศจะต้องเขียนจดหมายถึงตัวละคร ๒ ตัว และเรื่องที่เล่าบางเรื่องก็เป็นเรื่องเดียวกัน แต่ผู้แต่งก็มีวิธีหลีกเลี่ยงความซ้ำซ้อนคือ ถ้าเจ้าหญิงเขียนเล่ารายละเอียดไปแล้ว ในจดหมายฉบับต่อไปก็จะเล่าเพียงคร่าวๆ ตัวอย่างเช่น เรื่องการเลี้ยงปีใหม่ที่พระตำหนักพิมานเนาวรัตน์ ประชาชนมากมายมาเข้าเฝ้าถวายพระพร เจ้าหญิงเขียนเล่าให้เจ้าชายโอริสสาฟังอย่างละเอียด ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและบรรยากาศอย่างชัดเจน แม้แต่เพลงที่ประชาชนร่วมกันร้องเจ้าหญิงก็บันทึกไว้ด้วย เมื่อได้เล่าละเอียดไปแล้ว จดหมายที่เจ้าหญิงเขียนถึงเจ้าชายพิรียพงศ์จึงเล่าเพียงคร่าวๆ ว่า "งานปีนี้หมายกำหนดการก็คล้ายๆ ทุกปี มีเพิ่มขึ้นเพียงในตอนหัวค่ำ พี่ตามเสด็จเจ้าพ่อเจ้าแม่ออกไปที่หน้ามุขเด็จเพื่อรับคำถวายพระพรจากชาวบ้านที่มาชุมนุมกันนับพันที่หน้าชาลาชั้นล่าง ภาพแห่งความจงรักภักดีที่ได้เห็นวันนั้นเป็นภาพที่น่าประทับใจที่สุด เพราะเป็นการแสดงออกด้วยใจจริงจากคนจำนวนมากที่พร้อมใจกันมาอวยพรด้วยความรัก โดยไม่หวังผลอะไรจากการแสดงนั้นเลย!" [๖๗]

เหตุการณ์สำคัญที่สุดที่เจ้าหญิงพรรณพิลาศต้องเป็นผู้ถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้คือ ตอนที่เจ้าชายโอริสสาเดินทางมาที่แคว้นพรหมมินทร เพื่อหารือกับเจ้าหลวงพรหมมินทรเรื่องเจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าหญิงรัชทายาท และเรื่องของเจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายโอริสสา การที่เจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศได้มาพบกันนี้ ทำให้ผู้แต่งต้องงดจดหมายโต้ตอบของทั้งสองไว้ชั่วคราว เหลือเพียงจดหมายโต้ตอบของเจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายพิรียพงศ์ ผู้ที่จะเล่าเรื่องราวการพบกันครั้งแรกหลังจากที่จากกันไปนานของเจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศได้ จึงมีเพียงเจ้าหญิงพรรณพิลาศคนเดียวเท่านั้น ผู้แต่งจึงต้องใช้มุมมองของเจ้าหญิงในการถ่ายทอดเหตุการณ์สำคัญนี้ให้ผู้อ่านรับรู้ เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนจบ ผู้แต่งก็ต้องใช้มุมมองของเจ้าหญิงพรรณพิลาศในการปิดเรื่อง เพราะผู้ที่กระทบกระเทือนมากที่สุดจากการ

---

[๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๔ - ๑๓๕.

[๖๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๖.

สิ้นพระชนม์ของเจ้าชายโอริสสาคือเจ้าหญิงพรรณพิลาศ ดังนั้นผู้แต่งจึงให้เจ้าหญิงเขียนพรรณนาความรักความอาลัยเป็นจดหมายฉบับสุดท้าย เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนใจอย่างสูง และทำให้เห็นแนวคิดของเรื่องได้ชัดเจนที่สุดด้วย

มุมมองของตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ผู้แต่งใช้ในการเล่าเรื่องคือ เจ้าหลวงพรหมมินทร เจ้าหลวงเขียนจดหมายฉบับหนึ่งถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เมื่อเจ้าหลวงเดินทางไปแคว้นกุสารัฐเพื่อร่วมพิธีอภิเษกของเจ้าชายพิรียพงศ์กับเจ้าหญิงรัชทายาทและพิธีสู่ขอเจ้าหญิงพรรณพิลาศเป็นสะใภ้หลวง พิธีอภิเษกนั้นเจ้าชายโอริสสาเป็นผู้เขียนเล่า แต่พิธีสู่ขอสะใภ้หลวงเจ้าชายโอริสสาไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ เจ้าหลวงพรหมมินทรจึงเป็นผู้เล่า ในจดหมายฉบับนี้เจ้าหลวงยังได้อบรมสั่งสอนเจ้าหญิงเรื่องชีวิตการแต่งงานด้วย จดหมายอีก ๒ ฉบับที่เจ้าหลวงเขียนเป็นจดหมายสั้นๆ ฉบับหนึ่งถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศ บอกว่ามีเหตุการณ์ไม่ดีนิดหน่อยเกิดขึ้นกับเจ้าชายโอริสสา อย่าเพิ่งตกใจอะไรมาก อีกฉบับหนึ่งถึงเจ้าแม่ของเจ้าหญิงพรรณพิลาศ บอกให้ช่วยดูแลเจ้าหญิงด้วย เพราะมีข่าวร้ายมากเกี่ยวกับเจ้าชายโอริสสา จดหมายสั้นๆ ทั้ง ๒ ฉบับนี้กระทบจิตใจของผู้อ่านอย่างรุนแรง เพราะผู้อ่านรู้แน่นอนแล้วว่าเรื่องที่เกิดกับเจ้าชายโอริสสาเป็นเรื่อง "ร้ายมาก" แต่ในจดหมายไม่มีรายละเอียดใดๆ มุมมองของเจ้าหลวงพรหมมินทรที่ผู้แต่งใช้นี้จึงมีผลต่อความรู้สึกของผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกตกใจและอยากรู้รายละเอียดของเหตุการณ์โดยเร็ว

เรื่อง**นิกกับพิม** ผู้เล่าเรื่องคือ พิเชฐ เล่าในมุมมองของตัวเองและในมุมมองของนิก มนทิรา เล่าในมุมมองของตัวเองและในมุมมองของพิม นอกจากนี้ยังมีผู้เล่าอีกคนหนึ่งปรากฏในตอนท้ายเรื่องคือ เดือนฉาย ช่วงชูชื่น ผู้แต่งใช้มุมมองของมนทิราในจดหมายฉบับแรกเพื่ออธิบายสาเหตุของการเขียนจดหมายในนามของนิกและพิม ต่อจากจดหมายฉบับนี้ก็เป็นจดหมายโต้ตอบของนิกกับพิม ซึ่งผู้เขียนที่แท้จริงในเรื่องก็คือพิเชฐกับมนทิรา นวนิยายเรื่องนี้จึงมีการเล่าด้วยมุมมองที่แตกต่างจากนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ เป็นเรื่องที่เล่าโดยใช้มุมมองของสุนัข ผู้แต่งจึงต้องถ่ายทอดเรื่องราวตามที่คิดว่า "น่าจะเป็น" การมองผ่านสายตาและทัศนะของสุนัขซึ่งย่อมจะแตกต่างจากมนุษย์ เช่น ชอบกลิ่นที่มนุษย์คิดว่าเหม็น เกลียดกลิ่นที่มนุษย์คิดว่าหอม คิดว่างูเป็นเพื่อนเล่นของตน เห็นว่ามนุษย์โง่ที่ไม่ได้กลิ่นว่าใครเป็นมิตรใครเป็นศัตรู เกลียดการถูกตัดขน ไม่ชอบอาบน้ำเพราะทำให้กลิ่นเปลี่ยนไปจึงรู้สึกไม่เป็นตัวของตัวเอง เป็นต้น มุมมองเหล่านี้ผู้แต่งได้มาจากการสังเกตและพยายามทำความเข้าใจพฤติกรรมของสุนัข ผสมผสานกับจินตนาการของผู้แต่งเอง การใช้มุมมองของสุนัขในการเล่าเรื่องนอกจากจะช่วยนำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจนแล้ว ยังทำให้ผู้เขียนจดหมายตัวจริงคือพิเชฐกับมนทิราสามารถเปิดเผยเรื่องราวชีวิตและความในใจของตนได้โดยไม่น่าเกลียดด้วย

อย่างไรก็ดี การใช้มุมมองของสุนัขก็ไม่ได้ครอบคลุมตลอดทั้งเรื่อง เพราะเมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงจุดหนึ่ง ผู้แต่งก็จำเป็นต้องใช้มุมมองของพิเชฐกับมนทิราในการเล่าเรื่องต่อไป จุดที่ต้องเปลี่ยนจากมุมมองของสุนัขมาเป็นมุมมองของคนคือ เมื่อผู้แต่งให้มนทิราเฉลยในจดหมายของพิมว่า ยุพดีคือภรรยาของคุณใหญ่และแม่ของยายหนู ซึ่งเท่ากับเป็นการบอกให้พิเชฐรู้ว่ามนทิรายังไม่มีครอบครัวนั่นเอง จากจุดนี้ความเข้าใจผิดทั้งหมดก็จะได้รับการคลี่คลาย วิธีการที่จะคลี่คลายได้กระจ่างแจ้งที่สุดคือ ให้พิเชฐเขียนจดหมายถามทุกสิ่งที่ข้องใจ แล้วมนทิราก็เขียนตอบ ดังนั้นจดหมายฉบับต่อไปจึงเป็นมุมมองของพิเชฐและมนทิราตามลำดับ หากจะให้พิเชฐเขียนถามในนามของนิก มนทิราเขียนตอบในนามของพิม ก็จะดูวุ่นวายและไม่สมจริง เพราะนิกคงต้องบอกว่า "นายฝากถามมาดังนี้ ขอให้พิมถามนายผู้หญิงให้ด้วย" เมื่อพิมเขียนตอบก็คงต้องบอกว่า "นายผู้หญิงเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้ฟังดังนี้" ซึ่งนิกกับพิมก็คงจะเล่าไม่ได้กระจ่างแจ้งเท่าเจ้าของเรื่องคือพิเชฐกับมนทิรา การที่พิเชฐเขียนจดหมายในนามของตัวเองจึงเหมาะสมกับเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้นมากกว่า เพราะพิเชฐย่อมต้องตื่นเต้นดีใจเป็นอย่างมากและอยากจะรู้เรื่องราวโดยเร็วจนทนนั่งประดิดประดอยให้นิกเขียนถึงพิมไม่ไหว อีกประการหนึ่ง พิเชฐก็ไม่จำเป็นต้องแฝงตัวอยู่ในนิกแล้วเพราะมนทิรายังไม่มีครอบครัว เขาจึงสามารถแสดงความรักความจริงใจต่อมนทิราได้อย่างตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องผ่านนิก ส่วนมนทิราก็แฝงตัวอยู่ในพิมอีกไม่ได้ เพราะเนื้อความจดหมายของเธอได้แสดงการตัดสินใจที่จะยังไม่เดินทางกลับเมืองไทยเนื่องจากไม่มีค่าเครื่องบิน เธอจึงจะไปทำงานที่บ้านคุณพิศวงที่ลอนดอน และยกพิมให้แฮร์เปเต้อร์สัตวแพทย์เจ้าของร้านตัดขนสุนัข การตัดสินใจนี้เป็นของมนทิรา พิมไม่มีอำนาจหน้าที่ที่จะตัดสินใจได้ ผู้แต่งจึงต้องใช้มุมมองของมนทิราในการเล่า เพราะพ้นมุมมองของพิมไปแล้ว

หลังจากพิเชฐเขียนจดหมายบอกมนทิราว่าได้จัดการเรื่องส่งพิมมากรุงเทพฯ แล้ว เขาก็ต้องเขียนจดหมายโดยใช้มุมมองของนิกอีกครั้งหนึ่ง เพราะเขาได้ทราบถึงความร้ายกาจของคุณพิศวงจากปากคำของคุณสุวัณณี ภรรยาผู้จัดการโรงงานที่บ้านภูเขียว คุณสุวัณณีผู้นี้เป็นหลานของสามีคุณพิศวง จึงรู้ดีว่าคุณพิศวงกับลูกๆ มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเลวร้ายอย่างไรบ้าง พิเชฐต้องการถ่ายทอดให้มนทิราฟังทั้งหมดเพราะเขาเป็นห่วงมนทิรา แต่ถ้าพิเชฐเขียนบอกมนทิราโดยตรงอาจจะดูเหมือนว่าเขาเสกสรรต่อเติมเรื่องให้เลวร้ายมากขึ้น เพื่อให้มนทิราเปลี่ยนใจไม่ไปทำงานกับคุณพิศวงแล้วเดินทางกลับเมืองไทยตามที่เขาต้องการ ผู้แต่งจึงให้พิเชฐเล่าเรื่องนี้โดยใช้มุมมองของนิก เพราะนิกย่อมถ่ายทอดอย่างซื่อๆ ตามที่ได้ยินพิเชฐกับคุณสุวัณณีคุยกัน ไม่มีการเสกสรรปั้นแต่งแน่นอน นอกจากนี้ การเล่าอย่างซื่อๆ ของนิกยังทำให้มนทิรารวมทั้งผู้อ่านเห็นถึงความห่วงใย และความรักที่จริงใจของพิเชฐได้อย่างชัดเจน โดยแทบไม่เกิดความกังขาว่าพิเชฐเสแสร้งเลย อย่างไรก็ดี พิเชฐก็ไม่ได้ใช้มุมมองของนิกต่อไปอีก เพราะนิกได้ไปต่อสู้กับหมาบ้าเพื่อปกป้องเด็กๆ จึงถูกกักตัวไว้ที่สถานเสาวภาเพื่อดูอาการ ผู้แต่งใช้มุมมองของพิเชฐในการเล่าเรื่องนี้

เพราะจะทำให้เห็นถึงความรัก ความผูกพัน ความเป็นห่วง ความว้าวุ่นกังวลใจของพิเชฐได้ดีที่สุด ทั้งในเรื่องของนิก และเรื่องของมนทิรา ซึ่งยังคงยืนยันว่าจะยอมไป "ตกนรก" ที่บ้านคุณพิศวง การใช้มุมมองของนิกไม่อาจแสดงความรู้สึกที่ลึกซึ้งของพิเชฐเช่นนี้ได้

มุมมองของตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ผู้แต่งใช้คือ มุมมองของเดือนฉาย ช่วงชูชื่น นักศึกษาไทยที่เคยทำงานที่บ้านคุณพิศวง เดือนฉายทราบข่าวว่ามนทิรากำลังจะไปทำงานที่นั่น จึงเขียนจดหมายมาเล่าลักษณะนิสัยและพฤติกรรมอันเลวทรามของคุณพิศวงกับลูกๆ เพื่อเตือนให้มนทิรารู้ตัวและเปลี่ยนความตั้งใจ จดหมายของเดือนฉายเป็นการเสริมคำบอกเล่าของคุณสุวัณณีให้หนักแน่นขึ้น เพราะคุณสุวัณณีเล่าในมุมมองของหลาน ในขณะที่เดือนฉายเล่าในมุมมองของลูกจ้างซึ่งถูกใช้เยี่ยงทาสนานถึง ๓ สัปดาห์ เรื่องที่เดือนฉายเล่าจึงเลวร้ายกว่าที่คุณสุวัณณีเล่ามาก ในเมื่อมนทิราจะไปอยู่กับคุณพิศวงในฐานะเดียวกับเดือนฉาย มนทิราย่อมต้องประสบเคราะห์กรรมเช่นเดียวกับเดือนฉายแน่นอน อาจจะหนักกว่าด้วยเพราะคุณนายตั้งปณิธานไว้แล้วว่า จะใช้งาน "รายใหม่" ให้คุ้มกับค่าจ้างที่ให้มากกว่าเดิม ดังนั้น การเล่าโดยใช้มุมมองของเดือนฉายจึงทำให้ภาพของคุณพิศวงกับลูกๆ น่าหวาดกลัวมากขึ้น เป็นเหตุให้มนทิราตัดสินใจเดินทางกลับเมืองไทยพร้อมพิม

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ผู้เล่าเรื่องคือ ตันส่วงอู๋ เขียนจดหมายเล่าเรื่องราวชีวิตของเขาตั้งแต่ลงเรือจากเมืองจีนมาเมืองไทย เมื่อมาถึงก็ได้เริ่มต้นทำงาน แต่งงาน มีกิจการเป็นของตัวเอง มีลูก จนกระทั่งลูกโตและมีชีวิตแตกต่างกันไป ตันส่วงอู๋เล่าเรื่องราวที่ผ่านเข้ามาในชีวิตโดยแสดงความคิดเห็นและความรู้สึกอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกอคติต่อคนไทย เนื่องจากเขาเห็นว่าคนไทยมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดีหลายอย่าง แตกต่างจากคุณสมบัติของคนจีนซึ่งเขาเห็นว่าน่ายกย่องและทำให้ชีวิตเจริญรุ่งเรือง ดังนั้นเขาจึงรู้สึกไม่พอใจที่คนในครอบครัวของเขา ทั้งภรรยา น้องภรรยา และลูกๆ ของเขาทั้ง ๔ คน มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรม "แบบคนไทย" เมื่อเวลาผ่านไป ตันส่วงอู๋ต้องรับมือกับปัญหามากมายที่ผ่านเข้ามาในชีวิตโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาเรื่องลูก ทำให้เขาได้เรียนรู้ว่า เขาไม่สามารถบังคับทุกสิ่งให้เป็นไปตามที่เขาคิดได้ และความคิดของเขาก็ใช่ว่าจะถูกต้องเสมอไป เขาจึงเริ่มลดความยึดมั่นถือมั่น ยอมรับว่าที่ผ่านมาตนเคยคิดผิดทำผิด ยอมรับความเปลี่ยนแปลงของโลกและชีวิตตามที่มันเป็น มุมมองของเขาจึงเปลี่ยนไปในที่สุด

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ผู้เล่าเรื่องคือ อรนุชกับวีรชาติ เขียนเล่าเรื่องราวชีวิตของตน ทั้งเรื่องราวในอดีต และสิ่งที่ทำอยู่ในปัจจุบัน โดยแสดงความคิดเห็นและความรู้สึกอย่างเปิดเผย ทั้งในเรื่องการดำเนินชีวิต การทำงาน ครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของความรักความคิดถึงที่ทั้งสองมีให้กันซึ่งพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ ตามวันเวลาที่ผ่านไป

เรื่อง**ทางรัก** ผู้เล่าเรื่องคือ ศุลีพร เขียนเล่าเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวในยุโรป ประกอบการวิพากษ์วิจารณ์เปรียบเทียบกับเมืองไทยในด้านต่างๆ โดยแสดงความคิดเห็นและความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา บางครั้งก็เสนอแนะวิธีการที่ศุลีพร หรืออีกนัยหนึ่งที่ผู้แต่งเห็นว่าอาจจะช่วยแก้ปัญหาของเมืองไทยได้ นอกจากนี้ ศุลีพรยังเขียนเล่าเรื่องราวความรักของเธอกับชยานนท์ซึ่งค่อยๆ พัฒนาไปพร้อมๆ กับการเรียนรู้ตัวตนของกันและกันในระหว่างการเดินทางท่องเที่ยวด้วย

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ผู้เล่าเรื่องในส่วนต้นคือ ชยานนท์กับศุลีพร ชยานนท์เล่าเรื่องราวชีวิตของเขาในเยอรมนี ศุลีพรเล่าเรื่องราวชีวิตของเธอในเมืองไทยหลังจากกลับจากท่องเที่ยวยุโรป ในส่วนท้ายผู้เล่าเรื่องคือ ศุลีพร เขียนเล่าเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวในยุโรปประกอบการวิพากษ์วิจารณ์และเสนอแนะวิธีการแก้ปัญหาเช่นเดียวกับเรื่อง**ทางรัก** นอกจากนี้ ศุลีพรยังเขียนเล่าเรื่องราวความรักของเธอกับชยานนท์ซึ่งยังมั่นคงอยู่เสมอ เนื่องจากความศรัทธาที่ทั้งสองมีให้แก่กันด้วย

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้เล่าเรื่องคือ พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ ทั้งสามต่างก็เขียนเล่าเรื่องราวของแต่ละคนซึ่งต้องรับมือกับปัญหาที่ผ่านเข้ามาหลังจากแม่เสียชีวิต ทั้งปัญหาในการดำรงชีวิต ปัญหาหัวใจ ปัญหาเรื่องการวางตัวต่อเพศตรงข้าม และปัญหาเรื่องการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัย กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้คล้ายคลึงกับเรื่อง**รัตนาวดี**คือ ถึงแม้จะไม่ปรากฏจดหมายตอบในเรื่อง แต่มุมมองในการเล่าก็เปลี่ยนไปได้ถึง ๓ มุม ต่างกันที่ว่า ในเรื่อง**รัตนาวดี** มุมมองทั้งสามมีสัดส่วนไม่เท่ากัน กล่าวคือ ผู้แต่งใช้มุมมองของวิมลน้อยกว่ามุมมองของท่านหญิงกับท่านดนัย ในขณะที่เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้แต่งใช้มุมมองของพลอย น้ำ และแทนในสัดส่วนเท่าๆ กัน เนื่องจากผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครทั้งสามเล่าปัญหาที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนด้วยตัวเอง เพื่อให้เห็นมุมมองที่แตกต่างของผู้หญิง ๓ แบบ การใช้มุมมองที่แตกต่างทำให้ผู้แต่งสามารถนำเสนอแนวคิดของเรื่องได้อย่างชัดเจน เพราะแนวคิดหลักคือ ปัญหาของเด็กหญิงกำพร้า ๓ คนที่ต้องต่อสู้เพื่อดำเนินชีวิตในสังคมที่มีทั้งสุขและทุกข์ ดังนั้นผู้แต่งจึงให้ตัวละครทั้งสามเล่าเรื่องเอง เริ่มต้นที่พลอย ต่อด้วยน้ำและแทนตามลำดับ ไม่ได้ใช้มุมมองของคนใดคนหนึ่งเพียงคนเดียว เพราะตัวละครย่อมเล่าเรื่องของตนเองได้ดีที่สุด สามารถให้ข้อมูลที่กระจ่างแจ้ง ทั้งรายละเอียดของเหตุการณ์ ความคิดเห็น และอารมณ์ความรู้สึก ได้มากกว่าที่ตัวละครอื่นจะสามารถเข้าถึง

จากการศึกษามุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่อง จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งไม่จำเป็นต้องใช้มุมมองของคนคนเดียว แต่สามารถเปลี่ยนมุมมองในการเล่า คือกำหนดให้มีผู้เล่าหลายคนได้ ทั้งในเรื่องที่เป็นจดหมายโต้ตอบและจดหมายฝ่ายเดียว หรือแม้ผู้เล่าจะมีคนเดียว มุมมองของคนคนนั้นก็สามารถเปลี่ยนไปได้ ดังเช่นประพันธ์ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** และตันส่วงอู่ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** นอกจากนี้ ผู้เล่าเรื่องก็ไม่จำเป็น

ต้องเป็นผู้กระทำเสมอไป แต่เป็นผู้สังเกตการณ์ก็ได้ ดังเช่นเจ้าชายพิรียพงศ์ซึ่งเล่าเรื่องของเจ้าชายโอริสสาในเรื่อง**ในฝัน** และวิมลซึ่งเล่าเรื่องของท่านหญิงกับท่านดนัยในเรื่อง**รัตนาวดี** เพราะผู้แต่งย่อมจะต้องเลือกมุมมองที่จะสามารถเล่าเรื่องได้ดีที่สุด ทั้งละเอียดในด้านข้อมูลเหตุการณ์ และลึกซึ้งในด้านอารมณ์ความรู้สึก ในขณะเดียวกันก็ต้องนำเสนอแนวคิดได้ชัดเจนด้วย หากมุมมองเดียวไม่สามารถเล่าหรือนำเสนอได้ครบถ้วน ผู้แต่งก็สามารถใช้มุมมองของหลายๆ คนประกอบกันหรือให้ตัวละครค่อยๆ เปลี่ยนมุมมองของตนก็ได้

กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีความแตกต่างจากการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง เนื่องจากตัวละครผู้เขียนจดหมายเขียนโดยรู้แน่ชัดว่าใครเป็นผู้รับจดหมายของตน จึงเท่ากับเป็นการเจาะจงผู้รับ ในขณะที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องในนวนิยายทั่วไปต้องการสื่อสารถึงผู้อ่านจำนวนมาก เมื่อการใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีการเจาะจงส่งสารถึงผู้รับ ผู้แต่งจึงต้องกำหนดขอบเขตในการสื่อสารให้เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลซึ่งมีความสัมพันธ์กันในลักษณะต่างๆ เช่น แม่กับลูก พี่กับน้อง เพื่อนกับเพื่อน หรือคนรักกับคนรัก ไม่ได้เป็นเพียงผู้เล่ากับผู้ฟังเช่นนวนิยายทั่วไป การสื่อสารด้วยจดหมายจึงต้องเป็นไปตามสถานภาพและความสัมพันธ์ของผู้เขียนกับผู้รับ เห็นได้ชัดเจนจากคำขึ้นต้นจดหมาย คำลงท้ายจดหมาย รวมทั้งการใช้ชื่อหรือสรรพนามแทนตัวผู้เขียนและผู้รับ ซึ่งได้กล่าวถึงโดยละเอียดไปแล้วในหัวข้อบทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ตัวอย่างเช่น เรื่อง**รัตนาวดี** จดหมายฉบับหนึ่งที่ท่านหญิงเขียนถึงท่านพจน์ใช้คำขึ้นต้นว่า "ทูลเจ้าพี่ทรงทราบ" "เจ้าพี่" จึงเป็นผู้รับสารที่เฉพาะเจาะจงของจดหมายฉบับนี้ เมื่อเป็นการเล่าให้ "เจ้าพี่" ฟังท่านหญิงก็ต้องเรียกแทนตัวเองว่า "หญิง" และสามารถใช้คำลงท้ายว่า "รักและคิดถึงมากที่สุด" ได้ หากเป็นการเล่าโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไปที่ไม่ได้ใช้รูปแบบจดหมาย ผู้เล่าก็คงจะใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ฉัน" หรือ "ข้าพเจ้า" เพราะเป็นการเล่าเรื่องแก่ผู้ฟังที่ไม่เฉพาะเจาะจง และไม่มีความสัมพันธ์กับผู้เล่ามากไปกว่าการเป็น "ผู้เล่า" กับ "ผู้ฟัง" ซึ่งอาจไม่จำเป็นที่จะต้อง "รักและคิดถึง" กัน

อย่างไรก็ดี เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายไม่ใช่จดหมายจริงๆ ซึ่งตั้งใจสื่อสารถึงผู้รับเท่านั้น แต่นวนิยายรูปแบบจดหมายยังต้องการสื่อสารถึงผู้อ่านจำนวนมากด้วย ผู้แต่งจึงต้องมีการอธิบายเรื่องราวบางอย่างให้ผู้อ่านรับรู้ทั้งที่ผู้รับจดหมายอาจจะรู้อยู่แล้ว การอธิบายอาจจะอยู่ในรูปของการปูพื้นเรื่องในตอนเริ่มต้น เช่น เรื่อง**รัตนาวดี** ม.จ.หญิงรัตนาวดีเขียนจดหมายเล่าให้ ม.จ.พจนปรีชาฟังว่า

> แหม หญิงเจ็บใจท่านดนัยเหลือเกิน มีอย่างรึคะ น้องสาวของเพื่อนรักของตัวแท้ๆ จากบ้านมาต่างเมืองคนเดียว (ก็ไม่มาคนเดียวแท้ มีป้าสร้อยมาด้วย แต่

ป้าสร้อยเก่งอยู่แต่ในเมืองไทย พอออกนอกประเทศ กลายเป็นเด็กอ่อน ไม่ได้เรื่อง ยิ่งไปกว่าหญิงอีก) ใช่ว่าหญิงเจนจัด เคยเดินทางมามากก็เปล่า เกิดมาก็เพิ่งเคยออกนอกประเทศเป็นครั้งแรก กลัวออกจะแย่ ใจตุ๋มๆ ต้ำๆ มาตลอดทาง มีกำลังใจตรงคิดว่าพอมาถึงสนามบินที่ลอนดอน ก็คงจะได้รับความช่วยเหลือจากท่านดนัยทันที ถ้ารู้ว่าท่านดนัยจะเกอย่างนี้ หญิงไม่ยักมาครั้งนี้ มากับเจ้าพี่เมื่อครั้งเจ้าพี่แต่งงานใหม่ๆ พาคุณปริศนามาเที่ยวก็สิ้นเรื่อง มาครั้งนั้นคงไม่ต้องมานั่งกอดเข่าเจ่าจุกลำบากใจเพราะท่านดนัยทอดทิ้งเหมือนครั้งนี้เป็นแน่ หญิงมัวดื้อไม่เข้าเรื่องที่ไม่ยอมมาครั้งนั้น เพราะอยากจะจบมหาวิทยาลัยก่อนจึงจะมาเที่ยว ถ้าเที่ยวเสียก่อนก็จะใจแตกไม่มีแก่ใจที่จะเรียนต่อ แต่ช่างเถอะ ไหนๆ ก็ได้เรียนจนจบแล้วมาก็ดีแล้ว ก่อนอื่นหญิงจะต้องเขียนไปกราบพระบาทเด็จอาที่ทรงบังคับหญิงให้พาป้าสร้อยมาด้วย ถ้าหญิงมาคนเดียวคงแย่ยิ่งกว่านี้ นี่ดีไม่ดีก็ได้เห็นหน้ากัน ไม่นึกเลยว่าท่านดนัยจะทัยดำถึงเพียงนี้[๖๘]

จะเห็นได้ว่าผู้แต่งมีการปูพื้นให้ผู้อ่านทราบถึงเหตุผลที่ท่านหญิงเดินทางไปลอนดอน ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นปมปัญหาของเรื่องตั้งแต่เริ่มแรกด้วย ปมปัญหานั้นก็คือ ท่านดนัยไม่ได้ไปรับท่านหญิงที่สนามบินตามสัญญา ท่านหญิงจึงไม่พอใจมาก จากการที่ท่านหญิงยังไม่ได้พบท่านดนัยนี้เองทำให้ท่านหญิงไม่ทราบว่า คนที่ท่านหญิงคิดว่าเป็นนายเล็กที่แท้แล้วคือท่านดนัย

เรื่อง**ในฝัน** เจ้าชายพิรียพงศ์เริ่มต้นจดหมายฉบับแรกถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศดังนี้

น้องไปถึงแคว้นกุสารัฐแล้ว น้องยอมรับว่าชั้นแรกน้องเสียใจเหลือเกิน เพราะในขณะเดียวกันกับที่เจ้าชายแห่งแคว้นอื่นๆ อายุรุ่นราวคราวเดียวกับน้องถูกส่งไปศึกษายังต่างประเทศ อย่างน้อยก็อินเดีย พม่า หรือไทย เพื่อนบ้านใกล้เคียงกัน แต่น้อง...เจ้าชายแห่งแคว้นพรหมมินทร กลับได้รับการศึกษาแถบหิมาลัย *ตักกะศิลา* ของเจ้าพ่อ เจ้าแม่เองก็เคยข้ามน้ำข้ามทะเลไปศึกษาที่อังกฤษ ฝรั่งเศส เจ้าแม่เคยเล่าเรื่องต่างประเทศให้น้องฟังเสมอ ในราชสำนักเราก็มีครูแหม่มมาสอนหนังสือตั้งแต่เด็ก น้องจึงแน่ใจว่าน้องคงได้ไปต่างประเทศแน่ แต่พอเอาจริงเอาจังเข้า น้องผิดหวังเหลือเกิน ที่ถูกส่งไปกุสารัฐที่น้องไม่เคยนึกฝันมาก่อนเลย ถึงกระนั้นน้องก็ต้องพอใจใน *ต่างประเทศ* แห่งแรกของน้อง เพราะเป็นพระประสงค์ของเจ้าพ่อซึ่งไม่เคยมีใคร

---

[๖๘] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๑๘ - ๑๙.

ขัดได้ ตั้งแต่น้องจากไปพี่หญิงคงเงียบเหงา แต่น้องสัญญาว่าจะพยายามเขียนจดหมายมาถวายพี่หญิงทุกเดือน[๖๙]

ข้อความนี้เป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้นแก่ผู้อ่านทั้งในเรื่องตัวละคร มิติสถานที่ และสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมาย ผู้อ่านจะทราบทันทีว่า ตัวละครในเรื่องเป็นเจ้าหญิงเจ้าชายในประเทศแถบหิมาลัยซึ่งอยู่ใกล้เคียงกับประเทศอินเดีย พม่า และไทย ตัวละครผู้เขียนจดหมายถูกส่งไปศึกษาในแคว้นชื่อ กุสารัฐ จึงต้องเขียนจดหมายติดต่อกับ "พี่หญิง" ของตน การปูพื้นดังกล่าวจึงเท่ากับเป็นการบอกผู้อ่านตั้งแต่แรกว่าทั้งหมดเป็นเรื่องที่สมมติขึ้นทั้งสิ้น รวมทั้งมิติสถานที่ของนวนิยายเรื่องนี้ด้วย

ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** พลอยเขียนเล่าในจดหมายฉบับแรกว่า

> แม่จากพวกเราไปชนิดที่ไม่ยอมให้เราตั้งตัวเลย แม้ว่าแม่จะเคยบอกว่าตระกูล "มณี" เราเป็นตระกูลอาภัพ เพราะแทบทุกคนเสียชีวิตตั้งแต่อายุยังน้อย คุณปู่คุณย่าคุณตาคุณยาย ก็เสียชีวิตไปหมดแล้วก่อนที่แม่และพ่อจะแต่งงานกันเสียอีก ซ้ำเมื่อแม่แต่งงานได้ไม่นาน พอพลอยอายุได้ ๑๐ ขวบ น้ำอายุ ๘ ขวบและแทนอายุ ๕ ขวบ พ่อก็มาตายจากไปอีก ด้วยโรคง่ายๆ ที่เขาไม่ตายกันคือไส้ติ่ง ที่ร้ายไปกว่านั้นพ่อแม่ยังเป็นลูกโทนของตระกูลเสียอีก
>
> แต่เราก็ไม่ได้คิดว่าโชคชะตาจะกระหน่ำซ้ำเติมเราถึงขนาดนี้ ไม่นึกว่ามันจะเกิดขึ้นกับแม่ของเรา ผู้ใหญ่คนเดียวที่เหลืออยู่ในตระกูลอีกด้วย[๗๐]

ข้อความนี้เป็นการปูพื้นให้ผู้อ่านทราบว่า ญาติผู้ใหญ่ของพลอย น้ำ และแทน ล้วนเสียชีวิตไปหมดแล้ว ดังนั้นเมื่อแม่ตาย ทั้งสามจึงต้องต่อสู้ด้วยตนเองจริงๆ การปูพื้นนี้จึงเท่ากับเป็นการแสดงปมปัญหาสำคัญของเรื่อง และเป็นการกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายด้วย เพราะในเมื่อพลอย น้ำ และแทน ไม่เหลือญาติผู้ใหญ่ที่จะให้คำปรึกษา ทั้งสามจึงต้องยึดแม่เป็นที่พึ่งทางใจ และตกลงกันว่าจะเขียนจดหมายถึงแม่เพื่อให้รู้สึกว่าแม่ยังอยู่กับพวกเธอเสมอ

จากตัวอย่างที่ยกมา จะเห็นได้ว่า แม้ข้อมูลในจดหมายจะเป็นสิ่งที่ตัวละครผู้รับจดหมายรู้อยู่แล้ว ผู้แต่งก็ยังต้องให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเล่าไว้ด้วย เพื่อให้ผู้อ่านนวนิยายรับรู้และ

---

[๖๙] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๑.

[๗๐] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว**, หน้า ๑๑.

เข้าใจเช่นเดียวกับที่ได้อ่านการปูพื้นในนวนิยายทั่วไป แต่นวนิยายทั่วไปรวมทั้งนวนิยายที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเล่าโดยไม่ได้ใช้จดหมาย เป็นการเล่าเรื่องสู่ผู้อ่านซึ่งไม่เคยรู้เรื่องมาก่อน ผู้แต่งจึงสามารถบอกเล่าหรือให้ตัวละครบอกเล่าข้อมูลอย่างตรงไปตรงมาได้ ในขณะที่นวนิยายรูปแบบจดหมาย ตัวละครต้องเขียนจดหมายถึงผู้รับที่เฉพาะเจาะจง ผู้รับดังกล่าวนี้อาจจะรู้เรื่องราวที่ผู้เขียนเล่าในจดหมายอยู่แล้ว หากผู้เขียนเล่าอย่างตรงไปตรงมาก็อาจจะขาดความสมจริง ผู้แต่งจึงมีวิธีการเล่าที่ทำให้สามารถปูพื้นเรื่องได้อย่างแนบเนียน โดยให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเล่าถึงความรู้สึกของตนที่มีต่อเรื่องที่เล่า ไม่ใช่เล่าเรื่องเพียงอย่างเดียว ดังตัวอย่างจากเรื่อง**รัตนาวดี** ผู้แต่งให้ตัวละครแสดงความไม่พอใจด้วยการ "ฟ้อง" และ "บ่น" ให้ตัวละครผู้รับจดหมายฟัง เรื่อง**ในฝัน** ผู้แต่งให้ตัวละครแสดงความผิดหวังที่ถูกส่งไปศึกษาในแคว้นที่ไม่เคยนึกฝันมาก่อนเลย ส่วนเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้แต่งให้ตัวละครปรารภถึงความ "อาภัพ" ของตระกูลด้วยความเศร้าโศกสะเทือนใจ ทั้งหมดนี้เป็นการปูพื้นให้ผู้อ่านรับรู้ข้อมูลเบื้องต้นได้อย่างแนบเนียน

นอกจากจะใช้การปูพื้นแล้ว ผู้แต่งยังอาจจะใช้เชิงอรรถเพื่ออธิบายคำหรือข้อความในจดหมายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ ทั้งที่ผู้เขียนและผู้รับจดหมายเข้าใจคำหรือข้อความนั้นดีอยู่แล้ว เช่น จดหมายฉบับหนึ่งของท่านหญิงรัตนาวดี ในเรื่อง**รัตนาวดี** มีเชิงอรรถอธิบายคำ "air terminal" ว่า "สถานีการบิน ที่ที่คนขึ้นเรือบินจะต้องไปก่อนไปสนามบิน หรือพอออกจากสนามบินก็ต้องไปแห่งนี้ก่อน" [๗๑] จดหมายฉบับหนึ่งของพิม ในเรื่อง**นิกกับพิม** มีเชิงอรรถอธิบาย "โวนุง" ว่า "อย่างเดียวกับที่เมืองอังกฤษเรียกว่า แฟลต หรือที่อเมริกาเรียก อพาร์ตเม้นท์" [๗๒] จดหมายฉบับหนึ่งของตันส่วงอู่ ในเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** มีเชิงอรรถอธิบาย "วันเชงเม้ง" ว่า "วันไหว้บรรพบุรุษประจำปี" [๗๓] เชิงอรรถอธิบายในลักษณะนี้จะไม่ปรากฏเลยถ้าเป็นจดหมายจริงๆ เพราะทั้งผู้เขียนและผู้รับคือ ท่านหญิงและท่านพจน์ มนทิราและพิเชฐ ตันส่วงอู่และแม่ ย่อมเข้าใจคำที่ใช้ในจดหมายของตนเป็นอย่างดี แต่เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายต้องการสื่อสารถึงผู้อ่านด้วย ไม่ได้สื่อสารกับผู้รับจดหมายเพียงคนเดียว ผู้แต่งจึงต้องใช้เชิงอรรถอธิบายเพื่อให้ผู้อ่านที่อาจจะไม่เข้าใจความหมายได้รับรู้และเข้าใจด้วย

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ความแตกต่างของกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับนวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายคือ กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ได้แก่ การสื่อสารของ

---

[๗๑] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๑๓.

[๗๒] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๑๙.

[๗๓] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑, หน้า ๒๐๐.

ตัวละครผู้เขียนจดหมายกับตัวละครผู้รับจดหมาย และของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังหรือผู้อ่านนวนิยาย ในขณะที่กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายเป็นการสื่อสารระดับเดียว ได้แก่การสื่อสารของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังซึ่งก็คือผู้อ่านจำนวนมากนั่นเอง ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง ตอนที่ใช้จดหมายก็เป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ และตอนที่ไม่ได้ใช้จดหมายก็เป็นการสื่อสารระดับเดียว

การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่า เมื่อผู้แต่งเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ลักษณะของจดหมายจะกำหนดอยู่ในตัวว่า กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายเรื่องนั้นจะต้องเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งผู้เล่าเรื่องก็คือตัวละครผู้เขียนจดหมาย เล่าด้วยการเขียนเป็นจดหมายไปถึงผู้รับ ผู้วิจัยขอเรียกกลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ว่า "กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย" หรือ "มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย" เนื่องจากเป็นกลวิธีที่มีลักษณะเฉพาะ แตกต่างจากกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไปคือ กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย ผู้เล่าซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งต้องเล่าเรื่องด้วยการเขียนจดหมายไปถึงผู้รับที่เฉพาะเจาะจง ในขณะเดียวกันก็เป็นการสื่อสารถึงผู้อ่านจำนวนมากด้วย ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป ผู้เล่าซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเล่าเรื่องให้ผู้อ่านฟังโดยตรง ไม่ได้เล่าด้วยการเขียนจดหมาย จากการศึกษาพบว่า ผู้เล่าในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีได้ตั้งแต่ ๑ คนขึ้นไป เพราะผู้แต่งสามารถนำเสนอเรื่องโดยใช้มุมมองหลายมุมประกอบกัน ทั้งในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบและนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว โดยในการเลือกใช้มุมมองนั้น ผู้แต่งจะต้องคำนึงถึงลักษณะของนวนิยาย กล่าวคือ มุมมองที่ใช้จะต้องสามารถเล่าเรื่องและนำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจนที่สุดนั่นเอง

**๔.๒.๒ กลวิธีการสร้างตัวละคร**

นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยที่นำมาศึกษามีวิธีการนำเสนอตัวละครสู่ความรับรู้ของผู้อ่าน ๒ วิธี คือ

๔.๒.๒.๑ ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละคร

๔.๒.๒.๒ ผู้แต่งเป็นผู้แนะนำตัวละคร

### ๔.๒.๒.๑ ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละคร

เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายมีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งผู้เล่าที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งก็คือตัวละครผู้เขียนจดหมาย องค์ประกอบต่างๆ ในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิด จึงต้องถูกนำเสนอผ่านมุมมองของตัวละครผู้เขียนจดหมายทั้งสิ้น ดังนั้น ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงทำหน้าที่เป็นผู้แนะนำตัวละครทั้งหมด ซึ่งอาจแยกพิจารณาได้เป็น ๒ ประเด็น คือ

๔.๒.๒.๑.๑ การแนะนำตนเอง

๔.๒.๒.๑.๒ การแนะนำตัวละครอื่น

#### ๔.๒.๒.๑.๑ <u>การแนะนำตนเอง</u>

ข้อความในจดหมายของตัวละครผู้เขียนจดหมายย่อมเป็นข้อมูลที่ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครตัวนั้น วิธีการที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายแนะนำตนเองอาจแยกย่อยได้เป็น ๒ วิธี คือ

๑) การแนะนำตนเองโดยตรง

คือการที่ตัวละครกล่าวถึงตนเองในเชิงวิพากษ์วิจารณ์หรือสรุปลักษณะ ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครได้อย่างชัดเจนรวดเร็ว ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** พลอยเล่าไว้ในจดหมายฉบับหนึ่งว่า

> ในเมื่อพลอยบ้าอ่านหนังสือจนถึงขนาดนั้น และพลอยก็ยังอยากจะอ่านอยู่เสมอ พลอยจึงตัดสินใจเลือกอักษร จุฬาฯ เป็นอันดับหนึ่ง เพราะพลอยรู้ว่าพ่ออยากให้พลอยเรียนที่นี่ แม้ใครหลายคนจะบอกว่าสมัยนี้มันเชยเกินไปแล้ว ส่วนคณะที่พลอยเลือกรองลงมาก็จะเป็น ศิลปศาสตร์ ธรรมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ เกษตรศาสตร์ อักษรศาสตร์ ศิลปากร และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เห็นไหมคะว่าพลอยตั้งอกตั้งใจที่จะเป็นนักอ่านมากแค่ไหน และบางทีพลอยอาจจะหวังสูงไปอีกสักหน่อย พลอยอยากจะเป็นนักเขียนด้วย ถ้าพลอยทำได้ อย่างน้อยที่สุดพลอยก็กำลังฝึกเขียนเรื่องอยู่ทุกบ่อย โดยการเขียนจดหมายถึงแม่[๗๕]

---

[๗๕] ชมัยภร แสงกระจ่าง, จดหมายถึงดวงดาว, หน้า ๓๐.

จากข้อความในจดหมายของพลอยจะเห็นได้ว่า พลอยให้ข้อมูลแก่ผู้รับจดหมายและผู้อ่านตรงๆ ว่าเธอมีนิสัยรักการอ่านอย่างมาก เมื่อจะสอบเข้ามหาวิทยาลัยจึงเลือกคณะที่เป็นสายมนุษยศาสตร์ทั้งหมด นอกจากนี้เธอยังใฝ่ฝันที่จะเป็นนักเขียนด้วย

๒) การแนะนำตนเองโดยอ้อม

คือการที่ตัวละครเล่าถึงบทสนทนาของตนกับตัวละครอื่น หรือเล่าถึงพฤติกรรมของตน หรือเล่าถึงฉากที่ตนดำเนินชีวิต ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นลักษณะตัวละครจากสิ่งที่ตัวละครเล่าได้โดยที่ตัวละครไม่ต้องบอกตรงๆ การแนะนำตนเองโดยอ้อมสามารถแยกย่อยได้เป็น ๓ วิธี ดังนี้

๒.๑) การแนะนำตนเองผ่านบทสนทนา

ตัวละครผู้เขียนจดหมาย อาจถ่ายทอดบทสนทนาของตนกับตัวละครอื่นลงไปในเนื้อความจดหมายโดยใช้เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ บทสนทนาดังกล่าวนี้ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครผู้เขียนจดหมายได้ เพราะคำพูดของตัวละครใดย่อมแสดงลักษณะนิสัยและโลกทัศน์ของตัวละครนั้น ตัวอย่างเช่น บทสนทนาของตันส่วงอู๋กับชุ่ยกิ้ม ในจดหมายฉบับหนึ่งของตันส่วงอู๋ จากเรื่อง **จดหมายจากเมืองไทย**

"ลูกอยากเป็นอะไรเล่า"

"ลูกอยากเป็นโฆษกวิทยุ อ่านนิทานทำนองเสนาะ เสียงผู้หญิงในวิทยุคนนั้นเพราะเหลือเกิน เธอคงสวยนะ ลูกอยากทำงานอย่างนั้น"

"งานอย่างนั้นเหมาะสำหรับผู้หญิงบางคนเท่านั้น ไม่เหมาะกับทุกคนหรอก" ลูกคัดค้าน "งานของผู้หญิงคือเป็นแม่บ้าน เลี้ยงลูก"

"อย่างที่แม่เลี้ยงน้องน่ะหรือ"

"ถูกแล้ว หน้าที่ของผู้หญิงคือหัดทำกับข้าวให้อร่อย เย็บเสื้อให้เก่ง เลี้ยงลูกให้อ้วนท้วนแข็งแรง ทำงานบ้านอื่นๆ"

"ไม่ดีหรอกพ่อ พวกที่ทำกับข้าวอยู่หน้าเตาทั้งวันร้อนออก เย็บเสื้อก็ดีหรอก แต่ถ้าลูกทำงานวิทยุแล้วเย็บเสื้อให้คนในครอบครัวด้วยก็ได้"

"งานวิทยุเหมาะกับผู้หญิงสมัยใหม่เท่านั้น ไม่เหมาะกับลูก"

"ก็ทำไมเล่า ทำไมน้องจะเป็นคนพิเศษไม่ได้หรือ" เว่งคิมเอ่ยขึ้น แม้จะเป็นเชิงขอความเห็นแต่ก็ดูจะเป็นความคิดคัดค้านเต็มที่

"นั่นซิ พี่ น้องอาจจะเก่งกว่าเขาก็ได้ เพราะน้องสอบได้ที่หนึ่ง" ชุ่ยกิ้มยิ้มย่องที่มีคนสนับสนุน "น้องอ่านหนังสือเก่งกว่าเขาแน่ๆ เมื่อน้องโตเท่าเขา"

"ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องอ่านหนังสือเก่ง แต่ผู้หญิงจำเป็นต้องแต่งงานและมีลูก" [๗๕]

บทสนทนาของตันส่วงอู๋แสดงให้เห็นว่า เขาเป็นคนหัวโบราณและยึดมั่นในความคิดความเชื่อแบบคนจีน จึงกำหนดหน้าที่ของผู้หญิงอย่างชัดเจนตายตัวว่า ผู้หญิงต้องเป็นแม่บ้าน แต่งงานและมีลูกเท่านั้น แม้ผู้หญิงอื่นๆ จะสามารถทำงานนอกบ้านได้ แต่เขาก็ไม่ยอมให้ลูกของเขาเป็นเช่นนั้น

๒.๒) การแนะนำตนเองผ่านพฤติกรรม

พฤติกรรมของตัวละครที่ถ่ายทอดลงในจดหมายก็สามารถทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของตัวละครได้ ตัวอย่างเช่น เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ประพันธ์เล่าพฤติกรรมของเขาเมื่อได้พบน้องชายและพ่อหลังจากที่เขาเดินทางมาถึงเมืองไทย ดังนี้

> ฉันขอบอกเปนความลับว่า ฉันสดุ้ง เมื่อพบพ่อประภา, เพราะดูแกโตขึ้นหน้าตาช่างเปนเจ๊กเสียจริงๆ. แกบอกว่าใครๆ ทักกันว่าแกเหมือนฉันมากขึ้นทุกที, ซึ่งทำให้ฉันออกหนักใจจนต้องรีบกลับเข้าไปในห้องและส่องกระจกดูตัว. ที่จริงประภาแกออกจะเหมือนๆ ฉันอยู่บ้างจริง, แต่ฉันไม่ได้หน้าตาเปนเจ๊กเลย, ทำไมน้องจึงหน้าตาเปนเจ๊กไปได้? พอถึงกรุงเทพฯ คุณพ่อไปคอยรับอยู่ที่ท่าเรือ. เอ๊ะ! พิกลละเพื่อน, ท่านแก่ลงดูอย่างไรหน้าตามีเค้าเจ๊กไปได้.[๗๖]

พฤติกรรมของประพันธ์ที่เล่าในจดหมายนี้แสดงให้เห็นว่า ประพันธ์ค่อนข้างจะรังเกียจคนจีนจึงเรียกอย่างดูถูกว่า "เจ๊ก" ทั้งที่จริงๆ แล้วเขาก็มีเชื้อสายจีน และมีหน้าตาเป็น "เจ๊ก" เช่นเดียวกับพ่อและน้องชายของเขา แต่เขาก็ยังไม่ยอมรับว่าเขาเป็นในสิ่งที่เขารังเกียจ ประพันธ์จึงเป็นผู้ที่ลืมชาติกำเนิดของตนและหลงคิดว่าตนนั้นดีกว่าคนอื่นเพียงเพราะได้ผ่านการศึกษาจากยุโรปมาเท่านั้น

---

[๗๕] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๒, หน้า ๒๕ – ๒๖.

[๗๖] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๘.

๒.๓) การแนะนำตนเองผ่านรายละเอียดของฉาก

บางครั้งฉากที่ตัวละครเขียนเล่าในจดหมายอาจแสดงลักษณะตัวละครให้ผู้อ่านเห็นโดยอ้อมได้ ตัวอย่างเช่น จดหมายฉบับหนึ่งของเจ้าชายโอริสสาในเรื่อง**ในฝัน** เจ้าชายบรรยายภาพห้องทำงานไว้ดังนี้

> ห้องทำงานของหม่อมฉันอยู่ทางปีกขวาสุดของตำหนักเนินฟ้าอาภา ทางด้านสุดของห้อง คือหลังโต๊ะทำงานของหม่อมฉัน เป็นเตาผิงหินอ่อนสีขาว ส่วนบนสลักเสลาเป็นรูปไม้ดอก เทวดา นางฟ้า สูงจดเพดาน ที่ขอบเตาผิงซึ่งยื่นออกมา วางแจกันสีน้ำเงินใสใบเล็กๆ คู่หนึ่ง ซึ่งมีดอกไม้เปลี่ยนอยู่เสมอ และระหว่างแจกันนั้นคือภาพ "ความอดทน" ของฝ่าบาท ถัดมาเป็นโต๊ะทำงานตัวยาวใหญ่ของหม่อมฉัน ทำด้วยไม้สีดำสนิท ขาทั้งสี่สลักลวดลายแกมทอง บนโต๊ะตรงกลางปูด้วยผ้ากำมะหยี่สีม่วงเข้มผืนสี่เหลี่ยมยาวๆ เมื่อเวลาเขียนหนังสือมากๆ จะได้ไม่เจ็บข้อศอก ด้านขวาสุดมุมโต๊ะเป็นสิงโตหยกที่ฝ่าบาทประทานให้อีก และทางด้านซ้ายคือ กองเอกสารวางตามลำดับงาน ซึ่งถ้าขยันกองเอกสารเหล่านี้ก็น้อยหน่อย แต่ถ้าคร้านมากๆ เข้าก็จะเต็ม จนต้องนำโต๊ะเล็กๆ อีกตัวหนึ่งมาวางสุมกันไว้[๗๗]

รายละเอียดของฉากห้องทำงานที่ผู้แต่งให้เจ้าชายโอริสสาเขียนเล่าในจดหมายนี้ แสดงให้เห็นว่า เจ้าชายโอริสสาต้องทำงานหนักมาก เห็นได้จากกองเอกสารบนโต๊ะและผ้ารองป้องกันการเจ็บข้อศอกเวลาเขียนหนังสือ ส่วนสิงโตหยกของขวัญจากเจ้าหญิงพรรณพิลาศและภาพ "ความอดทน" ซึ่งเจ้าหญิงวาดให้นั้น แสดงให้เห็นว่าเจ้าหญิงมีความสำคัญต่อเจ้าชายมาก เจ้าชายจึงนำของทั้งสองสิ่งนี้มาไว้ในห้องทำงาน เพื่อที่เวลาทำงานจะได้มองเห็นตลอดเวลา นอกจากนี้ สิงโตหยกกับภาพ "ความอดทน" ยังเป็นสัญลักษณ์ของเจ้าชายโอริสสาด้วย เพราะ "สิงโต" หมายถึงผู้เป็นใหญ่เช่นที่เจ้าชายเป็นอยู่ ส่วน "ความอดทน" ก็คือคุณสมบัติที่เจ้าชายจะต้องมีและเตือนตัวเองไว้เสมอ

การสร้างตัวละครโดยให้ตัวละครแนะนำตัวเองทั้งโดยตรงและโดยอ้อมนี้ ข้อมูลที่ตัวละครให้อาจไม่ใช่ข้อมูลที่ถูกต้องหรือตรงตามความเป็นจริงเสมอไป เพราะเมื่อตัวละครเขียนถึงตัวเองนั้น ตัวละครสามารถแต่งเติมเสริมภาพตัวเองให้ดูดีขึ้นเพื่อให้ตัวละครผู้รับจดหมายประทับใจ หรือบางครั้งตัวละครอาจจะมีอคติคิดเข้าข้างตัวเอง มองเห็นแต่แง่ดีของตัวเองตลอดเวลาก็ได้

---

[๗๗] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๑๒๕ - ๑๒๖.

ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้แต่งที่จะกำหนดว่า ตัวละครควรแสดงออกในจดหมายอย่างไรจึงจะนำเสนอแนวคิดได้ชัดเจนที่สุด ดังนั้นผู้อ่านจึงต้องใช้วิจารณญาณในการสรุปหรือตัดสินตัวละครด้วย

๔.๒.๒.๑.๒ การแนะนำตัวละครอื่น

เมื่อตัวละครผู้เขียนจดหมายเล่าถึงตัวละครอื่นๆ ในจดหมาย ผู้อ่านก็จะได้รู้จักตัวละครที่ถูกเล่าถึงนั้น วิธีการที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายแนะนำตัวละครอื่นแยกย่อยได้เป็น ๒ วิธี คือ

๑) การแนะนำตัวละครอื่นโดยตรง

คือการที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายกล่าวถึงตัวละครอื่นในเชิงสรุปลักษณะหรือวิพากษ์วิจารณ์ ตามที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายเห็นและรู้จักตัวละครนั้น ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** จางวางหร่ำดุนายสนธิ์ในจดหมายฉบับที่ ๒ ดังนี้

> ด้วยหมู่นี้ข้าตรวจดูบาญชีรายจ่ายของเจ้า ดูมันหนักมือขึ้นทุกเดือน ถ้าปล่อยตามใจเจ้า ไม่ช้าเจ้าคงจ่ายเงินเกือบๆ เท่ากรมเก็บกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ แปลกกันแต่กรมเก็บลงบาญชีจ่ายตามคำสั่งกรมสารบาญชี แต่เจ้าคงจะลงจ่ายตามคำสั่งของตัวเองทั้งนั้น ส่วนเงินจำเพาะส่วนค่าเล่าเรียนของเจ้านั้น ก็ดูๆ เสมอตัวอยู่ จึงเป็นที่เห็นได้ว่า ในเรื่องเรียนวิชาเจ้าไม่ได้จำเริญขึ้นเลย แต่ความรู้ในทางสุรุ่ยสุร่ายของเจ้าเติบโตขึ้นเร็วนัก[๗๘]

ข้อความในจดหมายนี้เป็นการให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านโดยตรงว่านายสนธิ์เป็นคนใช้จ่ายฟุ่มเฟือยในเรื่องที่ไม่จำเป็น และไม่ค่อยให้ความสำคัญกับการเรียนเท่าใดนัก จะเห็นได้ว่าถึงแม้นายสนธิ์จะเป็นตัวละครที่ไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่อง กล่าวคือ เป็นผู้รับจดหมายฝ่ายเดียวที่ไม่ได้เปลี่ยนสถานะไปเป็นผู้เขียนจดหมาย แต่ผู้อ่านก็รู้จักนายสนธิ์ได้จากจดหมายของจางวางหร่ำนี้เอง

๒) การแนะนำตัวละครอื่นโดยอ้อม

คือการที่ตัวละครเล่าถึงบทสนทนาหรือพฤติกรรมของตัวละครอื่น หรือเล่าถึงฉากที่ตัวละครอื่นดำเนินชีวิต ทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของตัวละครที่ถูกเล่าถึงได้ การแนะนำตัวละครอื่นโดยอ้อมสามารถแยกย่อยได้เป็น ๓ วิธี ดังนี้

---

[๗๘] น.ม.ส., จดหมายจางวางหร่ำ (ฉบับสมบูรณ์), หน้า ๑๕.

๒.๑) การแนะนำตัวละครอื่นผ่านบทสนทนา

เมื่อตัวละครผู้เขียนจดหมายถ่ายทอดบทสนทนาของตัวละครอื่นลงในจดหมาย ผู้อ่านจะสามารถเห็นลักษณะของตัวละครตัวนั้นได้ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า คำพูดของตัวละครใดย่อมแสดงลักษณะนิสัยและโลกทัศน์ของตัวละครนั้น ตัวอย่างเช่น เรื่องในฝัน เจ้าชายพิรียพงศ์เล่าเหตุการณ์ในการประชุมเสนาบดีเพื่อคัดเลือกผู้ที่จะไปดูงานเกี่ยวกับกิจการทหารในต่างประเทศ โดยเจ้าหลวงกุสารัฐเสนอชื่อเจ้าชายบุษกร ดังนี้

"ลุงว่าบุษกรเขาก็เคยอยู่ต่างประเทศมานานคงจะพอทำหน้าที่นี้ได้ หรือว่ายังไงโอริสสา"

เจ้าชายโอริสสาทรงแย้มพระสรวลน้อยๆ ทอดพระเนตรมองเจ้าชายบุษกรอย่างพระทัยเย็น

"หม่อมฉันยอมรับว่า เจ้าชายบุษกรทรงมีความรู้ความสามารถอย่างแท้จริง เคยผ่านต่างประเทศมานาน พอที่จะทรงทำหน้าที่ตัวแทนของสมาพันธรัฐได้เป็นอย่างดี..."

เจ้าชายบุษกรทรงหันพระพักตร์มาทอดพระเนตรอย่างแปลกพระทัย แต่สีพระพักตร์ของเจ้าชายเสนาบดีไม่ได้ทำให้คนที่ได้พบเห็นรู้อะไรมากไปกว่ารอยยิ้มละไมอย่างพระทัยดีอยู่เป็นนิจ

"แต่ถ้าเราพิจารณาถึงความรู้ความสามารถที่ไม่ยิ่งหย่อนกว่าเจ้าชายบุษกรแล้ว หม่อมฉันเห็นว่ายังมีอีกคนหนึ่ง..."

"เจ้าชายพิรียพงศ์คนของฝ่าบาทกระมัง!"

เจ้าชายบุษกรรับสั่งขึ้นทันควัน สีพระพักตร์ที่จับจ้องทอดพระเนตรดูน้องมีรอยแย้มสรวลอย่างเยาะหยัน

"เจ้าชายพิรียพงศ์ไม่ใช่คนของหม่อมฉัน! แต่เป็นเจ้าชายจากแคว้นพรหมมินทร ซึ่งหม่อมฉันได้รับเกียรติให้ดำรงตำแหน่งพระอาจารย์ และก็ผู้ที่หม่อมฉันเห็นว่าสมควรแก่ตำแหน่งนี้มิใช่เจ้าชายพิรียพงศ์ แต่เป็นเจ้าชายชัยฉัตร..."

เจ้าชายชัยฉัตรเงยพระพักตร์ขึ้นจากแผนที่ที่ทรงคลี่แล้วม้วนเล่นอย่างไม่สนพระทัยกับอะไรทั้งสิ้น ดวงเนตรแสดงความสนเท่ห์แกมดีพระทัยอย่างแจ่มชัด

"หม่อมฉันไม่ยักทราบ ว่าเจ้าชายชัยฉัตรทรงแอบไปเรียนวิชาการทูตไว้ตั้งแต่เมื่อไหร่"

"อันที่จริงเรื่องนี้ฝ่าบาทก็คงจะทราบดี เพราะดูเหมือนจะทรงคอยสอบสวนอยู่เสมอ แต่สำหรับหม่อมฉัน...หม่อมฉันเคยพูดแล้วว่าเจ้าชายชัยฉัตรทรงเป็นทหารแท้

และเรื่องนี้ก็เป็นเรื่องของทหารโดยตรง บุคคลที่จะส่งไปทำหน้าที่จะต้องมีคุณสมบัติพิเศษเหนือไปกว่าความสามารถอย่างอื่น คือมีความรู้ทางการทหารดีพอที่จะไปดูกิจการทหารของต่างประเทศมาปรับปรุงการทหารของเราให้มีสมรรถภาพดีขึ้น ไม่ใช่คนชนิดที่ ดู แต่งานอย่างเดียวโดยไม่ได้อะไรกลับมาเลย!"

"หม่อมฉันจะคอยดูผลงานของเจ้าชายชัยฉัตรด้วยความตั้งใจ!" [๗๙]

ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นคุณลักษณะของเจ้าชายโอริสสา คือ ความสงบเยือกเย็น ความฉลาดหลักแหลม และความสามารถในการพูดที่เชือดเฉือนคมคาย เจ้าชายสามารถพูดได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา เหมาะสมกับสถานการณ์และสถานภาพ เห็นได้จากการที่เจ้าชายโอริสสาไม่ได้ทะเลาะกับเจ้าชายบุษกรกลางห้องประชุม เพียงแต่คัดค้านด้วยเหตุผลอย่างกระจ่างแจ้ง ในขณะเดียวกันก็แฝงการเสียดสีอย่างแนบเนียนด้วย

๒.๒) การแนะนำตัวละครอื่นผ่านพฤติกรรม

พฤติกรรมของตัวละครอื่นที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายเขียนเล่าในจดหมาย สามารถทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะตัวละครจากพฤติกรรมของตัวละครนั้นได้ ตัวอย่างเช่น จดหมายฉบับหนึ่งของ ม.จ.ดนัยวัฒนา ในเรื่อง**รัตนาวดี** เล่าเหตุการณ์ตอนที่ท่านดนัยออกมาจากห้องนอนพร้อมกับสะอาดศรี ดังนี้

หม่อมยังไม่ทันพูดอะไรต่อไป ก็พอดีเหลือบไปเห็นน้องหญิง หัตถ์ถือซองจดหมาย เดินมาตามเฉลียงจะผ่านหน้าห้องหม่อมไปลงลิฟต์ พอเธอเห็นหม่อมสวมเสื้อคลุมทับเสื้อนอน เดินออกจากห้องมากับหนูอาดเข้าเท่านั้น เธอก็เม้มโอษฐ์ซึ่งเป็นรูปงามของเธอ แล้วหันหลังกลับไปทางเก่าโดยไม่ได้พูดว่ากระไร หรือแสดงว่าเห็นเราจนนิดเดียว [๘๐]

พฤติกรรมของท่านหญิงตามที่ท่านดนัยเล่านี้แสดงให้เห็นว่า ท่านหญิงรู้สึกกระทบกระเทือนใจที่เห็นนายเล็กกับสะอาดศรีออกมาจากห้องด้วยกัน เพราะภาพเช่นนั้นชวนให้คิดไปในแง่ลบ แต่ท่านหญิงก็มีความหยิ่งและไว้ตัวเกินกว่าจะตีโพยตีพาย จึงแสดงอาการเหยียดหยาม

---

[๗๙] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๒๗๘ - ๒๗๙.

[๘๐] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๑๘๒.

นายเล็กและสะอาดศรีอยู่ในทีด้วยการหันหลังกลับไปทางเก่า ไม่เฉียดกรายเข้ามาใกล้หรือมีปฏิสัมพันธ์ด้วยเลย

๒.๓) การแนะนำตัวละครอื่นผ่านรายละเอียดของฉาก

เมื่อตัวละครผู้เขียนจดหมายบอกเล่ารายละเอียดของฉากที่ตัวละครอื่นดำเนินชีวิต อาจจะทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของตัวละครนั้นจากรายละเอียดของฉากได้ ตัวอย่างเช่น จดหมายฉบับหนึ่งของระพินทร์ ในเรื่อง**สงครามชีวิต** เล่าถึง "ทรัพย์สมบัติ" ของดุสิต สมิโตปกรณ์ เพื่อนบ้านคนใหม่ ดังนี้

> ครั้นบ้านหลังนั้นสำเร็จเป็นรูปทรงภูมิฐานงดงาม ท่านเจ้าของก็ขนสรรพสมบัติของเขาจากบ้านเก่ามาสู่บ้านใหม่ ทรัพย์สมบัติของท่านผู้นี้เท่าที่ฉันสังเกตดู ก็ไม่เห็นมีอะไรที่สวยงามและมีราคากี่มากน้อย ในรถโกดังคันหนึ่งเต็มไปด้วยกระถางต้นไม้ อีกคันหนึ่งเต็มไปด้วยโต๊ะและเก้าอี้กับของใช้ที่จำเป็นนิดหน่อย อีกคันหนึ่งเต็มไปด้วยตู้หนังสือราวสี่หรือห้าตู้ ฉันถึงแก่ตกตะลึงเมื่อรถคันที่สามแล่นผ่านหน้าไปช้าๆ นึกรำพึงอยู่ในใจว่า คนหนุ่มๆ มีหนังสือถึง ๔ - ๕ ตู้ และมีกระถางต้นไม้เต็มรถโกดัง นี่จะแปลว่าอย่างไรกัน?[๕๑]

รายละเอียดของฉากตามที่ระพินทร์เล่านี้แสดงให้เห็นว่า ดุสิต สมิโตปกรณ์ น่าจะมีฐานะปานกลาง มีความเป็นอยู่ไม่ฟุ้งเฟ้อสมกับฐานะ เห็นได้จากข้าวของเครื่องใช้ที่มีแต่ของจำเป็นเท่านั้น เขาเป็นคนรักต้นไม้และรักการอ่าน เห็นได้จากจำนวนกระถางต้นไม้ และหนังสือซึ่งมีถึง ๔ - ๕ ตู้ เขาจึงน่าจะเป็นผู้ที่มีการศึกษาและมีความรู้ดี

การสร้างตัวละครโดยให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายแนะนำตัวละครอื่นทั้งโดยตรงและโดยอ้อมนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับการให้ตัวละครแนะนำตนเองคือ ข้อมูลที่ได้อาจไม่ใช่ข้อมูลที่ถูกต้องหรือตรงตามความเป็นจริงเสมอไป เพราะตัวละครผู้เขียนจดหมายย่อมเล่าถึงตัวละครอื่นตามสายตาและทัศนะของตน ถ้าตัวละครผู้เขียนจดหมายชื่นชมตัวละครใดก็มักจะเขียนถึงตัวละครนั้นในแง่บวก แต่ถ้าไม่พอใจตัวละครใดก็ย่อมเขียนถึงตัวละครนั้นในแง่ลบ ดังนั้น ผู้อ่านจึงต้องใช้วิจารณญาณในการใคร่ครวญและตัดสินตัวละครด้วย

---

[๕๑] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, หน้า ๑๐๓.

### ๔.๒.๒.๒ ผู้แต่งเป็นผู้แนะนำตัวละคร

การสร้างตัวละครโดยผู้แต่งเป็นผู้แนะนำตัวละคร ปรากฏในเรื่อง**นิกกับพิม**เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น เพราะเป็นเรื่องที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สามประกอบการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย ในส่วนที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามนั้น ผู้แต่งจะทำหน้าที่แนะนำตัวละคร วิธีการที่ผู้แต่งแนะนำตัวละครแบ่งได้เป็น ๒ วิธี คือ

๑) การแนะนำตัวละครโดยตรง

คือการที่ผู้แต่งบรรยายหรือพรรณนาลักษณะของตัวละครโดยตรง ตัวอย่างเช่น

> ลูกหมาพูเด้ิลของมนทิราถูกตัดขนตามแบบที่นิยมในเมืองเยอรมันและสวิสในขณะนั้น คือแบบ 'Karakul Schnitt' ทำให้มองดูไม่ผิดตุ๊กตาหมา ส่วนหมาบ๊อกเซ่อร์ที่เจ้าของร้านนำมาให้พิเชฐดู เป็นที่ถูกใจพิเชฐยิ่งนัก สีก็น้ำตาลตามที่เขาต้องการ รูปร่างล่ำสัน ถูกลักษณะหมาบ๊อกเซ่อร์ทุกอย่าง หน้าตาดุน่าเกรงขาม แต่นัยน์ตามีแววฉลาดช่างเล่นแฝงอยู่[๘๒]

๒) การแนะนำตัวละครโดยอ้อม

คือการที่ผู้แต่งสร้างบทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละคร รวมทั้งรายละเอียดของฉาก ให้สามารถแสดงลักษณะตัวละครได้โดยผู้แต่งไม่ต้องบรรยายตรงๆ เช่นตอนที่พิเชฐได้รับโทรเลขจากมนทิราบอกว่าจะกลับเมืองไทยพร้อมพิม ผู้แต่งบรรยายไว้ดังนี้

> นิกเอียงคอมองดูนายของมันอ่านกระดาษที่คุณแจ๋วน้องสาวนำมาส่งให้อย่างสนใจ เมื่อแรกพิเชฐร้องดัง "ฮื้อ?" พลางถอยออกมาจากโคม ยืนทำท่าทางงงงวยอยู่เป็นครู่ก็หน้าแดงก่ำ มือสั่น คว้ากระดาษแผ่นนั้นไปพิศดูใต้โคมอีกครั้งหนึ่ง คล้ายไม่เชื่อสายตาของตนเอง ในที่สุดก็บอกตนเองเบาๆ ว่า "ไม่ผิด ตาของเราไม่ผิด เราไม่ได้ฝันไป เธอจะกลับพร้อมพิมถึงกรุงเทพฯ พรุ่งนี้เช้าจริงๆ!"
>
> ต่อจากนั้น นิกก็เห็นนายของมันเดินไปที่โต๊ะเขียนหนังสือ หยิบจดหมายที่เขียนค้างอยู่ขึ้นมาตั้งท่าจะฉีก แต่กลับชะงัก เปลี่ยนใจไม่ฉีก พับกระดาษแผ่นนั้นให้กลายเป็นแผ่นเล็ก ชักลิ้นชักหยิบซองออกมาอันหนึ่ง เอาแผ่นกระดาษที่พับไว้นั้นใส่

---

[๘๒] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๕.

ในซอง เก็บซองเข้าลิ้นชัก แล้วก็เดินเข้าห้องปิดประตู นิกจึงเดินตามไปที่หน้าประตู ใช้เท้าเขี่ยให้ประตูเปิดแล้วก็ตามเข้าไปในห้อง พบนายนอนหงายมือทั้งสองกำแน่น หลับตานิ่งไม่กระดุกกระดิกอยู่บนเตียง กระดาษแผ่นที่อ่านอยู่เมื่อกี้วางอยู่บนอก นิกไม่สู้จะสบายใจ สงสัยว่านายของมันเป็นอะไรไป จึงเอาคางเกยบนเตียงข้างหัวนาย แล้วแกล้งหายใจดังฟูดฟาด นายจึงลืมตาขึ้นดู เห็นเป็นนิกก็ยิ้ม นิกก็กระดิกหางตอบ เสยหน้าเข้าไปใกล้หมอนที่นายหนุนอยู่อีกนิดหนึ่ง นายจึงยกมือขึ้นลูบหัวมันเบาๆ แล้วบอกแก่มันว่า "นิก ตั้งแต่เกิดมาฉันยังไม่เคยดีใจครั้งใดเท่าครั้งนี้เลยในชีวิต ดีใจจนพูดอะไรไม่ถูก ทำอะไรไม่ถูก อยากตะโกนให้ทุกๆ คนรู้ถึงความดีใจของฉัน อยากหัวเราะให้ก้องไปหมด แต่เมื่อทำไม่ได้ก็ได้แต่นอนตัวลอยเหมือนไม่ได้อยู่ในโลก!" [๘๓]

พฤติกรรมและบทสนทนาของพิเชฐแสดงให้เห็นว่าพิเชฐทั้งตื่นเต้นทั้งดีใจจนทำอะไรไม่ถูกจริงๆ เมื่อรู้ว่ามนทิรากำลังจะกลับมา ทำให้ผู้อ่านเห็นได้อย่างชัดเจนว่าพิเชฐรักมนทิรามากเพียงใด นอกจากนี้ผู้อ่านยังเห็นความรักความผูกพันของนิกกับพิเชฐจากการแสดงออกของทั้งสองด้วย เมื่อนายมีอาการผิดปกตินิกก็คอยอยู่ใกล้ๆ นายตลอด และพิเชฐก็ปฏิบัติต่อนิกอย่างอ่อนโยน แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของทั้งคู่ว่า นิกซื่อสัตย์ต่อนายมาก ส่วนพิเชฐก็อ่อนโยนต่อผู้ที่เขารักอย่างยิ่ง

กลวิธีการสร้างตัวละครโดยให้ผู้แต่งแนะนำตัวละครนี้เป็นส่วนน้อยมากเมื่อเทียบกับการให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำ เพราะมีเรื่องนิกกับพิมเพียงเรื่องเดียวที่ใช้กลวิธีการสร้างตัวละครแบบนี้ และใช้เฉพาะตอนต้นเรื่องกับตอนท้ายเรื่องเท่านั้น ในส่วนของการดำเนินเรื่องก็เป็นจดหมายเกือบทั้งหมด เมื่อเป็นจดหมายผู้ที่ทำหน้าที่แนะนำตัวละครก็ต้องเป็นตัวละครผู้เขียนจดหมาย ไม่ใช่ผู้แต่ง

เมื่อเปรียบเทียบกลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับนวนิยายทั่วไป จะเห็นได้ว่า ถึงแม้นวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีการแนะนำตัวละครทั้งโดยตรงและโดยอ้อมเช่นเดียวกับนวนิยายทั่วไป แต่ผู้ที่ทำหน้าที่แนะนำตัวละครทั้งโดยตรงและโดยอ้อมนั้น คือตัวละครเป็นหลัก นวนิยายรูปแบบจดหมายอาจจะให้ผู้แต่งแนะนำตัวละครได้ แต่ต้องไม่มากกว่าการให้ตัวละครเป็นผู้แนะนำ เพราะนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นนวนิยายที่เนื้อหาทั้งหมดหรือเกือบทั้งหมดอยู่ในรูปของจดหมาย ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องราวทั้งหมดหรือ

---

[๘๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๖.

เกือบทั้งหมด รวมทั้งตัวละครทั้งหมดก็ต้องถูกนำเสนอผ่านมุมมองของตัวละครผู้เขียนจดหมาย หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายเป็นหลักด้วย

เนื่องจากตัวละครผู้เขียนจดหมายทำหน้าที่แนะนำตัวละครด้วยการเขียนจดหมาย กลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงแตกต่างจากกลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป เพราะในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ลักษณะตัวละครต้องถูกนำเสนอในใจความจดหมายตลอดทั้งเรื่อง ในขณะที่นวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไปไม่มีการนำเสนอตัวละครผ่านจดหมาย เพราะไม่ได้ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่องนั้น กลวิธีการสร้างตัวละครจะตรงข้ามกับนวนิยายรูปแบบจดหมาย คือ การให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละครจะเป็นส่วนน้อย ในขณะที่นวนิยายรูปแบบจดหมาย การให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละครจะต้องเป็นส่วนมาก หรือเป็นหลักของนวนิยายเรื่องนั้น

การศึกษากลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายแสดงให้เห็นว่า เมื่อผู้แต่งเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ลักษณะของจดหมายจะกำหนดอยู่ในตัวว่า ผู้ที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องทั้งหมดก็คือผู้เขียนจดหมาย ดังนั้น ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงเป็นผู้แนะนำตัวละครตลอดเรื่อง ทั้งแนะนำตนเองและแนะนำตัวละครอื่น ทั้งแนะนำโดยอ้อมและแนะนำโดยตรง

### ๔.๒.๓ กลวิธีการสร้างความสมจริง

ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๒ ว่า ความสมจริงเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของนวนิยาย ดังที่ เปลื้อง ณ นคร อธิบายไว้ใน **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์** ว่า "หน้าที่ของนักเขียนก็คือต้องพยายามเขียนเรื่องอย่างที่น่าจะเป็นจริง เมื่อใดผู้อ่านจับได้ว่ามันผิดความจริง เรื่องของท่านก็ศูนย์" [๔๙] กลวิธีการสร้างความสมจริงซึ่งผู้แต่งต้องใช้ในการเขียนนวนิยายทั่วไปรวมทั้งนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่องก็คือ การสร้างองค์ประกอบต่างๆ รวมทั้งกลวิธีการเล่าเรื่องให้มีความสมจริง ซึ่งอาจสรุปได้ดังต่อไปนี้

๔.๒.๓.๑ การสร้างโครงเรื่องให้สมจริง

๔.๒.๓.๒ การสร้างตัวละครให้สมจริง

๔.๒.๓.๓ การสร้างบทสนทนาให้สมจริง

---

[๔๙] เปลื้อง ณ นคร, **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๔๙๗), หน้า ๕.

๔.๒.๓.๔ การสร้างฉากให้สมจริง

๔.๒.๓.๕ การทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริง

### ๔.๒.๓.๑ การสร้างโครงเรื่องให้สมจริง

คือการสร้างเค้าโครงของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมในเรื่องให้มีความสมเหตุสมผล มีที่มาที่ไป โดยเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจะต้องเป็นผลมาจากการกระทำของตัวละคร เมื่อตัวละครประสบปัญหาหรือมีความขัดแย้ง ก็ต้องแสดงพฤติกรรมตามลักษณะนิสัยและโลกทัศน์ของตัวละครนั้น ผู้แต่งนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่องต่างก็ใช้วิธีการนี้เพื่อสร้างโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองให้มีความสมจริงทั้งสิ้น

ตัวอย่างเช่น เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** โครงเรื่องหลักคือ ประพันธ์นักเรียนอังกฤษเดินทางกลับมาเมืองไทย เขารับวัฒนธรรมตะวันตกมาอย่างเต็มที่และปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมไทยไม่ได้ ทำให้เขาเกิดความขัดแย้งกับพ่อหลายเรื่อง เนื่องจากพ่อของเขายังยึดมั่นในความคิดแบบไทยดั้งเดิม จึงหาคู่หมายให้เขาไว้เรียบร้อยแล้ว ประพันธ์มีความคิดแบบสมัยใหม่ ไม่ยอมรับวิธีการคลุมถุงชน เขาจึงไม่ยอมทำตามความต้องการของพ่อแต่เลือกคบกับผู้หญิงที่เขาพอใจ ผู้หญิงคนนั้นคืออุไร ที่ประพันธ์กับอุไรชอบพอกันเพราะทั้งคู่ต่างก็เห็นว่าอีกฝ่ายมีรสนิยมตรงกันกับตนในแง่ที่พอใจการใช้ชีวิต "ศิวิไลซ์" ตามแบบตะวันตก ประพันธ์กับอุไรมีความสัมพันธ์กันจนอุไรตั้งครรภ์ ทั้งสองจึงต้องแต่งงานกัน หลังจากแต่งงานคู่สามีภรรยาก็มีปัญหาขัดแย้งกันโดยตลอด เนื่องจากประพันธ์พยายามทำตัว "ศิวิไลซ์" ตามแบบตะวันตกได้เพียงเปลือกนอกเท่านั้น โดยเนื้อแท้แล้วเขายังมีความคิดแบบไทยดั้งเดิมอยู่เต็มเปี่ยม ในขณะที่อุไรทำตัว "สมัยใหม่" ทุกเรื่องจริงๆ แม้จะแต่งงานแล้วเธอก็ยังไม่เปลี่ยน ยังยึดถือความอิสระในการคบเพื่อนต่างเพศจนถึงขั้นไปอยู่กับชายอื่นอย่างเปิดเผย ประพันธ์จึงขอหย่า หลังจากได้เรียนรู้ว่าที่ผ่านมาเขาคิดผิดตัดสินใจผิดมาตลอดประพันธ์ก็หันมาทุ่มเทให้กับการทำงานจนประสบความสำเร็จ

จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องเกิดขึ้นอย่างสมเหตุสมผล เพราะเกิดจากการที่ตัวละครแสดงพฤติกรรมไปตามลักษณะนิสัยและโลกทัศน์ของตนในสถานการณ์หรือปมปัญหาที่ผู้แต่งกำหนดให้เกิดขึ้น โครงเรื่องจึงมีความสมจริง

### ๔.๒.๓.๒ การสร้างตัวละครให้สมจริง

คือการสร้างตัวละครให้มีลักษณะทางกายภาพและบทบาทตรงตามสถานะของตัวละคร ไม่ว่าตัวละครจะเป็นมนุษย์ เป็นสัตว์ เป็นธรรมชาติ เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ หรืออื่นๆ ก็ต้องมีความ

สมจริงในฐานะที่เป็นสิ่งนั้น ตัวละครที่เป็นมนุษย์ก็ต้องแสดงบทบาท พูด คิด ทำกิริยา และมีปฏิกิริยาเช่นเดียวกับบุคคลจริงๆ นอกจากนี้ ผู้แต่งยังอาจจะใช้หลักจิตวิทยาแบบจิตวิเคราะห์มาสร้างความสมจริงให้ตัวละคร โดยสร้างตัวละครให้มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่สามารถอธิบายเหตุผลได้ กล่าวคือ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครย่อมเป็นผลมาจากการเลี้ยงดูในวัยเด็ก สภาพแวดล้อมที่ตัวละครเติบโตขึ้นมา การศึกษาของตัวละคร รวมทั้งปัญหาต่างๆ ที่ตัวละครประสบและความกดดันที่ตัวละครได้รับ

ตัวอย่างเช่น ชยานนท์ ตัวละครเอกในเรื่องทางรัก ในตอนแรกเขาเป็นคนมองโลกในแง่ร้าย ค่อนข้างจะเป็นคนขวางโลก พูดจาตรงไปตรงมาไม่เกรงใจใคร แต่งตัวเหมือน "ฮิปปี้" ไว้หนวดเครารุงรัง แสดงให้เห็นว่าเป็นคนไม่ค่อยใส่ใจตัวเอง มีสีหน้าท่าทางเคร่งเครียดและรู้สึกขมขื่นกับชีวิตตลอดเวลา การที่เขามีลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัย และพฤติกรรมเช่นนี้ ก็เนื่องมาจากปัญหาครอบครัวในอดีตของเขาซึ่งผู้แต่งสร้างขึ้นเพื่ออธิบายตัวละคร ชยานนท์เป็นลูกเมียน้อย แม่ทิ้งไปตั้งแต่ยังแบเบาะ เมื่อพ่อตายพี่ๆ น้องๆ ก็แย่งสมบัติกัน เขาได้รับส่วนแบ่งมาจำนวนหนึ่งจึงเตลิดไปอยู่เยอรมนีเป็นเวลานานโดยไม่คิดจะกลับเมืองไทย บาดแผลในอดีตนี้ทำให้เขามีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมดังที่กล่าวไปแล้ว แต่เมื่อเขาได้พบกับศุลีพร ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของเขาก็เริ่มเปลี่ยนไป เพราะศุลีพรได้ชี้แง่มุมใหม่ๆ ให้เขาเห็นว่า บัญหาของเขาไม่ใช่เรื่องใหญ่เลย ทำให้เขาประทับใจในตัวศุลีพรจนพัฒนาเป็นความรัก เมื่อมีความรักซึ่งเป็นสิ่งที่เขารู้สึกว่าไม่เคยได้ ความอ้างว้างในใจเขาก็หมดไป ความอบอุ่นเข้ามาแทนที่ คุณลักษณะอันดีที่แฝงอยู่ในตัวเขาก็เริ่มปรากฏ เพราะเขาไม่ตอกย้ำถึงปมด้อยของตัวเองให้ชีวิตจมอยู่กับความทุกข์อีกต่อไป ชยานนท์จึงมีกำลังใจที่จะเรียนให้จบเพื่อจะได้กลับเมืองไทยไปใช้ชีวิตร่วมกับศุลีพร

จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่า การที่ผู้แต่งสร้างลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครให้เป็นสิ่งที่อธิบายได้ว่ามีสาเหตุมาจากอะไร ทำให้ตัวละครมีความสมจริงมากขึ้น นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครก็ควรจะมีเหตุผลที่สมควรด้วย ไม่ใช่เปลี่ยนอย่างปุบปับกะทันหัน อธิบายไม่ได้ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นพัฒนาการของตัวละครในเรื่องก็จะไม่มีความสมจริง

### ๔.๒.๓.๓ การสร้างบทสนทนาให้สมจริง

คือการสร้างบทสนทนาให้มีความเป็นธรรมชาติคล้ายคลึงกับที่บุคคลใช้พูดคุยกันในชีวิตประจำวัน โดยต้องเหมาะสมกับสถานภาพ บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย และอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น รวมทั้งต้องเหมาะสมกับฉากคือมิติเวลาและสถานที่ของเรื่องด้วย ตัวอย่าง

เช่น เรื่อง**รัตนาวดี** หลังจากท่านหญิงรู้ความจริงว่านายเล็กเป็นคนคนเดียวกับท่านดนัย ท่านหญิงก็สั่งให้ป้าสร้อยกับวิมลเก็บของออกเดินทางทันที

"ป้าคะ วิมล จัดของเร็ว เราจะออกเดินทางในครึ่งชั่วโมงนี้แหละ ต้องรีบหน่อย ไถลไม่ได้"

"อ้าว!" คุณป้าร้องและทูลถาม "จะเด็จไหนกันล่ะเพคะ?"

"ไปจากที่นี่ ไปจากทุกคนที่นี่"

"เอ๊ะ จะเด็จรถเจ้าพี่ดนัยหรือเพคะท่านหญิง?"

"ไม่ใช่ค่ะป้า เราจะไปรถไฟกัน ๓ คน"

"เอ๊ะ!" คุณป้าร้องอีก "แล้วเจ้าพี่ล่ะท่านหญิง? พ่อนพก็พึ่งมาถึงเสียด้วย ทำไมจะทอดทิ้งเขาอย่างนั้นล่ะเพคะ?"

"ช่างเขาเถอะค่ะ เขารักษาตัวของเขาได้ รีบจัดของเข้าเถอะ อย่ามัวซักไซ้อยู่เลย เราจะรีบไป รถไฟจะออกในชั่วโมงนี้ละ อีกครึ่งชั่วโมงเขาจะมาขนของบรรทุกแท็กซี่ไปสถานี เที่ยงรถไฟออก"

"พุทโธ่ ท่านหญิง อะไรก็ไม่รู้" คุณป้าบ่น "ขอเวลามั่งเถอะ แล้วนี่ทำไมถึงต้องเด็จรถแท็กซี่ ทำไมไม่ทูลเจ้าพี่ให้ท่านพาไปส่งสถานี"

ท่านหญิงศอแข็งทันที "อย่านะ อย่าเป็นอันขาดทีเดียว เราจะไปเสียโดยไม่ให้ใครรู้ วันนี้ถ้าป้าหรือวิมลพูดจากับ ๒ คนนั่นอีก หญิงจะไม่พูดด้วยตลอดชีวิตทีเดียว สัญญามาก่อนว่าจะไม่บอกใคร" [๔๕]

บทสนทนาที่ยกมานี้มีความคล้ายคลึงกับที่บุคคลใช้พูดคุยกันในชีวิตประจำวัน มีการใช้ราชาศัพท์เพื่อให้เหมาะสมกับสถานภาพของผู้ร่วมสนทนา แต่ย่อให้สั้นลงตามแบบภาษาพูด นอกจากจะเป็นบทสนทนาที่เหมาะสมกับสถานภาพของตัวละครแล้วยังเหมาะสมกับบุคลิกภาพลักษณะนิสัย และอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นด้วย ท่านหญิงเป็นคนไว้ตัวและติดจะเจ้าพยศเมื่อโกรธและเสียหน้าย่อมจะทนเยือกเย็นอยู่ไม่ได้ ท่านหญิงจึงตัดสินใจอย่างรวดเร็วที่จะไปเสียให้พ้น มีอารมณ์พลุ่งพล่านแต่ก็พยายามสะกดกลั้นไว้ ส่วนป้าสร้อยกำลังมึนงงกับความจริงที่ได้รับรู้และยิ่งงงมากขึ้นเมื่อเห็นอาการของท่านหญิง แต่ก็พอจะเข้าใจได้ว่ามีสาเหตุมาจากอะไร ป้าสร้อยจึงมีอาการงกๆ เงิ่นๆ ห่วงหน้าพะวงหลัง และพยายามคัดค้านท่านหญิงเพื่อถ่วงเวลาไว้ก่อน

---

[๔๕] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๒๔๐ - ๒๔๑.

ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย นอกจากผู้แต่งจะต้องสร้างบทสนทนาแบบนวนิยายให้มีความสมจริงแล้ว บทสนทนาแบบจดหมายก็ต้องมีความสมจริงไม่แพ้กัน กล่าวคือ ต้องมีความเป็นธรรมชาติคล้ายคลึงกับที่บุคคลเขียนจดหมายในชีวิตจริง อาจจะใช้ภาษาใกล้เคียงกับที่พูดคุยกันตามปกติ แต่ก็ต้องมีลักษณะของภาษาเขียนปนอยู่บ้าง เนื่องจากตัวละครกำลังสื่อสารกันด้วยการเขียนไม่ใช่การพูด ในขณะเดียวกัน บทสนทนาแบบจดหมายนี้ก็ต้องเหมาะสมกับสถานภาพ บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย และอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นเช่นเดียวกับบทสนทนาแบบนวนิยาย ตัวอย่างเช่น เรื่อง**รัตนาวดี** หลังจากที่ท่านหญิงเห็นนายเล็กกับสะอาดศรีเดินออกมาจากห้องนอนด้วยกัน ท่านหญิงก็เขียนจดหมายถึงปริศนาดังนี้

> หญิงรับสารภาพว่าหญิงชักจะเบื่อเที่ยวแล้วละค่ะ กลับไปถึงโลซานน์คราวนี้จะไปหาแฟลตเล็กๆ อยู่กับป้า แล้วตั้งหน้าตั้งตาเรียนภาษาฝรั่งเศสและเปียโนเสียที จะส่งรถท่านดนัยกลับคืนไป ริเวียร่งริเวียร่าช่างมันเถอะ ไม่ไปละ กำลังเหม็นเบื่อเที่ยวรถยนต์เอาจริงๆ ทีเดียว คุณปริศนาอย่าเพ่อไปทูลเจ้าพี่ท่านเข้านะคะ เดี๋ยวท่านกริ้วหาว่าเป็นคนยากเย็นละแย่ทีเดียว นึกอีกทีก็ดีเหมือนกัน ท่านจะได้เรียกกลับกรุงเทพฯ หญิงจะได้กลับไปนั่งหงำเหงือกทำงานอยู่ที่เมืองไทย จบเรื่องจบราวกันที จะได้รู้แล้วรู้รอดไป
>
> พรุ่งนี้กะว่าจะไป Luzern ทางรถไฟ รถยนต์จะตามไปพบที่โน่น โปรแกรมต่อไปยังไม่ได้กะ เบื่อโลกจังค่ะ ง่วงนอนจะตายกลับนอนไม่หลับ ท่าจะใกล้บ้าแล้ว[๕๖]

ท่านหญิงพยายามหลีกหนีความจริงและปิดบังความรักที่มีต่อนายเล็ก แต่ไม่สามารถปิดบังความรู้สึกเสียใจ ผิดหวัง และหมดอาลัยตายอยากได้ ดังนั้นถึงแม้ท่านหญิงจะไม่บอกปริศนาว่าสาเหตุของอาการ "เบื่อโลก" ของเธอคืออะไร เพราะเธอเห็นว่าความรักของเธอเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมและไม่สมควรที่จะเปิดเผยให้ใครรับรู้ แต่ข้อความในจดหมายก็เป็นเครื่องบ่งชี้อารมณ์ความรู้สึกของเธอได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งสามารถสร้างบทสนทนาแบบจดหมายได้อย่างสมจริง จึงสามารถบ่งบอกความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครได้โดยที่ตัวละครไม่ต้องบอกตรงๆ

---

[๕๖] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๑๘๕ - ๑๘๖.

๔.๒.๓.๔ การสร้างฉากให้สมจริง

คือการให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ สภาพแวดล้อม และบรรยากาศในเรื่องให้ดูเป็นจริงเป็นจังมากที่สุด โดยต้องมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับโครงเรื่อง ตัวละคร และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ด้วย ตัวอย่างเช่น ฉากบ้านของระพินทร์ในเรื่อง**สงครามชีวิต**

> บนเนื้อที่ประมาณ ๖ ตารางวา มีผนังเก่าๆ ล้อมอยู่รอบ ๔ ด้าน ซึ่งระบายด้วยสีเทาของหยักไย่ ที่นอนม้วนขดอยู่ในเสื่อทางมุมด้านขวา ที่ฝาผนังด้านเดียวกันมีรูปผู้หญิงสวยแต่งตัวโป๊ ๕ - ๖ รูป เขาพิมพ์ไว้ในหนังสือสยามราษฎร์ ฉันเห็นว่าสวยดี ก็ตัดเอามาปิดไว้ดูเล่น ถัดมามีปฏิทินแขวนด้ายห้อยไว้กับตะปู เป็นปฏิทินเมื่อปีกลาย ไม่ทำประโยชน์อะไรในเรื่องที่จะดูวันคืน แต่มันทำให้ฝาผนังตอนนั้นงามจับตาขึ้นนิดหน่อย ด้านซ้ายมีโต๊ะสี่เหลี่ยมเล็กๆ ซึ่งฉันต่อขึ้นเอง เธอก็รู้แล้วว่า ในทางช่างไม้ฉันไม่อาจเอาชนะวิชาขายของๆ พวกเด็กๆ ได้เลย เพราะฉะนั้นโต๊ะตัวที่ว่านี้จะสวยเพียงใด เธอหลับตานึกดูคงจะเห็น แต่ถึงอย่างไรจดหมายทุกฉบับที่ฉันเขียนถึงเพลินก็ได้สำเร็จบนโต๊ะนี้ เก้าอี้จะหรูกว่าโต๊ะมากทีเดียว ถ้าขาข้างหนึ่งของมันจะไม่ดันถ่างออกไปเกินกว่ามุมฉากประมาณไม่น้อยกว่า ๒๕ องศา และเดี๋ยวนี้มันกำลังถ่างอยู่ และนับวันจะถ่างมากออกไปทุกที ดังนั้นมันจึงเหมาะแก่โต๊ะทุกประการ ตะเกียงหลอดหนึ่งดวงวางอยู่ใกล้ๆ กับกองเสื้อผ้า ที่บ้านฉันไม่มีหน้าต่าง มีแต่ประตูหลังซึ่งเปิดผลัวะออกไปก็ถึงครัว เครื่องประดับประดานอกจากที่กล่าวก็ไม่มีอะไรอื่นอีกที่จัดว่าสำคัญ นี่ไงล่ะเพลิน บ้านของฉัน ห้องรับแขก ห้องนอน ห้องเขียนหนังสือ ห้องแต่งตัว ห้องนั่งเล่น ห้องรับประทานอาหาร ร้อยแปดอย่างรวมอยู่บนเนื้อที่เหล่านี้ทั้งหมด[๘๗]

จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งให้รายละเอียดของฉากได้อย่างชัดเจนเป็นจริงเป็นจัง ไม่ว่าจะเป็นความคับแคบทรุดโทรมของสภาพห้อง และความโกโรโกโสของเครื่องเรือน โดยเฉพาะอย่างยิ่งโต๊ะที่ระพินทร์ต่อขึ้นด้วยฝีมือที่ "แย่กว่าเด็กเล่นขายของ" และเก้าอี้ขาเกซึ่งถือได้ว่าพังไปแล้ว ฉากที่ผู้แต่งสร้างขึ้นจึงเหมาะสมที่จะเป็นบ้านของตัวละครผู้มีชีวิตอย่างยากไร้ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕ ตามที่ผู้แต่งกำหนดไว้ในโครงเรื่อง ซึ่งเป็นช่วงที่สังคมไทยกำลังสนใจวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคม

---

[๘๗] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, หน้า ๒ - ๓.

### ๔.๒.๓.๕ การทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริง

เมื่อผู้แต่งเลือกกลวิธีการเล่าเรื่อง คือกำหนดตัวผู้เล่าเรื่องรวมทั้งตำแหน่งและขอบเขตของการเล่าแล้ว ก็นำเสนอองค์ประกอบทั้งหมดผ่านสายตาและทัศนะของผู้เล่านั้น โดยต้องทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อได้ว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นการเล่าของผู้เล่าคนที่ผู้แต่งกำหนดไว้จริงๆ ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย กลวิธีการเล่าเรื่องก็คือ การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยผู้เล่าเป็นผู้เขียนจดหมาย ดังนั้น องค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิด จึงต้องถูกนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่านี้แล้วถ่ายทอดเป็นข้อความในจดหมาย การที่จะทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องนี้มีความสมจริงได้จึงต้องทำถึง ๒ ประการ คือ ทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง และทำให้เป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง

๑) การทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง

โดยส่วนใหญ่ผู้แต่งมักจะให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ตามโครงเรื่องด้วยตนเอง หากไม่ได้เป็นผู้แสดงพฤติกรรมก็ต้องได้เห็นตัวละครอื่นแสดงพฤติกรรม จึงสามารถถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียด ตัวอย่างเช่น เจ้าชายพิรียพงศ์เขียนเล่าเรื่องการประชุมเสนาบดี ในเรื่อง**ในฝัน** วิมลเขียนเล่าพฤติกรรมของท่านหญิงหลังจากได้รู้ความจริงว่าท่านดนัยกับนายเล็กเป็นคนคนเดียวกัน ในเรื่อง**รัตนาวดี** เพลินเขียนเล่าเรื่องเพื่อนบ้านซึ่งเสียชีวิตเพราะไม่มีค่ารักษาพยาบาล ทิ้งลูกเมียไว้กับความเศร้าโศกสิ้นหวัง ในเรื่อง**สงครามชีวิต** เป็นต้น มีนวนิยายรูปแบบจดหมายเพียงเรื่องเดียวในจำนวน ๑๑ เรื่องที่ผู้เขียนจดหมายอาจไม่ได้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดด้วยตนเองถ้าพิจารณาในแง่ความเป็นจริง นวนิยายเรื่องนั้นคือ **นิกกับพิม** นิกและพิมต่างก็มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ที่เล่าในจดหมาย แต่ผู้เขียนจดหมายที่แท้จริงคือพิเชฐกับมนทิราอาจไม่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์นั้นเลย เช่น ตอนที่พิมหลงทางจนต้องไปค้างคืนที่สถานีตำรวจ หรือตอนที่นิกติดตามเด็กชดไปสังเกตการณ์ที่กองถ่ายภาพยนตร์และได้แสดงเป็นสัตว์ป่า แต่เนื่องจากผู้แต่งกำหนดไว้ตั้งแต่แรกเริ่มในจดหมายของมนทิราว่า ให้พิเชฐกับมนทิราเขียนจดหมายในนามของนิกกับพิม ผู้แต่งจึงต้องนำเสนอเรื่องราวทั้งหมดในมุมมองของนิกกับพิม ซึ่งต้องใช้จินตนาการค่อนข้างมากอยู่แล้ว ดังนั้นตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงไม่จำเป็นต้องมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ตามโครงเรื่อง เพราะผู้แต่งได้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจตั้งแต่ต้นแล้วว่า ตัวละครผู้เขียนจดหมายย่อมจะต้องใช้จินตนาการจึงจะสามารถเขียนจดหมายผ่านมุมมองของสุนัขได้

การทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง มีความสัมพันธ์โดยตรงกับลักษณะนิสัยและภูมิหลังของตัวละครผู้เล่าเรื่อง เนื่องจากมุมมองเป็นผลมาจากลักษณะนิสัยและภูมิหลังของตัวละคร เมื่อตัวละครมีเหตุการณ์ผ่านเข้ามาในชีวิต ได้พบตัวละครอื่น ได้ฟังบทสนทนา หรือได้

เห็นสถานที่ต่างๆ ตัวละครย่อมมีความคิดความเห็นและความรู้สึกต่อสิ่งเหล่านี้ตามลักษณะนิสัย ภูมิหลัง หรือแม้แต่อคติของตัวละคร และถ่ายทอดในจดหมายตามสายตาหรือทัศนะนั้น ดังนั้น สิ่งที่ตัวละครเล่ารวมทั้งความคิดความเห็นที่มีต่อสิ่งเหล่านั้น จึงไม่จำเป็นว่าจะต้องถูกต้องหรือตรงกับผู้แต่งเสมอไป ผู้แต่งย่อมรู้แจ้งในทุกสิ่งเกี่ยวกับนวนิยายที่เขียน แต่ตัวละครรู้เท่าที่ได้พบเห็นและมีประสบการณ์ ผู้แต่งต้องกำหนดขอบเขตการรับรู้ของตัวละคร แล้วถ่ายทอดสิ่งที่ตัวละครรับรู้ตามความคิดความเห็นและความรู้สึกอันสืบเนื่องมาจากลักษณะนิสัยและภูมิหลังของตัวละคร จึงจะถือได้ว่าเป็นการนำเสนอผ่านมุมมองของตัวละครผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง ตัวอย่างเช่น เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือตันส่วงอู๋ เป็นคนที่ยึดมั่นในความคิดความเชื่อแบบจีนตามที่เขาถูกหล่อหลอมมา เมื่อได้มาอยู่เมืองไทย ได้พบเห็นวัฒนธรรมที่แตกต่างจากที่เขาเคยรู้ ได้รู้จักคนไทยที่มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดีในสายตาเขา ตันส่วงอู๋ก็ย่อมมีอคติต่อคนไทย และย่อม "เหมารวม" ว่าคนไทยทั้งประเทศมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดีเหมือนกันหมด ความยึดมั่นว่าความคิดความเชื่อของตนเป็นสิ่งที่ถูกต้องที่สุดทำให้ตันส่วงอู๋ไม่ยอมรับความคิดความเชื่อที่แตกต่างจากตน ดังนั้นเมื่อเขาพบเห็นลักษณะนิสัย พฤติกรรม หรือความคิดความเชื่อที่แตกต่างจากสิ่งที่เขายึดมั่นว่าถูกต้องดีงาม เขาก็ย่อมไม่พอใจ จึงถ่ายทอดสิ่งที่พบเห็นออกมาในแง่ลบ จนกระทั่งเวลาผ่านไป เขาได้รู้จักโลกและชีวิตมากขึ้น มุมมองของเขาจึงเปลี่ยนไป การที่ผู้แต่งกำหนดมุมมองของตัวละครผู้เขียนจดหมายอย่างชัดเจนและนำเสนอเรื่องให้อยู่ภายในขอบเขตมุมมองที่กำหนดไว้เช่นนี้ ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้มีความสมจริง

๒) การทำให้เป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง

ผู้แต่งมีวิธีการต่างๆ ดังนี้

๒.๑) การสร้างรายละเอียดภายในจดหมายให้ดูเหมือนจดหมายจริง

การใช้รูปแบบจดหมายในการเขียนนวนิยาย นอกจากผู้แต่งจะต้องสร้างส่วนประกอบพื้นฐานของจดหมาย เช่น คำขึ้นต้น คำลงท้าย และการลงลายมือชื่อ ตามรูปแบบจดหมายแล้ว ยังอาจจะมีการใช้ปัจฉิมลิขิต (ป.ล.) แบบการเขียนจดหมายจริง วิธีการใช้ก็เหมือนกับในจดหมายทั่วไปคือ ใช้ในกรณีที่ผู้เขียนได้เขียนคำลงท้ายหรือลงลายมือชื่อแสดงการจบจดหมายแล้ว แต่ยังมีข้อมูลที่ต้องการเขียนเพิ่มเติมหรือเน้นเป็นพิเศษ เมื่อเขียนปัจฉิมลิขิตแล้ว ผู้เขียนอาจลงชื่ออีกครั้งเพื่อแสดงว่าจบจดหมายจริงๆ หรือจบด้วยปัจฉิมลิขิตเลยก็ได้ ตัวอย่างเช่น

ป.ล. โปรดตอบดิฉันตามความสัตย์จริงว่าเธอได้เงิน ๘ บาทนั้นมาโดยวิธีอย่างไร อย่าปดดิฉันนะคะ ถ้าวันใดดิฉันทราบว่าระพินทร์กล่าวเท็จแก่ดิฉัน ดิฉันจะรู้สึกปวดร้าวใจอย่างที่สุด, แม้การกล่าวนั้นจะเป็นไปเพื่อเจตนาดี

พ.[๘๘]

ป.ล. นายผู้หญิงส่งจดหมายของแกมาให้ฉันดม ฉันดมแล้วไม่ยักได้กลิ่นแก กลับได้กลิ่นนายผู้ชายของแก ฉันรู้แล้วว่านายของแกกลิ่นเป็นอย่างไร กลิ่นของเขาไม่เลวเลย ถ้าฉันได้พบเขาตามถนนสักวันหนึ่ง ฉันก็จะรู้จักเขาทันที เพราะฉันคงไม่ลืมกลิ่นของเขา[๘๙]

ป.ล. นอกจากงานแปลที่ทำเป็นประจำทางสำนักงานแล้ว ดิฉันยังแปลหนังสือส่วนตัวที่บ้านด้วย และขายให้สำนักพิมพ์แถววังบูรพา บางทีคุณอาจจะเคยอ่านหนังสือที่ดิฉันแปลแล้ว ในท้องตลาดหนังสือของดิฉันมีผู้รู้จักแพร่หลายในนามปากกา อ.สุพรรณกานต์ นามปากกานี้ ดิฉันไม่ทราบว่าเคยผ่านสายตาคุณบ้างหรือยัง ถ้าคุณเป็นนักอ่าน คุณคงจะเคยพบนามปากกาของดิฉันแล้ว

อรนุช[๙๐]

นอกจากนี้ ผู้แต่งยังมีวิธีการหนึ่งที่จะสร้างรายละเอียดภายในจดหมายให้ดูเหมือนจดหมายจริง วิธีการนั้นก็คือ การให้ตัวละครแสดงสภาวะของการเขียนจดหมาย การแสดงสภาวะของการเขียนจดหมายคือ การให้ตัวละครเล่าถึงการเขียนจดหมาย การตอบจดหมาย หรือการส่งจดหมายของตน เช่น เล่าว่าตัวละครกำลังเขียนจดหมายอยู่ที่ใด เวลาใด เขียนยังไม่จบต้องหยุดไว้ก่อนแล้วมาเขียนต่อตอนไหน หรือต้องเลิกเขียนแล้วเพราะเหตุใด เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จดหมายฉบับนี้ต่อจากฉบับก่อนที่ยังไม่ได้ทิ้ง จะทิ้งพร้อมกับฉบับนี้ แต่จะใส่ซองคนละซอง ไม่งั้นกลัวจะหนาปึกเกินไป ไปรษณีย์เขาจะตกใจ[๙๑]

---

[๘๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๖.

[๘๙] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม**, หน้า ๘๖.

[๙๐] อรนุช, **อนุทินแห่งความรัก** เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๑๐ - ๑๑.

[๙๑] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, หน้า ๖๒.

แหมเพลียเหลือเกิน นอนเขียนบนเตียงนะคะนี่ เขียนไม่ค่อยออกเลย... ลาละค่ะเขียนไม่ไหวแล้ว ตาจะปิดเสียให้ได้[๙๒]

จดหมายนี้น้องเขียนในตอนเย็นซึ่งมีเวลาว่างนิดหน่อยก่อนจะเข้าร่วมโต๊ะเสวยกับเจ้าชายโอริสสาเวลาทุ่มตรง[๙๓]

การแสดงสภาวะของการเขียนจดหมายนี้ เป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้จดหมายของตัวละครมีความสมจริง เพราะในจดหมายจริงผู้เขียนก็มักจะให้รายละเอียดในลักษณะนี้ไว้ นอกจากนี้ การแสดงสภาวะของการเขียนจดหมายยังเป็นการย้ำเตือนผู้อ่านทางอ้อมว่าตัวละครกำลังเขียนจดหมายอยู่จริง ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อได้ว่าจดหมายที่กำลังอ่านเป็นจดหมายของตัวละครนั้นจริงด้วย

๒.๒) การสร้างบทนำเรื่อง

บทนำเรื่องเป็นความนำก่อนจะเข้าสู่จดหมายฉบับแรกของนวนิยาย ผู้แต่งสร้างขึ้นเพื่ออธิบายที่มาของจดหมายทั้งหมดในเรื่อง การสร้างบทนำเรื่องจึงเป็นการสร้างที่มาของจดหมายให้ชัดเจนสมจริง เพื่อให้จดหมายทั้งหมดเป็นเสมือนจดหมายจริงของผู้เขียนซึ่งมีตัวตนอยู่จริง ในจำนวนนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้งหมดที่นำมาศึกษา มี ๓ เรื่องที่มีบทนำเรื่อง ได้แก่ **จดหมายจางวางหร่ำ หัวใจชายหนุ่ม** และ**จดหมายจากเมืองไทย**

บทนำเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** "ผู้รวบรวม" กล่าวว่า จดหมายเหล่านี้เป็นของจางวางหร่ำเศรษฐีเมืองฉะเชิงเทราเขียนถึงบุตรชาย แล้ว "ผู้รวบรวม" ก็อธิบายภูมิหลังของจางวางหร่ำพอสังเขป

บทนำเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ผู้รวบรวมซึ่งใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ข้าพเจ้า" อธิบายว่าได้คัดเลือกจดหมายของชายหนุ่มผู้หนึ่งมารวบรวมไว้ โดยได้แปลงนามของผู้เขียน ผู้รับ และบุคคลที่ออกนามในจดหมาย รวมทั้งไม่เปิดเผยสาเหตุที่จดหมายตกมาถึงมือผู้รวบรวมเพื่อไม่ให้กระทบกระเทือนถึงผู้ใด

บทนำเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ผู้นำเสนอคือ พ.ต.อ.สละ สินธุธวัช อธิบายที่มาของจดหมายทั้ง ๑๐๐ ฉบับว่า เป็นจดหมายที่ยืดมาจากชาวจีนแผ่นดินใหญ่ชื่อหลีบ้วนสุน ซึ่งเล็ดลอด

---

[๙๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๖.

[๙๓] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๒๕.

เข้ามาในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ.๒๕๑๐ หลีบ้วนสุนเป็น "เจ้าหน้าที่เซ็นเซอร์จดหมาย" ในเมืองเซี่ยงไฮ้ การเซ็นเซอร์จดหมายนี้มีเพื่อป้องกันมิให้ประชาชนได้รับข่าวความสุขสนุกสนานของญาติมิตรที่ลี้ภัยไปอยู่ต่างแดน แล้วคิดอยากจะหนีไปบ้าง แต่ในที่สุดหลีบ้วนสุนก็กลับหลบหนีมาเสียเอง หลีบ้วนสุนเก็บจดหมายของตันส่วงอู่ทั้ง ๑๐๐ ฉบับไว้กับตัวเนื่องจากไม่อาจหาตัวผู้รับจดหมายได้ เมื่อตำรวจจับกุมตัวเขา จดหมายเหล่านี้จึงตกมาอยู่ในมือ พ.ต.อ.สละ สินธุธวัช พ.ต.อ.สละ ได้สั่งให้ผู้ชำนาญภาษาจีนแปลข้อความทั้งหมดเป็นภาษาไทย แล้วตนก็เกลาสำนวนให้สละสลวย นำเสนอแก่ผู้อ่านเนื่องจากเห็นว่ามีบางสิ่งที่น่าสะดุดใจ และน่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านได้

จะเห็นได้ว่า วิธีการสร้างบทนำเรื่องคือ การสร้างการสื่อสารระหว่างผู้รวบรวมจดหมายกับผู้อ่าน โดยผู้แต่งแถลงไว้ในบทนำเรื่องว่า ตนเป็นเพียงผู้รวบรวม หรือทั้งคัดเลือกและรวบรวม หรือสร้างตัวละครขึ้นมาตัวหนึ่งให้เป็นผู้รวบรวมและนำเสนอจดหมายทั้งหมดที่ปรากฏในเรื่อง เป็นการทำเสมือนว่าจดหมายทั้งหมดไม่ได้เป็นจดหมายที่ผู้แต่งแต่งขึ้น แต่เป็นจดหมายจริงของบุคคลที่มีตัวตนจริง บทนำเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** เป็นการสื่อสารระหว่าง "ผู้รวบรวม" กับ "ผู้อ่าน" บทนำเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** เป็นการสื่อสารระหว่าง "ข้าพเจ้า" กับ "ผู้อ่านหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต" และบทนำเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** เป็นการสื่อสารระหว่าง "พ.ต.อ.สละ สินธุธวัช" ซึ่งใช้สรรพนามแทนตัวว่า "ข้าพเจ้า" กับ "ท่านผู้อ่าน"

ในการเอ่ยถึงตัวละครผู้เขียนจดหมาย ผู้แต่งจะมีวิธีการที่ทำให้ดูเหมือนว่าตัวละครนั้นเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริง บทนำเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** มีการกล่าวถึงภูมิหลังของตัวละครผู้เขียนจดหมาย บทนำเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** มีการขอแปลงนามผู้เขียน ผู้รับ และบุคคลที่ออกนามในจดหมาย เพื่อไม่ให้กระทบกระเทือนถึงผู้ใด และกล่าวว่าได้คัดเลือกเฉพาะจดหมายฉบับที่มีเรื่องน่าอ่านมานำเสนอ ส่วนจดหมายที่มีข้อความบอกทุกข์สุขกันตามปกติหรือวานสั่งซื้อของก็คัดออก เป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายเขียนจดหมายติดต่อกันตามปกติในชีวิตจริง ส่วนบทนำเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ก็มีการกล่าวถึงเรื่องราวและความเห็นของตัวละครผู้เขียนจดหมายว่า ถึงแม้ในจดหมายจะมีข้อความที่ถือเป็นคำปรามาสคนไทย แต่ผู้อ่านก็ควรยอมรับว่าความคิดของคนเราย่อมแตกต่างกัน อย่างไรก็ดี เรื่องราวและความเห็นที่ตันส่วงอู่เล่าสู่มารดาเป็นการส่วนตัวนั้นย่อมมีความจริงใจยิ่งกว่าที่เราจะไปสัมภาษณ์คนจีนคนไหนๆ ในเมืองไทย เหล่านี้ล้วนเป็นวิธีการที่จะเอ่ยถึงตัวละครผู้เขียนจดหมายโดยทำให้ดูเหมือนว่าตัวละครนั้นเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริง

นอกจากนี้ การกล่าวถึงสาเหตุที่จดหมายตกมาถึงมือของผู้รวบรวม ก็เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ทำให้จดหมายในเรื่องมีที่มาชัดเจนสมจริง ในบทนำเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ผู้แต่งซึ่งแสดงตัวเป็นผู้รวบรวมกล่าวถึงสาเหตุที่จดหมายตกมาถึงมือด้วยการขออนุญาตไม่เปิดเผยสาเหตุนั้นเพื่อไม่ให้

กระทบกระเทือนถึงผู้ใด และกล่าวว่าจดหมายที่ตนมีอยู่มีเพียงจดหมายของนายประพันธ์เท่านั้น ส่วนจดหมายตอบของนายประเสริฐไม่ได้ตกมาถึงมือของผู้รวบรวม จึงไม่สามารถนำมาเสนอแก่ผู้อ่านได้ ส่วนบทนำเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ผู้แต่งอธิบายที่มาของจดหมายอย่างละเอียดด้วยการสร้างตัวละครขึ้นมาอีกตัวหนึ่งให้เป็นผู้เก็บรักษาจดหมายไว้ ตัวละครนี้คือ หลีบ้วนสุน พฤติกรรมของหลีบ้วนสุนทำให้จดหมายตกมาถึงมือของ พ.ต.อ.สละ เนื่องจากหลีบ้วนสุนเล็ดลอดเข้ามาในเมืองไทยเพราะอิทธิพลของจดหมาย แต่ถูกตำรวจจับได้และยึดจดหมายทั้ง ๑๐๐ ฉบับไว้ หลังจากแปลเป็นภาษาไทยและเกลาสำนวนแล้ว พ.ต.อ.สละเห็นว่าน่าสนใจจึงนำเสนอแก่ผู้อ่าน

จะเห็นได้ว่า การสร้างบทนำเรื่องด้วยการสร้างการสื่อสารระหว่างผู้รวบรวมจดหมายกับผู้อ่าน การเอ่ยถึงตัวละครผู้เขียนจดหมายเสมือนหนึ่งเป็นผู้ที่มีตัวตนจริง และการกล่าวถึงสาเหตุที่จดหมายตกมาถึงมือของผู้รวบรวม เป็นการสร้างที่มาของจดหมายให้ชัดเจนสมจริง ซึ่งทำให้จดหมายทั้งหมดเป็นเสมือนจดหมายจริงของบุคคลที่มีตัวตนจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงบทนำเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ว่า "เป็นกลวิธีที่หลอกผู้อ่านบางคนได้ดี จนกระทั่งถามไปถึงบรรณาธิการนิตยสารที่นำเรื่องลงแต่แรกว่า เป็นเรื่องจริงหรือเปล่า" [๙๕]

๒.๓) การนำงานเขียนรูปแบบอื่นๆ มาประกอบ

จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่องพบว่า มีการนำงานเขียนรูปแบบอื่นๆ มาประกอบการใช้จดหมาย ส่งผลให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริงมากขึ้น งานเขียนรูปแบบอื่นที่ผู้แต่งนำมาใช้ในนวนิยายรูปแบบจดหมายคือ บันทึก และโทรเลข

๒.๓.๑) บันทึก

ผู้แต่งให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเขียนบันทึกในกรณีที่ตัวละครต้องการบอกเล่าความในใจที่บอกใครไม่ได้แม้แต่ตัวละครผู้รับจดหมาย หรือเมื่อใช้จดหมายแล้วจะทำให้ขาดความสมจริง นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีการใช้บันทึกประกอบมี ๓ เรื่อง ได้แก่ **สงครามชีวิต รัตนาวดี และอนุทินแห่งความรัก**

เรื่อง**สงครามชีวิต** ใช้บันทึกซ้อนอยู่ในจดหมายที่ระพินทร์เขียนถึงเพลิน เนื่องจากผู้แต่งต้องการให้ระพินทร์เล่าเหตุการณ์ตอนที่ระพินทร์ไปพบเพลินที่บ้าน รับประทานอาหารเย็นและนั่งชมจันทร์กัน จนกระทั่งระพินทร์ก้มลงจูบเพลิน แต่ก็ต้องตกใจที่เพลินน้ำตาไหลและขอร้องให้

---

[๙๕] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, แว่นวรรณกรรม, หน้า ๒๓๕.

ระพินทร์กลับบ้าน เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สำคัญเพราะเป็นการแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ฉันเพื่อนของระพินทร์กับเพลินกำลังเปลี่ยนไปเป็นความสัมพันธ์แบบคนรัก ผู้แต่งจึงจำเป็นต้องนำเสนอให้ผู้อ่านรับรู้ แต่ถ้านำเสนอโดยใช้จดหมาย คือให้ระพินทร์เขียนจดหมายถึงเพลิน จดหมายนั้นก็จะไม่สมจริง เพราะเพลินย่อมรู้เหตุการณ์นี้ดีอยู่แล้ว ไม่จำเป็นที่ระพินทร์จะต้องเขียนเล่าให้เพลินฟังอีก ผู้แต่งจึงให้ระพินทร์เขียนบันทึก แล้วคัดลอกบันทึกลงในจดหมายที่เขาเขียนถึงเพลิน เพื่อให้เพลินเข้าใจความรู้สึกของเขา และให้เพลินรู้ว่าเหตุการณ์นี้มีความหมายต่อเขามากเพียงใด การใช้บันทึกช่วยเล่าเรื่องใน**สงครามชีวิต**จึงทำให้จดหมายของระพินทร์มีความสมจริงมากขึ้น

เรื่อง**รัตนาวดี** ผู้แต่งให้ท่านหญิงเขียนบันทึกเป็นการปิดเรื่อง เพื่อเปิดเผยความในใจเป็นครั้งแรกและเล่าเรื่องที่ท่านหญิงออกไปเที่ยวกรุงโรมกับท่านดนัยเป็นการสรุปจบเรื่องราวทั้งหมด ท่านหญิงไม่เคยบอกไว้ในจดหมายฉบับใดเลยว่าหลงรักนายเล็ก เพราะท่านหญิงเห็นว่าเป็นเรื่องไม่เหมาะสมและไม่สมควรจะบอกใครแม้แต่พี่ชายและพี่สะใภ้ของท่านหญิงเอง ผู้แต่งจึงให้ท่านหญิงเขียนบันทึกในตอนจบเพื่อให้เปิดเผยความในใจได้อย่างเต็มที่ ในบันทึกนี้ท่านหญิงได้เล่าเหตุการณ์ตอนที่ท่านดนัยตามมาง้อด้วยการพาท่านหญิงไปรับประทานอาหาร เต้นรำ สารภาพความรัก พาท่านหญิงนั่งรถม้าไปดูโคลอสเซียมยามค่ำคืน และมอบนาฬิกาให้ท่านหญิงแทนเรือนที่สะอาดศรีแย่งซื้อไป เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นความสุขสมหวังของคู่รักหลังจากที่ต้องปิดบังความรู้สึกมานาน นับเป็นตอนสำคัญที่ผู้อ่านรอคอย แต่ด้วยอุปนิสัยของท่านหญิงย่อมไม่เขียนจดหมายเล่าเรื่องนี้ให้ใครฟัง เพราะท่านหญิงคิดว่า "มันเป็นเรื่องเฉพาะเราและพี่ดนัยเท่านั้น ไม่ใช่เรื่องของคนอื่น" [๙๕] ดังนั้นผู้แต่งจึงต้องใช้บันทึกช่วยในตอนปิดเรื่อง เนื่องจากการใช้บันทึกสามารถแสดงให้เห็นชัดเจนว่าความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครเอกได้ยุติลงแล้ว ในขณะที่การใช้จดหมายจะมีข้อจำกัดมากกว่า เพราะตัวละครผู้เขียนจดหมายในนวนิยายเรื่องนี้ไม่ชอบเปิดเผยความในใจกับใคร หากผู้แต่งให้ท่านหญิงเขียนเล่าอย่างเปิดเผยในจดหมายก็อาจจะทำให้จดหมายของท่านหญิงขาดความสมจริงได้

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ผู้แต่งให้อรนุชเขียนบันทึกเป็นการเปิดเรื่อง เนื่องจากผู้แต่งต้องการปูพื้นให้ผู้อ่านก่อนที่จะได้อ่านจดหมายฉบับแรกว่า เรื่องราวต่อไปนี้เป็นจดหมายโต้ตอบของอรนุชกับวีรชาติ ซึ่งรู้จักและรักกันได้อย่างไม่น่าเชื่อว่าจะเป็นจริง แต่เรื่องรักนี้ก็ต้องจบลงอย่างแสนเศร้า เพราะอรนุชกำลังจะตายด้วยโรคมะเร็งในเม็ดเลือด บันทึกของอรนุชซึ่งเป็นการเปิดเรื่องนี้มีลักษณะคล้ายบทนำเรื่องดังที่ปรากฏในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** **หัวใจชายหนุ่ม** และ**จดหมายจากเมืองไทย** คือเป็นการอธิบายที่มาของจดหมายให้ชัดเจนสมจริง แต่แตกต่างกันที่

---

[๙๕] ว. ณ ประมวญมารค, รัตนาวดี, หน้า ๒๕๔.

บันทึกของอรนุชบอกไว้ชัดเจนว่าจดหมายทั้งหมดในเรื่องเป็นของเธอกับคนรัก เธอไม่ได้เป็นผู้รวบรวมจดหมายที่คนอื่นเขียนไว้ อย่างไรก็ดี การที่ผู้แต่งอธิบายที่มาของจดหมายในตอนต้นเรื่องโดยใช้บันทึกของอรนุชนี้ ก็เป็นการยืนยันว่าจดหมายทั้งหมดเป็นจดหมายจริงของบุคคลที่มีตัวตนจริง ในทำนองเดียวกับบทนำเรื่องจดหมายจางวางหร่ำ **หัวใจชายหนุ่ม** และจดหมายจาก**เมืองไทย**

๒.๓.๒) โทรเลข

ผู้แต่งให้ตัวละครติดต่อกันด้วยโทรเลขในกรณีที่ต้องการให้ตัวละครสื่อสารกันได้รวดเร็วกว่าจดหมาย การใช้โทรเลขนี้ทำให้การติดต่อกันด้วยจดหมายดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น เพราะจดหมายกับโทรเลขเป็นการสื่อสารทางไกลผ่านตัวอักษรเหมือนกัน เมื่อตัวละครเขียนจดหมายติดต่อกันได้ ก็ต้องส่งโทรเลขถึงกันได้เช่นเดียวกับบุคคลจริงๆ จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่องพบว่ามี ๓ เรื่องที่ใช้โทรเลขประกอบการเขียนจดหมาย ได้แก่ **รัตนาวดี นิกกับพิม** และ**สายสัมพันธ์**

เรื่อง**รัตนาวดี** ผู้แต่งให้ท่านดนัยโทรเลขถึงท่านพจน์ในตอนท้ายเรื่อง บอกให้ท่านพจน์ทราบว่าปัญหาทุกอย่างคลี่คลายแล้วและจะเขียนจดหมายเล่าให้ฟังภายหลัง ข้อความสั้นๆ ในโทรเลขจุดความสนใจให้ผู้อ่านอยากทราบเหตุการณ์ที่ท่านดนัยพาท่านหญิงไปเที่ยวชมกรุงโรมในคืนนั้น แล้วผู้อ่านก็ได้รู้ทันทีในบันทึกของท่านหญิงซึ่งผู้แต่งนำเสนอต่อจากโทรเลขของท่านดนัย

เรื่อง**นิกกับพิม** มีโทรเลข ๒ ฉบับ ฉบับแรกเป็นของพิเชฐ หลังจากได้ทราบว่ามนทิราตัดสินใจจะยกพิมให้แฮร์เปเต้อร์ เขาก็รีบไปจัดการที่จะให้พิมมากรุงเทพฯ แล้วโทรเลขบอกมนทิราเพื่อให้เธอได้ทราบเรื่องอย่างรวดเร็วก่อนที่จะให้พิมไปอยู่กับแฮร์เปเต้อร์ โทรเลขอีกฉบับหนึ่งเป็นของมนทิรา บอกพิเชฐว่าเธอตกลงกลับกรุงเทพฯ พร้อมพิม มนทิราต้องใช้โทรเลขเนื่องจากเธอตัดสินใจค่อนข้างกะทันหัน ถ้าเขียนเป็นจดหมายก็จะส่งถึงพิเชฐไม่ทันวันที่เธอเดินทางกลับ

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ผู้แต่งใช้โทรเลขเป็นจุดหักเหของเรื่องที่ทำให้ศุลีพรกลับไปเยอรมนีอีกครั้งหนึ่ง ส่งผลให้จดหมายในเรื่องนี้มีทั้งจดหมายโต้ตอบและจดหมายฝ่ายเดียว กล่าวคือ เป็นจดหมายโต้ตอบของศุลีพรกับชยานนท์ก่อนที่ศุลีพรจะได้รับโทรเลข แต่หลังจากได้รับโทรเลขแล้วศุลีพรก็เดินทางไปเยอรมนีและจดหมายหลังจากนั้นก็เป็นจดหมายฝ่ายเดียวที่ศุลีพรเขียนถึงแม่ โทรเลขดังกล่าวนี้เป็นของโฮสท์เพื่อนของชยานนท์ ส่งมาถึงสุริย์ฉายเพื่อบอกว่าชยานนท์ประสบอุบัติเหตุบนเอาโตบาห์น ในกรณีนี้ตัวละครติดต่อกันด้วยจดหมายไม่ได้ เพราะนอกจากจะต้องการความรวดเร็วแล้ว ผู้โทรเลขก็ยังไม่รู้รายละเอียดเกี่ยวกับอุบัติเหตุด้วย ผู้แต่งได้ใช้ประโยชน์จากการสื่อสารด้วยโทรเลขเนื่องจากการส่งโทรเลขต้องใช้ข้อความสั้นๆ และมีรายละเอียดมากไม่ได้ การไม่เปิดเผยรายละเอียดนี้ทำให้ตัวละครผู้รับโทรเลขรวมทั้งผู้อ่านรู้สึกตกใจและอยากจะรู้

รายละเอียดให้เร็วที่สุด ศุลีพรจึงมีเหตุผลสมควรที่จะเดินทางไปเยอรมนีเพื่อให้ได้เห็นกับตาว่าชยานนท์เป็นอย่างไร

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า นอกจากการใช้โทรเลขจะทำให้การติดต่อด้วยจดหมายดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้นแล้ว ข้อความสั้นๆ ของโทรเลขยังส่งผลต่อความรู้สึกของตัวละครผู้รับโทรเลขรวมทั้งผู้อ่านด้วย เมื่อพิเชฐได้รับโทรเลขจากมนทิราว่า "ตกลงกลับพร้อมพิม" เขาย่อมรู้สึกตื่นเต้นดีใจ ตกใจ และประหลาดใจ มากกว่าที่จะได้รับจดหมายยาวๆ ที่มนทิราเขียนอธิบายอย่างละเอียด แม้ผู้อ่านก็คงจะรู้สึกเหมือนพิเชฐเช่นเดียวกัน

จากการศึกษากลวิธีการสร้างความสมจริงในนวนิยายรูปแบบจดหมายจะเห็นได้ว่า กลวิธีส่วนใหญ่ก็ไม่ได้แตกต่างจากนวนิยายทั่วไป กล่าวคือ ต้องมีการสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ให้สมจริง และต้องทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริง แต่กลวิธีที่ต้องมีเฉพาะในนวนิยายรูปแบบจดหมายก็คือ การทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริงด้วยการทำให้จดหมายในเรื่องเป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง นวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่องก็ไม่จำเป็นต้องมีกลวิธีนี้ นับเป็นความแตกต่างอีกประการหนึ่งของกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย กับกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป

### ๔.๒.๔ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่องของนวนิยายรูปแบบจดหมายที่นำมาศึกษาแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

๑) ชื่อเรื่องที่ระบุว่าเป็นจดหมาย ได้แก่ **จดหมายจางวางหร่ำ จดหมายจากเมืองไทย และจดหมายถึงดวงดาว**

๒) ชื่อเรื่องที่ไม่ได้ระบุว่าเป็นจดหมาย ได้แก่ **หัวใจชายหนุ่ม สงครามชีวิต รัตนาวดีในฝัน นิกกับพิม อนุทินแห่งความรัก ทางรัก** และ**สายสัมพันธ์**

เมื่อพิจารณาการตั้งชื่อเรื่องทั้ง ๒ ลักษณะ จะเห็นได้ว่า เหตุผลที่ผู้แต่งตั้งชื่อเรื่องโดยระบุว่าเป็นจดหมาย น่าจะเป็นเพราะต้องการเน้นรูปแบบของการนำเสนอ เพื่อให้ผู้อ่านรู้ว่านวนิยายเรื่องนี้ใช้จดหมายของตัวละครในการดำเนินเรื่อง ผู้แต่ง**จดหมายจางวางหร่ำ**ต้องตั้งชื่อเรื่องโดยระบุว่าเป็นจดหมายเนื่องจากการนำรูปแบบจดหมายมาใช้ในการประพันธ์บันเทิงคดียังเป็นของใหม่ในสมัยนั้น การที่ระบุว่าเป็นจดหมายของใครก็เนื่องจากเนื้อความจดหมายเป็นคำสอนของจางวางหร่ำซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ เป็นคำสอนที่ใช้ความคมคายของภาษาก่อให้เกิดอารมณ์ขัน ดังนั้นตัวละครผู้เขียนจดหมายในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ**จึงมีความสำคัญเท่าเทียมกับรูปแบบ ในขณะที่**จดหมายจากเมืองไทย** ผู้แต่งตั้งชื่อโดยเห็นว่ารูปแบบมีความสำคัญเท่าเทียมกับแหล่งที่มาของจดหมาย เนื่องจากจดหมายทั้ง ๑๐๐ ฉบับในเรื่องเป็นของ

ชาวจีนแผ่นดินใหญ่ที่มาตั้งถิ่นฐานทำมาหากินในเมืองไทย และเนื้อความในจดหมายส่วนใหญ่ก็เป็นการเล่าถึงปัญหาความตระหนกทางวัฒนธรรมที่ตัวละครต้องประสบเมื่อมาอยู่เมืองไทย ส่วนการตั้งชื่อเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** นอกจากผู้แต่งจะต้องการเน้นรูปแบบแล้วยังต้องการแสดงให้เห็นว่าเป็นจดหมายถึงใคร มีจุดหมายปลายทางที่ใดด้วย เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้แตกต่างจากนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องอื่นๆ ตรงที่ผู้เขียนเขียนโดยรู้แน่ชัดว่าผู้รับจดหมายเสียชีวิตไปแล้ว ผู้แต่งจึงใช้สัญลักษณ์แทนผู้รับจดหมายว่า "ดวงดาว" ตามความเชื่อที่ว่าเมื่อคนดีเสียชีวิตไปวิญญาณก็จะไปอยู่บนสรวงสวรรค์ นอกจากนี้ "ดวงดาว" ยังมีความหมายพิเศษสำหรับตัวละครผู้เขียนจดหมายด้วย เนื่องจากตัวละครทั้งสามเชื่อว่าแม่ของเธอเป็นดวงดาวอยู่บนฟากฟ้า คอยส่องแสงนำทางและเป็นที่พึ่งทางใจให้เธออยู่เสมอ ความเชื่อเช่นนี้ทำให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายรู้สึกอบอุ่นเพราะมั่นใจว่าแม่ไม่ได้จากไปไหนไกล เพียงแหงนมองดูดาวก็จะได้พบแม่ ทั้งสามจึงยังเขียนจดหมายถึงแม่ แม้ว่าแม่จะเสียชีวิตไปแล้วก็ตาม

เมื่อพิจารณาชื่อเรื่องที่ไม่ได้ระบุว่าเป็นจดหมาย จะเห็นได้ว่า สามารถแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ ชื่อเรื่องที่บ่งชี้แนวคิด ได้แก่ **หัวใจชายหนุ่ม สงครามชีวิต ในฝัน อนุทินแห่งความรัก ทางรัก สายสัมพันธ์** และชื่อเรื่องที่บ่งชี้ตัวละคร ได้แก่ **รัตนาวดี** และ**นิกกับพิม** การตั้งชื่อเรื่องที่บ่งชี้แนวคิด จะบอกให้ผู้อ่านทราบเป็นเลาๆ เกี่ยวกับเนื้อหาของนวนิยายเรื่องนั้น ซึ่งจะสามารถสื่อถึงแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอได้ ชื่อเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม**บอกให้รู้ว่า เนื้อความจดหมายทั้งหมดเป็นการตีแผ่ "หัวใจ" ของ "ชายหนุ่ม" คนหนึ่ง และเรื่องราวชีวิตรวมทั้งความคิดความเห็นของชายหนุ่มผู้นี้ก็จะนำเสนอแนวคิดของเรื่องแก่ผู้อ่าน ชื่อเรื่อง**สงครามชีวิต**บ่งชี้ว่า ผู้แต่งต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการต่อสู้ชีวิตซึ่งเปรียบเสมือนการทำสงคราม ชื่อเรื่อง**ในฝัน**บ่งชี้ว่า ผู้แต่งต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความฝัน ชื่อเรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ผู้แต่งใช้คำว่า "อนุทิน" เพื่อแสดงให้เห็นว่าจดหมายทั้งหมดเป็นบันทึกแห่งความรักของตัวละคร แนวคิดที่ต้องการนำเสนอจึงเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรัก เช่นเดียวกับเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์** ส่วนชื่อเรื่องที่บ่งชี้ตัวละครนั้น ผู้แต่งนำชื่อตัวละครมาเป็นชื่อเรื่องก็เนื่องจากต้องการเน้นตัวละครเป็นหลัก เพราะตัวละครตัวนั้นมีลักษณะเด่นและมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง **รัตนาวดี** คือชื่อตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวความขัดแย้งในจิตใจเกี่ยวกับความรักที่มีต่อคนต่างชนชั้น และเป็นผู้เล่าเรื่องการท่องเที่ยวในต่างแดนตามเจตนารมณ์ของผู้แต่ง ส่วน**นิกกับพิม** คือชื่อตัวละครเอกซึ่งเป็นสุนัข ผู้แต่งกำหนดให้เนื้อหาของนวนิยายถูกนำเสนอผ่านมุมมองของสุนัขทั้งสองนี้ โดยให้ตัวละครอีก ๒ ตัวในเรื่องเขียนจดหมายในนามของนิกกับพิม

จะเห็นได้ว่า การตั้งชื่อนวนิยายรูปแบบจดหมายไม่จำเป็นต้องระบุว่าเป็นจดหมายเสมอไป ผู้แต่งมีอิสระในการตั้งชื่อเรื่องเช่นเดียวกับนวนิยายที่ไม่ได้ใช้รูปแบบจดหมาย กล่าวคือ อาจตั้งชื่อเพื่อบ่งชี้เนื้อหาและแนวคิดของเรื่อง หรือนำชื่อตัวละครเอกมาเป็นชื่อเรื่องก็ได้

นอกจากกลวิธีการนำเสนอที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ยังมีนวนิยายรูปแบบจดหมายอีก ๔ เรื่อง ซึ่งมีกลวิธีการนำเสนออันเป็นลักษณะเฉพาะตัว ได้แก่ เรื่อง**ในฝัน** มีการสร้างฉากที่เป็นดินแดนสมมติ เรื่อง**นิกกับพิม** มีการใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง เรื่อง**ทางรัก**กับ**สายสัมพันธ์** มีการเชื่อมโยงนวนิยาย ๒ เรื่อง และเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** มีการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นภาค

**ในฝัน** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ฉากของเรื่องเป็นดินแดนสมมติ ฉากที่เป็นดินแดนสมมติ คือฉากที่ผู้แต่งสร้างขึ้นด้วยจินตนาการ เป็นสถานที่ที่ไม่มีอยู่จริง และเป็นช่วงเวลาที่ไม่ระบุแน่นอน วิธีการสร้างฉากที่เป็นดินแดนสมมติในนวนิยายเรื่องนี้อาจแบ่งได้เป็น ๓ วิธี คือ

๑. การกำหนดมิติสถานที่ คือการกำหนดว่าเรื่องราวทั้งหมดจะเกิดขึ้นที่ใด เป็นการสร้างโลกของตัวละครที่ซึ่งตัวละครใช้ชีวิตและประกอบพฤติกรรม ในเรื่อง**ในฝัน** มิติสถานที่ที่ผู้แต่งกำหนดคือแคว้นใหญ่น้อยแถบเทือกเขาหิมาลัยซึ่งรวมตัวเป็นสมาพันธรัฐเนื่องจากมีอาณาเขตติดต่อกัน มีแคว้นหลัก ๕ แคว้น ได้แก่ กุสารัฐ พรหมมินทร อมริตสา สาละวัณ และยโสธร แคว้นอมริตสาอยู่ทางเหนือสุด แคว้นกุสารัฐอยู่ทางตะวันออก แคว้นพรหมมินทรกับยโสธรอยู่ทางใต้ ส่วนแคว้นสาละวัณนั้น ทางตะวันตกเป็นเทือกเขาติดต่อกับทิวเขาหิมาลัย ทางเหนือติดกับแคว้นอมริตสา ทางตะวันออกติดกับกุสารัฐ และทางใต้ติดกับยโสธร การที่ผู้แต่งต้องกำหนดที่ตั้งทางภูมิศาสตร์อย่างละเอียดเช่นนี้ ก็เนื่องจากสภาพทางภูมิศาสตร์มีผลต่อนโยบายทางการเมืองของแต่ละแคว้น ถึงแม้แคว้นเหล่านี้จะเป็นดินแดนสมมติแต่ผู้แต่งก็พยายามทำให้เป็นเสมือนดินแดนที่มีอยู่จริงในแผนที่โลก ด้วยการกำหนดที่ตั้งทางภูมิศาสตร์อย่างกว้างๆ ให้ดินแดนสมมตินี้อยู่ใกล้เคียงกับสถานที่ซึ่งมีอยู่จริง ได้แก่ เทือกเขาหิมาลัย รวมทั้งประเทศอินเดีย พม่า และไทย ซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้าน นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงการติดต่อสัมพันธ์ระหว่างสมาพันธรัฐกับประเทศที่มีอยู่จริง เช่นอังกฤษและฝรั่งเศส เป็นการเสริม "ความมีอยู่" ของแคว้นต่างๆ ในเรื่องอีกด้วย

๒. การสร้างรายละเอียดของมิติสถานที่ คือการทำให้มิติสถานที่ที่กำหนดไว้นั้นเป็นดินแดนที่ดูเป็นจริงเป็นจังขึ้นมา ด้วยการให้รายละเอียดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม สภาพสังคม การเมืองการปกครอง การประกอบอาชีพ การดำรงชีวิต และวัฒนธรรมของคนในสถานที่นั้น แคว้นต่างๆ **ในเรื่องในฝัน** ปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ตำแหน่งพระมหากษัตริย์นี้เรียกอย่างเป็นทางการว่า "สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว" เรียกอย่างลำลองว่า "เจ้าหลวง" แคว้นทั้งหมดรวมตัวกันเป็นสมาพันธรัฐ มีแคว้นเอกคือ กุสารัฐ ดังนั้น เจ้าหลวงกุสารัฐจึงถือเป็นกษัตริย์แห่งสมาพันธรัฐด้วย ภายในแคว้นจะมีอาณาเขตที่พำนักของพระบรมวงศานุวงศ์ เรียกว่า "บุระ" เช่น บุระเนินฟ้า เป็นที่พำนักของเจ้าชายโอริสสา บุระฉัตรแก้ว เป็นที่พำนักของเจ้าชายชัยฉัตร เป็นต้น ในการปกครองจะมีเสนาบดีกระทรวงต่างๆ รับผิดชอบงานในกระทรวงนั้น เสนาบดีเหล่านี้ได้มาจากการประชุมคัดเลือกของคณะเสนาบดีรวมทั้งเจ้าหลวง โดยการเสนอชื่อในที่ประชุม พิจารณา

ความเหมาะสม แล้วโหวตเพื่อให้ได้คนที่มีคะแนนสูงสุด ประชากรส่วนใหญ่ของแคว้นประกอบอาชีพกสิกรรม นับถือศาสนาพุทธ สภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศของแต่ละแคว้นขึ้นอยู่กับที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ อมริตสาอยู่ทางเหนือ เต็มไปด้วยภูเขา จึงมีอากาศหนาว ส่วนพรหมมินทรอยู่ทางใต้ เป็นที่ราบลุ่ม อากาศอบอุ่นกว่า แต่ในฤดูหนาวก็มีหิมะตกเหมือนกัน การเดินทางสัญจรไปมาใช้การขี่ม้าหรือนั่งรถม้า ถ้าหิมะตกก็นั่งเลื่อน การแต่งกายผู้หญิงจะสวมชุดกระโปรงยาว ผู้ชายสวมกางเกงและมีผ้าโพกศีรษะ รายละเอียดเหล่านี้ผู้แต่งต้องสร้างขึ้นเพื่อให้โลกของตัวละครมีความชัดเจนสมจริงถึงแม้จะเป็นโลกที่สมมติขึ้นก็ตาม เมื่อพิจารณารายละเอียดของมิติสถานที่ใน**เรื่องในฝัน** จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งน่าจะวางภาพวัฒนธรรมกว้างๆ ไว้ที่ทวีปเอเชีย แถบอินเดียตอนเหนือ สอดคล้องกับตำแหน่งของมิติสถานที่ที่ผู้แต่งกำหนดไว้

๓. การสร้างฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง **เรื่องในฝัน** มีการพรรณนาฉากต่างๆ ค่อนข้างละเอียด ผู้แต่งจะให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายทำหน้าที่พรรณนาฉากโดยกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพ เครื่องประกอบฉาก รวมทั้งบรรยากาศของสถานที่นั้น ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพตามได้ ตัวอย่างเช่น

> ตัวตำหนักเจ้าฟ้าที่หม่อมฉันอยู่เดี๋ยวนี้ สร้างเป็นรูปตัว H มองในด้านนอน ตั้งอยู่บนเนินเตี้ยๆ ด้านหน้าเป็นลานหินกว้าง ทางขวาเป็นสวนดอกไม้ซึ่งมีหญ้าขึ้นเขียวขจี สลับด้วยซุ้มไม้ดอกต่างๆ แต่น่าเสียดายที่ฤดูนี้เป็นฤดูหนาว จึงไม่ได้เห็นดอกของมัน ตัวตึกแถวยาวด้านหน้าโปร่งสบาย แต่ขณะที่เราไปถึงนั้นหน้าต่างกระจกทุกบานปิดสนิท เพื่อกันมิให้อากาศหนาวเย็นจากภายนอกเข้าไป จากบานประตูด้านตรงที่เปิดไปสู่ลานกว้างด้านในจะเห็นแนวเฉลียงยาวซึ่งเชื่อมกับตัวตำหนักด้านหลัง กลางลานมีน้ำพุพุ่งเป็นฟองฝอยกระเซ็นซ่า เคล้ากับเสียงนกพิราบตามชายคาที่ส่งเสียงขันคูไม่ขาดระยะ หม่อมฉันพักอยู่ทางปีกขวาด้านตะวันตกของตัวตำหนักแถวหลังซึ่งจัดเป็นฝ่ายใน จากหน้าต่างที่พักมองออกไปทางด้านหลังจะเห็นป่าสนเขียวขจี และต่ำลงไปอีกเป็นแม่น้ำที่ไหลคดเคี้ยวผ่านไปช้าๆ เวลาพระอาทิตย์จะตกดิน น้ำในแม่น้ำจะเป็นประกายระยับ ราวกับเส้นริบบิ้นสีเงินที่ทาบตัดกับสีเขียวเข้มของป่าสนสองฝั่งและสีม่วงแก่ของทิวเขาที่เห็นแต่ไกล[๙๖]

กล่าวได้ว่า การสร้างฉากที่เป็นดินแดนสมมติมีลักษณะที่น่าสนใจคือ ผู้แต่งจะต้องทำให้ดินแดนสมมติมีรายละเอียดที่ชัดเจนสมจริงเสมือนว่าเป็นดินแดนที่มีอยู่จริง ด้วยการกำหนด

---

[๙๖] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๙๓ - ๙๔.

มิติสถานที่และสร้างรายละเอียดของมิติสถานที่นั้น เพื่อแสดง "ความมีอยู่" ของดินแดนสมมติ และพรรณนาฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องอย่างละเอียดเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ทั้งหมดนี้ ผู้แต่งจะต้องอาศัยการเทียบเคียงกับสถานที่และวัฒนธรรมที่มีอยู่จริง เพื่อให้สามารถกำหนดกว้างๆ ได้ว่ามิติสถานที่ในนวนิยายเรื่องนี้อยู่ตรงส่วนไหน มีวัฒนธรรมเป็นอย่างไร โดยรายละเอียดของวัฒนธรรมนั้นอาจจะได้มาจากการผสมผสานวัฒนธรรมที่มีอยู่จริงในหลายๆ แห่งก็ได้

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า ฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายไม่จำเป็นต้องเป็นฉากที่มีอยู่จริงเสมอไป ผู้แต่งอาจกำหนดให้เรื่องเกิดขึ้นในดินแดนสมมติ ซึ่งเป็นเสมือนดินแดนที่เคยมีอยู่จริงแต่ไม่มีในแผนที่โลกก็ได้ เมื่อผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครเขียนจดหมายติดต่อกัน ไม่ว่าเรื่องจะเกิดขึ้นในสถานที่ใด นวนิยายรูปแบบจดหมายก็เกิดขึ้นได้ โดยฉากของเรื่องก็คือสถานที่นั้น

**นิกกับพิม** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบรู้แจ้งประกอบการใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย ผู้แต่งใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้งเป็นกรอบใหญ่ในการเล่าเรื่อง และใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายซ้อนอยู่ภายใน การที่ผู้แต่งใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง ๒ แบบซ้อนกันเช่นนี้เนื่องจากจดหมายในเรื่องเป็นจดหมายที่มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เป็นจดหมายที่คนเขียนในนามของสุนัข ใช้มุมมองของสุนัขในการเล่าเรื่อง ดังนั้น ผู้แต่งจึงต้องใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้งช่วยอธิบายเรื่องเพื่อไม่ให้ผู้อ่านเกิดความสับสน

ผู้แต่งเปิดเรื่องด้วยการใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้งแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครเอกทั้ง ๔ ตัว ได้แก่ พิเชฐ มนทิรา นิก และพิม เล่าเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครได้พบกัน รู้จักและสนิทสนมกัน โดยผู้เล่าล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดรวมทั้งลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นอย่างดี แต่ผู้เล่าก็ไม่ได้เล่าทั้งหมดที่รู้ เนื่องจากต้องการสร้างเรื่องให้มีปมปริศนาชวนติดตาม ผู้เล่าจึงไม่เปิดเผยรายละเอียดชีวิตของมนทิราเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ เป็นการลวงผู้อ่านให้เกิดความเข้าใจผิดเช่นเดียวกับพิเชฐด้วยการบรรยายภาพที่ชวนให้คิดว่ามนทิรามีครอบครัวแล้ว ความเข้าใจผิดนี้เองทำให้พิเชฐเขียนจดหมายถึงมนทิรา และทำให้เกิดจดหมายโต้ตอบของนิกกับพิม เมื่อผู้แต่งเริ่มดำเนินเรื่องด้วยจดหมาย ผู้เล่าแบบรู้แจ้งก็ยังคงทำหน้าที่อยู่ด้วยการบอกผู้อ่านว่าจดหมายฉบับนี้เป็นจดหมายของใคร จนกระทั่งเหลือเวลาอีก ๒ วันก่อนที่มนทิราจะส่งพิมไปกรุงเทพฯ ผู้แต่งก็ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้งอย่างชัดเจนอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเล่าเรื่องการตัดสินใจของมนทิราหลังจากได้รับจดหมายของเดือนฉายและจดหมายของพิเชฐ รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ตอนที่พิเชฐได้รับโทรเลขจากมนทิราแจ้งว่าจะกลับพร้อมพิมด้วย หลังจากนั้นผู้แต่งก็ปิดเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง เนื่องจากในตอนจบของนวนิยายเรื่องนี้ ตัวละครทั้งหมดได้กลับมาพบกันแล้ว ย่อมไม่ต้องเขียนจดหมายติดต่อกันอีก

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งสามารถใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบรู้แจ้งประกอบการใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายได้ แต่ก็ยังต้องใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายในสัดส่วนที่มากกว่า เพราะนวนิยายรูปแบบจดหมายต้องใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง

**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย ๒ เรื่องที่มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน กล่าวได้ว่า **สายสัมพันธ์**เป็นภาคต่อของ**ทางรัก** เพราะนอกจากจะมีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกันแล้ว ตัวละครเอกยังเป็นตัวเดิมไม่เปลี่ยนแปลงด้วย การเชื่อมโยงนวนิยาย ๒ เรื่องโดยการเขียนภาคต่อของนวนิยายนี้เป็นกลวิธีที่ผู้แต่งนวนิยายใช้กันทั่วไป เพราะถึงแม้ว่านวนิยายเรื่องแรกจะจบลงไปแล้ว แต่ชีวิตของตัวละครยังไม่จบตามไปด้วย ชีวิตของตัวละครสามารถดำเนินต่อไปได้ถ้าผู้แต่งสร้างเหตุการณ์เข้ามาในชีวิตของตัวละครอีกเป็นการเริ่มนวนิยายเรื่องต่อไป ในเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์** ผู้แต่งก็ใช้กลวิธีนี้โดยดำเนินเรื่องให้ต่อกันอย่างสนิท เรื่อง**ทางรัก**ปิดเรื่องที่ศุลีพรขึ้นเครื่องบินเพื่อจะกลับเมืองไทย เมื่อเปิดเรื่อง**สายสัมพันธ์**ผู้แต่งก็ดำเนินเรื่องต่อจาก**ทางรัก**ทันที ด้วยการให้ศุลีพรเขียนจดหมายถึงชยานนท์ขณะที่เธออยู่บนเครื่องบินซึ่งกำลังเดินทางกลับเมืองไทย แล้วดำเนินเรื่องด้วยจดหมายต่อไปจนจบเช่นเดียวกับเรื่อง**ทางรัก** ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าลักษณะเด่นของการเชื่อมโยงนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้งสองเรื่องนี้คือ นอกจากจะดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันแล้ว ยังรักษารูปแบบจดหมายไว้ในเรื่องที่เป็นภาคต่ออีกด้วย

ในจำนวนนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง มีเพียงเรื่องเดียวที่มีการแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นภาค ได้แก่ เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** "ภาค ๑" เป็นจดหมายของพลอยจำนวน ๑๑ ฉบับ เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนที่แม่เสียชีวิตเมื่อพลอยเรียนอยู่ชั้น ม.๖ จนถึงตอนที่พลอยคบกับนทีอย่างจริงจังเมื่อเรียนมหาวิทยาลัยชั้นปีที่ ๒ "ภาค ๒" เป็นจดหมายของน้ำจำนวน ๑๓ ฉบับ เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนที่น้ำสอบเทียบ ม.๖ ได้ จนถึงตอนที่น้ำรู้ใจตัวเองว่ารักธารีเมื่อเรียนมหาวิทยาลัยชั้นปีที่ ๒ "ภาค ๓" เป็นจดหมายของแทนจำนวน ๑๓ ฉบับ เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนที่แทนกำลังจะสอบเข้ามหาวิทยาลัยจนถึงตอนที่แทนตอบรับรักนที น้ำเรียนจบปริญญาตรี และพลอยลาออกจากงานมาดูแลศิลาเป็นเวลาเกือบ ๒ เดือนแล้ว "ภาคสุดท้าย" เป็นจดหมายของพลอย สรุปเรื่องราวชีวิตทั้งหมดของสามสาวพี่น้อง การที่ผู้แต่งแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นภาคสืบเนื่องมาจากการกำหนดให้มีผู้เขียนจดหมาย ๓ คน ผลัดกันเขียนจดหมายถึงแม่ทีละคน พลอยเป็นพี่คนโตจึงเขียนก่อน ต่อมาน้ำและแทนก็เขียนบ้างตามลำดับ ผู้แต่งจึงแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นภาคให้เห็นชัดเจนว่า ภาค ๑ เป็นการเล่าด้วยมุมมองของพลอย ภาค ๒ เป็นการเล่าด้วยมุมมองของน้ำ และภาค ๓ เป็นการเล่าด้วยมุมมองของแทน ส่วนภาคสุดท้ายนั้น ผู้แต่งให้พลอยเป็นผู้สรุปเรื่องราวทั้งหมด เนื่องจากพลอยเป็นพี่คนโต เป็นคนที่คิดจะเขียนนวนิยายโดยให้พี่น้อง ๓ คนเขียนจดหมายถึงแม่ และวันที่พลอยเขียนจดหมายฉบับนี้ก็เป็นวันแต่งงานของพลอยด้วย กล่าวได้

ว่า การแบ่งเนื้อเรื่องเป็นภาคในนวนิยายเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** เป็นการจัดมุมมองของผู้เล่าเรื่องให้ผู้อ่านเห็นชัดเจน เมื่อเปลี่ยนภาคก็หมายความว่าเป็นการเปลี่ยนมุมมองในการเล่านั่นเอง

จากการศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย จะเห็นได้ว่า เมื่อผู้แต่งเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการเขียนนวนิยาย ผู้แต่งก็จะต้องสร้างองค์ประกอบต่างๆ เช่นเดียวกับในนวนิยายทั่วไป โดยองค์ประกอบเหล่านี้ต้องเกิดจากการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย กล่าวคือ โครงเรื่องได้แก่เหตุการณ์ในจดหมายที่ดำเนินต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลและชวนติดตาม ตัวละครได้แก่ผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย บทสนทนาได้แก่คำพูดของตัวละครที่ปรากฏในจดหมาย ฉากได้แก่สถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในจดหมาย และองค์ประกอบทั้งหมดก็ต้องถูกสร้างขึ้นเพื่อให้นำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจนตามลักษณะของนวนิยาย นอกจากนี้ ผู้แต่งยังต้องสร้างองค์ประกอบที่จำเป็นต้องมีเมื่อใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่องด้วย ได้แก่ บทสนทนาแบบจดหมายคือเนื้อความทั้งหมดซึ่งเริ่มตั้งแต่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้าย ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายซึ่งมักจะระบุไว้ตรงหัวจดหมาย และสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายซึ่งต้องมีเพิ่มเติมจากโครงเรื่อง

เมื่อผู้แต่งเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องจึงต้องเป็นการเล่าโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องได้แก่ตัวละครผู้เขียนจดหมาย ถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมดด้วยการเขียนจดหมายถึงผู้รับซึ่งเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่ง จึงแตกต่างจากการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไปซึ่งเป็นการสื่อสารถึงผู้อ่านโดยตรง เมื่อตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมด กลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงต้องเป็นการให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละคร ทั้งแนะนำตนเองและแนะนำตัวละครอื่นด้วย กลวิธีที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือกลวิธีการสร้างความสมจริง นอกจากผู้แต่งจะต้องสร้างองค์ประกอบต่างๆ ให้มีความสมจริงเช่นเดียวกับในนวนิยายทั่วไปแล้ว ยังต้องทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายมีความสมจริงด้วย กล่าวคือ จะต้องทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง และทำให้เป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง ด้วยการสร้างรายละเอียดภายในจดหมายให้ดูเหมือนเป็นจดหมายจริง อาจจะสร้างบทนำเรื่องเพื่อให้จดหมายมีที่มาชัดเจนสมจริง ใช้บันทึกประกอบเมื่อการใช้จดหมายทำให้ขาดความสมจริง หรือใช้โทรเลขเพื่อทำให้การสื่อสารของตัวละครดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้นก็ได้ ส่วนกลวิธีการตั้งชื่อเรื่องนั้น ผู้แต่งมีอิสระในการตั้งชื่อเรื่องนวนิยายรูปแบบจดหมายโดยไม่จำเป็นต้องระบุว่าเป็นจดหมายเสมอไป

กลวิธีการนำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของนวนิยายรูปแบบจดหมายที่นำมาศึกษา แสดงให้เห็นว่า ฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายไม่จำเป็นต้องเป็นฉากที่มีอยู่จริง ผู้แต่งอาจจะสร้างฉากให้เป็นดินแดนสมมติทั้งหมดก็ได้ ผู้แต่งอาจจะใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบรู้แจ้งประกอบการใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย แต่ก็ต้องไม่ใช้มากเกินไปจนสูญเสียลักษณะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย นอกจากนี้ ผู้แต่งยังสามารถเขียนนวนิยายรูปแบบจดหมายให้ต่อเนื่องกันโดยรักษารูปแบบจดหมายไว้ในเรื่องที่เป็นภาคต่อ หรือแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นภาคเพื่อจัดมุมมองในการเล่าให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนขึ้นด้วย กลวิธีเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ถึงแม้นวนิยายรูปแบบจดหมายทุกเรื่องจะดำเนินเรื่องด้วยจดหมายเหมือนๆ กัน แต่ผู้แต่งก็สามารถสร้างลักษณะเฉพาะให้นวนิยายรูปแบบจดหมายแต่ละเรื่องได้ ทำให้นวนิยายรูปแบบจดหมายมีความหลากหลาย แม้จะมีลักษณะพื้นฐานเดียวกันก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# บทที่ ๕

# ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย

จากการศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่องดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๔ แสดงให้เห็นว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งทำให้นวนิยายรูปแบบจดหมายแตกต่างจากนวนิยายทั่วไป ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายสามารถสรุปได้เป็น ๔ ลักษณะ ดังนี้

๕.๑ รักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง

๕.๒ นำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย

๕.๓ มีบทสนทนาแบบจดหมายในมิตินวนิยาย

๕.๔ มีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์

## ๕.๑ รักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง

"รูปแบบจดหมาย" ในที่นี้หมายถึง มีส่วนประกอบของจดหมาย และจัดวางส่วนประกอบนั้นแบบจดหมาย ส่วนประกอบพื้นฐานที่เมื่อมีแล้วจะทำให้รู้ทันทีว่าเป็นจดหมายก็คือ คำขึ้นต้นเพื่อแสดงการทักทายผู้รับ เนื้อความซึ่งเป็นส่วนเนื้อหาของจดหมาย และการลงลายมือชื่อเพื่อแสดงการจบจดหมาย หากขาดส่วนใดส่วนหนึ่งใน ๓ ส่วนนี้ก็จะไม่ชัดเจนว่าเขียนเป็นจดหมายหรือไม่ เนื่องจากส่วนประกอบทั้งสามนี้เป็นส่วนสำคัญที่จะบ่งบอกว่าเป็นรูปแบบจดหมาย นอกจากส่วนประกอบพื้นฐาน ๓ ส่วนที่กล่าวไปแล้ว จดหมายบางฉบับในนวนิยายรูปแบบจดหมายบางเรื่องยังอาจมีส่วนประกอบอื่นๆ ของจดหมาย คือ ที่อยู่ วันที่ คำลงท้าย และปัจฉิมลิขิต ด้วยก็ได้ โดยการจัดวางส่วนประกอบเหล่านี้ก็เป็นแบบจดหมายส่วนตัวทั่วไป กล่าวคือ ที่อยู่เขียนค่อนไปทางด้านขวาหรือชิดริมด้านซ้าย วันที่ เขียนค่อนไปทางด้านขวาหรือกึ่งกลางหน้ากระดาษ คำขึ้นต้น เขียนชิดริมด้านซ้าย เนื้อความ เขียนย่อหน้า คำลงท้ายและลายมือชื่อ เขียนค่อนไปทางด้านขวาหรือกึ่งกลางหน้ากระดาษ และปัจฉิมลิขิต ขึ้นบรรทัดใหม่หลังจากเขียนลายมือชื่อ อย่างไรก็ดี การจัดวางส่วนประกอบเหล่านี้อาจยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะนวนิยายรูปแบบจดหมายดำเนินเรื่องด้วยจดหมายส่วนตัวทั้งหมด ผู้แต่งจึงไม่จำเป็นต้องสร้างส่วนประกอบของจดหมายครบทุกส่วน หรือจัดวางส่วนประกอบเหล่านั้นให้ตรงตามหลักเกณฑ์เสมอไป

**เรื่องจดหมายจางวางหร่ำ** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่และวันที่ไว้ในบรรทัดเดียวกันค่อนไปทางขวาของหน้ากระดาษ คำขึ้นต้นอยู่ชิดริมด้านซ้าย เมื่อขึ้นเนื้อความก็ย่อหน้า ส่วนลายมือชื่อเขียนค่อนไปทางขวา ดังนี้

ทุ่งสง วันที่ ๒๑ พฤศจิกายน

ถึงเจ้าสนธิ์ผู้บุตร

ข้าได้ทราบจากหนังสือของเจ้าว่า เจ้าคิดอ่านจะมีเมีย แลทราบในเวลาที่กิจธุระเบาบาง จึงตั้งใจจะใช้เวลาว่างในทางตักเตือนเจ้าบ้าง เพราะการที่เจ้าคิดนี้เป็นของสำคัญในชีวิตมนุษย์ สำคัญที่ต้องทำ สำคัญที่ต้องทำให้ดี แลสำคัญที่ต้องทำด้วยมีความรักเป็นเหตุ

.....

.....

.....

(ลงนาม) จางวางหร่ำ[๑]

**เรื่องหัวใจชายหนุ่ม** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ค่อนไปทางขวาของหน้ากระดาษ วันที่เขียนถัดลงมาอีกบรรทัดหนึ่ง อยู่ตรงกึ่งกลางหน้ากระดาษ คำขึ้นต้นอยู่ชิดริมด้านซ้าย เมื่อขึ้นเนื้อความก็ย่อหน้า กลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนอยู่ค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่ออยู่ตรงกับกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียน ดังนี้

บ้านเลขที่ ๐๐ ถนนสี่พระยา

วันที่ ๒๐ พฤศจิกายน; พ.ศ.๒๔๖–

ถึงพ่อประเสริฐเพื่อนรัก.

ฉันได้กล่าวเปรยๆ มาบ้างแล้วในจดหมายฉบับก่อนๆ นี้ ว่าฉันมองไปในอนาคตแลเห็นแต่เมฆหมอก, และในจดหมายฉบับสุดท้ายของพ่อประเสริฐ เพื่อนได้กล่าวเตือนฉันมาว่า อย่าลืมสุภาษิตอังกฤษที่กล่าวว่า : "เมฆทุกก้อนมีซับในเปนเงิน," ซึ่งฉันเข้าใจว่าพ่อประเสริฐคงตั้งใจว่าหวังใจว่าในไม่ช้าฉันกับแม่อุไรจะปรองดองกันได้, ถูกไหม? ถ้าเพื่อนนึกและหวังเช่นนั้นละก็ต้องเสียใจละเพื่อน,

---

[๑] น.ม.ส., **จดหมายจางวางหร่ำ (ฉบับสมบูรณ์)** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๓๙), หน้า ๕๗ - ๖๔.

เพราะความเป็นจริงมิได้เป็นเช่นนั้นเลย.....

.....

.....

จากเพื่อนผู้โล่งใจ

ประพันธ์.[๒]

เรื่อง**สงครามชีวิต** จดหมายทุกฉบับไม่มีที่อยู่และวันที่ แต่มีคำขึ้นต้นและเนื้อความอยู่ในตำแหน่งเดียวกับเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำและหัวใจชายหนุ่ม** คือ คำขึ้นต้นอยู่ชิดริมด้านซ้าย และเนื้อความเขียนย่อหน้า คำลงท้ายเขียนค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่ออยู่ตรงกับคำลงท้าย ดังนี้

ยอดมิตร

เมื่อได้เขียนบรรยายถึงความยากลำบากอย่างแสนสาหัสในสมัยเด็กส่งไปให้เธอแล้ว ฉันมานึกเสียใจในภายหลังอยู่ ช่างไม่เป็นการสมควรที่ให้เธอต้องมารับรู้ในเรื่องพรรค์นี้ มันร้ายกาจเกินไปที่ความรู้สึกอันอ่อนโยนของหญิงสาวผู้มีตระกูลเช่นเธอจะทนทานได้.....

.....

.....

รักใครไม่เสมอเธอ

ระพินทร์[๓]

เรื่อง**รัตนาวดี** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ชิดริมด้านขวาของหน้ากระดาษ ถัดลงมาเป็นวันที่ อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ คำขึ้นต้นอยู่ชิดริมด้านซ้าย เมื่อขึ้นเนื้อความก็ย่อหน้า คำลงท้ายเขียนค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่อเขียนตรงกับคำลงท้าย ดังนี้

---

[๒] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม** (พระนคร : ก้าวหน้าการพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๔๒ - ๔๗.

[๓] ศรีบูรพา, **สงครามชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๕๙ - ๗๐.

Lausanne

วันที่ ๒๖ พฤษภาคม

ทูลท่านพจน์ทรงทราบ

เวลานี้หม่อมใจคอไม่ค่อยสู้สบายเพราะกลัวพบคนรู้จักตรงเข้ามาทักอย่างสนิทสนมต่อหน้าน้องหญิงหรือคุณสร้อย ในเมืองโลซานน์เวลานี้เต็มไปด้วยคนไทย ไม่ว่าจะไปซื้อของแถว St. Francois ก็ดี ยืนอยู่กลางถนนก็ดี มีคนไทยทั้งนั้น ชาตายังดีที่ไม่ได้พบนักเรียนอังกฤษอื่นเลย ไม่งั้นเป็นเสร็จแน่!

.....

.....

.....

ส่งความคิดถึงมายังท่านและปริศนาด้วย

ดนัย[๕]

เรื่อง**ในฝัน** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ชิดริมด้านซ้ายเช่นเดียวกับคำขึ้นต้นซึ่งอยู่ถัดลงมาอีกบรรทัด ย่อหน้าตรงเนื้อความ คำลงท้ายเขียนค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่อเขียนตรงกับคำลงท้าย ดังนี้

ตำหนักเจ้าฟ้า พรหมมินทร

ชายเล็ก

*คำปรารภ* ของเจ้าชายเสนาบดีที่เธอเขียนเล่าไปให้พี่ฟังว่า ถ้าหากจะเลือกเสนาบดีใหม่จากทุกแคว้นแล้ว ตำแหน่งนี้ควรจะได้แก่พี่นั้น ยังเป็น *คำปรารภ* ที่ไม่ถูกต้องนัก เพราะอย่างน้อยพี่ก็ยังขาดคุณสมบัติที่สำคัญประการหนึ่งคือ *ความเป็นชาย*.....

.....

.....

พี่รักเธอ

พรรณพิลาศ[๖]

---

[๕] ว. ณ ประมวญมารค, **รัตนาวดี**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ ๑๙๙๙, ๒๕๔๒), หน้า ๑๐๗ - ๑๑๔.

[๖] โรสลาเรน, **ในฝัน**, พิมพ์ครั้งที่ ๘ (กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๓๓), หน้า ๑๗๔ - ๑๗๘.

เรื่อง**นิกกับพิม** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ชิดริมด้านขวา คำขึ้นต้นชิดริมด้านซ้าย ย่อหน้าตรงเนื้อความ ส่วนคำลงท้าย กลุ่มคำแทนตัวผู้เขียน และลายมือชื่อ เขียนคนละบรรทัดค่อนไปทางขวาของหน้ากระดาษ ดังนี้

ใต้เก้าอี้ยาว ที่บ้านบนเขาซูริชแบร์ก

นิกที่รัก

แกช่างเป็นหมาที่โชคดีแท้ๆ ได้กินเนื้อสดทีละตั้งกิโล ฉันน่ะไม่เคยได้ง่ำเลย!

.....

.....

.....

ขอได้รับการกระดิกหางจาก

เพื่อนของแกผู้อยู่ไกล

พิม[๖]

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ตรงกึ่งกลางหน้ากระดาษ ถัดลงมาเป็นวันที่ เขียนตรงกับที่อยู่ คำขึ้นต้นเขียนชิดริมด้านซ้าย เนื้อความเขียนย่อหน้า กลุ่มคำแทนตัวผู้เขียนอยู่ค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่ออยู่ตรงกับกลุ่มคำแทนตัวผู้เขียน ดังนี้

สำเพ็ง บางกอก

เดือนแปด ขึ้นสิบห้าค่ำ ปีระกา

กราบเท้าแม่ที่เคารพยิ่ง

วันนี้เป็นวันเทศกาลไหว้พระจันทร์ แต่พระจันทร์ไม่งามสมกับที่รอคอยกันมา เพราะฝนตกปรอยๆ เมฆมาก และลูกได้ยินว่าบางปีมีจันทรคราสด้วย.....

.....

.....

จากลูกผู้กำลังมีความหวัง

ตันส่วงอู๋[๗]

---

[๖] ว. ณ ประมวญมารค, **นิกกับพิม** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๒๘), หน้า ๑๙ - ๒๖.

[๗] โบตั๋น, **จดหมายจากเมืองไทย** เล่ม ๑ (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๓), หน้า ๖๒ - ๖๙.

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ วันที่ และคำขึ้นต้นชิดริมด้านซ้ายของหน้ากระดาษ เขียนคนละบรรทัดเรียงลงมาตามลำดับ ย่อหน้าตรงเนื้อความ คำลงท้ายเขียนค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่อเขียนตรงกับคำลงท้าย ดังนี้

บ้านสุพรรณกานต์ สามเสนใน ถนนประดิพัทธ์

๒๒ ธันวาคม ๑๓

คุณเรียวสุดที่รักของอร

จดหมายฉบับลงวันที่ ๑๘ ธันว์ อรได้รับวานนี้แล้วพร้อมด้วยรูปถ่ายที่ส่งมาด้วย วันนี้ครบรอบ ๖ เดือนพอดีที่เรารู้จักและติดต่อกันทางจดหมาย อรจึงตอบในจดหมายพิเศษนี้ (ฉบับที่ ๖) อรดีใจที่เวลาลดลงอีก ๑ เดือน ยังเหลืออีก ๖ เดือนเท่านั้นแล้วคุณจะมาพบอรตามสัญญาแน่นอน กรุณาอย่าผิดสัญญานะคะ เพราะคุณบอกว่าคุณย่าสอนไม่ให้พูดปด

.....

.....

.....

ระลึกถึงคุณมิรู้ลืม

อร[๕]

เรื่อง**ทางรัก** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ชิดริมด้านขวาของหน้ากระดาษ คำขึ้นต้นเขียนชิดริมด้านซ้าย เนื้อความเขียนย่อหน้า คำลงท้ายเขียนค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่อเขียนตรงกับคำลงท้าย ดังนี้

วุสซบวร์ก

แม่จ๋า

วันนี้ศุลีตื่นขึ้นเพราะเสียงอะไร แม่ทราบไหมคะ ศุลีต่อให้แม่ทายร้อยครั้งด้วย...แม่จะไม่มีวันทายถูกเลย...ศุลีตื่นเพราะได้ยินเสียงระฆังแต่งงานค่ะ! .....

---

[๕] อรนุช, **อนุทินแห่งความรัก** เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๗๑๙ - ๗๒๙.

.....

.....

รักและคิดถึงแม่มากจริงๆ ค่ะ

ศุลีพร[๙]

เรื่อง**สายสัมพันธ์** จดหมายทุกฉบับเป็นเช่นเดียวกับเรื่อง**ทางรัก** คือ ที่อยู่ เขียนชิดริมด้านขวาของหน้ากระดาษ คำขึ้นต้นเขียนชิดริมด้านซ้าย เนื้อความเขียนย่อหน้า คำลงท้ายเขียนค่อนไปทางขวา ถัดลงมาอีกบรรทัดเป็นลายมือชื่อเขียนตรงกับคำลงท้าย ดังนี้

ที่บ้าน

คุณนองคะ

ศุลีกลับมานอนตีพุงอยู่ที่บ้านหลายวันแล้ว ทีแรกก็ 'ว่าจะ' เขียนจดหมายถึงคุณนอง แต่ก็ 'จะ' อยู่เช่นนั้น เนื่องจากหาเวลาว่างไม่ได้จริงๆ ทั้งนี้เพราะต้องพาคุณสุริย์ฉายท่านไป 'วันทา' ประดาวงศ์เทวัญอสัญหยาให้ทั่วถ้วน

.....

.....

.....

พรุ่งนี้...เราจะพบกันใช่ไหมคะ?

ศุลี[๑๐]

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** จดหมายทุกฉบับเขียนที่อยู่ชิดริมด้านซ้ายของหน้ากระดาษตรงกับคำขึ้นต้นซึ่งอยู่ถัดลงมาอีกบรรทัด เนื้อความเขียนย่อหน้า คำลงท้ายและลายมือชื่อเขียนคนละบรรทัดค่อนไปทางขวา ดังนี้

ที่บ้านของเรา

แม่คะ

ขณะนี้เราสามคนนั่งอยู่ตรงหน้ารูปสวยของแม่ และเห็นแม่กำลังจ้องมองพวกเรา ด้วยแววตาอ่อนโยนอย่างที่แม่ทำเสมอๆ เมื่อแม่ยังมีชีวิตอยู่

---

[๙] โรสลาเรน, **ทางรัก** เล่ม ๑, พิมพ์ครั้งที่ ๔ (กรุงเทพฯ : รวมสาส์น,๒๕๓๖), หน้า ๒๒๗ - ๒๗๓.

[๑๐] โรสลาเรน, **สายสัมพันธ์** (กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๙), หน้า ๑๖ - ๓๓.

"เมื่อแม่ยังมีชีวิตอยู่"

พวกเราไม่อยากพูดคำนี้เลย เพราะมันทำให้เราสะเทือนใจและต้องยอมรับอย่างไม่มีทางเลือกว่าแม่จากพวกเราไปแล้ว

.....

.....

.....

เจอกันในฝันค่ะแม่

พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์[๑๑]

การศึกษาส่วนประกอบและการจัดวางส่วนประกอบของจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่อง แสดงให้เห็นว่า รูปแบบจดหมายที่ใช้ในนวนิยายอาจมีการตัดทอนส่วนประกอบบางส่วน ได้แก่ ที่อยู่ วันที่ และคำลงท้าย หรือถ้าไม่ตัดทอนก็สามารถเขียนที่อยู่และวันที่ได้หลายตำแหน่ง อาจเขียนค่อนไปทางขวา กึ่งกลางหน้ากระดาษ หรือชิดริมด้านซ้ายก็ได้ แต่ส่วนประกอบที่ไม่สามารถตัดทอนและเปลี่ยนตำแหน่งได้คือ คำขึ้นต้น เนื้อความ และลายมือชื่อ เนื่องจากส่วนประกอบทั้งสามนี้เป็นเครื่องบ่งชี้ลักษณะของจดหมาย

การรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่องเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ผู้อ่านสามารถมองเห็นได้เป็นอันดับแรก เมื่อเปิดดูนวนิยายเรื่องหนึ่งแล้วเห็นว่าผู้แต่งเขียนโดยใช้รูปแบบจดหมายเป็นหลักตั้งแต่ต้นจนจบ ก็พอจะสรุปได้ว่านวนิยายเรื่องนั้นเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย การใช้รูปแบบจดหมายเป็นหลักตั้งแต่ต้นจนจบหมายความว่า รูปแบบจดหมายจะต้องปรากฏตลอดทั้งเรื่อง ถึงแม้จะใช้ประกอบกับกลวิธีการเล่าเรื่องแบบอื่น แต่ก็ต้องใช้จดหมายมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด ไม่ใช่ใช้เท่าๆ กันหรือก้ำกึ่งกัน จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า เรื่อง**สงครามชีวิต** **ในฝัน** **ทางรัก** และ**จดหมายถึงดวงดาว** ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายล้วนๆ เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** **หัวใจชายหนุ่ม** และ**จดหมายจากเมืองไทย** ใช้บทนำเรื่องในตอนต้นเพื่ออธิบายที่มาของจดหมาย เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ใช้บันทึกของตัวละครในตอนต้นและตอนท้าย เรื่อง**สายสัมพันธ์** ใช้โทรเลข ๑ ฉบับประกอบการใช้จดหมาย เรื่อง**รัตนาวดี** ใช้โทรเลข ๑ ฉบับ และใช้บันทึกของตัวละครในตอนท้าย เรื่อง เรื่อง**นิกกับพิม** ใช้โทรเลข ๒ ฉบับ และใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามเป็นกรอบใหญ่ของการใช้จดหมาย โดยมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามปรากฏชัดในตอนต้นและตอนท้ายเท่านั้น

---

[๑๑] ชมัยภร แสงกระจ่าง, **จดหมายถึงดวงดาว** (กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๑), หน้า ๑๑ - ๑๗.

ส่วนใหญ่ของเรื่องก็เป็นจดหมายแทบทั้งสิ้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายต้องมีเนื้อหาส่วนใหญ่อยู่ในรูปจดหมาย หรือใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่องและนำเสนอแนวคิด

เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายต้องรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง ผู้แต่งจึงต้องสร้างข้อกำหนดเพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องโดยใช้รูปแบบจดหมายไปได้โดยตลอด ข้อกำหนดนี้ก็คือ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมาย ได้กล่าวไปแล้วว่า หากพิจารณาอย่างกว้างๆ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายคือ การที่ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครอยู่ในสถานที่คนละแห่งเป็นเหตุให้ต้องติดต่อกันทางจดหมาย ดังนั้น หากผู้แต่งกำหนดโครงเรื่องไว้ว่าตัวละครผู้เขียนจดหมายจะได้มาพบกันหรืออยู่ในสถานที่เดียวกันระหว่างการดำเนินเรื่อง ผู้แต่งก็ต้องสร้างสถานการณ์อื่นที่จะทำให้เกิดการเขียนจดหมายต่อไป จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่องพบว่า มีเพียง ๓ เรื่องที่ตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายได้มีโอกาสพบกันในระหว่างการดำเนินเรื่อง ได้แก่ เรื่อง**สงครามชีวิต ในฝัน** และ**สายสัมพันธ์** เรื่อง**สงครามชีวิต** ระพินทร์กับเพลินได้มีโอกาสพบกันอยู่เนืองๆ แต่ผู้แต่งก็กำหนดไว้ว่าทั้งสองต้องเขียนจดหมายติดต่อกันเพื่อถ่ายทอดความคิดวิพากษ์วิจารณ์สังคม การพบกันจึงไม่เป็นอุปสรรคต่อการเขียนจดหมาย เพราะตัวละครทั้งสองก็อยู่ในสถานที่คนละแห่งอยู่แล้ว เรื่อง**ในฝัน** เจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายโอริสสาได้มีโอกาสพบกันเพียงครั้งเดียวเมื่อเจ้าชายโอริสสาเดินทางมาพบเจ้าหญิงพรรณพิลาศที่แคว้นพรหมมินทร แต่ผู้แต่งก็ยังสามารถดำเนินเรื่องด้วยจดหมายต่อไปได้เพราะเจ้าชายพิรียพงศ์ยังอยู่ที่แคว้นกุสารัฐ ผู้แต่งจึงให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนจดหมายเล่าเรื่องการพบกันของเจ้าหญิงกับเจ้าชายโอริสสาให้เจ้าชายพิรียพงศ์ฟัง ในเรื่อง**สายสัมพันธ์** ศุลีพรกับชยานนท์ได้พบกันเนื่องจากศุลีพรเดินทางไปหาชยานนท์ที่เยอรมนี ผู้แต่งจึงให้ศุลีพรเขียนจดหมายถึงแม่เพื่อดำเนินเรื่องด้วยจดหมายต่อไป

ส่วนนวนิยายรูปแบบจดหมายอีก ๘ เรื่อง ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายไม่มีโอกาสได้พบกันเลยในระหว่างการดำเนินเรื่อง เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** เมื่อนายสนธิ์เดินทางกลับจากยุโรปก็ยังไม่ได้พบพ่อ เพราะผู้แต่งกำหนดให้จางวางหร่ำเดินทางไปธุระทางเชียงใหม่ เมื่อเสร็จธุระแล้วก็พักผ่อนอยู่ที่กรุงเทพฯ ทำให้จางวางหร่ำต้องติดต่อกับนายสนธิ์ทางจดหมายต่อไป เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ตัวละครผู้รับจดหมายคือประเสริฐ ยังคงอยู่ที่อังกฤษจนกระทั่งจบเรื่อง เรื่อง**รัตนาวดี** ตัวละครผู้เขียนจดหมายทั้งสามคือ ม.จ.ดนัยวัฒนา ม.จ.หญิง รัตนาวดี และวิมล ยังไม่ได้กลับเมืองไทยจนกระทั่งจบเรื่อง เรื่อง**นิกกับพิม** เมื่อพิเชฐ มนทิรา นิก และพิม ได้กลับมาพบกันเรื่องก็จบพอดี เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** แม่ของตันส่วงอู่ไม่มีโอกาสแม้แต่จะได้รับจดหมายของลูก เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** อรนุชไม่มีโอกาสพบวีรชาติเลยจนกระทั่งเธอเสียชีวิต เรื่อง**ทางรัก** เมื่อศุลีพรกำลังจะกลับเมืองไทยมาพบแม่ เรื่องก็จบ

เรื่องสุดท้าย **จดหมายถึงดวงดาว** แม่ของพลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ เสียชีวิตไปแล้ว จึงไม่มีโอกาสเลยที่ตัวละครผู้เขียนกับผู้รับจดหมายจะได้มาพบกัน

การกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายเพื่อให้สามารถดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบจดหมายได้ตั้งแต่ต้นจนจบนี้ ถือเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย เนื่องจากในนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง ผู้แต่งไม่จำเป็นต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายให้ครอบคลุมเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เพราะไม่ต้องรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่องเหมือนนวนิยายรูปแบบจดหมายนั่นเอง

**๕.๒ นำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย**

ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ ๔ ว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายมีตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวอักษรไปสู่ผู้รับ ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงทำหน้าที่เป็น "ผู้เล่าเรื่อง" ซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเล่า ดังนั้น กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งหรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง เล่าโดยใช้วิธีการเขียนจดหมาย การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยผู้เล่าเป็นผู้เขียนจดหมายนี้ องค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิด ต้องถูกนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าโดยถ่ายทอดเป็นเนื้อความในจดหมาย ผู้แต่งจะต้องให้ผู้เล่าถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมดตามความรู้สึกและความเข้าใจของผู้เล่าเอง ซึ่งไม่จำเป็นว่าจะต้องถูกต้องหรือตรงกับผู้แต่งเสมอไป

จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่อง พบว่า ผู้แต่งสามารถใช้มุมมองหลายมุมในการเล่าเรื่อง และสามารถให้ตัวละครค่อยๆ เปลี่ยนมุมมองเมื่อเวลาผ่านไปได้ นวนิยายรูปแบบจดหมายที่ใช้มุมมองเดียวโดยไม่มีการเปลี่ยนหรือพัฒนามุมมอง ได้แก่ **จดหมายจางวางหร่ำ** เล่าโดยใช้มุมมองของจางวางหร่ำ และ**ทางรัก** เล่าโดยใช้มุมมองของศุลีพร นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีการเปลี่ยนมุมมองในการเล่าโดยใช้หลายมุมมองในลักษณะการโต้ตอบ ได้แก่ **สงครามชีวิต** เล่าโดยใช้มุมมองของระพินทร์กับเพลิน **ในฝัน** เล่าโดยใช้มุมมองของเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าชายโอริสสา และเจ้าชายพีรียพงศ์ **นิกกับพิม** เล่าโดยใช้มุมมองของพิเชฐกับมนทิรา ซึ่งทำหน้าที่เล่าในมุมมองของนิกกับพิมด้วย **อนุทินแห่งความรัก** เล่าโดยใช้มุมมองของอรนุชกับวีรชาติ และ**สายสัมพันธ์** เล่าโดยใช้มุมมองของศุลีพรกับชยานนท์ นวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีการเปลี่ยนมุมมองในการเล่าโดยใช้หลายมุมมองแต่ไม่มีการโต้ตอบ ได้แก่ **รัตนาวดี** เล่าโดยใช้มุมมองของ ม.จ.หญิงรัตนาวดี ม.จ.ดนัยวัฒนา วิมล และ**จดหมายถึงดวงดาว** เล่า

โดยใช้มุมมองของพลอยจันท์ น้ำบุษย์ แทนจันท์ ส่วนเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม**ซึ่งเล่าโดยใช้มุมมองของประพันธ์ และ**จดหมายจากเมืองไทย**ซึ่งเล่าโดยใช้มุมมองของตันส่วงอู๋ เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องคนเดียว แต่ผู้เล่าเรื่องคนนั้นมีการพัฒนามุมมองเมื่อเวลาผ่านไป การเลือกใช้มุมมองทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับการกำหนดของผู้แต่ง มุมมองใดที่สามารถเล่าเรื่องและนำเสนอแนวคิดได้ชัดเจนที่สุด ผู้แต่งก็เลือกใช้มุมมองนั้น

เนื่องจากผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายเล่าเรื่องด้วยการเขียนจดหมายตลอดทั้งเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงแตกต่างจากกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายทั่วไป กล่าวคือ ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย การเล่าถึงพฤติกรรมและเหตุการณ์ การแนะนำตัวละครหรือกลวิธีการสร้างตัวละคร การเล่าถึงบทสนทนา การเล่าถึงฉาก และการนำเสนอแนวคิด ทั้งหมดนี้ต้องนำเสนอผ่านจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง เห็นได้ชัดเจนจากการนำเสนอแนวคิด เนื่องจากองค์ประกอบทุกองค์ประกอบต้องถูกสร้างขึ้นให้เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อสื่อถึงแนวคิดของเรื่อง จากการศึกษาพบว่า การนำเสนอแนวคิดในนวนิยายรูปแบบจดหมายมีมิติที่ซ้อนกันอยู่ถึง ๓ มิติ มิติแรกคือนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยาย. มิติที่สองคือ นำเสนอโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าองค์ประกอบทั้งหมด มิติที่สามคือ นำเสนอในจดหมายของตัวละคร นวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามจะนำเสนอแนวคิดในมิติแรกเพียงมิติเดียว นวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป นำเสนอแนวคิดในมิติแรกและมิติที่สองประกอบกัน คือนำเสนอผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยายโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่า ส่วนนวนิยายรูปแบบจดหมายนำเสนอแนวคิดทั้งสามมิติซ้อนกัน กล่าวคือ นำเสนอผ่านองค์ประกอบทั้งหมดของนวนิยายโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าด้วยการเขียนจดหมาย ในขณะที่นวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่องจะสามารถนำเสนอแนวคิดซ้อนกันทั้งสามมิติได้ก็เฉพาะในตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น

**เรื่องจดหมายจางวางหร่ำ** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องการสั่งสอนลูกในด้านการศึกษา การทำงาน และการครองเรือน ด้วยการให้จางวางหร่ำเขียนจดหมายอบรมสั่งสอนนายสนธิ์ บุตรชายใน ๓ เรื่องนี้ ตามหลักการที่จางวางหร่ำเห็นว่าเป็นวิธีการดำเนินชีวิตที่ดีและเหมาะสม โดยยกตัวอย่างเรื่องราวของบุคคลรอบข้างมาประกอบการสั่งสอนเพื่อให้เห็นแนวคิดชัดเจนยิ่งขึ้น

**เรื่องหัวใจชายหนุ่ม** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "การรับวัฒนธรรมตะวันตกควรเลือกรับแต่สิ่งที่ดีและรู้จักปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย" ด้วยการให้ประพันธ์เขียนจดหมายถึงเพื่อน เล่าเรื่องราวชีวิตของเขาตั้งแต่ตอนที่เขารับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างผิดๆ และปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยไม่ได้ ทำให้เกิดความขัดแย้งกับพ่อหลายเรื่อง แสดงให้เห็นแนวคิดรองคือ เมื่อมีการรับวัฒนธรรมตะวันตก ย่อมเกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างคนหัวเก่าหรือพวกอนุรักษ์นิยมกับคนหัวนอกซึ่งมีความคิดแบบสมัยใหม่ เรื่องของประพันธ์กับอุไรซึ่งประพันธ์เล่าในจดหมาย

แสดงให้เห็นแนวคิดรองคือ การรับวัฒนธรรมตะฉันตกอย่างผิดๆ คือรับวัฒนธรรมฟุ่มเฟือยไม่เป็นประโยชน์ และรับโดยที่ไม่ได้เข้าใจอย่างถ่องแท้ ส่งผลร้ายแรงถึงกับทำให้ดำเนินชีวิตผิดพลาดได้ เมื่อประพันธ์ได้เรียนรู้ความผิดพลาดของตนเองแล้ว เขาก็สามารถปรับความคิดแบบตะวันตกให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น เขายอมรับวัฒนธรรมตะวันตกเฉพาะที่เป็นประโยชน์ต่อชีวิตอย่างแท้จริง คือการมีภรรยาคนเดียว ซึ่งเป็นแนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ

**เรื่องสงครามชีวิต** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "การต่อสู้ชีวิตในสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้า ผู้ยากไร้ย่อมเป็นฝ่ายพ่ายแพ้" ด้วยการให้ระพินทร์กับเพลินเขียนจดหมายโต้ตอบกัน เล่าเรื่องราวชีวิตของตนเองและบุคคลรอบข้าง เพื่อแสดงให้เห็นความเหลื่อมล้ำต่ำสูง ความอยุติธรรมในสังคม และการทำทุกอย่างโดยมุ่งหวังสิ่งตอบแทนของคนในสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้า ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นแนวคิดรองของเรื่อง ผู้แต่งให้ระพินทร์กับเพลินเรียกร้องให้ทุกคนมีความสำนึกทางมนุษยธรรมและมีความเห็นอกเห็นใจผู้ยากไร้ แต่แล้วระพินทร์ก็ต้องประสบความพ่ายแพ้ครั้งยิ่งใหญ่คือ เพลินตัดสินใจแต่งงานกับผู้ที่สามารถบันดาลความสุขจากอำนาจเงินให้เธอได้ ระพินทร์จึงพ่ายแพ้ในสงครามชีวิตซึ่งก็คือสงครามกับอำนาจเงิน

**เรื่องรัตนาวดี** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "ความแตกต่างทางชนชั้นยังมีบทบาทสำคัญในการดำเนินชีวิตแม้ในกลุ่มผู้มีการศึกษาและคนรุ่นใหม่" ด้วยการให้ ม.จ.หญิงรัตนาวดีและ ม.จ.ดนัยวัฒนา เขียนจดหมายเล่าเรื่องราวความรักที่เกิดขึ้นระหว่างการท่องเที่ยวในยุโรป ท่านหญิงเล่าถึงความประทับใจที่มีต่อนายเล็กมหาดเล็ก แต่ไม่เคยยอมรับว่าเป็นความรัก เพราะท่านหญิงรับไม่ได้ที่จะรักคนต่ำต้อยกว่า ส่วนท่านดนัยเล่าถึงความรักที่มีต่อท่านหญิงแต่ไม่สามารถบอกความในใจกับท่านหญิงได้ เพราะยังอยู่ในฐานะนายเล็กมหาดเล็ก การที่ทั้งสองต้องปิดบังความรู้สึกของตัวเองทำให้จิตใจเป็นทุกข์อย่างยิ่ง แสดงให้เห็นแนวคิดรองของเรื่องคือ การปิดบังความรักก่อให้เกิดทุกข์ แต่การที่ท่านหญิงปิดบังความรักที่มีต่อนายเล็กก็แสดงให้เห็นว่าท่านหญิงสามารถวางตัวได้ดีสมกับความเป็นเจ้า ซึ่งเป็นแนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ ในที่สุดเมื่อผู้แต่งให้วิมลมาคลี่คลายปมปัญหาและเขียนเล่าในจดหมาย ท่านหญิงจึงยอมรับว่ารักนายเล็ก เพราะรู้ว่านายเล็กที่ท่านหญิงรักเป็นคนเดียวกับท่านดนัย จึงไม่มีความแตกต่างทางชนชั้นมาเป็นปัญหาอีกต่อไป

**เรื่องในฝัน** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "ความสุข ความสงบงดงามของชีวิต คือความฝันที่ไม่มีวันเป็นความจริง" ด้วยการให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนจดหมายโต้ตอบกับเจ้าชายโอริสสาและเจ้าชายพิรียพงศ์ เล่าเรื่องราวชีวิตซึ่งเต็มไปด้วยภาระหน้าที่และความเดือดร้อนวุ่นวาย เพื่อแสดงให้เห็นความหนักหนาสาหัสในความเป็นจริงของชีวิต แม้ตัวละครทั้งสามจะมีอดีตที่เป็นความทรงจำอันงดงาม และมีความฝันที่จะใช้ชีวิตสุขสงบเรียบง่ายในอนาคต แต่ท้ายที่สุดแล้ว

ทุกคนก็ต้องยอมรับว่า ความสุขสงบงดงามของชีวิตเป็นได้แค่เพียงความฝันเท่านั้น เพราะเจ้าชายโอริสสาสิ้นพระชนม์ก่อนที่จะได้อภิเษกกับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ ในขณะที่เจ้าชายพิรียพงศ์ต้องอภิเษกกับเจ้าหญิงรัชทายาทและเตรียมเป็นกษัตริย์แห่งสมาพันธรัฐ แสดงให้เห็นว่าทุกคนต้องอดทนและยอมรับความจริงของชีวิตให้ได้แม้จะเจ็บปวดเพียงใดก็ตาม ซึ่งเป็นแนวคิดรองที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ

**เรื่องนิกกับพิม** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องการดำเนินชีวิต ความสัมพันธ์ และความรู้สึกนึกคิดของคน ที่ผ่านมุมมองของสุนัข ด้วยการให้พิเชฐกับมนทิราเขียนจดหมายโต้ตอบกันในนามของนิกกับพิม ทำให้สามารถนำเสนอแนวคิดรองคือ แนวคิดเรื่องความเข้าใจในพฤติกรรมต่างๆ ของสุนัข และแนวคิดเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของมนุษย์ได้ด้วย เพราะพิเชฐกับมนทิราเขียนเล่าเรื่องราวในชีวิตของตนซึ่งมีบุคคลต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง และวิพากษ์วิจารณ์ตัวเองรวมทั้งบุคคลเหล่านั้นโดยใช้มุมมองของนิกกับพิม

**เรื่องจดหมายจากเมืองไทย** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องโลกทัศน์และการปรับตัวของคนจีนแผ่นดินใหญ่ที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทย และต้องเผชิญกับวัฒนธรรมที่แตกต่างอันทำให้เกิดความตระหนกทางวัฒนธรรม ด้วยการให้ตันส่วงอู๋เขียนจดหมายเล่าเรื่องราวชีวิตของเขาตั้งแต่ลงเรือจากเมืองจีนมาเมืองไทย ต้องผจญกับความเปลี่ยนแปลง ทั้งเปลี่ยนจากวัฒนธรรมจีนเป็นวัฒนธรรมไทยปนวัฒนธรรมตะวันตก เปลี่ยนจากวัฒนธรรมชนบทเป็นวัฒนธรรมเมือง และเปลี่ยนจากวัฒนธรรมยุคเก่าเป็นวัฒนธรรมยุคใหม่ ในตอนแรกเขายังยึดมั่นในความคิดความเชื่อแบบเดิมจึงเกิดความขัดแย้งกับคนในครอบครัวหลายเรื่อง และเกิดความรู้สึกอคติต่อคนไทยซึ่งเขาเห็นว่ามีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดีหลายอย่าง แต่เมื่อเวลาผ่านไป ตันส่วงอู๋ต้องรับมือกับปัญหาที่ผ่านเข้ามาในชีวิตโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาเรื่องลูก ทำให้เขาเรียนรู้ที่จะยอมรับความเปลี่ยนแปลง และยอมรับว่าคนจีนคนไทยต่างก็มีทั้งข้อดีและข้อเสีย ซึ่งเป็นแนวคิดรองที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอในเรื่อง

**เรื่องอนุทินแห่งความรัก** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "ความรักอันบริสุทธิ์เกิดขึ้นได้แม้จะไม่เคยพบกัน และไม่มีโอกาสใช้ชีวิตร่วมกัน" ด้วยการให้อรนุชกับวีรชาติได้ทำความรู้จักกันด้วยการเขียนจดหมายโต้ตอบจนกระทั่งความสัมพันธ์ฉันเพื่อนพัฒนาไปเป็นความรัก แม้ทั้งสองจะมีอายุล่วงเลยวัยกลางคนและดูเหมือนไม่มีอะไรเหมาะสมกันเลย แสดงให้เห็นแนวคิดรองคือความรักอันบริสุทธิ์ไม่ต้องการเครื่องประกอบอื่นใดนอกจากหัวใจและวิญญาณที่หลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียว เมื่อมีความรัก ทั้งสองก็มีกำลังใจในการต่อสู้ชีวิต แสดงให้เห็นว่า ความรักบริสุทธิ์เป็นพลังสร้างสรรค์ให้คนที่รักกันมีกำลังใจเข้มแข็ง และทำให้ชีวิตดำรงอยู่อย่างมีความหมาย ซึ่งเป็นแนวคิดรองอีกแนวคิดหนึ่ง และแล้วในที่สุดอรนุชก็เสียชีวิตไปโดยไม่มีโอกาสใช้ชีวิตร่วมกับคนที่เธอรักเลย เป็นการนำเสนอแนวคิดหลักของเรื่องได้อย่างชัดเจน

เรื่อง**ทางรัก** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "ความรักที่เกิดจากความเข้าใจกันและกันอย่างแท้จริง ทำให้มีกำลังใจที่จะทำในสิ่งดีงามถูกต้อง" ด้วยการให้ศุลีพรเขียนจดหมายเล่าเรื่องราวความรักของเธอกับชยานนท์ ซึ่งค่อยๆ พัฒนาไปพร้อมๆ กับการเรียนรู้ตัวตนของกันและกันในระหว่างการเดินทางท่องเที่ยวยุโรป ศุลีพรได้ช่วยแก้ปัญหาในชีวิตของชยานนท์ด้วยการแนะวิธีการสร้างความสุขในชีวิต ซึ่งเป็นแนวคิดรองแนวคิดหนึ่งที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ เมื่อชยานนท์มีความรักกับคนที่เข้าใจเขาอย่างแท้จริง เขาก็มีกำลังใจที่จะเรียนให้จบเพื่อจะได้กลับไปหาศุลีพรที่เมืองไทย ส่วนแนวคิดเรื่องการเรียนรู้จากการท่องเที่ยว ผู้แต่งนำเสนอโดยให้ศุลีพรเขียนเล่าเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวยุโรปประกอบการวิพากษ์วิจารณ์เปรียบเทียบกับเมืองไทยในด้านต่างๆ บางครั้งก็เสนอแนะวิธีการที่อาจแก้ปัญหาในเมืองไทยได้ด้วย

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "คนที่รักกันต้องมีความศรัทธาและมั่นคงต่อกัน ไม่ว่าจะเนิ่นนานหรือห่างไกลกันเพียงใด" ด้วยการให้ศุลีพรกับชยานนท์เขียนจดหมายติดต่อกันหลังจากศุลีพรเดินทางกลับเมืองไทย ความมั่นคงในความรักทำให้ทั้งสองอยู่อย่างมีจุดมุ่งหมายในชีวิต ซึ่งเป็นแนวคิดรองแนวคิดหนึ่งที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอ เมื่อศุลีพรทราบข่าวว่าชยานนท์ประสบอุบัติเหตุเธอก็เดินทางไปเยอรมนีทันที จากนั้นก็เขียนจดหมายเล่าเรื่องราวความรักของเธอกับชยานนท์ ซึ่งแสดงให้เห็นความศรัทธาที่ทั้งสองมีให้กันเนื่องจากการให้เกียรติกันและกันได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ผู้แต่งยังให้ศุลีพรเขียนเล่าเรื่องการเดินทางท่องเที่ยวในยุโรปประกอบการวิพากษ์วิจารณ์เปรียบเทียบกับเมืองไทย และการเสนอแนะวิธีแก้ปัญหาด้วย ทำให้สามารถนำเสนอแนวคิดเรื่องการเรียนรู้จากการท่องเที่ยวได้

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดหลักคือ "ปัญหาของเด็กหญิงกำพร้า ๓ คน ที่ต้องต่อสู้เพื่อดำเนินชีวิตในสังคมที่มีทั้งสุขและทุกข์" ด้วยการให้พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ เขียนจดหมายถึงแม่ที่เสียชีวิตไปแล้ว เล่าเรื่องราวของแต่ละคนซึ่งต้องรับมือกับปัญหาต่างๆ ทั้งปัญหาในการดำรงชีวิต ปัญหาหัวใจ ปัญหาเรื่องการวางตัวต่อเพศตรงข้าม และปัญหาเรื่องการรักษาตัวให้อยู่รอดปลอดภัย ซึ่งปัญหาทั้งหมดนี้ถือเป็นแนวคิดรองที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอในเรื่อง

จากที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย องค์ประกอบทุกอย่างในเรื่อง ทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิด ต้องถูกนำเสนอผ่านจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง ถือเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย

เนื่องจากในการเขียนจดหมายผู้เขียนจะต้องรู้แน่ชัดว่าจะเขียนถึงใคร ดังนั้น เมื่อผู้แต่งให้ตัวละครเล่าเรื่องโดยใช้จดหมาย จึงต้องมีตัวละครอีกตัวหนึ่งเป็นผู้รับจดหมาย คือเป็นผู้ที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายเขียนถึง การเล่าเรื่องด้วยจดหมายจึงเป็นการเจาะจงส่งสารถึงผู้รับ

เท่ากับเป็นการกำหนดมุมมองของผู้ฟังการเล่าซึ่งก็คือผู้รับจดหมาย ผู้แต่งต้องกำหนดขอบเขตในการสื่อสารให้เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลซึ่งมีความสัมพันธ์กันในลักษณะต่างๆ เช่น แม่กับลูก พี่กับน้อง เพื่อนกับเพื่อน หรือคนรักกับคนรัก ไม่ได้เป็นเพียงผู้เล่ากับผู้ฟังเช่นนวนิยายทั่วไป

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ จางวางหร่ำ เขียนจดหมายถึงนายสนธิ์ผู้เป็นบุตรชาย

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ ประพันธ์ เขียนจดหมายถึงนายประเสริฐผู้เป็นเพื่อน

เรื่อง**สงครามชีวิต** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ ระพินทร์กับเพลิน เขียนจดหมายโต้ตอบกันตั้งแต่ครั้งยังเป็นเพื่อนจนกระทั่งพัฒนาเป็นคนรัก

เรื่อง**รัตนาวดี** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ ม.จ.หญิงรัตนาวดี ม.จ.ดนัยวัฒนา และวิมล ท่านหญิงรัตนาวดีเขียนจดหมายถึง ม.จ.พจนปรีชาผู้เป็นพี่ชาย หม่อมปริศนาผู้เป็นพี่สะใภ้ และเสด็จพระองค์หญิงผู้เป็นอา ท่านดนัยเขียนจดหมายถึง ม.จ.พจนปรีชาผู้เป็นทั้งเพื่อนและญาติ และเขียนถึงท่านหญิงรัตนาวดีผู้เป็นทั้งญาติและน้องของเพื่อน ซึ่งต่อมาก็เป็นคนที่ท่านดนัยรัก ส่วนวิมล เขียนจดหมายถึงหม่อมปริศนาซึ่งเป็นผู้ปกครอง

เรื่อง**ในฝัน** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ เจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าชายโอริสสา และเจ้าหลวงพรหมมินทร เจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนจดหมายโต้ตอบกับเจ้าชายพิรียพงศ์ผู้เป็นน้อง และเขียนจดหมายโต้ตอบกับเจ้าชายโอริสสาตั้งแต่ครั้งยังเป็นเพื่อนจนกระทั่งพัฒนาเป็นคนรัก ส่วนเจ้าหลวงพรหมมินทรเขียนจดหมายถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศผู้เป็นลูก และพระนางอภิระดีผู้เป็นชายา

เรื่อง**นิกกับพิม** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ พิเชฐ มนทิรา และเดือนฉาย พิเชฐกับมนทิราเขียนจดหมายโต้ตอบกันในนามของตัวเองและในนามของนิกกับพิม เมื่อเขียนในนามของตัวเองเป็นการติดต่อกันในฐานะมิตรที่ดีต่อกัน แต่เมื่อเขียนในนามนิกกับพิมเป็นการติดต่อกันในฐานะเพื่อนรัก ส่วนเดือนฉาย เขียนจดหมายถึงมนทิราในฐานะผู้หวังดี ไม่อยากให้มนทิราต้องประสบเคราะห์กรรม แม้ทั้งสองจะไม่เคยรู้จักกันมาก่อน

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ ตันส่วงอู๋ เขียนจดหมายถึงแม่

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ อรนุชกับวีรชาติ ได้รู้จักกันทางจดหมายและเขียนจดหมายโต้ตอบกันจนกระทั่งความสัมพันธ์พัฒนาไปเป็นแบบคนรัก

เรื่อง**ทางรัก** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ ศุลีพร เขียนจดหมายถึงแม่

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ ศุลีพรและชยานนท์ ศุลีพรเขียนจดหมายโต้ตอบกับชยานนท์ผู้เป็นคนรักในส่วนต้นเรื่อง และเขียนจดหมายถึงแม่ในส่วนท้ายเรื่อง

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือ พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ เขียนจดหมายถึงแม่

จะเห็นได้ว่า นอกจากนวนิยายรูปแบบจดหมายจะต้องมีตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้เล่าเรื่องแล้ว ยังต้องมีตัวละครผู้รับจดหมายเป็นผู้ฟังการเล่าด้วย ดังนั้น จดหมายทั้งหมดในเรื่องจึงเป็นการเล่าให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งฟัง ซึ่งแท้ที่จริงก็คือการเล่าให้ผู้อ่านฟังนั่นเอง ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ความแตกต่างของกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับนวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายคือ กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ได้แก่ การสื่อสารของตัวละครผู้เขียนจดหมายกับตัวละครผู้รับจดหมาย และของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังหรือผู้อ่านนวนิยาย ในขณะที่กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายเป็นการสื่อสารระดับเดียว ได้แก่การสื่อสารของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังซึ่งก็คือผู้อ่านจำนวนมาก ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง ตอนที่ใช้จดหมายก็เป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ตอนที่ไม่ได้ใช้จดหมายก็เป็นการสื่อสารระดับเดียว ดังนั้น การนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย จึงเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย

การศึกษามุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมาย แสดงให้เห็นว่าผู้เล่าเรื่องในมิตินวนิยายก็คือผู้เขียนจดหมายในมิติของจดหมาย ส่วนผู้ฟังการเล่าในมิตินวนิยายก็คือผู้รับจดหมายในมิติของจดหมาย ดังนั้น ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมีบทบาทหน้าที่ซ้อนกันอยู่ ๒ มิติ มิติแรกคือ บทบาทหน้าที่ในแง่จดหมาย ได้แก่ เป็นผู้เขียนจดหมายหรือผู้รับจดหมาย หรือเป็นทั้งผู้เขียนและผู้รับ หรือเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย มิติที่สองคือ บทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย ได้แก่ เป็นตัวละครเอกซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องมากที่สุด หรือเป็นตัวละครประกอบซึ่งมีบทบาทสำคัญรองลงมาจนถึงมีบทบาทน้อย

เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** จางวางหร่ำ เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก นายสนธิ์ เป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น แม่ของนายสนธิ์ เจ้าสอน เจ้าจ๋อง เจ้าซุ่น เป็นตัวละครประกอบ

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ประพันธ์ เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก ประเสริฐ เป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ อุไร เป็นตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น พ่อแม่ของประพันธ์ กิมเน้ย ประไพ พระยาตระเวนนคร เป็นตัวละครประกอบ

เรื่อง**สงครามชีวิต** ระพินทร์กับเพลิน เป็นตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น ดุสิต เกยูร วินัย น้าของเพลิน พระธนานุภาพไพบูลย์ เป็นตัวละครประกอบ

เรื่อง**รัตนาวดี** ม.จ.หญิงรัตนาวดีและ ม.จ.ดนัยวัฒนา เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก วิมล เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ม.จ.พจนปรีชา หม่อมปริศนา และเสด็จพระองค์หญิง เป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น ป้าสร้อย นายเก๊จกำง่ง สะอาดศรี วีระสิงห์ ประพัทธ์ นายวิศาล นายพุธ เป็นตัวละครประกอบทั้งหมด

เรื่อง**ในฝัน** เจ้าหญิงพรรณพิลาศและเจ้าชายโอริสสา เป็นตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก เจ้าชายพิรียพงศ์เป็นตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ เจ้าหลวงพรหมมินทรเป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น เจ้าหญิงรัชทายาท เจ้าหลวงกุสารัฐ เจ้าชายบุษกร เจ้าชายชัยฉัตร เจ้าชายโสภณา มรุต นมขวัญ เป็นตัวละครประกอบทั้งหมด

เรื่อง**นิกกับพิม** พิเชฐ มนทิรา รวมทั้งนิกและพิม เป็นตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก เดือนฉาย เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น เด็กชด นายมาก คุณใหญ่ สมรศรี ยุพดี คุณนายวาสิฏฐี หมอมาโนช คุณเพียงเพ็ญ คุณมาริลิน เป็นตัวละครประกอบทั้งหมด

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** ตันส่วงอู๋ เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก แม่ของตันส่วงอู๋ เป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น พ่ออุปถัมภ์ หมุยเอ็ง อั้งบ๊วย แต้เส็ง อึ้งกิม เว่งคิม ชุ่ยกิ้ม บักหลี เม่งจู เป็นตัวละครประกอบทั้งหมด

เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** อรนุชและวีรชาติ เป็นตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น ระวีวรรณ สายสมร อุรา ยุพิน ตี๋ ลุงม็อด อรอนงค์ เป็นตัวละครประกอบ

เรื่อง**ทางรัก** ศุลีพร เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก แม่ของศุลีพร เป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ชยานนท์ เป็นตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น สุริย์ฉาย แม่สมบูรณ์ แม่บุญเรือน มาร์ก้า ทรูเด้ ดีเตอร์ เป็นตัวละครประกอบ

เรื่อง**สายสัมพันธ์** ศุลีพรและชยานนท์ เป็นตัวละครผู้เขียนและผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก แม่ของศุลีพร เป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น สุริย์ฉาย แม่สมบูรณ์ แม่บุญเรือน คุณมุนี คุณอัปสรสวรรค์ หมอชวลิต เป็นตัวละครประกอบทั้งหมด

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ เป็นตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นตัวละครเอก แม่ของทั้งสามเป็นตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งเป็นตัวละครประกอบ

ส่วนตัวละครที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เช่น ลุงผา ป้าดอกไม้ ศิลา ธารี นที เทวัญ วิษณุ ดำรงเดช ทิศา อ.ทองทา เป็นตัวละครประกอบทั้งหมด

ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิตินี้ซ้อนกันอยู่ตลอดเวลาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพราะนวนิยายรูปแบบจดหมายดำเนินเรื่องโดยใช้จดหมายตั้งแต่ต้นจนจบ ตัวละครจึงต้องเขียนจดหมายโดยตลอด ในขณะที่ตัวละครในนวนิยายทั่วไปมีบทบาทหน้าที่เพียงมิติเดียวคือบทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายแทรกในเรื่อง ตัวละครจะมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิติซ้อนกันเฉพาะตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น ไม่ได้ซ้อนกันตลอดเรื่องเหมือนบทบาทหน้าที่ของตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมาย

การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้แต่งต้องมีกลวิธีที่จะสร้างความสมจริงให้กลวิธีการเล่าเรื่อง ด้วยการทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง และทำให้เป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง การทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริงโดยส่วนใหญ่ผู้แต่งมักจะให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ตามโครงเรื่องด้วยตนเอง หากไม่ได้เป็นผู้แสดงพฤติกรรมก็ต้องได้เห็นตัวละครอื่นแสดงพฤติกรรม จึงสามารถถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียด กล่าวได้ว่า "เรื่อง" ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ต้องไม่ออกนอกการรับรู้ของตัวละครผู้เล่าเรื่อง ผู้แต่งต้องกำหนดขอบเขตการรับรู้ของตัวละคร แล้วถ่ายทอดสิ่งที่ตัวละครรับรู้ตามความคิดเห็นและความรู้สึก อันสืบเนื่องมาจากลักษณะนิสัยและภูมิหลังของตัวละคร การทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริงจึงไม่แตกต่างจากนวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป ซึ่งก็ต้องใช้กลวิธีนี้ด้วย แต่กลวิธีที่ต้องมีเฉพาะในนวนิยายรูปแบบจดหมายคือ การทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริงด้วยการทำให้จดหมายในเรื่องเป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง นวนิยายรูปแบบจดหมายต้องใช้กลวิธีนี้ตลอดทั้งเรื่อง ในขณะที่นวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่องต้องใช้เฉพาะตอนที่มีจดหมาย ส่วนนวนิยายที่ไม่ได้ใช้จดหมายในการดำเนินเรื่องก็ไม่ต้องมีกลวิธีนี้เลย

จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทั้ง ๑๑ เรื่องพบว่า ผู้แต่งมีวิธีการหลายวิธีที่จะทำให้จดหมายในเรื่องเป็นจดหมายของตัวละครผู้เขียนจดหมายตัวนั้นจริง วิธีการเหล่านั้นได้แก่ การสร้างรายละเอียดภายในจดหมายให้ดูเหมือนจดหมายจริง ด้วยการใช้ปัจฉิมลิขิตแบบจดหมายจริง หรือให้ตัวละครแสดงสภาวะของการเขียนจดหมาย กล่าวคือ ให้ตัวละครเล่าถึงการเขียนจดหมาย การตอบจดหมาย หรือการส่งจดหมายของตน เช่นเล่าว่าตัวละครกำลังเขียนจดหมายอยู่ที่ใด เวลาใด เขียนยังไม่จบต้องหยุดไว้ก่อนแล้วมาเขียนต่อตอนไหน หรือต้องเลิกเขียนแล้วเพราะเหตุใด เป็นต้น การแสดงสภาวะของการเขียนจดหมายนี้ เป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้จดหมายของตัวละครมีความสมจริง เพราะในจดหมายจริงผู้เขียนก็มักจะให้รายละเอียดในลักษณะนี้ไว้ นอกจากนี้ การแสดงสภาวะของการเขียนจดหมายยังเป็นการย้ำเตือนผู้อ่านทางอ้อม

ว่าตัวละครกำลังเขียนจดหมายอยู่จริง ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อได้ว่าจดหมายที่กำลังอ่านเป็นจดหมายของตัวละครนั้นจริงด้วย

การสร้างบทนำเรื่อง เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ทำให้จดหมายมีความสมจริง เพราะการสร้างบทนำเรื่องเป็นการสร้างที่มาของจดหมายให้ชัดเจนสมจริง เพื่อให้จดหมายทั้งหมดเป็นเสมือนจดหมายจริงของผู้เขียนซึ่งมีตัวตนอยู่จริง ผู้แต่งสร้างบทนำเรื่องด้วยการสร้างการสื่อสารระหว่างผู้รวบรวมจดหมายกับผู้อ่าน การเอ่ยถึงตัวละครผู้เขียนจดหมายเสมือนหนึ่งเป็นผู้ที่มีตัวตนจริง และการกล่าวถึงสาเหตุที่จดหมายตกมาถึงมือของผู้รวบรวม ดังที่ปรากฏในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ หัวใจชายหนุ่ม** และ**จดหมายจากเมืองไทย**

นอกจากนี้ ผู้แต่งยังอาจใช้บันทึกหรือโทรเลขมาประกอบการใช้จดหมายเพื่อให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริงมากขึ้นด้วย ในเรื่อง**สงครามชีวิต** ผู้แต่งให้ระพินทร์เขียนบันทึกซ้อนในจดหมายที่เขาเขียนถึงเพลิน เพราะการเขียนจดหมายเล่าในสิ่งที่เพลินรู้อยู่แล้วจะทำให้จดหมายไม่สมจริง เรื่อง**รัตนาวดี** ผู้แต่งให้ท่านหญิงรัตนาวดีเขียนบันทึกเพื่อเปิดเผยความรักที่มีต่อนายเล็ก เพราะหากท่านหญิงเขียนเล่าอย่างเปิดเผยในจดหมายอาจจะทำให้จดหมายของท่านหญิงขาดความสมจริงได้ เนื่องจากท่านหญิงเป็นคนที่ไม่ชอบเปิดเผยความในใจกับใคร นวนิยายรูปแบบจดหมายอีกเรื่องหนึ่งที่มีการใช้บันทึกประกอบการใช้จดหมายคือ เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** ผู้แต่งให้อรนุชเขียนบันทึกเป็นการเปิดเรื่อง เพื่ออธิบายที่มาของจดหมายให้ชัดเจนสมจริงในทำนองเดียวกับบทนำเรื่องของ**จดหมายจางวางหร่ำ หัวใจชายหนุ่ม** และ**จดหมายจากเมืองไทย** ส่วนการใช้โทรเลขนั้น มีปรากฏในเรื่อง**รัตนาวดี นิกกับพิม** และ**สายสัมพันธ์** ผู้แต่งให้ตัวละครติดต่อกันด้วยโทรเลขในกรณีที่ต้องการให้ตัวละครสื่อสารกันได้รวดเร็วกว่าการใช้จดหมาย การใช้โทรเลขนี้ทำให้การติดต่อกันด้วยจดหมายดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น เพราะจดหมายกับโทรเลขเป็นการสื่อสารทางไกลผ่านตัวอักษรเหมือนกัน เมื่อตัวละครเขียนจดหมายติดต่อกันได้ ก็ต้องส่งโทรเลขถึงกันได้เช่นเดียวกับบุคคลจริงๆ การใช้โทรเลขประกอบการใช้จดหมายจึงทำให้จดหมายของตัวละครมีความสมจริงมากขึ้น

กล่าวโดยสรุป ลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของนวนิยายรูปแบบจดหมายคือ นำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ได้แก่ การสื่อสารของตัวละครผู้เขียนจดหมายกับตัวละครผู้รับจดหมาย และของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังหรือผู้อ่านนวนิยาย เป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิติซ้อนกันอยู่ตลอดทั้งเรื่อง คือบทบาทหน้าที่ในแง่จดหมายและบทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย เนื่องจากการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายนี้ ตัวละครต้องเล่าเรื่องด้วยการเขียนจดหมาย ดังนั้น องค์ประกอบทุกอย่างในเรื่องจึงต้องถูก

นำเสนอผ่านจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง โดยผู้แต่งต้องมีกลวิธีที่จะทำให้จดหมายนั้นมีความสมจริง และต้องใช้กลวิธีนี้ตลอดทั้งเรื่องด้วย

**๕.๓ มีบทสนทนาแบบจดหมายในมิตินวนิยาย**

การที่ตัวละครเขียนจดหมายติดต่อกันถือเป็นการสนทนากันทางตัวอักษร ดังนั้นข้อความในจดหมายเริ่มตั้งแต่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้ายจึงถือเป็น "บทสนทนาแบบจดหมาย" ซึ่งมาปรากฏในมิตินวนิยายเนื่องจากนวนิยายเรื่องนั้นใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง บทสนทนาแบบจดหมายนี้มีลักษณะเป็นการสนทนาที่ผ่านลายลักษณ์ แตกต่างจากบทสนทนาแบบนวนิยายซึ่งเป็นการสนทนาด้วยคำพูด กล่าวคือ ถึงแม้บทสนทนาแบบจดหมายจะต้องใช้ภาษาให้เหมาะสมกับสถานภาพ บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย และอารมณ์ของตัวละคร รวมทั้งความสัมพันธ์กับตัวละครที่สนทนาด้วยเช่นเดียวกับบทสนทนาแบบนวนิยาย แต่บทสนทนาแบบจดหมายก็ไม่ได้เป็นการสนทนาแบบประโยคต่อประโยคเหมือนการโต้ตอบกันด้วยคำพูด เพื่อให้เห็นความแตกต่างชัดเจน ขอยกตัวอย่างบทสนทนาแบบจดหมายเปรียบเทียบกับบทสนทนาแบบนวนิยาย ในนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง ดังนี้

เรื่อง**จากฝัน...สู่นิรันดร** ของ แก้วเก้า ผู้แต่งให้ตรัย ตัวละครเอกฝ่ายชาย เขียนจดหมายถึงการะเกด ตัวละครเอกฝ่ายหญิง เนื่องจากตรัยหลงรักการะเกด แต่ไม่มีโอกาสพบปะพูดคุยกับเธอ เขาจึงต้องเขียนจดหมายถึงเธอเพื่อบอกเธอว่าเขาเป็นใครมาจากไหน และขอนัดพบกับเธอ ดังนี้

คุณการะเกดที่รัก

ผมเขียนจดหมายฉบับนี้เป็นภาษาอังกฤษ เพื่อไม่ให้คนอื่นอ่านเข้าใจนอกจากคุณคนเดียวเท่านั้น คุณอ่านแล้วโปรดอย่าคิดว่าผมเขียนเรื่องโกหก หรือว่าเป็นคนบ้าเพ้อคลั่ง ผมเพียงแต่ต้องการสื่อสารให้คุณเข้าใจเท่านั้นเองว่าผมต้องการติดต่อกับคุณ และวิธีนี้เป็นวิธีเดียวที่ผมนึกออก

เราเคยพบกันมาสองสามครั้งแล้วที่บ้านของคุณในตอนค่ำวันหนึ่ง และที่บ้านของคุณสายหยุดอีกครั้งหนึ่ง ผมบอกคุณว่าผมชื่อตรัย คุณสงสัยบ้างไหมว่าผมปรากฏตัวในสถานที่ทั้งสองแห่งนั้นได้อย่างไร และจากคุณไปอย่างรวดเร็วได้อย่างไร ทั้งที่ผมไม่รู้จักเจ้าของบ้านเลยแม้แต่น้อย

ผมเห็นคุณเป็นครั้งแรกจากภาพวาดที่บ้านของคุณเชื้อ และต่อมาก็เห็นภาพถ่ายที่คุณสายหยุดเก็บไว้ ผมติดตามถามหาจากทุกคนที่เกี่ยวข้องว่าคุณเป็นใคร

ผมอยากจะรู้จักคุณ อยากรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวคุณ มันเหมือนกับผมกำลังไล่ตามเงา เพราะเราอยู่ห่างกันมาก...ผมไม่ได้หมายถึงระยะทาง แต่ผมหมายถึงเวลา

ผมกำลังจะบอกคุณเดี๋ยวนี้ว่า ผมอยู่ห่างจากคุณกว่าครึ่งศตวรรษ ผมอยู่ใน พ.ศ.๒๕๓๒ ส่วนคุณอยู่ใน พ.ศ.๒๔๖๗ ในช่วงเวลาของผมคุณเชื้อถึงแก่กรรมเมื่อปีก่อนโดยยังอยู่เป็นโสดตลอดชีวิต น้องชายของท่านคือคุณโพยมเป็นนักวิทยาศาสตร์สำคัญซึ่งใช้ชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกาหลายสิบปี และเป็นคนแนะนำให้ผมรู้จักนักวิทยาศาสตร์ชาวอินเดียอีกคนหนึ่ง ซึ่งสอนให้ผมเดินทางกลับมาสู่อดีตได้ด้วยการเพ่งกระแสจิตให้เร็วกว่าความเร็วของแสง ครั้งแรกก็เป็นเพียงการเห็นภาพในอดีตเหมือนเห็นฉากในละคร แล้วต่อมาเราก็เริ่มติดต่อกันได้...ผมหมายความว่าระหว่างคุณกับผม คุณเห็นผมได้เช่นเดียวกับที่ผมเห็นคุณ ก่อนหน้านี้ผมได้แต่เป็นฝ่ายเห็นคุณเพียงฝ่ายเดียว ไม่ว่าจะเป็นที่บ้านคุณเชื้อหรือในห้องนอนบ้านคุณ คุณจำได้ไหมว่าใครคนหนึ่งเฝ้ามองคุณอยู่ คุณคิดว่าเป็นอุปาทานใช่ไหม นั่นแหละคือผมเอง ผมมองคุณจากสายตาของอีกยุคหนึ่งสมัยหนึ่ง ตัวผมอยู่ในสภาพเหมือนถูกสะกดจิตเหมือนตกอยู่ในความฝัน

ผมไม่อาจอธิบายได้ชัดเจนนักว่าเกิดอะไรขึ้น การเดินทางกลับมาแต่ละครั้งทำให้ผมใกล้ชิดกับอดีตมากขึ้นทุกครั้ง และในที่สุดผมก็หลุดกลับเข้ามาอยู่ในอดีตโดยสมบูรณ์ ผมกลับไปสู่ปัจจุบันไม่ได้ มันเหมือนกับคุณนอนหลับฝันอย่างธรรมดาในตอนแรก แล้วสะดุ้งตื่นเมื่อคนเรียก แต่ต่อมาคุณก็พบว่าคุณอยู่ในความฝันอย่างครบถ้วน ไม่มีการสะดุ้งตื่นอีก ความฝันกลายเป็นความจริง และความจริงกลายเป็น...กลายเป็นความฝันละมัง ผมก็อธิบายไม่ถูก

ผมไม่รู้เหมือนกันว่าเรื่องราวจะดำเนินไปเช่นนี้อีกนานเท่าไร มันคงเป็นไปไม่ได้ที่คนอย่างผมซึ่งเกิดในรัชกาลที่เก้า จะกลับมาใช้ชีวิตจนแก่และตายอยู่ในรัชกาลที่หก แต่ที่แน่ๆ คือ ตอนนี้ผมติดอยู่ในยุคสมัยของคุณ ผมอยู่เหมือนคนธรรมดาๆ คนหนึ่ง ไม่มีอะไรแปลกจากคนอื่น จะแตกต่างก็เพียงผมรู้จักอนาคตถัดไปจากนี้อีกตั้ง ๖๕ ปี

ผมพลัดเข้ามาในโลกของคุณ มีอย่างเดียวที่ผมไม่เสียใจเลยคือได้พบคุณ นอกจากนั้นแล้วผมเป็นคนแปลกหน้า ทุกสิ่งทุกอย่างแตกต่างกันไปจากโลกของผมจนหมดสิ้น แต่ผมก็อยากพบคุณมากกว่านี้ ผมไม่มีทางอื่นเลยนอกจากเขียนจดหมายถึงคุณ และภาวนาอย่าให้ใครเก็บจดหมายไปเสียเลย และอย่าให้คุณคิดว่าเป็นจดหมายของคนสติไม่เต็มเต็งคนหนึ่ง ทั้งที่ผมรู้ว่าเนื้อความพิลึกพิลั่นเกินกว่าคุณจะเชื่อได้

ผมอยากพบคุณ ผมขอย้ำอีกครั้งหนึ่ง ผมไม่ทราบว่าจะนัดพบคุณที่ไหนดีจึงไม่เป็นเรื่องอื้อฉาว ถ้าหากว่าที่นี่เป็นลอนดอนหรือว่านิวยอร์ก เราก็คงพบกันได้ไม่ยากนัก แต่ผมเดินเข้ามาหาคุณในบ้านไม่ได้และคุณก็คงเดินออกไปพบผมได้ยาก เป็นไปได้ไหมที่เราจะพบกันสักครั้ง ณ ที่ใดที่หนึ่ง ซึ่งไม่มีใครรู้จักและไม่สนใจเรา

ผมเขียนตำบลที่อยู่เอาไว้ตรงหัวจดหมายแล้ว ผมจะรอคำตอบจากคุณ ถ้าหากว่าไม่ได้รับคำตอบ วันอาทิตย์นี้ผมจะมาหาคุณที่บ้านเวลาเย็น ถึงแม้ว่าคนในบ้านอาจไม่ยอมให้ผมพบคุณ ผมก็พอใจแล้วที่จะแสดงให้คุณเห็นว่าผมมีความจริงใจและกระตือรือร้นที่จะพบคุณเพียงใด

ตรัย[๑๒]

จะเห็นได้ว่า ตัวละครจำเป็นต้องใช้จดหมายเพราะไม่สามารถติดต่อกันได้ด้วยวิธีอื่น เนื่องจากเงื่อนไขที่ผู้แต่งวางไว้คือ ตรัยเดินทางย้อนเวลาไปในอดีตโดยไม่มีอะไรติดตัวไปด้วยเลย เท่ากับเขาเป็นคนไม่มีหัวนอนปลายเท้าในโลกอดีตนั้น เขาจึงไม่มีหนทางที่จะได้พบการะเกดหญิงผู้ดีมีตระกูลซึ่งสมัยนั้นแทบจะไปไหนมาไหนตามลำพังไม่ได้เลย อีกทั้งการะเกดก็ยังมีคุณเชื้อเป็นคู่หมั้นอยู่แล้วด้วย การพบปะกับชายอื่นก็ยิ่งเป็นเรื่องไม่เหมาะสม ดังนั้นจึงมีหนทางเดียวที่ตรัยจะติดต่อกับการะเกดได้ หนทางนั้นคือการเขียนจดหมาย อีกประการหนึ่ง เรื่องที่ตรัยเล่าให้การะเกดฟังก็สมควรเล่าทางจดหมายมากกว่า เพราะเป็นเรื่องแปลกประหลาด ไม่น่าเชื่อว่าเป็นไปได้ ต้องอาศัยการอธิบายอย่างกระจ่างแจ้ง ตรึงผู้ฟังให้ฟังเรื่องจนจบโดยไม่มีการโต้แย้งขัดจังหวะ ในกรณีนี้การเล่าด้วยจดหมายย่อมสัมฤทธิ์ผลมากกว่าการเล่าด้วยคำพูด เพราะจดหมายบังคับอยู่ในตัวว่าผู้รับจดหมายต้องอ่านจดหมายจนจบจึงจะสามารถโต้ตอบได้ นอกจากนี้ผู้รับจดหมายยังสามารถอ่านซ้ำได้อีกหลายรอบถ้าต้องการด้วย ดังเช่นการะเกดที่อ่านจดหมายฉบับนี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่าด้วยความอัศจรรย์ใจ แล้วเธอจึงเขียนตอบไปสั้นๆ ว่า

ฉันติดธุระ มิตรภาพไม่ควรเริ่มต้นด้วยการทำความลำบากใจให้ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง[๑๓]

จากตัวอย่างที่ยกมาแสดงให้เห็นว่า การสนทนาด้วยจดหมาย ผู้พูดก็คือผู้เขียนจดหมาย ผู้ฟังก็คือผู้รับจดหมาย ข้อความในจดหมายก็คือบทสนทนาของผู้เขียน ผู้รับต้องอ่านบทสนทนานี้

---

[๑๒] แก้วเก้า, **จากฝัน...สู่นิรันดร**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๗), หน้า ๓๗๐ - ๓๗๓.

[๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘๐.

ให้จบก่อนจึงจะสามารถเขียนจดหมายซึ่งถือเป็นบทสนทนาของตนตอบกลับไปได้ แตกต่างจากการสนทนาด้วยคำพูดซึ่งเป็นการโต้ตอบแบบประโยคต่อประโยค เช่นในเรื่อง **จากฝัน...สู่นิรันดร** เมื่อตรัยได้มีโอกาสพบการะเกดเนื่องจากเขารับอาสาวาดภาพเหมือนของเธอ ทั้งสองก็ได้สนทนากันโดยไม่ต้องติดต่อกันด้วยจดหมาย ดังนี้

"คุณทราบไหม" ตรัยโยนพู่กันในมือขึ้นแล้วรับไว้อย่างว่องไว พูดเสียงเอื่อยๆ "เมื่อเลียวนาร์โด ดาร์วินซี จะลงมือวาดรูปโมนาลิซาหรือที่เขาเรียกว่า ลา โจคอนดา เขาจะต้องเรียกวงดนตรีมาบรรเลงเบาๆ กล่อมเธอ แล้วในห้องหอมฟุ้งไปด้วยดอกไม้ มีละอองน้ำพุเยือกเย็น อารมณ์ของนางแบบต้องดีเสียก่อน เขาถึงจะวาดได้สวย"

การะเกดหันมามองเขา รอยยิ้มจุดขึ้นในดวงตาดำขลับ

"เป็นเพื่อนกับดาร์วินซีหรือ ถึงได้รู้ดีนัก"

ชายหนุ่มหัวเราะ สีหน้าสดชื่นขึ้นอย่างถนัด เขามองหญิงสาวด้วยแววตาคมกล้าจนการะเกดต้องหลบ แต่ตรัยก็มิได้เปลี่ยนแววตา เขายังมองเธออย่างเพ่งพิศทั่วตัวด้วยความพอใจ

"โลกในสมัยของผมแคบกว่าสมัยนี้ ไม่มีอะไรหรอกที่คนไทยไม่รู้เกี่ยวกับฝรั่ง"

"คนไทย?" การะเกดทวนคำเป็นเชิงถาม

"ตอนผมเกิด เราเป็นคนไทยไปเรียบร้อยแล้ว ไม่ใช่คนสยาม ผมเข้าใจว่าเปลี่ยนระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง...หรือไม่ใช่ ผมลืมไปแล้ว"

"สงครามโลกครั้งที่สอง" การะเกดพึมพำ ความพิศวงสงสัยผุดขึ้นเต็มดวงตา "เราเพิ่งมีสงครามโลกมาไม่นานนัก เธอหมายถึงสงครามครั้งไหน"

ตรัยมองหญิงสาวเต็มตา

"ผมยังพอจำที่เรียนได้ แต่ผมเกิดไม่ทันหรอก สงครามโลกครั้งที่สองเกิดเมื่อ ค.ศ.๑๙๓๙ จบลงเมื่อ ค.ศ. ๑๙๔๕" [๑๔]

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ เรื่อง**สีแผ่นดิน** เมื่อพี่เนื่อง คนรักคนแรกของพลอยจะออกไปรับราชการที่นครสวรรค์ พี่เนื่องก็มาลาพลอยและได้สนทนากัน ดังนี้

---

[๑๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑๑ - ๔๑๒.

"แม่พลอยเป็นอย่างไรบ้าง" เสียงพี่เนื่องพูดต่อ "ไม่ได้พบกันเสียนาน ฉันคิดถึงเสียแย่ ช่างไปหมกตัวอยู่ได้ ไม่คิดถึงฉันบ้างหรือ?"

"ก็คิดถึงเหมือนกัน" พลอยตอบ "แต่ถ้าออกมาพบกันบ่อยนักฉันก็กลัวคนเขาจะว่าได้ ฉันก็ไม่ใช่พี่น้องแท้ๆ ของพี่เนื่องอย่างช้อย เราก็โตขึ้นด้วยกันแล้ว ไม่ใช่เด็กๆ เหมือนเมื่อก่อน ฉันจะทำอะไรเดี๋ยวนี้ต้องระวังตัว คนที่เขาไม่ค่อยชอบฉันก็มีอยู่ คนในวังนี้หูไวตาไว เรื่องราวอะไรที่ไม่เป็นเรื่องบางทีก็โจษจันกันไป ฉันก็ไม่อยากเป็นขี้ปากคนอื่นเท่านั้นแหละ"

"ฉันก็เห็นใจแม่พลอยมาก" พี่เนื่องพูด "แต่ก็นั่นแหละ แม่พลอยก็ควรจะเห็นใจฉันบ้าง ชั่วชีวิตฉันตั้งแต่เด็กมาจนโตก็ไม่มีใครอื่น เห็นแต่แม่พลอยคนเดียวมาตั้งแต่เล็กๆ แต่แรกฉันเองก็ไม่รู้หรอก รักแม่พลอยเหมือนน้องในไส้ แต่อยู่ไปใจมันก็เปลี่ยนไป ฉันมันคนใจเดียว ลงได้ปลงใจแล้วก็ไม่มีวันเปลี่ยน แม่พลอยจำไว้นะ"

"ฉันเชื่อใจพี่เนื่อง ฉันเองก็ใจเดียวเหมือนกัน พี่เนื่องอย่าสงสัยเลย" พลอยตอบเบาๆ "แล้วคุณพ่อของพี่เนื่องท่านว่าอย่างไรบ้างเรื่องตัวฉันน่ะ?"

"ท่านจะไปว่าอะไรได้ ท่านบอกว่าท่านรักแม่พลอยเหมือนลูก ส่วนที่เมื่อถึงเวลาแล้วจะไปพูดจาทางผู้ใหญ่ของแม่พลอยนั้น ท่านว่าทางเจ้าคุณพ่อของแม่พลอยก็คงไม่ขัด ทางเสด็จก็คงดีพระทัย แต่แล้วท่านก็ว่า ฉันยังเด็กนัก ให้รอไปอีกหน่อย ได้ดูลู่ทางตั้งเนื้อตั้งตัวเสียก่อน แล้วท่านจะจัดการให้"

"ฉันก็คิดอย่างนั้นเหมือนกันแหละพี่เนื่อง" พลอยตอบด้วยความเบาใจที่พี่เนื่องไม่เร่งรัด "ใจหนึ่งก็อยากจะตามใจพี่เนื่อง แต่อีกใจหนึ่งก็ยังกลัวๆ ชอบกล"

"กลัวอะไรแม่พลอย" พี่เนื่องถาม

"ก็ไม่รู้ คิดถึงเรื่องมีเหย้ามีเรือนแล้วใจคอหายชอบกล ฉันก็ยังไม่รู้เรื่องรู้ราวเคยอยู่แต่กับผู้ใหญ่ ออกไปเป็นแม่เรือนจะทำได้แค่ไหนก็นึกไม่ออก ถ้าพี่เนื่องไม่ถือคอยช่วยตักเตือนก็ดีไป ฉันกลัวพี่เนื่องจะเบื่อฉันเสียเท่านั้นแหละ"

"โธ่ แม่พลอยพูดอะไรอย่างนั้น" พี่เนื่องมองดูพลอยเหมือนกับจะกลืนกินเข้าไปด้วยสายตา "จะสงสัยฉันไปถึงไหน? ถ้าฉันผ่าอกให้แม่พลอยดูได้ฉันจะทำให้ดูเดี๋ยวนี้"

"โอ๊ยฉันไม่อยากดูหรอก" พลอยหัวเราะ "นี่พี่เนื่องเจอะผู้หญิงที่ไหนก็คงพูดอย่างนี้ทุกคนไป ปากหวานดีนัก ยังกะอกเป็นส้มสูกลูกไม้ผ่าออกให้กันดูได้ยังงั้นแหละ"

"หาความแท้ๆ ทีเดียว" พี่เนื่องว่า "ฉันจะไปเที่ยวพูดกับผู้หญิงอื่นที่ไหนไม่เคยสักที ว่าแต่ตอนที่ฉันไปหัวเมืองคราวนี้เถิด แม่พลอยจะลืมฉันเสียก็ไม่รู้"

"ฮึ! ยังกับว่าลืมกันได้ง่ายๆ" พลอยค้อนพี่เนื่องเสียเต็มรัก "ว่าแต่คนไปเถิดจะลืมเสียก่อนน่ะไม่ว่า เขาว่าผู้หญิงทางเหนือสวยเสียด้วย"

"ฉันไม่มีตาจะมองใครหรอกแม่พลอย ตั้งแต่รู้จักผู้หญิงมาก็มองแต่แม่พลอยคนเดียว" [๑๕]

ตัวอย่างบทสนทนาจากนวนิยายทั้งสองเรื่องนี้ แสดงให้เห็นว่า การสนทนาด้วยคำพูดนั้น ผู้พูดสามารถเจรจาโต้ตอบกันไปมาได้แบบประโยคต่อประโยค เมื่อมีการบอกเล่าหรือตั้งคำถามเรื่องใด ผู้ร่วมสนทนาก็สามารถตอบกลับไปได้ทันที แตกต่างจากการสนทนาด้วยจดหมายซึ่งผู้รับต้องอ่านจดหมายของผู้เขียนให้จบทั้งหมดก่อน จึงจะเขียนตอบกลับไปได้ทุกเรื่องตามที่ผู้เขียนจดหมายบอกเล่าหรือตั้งคำถามมา ดังเช่นจดหมายที่พี่เนื่องกับพลอยเขียนโต้ตอบกัน หลังจากพี่เนื่องเดินทางไปนครสวรรค์ ในนวนิยายเรื่อง**สี่แผ่นดิน**

ถึงแม่พลอย

ฉันมาถึงนครสวรรค์ได้หลายวันแล้ว ใจคอไม่อยู่กับเนื้อกับตัวเลย ถ้าจะให้ฉันพูดจริงๆ ว่าฉันมาถึงนครสวรรค์ได้อย่างไร ฉันก็เล่าไม่ถูก เพราะอาการมานั้นเหมือนคนใจลอย เมื่อฉันลาแม่พลอยมาวันนั้น ดูเหมือนว่าฉันจะไม่ได้เอาหัวใจกลับมาด้วย ถ้าแม่พลอยไม่ได้ถือเอาหัวใจฉันกลับเข้าวังไป มันก็คงตกเรี่ยเสียหายอยู่หน้าประตูวังนั้นเอง ถ้าเป็นอย่างนั้นจริง ขอให้แม่พลอยช่วยเมตตาออกไปเก็บมาไว้เสียกับตัว อย่าทิ้งหัวใจฉันไว้ให้คนเขาเหยียบเขาย่ำ ฉันจะไม่ลืมบุญคุณแม่พลอยเลย

ถึงฉันจะไม่ได้พบแม่พลอยมานาน ถ้าจะนับถึงป่านนี้ก็แรมเดือน ฉันก็ยังคิดถึงแม่พลอยอยู่ทุกลมหายใจเข้าออก หลับตาลงทีไร ก็เห็นแต่หน้าแม่พลอยทีนั้น ไม่ว่าฉันจะไปถึงไหนหรือไปทำอะไร แม่พลอยก็ไปเที่ยวแอบแฝงอยู่ทั่ว บางเวลาฉันนั่งอยู่คนเดียว ก็แว่วได้ยินเสียงเหมือนแม่พลอยมาเรียก เผลอตัวขานรับไปก็มี ของที่แม่พลอยให้ฉันมานั้น ถึงแม้ว่าจะไม่มีราคาค่างวดอะไร ฉันก็ยังเก็บไว้กับตัวเสมอ แม่พลอยจำซองหมากพลูและผ้าเช็ดปากดอกจำปาที่แม่พลอยส่งออกมาให้ฉันได้หรือไม่ เวลาก็นานหนักหนาอยู่แล้ว แต่ฉันยังเก็บไว้ ไปไหนก็เอาติดตัวไปด้วย ถึงแม้ว่าจะเหี่ยวแห้งเปลี่ยนรูปไปจนจำไม่ได้ แต่กลิ่นอายอบร่ำของแม่พลอยยังคงอยู่ ฉันยังได้ดมคงชื่นใจอยู่ทุกวัน เหมือนกับมีแม่พลอยมานั่งอยู่ใกล้ๆ บางวันถ้าฉันเหนื่อย หรือร้อน หรือเหงา ฉันก็ได้แต่เร่งเวลาเร่งตะวันให้ค่ำลงเสียเร็วๆ เพื่อฉัน

---

[๑๕] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, **สี่แผ่นดิน** เล่ม ๑, พิมพ์ครั้งที่ ๖ (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๐๖), หน้า ๑๙๓ - ๑๙๔.

จะได้เข้านอนแล้วก็ห่มแพรเพลาะที่เคยห่มตัวแม่พลอยมาครั้งหนึ่ง เวลานั้นฉันจะมีความสุขที่สุดเท่าที่คนไร้วาสนาอาภัพอย่างฉันจะหาได้

ฉันมาเห็นเมืองนครสวรรค์แล้ว จึงได้รู้ตัวว่าผู้ใหญ่ท่านคิดถูก เมื่อท่านบอกว่าให้ฉันรอไปก่อน เพราะหัวเมืองนั้นแสนยากแสนลำบากผิดกับกรุงเทพฯ ดินฟ้าอากาศบทจะร้อนก็แสนร้อน บทจะหนาวก็แสนหนาว จะมองไปทางไหนก็มีแต่ป่า ผู้คนก็เป็นคนบ้านนอก พูดจากันไม่เข้าใจ บ้านช่องที่ฉันอยู่เวลานี้ก็แสนจะลำบาก เพราะเป็นบ้านชั่วคราวหลวงท่านปลูกขึ้น อาหารการกินก็กันดาร จะไปซื้อหาก็ต้องเดินไกลถึงปากน้ำโพ ฉันต้องให้เขาส่งปิ่นโตทุกวัน แต่ฝีมือคนหัวเมืองนั้นผิดปาก มีแต่เผ็ดกับเค็ม ฉันก็ต้องทนเอา ได้อาศัยของกินที่แม่พลอยให้มาเป็นเครื่องชูชีวิตไปวันหนึ่งๆ แต่แม่พลอยอย่าวิตกไปเลย ความลำบากความกันดารทำให้ฉันเป็นผู้ใหญ่ขึ้นถนัด และมานึกดีใจว่า ฉันมิได้ใจเร็วด่วนได้พาแม่พลอยมาด้วย แม่พลอยเคยอยู่แต่ในรั้วในวัง มาโดนแดดโดนลมที่นี่เข้าจะทนไหวหรือ ฉันนึกอยู่ทุกวันว่าฉันยอมตายเสียดีกว่าที่จะพาแม่พลอยออกมาลำบาก

เจ้านายท่านเคยบอกฉันไว้ว่า ท่านจะให้ฉันมาประจำการอยู่ที่นี่เพียงปีหนึ่งหรือสองปี แล้วก็จะได้ย้ายไปที่อื่นที่สบายกว่า ฉันก็จะอดใจรอไป ขอแต่แม่พลอยอย่าลืมฉันเสียก็แล้วกัน เราเคยพูดกันไว้ว่าอย่างไรแม่พลอยก็คงจะยังจำได้ ฉันก็เชื่อถือไว้ใจแม่พลอยไม่ได้สงสัยกินใจ แต่ก็นั่นแหละ แม่พลอยอยู่ทางกรุงเทพฯ ฉันก็อดคิดถึงไม่ได้ เพราะที่กรุงเทพฯ มีลูกขุนน้ำขุนนางอยู่มาก แต่ละคนก็มีรูปสมบัติ คุณสมบัติ ทรัพย์สมบัติดีกว่าฉัน ถ้าแม่พลอยยังเห็นแก่ฉันอยู่ก็ขอให้รักษาตัวให้ดี ทางฉันนั้นแม่พลอยอย่าห่วงเลย อย่างไรก็คงอย่างนั้น

เนื่อง[๑๖]

พลอยเขียนจดหมายตอบไปว่า

ถึงพี่เนื่อง

จดหมายที่พี่เนื่องส่งมาจากนครสวรรค์ฉันได้รับแล้ว ฉันดีใจที่พี่เนื่องไม่เจ็บไข้ แต่เมื่อได้ยินพี่เนื่องเล่ามาว่าทางนั้นการกินอยู่กันดาร ฉันก็เป็นห่วง คราวนี้ฉันกับช้อยช่วยกันหาของกินที่รู้ว่าพี่เนื่องชอบส่งออกมาอีก ขอให้พี่เนื่องเก็บไว้ใช้กิน

---

[๑๖] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๒๐๖ - ๒๐๗.

ตามสบายเถิด ขอให้พี่เนื่องรักษาตัวให้จงดีอย่าให้เจ็บไข้ ฉันมีความสุขสบายดี ใครๆ ก็บ่นคิดถึงพี่เนื่องทุกคน เมื่อไรพี่เนื่องจะได้เข้ามากรุงเทพฯ บ้าง

พลอย[๑๗]

การโต้ตอบแบบนี้มีลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ ข้อความทั้งหมดในจดหมายเป็นเสมือนการที่ตัวละครพูดหรือเล่าเรื่องราวต่างๆ ไปเรื่อยๆ โดยไม่มีตัวละครอื่นพูดแทรก ดังนั้นข้อความจดหมายของตัวละครจึงเข้าลักษณะของบทพูดเดี่ยว ซึ่งมีความหมายพื้นฐานว่า ข้อความที่บุคคลหนึ่งกล่าวแต่ลำพังโดยจะมีผู้ฟังหรือไม่ก็ได้ เมื่อมีจดหมายตอบกลับมา ข้อความในจดหมายนั้นก็ถือเป็นบทพูดเดี่ยวที่โต้ตอบกับบทพูดเดี่ยวบทแรกที่สื่อสารออกไป ดังนั้นบทสนทนาแบบจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบจึงถือเป็นบทสนทนา ที่ตัวละครผลัดกันใช้บทพูดเดี่ยว เมื่อผู้เขียนจดหมายสนทนาถึงเรื่องใดเรื่องหนึ่งในจดหมายหรือบทพูดเดี่ยวของตน ผู้เขียนจะไม่ได้รับคำตอบทันทีแบบการสนทนาด้วยคำพูด แต่คำตอบจะปรากฏในจดหมายหรือบทพูดเดี่ยวของผู้รับที่ส่งกลับมา และการโต้ตอบก็จะเป็นเช่นนี้เรื่อยไป ตัวอย่างเช่น เรื่อง**ในฝัน** เมื่อเจ้าชายโอริสสาได้รับสร้อยไข่มุกซึ่งเจ้าหญิงพรรณพิลาศส่งคืนมา เนื่องจากเจ้าหญิงคิดว่าเจ้าชายจงใจ "ทำแพ้สกา" เพื่อประทานสร้อยให้เจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าชายโอริสสาก็เขียนจดหมายไปแก้ความเข้าใจผิดของเจ้าหญิง ดังนี้

ตำหนัก "เนินฟ้าอาภา" กุสารัฐ

ทูล เจ้าหญิงแห่งพรหมมินทร

ก่อนอื่นหม่อมฉันต้องขอประทานอภัยที่อุกอาจมีจดหมายมาถึงฝ่าบาทก่อนที่จะได้รับอนุญาต แต่หม่อมฉันมีเหตุผล ๒ ประการคือ ประการแรกเพื่อขอโอกาสแถลงข้อแก้ตัวของหม่อมฉัน และประการที่ ๒ เพื่อชี้แจงความเข้าพระทัยผิดของฝ่าพระบาท

ข้อแก้ตัวของหม่อมฉันคือ หม่อมฉันไม่ได้ตั้งใจจะ *ทำแพ้สกา* อย่างที่ทรงเข้าพระทัย แต่วันนั้นหม่อมฉันทอดสกาไม่ได้ดีจริงๆ ในเรื่องกีฬาแบบนั้นแล้ว หม่อมฉันไม่ค่อยสันทัดนัก เพียงแต่เล่นได้เพลินๆ ฆ่าเวลาเท่านั้น แต่ก็ยังไม่เคยแพ้ใครมากมาย เพียงแต่ผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะ หรืออาจจะเป็นเพราะคนที่เขาเล่นกับหม่อมฉันจะอ่อนข้อให้บ้างก็ไม่ทราบ สำหรับเจ้าชายพิรียพงศ์ เธอมีวิธีการเล่นดีจริงๆ เห็นรับสั่งเล่าให้หม่อมฉันฟังว่า เธอเคยเป็นคู่เล่นของฝ่าบาทเสมอ หม่อมฉันจึง

---

[๑๗] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๒๐๙.

อยากจะขอเรียนวิธีเล่นจากเธออีกต่อหนึ่ง โดยไม่ทราบจริงๆ ว่าครูของพิรียพงศ์จะไม่พอพระทัยให้ถ่ายทอดวิชานี้ให้ อีกประการหนึ่งคือหม่อมฉันไม่ได้ *จำใจสละ* สร้อยสายนั้นอย่างที่รับสั่ง หม่อมฉัน *ตั้งใจจริง* และ *เต็มใจ* เป็นอย่างยิ่งด้วย แม้ของนั้นจะเป็นบรรณาการจากแคว้นสาละวัณ แต่ก็ไม่มีค่าคู่ควรกับหม่อมฉันซึ่งเป็นผู้ชายของสวยงามจำพวกเครื่องประดับ ถ้าอยู่กับผู้ชายก็ดูจะด้อยค่าไร้ความหมาย ค่าของมันควรที่จะประดับเฉพาะแต่สตรีเท่านั้น เพราะถ้าผู้สวมใส่ทรงพระสิริโฉม ก็จะทำให้ราคาและความงามของมันทวียิ่งขึ้น โดยเฉพาะเมื่อความงามนั้น กอปรไปด้วยความเฉลียวฉลาดอย่างยอดเยี่ยม หม่อมฉันยอมรับว่า หม่อมฉันทราบเรื่องที่เจ้าชายทรงหาสร้อยสายนั้นแทบจะทั่วกุสารัฐ และหม่อมฉันก็เต็มใจที่จะให้เจ้าชายพิรียพงศ์ ซึ่งมีความตั้งพระทัยอย่างแรงกล้าที่จะส่งมาถวายฝ่าบาท ทั้ง *ความเต็มใจ* และ *ความปรารถนา* ทั้งสองประการรวมกันเข้าฉะนี้แล้ว ฝ่าบาทยังจะทรงปัดทิ้งเสียอีกหรือ? หม่อมฉันขอยืนยันอีกครั้งว่า ค่าของมันไม่คู่ควรกับหม่อมฉันยิ่งไปกว่าองค์เจ้าหญิงเอง ทางแคว้นสาละวัณก็คงจะยินดีถ้าทราบว่า ของบรรณาการชิ้นนั้นได้ไปประดับอยู่ที่พระศอของเจ้าหญิงแห่งพรหมมินทร ซึ่งทั่วทุกแคว้นแทบทิวเขาหิมาลัยนี้พากันตระหนักดีถึงความเหมาะสม ทั้งพระโฉมและความสามารถเฉลียวฉลาดทุกด้าน สมศักดิ์เจ้าหญิงแห่งพรหมมินทร แคว้นเอกแคว้นหนึ่งที่ไม่ด้อยกว่าแคว้นใดๆ

หม่อมฉันขอวิงวอน ให้ฝ่าบาททรงรับสร้อยสายนั้นไว้ อย่างน้อยก็ให้ถือเป็นของถวายที่ระลึกในวาระครบวันประสูติจากสหายครั้งเยาว์วัยของฝ่าบาท ซึ่งครั้งนั้นฝ่าบาทคงทรงจำไม่ได้ เพราะยังทรงพระเยาว์มากเหลือเกิน ขณะที่หม่อมฉันตามเสด็จเจ้าพ่อไปเยี่ยมเยียนเจ้าอาที่แคว้นพรหมมินทร แต่หม่อมฉันยังจำภาพนั้นได้ และคิดอยู่เสมอว่า สักวันหนึ่งหม่อมฉันจะได้กลับไปเยี่ยมแคว้นอันงดงามนั้นอีก ตามคำเชิญของเจ้าหญิงองค์เล็กๆ ที่ทรงพระกรรแสงสั่งพระสหายผู้หนึ่งว่า

*"แล้วเด็จมาอีกนะ...เด็จมาเร็วๆ นะ"*

แต่หลังจากนั้นแล้ว หม่อมฉันก็ไม่มีโอกาสกลับไปอีกเลย ได้แต่สดับฟังข่าวคราวต่างๆ อยู่เสมอ จนกระทั่งได้ทราบว่า เจ้าหญิงเล็กๆ พระองค์นั้นทรงพระเจริญวัยขึ้นมากแล้ว และทรงลืมพระสหายได้สนิท

ควรมิควรแล้วแต่จะโปรด

โอริสสาวัฒนา[๑๕]

---

[๑๕] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๓๙ - ๔๐.

เจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนจดหมายตอบไป ดังนี้

พรหมมินทร ราชนิเวศน์

กราบทูล เจ้าชายโอริสสาวัฒนา

หม่อมฉันได้รับลายพระหัตถ์และของขวัญที่ทรงกรุณาโปรดประทานไปให้แล้ว ก่อนอื่นหม่อมฉันขอยืนยันว่ามิได้มีการเข้าใจผิดเกี่ยวกับเรื่องใดทั้งสิ้น นอกจากว่า ในชั้นแรกหม่อมฉันเห็นว่าพิรียพงศ์ได้รับพระกรุณามากไปสักหน่อย เหตุก็เพราะเธอแสดงความกระตือรือร้นอยากได้ในสิ่งที่ไม่ควร จนความนี้ทรงทราบไปถึงฝ่าพระบาท ซึ่งเป็นที่ทราบกันทั่วอยู่แล้วว่า ทรงสนพระทัยต่อทุกข์สุขของบุคคลภายใต้บังคับบัญชาเสมอ ด้วยเหตุนี้ทำให้ฝ่าพระบาทต้องหาทางประทานของตามที่พิรียพงศ์ต้องการ ในทรรศนะของหม่อมฉันจึงเห็นว่าไม่เป็นการบังควร อีกประการหนึ่งของนั้นก็เป็นของบรรณาการ ซึ่งแคว้นหนึ่งจัดมาถวายด้วยใจจริง ของนั้นจึงเป็นเสมือนตัวแทนจากความรู้สึกส่วนลึกของผู้นำมาถวาย ถ้าหากเจ้าของได้ทราบว่าประทานต่อให้คนอื่นแล้วก็คงจะเสียใจเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุผลดังที่กราบทูลมาแล้วนี้ ตอนแรกหม่อมฉันจึงบังอาจส่งมาถวายคืน แต่เมื่อทรงมีลายพระหัตถ์ยืนยันความตั้งพระทัยกลับไป หม่อมฉันจึงจำต้องรับไว้ แต่ก็ยังอดไม่สบายใจไม่ได้ จนกว่าฝ่าพระบาทจะทรงยินดีรับของที่หม่อมฉันส่งมาถวาย เป็นการตอบแทนความมีพระทัยดีที่ทรงมีต่อพิรียพงศ์ หม่อมฉันและน้องจะไม่ลืมความมีพระทัยดีของฝ่าพระบาทในครั้งนี้เลย

ในตอนโตนี้ แม้หม่อมฉันจะลืมอะไรหลายอย่างเมื่อครั้งยังเป็นเด็กๆ แต่หม่อมฉันก็ยังจะพอจำได้ถึงงานเลี้ยงต้อนรับเจ้าลุงจากแคว้นอมริตสา ซึ่งเป็นงานใหญ่ จนแม้แต่ปัจจุบันนี้ แบบอย่างการจัดงานเลี้ยงในครั้งนั้น ท่านผู้เฒ่าผู้แก่ก็ยังจำกันได้ดีอยู่ และมักจะเปรียบเปรยว่า

"จัดการยังกับจะรับเจ้าหลวงจากแคว้นเหนือแน่ะ"

หม่อมฉันยังจำได้ว่า งานเลี้ยงวันนั้นฝนตกใหญ่ หม่อมฉันออกไปวิ่งเล่นในสวนไม่ได้ และดูเหมือนใครๆ จะมีงานยุ่งกันหมด จนหาคนเอาใจใส่ไม่ได้แม้สักคนเดียว แต่ลงท้ายก็มีเพื่อนมาเรียกไปวิ่งเล่นในห้องท้องพระโรงเก่าด้านหลังที่ปิดมืด มีข้าวของ โต๊ะ เก้าอี้ คลุมผ้าไว้มากมาย เราเล่นกันจนขะมุกขะมอมทั้งตัว จนกระทั่งมีคนมาตามแยกตัวไป แม้บัดนี้หม่อมฉันก็จะยังยินดีต้อนรับเพื่อนเล่นครั้ง

เยาว์วัยอยู่เสมอ ถ้าหากจะเสด็จไปยังแคว้นพรหมมินทรตามที่หม่อมฉันได้ทูลเชิญไว้ในครั้งนั้น

ควรมิควรแล้วแต่จะทรงพระกรุณา

พรรณพิลาศ พรหมมินทร[๑๙]

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า เจ้าชายโอริสสาสนทนากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศใน ๒ ประเด็น คือ เรื่องสร้อยไข่มุก ซึ่งเจ้าชายขอให้เจ้าหญิงรับไว้ด้วยเหตุผลที่ได้ชี้แจงมา อีกเรื่องหนึ่งคือ มิตรภาพครั้งเยาว์วัย ซึ่งเจ้าชายเอ่ยถึงอย่างน้อยใจว่าเจ้าหญิงคงลืมไปหมดแล้ว เมื่อเจ้าหญิงพรรณพิลาศเขียนจดหมายตอบ ก็ตอบใน ๒ ประเด็นนี้ ในเรื่องสร้อยไข่มุก เจ้าหญิงได้ชี้แจงเหตุผลที่ส่งคืนไปในตอนแรก แต่เมื่อเจ้าชายเขียนมายืนยันความตั้งใจเจ้าหญิงก็ยินดีรับไว้ และขอให้เจ้าชายรับของที่ส่งไปให้เป็นการตอบแทนด้วย ส่วนเรื่องมิตรภาพครั้งเยาว์วัย เจ้าหญิงได้เล่าทบทวนความหลังเพื่อแสดงให้เห็นว่าไม่เคยลืมเลย ภาพอดีตที่งดงามนั้นยังอยู่ในใจเจ้าหญิงเสมอ

ที่กล่าวไปข้างต้นเป็นบทสนทนาแบบจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายโต้ตอบ ส่วนนวนิยายรูปแบบจดหมายที่เป็นจดหมายฝ่ายเดียว บทสนทนาแบบจดหมายจะเข้าลักษณะของบทพูดเดี่ยว ซึ่งไม่มีตัวละครอื่นพูดแทรกหรือโต้ตอบเลย ถึงแม้ผู้แต่งจะแสดงให้เห็นว่ามีการโต้ตอบ แต่ข้อความที่โต้ตอบนั้นก็ไม่ปรากฏในเรื่อง ผู้อ่านจะรู้ได้จากการที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายอ้างถึงการโต้ตอบในเนื้อความจดหมาย หรืออีกนัยหนึ่งบทพูดเดี่ยวของตนเท่านั้น เช่น ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ประพันธ์เอ่ยถึงจดหมายของประเสริฐซึ่งไม่ปรากฏในเรื่อง ดังนี้

ฉันขอขอบใจพ่อประเสริฐในการที่ได้อุส่าห์เขียนจดหมายมาถึงฉันอย่างยืดยาว, และบอกข่าวคราวมาอย่างละเอียด. ฉันยอมรับว่าถ้าฉันเปนอยู่อย่างเช่นแต่ก่อนๆ ฉันคงจะคิดถึงเมืองอังกฤษพิลึกเมื่อได้อ่านจดหมายของเพื่อน, แต่เดี๋ยวนี้ฉันไม่ใคร่จะคิดถึงเมืองนอกเสียแล้ว, เพราะเหตุไรเพื่อนคงจะได้รู้เมื่ออ่านจดหมายนี้ต่อไป. ส่วนการที่เพื่อนวิตกกลัวฉันจะไม่พอใจในการที่ตัวเพื่อนได้ไปสนิธสนมกับลิลี่นั้น, ขออย่าได้มีความวิตกเช่นนั้นอีกต่อไปเลย. เพราะประการ ๑ ฉันไม่ใช่หมาในรางหญ้าแห้งในอีสปปะกรณัม, ไม่หวงผู้หญิงที่ฉันคบเองไม่ได้ฉนั้นเลย; อีกประการหนึ่งฉันมีของดีของฉันเสียเองแล้ว![๒๐]

---

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๔ - ๔๕.

[๒๐] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๒๓ - ๒๔.

บทสนทนาแบบจดหมายดังที่กล่าวมานี้ ถือเป็นบทสนทนาหลักในนวนิยายรูปแบบจดหมาย เพราะตัวละครสื่อสารกันด้วยการเขียนจดหมายเป็นหลัก อย่างไรก็ดี ถึงแม้นวนิยายรูปแบบจดหมายจะมีบทสนทนาแบบจดหมายในมิตินวนิยาย แต่ผู้แต่งก็ไม่อาจละทิ้งบทสนทนาแบบนวนิยายได้ เพราะงานเขียนรูปแบบ "นวนิยาย" นั้นจะต้องมีบทสนทนาแบบนวนิยาย คือมีคำพูดที่ตัวละครเจรจาโต้ตอบกันซึ่งผู้แต่งแยกออกจากบทบรรยายด้วยการใส่เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ เนื่องจากบทสนทนาแบบนวนิยายมีบทบาทหน้าที่หลายประการ คือ ช่วยดำเนินเรื่องแทนบทบรรยาย ทำให้เรื่องไม่น่าเบื่อและมีชีวิตชีวา ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครได้โดยไม่ต้องบรรยายตรงๆ ช่วยเพิ่มความสนุกสนาน และมีผลในแง่การเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน ผู้แต่งจึงใช้บทสนทนาแบบนวนิยายในนวนิยายรูปแบบจดหมายด้วย โดยให้บทสนทนาเหล่านี้แทรกอยู่ในบทสนทนาแบบจดหมายซึ่งเป็นบทสนทนาหลัก ดังนั้น บทสนทนาแบบนวนิยายที่แทรกอยู่ในเนื้อความจดหมายจึงมีสภาพเป็นบทสนทนาที่ถูกเล่าถึงหรืออ้างถึงทั้งสิ้น โดยผู้ที่เล่าถึงบทสนทนานี้ก็คือตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นเจ้าของบทสนทนาหลักนั่นเอง

อย่างไรก็ดี บทสนทนาที่ถูกเล่าถึงในนวนิยายรูปแบบจดหมายก็ไม่ได้อยู่ในรูปการเล่าถึงบทสนทนาเช่นที่มักจะใช้ในการเขียนจดหมายจริงๆ แต่ยังคงสภาพเป็นบทสนทนาโดยตรงเป็นส่วนมาก เพราะผู้อ่านนวนิยายไม่ได้ต้องการเพียงรับรู้เหตุการณ์ที่ดำเนินไปด้วยการเล่าเท่านั้น แต่ยังต้องการรายละเอียดของบทสนทนาโต้ตอบ เพื่อให้เห็นภาพตัวละครที่มีชีวิตชีวา มีการพูดคุยกันเหมือนบุคคลจริงๆ ด้วย การเล่าถึงบทสนทนาคร่าวๆ โดยไม่แยกออกจากบทบรรยาย ซึ่งปรากฏในจดหมายจริง จึงไม่อาจใช้ได้เสมอไปในนวนิยายรูปแบบจดหมาย เพราะการเล่าถึงบทสนทนานั้น ไม่อาจแสดงลักษณะของตัวละครได้ชัดเจนเท่าคำพูดที่ออกจากปากของตัวละครเอง นอกจากนี้ การใช้บทสนทนาแบบนวนิยายยังทำให้ผู้แต่งสามารถสร้างบรรยากาศเพื่อเร้าอารมณ์ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี เพราะบทสนทนาแบบนี้ สามารถคงไว้ซึ่งรายละเอียดของคำพูดและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้มากกว่าการเล่าถึงบทสนทนา ผู้แต่งจึงต้องใส่บทสนทนาแบบนวนิยายลงไปในจดหมายด้วย แม้ว่าในจดหมายจริงจะมีบทสนทนาแบบนี้เป็นส่วนน้อยก็ตาม

นอกจากบทสนทนาแบบนวนิยายจะไม่ค่อยปรากฏใช้ในจดหมายจริงแล้ว ยังไม่ค่อยปรากฏใช้ในจดหมายของตัวละคร ในนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในตัวเรื่องด้วย เพราะนวนิยายแบบนี้ใช้จดหมายเพียงบางส่วนของเนื้อเรื่องเท่านั้น เมื่ออ่านจดหมายจบ ผู้อ่านก็มีโอกาสจะได้อ่านบทสนทนาแบบนวนิยายในส่วนเนื้อเรื่องที่ไม่ได้ใช้จดหมายอยู่แล้ว ผู้แต่งจึงไม่จำเป็นต้องใส่บทสนทนาแบบนวนิยายลงในจดหมายอีก เช่นจดหมายของตรัย ในเรื่อง**จากฝัน... สู่นิรันดร** และจดหมายของพี่เนื่อง ในเรื่อง**สี่แผ่นดิน** ที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น ไม่มีการใช้บทสนทนาแบบนวนิยายเลย นวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่องจึงมีความแตกต่างจากนวนิยายรูปแบบจดหมาย เพราะนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบไม่จำเป็นต้องใช้บทสนทนา

แบบนวนิยายในจดหมายของตัวละคร ในขณะที่นวนิยายรูปแบบจดหมายจำเป็นต้องใช้ เนื่องจากเหตุผลดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

วิธีการใช้บทสนทนาแบบนวนิยายในนวนิยายรูปแบบจดหมายก็คือ ให้ตัวละครเขียนจดหมายเล่าถึงการสนทนาของตัวละครในเรื่อง บทสนทนาแบบนวนิยายจึงแทรกอยู่ในเนื้อความจดหมาย ดังตัวอย่างจากเรื่อง**สายสัมพันธ์** ดังนี้

ริงสเต็ด (Ringsted)

เดนนะมาร์ก (D a nemark)

แม่จ๋า

ศุลีตื่นเพราะเสียงเขาติดตลาดกันจ้อกแจ้กจอแจ เนื่องจากโรงแรมอยู่กลางเมืองที่เรียกกันว่า มาร์คพลาซ (markplatz) ซึ่งเหมือนสนามหลวงของเรา คือติดตลาดนัดกันในวันหยุดเสาร์ – อาทิตย์

.....

ขากลับ อากาศค่อนข้างหนาวเพราะดึกมากแล้ว คุณนองจึงคว้ามือศุลีพาวิ่งกลับไปที่รถ เพราะท่านขายาวกว่ามาก ศุลีจึงต้องคอยบอกว่า

"ช้าๆ หน่อยค่ะ ช้าๆ"

ขนาดวิ่งแจ้นยังงั้น พอถึงรถยังหน้าชา มือชา

"โอย...หนาว..."

พอศุลีบ่น ท่านก็เอียงหน้าเข้ามาใกล้ ทำลูกตามีเลศนัย

"จะทำให้อุ่นเอาไหม?"

ศุลีทำตาปริบๆ เพราะยังคิดไม่ออกว่าท่านจะเปิดไฮซุ่งในรถหรือยังไง คนเจ้าเล่ห์ก็ยื่นริมฝีปากมาแตะแก้มเบาๆ

"นี่ไง...ผมก็หนาว ไหน...คุณช่วยหน่อยซิ..."

คนเจ้าเล่ห์ทำแก้มป่องยื่นมาใกล้ ศุลีเลยหยิกให้เสียเต็มรัก

"หายไหมคะ?"

สงสัยว่าคงจะเจ็บเพราะลูบป้อย

"เขาหยิกเพราะรักนะ"

คนพูดแก้ตัวให้ตนเอง... แม่คะ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา คุณนองได้พิสูจน์ให้เห็นว่าลูกผู้ชายนั้น เขาเป็นกันอย่างไร! ท่านไม่เคยแตะต้องตัวศุลีเกินกว่าความจำเป็น (ยกเว้นเกาะแกะอย่างวันนี้) ไม่เคยเหยียบย่างไปในห้องศุลีแม้แต่

ก้าวเดียว นอกจากเคาะก๊อกๆ แล้วตะโกนบอกหน้าห้อง ท่านระวังตัวเสียยิ่งกว่าตอนมีพี่ฉายมาด้วยซ้ำไป

.....

ตอนนี้ น้ำหนักตัวศุลีคงลดไปหลายกิโล เพราะเดิน...เดิน...เดิน...หวังก้าวหน้าเราต้องพากันเดิน...อยู่ทุกวี่ทุกวัน จนทุกครั้งที่หัวถึงหมอนเป็นหลับเป็นตาย ตอนนี้ ศุลีขอลาเข้านอนกรนให้เหมือนชื่อเมืองก่อนนะคะ

จาก

ศุลี (นักเดินมาราธอน)[๒๑]

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายได้ชัดเจนว่า โดยความเป็นนวนิยาย บทสนทนาแบบนวนิยายควรต้องคงอยู่ การที่ผู้แต่งเขียนนวนิยายโดยใช้รูปแบบจดหมาย จึงเป็นเสมือนการสร้างบทสนทนาแบบจดหมายเป็นกรอบใหญ่ของบทสนทนาแบบนวนิยาย ทำให้บทสนทนาแบบจดหมายกลายเป็นบทสนทนาหลักในมิตินวนิยาย

**๕.๔ มีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์**

นวนิยายรูปแบบจดหมายก็เป็นเช่นเดียวกับนวนิยายทั่วไปคือต้องมีฉากหรือมิติเวลาและสถานที่ซึ่งผู้แต่งกำหนดให้เป็นที่เกิดของเหตุการณ์ในโครงเรื่อง แต่นวนิยายรูปแบบจดหมายมีลักษณะเฉพาะคือมีฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ด้วย ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมาย หมายถึง เวลาและสถานที่ที่ตัวละครเขียนจดหมายซึ่งมักจะระบุไว้ตรงหัวจดหมายในส่วนที่อยู่และวันที่ ฉากที่เขียนจดหมายนี้ถือเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอย่างแท้จริง โดยพฤติกรรมของตัวละครก็คือการเขียนจดหมาย เมื่อตัวละครเขียนเล่าฉากที่เกิดเหตุการณ์ภายในเนื้อความจดหมาย ฉากที่เกิดเหตุการณ์นั้นจึงมีสภาวะเป็น "ฉากที่เล่าถึง" โดยผู้เล่าก็คือตัวละคร

ในนวนิยายทั่วไป "ฉากที่เล่าถึง" หมายถึง ฉากในความคิดคำนึงหรือความใฝ่ฝันของตัวละคร ที่มองเห็นหรือจินตนาการเห็นตัวเองในสถานที่อื่น ไม่ใช่สถานที่ที่ตัวละครกำลังแสดงพฤติกรรมอยู่ ดังตัวอย่างจากเรื่อง **ใต้ร่มไม้เลื้อย** ของ ปิยะพร ศักดิ์เกษม ขณะที่ พัทธ์ ตัวละครเอกฝ่ายชาย กำลังสนทนากับคุณมณีผู้เป็นมารดา เขาก็นึกถึงภาพบ้านเก่าของเขาซึ่งอยู่ติดกับบ้านของอรพิมผู้เป็นเพื่อนรัก

---

[๒๑] โรสลาเรน, **สายสัมพันธ์**, หน้า ๓๑๐ - ๓๓๘.

"จดหมายน้องพิมหรือพัทธ์"

"ฮะ" เด็กหนุ่มรับคำสั้นๆ สีหน้าเรียบสงบทำให้ยากจะคาดเดาถึงสิ่งใดๆ

"เขียนมาว่าไงบ้างล่ะ"

"พัทธ์ยังไม่ได้เปิดอ่านเลยฮะ...ก็คงเล่าทุกข์สุขธรรมดาเหมือนทุกครั้ง" คำตอบนั้นไม่แสดงความใส่ใจนัก

"แปดเก้าปีแล้วนะที่ไม่ได้เจอกัน...แม่เองก็ออกคิดถึง" คุณมณีบ่นเบาๆ "นึกถึงสมัยก่อนที่ตามพัทธ์ต้อยๆ...เป็นลูกไล่ชั้นดี...ทั้งที่อ่อนกว่ากันแค่วันเดียว"

"ยี่สิบสองชั่วโมงฮะ" พัทธ์กล่าวแก้ด้วยเสียงหัวเราะ

เขาเองก็ยังไม่ลืมเลือน!...ว่าที่จริงแล้ว ทั้งคู่ก็สนิทสนมกันมานับจากวันที่เริ่มลืมตาขึ้นดูโลกนั่นทีเดียว

ภาพของบ้านสองหลังที่มีแนวรั้วประชิดติดกัน กลับคืนมาในห้วงความคิดคำนึง หลังหนึ่งคือบ้านหลังใหญ่โอ่อ่าที่พ่อของเขาปลูกขึ้นใหม่ ส่วนอีกหลังหนึ่งคือเรือนทรงไทยท่ามกลางหมู่ไม้ร่มครึ้ม...บ้านที่บรรพบุรุษของเธอรักษาเอาไว้ให้ตกทอดถึงรุ่นลูกหลาน

ในเมื่อพัทธ์ยังจำรายละเอียดเกี่ยวกับบ้านทั้งสองหลังได้ถึงเพียงนี้ แล้วเขาจะลืมเลือนเพื่อนที่เติบโต เล่น และไปโรงเรียนคู่กันมาคนนั้นได้อย่างไร[๒๒]

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า บ้านใหม่ของพัทธ์คือฉากที่พัทธ์กำลังแสดงพฤติกรรม พฤติกรรมนั้นคือการสนทนากับมารดา ฉากนี้จึงเป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ตามโครงเรื่อง ส่วนบ้านเก่าของพัทธ์กับบ้านของอรพิมคือฉากที่เล่าถึง เพราะเป็นฉากในความคิดคำนึงของพัทธ์ซึ่งซ้อนอยู่ในฉากที่เกิดเหตุการณ์ แต่ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ฉากที่เกิดเหตุการณ์มีโอกาสเป็นฉากที่เล่าถึงได้ เพราะฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอย่างแท้จริงคือฉากที่เขียนจดหมาย หากฉากที่เกิดเหตุการณ์ซึ่งตัวละครเขียนเล่าลงในจดหมายเป็นคนละฉากกับฉากที่เขียนจดหมาย ฉากที่เกิดเหตุการณ์นั้นก็จะมีสภาวะเป็นฉากที่เล่าถึง เพราะฉากที่เล่าถึงต้องไม่ใช่ฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรม ตัวอย่างเช่น เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** จดหมายฉบับหนึ่งของประพันธ์เขียนที่บ้านแต่เล่าเรื่องการรับพระราชทานสัญญาบัตรที่พระที่นั่งไพศาล ดังนี้

---

[๒๒] ปิยะพร ศักดิ์เกษม, **ใต้ร่มไม้เลื้อย** (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๗), หน้า ๑๗ - ๑๘.

บ้านเลขที่ ๐๐ ถนนสี่พระยา

วันที่ ๕ มกราคม, พ.ศ.๒๔๖–

ถึงพ่อประเสริฐเพื่อนรัก.

ขอให้แสดงความยินดีแก่ฉันมากๆ ทีเดียว; เมื่อวันที่ ๓๑ ธันวาคม ฉันได้รับพระราชทานสัญญาบัตร์เป่นหลวงบริบาลบรมศักดิ์. พอท่านเจ้ากรมบอกให้ฉันทราบ ฉันรู้สึกตัวเบาวูบขึ้นพิลึก. เพราะมิได้นึกเลยว่าจะได้รับพระราชทานสัญญาบัตร์เร็วเช่นนี้. เมื่อถึงเวลาเจ้าน่าที่เขาเรียกไปเข้าแถวในพระที่นั่งไพศาล ฉันรู้สึกว่าหน้าร้อนไปหมด, และรู้สึกประหม่าจนแทบไม่รู้ว่าเอาหัวหรือเอาตีนเดิน. เมื่อถึงเวลาเข้าไปรับพระราชทานสัญญาบัตร์ ฉันรู้สึกเหมือนคนทั้งหมดพากันจงใจจ้องดูฉันคนเดียว, ซึ่งทำให้ฉันประหม่าเหลือสติกำลัง; แต่พอเข้าไปถึงหน้าพระบัลลังก์และเงยหน้าขึ้นรับพระราชทานสัญญาบัตร์ เห็นพระเจ้าอยู่หัวทรงยิ้มน้อยๆ ฉันยินดีจนบอกไม่ถูก. กลับมาบ้านแล้วยังมานึกกระหยิ่มใจไม่หายเลย![๒๓]

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า ฉากที่ประพันธ์กำลังประกอบพฤติกรรมการเขียนจดหมายคือ "บ้านเลขที่ ๐๐ ถนนสี่พระยา วันที่ ๕ มกราคม" ส่วน "พระที่นั่งไพศาล วันที่ ๓๑ ธันวาคม" เป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์การรับพระราชทานสัญญาบัตร ซึ่งถือเป็นฉากที่เล่าถึงในจดหมายของประพันธ์

นอกจากฉากที่เกิดเหตุการณ์จะเป็นฉากที่เล่าถึงดังที่ได้กล่าวไปแล้ว นวนิยายรูปแบบจดหมายยังมีฉากที่เล่าถึงในลักษณะเดียวกับนวนิยายทั่วไปด้วย ฉากที่เล่าถึงนี้คือฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร เป็นฉากที่ตัวละครคิดคำนึงไปถึงขณะที่กำลังเขียนเล่าเรื่องราวหรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งฉากใดอยู่ หรือเป็นฉากที่ตัวละครคิดคำนึงไปถึงขณะที่กำลังประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่องซึ่งตัวละครเขียนเล่าในจดหมาย ฉากในความคิดคำนึงของตัวละครนี้ส่วนใหญ่มักจะเป็นฉากในอดีตที่ตัวละครหวนระลึกถึง ตัวอย่างเช่น เรื่อง**ในฝัน** ขณะที่เจ้าชายพิรียพงศ์มองภาพวาดซึ่งเจ้าหญิงพรรณพิลาศส่งมาให้ที่บุระเนินฟ้า กุสารัฐ เจ้าชายก็นึกถึงภาพเรือนกระจกที่แคว้นพรหมมินทร

พอกลับถึงบุระ เจ้าชายเสนาบดีก็เสด็จตรงไปยังห้องทรงพระอักษรทันที น้องแยกไปเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว พอไปถึงห้องก็พบลายพระหัตถ์ของพี่หญิงวางอยู่บนโต๊ะหนังสือ พร้อมด้วยรูปวาดที่ประทานไป รูปนั้นถ้าหากใครจะดูไม่เป็นสวนก็คง

---

[๒๓] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๕๔.

จะเป็นด้วย *ตาไม่ถึง* เสียมากกว่า เพราะพี่หญิงทรงวาดได้ดีทีเดียว พอเห็นรูปนั้นทำให้น้องนึกถึงภาพเรือนกระจกได้อย่างแจ่มชัด ไม่นานมานี้เอง...ไม่นานมานี้... น้องยังนั่งอยู่ที่นั่น ที่โต๊ะกระจกขาเหล็กดัดเป็นลวดลายต่างๆ ข้างๆ โต๊ะเป็นตุ๊กตาหินอ่อนรูปเทพธิดามีปีกกำลังประคองดอกไม้ช่อใหญ่ไว้แนบอก ซึ่งที่แท้คือฐานเชิงเทียน ซึ่งพอจุดเทียนปักลงไป แสงไฟก็จะสว่างจับใบหน้าเทพธิดา ดูอ่อนช้อยราวกับจะมีชีวิตจิตใจ น้องจำได้แม้แต่สมัยที่น้องยังเด็ก พี่หญิงเคยเล่าให้น้องฟังว่าเทพธิดาองค์นั้นเคยบินไปเที่ยวไกลแสนไกล แต่แล้วก็กลับมาอีก น้องเชื่อว่าเป็นจริงเป็นจังจนเคยแอบหนีมาคอยดูหลายครั้ง เพราะหวังว่าคงจะได้เห็นเทพธิดาองค์นั้นบินบ้าง...บัดนี้พอได้เห็นรูป ความรู้สึกเก่าๆ วิ่งเข้าจับขั้วหัวใจ[๒๙]

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า ฉากที่เจ้าชายพิรียพงศ์กำลังประกอบพฤติกรรม ทั้งพฤติกรรมตามโครงเรื่องและพฤติกรรมการเขียนจดหมายคือ ห้องของเจ้าชายพิรียพงศ์ที่บุระเนินฟ้า กุสารัฐ ส่วนฉากที่เล่าถึงคือ เรือนกระจกที่พรหมมินทรราชนิเวศน์ ในอดีตสมัยที่เจ้าชายยังอยู่ที่พรหมมินทร เป็นฉากในความคิดคำนึงของเจ้าชายพิรียพงศ์ขณะที่แสดงพฤติกรรมตามที่เล่าในจดหมาย คือมองภาพที่เจ้าหญิงพรรณพิลาศวาดส่งมา

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า การที่นวนิยายรูปแบบจดหมายมีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ ทำให้ฉากที่เกิดเหตุการณ์มีสภาวะเป็นฉากที่เล่าถึง ดังนั้นฉากที่เล่าถึงในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมี ๒ ประเภทคือ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง และฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร ในขณะที่นวนิยายทั่วไป ฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่จริงๆ ฉากที่เล่าถึงจึงมีประเภทเดียวคือฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายแทรกในเนื้อเรื่อง ไม่ได้มีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่องแบบนวนิยายรูปแบบจดหมาย ฉากจึงมีสภาวะแบบฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายเฉพาะตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น

ความแตกต่างอีกประการหนึ่งของฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายกับฉากในนวนิยายทั่วไป คือ วิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายมีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ ผู้แต่งจึงต้องมีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา ทั้งเวลาที่เขียนจดหมายและเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ในขณะที่นวนิยายทั่วไป มีเพียงวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องเท่านั้น เพราะเวลาที่เขียนจดหมายไม่ใช่องค์ประกอบ

---

[๒๙] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๗๒ - ๗๓.

ของนวนิยายทั่วไป ดังนั้น วิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เขียนจดหมายจึงเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย

ผู้แต่งสามารถแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เขียนจดหมายด้วยการให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายบอกเล่าแก่ผู้อ่านทั้งโดยตรงและโดยอ้อม การบอกเล่าโดยตรง ได้แก่ การระบุเวลาที่ตัวละครเขียนจดหมาย อาจระบุไว้ตรงหัวจดหมายในส่วนของวันที่ วันที่ที่เปลี่ยนไปจากจดหมายฉบับก่อนก็จะแสดงให้เห็นว่าเวลาผ่านไปแล้ว อีกวิธีการหนึ่งก็คือ การกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนและการรับจดหมาย วิธีการนี้ทำให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายสามารถกล่าวถึงเวลาอันยาวนานได้โดยอาจใช้ประโยคเพียงประโยคเดียว ส่วนการบอกเล่าโดยอ้อม ได้แก่ การให้ตัวละครขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่ ทำให้ผู้อ่านรู้ได้โดยอ้อมว่าเวลาได้ผ่านไปแล้ว ตัวอย่างเช่น จดหมายของประพันธ์ ในเรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** มีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา ดังนี้

ถนนหัวลำโพง

วันที่ ๑๑ มกราคม, พ.ศ.๒๔๖–

ถึงพ่อประเสริฐเพื่อนรัก.

ฉันไม่ได้เขียนจดหมายมาถึงเพื่อนตั้งเดือน ๑, ซึ่งฉันไม่มีอะไรที่จะแก้ตัวกับเพื่อนผู้สนิธอย่างเช่นพ่อประเสริฐ, จึ่งขอสารภาพเสียตามตรงว่าฉันมัวเพลิดเพลินเสียเท่านั้น! แต่ถ้าพ่อประเสริฐเปนฉันบ้างก็คงเพลิดเพลินเช่นเดียวกับฉันเหมือนกัน. เวลานี้พะเอินมีเวลาว่าง, เพราะฉนั้นขอเขียนจดหมายนี้มาเพื่อแก้ตัวและขออภัยด้วย.

.....

.....

.....

แต่เพื่อนที่รัก

ประพันธ์

หัวหิน

วันที่ ๕ มีนาคม, พ.ศ.๒๔๖–

ถึงพ่อประเสริฐเพื่อนรัก.

ตั้งแต่ฉันได้เขียนจดหมายฉบับก่อนมาถึงพ่อประเสริฐแล้ว, เหตุการณ์ส่วนตัวฉันได้ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว, จนฉันเองก็แทบจะกลับตัวไม่ทัน, ฉนั้นถ้าข้อความที่ฉันเขียนต่อไปนี้จะยุ่งเหยิงไปบ้างก็ขอโทษเถิด.

.....

.....

.....

แต่เพื่อนที่รัก

ประพันธ์[๒๕]

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า ผู้แต่งแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาด้วยการให้ประพันธ์ระบุเวลาที่เขียนจดหมายไว้ตรงหัวจดหมาย คือ "วันที่ ๑๑ มกราคม, พ.ศ.๒๔๖-" และกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนและการรับจดหมาย คือ "ฉันไม่ได้เขียนจดหมายถึงเพื่อนตั้งเดือน ๑" แสดงให้เห็นว่าเวลาผ่านไปเดือนหนึ่งแล้ว เมื่อประพันธ์ขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่ก็ระบุเวลาที่เขียนจดหมายไว้ว่า "วันที่ ๕ มีนาคม, พ.ศ.๒๔๖-" ทำให้ผู้อ่านรู้ว่าเวลาผ่านไปแล้วประมาณ ๒ เดือนนับจากที่ประพันธ์เขียนจดหมายฉบับที่แล้ว แต่ถึงแม้ประพันธ์จะไม่ระบุเวลาที่เขียนจดหมายไว้ ผู้อ่านก็สามารถรู้ได้โดยอ้อมว่าเวลาผ่านไป เนื่องจากการขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่ก็แสดงการผ่านไปของเวลาได้ นอกจากนี้ การที่ประพันธ์เขียนว่า "ตั้งแต่ฉันเขียนจดหมายฉบับก่อนมาถึงพ่อประเสริฐ" ก็ถือเป็นการกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนจดหมายซึ่งสามารถแสดงการผ่านไปของเวลาได้ด้วย

ส่วนนวนิยายที่ใช้จดหมายประกอบหรือแทรกในเนื้อเรื่อง มีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาที่เขียนจดหมายเฉพาะในตอนที่ใช้จดหมายเท่านั้น ไม่ได้ใช้ตลอดทั้งเรื่อง ตัวอย่างเช่น **เรื่องสุดหัวใจที่ปลายรุ้ง** ของ ว. วินิจฉัยกุล ผู้แต่งใช้จดหมายของพู่ไหม ซึ่งเขียนถึงนิก ตัวละครเอกของเรื่อง ประกอบกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม ดังนี้

> ครั้งสุดท้ายเมื่อตอนปีใหม่ พู่ไหมส่งข่าวว่ากำลังตั้งครรภ์ ครบกำหนดคลอดประมาณเดือนเมษายน พอถึงปลายเดือนมีนาคมนิกก็ส่งบัตรอวยพรไปให้โดยไม่รอฟังข่าวว่าได้หลานสาวหรือหลานชาย แล้วได้จดหมายตอบกลับมาสั้นๆ จากเต้ว่าพู่ไหมได้ลูกสาวแข็งแรงสมบูรณ์ดี
>
> ครั้งนี้เป็นจดหมายของเธอ

---

[๒๕] รามจิตติ, **หัวใจชายหนุ่ม**, หน้า ๑๙ - ๒๘.

๑๒ กรกฎาคม ๒๕๒๓

นิกที่รัก

ไม่ได้ส่งข่าวถึงเสียหลายเดือน คิดว่าป่านนี้ Doctoral dissertation คงใกล้จบ อีกไม่กี่ปีเพื่อนฝูงคงจะได้ต้อนรับ ดร.นิกษากลับบ้าน เราสองคนขอจองเป็นเจ้าภาพรายแรกเวลานิกกลับบ้าน อย่าให้ใครแย่งหมายเลขหนึ่งไปนะคะ ไม่ยอมจริงๆ

เต้กับพู่ขอส่งข่าวคืบหน้าว่า หลานสาวคนแรกของนิกอายุครบ ๓ เดือนเมื่อวานนี้เอง นิกช่วยดูรูปถ่ายฝีมือคุณพ่อเต้ประกอบด้วย ถ่ายมาเป็นร้อยแล้วละเกือบทุกวัน ต้องแอบถ่ายตอนหลับ เพราะสายตาเด็กยังอ่อนไม่ควรโดนแฟลช คุณย่าบอกว่าเด็กโตเร็ว เต้เลยกลัวถ้าไม่เก็บภาพไว้จะไม่เห็นว่าโตต่างกันยังไง... แหม พูดราวกับตอนเย็นแกโตขึ้นกว่าเมื่อเช้างั้นละ

.....

.....

.....

คิดถึงนิกเสมอ

เต้กับพู่

ภาพถ่ายที่ส่งมา เป็นภาพทารกน้อยตัวกลมในชุดหมีสีชมพู นอนคว่ำก้นโด่งหลับอยู่ในเตียงคอก ดวงหน้าตะแคงเห็นแก้มยุ้ยเป็นพวงเบียดอยู่กับหมอนใบน้อย ผมดำขอดสลวยเหมือนขดไหมเหนือหน้าผากกลมนูน ถอดแบบผมหยิกหยักศกของพ่อ แต่ขนตายาวงอนละไมพริ้มเป็นเงาทอดลงบนแก้ม จมูกเล็กๆ และปากบางนุ่มสีชมพูนั้น เหมือนแม่ไม่ผิดเพี้ยน[๒๖]

จะเห็นได้ว่า จดหมายของพู่ไหมมีการระบุเวลาที่เขียนจดหมายคือ "๑๒ กรกฎาคม ๒๕๒๓" และกล่าวถึงระยะห่างของการเขียนจดหมายคือ "ไม่ได้ส่งข่าวถึงเสียหลายเดือน" แต่เมื่อจบจดหมายของพู่ไหมแล้ว ผู้แต่งก็เล่าเรื่องด้วยมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามต่อไป ไม่มีการขึ้นต้นจดหมายฉบับใหม่ที่จะแสดงการผ่านไปของเวลาที่เขียนจดหมาย เนื่องจากไม่ได้ดำเนินเรื่องด้วยจดหมายตลอดทั้งเรื่องแบบนวนิยายรูปแบบจดหมายนั่นเอง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า ลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายคือมีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง โดยฉากที่เขียนจดหมาย

---

[๒๖] ว. วินิจฉัยกุล, "สุดหัวใจที่ปลายรุ้ง," **สกุลไทย** ๔๗ (๑๖ มกราคม ๒๕๔๔) : ๒๖, ๓๖.

ถือเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่จริงๆ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ตามโครงเรื่องจึงมีสภาวะเป็นฉากที่เล่าถึงเช่นเดียวกับฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายมีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง ผู้แต่งจึงต้องมีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา ทั้งเวลาที่เขียนจดหมายและเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ตลอดทั้งเรื่องด้วย

นอกจากลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จากการศึกษายังพบว่า เมื่อมีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมาย อาจทำให้เกิดผลกระทบ ๒ ประการ คือ

๑. การสร้างความสมจริงตามรูปแบบจดหมายอาจทำให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไป

๒. การปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องอาจทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง

๑. การสร้างความสมจริงตามรูปแบบจดหมายอาจทำให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไป

จากการศึกษาผลกระทบของการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายพบว่า หากจดหมายในเรื่องมีความสมจริงมากเกินไป อาจส่งผลต่อ "ความเป็นนวนิยาย" ของเรื่องนั้นได้ ในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ถึงแม้ผู้แต่งจะต้องสร้างความสมจริงด้วยการทำให้จดหมายในเรื่องเป็นเสมือนจดหมายจริง แต่ผู้แต่งก็ต้องทำให้จดหมายเหล่านั้นประกอบกันขึ้นเป็นนวนิยาย ด้วยการเรียงลำดับพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ในจดหมายให้มีความต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผล เร้าความสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ และที่สำคัญคือต้องสร้างปมปัญหาหรือความขัดแย้งซึ่งเป็นหัวใจของนวนิยายด้วย ในขณะที่จดหมายจริง ผู้เขียนมีอิสระที่จะเขียนอะไรก็ได้ตามที่ตนต้องการ สามารถเขียนไปเรื่อยๆ โดยไม่ต้องวางแผนล่วงหน้า ไม่จำเป็นต้องมีการพัฒนาเรื่องราวหรือเนื้อความในจดหมายให้นำไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง นั่นคือ ไม่ต้องมีการสร้างโครงเรื่องแบบนวนิยาย หากจดหมายในนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องใดมีความสมจริงในแง่นี้ ก็จะส่งผลให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไป

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ เรื่อง**อนุทินแห่งความรัก** จดหมายในเรื่องเป็นจดหมายที่มีความสมจริงตามรูปแบบจดหมายดังที่กล่าวไปข้างต้น เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้เขียนขึ้นจากจดหมายจริงของบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง ผู้แต่งแถลงไว้ในคำนำว่า อรนุช ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นเพื่อนสนิทของผู้แต่ง เธอได้มอบจดหมายที่เธอและวีรชาติเขียนติดต่อกัน รวมทั้งบันทึกส่วนตัวของเธอให้กับผู้แต่ง ขณะที่เธอกำลังป่วยหนักอยู่ที่โรงพยาบาล อรนุชได้ขอร้องให้ผู้แต่งเขียนเรื่องของเธอ ผู้แต่งจึงเขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นจากจดหมายของอรนุชกับวีรชาติ โดยเหตุที่จดหมายในเรื่อง**อนุทินแห่งความรัก**มีที่มาจากจดหมายจริง นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องนี้จึงมีลักษณะของจดหมายมากกว่าลักษณะของนวนิยาย

จากการศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายจะเห็นได้ว่า ตัวละครผู้เขียนจดหมายจะไม่เขียนทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตของตน แต่จะเขียนเฉพาะข้อมูลที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องและการนำเสนอแนวคิด เช่น เรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** เน้นการอบรมสั่งสอน เรื่อง**สงครามชีวิต** เล่าเฉพาะเรื่องที่แสดงให้เห็นปัญหาความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคมที่นับถือเงินเป็นพระเจ้า เรื่อง**ในฝัน** เน้นภาระหน้าที่ของผู้ปกครองประเทศซึ่งต้องแยกความฝันออกจากความเป็นจริงและอุทิศชีวิตเพื่อบ้านเมือง เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** เล่าเหตุการณ์และความคิดความรู้สึกของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงปัญหาความตระหนกทางวัฒนธรรม และเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** เล่าเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นปัญหาในชีวิตของลูกผู้หญิง เป็นต้น กล่าวได้ว่า ผู้แต่งนวนิยายจะต้องมีการคัดเลือกข้อมูลที่จะนำเสนอต่อผู้อ่าน ให้เป็นข้อมูลที่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องและการนำเสนอแนวคิด ทั้งยังต้องจัดเรียงข้อมูลเหล่านั้นให้ดำเนินไปอย่างมีทิศทางและเร้าความสนใจด้วย แต่ในเรื่อง **อนุทินแห่งความรัก** ดูเหมือนว่าจะมีโครงเรื่องหลักเป็นเพียงกรอบกว้างๆ แต่รายละเอียดภายในไม่ได้มีการคัดเลือกข้อมูลและจัดเรียงข้อมูลให้มีทิศทางอย่างแท้จริง เนื่องจากผู้แต่งรักษาความสมจริงตามรูปแบบจดหมายมากเกินไป ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงไม่ต่างจากผู้เขียนจดหมายจริงๆ คือสามารถเขียนไปได้เรื่อยๆ โดยไม่มีการวางแผนล่วงหน้า คิดอะไรออก นึกอะไรได้ ก็เขียนเล่าไป ดังที่วีรชาติเขียนไว้ในจดหมายฉบับหนึ่งว่า "ผมเขียนขึ้นมาโดยไม่ได้คิดและไตร่ตรองอย่างใดเลย จะเรียกว่าเขียนออกมาจากความทรงจำหรือความฟุ้งซ่านก็ได้" [๒๗]

จดหมายของตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเหมือนจดหมายจริงมาก เพราะผู้แต่งไม่ได้ผูกโครงเรื่องไว้แล้วให้ตัวละครเขียนเล่าเหตุการณ์ไปตามโครงเรื่อง แต่ดูเหมือนว่าผู้แต่งจะรักษาใจความจดหมายจริงของอรนุชกับวีรชาติไว้อย่างสมบูรณ์ แล้วนำจดหมายมาเรียงต่อกัน ทำให้เรื่องราวในจดหมายกลายเป็นโครงเรื่องไปโดยปริยาย เห็นได้ชัดเจนจากตอนท้ายเรื่อง จดหมายฉบับรองสุดท้ายของวีรชาติ เล่าเรื่องที่เขาเคยให้หมอดูทำนายดวงชะตา แล้วเขาก็เขียนเล่าคำทำนายนั้นลงในจดหมาย จากนั้นก็เล่ากิจวัตรประจำวัน เล่าถึงวิธีการทำอาหารจานโปรดของเขา เล่าคำทำนายดวงชะตาของอรนุชซึ่งเขาขอให้หมอดูคนเดิมทำนายให้ เมื่ออรนุชเขียนตอบเธอก็เล่ากิจวัตรประจำวันและพรรณนาความรู้สึกที่มีต่อวีรชาติ เหมือนจดหมายอีกหลายๆ ฉบับที่เธอเขียนถึงเขา จดหมายฉบับต่อมาเป็นฉบับสุดท้ายของเรื่อง จดหมายฉบับนี้วีรชาติเขียนเล่าเรื่อง "สวนอร" ซึ่งเขาใฝ่ฝันว่าจะสร้างเป็นอนุสรณ์ความรักของเขาและเธอ เมื่อจบจดหมายฉบับนี้ผู้แต่งก็ให้อรนุชเขียนบันทึกถึงวีรชาติเป็นการปิดเรื่องว่า

---

[๒๗] อรนุช, **อนุทินแห่งความรัก** เล่ม ๒, หน้า ๖๖๑.

วีรชาติสุดที่รัก...ฉันได้อ่านจดหมายของเธอทุกฉบับซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ตั้งแต่ฉบับแรกจนฉบับสุดท้าย ฉันรู้ตัวดีว่าฉันกำลังเดินทางไปสู่หลุมฝังศพ กำลังเดินทางไปสู่ความตาย...แม้ว่าฉันตายแล้ว ฉันก็จะไม่จากเธอไป แม้ว่าฉันตายแล้ววิญญาณของฉันก็จะไปรอเธออยู่ที่ "สวนอร"...สวนแห่งความฝันของเรา...ณ สถานที่นั้น เราจะได้อยู่ร่วมกันด้วยความผาสุก และจะไม่มีวันพลัดพรากจากกันอีกเลย...วิญญาณของเราจะได้อยู่ด้วยกันตลอดกาล วีรชาติ ดวงใจของฉัน...ฉันจะรอเธอ...ขณะนี้ฉันขอลาเธอก่อน...จนกว่าเราจะได้พบกันอีก ณ "สวนอร"...สุสานวิญญาณรักของเรา[๒๘]

บันทึกนี้ผู้แต่งนำมาต่อกับจดหมายโดยไม่มีความต่อเนื่องของเหตุการณ์ เพราะหลังจากวีรชาติเขียนจดหมายเล่าเรื่องสวนอรแล้ว ผู้แต่งก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเรื่องราวดำเนินต่อไปอย่างไร จึงมาถึงตอนที่อรนุชเขียนบันทึกเป็นการปิดเรื่อง ผู้อ่านไม่รู้เลยว่า อาการเจ็บป่วยของอรนุชเริ่มต้นและดำเนินไปอย่างไรจนถึงขั้นที่เธอเรียกว่า "กำลังเดินทางไปสู่ความตาย" ระหว่างนั้นอรนุชได้รับการรักษาและต้องต่อสู้อย่างไร เธอเขียนจดหมายเล่าให้วีรชาติฟังหรือไม่ ถ้าวีรชาติรู้ว่าคนรักของเขากำลังจะตายเขารู้สึกอย่างไร กล่าวได้ว่า เนื้อหาเหล่านี้เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนวนิยายที่จบแบบโศกนาฏกรรม เพราะถือว่าเป็นช่วงที่จะพัฒนาไปสู่จุดสุดยอดซึ่งมีความตึงเครียดมากที่สุดและสามารถเร้าอารมณ์ผู้อ่านได้มากที่สุด แต่ผู้แต่งก็รวบรัดตัดความให้จบเรื่องด้วยบันทึกเลย ทำให้ข้ามจุดสุดยอดของเรื่องไป ความเป็นนวนิยายของเรื่องนี้จึงด้อยลง

**ในเรื่องอนุทินแห่งความรัก** เรื่องราวส่วนใหญ่ที่ตัวละครเล่าสู่กันฟังในจดหมายเป็นเรื่องชีวิตประจำวันของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการทำงานและเรื่องครอบครัว ตัวละครจะเล่าว่าในวันหนึ่งๆ เขาและเธอทำอะไร ไปไหน หรือแม้แต่รับประทานอะไร ตัวอย่างเช่น จดหมายฉบับหนึ่งของอรนุช มีใจความว่า เมื่ออรนุชเลิกงานเธอก็ไปร้านตัดเสื้อแถวสี่กั๊กพระยาศรี จากนั้นก็ไปรับประทานเกี๊ยวปูต้มยำและโกโก้เย็นใกล้ๆ ร้านตัดเสื้อ แล้วไปซื้อกับข้าวที่ตลาดบางลำพู ซื้อน้ำพริกแกงมัสมั่นเพื่อไปทำรับประทานและใส่บาตรตอนเช้า ของใส่บาตรคือแกงมัสมั่นเนื้อ กุ้งต้มเค็ม ลำไย และกล้วยไข่เชื่อม จะเห็นได้ว่าข้อมูลต่างๆ ที่เล่านี้ล้วนเป็นเรื่อง "สัพเพเหระ" ซึ่งปรากฏได้เสมอในจดหมายจริง แต่มักจะไม่ปรากฏในนวนิยายรูปแบบจดหมาย นอกจากนี้จดหมายจำนวนมากในเรื่องก็เป็นการติดต่อธุระการงาน การส่งของให้กันหรือสั่งซื้อของ ตัวอย่างเช่น จดหมายของอรนุชซึ่งแจ้งเรื่องธุระที่เธอไปจัดการให้วีรชาติเป็นข้อๆ ไป ดังนี้

---

[๒๘] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๒, หน้า ๑,๑๔๙ - ๑,๑๕๐.

(๑) เรื่องต้นลิ้นจี่ อรจะไปบ้านคุณหลวงฯ กับน้องชายวันอาทิตย์ที่ ๒๒ นี้ เพราะเขาไปทุกเย็นวันอาทิตย์ อรอยากให้น้องแนะนำให้รู้จักกับท่าน แล้วเราจะได้ติดต่อกับท่านได้สะดวก คิดว่าท่านจะกรุณาให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ อรคิดว่าการพบตัวท่านเองดีกว่าติดต่อทางจดหมาย

(๒) เรื่องหน่อ gladiolus (หรือซ่อนกลิ่นฝรั่ง) อรจะดูๆ ให้ เคยเห็นมีแถวร้านขายต้นไม้ที่ราชเทวี อรเคยซื้อนานแล้ว แต่ปลูกไม่งาม - ตายหมด เมื่อก่อนนี้แถวๆ สนามหลวงก็เคยมีขาย

(๓) เรื่องแอสปารากัสหรือหน่อไม้ฝรั่ง อรจะถามน้องดู เขาไม่ได้ปลูกเองที่บ้าน แต่แนะนำให้ปลูกเพราะเห็นที่เชียงใหม่อากาศดี แต่อรจะถามเรื่องเมล็ดพันธุ์ที่จะปลูก คิดว่าเขาคงรู้ ที่บ้านเขาปลูกพวกปาล์มขายเยอะแยะ เขาส่งเมล็ดจากนอกมาเพาะ มีคนไปซื้อเขาถึงบ้านอยู่เรื่อยๆ

(๔) เรื่องน้ำผึ้ง ถ้าคุณเรียวทำได้ อรจะลองถามดูที่ร้านศรีสุมิตร เพราะอรซื้อน้ำผึ้งที่ร้านนั้น น้ำผึ้งศรีเชียร จากอำเภอฝาง ราคาขวดละ ๓๐ - ๔๐ - ๕๐ บาท (มี ๓ ขนาด) อรซื้อขวดใหญ่ที่สุดราคาขวดละ ๕๐ บาท (เขาว่าแท้เราก็ว่าแท้) ขอบพระคุณที่กรุณานึกถึงอรเรื่องนี้ น้ำผึ้งที่คุณส่งมาให้อรยังอยู่ค่ะ เพราะอรกินบ้างไม่กินบ้างตามเรื่อง ดูเป็นคนไม่ "แยแส" กับตัวเองเท่าไหร่

(๕) เรื่องปุ๋ยที่ถามมา โซเดี้ยมแน็บทาลีนอาซีเทต คุณเรียวจะต้องการยังไงคะ? (อรจะได้ถามที่ร้านให้ น้องเขาว่ามีขายที่ร้านเคมีห้างขายยาวัดสามจีนและที่วิทยาศรมคงมี) อรจะถามดูว่าเขาขายปอนด์ละเท่าไร คุณจะต้องการมากน้อยอย่างไรขอให้บอกมาด้วย

(๖) เรื่องมะละกอยักษ์ อรจะลองถามดู ที่สำนักงานนี้มีเด็กสาวคนหนึ่งบ้านเขาอยู่ภูเก็ต ไม่ทราบว่าเขาเคยรู้เรื่องนี้หรือไม่[๒๙]

เมื่อเนื้อความจดหมายโดยส่วนมากเป็นเช่นนี้ จึงทำให้ดูเหมือนว่า เรื่องดำเนินไปอย่างเชื่องช้าหรือแทบไม่ดำเนินไปเลย เพราะไม่มีเหตุการณ์ให้ดำเนินไป

จะเห็นได้ว่า การใช้จดหมายที่มีความสมจริงมากเกินไปในนวนิยายรูปแบบจดหมายจะทำให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไป กล่าวคือ "ความเป็นนวนิยาย" ของเรื่องนั้นจะด้อยลง เนื่องจากจดหมายในเรื่องไม่ได้ผ่านการคัดเลือกข้อมูล และจัดเรียงให้มีการพัฒนาไปสู่จุดสุดยอดแบบโครงเรื่องของนวนิยาย รวมทั้งแทบจะไม่มีการสร้างความขัดแย้งหรืออุปสรรคใดๆ ที่เร้าความสนใจ

---

[๒๙] เรื่องเดียวกัน เล่ม ๑, หน้า ๕๑๕ - ๕๑๖.

ของผู้อ่านด้วย อุปสรรคในชีวิตของตัวละครนั้น ส่วนใหญ่เป็นอุปสรรคในเรื่องการทำงาน ซึ่งผู้แต่งเน้นย้ำเสมอจนกลายเป็นเรื่องธรรมดาในชีวิตของตัวละคร ไม่มีอะไรพิเศษขึ้นมาจากชีวิตประจำวันที่เป็นอยู่ ส่วนปมปัญหาสำคัญของเรื่องคือการที่ตัวละครไม่สามารถใช้ชีวิตร่วมกันได้นั้น ผู้อ่านก็รู้ตั้งแต่เริ่มเรื่องแล้วว่าปัญหานี้จะจบลงด้วยความตายของตัวละครเอก ตัวละครทั้งสองจึงไม่ได้อยู่ร่วมกันอย่างแน่นอน ดังนั้น **อนุทินแห่งความรัก**จึงเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายที่ค่อนข้างจะเรียบเรื่อย และมีลักษณะของจดหมายมากกว่าลักษณะของนวนิยาย กล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้มีความเป็นนวนิยายเพราะส่วนต้นและส่วนท้าย คือบันทึกของอรนุชซึ่งผู้แต่งเติมเข้าไปให้เป็นเสมือนบทนำเรื่องและบทสรุป ความเป็นนวนิยายไม่ได้อยู่ภายในจดหมายของตัวละครเหมือนนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องอื่นๆ

อย่างไรก็ดี แม้อนุทินแห่งความรักจะเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายเพียงเรื่องเดียวที่มีลักษณะเช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งไม่อาจใช้เป็นข้อสรุปของนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้งหมดได้ แต่นวนิยายเรื่องนี้ก็แสดงให้เห็นว่า ในการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายนั้น หากผู้แต่งมีการสร้างความสมจริงตามรูปแบบจดหมายมากเกินไปก็อาจทำให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไปได้ ผลที่เกิดขึ้นนี้เป็นผลกระทบจากการผสมผสานที่ "ไม่พอดี" คือมีการรักษาลักษณะของจดหมายมากเกินไป ทำให้ความเป็นนวนิยายด้อยลง

๒. การปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องอาจทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง

ได้กล่าวไปแล้วว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายมีกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือตัวละครผู้เขียนจดหมาย และผู้แต่งก็ต้องสร้างความสมจริงด้วยการทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง รวมทั้งทำให้เป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริงด้วย อย่างไรก็ดี จากการศึกษาผลกระทบของการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายพบว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายบางเรื่องมีการปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง กล่าวคือพยายามที่จะให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายถ่ายทอดเนื้อเรื่องตามที่ผู้แต่งต้องการมากเกินไป ส่งผลให้จดหมายในเรื่องมีลักษณะไม่สมจริง

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ เรื่อง**ทางรัก** และ**สายสัมพันธ์** ทั้งสองเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องต่อกัน เนื้อหาก็คล้ายคลึงกันคือเป็นเรื่องการท่องเที่ยวในประเทศทางยุโรป ตัวละครมีเวลาท่องเที่ยวเพียงไม่กี่วัน แต่สามารถเขียนจดหมายยาวๆ ได้ถึง ๓๓ ฉบับในเรื่อง**ทางรัก** และ ๑๔ ฉบับในเรื่อง**สายสัมพันธ์** ซึ่งในความเป็นจริงไม่น่าจะเป็นไปได้ เนื่องจากตัวละครเดินทางท่องเที่ยวทั้งวัน จึงน่าจะมีเวลาเขียนจดหมายเพียงแค่ตอนกลางคืนก่อนเข้านอนและขณะอยู่บนเครื่องบินเท่านั้น เมื่อพิจารณาจำนวนจดหมายจะเห็นได้ว่า ตัวละครจะต้องเขียนจดหมายวันละมากกว่า ๑ ฉบับ และเมื่อพิจารณาเนื้อความในจดหมายก็เป็นเช่นนั้น ตัวอย่างเช่น จดหมายฉบับที่ ๑๑, ๑๒, ๑๓ และ

๑๔ ในเรื่อง**ทางรัก** มีเนื้อความต่อเนื่องกัน คือเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวันเดียวกัน ฉบับที่ ๑๑ เป็นเหตุการณ์ในตอนเช้า ตัวละครผู้เขียนจดหมายตื่นนอน รับประทานอาหารเช้า และเดินทางไปที่งานแสดงสินค้าในเบอร์ลิน ฉบับที่ ๑๒ เล่าเรื่องการเที่ยวชมงานแสดงสินค้าในช่วงเช้า ฉบับที่ ๑๓ เล่าเรื่องที่ตัวละครรับประทานอาหารกลางวันและเที่ยวชมงานในช่วงบ่าย ฉบับที่ ๑๔ เล่าเรื่องรับประทานอาหารเย็นที่ร้านอาหารสเปน ช่วงเวลาที่ตัวละครเขียนจดหมายก็น่าจะเป็นคืนวันนั้น ไม่น่าจะมีเวลาอื่นอีกแล้วที่จะสามารถเขียนได้ หากตัวละครเขียนจดหมายทั้ง ๔ ฉบับติดต่อกันในคืนวันเดียวกัน ก็ไม่น่าจะแยกเป็น ๔ ฉบับโดยต้องเขียนที่อยู่ คำขึ้นต้น คำลงท้าย และลงชื่อผู้เขียนถึง ๔ ครั้ง แต่ควรจะเขียนต่อเนื่องกันไปเป็นฉบับเดียวมากกว่า

จากการที่ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครเขียนจดหมายมากกว่า ๑ ฉบับในวันเดียวนี้ ส่งผลให้มิติเวลาและสถานที่ของการเขียนจดหมายในนวนิยายเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์**ค่อนข้างจะมีปัญหา ผู้อ่านอาจจะเกิดความสงสัยได้ว่าตัวละครใช้เวลาช่วงไหนเขียนจดหมาย เพราะเนื้อความในจดหมายแสดงให้เห็นว่าไม่น่าจะมีเวลาเขียนเลย ตัวอย่างเช่น จดหมายฉบับที่ ๓๒ ในเรื่อง **ทางรัก** ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือศุลีพรเล่าว่า คืนก่อนวันที่เธอจะเดินทางกลับเมืองไทย เธอและชยานนท์ไปรับประทานอาหารค่ำด้วยกัน ไปเต้นรำกันที่ไนท์คลับ เมื่อกลับถึงโรงแรมก็นั่งคุยกันต่อที่ล็อบบี้ พอฟ้าเริ่มสางก็ออกไปเดินเล่นใกล้ๆ โรงแรม จนกระทั่งใกล้เวลาที่จะต้องเดินทางกลับศุลีพรจึงกลับมาเก็บของที่โรงแรมแล้วเดินทางไปสนามบิน จะเห็นได้ว่า ตัวละครไม่มีเวลาเขียนจดหมายเลยนอกจากจะเขียนบนเครื่องบิน แต่กลับระบุสถานที่ที่เขียนจดหมายว่าเขียนที่โรงแรมในปารีส ทั้งที่จริงๆ แล้วตัวละครไม่มีทางจะเขียนจดหมายขนาดยาวมากนี้ที่โรงแรมได้ เนื่องจากไม่มีเวลาพอ ดังนั้น สถานที่ที่เขียนจดหมายซึ่งผู้เขียนระบุจึงไม่น่าจะเป็นไปได้ในความเป็นจริง เพราะในสถานที่นั้นตัวละครไม่มีเวลาที่จะเขียนจดหมายได้ แต่อย่างไรเสียผู้แต่งก็ต้องให้ตัวละครเขียนจดหมายแม้จะไม่มีเวลาเขียน เนื่องจากเนื้อเรื่องของนวนิยายมีรายละเอียดมากมายทั้งในส่วนของการท่องเที่ยว การวิพากษ์วิจารณ์ และเรื่องราวความรักของตัวละคร ดังนั้นผู้แต่งจึงต้องปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ส่งผลให้จดหมายมีปัญหาในด้านมิติเวลาและสถานที่ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว การที่ผู้แต่งไม่ระบุเวลาที่เขียนจดหมายในนวนิยายทั้งสองเรื่องนี้จึงน่าจะเป็นวิธีการที่ทำให้ผู้อ่านลดความใส่ใจในเรื่องเวลา และมองข้ามลักษณะที่ไม่สมจริงของจดหมายไปได้

ปัญหาเรื่องเวลาที่เขียนจดหมายในเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์**มีอีกประเด็นหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือ ตัวละครผู้เขียนจดหมายมีวิธีการเล่าที่เป็นปัจจุบันมาก เสมือนหนึ่งว่าเหตุการณ์ที่เล่าในจดหมายนั้นเกิดขึ้นพร้อมๆ กับที่ตัวละครเขียนจดหมาย ซึ่งในความเป็นจริงไม่น่าจะเป็นไปได้ จดหมายของตัวละครจึงมีลักษณะไม่สมจริง เช่นจดหมายฉบับที่ ๙ ในเรื่อง**สายสัมพันธ์** ศุลีพรเขียนบนเครื่องบินขณะเดินทางไปหาชยานนท์ที่เยอรมนีหลังจากได้ทราบข่าวว่าชยานนท์ประสบอุบัติเหตุ เมื่อใกล้จะถึงจุดหมายปลายทาง เธอเขียนเล่าให้แม่ฟังว่า

เครื่องบินกำลังเริ่มลดระดับ ศุลียิ่งสวดมนต์จับต้นชนปลายแทบไม่ถูก เพราะศุลีกลัวนักว่าจะได้พบเพื่อนหลงพี่ฉายมาคอยรับ พลางบอกศุลีเป็นประโยคแรกว่า

"เรามีความเสียใจที่จะแจ้งให้ทราบว่า..."

แม่คะ...คราวนี้ศุลีถึงกับบอกพ่ออยู่ในใจว่า

"พ่อ...ช่วยคุณนองด้วย!"

ไฟแดงเริ่มวาบขึ้น เสียงผู้โดยสารรัดเข็มขัดกันดังกรุ๊กกริ๊ก กัปตันบอกกะอู้กะอี้ตามเคยว่าเครื่องบินกำลังลงสนามบินแฟรงค์เฟิร์ต เวลาในท้องถิ่นประมาณตีห้าครึ่ง จากนั้นก็บอกสภาพของอากาศ หากศุลีหูอื้อ หลับตาสวดมนต์ท่าเดียว

"คุณพระคุณเจ้าช่วยด้วย ไม่ใช่มาช่วยศุลีนะเจ้าคะ ท่านไปช่วยคุณนองที..."

พอนึกถึงแค่นี้ ศุลีก็อดสงสัยไม่ได้ตามเคย

"เอ...จะให้ท่านไปช่วยที่ไหน?"

ก็เพราะศุลียังไม่ทราบด้วยซ้ำไปว่าคุณนองอยู่โรงพยาบาลไหน

"เถอะ..." ศุลีโมเม "ท่านต้องรู้เองแหละว่าคุณนองอยู่ที่ไหน...เขาอยู่ที่ไหนท่านก็ไปช่วยเขาแล้วกัน..."

แม่คะ...ศุลีไม่อายหรอกที่จะบอกว่าศุลีชอบคุณนองมากกว่าคนอื่นๆ ทั้งๆ ที่ช่วงเวลาที่พบกันก็น้อยนิดเดียว แต่ในความชอบบางทีเวลาก็ไม่เกี่ยว ใช่ไหมคะแม่?...แม่ช่วยศุลีภาวนาหน่อยนะคะ เครื่องจะลงอยู่เดี๋ยวนี้แล้ว

จาก

ศุลี (ผู้กำลังหัวใจจะวาย)[๓๐]

เมื่อพิจารณาเนื้อความในจดหมายจะเห็นได้ว่า วิธีการเล่าของศุลีพรทำให้ดูเสมือนว่าขณะที่เครื่องบินกำลังลดระดับ ศุลีพรจะต้อง "หลับตาสวดมนต์" พร้อมๆ กับเขียนจดหมาย ซึ่งไม่น่าจะเป็นไปได้ นอกจากนี้ยังมีจดหมายหลายฉบับที่ศุลีพรเขียนเล่าในตอนท้ายจดหมายว่าเธอนอนหลับสนิทเพราะเที่ยวจนเหนื่อยและง่วงมาก หากศุลีพรเขียนจดหมายในคืนวันนั้น เธอก็ไม่น่าจะนอนหลับและเขียนจดหมายไปพร้อมกันได้ เมื่อเทียบกับเรื่อง**รัตนาวดี** จะเห็นได้ว่า ตัวละครผู้เขียนจดหมายไม่เคยเขียนว่ากำลังนอนหลับในตอนท้ายจดหมายเลย มีแต่เขียนว่าผู้เขียนจดหมายง่วงมากแล้ว จึงขอจบจดหมายเพียงเท่านี้ ทำให้จดหมายในเรื่อง**รัตนาวดี**มีความสมจริงมากกว่า

ในเรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์** ผู้แต่งให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเล่าถึงสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายด้วย แต่วิธีการเล่านั้นทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง กล่าวคือ

---

[๓๐] โรสลาเรน, **สายสัมพันธ์**, หน้า ๑๖๖ - ๑๖๗.

ผู้แต่งให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายคือศุลีพรเล่าถึงสาเหตุของการเดินทางไปเยอรมนีอย่างละเอียด ทั้งพฤติกรรมและบทสนทนา ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่ตัวละครผู้รับจดหมายรู้ดีอยู่แล้ว การเล่าอย่างละเอียดจึงเท่ากับเป็นการเขียนพฤติกรรมและบทสนทนาซ้ำกับเหตุการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้น โดยพฤติกรรมและบทสนทนาที่เล่านั้นก็เป็นของผู้รับจดหมายเอง ในกรณีที่ตัวละครผู้เขียนจดหมายต้องเล่าเหตุการณ์ที่ตัวละครผู้รับจดหมายรู้ดีอยู่แล้วอย่างละเอียดนี้มีปรากฏในเรื่อง**สงครามชีวิต**ด้วย คือตอนที่ระพินทร์ต้องเล่าเหตุการณ์ที่ทำให้ความสัมพันธ์ฉันเพื่อนของเขากับเพลินเปลี่ยนไปเป็นความสัมพันธ์แบบคนรัก ผู้แต่งได้ใช้วิธีการให้ตัวละครเขียนบันทึกแล้วคัดลอกบันทึกลงในจดหมาย เพื่อไม่ให้จดหมายขาดความสมจริง แต่ในเรื่อง**ทางรัก**กับ**สายสัมพันธ์** ตัวละครเล่าอย่างตรงไปตรงมา ความสมจริงตามรูปแบบจดหมายจึงลดลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่อง**ทางรัก** ผู้แต่งต้องการปูพื้นให้ผู้อ่านทราบว่าสุริย์ฉายไปเรียนที่เยอรมนีและกำลังจะกลับเมืองไทย จึงชวนแม่กับศุลีพรไปเที่ยว แต่แม่เปลี่ยนใจภายหลัง ศุลีพรจึงต้องไปคนเดียว เหตุการณ์ที่แม่เปลี่ยนใจไม่ยอมไปเยอรมนีนั้นเพิ่งจะเกิดขึ้นก่อนที่ศุลีพรจะเดินทางเพียงไม่นาน และแม่ซึ่งเป็นผู้รับจดหมายก็รู้ดีอยู่แล้วเพราะเป็นพฤติกรรมและบทสนทนาของแม่เอง แต่ผู้แต่งก็ยังให้ศุลีพรเขียนซ้ำลงในจดหมายอย่างละเอียด ซึ่งไม่น่าปรากฏในการเขียนจดหมายจริง การปรับมุมมองของผู้เล่าให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่ผู้แต่งต้องการสื่อถึงผู้อ่านในลักษณะนี้ จึงทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง

ในเรื่อง**สายสัมพันธ์** มีการปรับมุมมองของผู้เล่าอีกตอนหนึ่งซึ่งทำให้จดหมายไม่สมจริงอย่างมาก คือตอนที่ผู้แต่งให้ศุลีพรคัดลอกจดหมายที่แม่เขียนถึงชยานนท์ลงในจดหมายที่ศุลีพรเขียนถึงแม่ ผู้แต่งจำเป็นต้องใช้จดหมายซ้อนจดหมายเช่นนี้เนื่องจากผู้อ่านจำเป็นต้องทราบข้อความในจดหมายที่แม่ของศุลีพรเขียนถึงชยานนท์ เพราะจดหมายนี้เป็นสาเหตุที่ทำให้ศุลีพรกับชยานนท์ได้จดทะเบียนสมรสกัน ผู้แต่งจึงให้ศุลีพรเขียนจดหมายเล่าให้แม่ฟังว่าชยานนท์นำจดหมายของแม่ให้เธออ่าน ทำให้เธอตระหนักว่าแม่ของเธอเป็นแม่ที่ประเสริฐเพียงไร แล้วจึงคัดลอกจดหมายของแม่ทั้งฉบับลงไปเพื่อให้ผู้อ่านนวนิยายได้ทราบใจความจดหมายฉบับนั้นอย่างละเอียดด้วย จดหมายของศุลีพรฉบับนี้จึงมีลักษณะไม่สมจริง เพราะตัวละครผู้เขียนจดหมายคัดลอกจดหมายที่ผู้รับเป็นผู้เขียนเองให้ผู้รับอ่านซ้ำอีกทั้งฉบับ ซึ่งไม่น่าจะมีปรากฏในการเขียนจดหมายจริง

นอกจากนี้ ในการนำเสนอผ่านมุมมองของตัวละครผู้เขียนจดหมาย หากผู้แต่งให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเล่าพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละครอื่นอย่างละเอียดจนเกินไป ก็อาจจะทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริงได้ เพราะมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งจะกลายเป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้งไป ตัวอย่างเช่น เรื่อง**ในฝัน** เจ้าชายพิรียพงศ์เล่าเรื่องการปะทะคารมของ

เจ้าชายบุษกรกับเจ้าชายโอริสสา ก่อนที่จะมีการประชุมเพื่อคัดเลือกคนที่จะไปดูงานกิจการทหารในต่างประเทศ ดังนี้

"เรื่องการทูตในสมัยโบราณ ดูเหมือนจะมีเรื่องแปลกๆ น่าขันมากมาย อย่างเช่นท่านแกรนด์ ดยุ๊คแห่งทัสแคนนี เคยบ่นให้ทูตนครเวนิซซึ่งประจำอยู่ที่กรุงโรมฟังว่า *ฉันอยากจะรู้นักว่าทำไมรัฐบาลเวนิซถึงได้ส่งพวกทูตซุ่ยๆ มาประจำราชสำนักฉันนะ พวกนี้ไม่มีความรู้ ไม่รู้จักวินิจฉัย ไม่มีคุณสมบัติที่งดงามสักอย่างเดียว...*"

เจ้าชายบุษกรทรงชายพระเนตรมองเจ้าชายเสนาบดีแว่บหนึ่ง แต่เจ้าชายโอริสสา คงทรงคีบแก้วก้านสูงบรรจุน้ำหวานสีแดงจัดกลิ่นหอมฉุนซึ่งมหาดเล็กนำเข้ามาถวาย ไว้ด้วยนิ้วพระหัตถ์ยาวเรียว ท่าทางเกือบจะกรีดกรายขณะที่ทรงยกขึ้นจิบเสวยทีละน้อย พระพักตร์มีรอยแย้มพระโอษฐ์นิดๆ ดวงเนตรจับอยู่ที่เจ้าชายบุษกรอย่างตั้งพระทัยฟัง เจ้าชายบุษกรทรงสรวลเบาๆ ขณะที่รับสั่งต่อ

"รู้ไหมว่าทูตเวนิซทูลตอบว่าอย่างไร?...เขาแก้ว่า *เกล้าไม่ประหลาดใจเลย เพราะในนครเวนิซเรามีพวกบัดซบเช่นนั้นอยู่มาก!* "

ผู้ที่ยืนฟังอยู่พากันหัวเราะอย่างขบขัน โดยไม่เข้าใจความหมายอะไรมากไปกว่านั้น! เจ้าชายเสนาบดีทรงแย้มสรวลด้วยพระเนตรแวววับเป็นประกายสีเขียวเข้ม ซึ่งมีน้องและมรุตเท่านั้นที่พอจะทราบได้ว่าอะไรจะเกิดขึ้น...

"แล้วเจ้าชายทรงทราบไหมพระเจ้าค่ะว่า ท่านแกรนด์ ดยุ๊คแห่งทัสแคนนีทรงรับสั่งว่ากระไร?"

"ดูเหมือนจะไม่ได้ว่าอะไร"

เจ้าชายบุษกรรับสั่งแกมสรวลอย่างมีเลศนัย

"แต่เท่าที่หม่อมฉันทราบ ดูเหมือนท่านแกรนด์ ดยุ๊ค จะย้อนเอาว่า *ในนครฟลอเรนซ์เรามีพวกบัดซบมากมายหลายคนเหมือนกัน แต่เราระมัดระวังไม่ส่งออกนอกประเทศ!* "

เสียงหัวเราะดังขึ้นกว่าเก่า เจ้าชายบุษกรทรงเม้มพระโอษฐ์แต่เพียงนิดเดียวก็กลับทรงสรวล เจ้าชายโอริสสาทรงทอดพระเนตรมองอย่าง ซื่อ พลางรับสั่งต่อไป

"การส่งทูตออกไปประจำยังต่างประเทศนั้น หม่อมฉันยึดหลักอยู่สองประการ คือ เพราะต่างประเทศที่เขาจะไปรับราชการนั้นต้องการตัวคนผู้นั้นจริงๆ หรือไม่ก็เพราะเมืองเราเองไม่ต้องการให้เขาอยู่!" [๓๑]

จะเห็นได้ว่า ตัวละครผู้เขียนจดหมายสามารถบรรยายอากัปกิริยาของตัวละครอื่นๆ ได้ละเอียดมากเสมือนหนึ่งเป็นผู้เล่าแบบรู้แจ้ง ทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง เพราะการใช้รูปแบบจดหมายต้องนำเสนอผ่านมุมมองของตัวละครผู้เขียนจดหมายเท่านั้น และในความเป็นจริงตัวละครผู้เขียนจดหมายก็เป็นเพียงตัวละครตัวหนึ่ง ไม่สามารถที่จะรู้เห็นทุกอย่างแบบผู้เล่าที่รู้แจ้งได้

การปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องดังที่กล่าวไปแล้วนี้ เป็นเสมือนการนำจดหมายมาใช้เป็นเพียงกรอบภายนอก ในขณะที่รายละเอียดภายในเป็นนวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยทั่วไป หรือนวนิยายที่ใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบรู้แจ้ง จดหมายในเรื่องจึงมีลักษณะไม่สมจริง เป็นผลกระทบอีกประการหนึ่งของการผสมผสานที่ไม่พอดี กล่าวคือ ผู้แต่งเล่าเรื่องตามลักษณะของนวนิยายมากเกินไป จนแทบไม่คำนึงถึงความสมจริงตามลักษณะของจดหมาย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายมีลักษณะเฉพาะหลายประการ ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดเป็นอันดับแรกได้แก่ การรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง โดยผู้แต่งต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายได้ตลอดทั้งเรื่องจึงจะสามารถรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่องได้

เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง จึงทำให้มีบทสนทนาแบบจดหมายในมิตินวนิยาย บทสนทนาแบบจดหมายก็คือข้อความในจดหมายเริ่มตั้งแต่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้าย ดังนั้นจึงถือเป็นบทสนทนาหลักของตัวละคร ซึ่งผู้แต่งสร้างขึ้นเป็นกรอบใหญ่ของบทสนทนาแบบนวนิยายตลอดทั้งเรื่อง

นอกจากนี้ การที่นวนิยายรูปแบบจดหมายใช้จดหมายในการดำเนินเรื่อง ยังทำให้มีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่องด้วย โดยฉากที่เขียนจดหมายถือเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่จริงๆ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ตามโครงเรื่องจึงมีสภาวะเป็นฉากที่เล่าถึงเช่นเดียวกับฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายมีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง ผู้แต่งจึงต้องมีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา ทั้งเวลาที่เขียนจดหมายและเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ตลอดทั้งเรื่องด้วย

---

[๓๑] โรสลาเรน, **ในฝัน**, หน้า ๒๖๘ - ๒๖๙.

ลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งของนวนิยายรูปแบบจดหมายคือ นำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ได้แก่ การสื่อสารของตัวละครผู้เขียนจดหมายกับตัวละครผู้รับจดหมาย และของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังหรือผู้อ่านนวนิยาย เป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิติซ้อนกันอยู่ตลอดทั้งเรื่อง คือบทบาทหน้าที่ในแง่จดหมายและบทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย เนื่องจากการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายนี้ ตัวละครต้องเล่าเรื่องด้วยการเขียนจดหมาย ดังนั้น องค์ประกอบทุกอย่างในเรื่องจึงต้องถูกนำเสนอผ่านจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง โดยผู้แต่งต้องมีกลวิธีที่จะทำให้จดหมายนั้นมีความสมจริง และต้องใช้กลวิธีนี้ตลอดทั้งเรื่องด้วย

นอกจากลักษณะเฉพาะที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ยังพบว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายอาจมีผลกระทบจากการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ๒ ประการ ได้แก่ การสร้างความสมจริงตามรูปแบบจดหมายอาจทำให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไป และการปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องอาจทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง ผลกระทบทั้งสองประการนี้แสดงให้เห็นว่า ในการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ผู้แต่งจะต้องมีความเข้าใจลักษณะของงานเขียนทั้งสองประเภทนี้เป็นอย่างดี จึงจะสามารถสร้างนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีความสมจริงตามรูปแบบจดหมายโดยที่ยังคงลักษณะของนวนิยายไว้ได้อย่างสมบูรณ์

การศึกษาลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมายแสดงให้เห็นว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายมีข้อกำหนดที่ทำให้ต้องใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ๓ ประการ คือ

ประการแรก เป็นเรื่องที่เล่าถึงการติดต่อสื่อสารของตัวละครซึ่งมีความสัมพันธ์กันเป็นการส่วนตัว หรือมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน

ประการที่สอง ตัวละครติดต่อกันเนื่องจากมีเรื่องที่ต้องบอกเล่ากัน เป็นเรื่องพิเศษหรือเฉพาะเจาะจงซึ่งต้องบอกกับคนที่เฉพาะเจาะจงเท่านั้น บอกคนอื่นไม่ได้

ประการที่สาม ตัวละครที่ติดต่อกันอยู่ในสถานที่คนละแห่ง จึงไม่สามารถบอกเล่ากันได้ด้วยวาจา

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า เมื่อผู้แต่งต้องการเล่าความสัมพันธ์ของตัวละครตั้งแต่ ๒ ตัวขึ้นไปซึ่งไม่ได้อยู่ในที่เดียวกัน แต่มีเรื่องราวมากมายที่ต้องเล่าสู่กันฟัง การให้ตัวละครเขียนจดหมายติดต่อกันก็เป็นกลวิธีที่ดีที่สุด ผู้แต่งจึงจำเป็นต้องใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง กล่าวอีกนัยหนึ่ง หากผู้แต่งต้องการเขียนนวนิยายให้เป็นจดหมาย ผู้แต่งก็ต้องสร้างข้อกำหนดหรือปัจจัยทั้งสามประการนี้ให้ครบถ้วน จึงจะสามารถดำเนินเรื่องด้วยรูปแบบจดหมายได้

**เรื่องจดหมายจางวางหร่ำ** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ๒ ตัวซึ่งเป็นพ่อลูกกัน คือจางวางหร่ำกับนายสนธิ์ จางวางหร่ำมีเรื่องที่ต้องอบรมสั่งสอนนายสนธิ์มากมาย แต่เนื่องจากได้ส่งนายสนธิ์ไปศึกษาในต่างประเทศ จางวางหร่ำจึงต้องเขียนจดหมายไปอบรมสั่งสอน เมื่อนายสนธิ์กลับมาเมืองไทย จางวางหร่ำก็ต้องไปธุระที่ต่างจังหวัด วิธีการที่จางวางหร่ำจะอบรมสั่งสอนลูกได้ดีที่สุดในสภาวะที่ต้องอยู่ห่างไกลจากลูกก็คือ การเขียนจดหมาย เนื่องจากทำให้จางวางหร่ำสามารถแนะนำตักเตือนและสั่งสอนอบรมอย่างละเอียดที่สุดได้

**เรื่องหัวใจชายหนุ่ม** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของประพันธ์กับประเสริฐ ซึ่งเป็นเพื่อนรักกัน ประพันธ์เดินทางจากยุโรปกลับมาเมืองไทย ต้องประสบพบเจอเรื่องราวที่ทำให้เขาเกิดความคับข้องใจหลายเรื่อง ซึ่งบอกเล่าให้คนในครอบครัวฟังก็ไม่มีใครเข้าใจหรือยอมรับ เพราะไม่มีใครมีปัญหาเรื่องการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยเหมือนตัวเขา เขาจึงต้องเล่าให้ประเสริฐฟัง ประเสริฐเป็นคนคนเดียวที่จะเข้าใจเขาได้ เพราะได้มีโอกาสใช้ชีวิต "ศิวิไลซ์" แบบตะวันตกเช่นเดียวกับเขา จึงเป็นคนคนเดียวที่จะเห็นพ้องต้องกันกับเขา ในขณะที่คนรอบข้างมีความขัดแย้งกับเขาแทบทุกคน แต่เนื่องจากประเสริฐยังคงอยู่ที่ต่างประเทศ ประพันธ์จึงต้องติดต่อกับประเสริฐด้วยการเขียนจดหมาย ทำให้ประพันธ์สามารถเล่าเรื่องราวชีวิต ความคิด ความรู้สึก ซึ่งเป็นการตีแผ่ "หัวใจ" ของเขาได้อย่างเปิดเผยละเอียดลออ

**เรื่องสงครามชีวิต** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ๒ ตัว คือ ระพินทร์กับเพลิน ซึ่งพัฒนาจากความสัมพันธ์แบบเพื่อนเป็นความสัมพันธ์แบบคนรัก ตัวละครทั้งสองเป็นผู้ยากไร้ที่ต้องต่อสู้ชีวิตในสังคมธนานุภาพ เขาและเธอจึงต้องประสบแต่ความลำบากยากเข็ญ มีความทุกข์ ความโศกเศร้า ความกดดัน และความน้อยเนื้อต่ำใจอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากทั้งสองต้องตกอยู่ในสภาพเดียวกัน จึงมีความเห็นอกเห็นใจและเข้าใจกันและกันเป็นอย่างดี ดังนั้นเมื่อระพินทร์กับเพลินประสบพบเห็นเรื่องราวหรือเหตุการณ์ใดที่ทำให้เขาและเธอตระหนักถึงความอยุติธรรมในสังคม ทั้งสองจึงเล่าสู่กันฟังเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ปรับทุกข์ รวมทั้งปลอบโยนและให้กำลังใจกัน แม้ระพินทร์กับเพลินจะได้มีโอกาสพบกันอยู่เนืองๆ แต่ในขณะที่เขาและเธอกำลังต้องการบอกเล่าเรื่องราวนั้น ทั้งสองอยู่ในสถานที่คนละแห่ง จึงต้องบอกเล่าด้วยการเขียนเป็นจดหมาย ซึ่งทำให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ได้ละเอียดลึกซึ้งกว่าการบอกเล่าด้วยวาจา

**เรื่องรัตนาวดี** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของ ม.จ.หญิงรัตนาวดีกับ ม.จ.พจนปรีชาผู้เป็นพี่ชาย และหม่อมปริศนาผู้เป็นพี่สะใภ้ ความสัมพันธ์ของ ม.จ.ดนัยวัฒนากับ ม.จ.พจนปรีชาผู้เป็นทั้งเพื่อนและญาติ และความสัมพันธ์ของวิมลกับหม่อมปริศนาซึ่งเป็นผู้ปกครอง ท่านหญิงรัตนาวดีเดินทางไปท่องเที่ยวในยุโรป จึงมีเรื่องราวมากมายที่จะเล่าให้พี่ชายและพี่สะใภ้ซึ่งอยู่ที่เมืองไทยฟัง ส่วนท่านดนัยผู้ทำหน้าที่พาท่านหญิงเดินทางท่องเที่ยว นอกจากจะเล่าประสบการณ์

ระหว่างการท่องเที่ยวด้วยการเขียนจดหมายเช่นเดียวกับท่านหญิงแล้ว ยังบอกเล่าความรู้สึกที่มีต่อท่านหญิงอย่างเปิดเผยด้วย การเล่าถึงความรักของตนอย่างเปิดเผยนี้ไม่ปรากฏในจดหมายของท่านหญิงรัตนาวดี เพราะท่านหญิงรับไม่ได้ที่ตนหลงรักนายเล็กมหาดเล็ก จึงไม่กล้าเปิดเผยความในใจกับใคร แม้แต่พี่ชายและพี่สะใภ้ซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับท่านหญิงมาก ส่วนวิมล ได้ร่วมเดินทางกับท่านหญิงในตอนท้ายเรื่อง จึงต้องติดต่อกับปริศนาด้วยการเขียนจดหมายเพื่อเล่าถึงการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องเล่าให้ปริศนาฟังเท่านั้น เพราะปริศนาเป็นผู้ปกครองที่วิมลนับถือ และเชื่อว่าจะรับฟังเรื่องทุกเรื่องอย่างเข้าใจได้ง่ายดายที่สุด

เรื่อง**ในฝัน** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ๒ คู่ คือ เจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายพิรียพงศ์ผู้เป็นน้องชาย และเจ้าหญิงพรรณพิลาศกับเจ้าชายโอริสสาผู้เป็นเพื่อนในวัยเยาว์ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นคนรัก เจ้าชายพิรียพงศ์เดินทางไปศึกษายังต่างแคว้น จึงมีเรื่องราวมากมายที่จะเล่าให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศฟัง ส่วนเจ้าหญิงพรรณพิลาศก็ต้องเล่าเรื่องทางแคว้นของตนให้น้องฟัง ทั้งสองจึงจำเป็นต้องติดต่อกันทางจดหมาย ต่อมา มีเหตุการณ์ที่ทำให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศต้องติดต่อกับเจ้าชายโอริสสา ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์และผู้ดูแลเจ้าชายพิรียพงศ์ นอกจากเจ้าหญิงกับเจ้าชายจะเล่าถึงการปฏิบัติภารกิจในฐานะที่เป็นชนชั้นปกครองของแผ่นดินแล้ว ยังได้พรรณนาความรู้สึกอันลึกซึ้งที่มีต่อกันในฐานะ "ยอดปิยมิตร" และได้พัฒนาความสัมพันธ์จนเป็น "ยอดรัก" ซึ่งกำลังจะเข้าพิธีอภิเษกกันด้วย เรื่องที่ตัวละครบอกเล่ากันจึงเป็นเรื่องส่วนตัวที่ต้องบอกกับ "คนพิเศษ" เพียงคนเดียวเท่านั้น แต่เนื่องจากตัวละครอยู่ในสถานที่คนละแห่ง จึงต้องติดต่อกันด้วยการเขียนจดหมายเพียงวิธีเดียว

เรื่อง**นิกกับพิม** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ๔ ตัว คือ พิเชฐ มนทิรา นิก และพิม คนทั้งสองคนและสุนัขทั้งสองตัวมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันตั้งแต่ได้พบกันที่สวิตเซอร์แลนด์ พิเชฐหลงรักมนทิรา แต่คิดว่าเธอมีครอบครัวแล้ว เขาจึงพานิกกลับเมืองไทย เมื่อตัดใจจากเธอไม่ได้ก็จำเป็นต้องเขียนจดหมายถึงเธอ จากนั้นพิเชฐกับมนทิราก็เขียนจดหมายติดต่อกันในนามของนิกกับพิมเพื่อให้สามารถเปิดเผยความในใจและเรื่องราวชีวิตของตนได้โดยไม่น่าเกลียด การที่คนจะติดต่อกันโดยเล่าเรื่องราวต่างๆ ผ่านมุมมองของสุนัขเช่นนี้ มีเพียงวิธีเดียวที่ทำได้ คือเขียนจดหมายถึงกันเท่านั้น

เรื่อง**จดหมายจากเมืองไทย** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตันส่วงอู๋กับแม่ของเขา ตันส่วงอู๋เดินทางจากเมืองจีนมาเมืองไทย ต้องผจญกับความแตกต่างซึ่งทำให้เขาเกิดความตระหนกทางวัฒนธรรมตลอดระยะเวลาที่อยู่ในเมืองไทย คนรอบข้างเขาโดยเฉพาะอย่างยิ่งลูกและภรรยา ล้วนแต่มีโลกทัศน์ที่แตกต่างจากเขา เนื่องจากใช้ชีวิตในระบบวัฒนธรรมต่างกันมาตั้งแต่ต้น เขาจึงมีความขัดแย้งกับคนในครอบครัวโดยตลอด ทั้งยังเกิดความรู้สึกอคติต่อคนไทยและวัฒนธรรมที่คิดว่าเป็นของไทยด้วย คนที่เขาจะระบายความอัดอั้นตันใจให้ฟังได้จึงมีเพียงแม่

คนเดียวเท่านั้น ตันส่วงอู่จึงต้องเขียนจดหมายถึงแม่ซึ่งอยู่ที่เมืองจีนเพื่อเล่าเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับชีวิตของเขา และระบายความรู้สึกนึกคิดให้แม่ฟัง ทั้งยังเป็นการแสดงความกตัญญูต่อแม่ผู้อยู่ห่างไกลด้วย

**เรื่องอนุทินแห่งความรัก** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ๒ ตัว คืออรนุชกับวีรชาติ ซึ่งได้ทำความรู้จักกันทางจดหมาย และพัฒนาความสัมพันธ์จนกระทั่งกลายเป็นคนรักวีรชาติอยู่ที่เชียงใหม่ เมื่อจะติดต่อกับอรนุชซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารที่เขาต้องการทราบรายละเอียด เขาก็ต้องเขียนจดหมายมาถึงเธอที่กรุงเทพฯ ตั้งแต่นั้นทั้งสองก็ติดต่อกันด้วยการเขียนจดหมาย เล่าเรื่องราวชีวิตของตน จนในที่สุดก็เปิดเผยความรู้สึกลึกซึ้งที่มีต่อกัน

**เรื่องทางรัก** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของศุลีพรกับแม่ของเธอ ศุลีพรเดินทางไปเที่ยวยุโรปจึงมีเรื่องราวมากมายที่จะเล่าให้แม่ฟัง การที่ศุลีพรเล่าประสบการณ์การท่องเที่ยวด้วยการเขียนจดหมาย นอกจากจะทำให้สามารถบอกเล่าข้อมูลต่างๆ ได้อย่างละเอียดลออแล้ว เธอยังสามารถแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างกว้างขวางด้วย เนื่องจากแม่ของศุลีพรยังไม่เคยไปเที่ยวในสถานที่ที่เธอไป เธอจึงเขียนเล่าให้แม่ฟังโดยละเอียด รวมทั้งเล่าเรื่องราวความรักของเธอซึ่งเกิดขึ้นในต่างแดนด้วย เพราะเธอสามารถบอกความในใจให้แม่ฟังได้ทุกเรื่อง

**เรื่องสายสัมพันธ์** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร ๒ คู่ คือ ศุลีพรกับชยานนท์คนรักของเธอ และศุลีพรกับแม่ ศุลีพรต้องกลับมาเมืองไทยในขณะที่ชยานนท์ยังเรียนอยู่ที่เยอรมนี ทั้งสองจึงต้องติดต่อกันด้วยการเขียนจดหมาย เพื่อเล่าเรื่องที่อยากเล่าสู่กันฟังและแสดงความรักความคิดถึงที่มีต่อกัน เมื่อศุลีพรเดินทางไปเยอรมนีอีกครั้งและท่องเที่ยวไปกับชยานนท์ เธอก็เขียนจดหมายเล่าให้แม่ฟังในทำนองเดียวกับเรื่อง**ทางรัก**

**เรื่องจดหมายถึงดวงดาว** เป็นเรื่องที่เล่าถึงความสัมพันธ์ของ พลอยจันท์ น้ำบุษย์ แทนจันท์ สามสาวพี่น้อง กับแม่ของเธอ เมื่อแม่เสียชีวิตไป พลอย น้ำ และแทน ก็ขาดคนที่คอยดูแลให้คำปรึกษา ให้ความรักความอบอุ่น และเป็นที่พึ่งทางใจ ทั้งสามอายุยังน้อย ทั้งยังต้องเผชิญปัญหามากมายที่ผู้หญิงต้องประสบ ปัญหาเหล่านี้เป็นเรื่องที่จำเป็นต้องเล่าให้แม่ฟังเท่านั้น เนื่องจากพวกเธอไม่สามารถพูดคุยกับใครได้ทุกเรื่องอย่างสนิทใจเหมือนคุยกับแม่ การเขียนจดหมายถึงแม่จึงเป็นวิธีการเดียวที่จะบอกเล่าปัญหาในชีวิตและระบายความในใจทุกเรื่องที่อยากเล่าให้แม่ฟัง เพื่อให้รู้สึกเหมือนกับว่าแม่ยังอยู่ใกล้ๆ คอยให้คำปรึกษาแก่พวกเธออยู่เสมอ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นว่า สาเหตุที่ทำให้ผู้แต่งต้องใช้รูปแบบจดหมายในการเขียนนวนิยาย ก็เพราะการใช้รูปแบบจดหมายเป็นกลวิธีที่ดีที่สุดที่จะเล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ของตัวละครซึ่งอยู่ในสถานที่คนละแห่งแต่มีเรื่องราวมากมายต้องเล่าสู่กันฟัง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าความพิเศษหรือเฉพาะเจาะจงของนวนิยายรูปแบบจดหมายก็คือ เป็นนวนิยายที่มีเนื้อเรื่องเล่าถึงการติดต่อสื่อสารของตัวละครที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน แต่ไม่ได้อยู่ในที่เดียวกัน มีเรื่องราว

มากมายที่ต้องบอกเล่ากัน โดยเรื่องที่เล่าเป็นเรื่องที่ต้องบอกกับคนที่เฉพาะเจาะจงเพียงคนเดียวเท่านั้น เพราะเป็นเรื่องส่วนตัวของคนสองคนที่ติดต่อกันนั่นเอง

การอ่านนวนิยายรูปแบบจดหมายซึ่งดำเนินเรื่องด้วยจดหมายส่วนตัวของตัวละครที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ทำให้ผู้อ่านรู้สึกมีส่วนร่วมไปกับเหตุการณ์และสุขทุกข์ของตัวละครผู้เขียนจดหมาย เสมือนว่าผู้อ่านอยู่ในฐานะของตัวละครผู้รับจดหมายในขณะที่อ่าน เนื่องจากเรื่องราวที่ตัวละครเล่าในจดหมายเป็นเรื่องเฉพาะเจาะจงซึ่งบอกเล่าแก่คนที่เฉพาะเจาะจง เมื่อผู้อ่านอ่านจดหมายของตัวละคร ผู้อ่านจึงอยู่ในฐานะเสมือนคนที่เฉพาะเจาะจงคนนั้น ส่งผลให้ผู้อ่านมีความเข้าใจตัวละครผู้เขียนจดหมายอย่างลึกซึ้ง เกิดความรู้สึกเห็นใจ และเข้าข้างตัวละครผู้เขียนจดหมาย ถึงแม้ตัวละครตัวนั้นจะมีความบกพร่องในลักษณะนิสัยหรือมีการตัดสินใจที่ผิดพลาด เพราะในขณะที่อ่านจดหมายนั้น ผู้อ่านได้กลายเป็นเพื่อน เป็นญาติพี่น้อง หรือเป็นคนรักของตัวละครผู้เขียนจดหมาย ไม่ได้เป็นศัตรูซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้าม หรือเป็นเพียงผู้ฟังซึ่งไม่มีความสัมพันธ์อื่นใดกับผู้เล่าเรื่อง

ในเรื่อง**จดหมายจางวางหร่ำ** ถึงแม้จางวางหร่ำจะเป็นคนค่อนข้างดุและเข้มงวดกวดขัน แต่พฤติกรรมของนายสนธิ์ตามที่ปรากฏในจดหมายก็ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าเหตุใดจางวางหร่ำจึงต้องเข้มงวดเช่นนั้น อีกประการหนึ่ง วิธีการอบรมสั่งสอนที่แฝงอารมณ์ขันซึ่งแสดงออกอย่างชัดเจนในจดหมาย ก็ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเข้าข้างจางวางหร่ำ คือไม่ได้รู้สึกขัดแย้งหรือมีความคิดเห็นไปในทางตรงกันข้าม นอกจากนี้ผู้อ่านยังรู้สึกว่าจางวางหร่ำกำลังอบรมสั่งสอนผู้อ่านไปพร้อมๆ กับที่อบรมสั่งสอนนายสนธิ์ด้วย

เรื่อง**หัวใจชายหนุ่ม** ในตอนที่ประพันธ์ยังปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยไม่ได้ ผู้อ่านจะรู้สึกหมั่นไส้แกมขบขัน แต่เมื่อประพันธ์ได้รับบทเรียน ผู้อ่านก็มีความเข้าใจและเห็นใจประพันธ์มากขึ้นเรื่อยๆ ผู้อ่านจะมองเห็นความบกพร่องของอุไรเช่นที่ประพันธ์มองเห็นและจะรู้สึกเข้าข้างประพันธ์ จนในที่สุดเมื่อประพันธ์มีความสุขในชีวิต ผู้อ่านก็รู้สึกยินดีไปด้วย

เรื่อง**สงครามชีวิต** การที่ผู้แต่งให้ตัวละครเขียนจดหมายถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของผู้ยากไร้ประกอบการแสดงความคิดความรู้สึก ทำให้ผู้อ่านเข้าใจในความทุกข์ยากของตัวละครอย่างลึกซึ้ง เกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจระพินทร์กับเพลินรวมทั้งผู้ยากไร้ทุกคนเป็นอย่างมาก ผู้อ่านจะตระหนักถึงความอยุติธรรมในสังคม ความแตกต่างราวฟ้ากับดินของคนรวยกับคนจน ความไร้เหตุผลของค่านิยมหรือความคิดความเชื่อบางประการ ตามที่ระพินทร์กับเพลินเล่าสู่กันฟังในจดหมาย และเกิดความสะเทือนใจอย่างสูงเมื่อระพินทร์ต้องพ่ายแพ้อย่างสิ้นเชิงในสงครามชีวิต

เรื่อง**รัตนาวดี** การที่ท่านหญิงรัตนาวดีเขียนจดหมายโดยปิดบังความรู้สึกของตนตลอดเวลา ทำให้ผู้อ่านเห็นความขัดแย้งในจิตใจของท่านหญิงได้อย่างชัดเจน ผู้อ่านจะเกิดความรู้สึกเห็นใจในความรักของท่านหญิงและท่านดนัยที่ไม่สามารถเปิดเผยความในใจได้ ในขณะเดียวกันก็

คอยเอาใจช่วยให้ตัวละครทั้งสองรวมทั้งวิมลรู้ความจริงโดยเร็ว เพื่อให้เรื่องจบลงอย่างมีความสุข นอกจากนี้ผู้อ่านยังรู้สึกสนุกสนานไปกับการท่องเที่ยวที่ตัวละครเล่าในจดหมายด้วย

**เรื่องในฝัน** ผู้อ่านจะเข้าใจและเห็นใจในความเหนื่อยยากของเจ้าชายโอริสสา เจ้าหญิงพรรณพิลาศ และเจ้าชายพิรียพงศ์ ที่ต้องเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อประเทศชาติ รู้สึกมีส่วนร่วมในสถานการณ์การเมืองที่วุ่นวาย รู้สึกห่วงกังวลไปกับตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งเจ้าชายโอริสสามีความรักความชื่นชมและเข้าข้างเจ้าชายโอริสสาอย่างเต็มที่ เกิดความประทับใจในความรักของเจ้าชายโอริสสากับเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เมื่อเจ้าชายโอริสสาสิ้นพระชนม์ก็มีความโศกเศร้าสะเทือนใจอย่างสูง และเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่าเจ้าหญิงพรรณพิลาศจะต้องระทมทุกข์เพียงใด

**เรื่องนิกกับพิม** ผู้อ่านจะรู้สึกสนุกสนานและตลกขบขันเมื่อได้อ่านเรื่องราวที่ตัวละครเขียนเล่าในจดหมาย รู้สึกรักและเอ็นดูสุนัขโดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกกับพิมเนื่องจากเห็นว่าสุนัขก็มีความคิดความรู้สึกเช่นเดียวกับมนุษย์ ชื่นชมในความรักมั่นคงของพิเชฐและความอดทนของมนทิรา รู้สึกเห็นใจพิเชฐ มนทิรา นิก และพิม เมื่อตัวละครทั้งสี่มีความทุกข์ รวมทั้งเอาใจช่วยให้ตัวละครทั้งหมดกลับมาอยู่ร่วมกันในตอนจบด้วย

**เรื่องจดหมายจากเมืองไทย** แม้ว่าจดหมายของตันส่วงอู๋จะแสดงให้เห็นความรู้สึกในแง่ลบที่เขามีต่อคนไทยเกือบตลอดทั้งเรื่อง และแม้ว่าเขาจะยึดมั่นในความคิดความเชื่อของตนเองซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้องเหมาะสมเสมอไป แต่การที่ผู้อ่านได้รับรู้ถึงความอัดอั้นตันใจและความระทมทุกข์ที่เขาระบายให้แม่ฟังโดยตลอด ก็ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเห็นใจ และพลอยยินดีที่ในที่สุดเขาก็มีความเข้าใจโลกเข้าใจชีวิตมากขึ้น ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้ในหนังสือ **แว่นวรรณกรรม**ว่า การเสนอเรื่องด้วยจดหมายที่ตันส่วงอู๋เขียนถึงแม่ ทำให้ผู้อ่านได้รู้ว่าตันส่วงอู๋เป็นคนมีอารมณ์ประณีต เกิดความสะเทือนอารมณ์ง่ายและจิตใจหวั่นไหวไปตามอารมณ์ แต่ก็สามารถบังคับจิตใจได้ ทำให้ความเห็นใจของผู้อ่านไปตกอยู่แก่ตันส่วงอู๋ ถ้าไม่ใช้กลวิธีเช่นนั้นผู้อ่านซึ่งเป็นคนไทยคงจะให้ความเห็นใจไม่ได้ ที่เห็นใจและมีความรู้สึกร่วมไปกับตันส่วงอู๋ได้ก็เพราะมีโอกาสได้รับรู้ถึงความโทมนัสของตันส่วงอู๋ รวมกับความตระหนกทุกระยะ[๓๒] ถ้าตันส่วงอู๋เขียนจดหมายถึงคนอื่นเขาก็อาจจะไม่แสดงความรู้สึกอย่างเปิดเผยเช่นนี้ ผู้แต่งจึงต้องให้ตันส่วงอู๋เขียนจดหมายถึงแม่เท่านั้นเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นใจตันส่วงอู๋

**เรื่องอนุทินแห่งความรัก** ผู้อ่านจะเข้าใจในความรู้สึกที่อรนุชกับวีรชาติมีต่อกันอย่างลึกซึ้ง เกิดความรู้สึกเห็นใจที่ตัวละครไม่สามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน และเห็นใจในความทุกข์ยากของตัวละครที่ต้องต่อสู้ชีวิตอย่างไม่หยุดยั้ง แม้อายุจะล่วงเลยวัยกลางคน

---

[๓๒] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **แว่นวรรณกรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๒๙), หน้า ๒๔๐.

เรื่อง**ทางรัก**และ**สายสัมพันธ์** ผู้อ่านจะรู้สึกสนุกสนานไปกับการท่องเที่ยวที่ตัวละครเขียนเล่าในจดหมาย ประทับใจในความรักความผูกพันที่ศุลีพรมีต่อแม่ ต่อสมาชิกในครอบครัว และต่อชยานนท์ รวมทั้งมีความรู้สึกร่วมไปกับการแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์ของศุลีพรด้วย

เรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว** การที่ผู้แต่งให้ตัวละครเขียนจดหมายถึงแม่ที่เสียชีวิตไปแล้ว สร้างความสะเทือนใจให้ผู้อ่านอย่างสูง เพราะผู้อ่านจะเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงความรู้สึกของลูกที่ต้องสูญเสียแม่ไปอย่างกะทันหันตั้งแต่อายุยังน้อย ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงความเหงา ความอ้างว้าง ความโหยหาอาลัย ความรักความคิดถึง และความว้าวุ่นกังวลใจเมื่อต้องรับมือกับปัญหาต่างๆ ในชีวิตด้วยตนเอง ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าความรู้สึกเหล่านี้จะบรรเทาลงได้ด้วยการเขียนจดหมายถึงแม่เท่านั้น การเล่าถึงปัญหาต่างๆ รวมทั้งแสดงความคิดความรู้สึกอย่างไม่ปิดบังในจดหมายที่เขียนถึงแม่ ทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครอย่างเต็มที่ไม่ว่าจะเป็นความสุขหรือความทุกข์ ทั้งยังเอาใจช่วยให้ตัวละครสามารถผ่านพ้นปัญหาไปได้อย่างราบรื่นด้วย

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า การที่ผู้แต่งดำเนินเรื่องด้วยจดหมายของตัวละครที่เขียนเล่าเรื่องราวส่วนตัวให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันฟัง ทำให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมในสุขทุกข์ของตัวละครอย่างเต็มที่ เพราะผู้อ่านอยู่ในฐานะเสมือนตัวละครผู้รับจดหมายซึ่งตัวละครผู้เขียนจดหมายสามารถบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ได้อย่างสนิทใจ ผู้อ่านจึงมีความเข้าใจตัวละครผู้เขียนจดหมายอย่างลึกซึ้ง ทำให้สามารถมองเห็นแนวคิดที่ผู้แต่งนำเสนอได้ชัดเจนมากขึ้น ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นความมุ่งหมายของผู้แต่งที่ได้เลือกรูปแบบจดหมายมาใช้เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง กล่าวคือ ผู้แต่งเลือกที่จะเขียนนวนิยายให้อยู่ในรูปจดหมายก็เพราะนวนิยายรูปแบบนี้สามารถบอกเล่าสิ่งที่ผู้แต่งต้องการสื่อได้อย่างครบถ้วนชัดเจนที่สุด รวมทั้งทำให้ผู้อ่านเกิดความนึกคิดและความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร ซึ่งจะส่งผลให้สามารถเข้าถึงสิ่งที่ผู้แต่งต้องการสื่อได้มากที่สุดด้วย

แม้ว่าการเขียนนวนิยายรูปแบบจดหมายจะเป็นสิ่งที่ทำได้ไม่ง่ายนัก เนื่องจากต้องมีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายให้กลมกลืน รวมทั้งต้องสร้างองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอที่มีลักษณะเฉพาะ แต่ความ "ไม่ง่าย" นี้ก็เป็นเครื่องพิสูจน์ความสามารถของผู้แต่ง รวมทั้งพิสูจน์คุณค่าของนวนิยายรูปแบบจดหมายได้เป็นอย่างดี

# บทที่ ๖

## สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

นวนิยายรูปแบบจดหมาย คือ นวนิยายที่มีเนื้อหาทั้งหมดหรือเกือบทั้งหมดอยู่ในรูปจดหมาย หรือนวนิยายที่ใช้จดหมายเป็นหลักในการดำเนินเรื่องและนำเสนอแนวคิด ปรากฏเป็นครั้งแรกในประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ.๑๗๔๐ (พ.ศ.๒๒๘๓) โดยผู้ที่ริเริ่มเขียนนวนิยายให้อยู่ในรูปจดหมายคือ แซมวล ริชาร์ดสัน หลังจากนั้น ๑๖๕ ปี นวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องแรกของไทยก็ถือกำเนิดขึ้น นวนิยายเรื่องนั้นก็คือ **จดหมายจางวางหร่ำ** ของ น.ม.ส. ซึ่งมีต้นเค้าจากเรื่อง Letters from a Self–made Merchant to His Son ของ จอร์จ ฮอเรซ ลอริเมอร์ นักเขียนชาวอเมริกัน โดยเหตุที่**จดหมายจางวางหร่ำ**ได้รับอิทธิพลจากนวนิยายรูปแบบจดหมายของต่างประเทศ ทั้งในด้านโครงเรื่องและกลวิธีการประพันธ์คือการใช้รูปแบบจดหมาย วรรณกรรมเรื่องนี้จึงมีภาวะเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายด้วย และโดยเหตุที่ในประเทศไทยยังไม่เคยมีผู้ใดนำรูปแบบจดหมายมาใช้ในการประพันธ์นวนิยายตลอดทั้งเรื่อง จึงถือได้ว่า **จดหมายจางวางหร่ำ** เป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องแรกของไทย

การศึกษาลักษณะของนวนิยายและลักษณะของจดหมาย พบว่า นวนิยายมีองค์ประกอบ ๕ ประการ ได้แก่ แนวคิด โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และมีกลวิธีการนำเสนอที่สำคัญคือ กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร และกลวิธีการใช้ภาษา ส่วนจดหมาย มีส่วนประกอบตามหลักเกณฑ์ ๗ ส่วน ได้แก่ ที่อยู่ วันที่ คำขึ้นต้น ตัวจดหมายหรือเนื้อความ คำลงท้าย ลายมือชื่อ ปัจฉิมลิขิต โดยมีการจัดวางส่วนประกอบเหล่านี้เป็นรูปแบบของจดหมายโดยเฉพาะ และมีวิธีการเสนอเนื้อความที่สามารถสรุปได้เป็น ๔ ประเด็น คือ การเสนอเนื้อความผ่านมุมมองของผู้เขียนจดหมาย การเสนอเนื้อความผ่านการลำดับเนื้อความของผู้เขียนจดหมาย การเสนอเนื้อความผ่านบทสนทนาของผู้เขียนจดหมาย และการเสนอเนื้อความผ่านการใช้ภาษาของผู้เขียนจดหมาย

ผลการศึกษาลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายทำให้เห็นว่า งานเขียนทั้งสองประเภทมีข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดเจน ดังนี้

๑. นวนิยายมักจะมีแนวคิด คือความคิดรวบยอดหรือความหมายของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่าน แต่จดหมายไม่จำเป็นต้องมีความคิดรวบยอดเช่นนั้น

๒. นวนิยายต้องมีการสร้างองค์ประกอบต่างๆ ให้เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อนำเสนอแนวคิดได้อย่างชัดเจน ต้องเรียงลำดับพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ในเรื่องให้มีความต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลและเร้าความสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ ด้วยการสร้างปมปัญหาและความขัดแย้งที่เป็นสาเหตุ

ของการประกอบพฤติกรรม แต่จดหมายไม่ต้องทำเช่นนั้น เพราะไม่ได้มุ่งจะให้ผู้อ่านขบคิดเพื่อตีความหมายของเรื่องจากองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอเช่นเดียวกับนวนิยาย จดหมายส่วนใหญ่มักจะเป็นการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา ผู้เขียนจึงมีอิสระที่จะเขียนอะไรก็ได้ตามที่ตนต้องการ เขียนไปเรื่อยๆ โดยไม่มีการวางแผนล่วงหน้าก็ได้ วิธีการเริ่มต้นจดหมายก็ไม่จำเป็นต้องมีการปูพื้นหรือเร้าความสนใจของผู้อ่าน ไม่จำเป็นต้องมีการพัฒนาเรื่องราวหรือเนื้อความในจดหมายให้นำไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง และไม่จำเป็นต้องสรุปจบในตอนท้ายด้วย

๓. นวนิยายมักจะต้องมีบทสนทนาโดยตรง คือบทสนทนาที่แยกออกมาจากบทบรรยายและใส่เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ แต่บทสนทนาที่แทรกอยู่ในเนื้อความจดหมายมักจะอยู่ในรูปการเล่าถึงบทสนทนา

๔. จดหมายแม้จะมีเพียงหน้าเดียวก็ถือว่าจบสมบูรณ์ในตัว แต่นวนิยายต้องมีความยาวตั้งแต่ ๔๐,๐๐๐ คำขึ้นไป

อย่างไรก็ดี แม้จดหมายกับนวนิยายจะเป็นงานเขียนต่างรูปแบบกัน แต่ก็มีลักษณะร่วมกันหลายประการ ดังนี้

๑. ทั้งจดหมายและนวนิยายต่างก็เป็นการเล่าเรื่อง ผู้เขียนเขียนจดหมายเพราะต้องการบอกเล่าสิ่งต่างๆ แก่ผู้รับ ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องราว การถ่ายทอดประสบการณ์ การไต่ถามทุกข์สุข การติดต่อธุระ การให้ความรู้ หรือการพรรณนาความรู้สึก ส่วนนวนิยายก็เป็นการเล่าเรื่องราวของตัวละคร โดยจัดเรียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครให้ดำเนินติดต่อกันตามลำดับจากตอนเริ่มต้นไปสู่ตอนกลางและตอนจบอย่างเป็นเหตุเป็นผล ดังนั้น เรื่องที่เล่าในจดหมายจึงเทียบได้กับเหตุการณ์ในนวนิยาย หรือกล่าวได้ว่า เนื้อความจดหมายเทียบได้กับโครงเรื่องของนวนิยายนั่นเอง ทั้งเนื้อความจดหมายและโครงเรื่องสามารถแบ่งได้เป็นตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ ซึ่งผู้เขียนจดหมายจะมีวิธีการต่าง ๆ ในการเขียนเนื้อความทั้งสามตอนนั้น เช่นเดียวกับที่ผู้แต่งนวนิยายมีวิธีการต่างๆ ในการสร้างโครงเรื่อง ในส่วนของตอนกลางซึ่งเป็นส่วนเนื้อหาหลักของจดหมายและตอนดำเนินเรื่องของนวนิยาย ทั้งผู้เขียนและผู้แต่งอาจจะเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลาหรือไม่ก็ได้ หากผู้เขียนจดหมายเขียนเล่าเรื่องโดยเรียงตามลำดับเวลาก็เทียบได้กับกลวิธีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาของนวนิยาย และหากผู้เขียนจดหมายนึกถึงเรื่องใดก็เขียนเล่าเรื่องนั้นโดยไม่เรียงตามลำดับเวลาก็จะเทียบได้กับกลวิธีการดำเนินเรื่องตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหรือการดำเนินเรื่องแบบย้อนหลัง

๒. เมื่อมีการเขียนจดหมายจะต้องมีบุคคลต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้เขียนจดหมาย ผู้รับจดหมาย และบุคคลอื่นๆ ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย เรื่องที่เล่าในจดหมายเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบุคคลเหล่านี้ ดังนั้นบุคคลในจดหมายจึงเทียบได้กับตัวละครในนวนิยาย เพราะตัวละครคือผู้ที่ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง

เมื่ออ่านจดหมายผู้อ่านจะรู้จักตัวผู้เขียนและบุคคลที่ถูกกล่าวถึงเช่นเดียวกับที่รู้จักตัวละครเมื่อได้อ่านนวนิยาย

๓. เหตุการณ์ในจดหมายต้องมีเวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ ซึ่งเทียบได้กับฉากในนวนิยาย ถึงแม้จดหมายบางฉบับจะไม่มีการเล่าเหตุการณ์ กล่าวคือ เนื้อความในจดหมายอาจเป็นการติดต่อธุระ สนทนาทางวิชาการ หรือการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก แต่ผู้เขียนก็ต้องเขียนจดหมายในเวลาและสถานที่หนึ่ง ซึ่งผู้เขียนมักจะระบุไว้ในส่วนที่เป็นที่อยู่และวันที่ เท่ากับเป็นการกำหนดมิติเวลาและสถานที่ที่เขียนจดหมายในทำนองเดียวกับการกำหนดฉากในนวนิยาย

๔. ข้อความในจดหมายก็คือบทสนทนาของผู้เขียนกับผู้รับจดหมาย เทียบได้กับการที่ตัวละครสนทนากันในนวนิยาย การสนทนาด้วยคำพูดมีลักษณะอย่างไร การสนทนาด้วยตัวอักษรก็มีลักษณะเช่นนั้น กล่าวคือ มีการใช้ชื่อหรือสรรพนามแทนตัวผู้เขียนซึ่งถือเป็นผู้พูด และผู้รับซึ่งถือเป็นผู้ฟังตามที่ผู้เขียนและผู้รับใช้เรียกขานกัน ถ้ามีการกล่าวถึงบุคคลอื่นๆ ก็จะใช้ชื่อหรือสรรพนามที่ผู้เขียนเรียกในการสนทนากันตามปกติ และมีคำประติชญาวิเศษณ์หรือคำเสริมบอกสถานภาพ เช่น คะ ครับ เพคะ จ๊ะ จ๋า เป็นต้น

๕. ผู้เขียนจดหมายเป็นผู้เล่าเนื้อความทั้งหมดในจดหมายผ่านมุมมองของตน วิธีการเสนอเนื้อความในจดหมายจึงตรงกับกลวิธีการเล่าเรื่องแบบหนึ่งในนวนิยาย คือการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง ผู้เขียนจดหมายจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเขียนเล่าเรื่องราวต่างๆ ทั้งยังอาจแสดงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกลงในจดหมายเช่นเดียวกับตัวละครผู้เล่าเรื่องในนวนิยายด้วย

๖.ทั้งจดหมายและนวนิยายต่างก็มีการใช้ภาษาซึ่งแสดงให้เห็นลีลาการเขียนของผู้เขียนและผู้แต่ง ผู้เขียนและผู้แต่งต้องถ่ายทอดเรื่องราวสู่ผู้รับและผู้อ่านด้วยการเขียน แต่ละคนก็มีลีลาการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ และน้ำเสียง ที่เป็นลักษณะเฉพาะตน ทั้งผู้รับและผู้อ่านจึงอาจจะสามารถจับท่วงทำนองการเขียนของผู้เขียนจดหมายและผู้แต่งนวนิยายได้

ด้วยลักษณะร่วมดังกล่าวมานี้ ทำให้สามารถนำงานเขียนทั้งสองรูปแบบมาผสมผสานกันเป็นนวนิยายรูปแบบจดหมายได้

การศึกษาลักษณะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยจำนวน ๑๑ เรื่อง ได้แก่ **จดหมายจางวางหร่ำ** ของ น.ม.ส. **หัวใจชายหนุ่ม** ของ รามจิตติ **สงครามชีวิต** ของ ศรีบูรพา **รัตนาวดี** ของ ว. ณ ประมวญมารค **ในฝัน** ของ โรสลาเรน **นิกกับพิม** ของ ว. ณ ประมวญมารค **จดหมายจากเมืองไทย** ของ โบตั๋น **อนุทินแห่งความรัก** ของ อรนุช **ทางรัก** ของ โรสลาเรน **สายสัมพันธ์** ของ โรสลาเรน และ**จดหมายถึงดวงดาว** ของ ชมัยภร แสงกระจ่าง โดยศึกษาองค์ประกอบ ๕ ประการของนวนิยายรูปแบบจดหมาย ได้แก่ แนวคิด โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก

ส่วนกลวิธีการนำเสนอที่ผู้วิจัยศึกษา มี ๔ ประการ คือ กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร กลวิธีการสร้างความสมจริง และกลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง

แนวคิดในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมีทั้งแนวคิดหลักและแนวคิดรอง วิธีการนำเสนอแนวคิดทั้งสองประเภทนี้คือ นำเสนอผ่านองค์ประกอบทั้งหมดของนวนิยายโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าด้วยการเขียนจดหมาย ดังนั้น การนำเสนอแนวคิดในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมีมิติที่ซ้อนกันอยู่ ๓ มิติ มิติแรกคือ นำเสนอผ่านองค์ประกอบต่างๆ ของนวนิยาย มิติที่สองคือ นำเสนอโดยให้ตัวละครเป็นผู้บอกเล่าองค์ประกอบทั้งหมด มิติที่สามคือ นำเสนอในจดหมายของตัวละคร

โครงเรื่องในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมีทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง เช่นเดียวกับนวนิยายทั่วไป แต่สิ่งที่นวนิยายรูปแบบจดหมายต้องมีเพิ่มเติมจากโครงเรื่องคือ สถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมาย ซึ่งเป็นเสมือนเหตุผลที่จะอธิบายว่า เหตุใดตัวละครจึงต้องเขียนจดหมายติดต่อกัน หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นเหตุผลที่จะอธิบายว่า เหตุใดนวนิยายเรื่องนี้จึงต้องใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง

ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิติซ้อนกัน มิติแรกคือ บทบาทหน้าที่ในแง่จดหมาย ได้แก่ เป็นผู้เขียนจดหมาย หรือผู้รับจดหมาย หรือเป็นทั้งผู้เขียนและผู้รับ หรือเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมาย มิติที่สองคือ บทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย ได้แก่ เป็นตัวละครเอกซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องมากที่สุด หรือเป็นตัวละครประกอบซึ่งมีบทบาทสำคัญรองลงมาจนถึงมีบทบาทน้อย

บทสนทนาในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมี ๒ ประเภท คือ บทสนทนาแบบจดหมายและบทสนทนาแบบนวนิยาย บทสนทนาแบบจดหมายคือข้อความในจดหมายเริ่มตั้งแต่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้าย ถือเป็นบทสนทนาหลักของตัวละคร ส่วนบทสนทนาแบบนวนิยายคือคำพูดของตัวละครซึ่งแยกออกมาจากบทบรรยายและใส่เครื่องหมายอัญประกาศกำกับ เป็นบทสนทนาที่แทรกอยู่ในบทสนทนาแบบจดหมาย

ฉากในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมี ๒ ประเภท คือ ฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายและฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่อง มิติเวลาในเรื่องจึงมีทั้งมิติเวลาที่เขียนจดหมายและมิติเวลาที่เกิดเหตุการณ์ วิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลาทั้งสองประเภทนี้คือให้ตัวละครบอกเล่าทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เนื่องจากในนวนิยายรูปแบบจดหมาย ตัวละครผู้เขียนจดหมายต้องเป็นผู้บอกเล่าองค์ประกอบทั้งหมด รวมทั้งฉากด้วย

กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย คือ การเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย ผู้เล่าซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเล่าเรื่องด้วยการเขียนจดหมายไปถึงผู้รับที่เฉพาะเจาะจง ในขณะเดียวกันก็เป็นการ

สื่อสารถึงผู้อ่านจำนวนมากด้วย กลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้จึงเป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ได้แก่ การสื่อสารของตัวละครผู้เขียนจดหมายกับตัวละครผู้รับจดหมาย และการสื่อสารของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังหรือผู้อ่านนวนิยาย

กลวิธีการสร้างตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย คือ ให้ตัวละครผู้เขียนจดหมายเป็นผู้แนะนำตัวละคร ทั้งแนะนำตัวเองและแนะนำตัวละครอื่น ทั้งแนะนำโดยตรงและแนะนำโดยอ้อม การแนะนำโดยตรงคือ การกล่าวถึงตัวละครในเชิงสรุปลักษณะ การแนะนำโดยอ้อมคือ การเล่าถึงบทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละคร รวมทั้งรายละเอียดของฉาก เพื่อให้ผู้อ่านเห็นลักษณะตัวละครได้โดยไม่ต้องบอกตรงๆ

กลวิธีการสร้างความสมจริงในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย ได้แก่ การสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ให้สมจริง และการทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริง คือ ทำให้เป็นมุมมองของผู้เล่าเรื่องคนนั้นจริง และทำให้เป็นจดหมายของผู้เขียนคนนั้นจริง ด้วยการสร้างรายละเอียดภายในจดหมายให้ดูเหมือนจดหมายจริง การสร้างบทนำเรื่อง และการนำงานเขียนรูปแบบอื่นๆ มาประกอบ เพื่อให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริงมากขึ้น

กลวิธีการตั้งชื่อเรื่องในนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย มีทั้งการตั้งชื่อเรื่องโดยระบุว่าเป็นจดหมาย และการตั้งชื่อเรื่องโดยไม่ระบุว่าเป็นจดหมาย ในจำนวนนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้ง ๑๑ เรื่อง มีเพียง ๓ เรื่องที่ผู้แต่งตั้งชื่อเรื่องโดยระบุว่าเป็นจดหมาย แสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งมีอิสระในการตั้งชื่อนวนิยายรูปแบบจดหมายโดยไม่จำเป็นต้องระบุว่าเป็นจดหมายเสมอไป

นอกจากกลวิธีการนำเสนอที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ยังมีกลวิธีการนำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของนวนิยายรูปแบบจดหมายแต่ละเรื่องด้วย ได้แก่ การสร้างฉากที่เป็นดินแดนสมมติในเรื่อง**ในฝัน** การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง ในเรื่อง**นิกกับพิม** การเชื่อมโยงนวนิยาย ๒ เรื่อง คือเรื่อง**ทางรัก**กับ**สายสัมพันธ์** และการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นภาค ในเรื่อง**จดหมายถึงดวงดาว**

องค์ประกอบและกลวิธีที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นผลมาจากกลวิธีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายดังต่อไปนี้

๑. การผสมผสานลักษณะของจดหมายกับองค์ประกอบของนวนิยาย

๑.๑ แนวคิด ผู้แต่งจะต้องใส่ลักษณะของนวนิยายลงไปในจดหมาย ด้วยการสร้างแนวคิดหลักและแนวคิดรอง รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ให้เกี่ยวพันสอดคล้องกันเพื่อสื่อแนวคิดได้อย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันลักษณะของจดหมายก็จะกำหนดอยู่ในตัวว่า แนวคิดและองค์ประกอบที่กล่าวมานี้ต้องอยู่ภายในเนื้อความจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง

๑.๒ โครงเรื่อง ผู้แต่งจะต้องใส่ลักษณะของนวนิยายลงไปในจดหมาย ด้วยการสร้างโครงเรื่องเพื่อให้เนื้อความหรือเหตุการณ์ที่เล่าในจดหมายดำเนินไปอย่างมีทิศทางตั้งแต่ตอน

ต้นไปสู่ตอนจบ ในขณะเดียวกัน ลักษณะของจดหมายก็จะกำหนดอยู่ในตัวว่า ผู้เขียนและผู้รับจดหมายต้องอยู่ในสถานที่คนละแห่ง ดังนั้นผู้แต่งจึงต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายเพื่อให้ตัวละครมีเหตุผลที่จะติดต่อกันทางจดหมายด้วย

๑.๓ ตัวละคร เมื่อมีการนำจดหมายกับนวนิยายมาผสมผสานกัน ผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงในจดหมายจะมีสภาวะเป็นตัวละครในนวนิยายทันที โดยผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในจดหมายมากที่สุดก็จะเป็นตัวละครเอก ส่วนผู้เขียน ผู้รับ และผู้ที่ถูกกล่าวถึงที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในจดหมายไม่มาก ก็จะเป็นตัวละครประกอบ ซึ่งมีบทบาทรองลงมา

๑.๔ บทสนทนา เมื่อผู้แต่งนวนิยายเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง บทสนทนาแบบจดหมายจะเกิดขึ้นทันที บทสนทนาดังกล่าวนี้คือข้อความในจดหมายซึ่งเริ่มที่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้าย ถือเป็นบทสนทนาหลักของตัวละคร ในขณะเดียวกัน ผู้แต่งก็ต้องใส่ลักษณะของนวนิยายลงไปในจดหมาย โดยการสร้างบทสนทนาแบบนวนิยายแทรกอยู่ในบทสนทนาแบบจดหมายด้วย

๑.๕ ฉาก เมื่อมีการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ที่อยู่และวันที่ซึ่งเป็นส่วนประกอบของจดหมาย จะมีสภาวะเป็นฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายซึ่งเป็นองค์ประกอบของนวนิยาย ส่วนเวลาและสถานที่ที่เล่าในจดหมายจะมีสภาวะเป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ของเรื่องหรือฉากที่ตัวละครประกอบพฤติกรรมตามโครงเรื่อง

๒. การผสมผสานลักษณะของจดหมายกับกลวิธีการนำเสนอของนวนิยาย

๒.๑ กลวิธีการเล่าเรื่อง เมื่อผู้แต่งเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ลักษณะของจดหมายจะกำหนดอยู่ในตัวว่า กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายเรื่องนั้นจะต้องเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง หรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งผู้เล่าเรื่องก็คือตัวละครผู้เขียนจดหมาย เล่าด้วยการเขียนเป็นจดหมายไปถึงผู้รับ

๒.๑ กลวิธีการสร้างตัวละคร เมื่อผู้แต่งเลือกใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ลักษณะของจดหมายจะกำหนดอยู่ในตัวว่า ผู้ที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องทั้งหมดก็คือผู้เขียนจดหมาย ดังนั้น ตัวละครผู้เขียนจดหมายจึงเป็นผู้แนะนำตัวละครตลอดทั้งเรื่อง ทั้งแนะนำตนเองและแนะนำตัวละครอื่น ทั้งแนะนำโดยอ้อมและแนะนำโดยตรง

๒.๓ กลวิธีการสร้างความสมจริง ผู้แต่งจะต้องมีการสร้างความสมจริงตามลักษณะของนวนิยาย คือ ต้องสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ให้สมจริง และต้องทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องมีความสมจริง เนื่องจากกลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายรูปแบบจดหมายคือ การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมาย ผู้แต่งจึงต้องมีการสร้างความสมจริงตาม

ลักษณะของจดหมายด้วย โดยทำให้จดหมายในเรื่องเป็นจดหมายของตัวละครผู้เขียนจดหมายตัวนั้นจริง ซึ่งก็คือการทำให้จดหมายของตัวละครมีความสมจริงนั่นเอง

๒.๔ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง เป็นการใส่ลักษณะของนวนิยายเพิ่มเติมเข้าไปในนวนิยายรูปแบบจดหมาย เนื่องจากนวนิยายจำเป็นต้องมีชื่อเรื่อง ผู้แต่งต้องพิจารณาว่าจะตั้งชื่อเรื่องอย่างไรจึงจะสามารถสื่อถึงเรื่องราวรวมทั้งแนวคิดของนวนิยายรูปแบบจดหมายเรื่องนั้นได้ชัดเจนที่สุด

ส่วนกลวิธีการนำเสนอที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของนวนิยายรูปแบบจดหมายแต่ละเรื่อง คือ การสร้างฉากที่เป็นดินแดนสมมติ การใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง การเชื่อมโยงนวนิยาย ๒ เรื่อง และการแบ่งเนื้อเรื่องเป็นภาค ก็เป็นการใส่ลักษณะของนวนิยายเพิ่มเติมเข้าไปในนวนิยายรูปแบบจดหมายเช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นว่า ถึงแม้นวนิยายรูปแบบจดหมายทุกเรื่องจะดำเนินเรื่องด้วยจดหมายเหมือนๆ กัน แต่ผู้แต่งก็สามารถสร้างลักษณะเฉพาะให้นวนิยายรูปแบบจดหมายแต่ละเรื่องได้ ทำให้นวนิยายรูปแบบจดหมายมีความหลากหลาย แม้จะมีลักษณะพื้นฐานเดียวกันก็ตาม

การศึกษาองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยทำให้เห็นว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยมีลักษณะเฉพาะดังต่อไปนี้

๑. รักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง โดยผู้แต่งต้องกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้เกิดการเขียนจดหมายได้ตลอดทั้งเรื่อง จึงจะสามารถรักษารูปแบบจดหมายสม่ำเสมอทั้งเรื่องได้

๒. นำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งคือผู้เขียนจดหมาย โดยกำหนดมุมมองของผู้ฟังคือผู้รับจดหมาย ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นการสื่อสาร ๒ ระดับ ได้แก่ การสื่อสารของตัวละครผู้เขียนจดหมายกับตัวละครผู้รับจดหมาย และของผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังหรือผู้อ่านนวนิยาย เป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง ตัวละครในนวนิยายรูปแบบจดหมายจึงมีบทบาทหน้าที่ ๒ มิติซ้อนกันอยู่ตลอดทั้งเรื่อง คือบทบาทหน้าที่ในแง่จดหมายและบทบาทหน้าที่ในแง่นวนิยาย เนื่องจากการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งแบบจดหมายนี้ ตัวละครต้องเล่าเรื่องด้วยการเขียนจดหมาย ดังนั้น องค์ประกอบทุกอย่างในเรื่องจึงต้องถูกนำเสนอผ่านจดหมายของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง โดยผู้แต่งต้องมีกลวิธีที่จะทำให้จดหมายนั้นมีความสมจริง และต้องใช้กลวิธีนี้ตลอดทั้งเรื่อง

๓. มีบทสนทนาแบบจดหมายในมิตินวนิยาย บทสนทนาแบบจดหมายก็คือข้อความในจดหมายเริ่มตั้งแต่คำขึ้นต้นไปจบที่คำลงท้าย ดังนั้นจึงถือเป็นบทสนทนาหลักของตัวละคร ซึ่งผู้แต่งสร้างขึ้นเป็นกรอบใหญ่ของบทสนทนาแบบนวนิยายตลอดทั้งเรื่อง

๔. มีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง โดยฉากที่เขียนจดหมายถือเป็นฉากที่ตัวละครกำลังประกอบพฤติกรรมอยู่จริงๆ ฉากที่เกิดเหตุการณ์ตาม

โครงเรื่องจึงมีสภาวะเป็นฉากที่เล่าถึงเช่นเดียวกับฉากในความคิดคำนึงของตัวละคร เนื่องจากนวนิยายรูปแบบจดหมายมีฉากที่เขียนจดหมายซ้อนอยู่กับฉากที่เกิดเหตุการณ์ตลอดทั้งเรื่อง ผู้แต่งจึงต้องมีวิธีการแสดงให้เห็นการผ่านไปของเวลา ทั้งเวลาที่เขียนจดหมายและเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ตลอดทั้งเรื่องด้วย

นอกจากลักษณะเฉพาะทั้ง ๔ ประการนี้ ยังพบว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายอาจมีผลกระทบจากการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ๒ ประการ ได้แก่ การสร้างความสมจริงตามรูปแบบจดหมายอาจทำให้มิติของนวนิยายเปลี่ยนไป และการปรับมุมมองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องอาจทำให้จดหมายมีลักษณะไม่สมจริง ผลกระทบทั้งสองประการนี้แสดงให้เห็นว่า ในการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย ผู้แต่งจะต้องมีความเข้าใจลักษณะของงานเขียนทั้งสองประเภทนี้เป็นอย่างดี จึงจะสามารถสร้างนวนิยายรูปแบบจดหมายที่มีความสมจริงตามรูปแบบจดหมาย โดยที่ยังคงลักษณะของนวนิยายไว้ได้อย่างสมบูรณ์

การศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทยดังที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายซึ่งเกิดจากการผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยาย มีองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอที่มีลักษณะเฉพาะ จึงถือได้ว่า นวนิยายรูปแบบจดหมายเป็นนวนิยายที่มีรูปแบบเฉพาะ สามารถจัดเป็นประเภทหนึ่งของนวนิยายได้ ทำให้เห็นความเคลื่อนไหวในวงวรรณกรรมไทย ในแง่ที่มีการนำรูปแบบเฉพาะของงานเขียนต่างประเภทมาผสมผสานกันทำให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้น

การมองนวนิยายรูปแบบจดหมายในฐานะนวนิยายรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตัวก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในด้านการเขียน การอ่าน และการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายรูปแบบจดหมาย ในด้านการเขียน ทำให้ผู้แต่งสามารถสร้างสรรค์นวนิยายรูปแบบจดหมายได้โดยการสร้างข้อกำหนดที่นวนิยายรูปแบบจดหมายจำเป็นต้องมี และผสมผสานลักษณะของจดหมายกับลักษณะของนวนิยายให้กลมกลืน ทำให้นวนิยายที่มีรูปแบบเฉพาะนี้เป็นเครื่องมือในการสื่อ "สาร" ที่ผู้เขียนต้องการได้อย่างชัดเจน มีประสิทธิภาพ ในด้านการอ่าน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของระบบนวนิยายเสมือนหนึ่งอยู่ในฐานะตัวละครผู้รับจดหมายในขณะที่อ่าน ส่งผลให้สามารถเข้าถึงนวนิยายเรื่องนั้นได้ง่ายยิ่งขึ้น ส่วนในด้านการศึกษาวิเคราะห์ ทำให้ผู้ศึกษาสามารถมองนวนิยายรูปแบบจดหมายทั้งในแง่ภาพแยกและภาพรวม นำไปสู่ความเข้าใจอย่างถ่องแท้ และสามารถประเมินค่านวนิยายรูปแบบจดหมายได้ถูกต้องตามลักษณะที่แท้จริง

**ข้อเสนอแนะ**

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เน้นการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอของนวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย เพื่อหาลักษณะเฉพาะของนวนิยายรูปแบบจดหมาย การศึกษาในลักษณะนี้อาจนำไปใช้วิเคราะห์นวนิยายกลุ่มอื่นๆ เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ไพรัชนิยาย นวนิยายที่ฉากของเรื่องเป็นดินแดนสมมติ นวนิยายแนวลึกลับเหนือจริง หรือนวนิยายสืบสวนสอบสวน ซึ่งจะทำให้เห็นทั้งลักษณะร่วมที่เป็นสากลของนวนิยาย และลักษณะเฉพาะของนวนิยายเฉพาะกลุ่ม อันจะนำไปสู่องค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมบันเทิงคดีร่วมสมัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# รายการอ้างอิง


**ภาษาไทย**

กาญจนา วิชญาปกรณ์. **หลักเบื้องต้นในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย**. พิษณุโลก : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๓๔.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. จางวางหร่ำและนายจอห์น เกรแฮม. ใน ปราณี ปราบริปู และ ลัดดิยา อมรสมานกุล (บรรณาธิการ), **น.ม.ส.อัจฉริยกวีศรีรัตนโกสินทร์**, หน้า ๗๑ – ๗๘. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๒.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **วรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐.

แก้วเก้า. **จากฝัน...สู่นิรันดร**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๗.

โกลเด้นซไตน์, ฌ็อง – ปิแยร์. **การอ่านนวนิยาย**. แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. **ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงรัชกาลที่ ๗**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **สี่แผ่นดิน**. ๒ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๖. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๐๖.

จรัสวัฒน์ ไตรรัตน์ และ อัจฉริน เสรีกุล. การเขียนจดหมายธุรกิจ. ใน อนัญญา สิทธิอำนวย (บรรณาธิการ), **เอกสารการสอนชุดวิชาการเขียนเพื่อการสื่อสารธุรกิจ**, หน้า ๒๓๕ - ๓๑๔. **นนทบุรี** : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๔.

จินตนา ยศสุนทร. **ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศส**. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๕.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ไกลบ้าน**. ๒ เล่ม. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๒๗.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ประชุมพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงบริหารราชการแผ่นดิน ภาค ๒ ระหว่างพุทธศักราช ๒๔๓๔ ถึงพุทธศักราช ๒๔๕๓**. พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๐๙.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชหัตถเลขาส่วนพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ**. พระนคร : เขษมบรรณกิจ, (ม.ป.ป.).

ฉันทนา ไชยชิต. **วรรณคดีอเมริกันในศตวรรษที่ ๑๗ และ ๑๘ ประวัติและวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

ชนินธร วิริยะพันธ์. **รูปแบบคำขึ้นต้นจดหมายส่วนตัวในภาษาไทย : การศึกษาเชิงภาษาศาสตร์สังคม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

ชมัยภร แสงกระจ่าง. **จดหมายถึงดวงดาว**. กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๑.

ดอสโตเยฟสกี, ฟิโอดอร์. **รักของผู้ยากไร้**. แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๓.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. **ถึงหญิงใหญ่**. พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๘.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา และ นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ**. ๕ เล่ม. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๔๙๙.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **นวนิยายกับสังคมไทย (๒๔๗๕ – ๒๕๐๐)**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. **นวนิยายและเรื่องสั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์**. สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๑.

ธรรมราชานุวัตร, พระ. **จดหมายโต้ตอบเกี่ยวด้วยภาษาไทยระหว่างพระยาอนุมานราชธนและพระธรรมราชานุวัตร**. เชียงใหม่ : พระสิงห์การพิมพ์, (ม.ป.ป.).

น.ม.ส. **จดหมายจางวางหร่ำ (ฉบับสมบูรณ์)**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๓๙.

นววรรณ พันธุเมธา. **ไวยากรณ์ไทย**. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์, (ม.ป.ป.).

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. **แว่นวรรณกรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๒๙.

โบตั๋น. **จดหมายจากเมืองไทย**. ๒ เล่ม. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๓.

ประทีป วาทิกทินกร. **วรรณกรรมพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ**. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐.

ประทีป เหมือนนิล. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๓.

ประวีณ ณ นคร. การเขียนหนังสือติดต่อราชการ. ใน อนัญญา สิทธิอำนวย (บรรณาธิการ), **เอกสารการสอนชุดวิชาการเขียนเพื่อการสื่อสารธุรกิจ**, หน้า ๑๔๗ - ๑๙๒. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๔.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. **การเขียนภาคปฏิบัติ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

ปิยะพร ศักดิ์เกษม. **ใต้ร่มไม้เลื้อย**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๗.

ปิลันธ์น จันทิมาภา. **อ่านวรรณคดีเยอรมัน เล่ม ๑ ตั้งแต่สมัยกลางถึงศตวรรษที่ ๑๙**. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย ศึกษิตสยาม, ๒๕๒๙.

เปลื้อง ณ นคร. **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๔๙๗.

เปลื้อง ณ นคร. **ปริทรรศน์แห่งวรรณคดีอังกฤษ**. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๒๙.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. **สามก๊ก**. ๒ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๑๘. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๔๐.

ภัทรพร หงษ์ทอง. **การศึกษาแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายของทมยันตีระหว่างพุทธศักราช ๒๕๐๖ - ๒๕๓๔**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

เมตวัลลี, อับเดลลา เอ. **สังเขปวรรณคดีอังกฤษ**. แปลโดย อนันต์ โอกฤษ. ปัตตานี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, ๒๕๒๑.

ยศ วัชรเสถียร. มูลเหตุที่ศรีบูรพาเขียนเรื่องสงครามแห่งชีวิต. **โลกหนังสือ** ๓, ๒ (พ.ย.๒๕๒๒) : ๓๙ - ๔๓.

ยาขอบ. **จดหมายรักในชีวิตจริงของ "ยาขอบ"**. รวบรวมโดย เทียน เหลียวรักวงศ์. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๒.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๙.

รามจิตติ. **หัวใจชายหนุ่ม**. พระนคร : ก้าวหน้าการพิมพ์, ๒๕๑๗.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพ ฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๕.

โรสลาเรน. **ทางรัก**. ๒ เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น, ๒๕๓๖.

โรสลาเรน. **ในฝัน**. พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๓๓.

โรสลาเรน. **สายสัมพันธ์**. กรุงเทพฯ : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๙.

ว. ณ ประมวญมารค. **นิกกับพิม**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๒๘.

ว. ณ ประมวญมารค. **นิกกับพิม**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๘.

ว. ณ ประมวญมารค. **รัตนาวดี**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ ๑๙๙๙, ๒๕๔๒.

ว. วินิจฉัยกุล. สุดหัวใจที่ปลายรุ้ง. **สกุลไทย** ๔๗ (๑๖ มกราคม ๒๕๔๔) : ๒๔ - ๒๖, ๓๖.

วิภา กงกะนันทน์. **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๔๐.

ศรีบูรพา. **สงครามชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๘.

ส. ศิวรักษ์. **จดหมายโต้ตอบระหว่างเสฐียรโกเศศกับ ส. ศิวรักษ์**. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๔.

สิทธา พินิจภูวดล. **วรรณคดีฝรั่งเศส**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๔.

สิทธา พินิจภูวดล, นิตยา กาญจนะวรรณ, สาลี่ ศรีเพ็ญ และ สมพันธุ์ เลขะพันธุ์. **การเขียน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๖.

สุพรรณี วราทร. **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ.๒๔๗๕**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๙.

สุพรรณี วราทร. **ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

สุมาลี วีระวงศ์. **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ.๒๔๑๗ - ๒๗๕๓**. กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๐.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. **พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๔.

อรนุช. **อนุทินแห่งความรัก**. ๒ เล่ม. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕.

เอมอร นิรัญราช. **ทัศนะทางสังคมในนวนิยายไทยสมัยรัชกาลที่ ๗**. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่, ๒๕๓๙.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๙.

**ภาษาอังกฤษ**

Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 4th ed. Oxford : Blackwell, 1998.

Deakin, B. Letter Writing in English. 5th ed. London : BBC English by Radio & Television, 1979.

Gordon, I. **Practical Letter-Writing.** 8th ed. London : Heinemann Educational Books, 1979.

Mitra, A. K. **The Art of Letter Writing.** New Delhi : New Light, (n.d.).

Robert, E. V. and Jacobs, H. E. **Fiction. An Introduction to Reading and Writing.** 2nd ed. New Jersey : Prentice Hall, 1989.

Shaw, H. **Dictionary of Literary Terms.** New York : McGraw-Hill, 1972.

Shipley, J. T. **Dictionary of World Literary Terms, Forms, Technique, Criticism.** Boston : The Writers, 1970.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# เรื่องย่อ จดหมายจางวางหร่ำ

จางวางหร่ำเป็นเศรษฐีเมืองฉะเชิงเทรา เขียนจดหมายถึงลูกชายชื่อนายสนธิ์ซึ่งเรียนอยู่ที่อังกฤษ เมื่อแรกส่งนายสนธิ์ไปนั้น จางวางหร่ำสั่งสอนว่าให้กอบโกยความรู้มาให้มากที่สุดและต้องนำมาใช้ประโยชน์ได้ด้วย แล้วก็ยกตัวอย่างเจ้าสอนลูกเจ้าสัวแก้วซึ่งเป็นนักเรียนออกซฟอร์ด เป็นคนมีความรู้มากแต่ทำอะไรไม่เป็นเลย ต่อมานายสนธิ์ใช้จ่ายฟุ่มเฟือย จางวางหร่ำจึงต้องเขียนจดหมายไปตักเตือน เมื่อนายสนธิ์เรียนจบก็แจ้งมาว่าจะขอเรียนต่อ แต่จางวางหร่ำไม่อนุญาต เพราะเห็นว่าถ้าเรียนสูงเกินไปแล้วนำมาใช้ประโยชน์ในโรงสีไม่ได้ก็ไม่ควรเรียนให้เสียเวลา ถึงแม้จะมีบางคนที่เรียนมามากๆ แล้วใช้การได้ดี เช่นเจ้าจ๋องลูกชายสมุหบาญชีจุ่น แต่ที่เจ้าจ๋องเรียนมามากก็เพราะยังไม่รู้ว่าจะประกอบอาชีพอะไร ในขณะที่นายสนธิ์รู้อยู่แล้วว่าจะต้องกลับมาทำโรงสี ก็ไม่ควรเสียเวลาเรียนให้มากเกินจะใช้ในโรงสี เมื่อนายสนธิ์จะเดินทางกลับเมืองไทยก็แจ้งมาว่าจะขออ้อมกลับทางอเมริกาและญี่ปุ่นเพื่อดูบ้านเมืองก่อน เพราะถือว่าเป็นการเรียนวิชาประเภทหนึ่งเหมือนกัน แต่จางวางหร่ำบอกว่าไม่มีประโยชน์ และได้สั่งมิสเตอร์ไวท์ผู้ดูแลนายสนธิ์ว่า ให้จัดตั๋วเรือไปสิงคโปร์ให้นายสนธิ์ด้วย ถ้านายสนธิ์ต้องการตั๋วไปที่อื่นก็หาเอาเอง แต่จะต้องหาเงินเองด้วย เพราะงบประมาณที่จะให้มีพอใช้แค่เดือนครึ่ง นายสนธิ์จึงต้องเลิกล้มความตั้งใจ

ต่อมาจางวางหร่ำไปธุระที่เชียงใหม่ นายสนธิ์กลับจากยุโรปเข้าทำงานในบริษัท ไม่พอใจสมุห์แสงซึ่งเป็นหัวหน้าจึงเขียนจดหมายไปฟ้องจางวางหร่ำ จางวางหร่ำจึงเขียนจดหมายมาอบรมให้นายสนธิ์รู้จักปรับตัวให้เข้ากับหัวหน้า เมื่อนายสนธิ์เขียนจดหมายไปบอกว่าจะแต่งงาน จางวางหร่ำก็อบรมเรื่องความรักและการครองเรือน ต่อมาจางวางหร่ำทำบุญแซยิดเหลือเงิน ๑๐,๐๐๐ บาท จางวางหร่ำอยากใช้ทำประโยชน์ให้แก่มนุษยโลกแต่ยังไม่รู้จะทำอะไร วันหนึ่งมีชายวัยกลางคนสภาพร่างกายทรุดโทรม มาหาจางวางหร่ำและบอกเป็นนัยๆ ว่า วิธีที่จะทำประโยชน์ให้แก่มนุษยโลกมากที่สุดก็คือ เป็นกวี เพราะถ้อยคำที่กวีกล่าวย่อมปรากฏไปไกลแสนไกล ดังนั้นจึงควรตั้งโรงเรียนกวี และต้องให้เรียนธรรมะด้วย จางวางหร่ำรู้สึกแปลกใจที่ชายท่าทางไม่เต็มเต็งสามารถพูดจาได้เรื่องได้ราว แต่ในที่สุดจางวางหร่ำก็ได้รู้ว่าชายคนนี้เป็นบ้า จางวางหร่ำจึงหาทางใช้เงิน ๑๐,๐๐๐ บาทไป

# เรื่องย่อ หัวใจชายหนุ่ม

ประพันธ์ชายหนุ่มเชื้อสายจีนเป็นนักเรียนอังกฤษเดินทางกลับมาเมืองไทย เขียนจดหมายติดต่อกับเพื่อนชื่อประเสริฐซึ่งยังเรียนอยู่ที่อังกฤษเพื่อระบายความคับข้องใจที่ต้องกลับมาอยู่เมืองที่ "อันศิวิไลซ์" ในสายตาของเขา พ่อของประพันธ์พาเขาไปฝากให้รับราชการแต่ก็ไม่ได้ พ่ออยากให้ประพันธ์แต่งงานกับหญิงสาวชื่อกิมเน้ย ประพันธ์ไม่ยอมเพราะรังเกียจคนจีนและเกลียดการคลุมถุงชน จึงทำให้เขาขัดแย้งกับพ่ออย่างรุนแรง แต่พ่อก็ไม่สามารถบังคับใจเขาได้ ต่อมาเขาได้รับราชการในกรมพาณิชย์และสถิติพยากรณ์และได้พบผู้หญิงคนหนึ่งชื่ออุไร เขารู้สึกชอบอุไรมาก จึงขอให้ประไพ น้องสาวซึ่งเป็นหม่อมของท่านชายช่วยติดต่อให้ ประพันธ์กับอุไรสนิทสนมกันมากขึ้น ทั้งสองไปเที่ยวหัวหินด้วยกัน กิมเน้ยรู้เข้าจึงไปหมั้นกับคนอื่น

ที่หัวหิน ประพันธ์กับอุไรมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกันจนอุไรตั้งท้อง ทั้งสองจึงต้องแต่งงานกัน ครอบครัวของทั้งสองฝ่ายไม่ค่อยเห็นด้วยแต่ก็ต้องจำใจ ประพันธ์กับอุไรเริ่มมีปัญหาขัดแย้งกันตั้งแต่วันไปฮันนีมูน จากนั้นทั้งสองก็ทะเลาะกันมาตลอด เมื่ออุไรแท้ง เธอก็เริ่มออกเที่ยว ใช้เงินเปลืองจนเป็นหนี้เป็นสิน ประพันธ์ต้องขอเงินพ่อไปใช้หนี้ พ่อทนไม่ไหวจึงไปลงแจ้งความในหนังสือพิมพ์ว่าประพันธ์จะไม่รับผิดชอบในหนี้สินของภรรยาอีกต่อไป อุไรโกรธก็ไปแจ้งความบ้างว่าประพันธ์จะไม่เกี่ยวข้องในทรัพย์สมบัติของอุไร อุไรกลับไปอยู่ที่บ้านของเธอ ไม่ยอมพบประพันธ์ เธอควงกับพระยาตระเวนนครอย่างออกหน้าออกตา ประพันธ์จึงขอหย่า เมื่ออุไรไปอยู่กับพระยาตระเวนนครก็ทนภรรยา ๗ คนของพระยาตระเวนไม่ไหว เธอจึงย้ายไปอยู่บ้านพ่อ พระยาตระเวนจึงต้องหาบ้านให้อุไรอยู่อีกหลังหนึ่ง

ประพันธ์ได้ย้ายตำแหน่งมาเป็นผู้ช่วยเจ้ากรมโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์ และเข้าเป็นเสือป่าประจำกรมม้าหลวงจนได้เลื่อนยศเป็นนายหมู่เอก การเป็นเสือป่าทำให้เขาได้เรียนรู้ที่จะทำชีวิตให้มีค่าขึ้นด้วยการทำประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติ ต่อมาเขาก็ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็นหลวงบริบาลบรมศักดิ์ วันหนึ่งอุไรมาพบประพันธ์ที่บ้านและขอกลับมาอยู่ด้วยเพราะพระยาตระเวนต้องการบ้านให้ภรรยาใหม่ ประพันธ์ขอให้อุไรกลับไปอยู่กับพ่อของเธอ ต่อมาอุไรก็ได้แต่งงานกับหลวงพิเศษผลพานิช ส่วนประพันธ์มีคนรักใหม่ชื่อศรีสมานและมีโครงการที่จะแต่งงานกันในอนาคต

# เรื่องย่อ สงครามชีวิต

ระพินทร์ ยุทธศิลป์ ข้าราชการชั้นผู้น้อยผู้ใฝ่ฝันอยากเป็นนักประพันธ์ มีเพื่อนหญิงที่สนิทมากอยู่คนหนึ่งชื่อเพลิน โรหิตบวร ทั้งสองต่างก็มีฐานะยากจน ได้เขียนจดหมายติดต่อกันเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม ช่องว่างทางเศรษฐกิจ และค่านิยมของสังคมบางประการที่ไร้เหตุผล ระพินทร์กับเพลินจะนัดพบกันเมื่อมีโอกาสและเขียนจดหมายปลอบประโลมใจ ชี้แนะแนวทางดำเนินชีวิตให้กันและกันอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งความสัมพันธ์ฉันเพื่อนพัฒนาเป็นความรัก ซึ่งทำให้ทั้งสองมีกำลังใจต่อสู้กับอุปสรรคทั้งมวลในชีวิต และมีความหวังที่จะสร้างครอบครัวด้วยกัน ระพินทร์รักเพลินมากและคิดว่าเพลินเป็นแม่พระของเขา ถึงแม้เพลินจะพยายามบอกเขาว่าเธอไม่ดีพอสำหรับเขาเพราะเธอยึดถือคำสาบานในอดีตของเธอเป็นสิ่งสำคัญยิ่งกว่าอะไรทั้งหมด แต่ระพินทร์ก็ยังยึดถือเพลินเป็นเทพธิดาในชีวิตของเขาอย่างไม่มีวันเปลี่ยนแปลง

ต่อมา ระพินทร์ได้พบเพื่อนบ้านคนใหม่ชื่อ ดุสิต สมิโตปกรณ์ ฐานะของเขาดีกว่าระพินทร์มาก แต่เขาสุภาพอ่อนน้อมต่อระพินทร์ราวกับมีฐานะเสมอกัน ทำให้ระพินทร์ประทับใจอย่างยิ่ง ดุสิตไม่เคยออกไปทำงานนอกบ้าน ส่วนใหญ่จะอ่านหนังสือและเลี้ยงต้นไม้ ระพินทร์จึงสงสัยอยู่เสมอว่าดุสิตประกอบอาชีพอะไร จนในที่สุดก็ได้รู้ว่าดุสิตเป็นนักประพันธ์ ดุสิตมีความคิดดีๆ และคอยชี้ให้ระพินทร์เห็นแง่มุมแปลกๆ ใหม่ๆ ตามประสบการณ์ที่เขาเคยได้รับ ทำให้ระพินทร์ยกย่องนับถือดุสิตมาก ดุสิตให้ระพินทร์ยืมหนังสือเล่มหนึ่ง ชื่อเรื่อง Poor People ของ ฟีโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี นักประพันธ์ชาวรัสเซีย หนังสือเรื่องนี้เป็นชีวิตของชายหญิงที่ยากจนคู่หนึ่ง ระพินทร์ประทับใจในประวัติชีวิตของดอสโตเยฟสกีและเนื้อหาของเรื่อง Poor People มาก เขาปรารถนาจะแต่งหนังสือสักเรื่องในทำนองเดียวกับเรื่องนี้โดยใช้ตัวละคร ๒ ตัวคือ ระพินทร์กับเพลิน

ต่อมา เพลินส่งข่าวบอกระพินทร์ว่าน้าของเธอป่วยและเธอไม่มีเงินค่ารักษา เพลินปรึกษาระพินทร์ว่าเธออยากไปสมัครคัดเลือกเป็นนางเอกภาพยนตร์เพื่อหาเงิน แต่ระพินทร์ไม่เห็นด้วย เขาพยายามหาเงินมาให้เพลินโดยการเอาเสื้อผ้าไปจำนำ เพลินรู้สึกว่าเธอไม่ควรงอมืองอเท้ารอรับความช่วยเหลือจากระพินทร์ฝ่ายเดียวทั้งที่ระพินทร์เองก็ลำบากแสนสาหัส เธอจึงตัดสินใจไปสมัครคัดเลือกเป็นนางเอกภาพยนตร์และได้รับคัดเลือกสมใจ เพลินมีความสามารถทางการแสดงอย่างน่าทึ่ง ผู้จัดการภาพยนตร์ชื่นชมเธอมาก เทียวรับเทียวส่งเพลินจนกระทั่งสนิทสนมกัน

ต่อมาเพลินต้องไปถ่ายภาพยนตร์ที่สงขลา ๓ สัปดาห์ ระพินทร์เขียนจดหมายไปหาแต่เพลินไม่เขียนตอบเลย จนกระทั่งเพลินกลับมาจึงเขียนจดหมายเล่าให้ระพินทร์ฟังว่าผู้จัดการขอเพลินแต่งงาน เพลินตอบไปว่าเพลินรักระพินทร์คนเดียวในชีวิต แต่เพลินจะแต่งงานกับใครก็ได้ตามที่เพลินพอใจโดยไม่คำนึงถึงความรัก เหตุผลเนื่องมาจากเรื่องราวในอดีตของเธอ เพลินเกิดใน

ตระกูลใหญ่โตและร่ำรวย พ่อของเธอคือพระธนานุภาพไพบูลย์ เป็นสมุหบัญชีใหญ่ของที่ทำการรัฐบาล เพลินทั้งสวย รวย และเก่ง มีคนมาชอบเธอหลายคน แต่เธอเลือกหมั้นกับชายหนุ่มคนหนึ่งซึ่งมีชาติตระกูลดี หน้าตาดี ความรู้ดี และเธอก็รักเขามาก แต่เคราะห์ร้าย เงินในความอารักขาของพ่อของเธอหายไปเกือบ ๕๐,๐๐๐ บาท พ่อของเธอหนีไป ทางการได้เข้ายึดทรัพย์สินทั้งหมดแล้วนำออกขายทอดตลาด คู่หมั้นของเธอขอถอนหมั้น และเธอไม่ได้พบหน้าเขาอีกเลย ปีต่อมาแม่ของเธอก็ตรอมใจตาย ความเจ็บช้ำในครั้งนั้นทำให้เธอสาบานไว้ว่า เธอจะไม่ซื่อตรงต่อชายคนใดในเรื่องความรัก เธอจะเลือกรักและแต่งงานตามความพอใจ บัดนี้เธอตัดสินใจแต่งงานกับวินัย บูรณเกียรติ ผู้จัดการภาพยนตร์ ซึ่งจะบันดาลชื่อเสียงและความร่ำรวยให้เธอได้อย่างที่เธอเคยมีเพลินขอให้ระพินทร์คิดเสียว่าเรื่องของระพินทร์กับเพลินที่ผ่านมาเป็นความฝัน พอตื่นขึ้นก็หายวับไป เพลินอนุญาตให้ระพินทร์นำเรื่องราวของเขาและเธอมาเขียนเป็นหนังสือเล่มแรก โดยเธอได้ส่งจดหมายทั้งหมดของระพินทร์คืนมาด้วยเพื่อให้เขาใช้เป็นประโยชน์ในการเขียน ระพินทร์เจ็บช้ำอย่างที่สุด เขาอ้อนวอนให้เธอทำลายคำสาบานนั้นเสียแล้วกลับมาเป็นคู่รักกันเหมือนเดิม ทั้งที่ในใจเขารู้ตลอดเวลาว่าเขาพ่ายแพ้และถูกฆ่าตายในสงครามชีวิตเสียแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# เรื่องย่อ รัตนาวดี

ม.จ.หญิงรัตนาวดีเดินทางไปเที่ยวยุโรปกับป้าสร้อยซึ่งเป็นพี่เลี้ยง เชษฐาของท่านหญิงคือ ม.จ.พจนปรีชา ได้ขอให้ ม.จ.ดนัยวัฒนา ข้าราชการสถานทูตไทยประจำกรุงลอนดอน ซึ่งเป็นญาติและเพื่อนสนิทของท่าน ไปรับท่านหญิงที่สนามบินและคอยดูแลเมื่อเธอไปถึงลอนดอน แต่ท่านดนัยไม่ได้ไปรับ ทำให้ท่านหญิงไม่พอใจอย่างยิ่ง ท่านดนัยนั้นกำลังพักผ่อนอยู่ที่สก็อตแลนด์ เมื่อได้ทราบว่าท่านหญิงมาถึงแล้วก็รีบกลับลอนดอนทันที กลับมาถึงก็ต้องทำกับข้าวเองเพราะนายเล็กซึ่งเป็นมหาดเล็กของท่านอยู่ในช่วงลาพักผ่อน ท่านหญิงกับป้าสร้อยนำจดหมายของท่านพจน์มาให้ท่านดนัย พบท่านดนัยกำลังทำกับข้าวจึงเข้าใจผิดคิดว่าท่านดนัยเป็นนายเล็ก เมื่อท่านดนัยพบท่านหญิงก็ตกหลุมรักทันที และปล่อยให้ท่านหญิงกับป้าสร้อยเข้าใจผิดต่อไปเพราะถ้าบอกความจริงเกรงว่าท่านหญิงจะขายหน้า ท่านดนัยซึ่งเขียนจดหมายบอกความในใจให้ท่านพจน์รู้ตั้งแต่แรกพบท่านหญิง เริ่มรู้สึกสนุกที่จะเล่นบท "กระต่ายหมายจันทร์" จึงเขียนบอกท่านหญิงว่าจะส่งนายเล็กมารับใช้และนำเที่ยว ป้าสร้อยพอใจมากเพราะนิยมชมชอบท่านดนัยอยู่ ท่านดนัยในนามของนายเล็กพาท่านหญิงกับป้าสร้อยเที่ยวในอังกฤษ ท่านหญิงชื่นชมนายเล็กมากเพราะนายเล็กรู้จักที่เที่ยวดีๆ และอธิบายเรื่องต่างๆ อย่างผู้ที่มีความรู้ ทำให้ท่านหญิงได้ท่องเที่ยวอย่างสนุกสนานและมีความสุข ท่านหญิงได้เขียนจดหมายเล่าให้ท่านพจน์และปริศนาซึ่งเป็นพี่สะใภ้ฟังอย่างสม่ำเสมอ เมื่อท่านหญิงจะไปเที่ยวประเทศอื่นๆ ในยุโรป นายเล็กก็เป็นผู้ขับรถนำเที่ยวเช่นเดิม

ขณะท่องเที่ยวที่ฝรั่งเศส คณะของท่านหญิงได้พบนายวิศาลกับนายพุธซึ่งรู้จักกับท่านหญิงมาก่อนและรับอาสาจะติดตามท่านหญิงไปด้วย ท่านหญิงรู้สึกรำคาญจึงรีบออกเดินทางในตอนรุ่งเช้าก่อนที่นายวิศาลกับนายพุธจะตื่น ระหว่างท่องเที่ยวก็ไปพบคนไทยอีกกลุ่มหนึ่ง หัวหน้าคณะเป็นเศรษฐีทางเหนือมาเที่ยวกับลูกสาวและลูกชาย เศรษฐีคนนี้สวมกางเกงที่ตัดจากร้าน "เก็จกำง่ง" คณะของท่านหญิงจึงเรียกเขาว่า "นายเก็จกำง่ง" นายเก็จกำง่งพอใจที่นายเล็กมีความรู้นำเที่ยวได้ดี จึงมอบนามบัตรไว้ให้นายเล็กติดต่อไปถ้าว่างที่จะนำคณะของเขาเที่ยว คืนวันนั้นรถของท่านหญิงก็น้ำมันหมดกลางทาง เพราะนายวิศาลกับนายพุธแอบมาสูบน้ำมันออกตั้งแต่เมื่อคืน ท่านหญิง นายเล็ก และป้าสร้อยต้องลงเดินไปตามถนนทั้งที่มืดและหนาวมาก ไปอาศัยโรงนาของชาวนาแถวนั้นพักค้างคืน นายเล็กแทบไม่ได้นอนเพราะต้องไปหาซื้อน้ำมัน ทำให้ท่านหญิงประทับใจในตัวนายเล็กมากขึ้น ต่อมานายเล็กได้ทำให้ความฝันของท่านหญิงเป็นความจริงด้วยการพาท่านหญิงไปพักที่ปราสาทในฝรั่งเศสซึ่งเป็นของพ่อแม่บุญธรรมของเพื่อนท่านดนัย นายเล็กได้ช่วยเหลือท่านหญิงไม่ให้พลัดตกจากปราสาท ทั้งสองจึงได้ใกล้ชิดกันมากขึ้น

คณะของท่านหญิงเดินทางต่อไปที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ประพัทธ์เพื่อนของท่านหญิงเดินทางจากอังกฤษตามมาสมทบ เมื่อนายเล็กได้เห็นความสนิทสนมของประพัทธ์กับท่านหญิงก็รู้สึกเจ็บช้ำอย่างที่สุด ประพัทธ์รับอาสาขับรถแต่ขับเร็วมาก ม้าเทียมรถของชาวบ้านเมื่อสวนกับรถของท่านหญิงก็ตกใจเผ่นหนีทำให้ชาวบ้านได้รับบาดเจ็บ พวกชาวบ้านโกรธแค้นมาก นายเล็กลงไปเจรจาก็ไม่เป็นผล ท่านหญิงจึงต้องช่วยพูดและจ่ายค่าเสียหายให้ชาวบ้าน เรื่องจึงยุติลงได้

หลังจากประพัทธ์กลับอังกฤษท่านหญิงก็ได้พบครอบครัวนายเก็จกำง่งอีก ทั้งหมดตกลงจะไปเที่ยวต่อด้วยกัน สะอาดศรีลูกสาวนายเก็จกำง่งติดใจนายเล็ก ส่วนวีระสิงห์ลูกชายติดใจท่านหญิง ท่านหญิงรู้สึกเบื่อหน่ายจึงชวนนายเล็กไปรับประทานอาหารค่ำ ที่ร้านอาหาร นายเล็กซื้อกุหลาบแดงให้ท่านหญิง ส่วนท่านหญิงซื้อดอกไวโอเล็ตให้นายเล็ก ทั้งสองเกือบจะเปิดเผยความในใจต่อกันแต่ก็ยับยั้งตัวเองได้ทัน หลังจากคืนนั้นท่านหญิงก็เงียบขรึมและตัดสินใจว่าจะแยกตัวไปเช่าแฟลตอยู่ที่โลซานน์กับป้าสร้อย ท่านดนัยร้อนใจจึงขอให้หม่อมแม่ไปสู่ขอท่านหญิงไว้ก่อน เมื่อท่านหญิงท่องเที่ยวต่อไปก็รู้สึกดีขึ้นจึงเลิกล้มความตั้งใจที่จะแยกจากนายเล็ก ท่านหญิงพยายามให้สะอาดศรีสนิทสนมกับนายเล็กให้มากที่สุด และบอกให้นายเล็กแต่งงานกับสะอาดศรี นายเล็กกับท่านหญิงจึงมีปากเสียงกัน นายเล็กทำดีกับสะอาดศรีประชดท่านหญิง คืนหนึ่งสะอาดศรีเข้ามาหานายเล็กถึงห้องนอน นายเล็กพยายามไล่ออกไป ท่านหญิงมาเห็นตอนที่นายเล็กกับสะอาดศรีออกมาจากห้องด้วยกันพอดี ท่านหญิงเสียใจมาก นายเล็กตัดสินใจแยกจากคณะนายเก็จกำง่งและปรับความเข้าใจกับท่านหญิง ส่วนท่านหญิงก็ตัดสินใจจะแยกจากนายเล็กไปอยู่ที่โลซานน์ตามที่ตั้งใจไว้แต่เดิม แต่พอดีวิมลเพื่อนของท่านหญิงซึ่งเรียนพยาบาลอยู่ที่อังกฤษจะตามมาเที่ยวที่สวิตเซอร์แลนด์ ท่านหญิงจึงต้องพาวิมลเที่ยวต่อไป

เมื่อวิมลพบนายเล็กก็รู้ทันทีว่าเป็นตัวปลอมเพราะวิมลเคยเห็นนายเล็กตัวจริงมาแล้ว วิมลพยายามจะจับให้ได้คาหนังคาเขาจึงเขียนจดหมายไปบอกให้นพคนรักของเธอตามมาช่วย ส่วนท่านหญิงเมื่อได้ทราบว่าท่านดนัยมาสู่ขอและทุกคนเห็นดีเห็นงามก็โกรธมากจึงเขียนจดหมายไปบอกท่านพจน์ว่าเธอจะแต่งงานกับคนที่เธอรักเท่านั้น ฝ่ายวิมลเมื่อมีโอกาสก็ซักฟอกนายเล็กจนได้รู้ความจริงทั้งหมด และพยายามหาวิธีบอกความจริงให้แนบเนียนที่สุดเพื่อท่านหญิงจะได้ไม่โกรธ แต่เมื่อนพมาถึง ได้พบนายเล็กก็หักว่าเป็นท่านดนัยอย่างดีอกดีใจ ท่านหญิงโกรธมากที่ถูกท่านดนัยหลอกมาเป็นเวลานาน จึงสั่งให้ป้าสร้อยกับวิมลเก็บของขึ้นรถไฟไปโรมทันที วิมลโทรเลขไปบอกท่านดนัย ท่านดนัยจึงตามมาง้อท่านหญิงด้วยกุหลาบแดงช่อใหญ่และจดหมายสารภาพความในใจโดยยอมรับผิดทุกอย่าง ท่านหญิงจึงหายโกรธและตกลงแต่งงานกับท่านดนัย

# เรื่องย่อ ในฝัน

พิรียพงศ์ เจ้าชายแห่งแคว้นพรหมมินทร เดินทางไปศึกษาที่แคว้นกุสารัฐซึ่งเป็นแคว้นเอกของสมาพันธรัฐ เจ้าชายได้มีลายพระหัตถ์ถึงเจ้าหญิงพรรณพิลาศผู้เป็นเชษฐภคินีตั้งแต่เดินทางไปถึงกุสารัฐ ในงานเลี้ยงต้อนรับเจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าหลวงกุสารัฐตรัสถามว่าเจ้าชายอยากศึกษาวิชาอะไร เจ้าชายตอบว่าต้องการเรียน "วิชากษัตริย์" ทุกคนต่างเห็นเป็นเรื่องขบขัน แต่มีเจ้าชายพระองค์หนึ่งรับจะเป็นครูสอนวิชากษัตริย์ให้ และประกาศว่าปริญญาที่จะให้หลังจากเจ้าชายพิรียพงศ์เรียนสำเร็จแล้วก็คือ ความเป็นกษัตริย์ เจ้าชายพระองค์นี้คือเจ้าชายโอริสสาหรือเจ้าชายเสนาบดี ซึ่งเป็นเจ้าชายจากแคว้นอมริตสา แคว้นทางเหนือของกุสารัฐ เจ้าชายโอริสสาดำรงตำแหน่งเสนาบดีถึง ๒ ตำแหน่งคือ เสนาบดีมหาดไทยและต่างประเทศ จึงต้องทรงงานอย่างหนัก เจ้าชายพิรียพงศ์ได้เรียนรู้วิเทโศบายทางการทูตและเล่ห์เหลี่ยมทางการเมือง จากการตามเสด็จเจ้าชายโอริสสาไปประชุมเสนาบดี และไปงานเลี้ยงต่างๆ ที่จัดขึ้นในวัง โดยมีมรุต ราชองครักษ์ของเจ้าชายโอริสสาทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยง

เจ้าหญิงรัชทายาทราชธิดาของเจ้าหลวงหลงรักเจ้าชายโอริสสา แต่เจ้าชายโอริสสาไม่ได้มีท่าทีใดๆ ทำให้เจ้าหญิงน้อยพระทัยมากที่เจ้าชายไม่สนพระทัยพระองค์เลย เจ้าชายชัยฉัตรผู้บังคับการทหารซึ่งหลงรักเจ้าหญิงรัชทายาทอยู่ รู้สึกไม่พอพระทัยเจ้าชายโอริสสามากที่เจ้าชายโอริสสาเหนือกว่าพระองค์ทั้งในด้านการงานและความรัก เมื่อเจ้าชายบุษกร ราชนัดดาของเจ้าหลวงกลับจากศึกษาวิชากฎหมายที่ฝรั่งเศส เจ้าชายชัยฉัตรจึงสนับสนุนเจ้าชายบุษกรอย่างเต็มที่เพื่อให้ได้รับตำแหน่งสำคัญในบ้านเมือง แทนที่จะมีเจ้าชายโอริสสาเป็นบุคคลสำคัญอยู่องค์เดียว

ในวันคล้ายวันประสูติของเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าชายพิรียพงศ์ได้ส่งสร้อยไข่มุกสีกุหลาบมาให้เป็นของขวัญ สร้อยสายนี้เป็นสร้อยของเจ้าชายโอริสสา เจ้าชายพิรียพงศ์อยากซื้อให้เจ้าหญิงพรรณพิลาศแต่ก็หาซื้อไม่ได้ จนกระทั่งเจ้าชายโอริสสาชวนเจ้าชายพิรียพงศ์เล่นสกาและแพ้ ๓ กระดานติดๆ กัน จึงขอให้เจ้าชายพิรียพงศ์สอนเล่นสกาและมอบสร้อยไข่มุกให้เป็นของบูชาครู เจ้าหญิงพรรณพิลาศดูออกว่าเจ้าชายโอริสสาหาเหตุที่จะมอบสร้อยให้เจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าหญิงจึงส่งสร้อยคืน เจ้าชายโอริสสาส่งสร้อยกลับไปให้เจ้าหญิงพร้อมทั้งมีลายพระหัตถ์บอกว่าเต็มใจที่จะมอบสร้อยสายนี้ให้เจ้าหญิง ขอให้รับไว้ด้วย อย่างน้อยก็ถือว่าเป็นของขวัญวันประสูติจากพระสหายครั้งเยาว์วัย เจ้าหญิงพรรณพิลาศจึงรับไว้และมีลายพระหัตถ์ตอบขอบคุณ เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เจ้าหญิงกับเจ้าชายมีลายพระหัตถ์ถึงกัน

เมื่อแคว้นกุสารัฐมีการประชุมเลือกเสนาบดียุติธรรมคนใหม่ เจ้าชายชัยฉัตรเสนอชื่อเจ้าชายบุษกร เจ้าชายโอริสสาจึงทดสอบความสามารถของเจ้าชายบุษกรด้วยการตั้งโจทย์

กฎหมายให้เจ้าชายบุษกรวินิจฉัย แต่เจ้าชายบุษกรวินิจฉัยผิดพลาดจึงไม่ได้ตำแหน่งเสนาบดียุติธรรม อย่างไรก็ดีเจ้าหลวงก็ทรงแต่งตั้งให้เจ้าชายบุษกรเป็นที่ปรึกษาทางกฎหมาย ซึ่งมีสิทธิรับทราบเรื่องสำคัญทุกเรื่องและสามารถโต้แย้งได้ ทำให้อำนาจเต็มของเสนาบดียุติธรรมลดลงไป เจ้าหญิงพรรณพิลาศได้รับรู้ปัญหาการเมืองของกุสารัฐอย่างละเอียดจากจดหมายของเจ้าชายพิรียพงศ์ เจ้าหญิงได้แสดงความคิดเห็นและชี้แนะเจ้าชายพิรียพงศ์หลายประการ รวมทั้งคอยปลอบประโลม เป็นกำลังใจให้เจ้าชายโอริสสาโดยตลอดด้วย

ต่อมา เจ้าชายโสภณาแห่งแคว้นสาละวัณ เสด็จมาแคว้นพรหมมินทรเพื่อกระชับสัมพันธไมตรี โดยมีจุดประสงค์ทางการเมืองแอบแฝงคือการรวมแคว้นด้วยการอภิเษกสมรสเพื่อดึงอำนาจส่วนกลางไปอยู่ที่แคว้นสาละวัณ ขณะนั้นเจ้าหลวงกุสารัฐก็กำลังประชวร กระแสการเมืองตึงเครียดขึ้นเรื่อยๆ เพราะเริ่มมีชาติมหาอำนาจเข้ามาหาผลประโยชน์ รวมทั้งมีการแย่งชิงอำนาจภายในแคว้น เจ้าหลวงจึงมีพระดำริจะฝากฝังให้เจ้าหญิงรัชทายาทอยู่ในความดูแลของเจ้าชายโอริสสา เจ้าหญิงพรรณพิลาศเห็นว่า ผู้ที่เหมาะสมจะดำรงตำแหน่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของสมาพันธรัฐควรจะเป็นเจ้าชายโอริสสา ส่วนพระองค์เป็นเพียงเจ้าหญิงในแคว้นเล็กๆ ไม่อาจเทียบกับเจ้าหญิงของแคว้นเอกแห่งสมาพันธรัฐได้ เจ้าชายโอริสสาจึงสารภาพความในใจกับเจ้าหญิงว่าหัวใจรักทั้งหมดของพระองค์มอบให้พรรณพิลาศตั้งแต่พบกันครั้งเยาว์วัย และยังยึดถือคำมั่นสัญญาที่จะกลับมาแต่งงานกันอย่างไม่เคยคิดจะเปลี่ยนแปลง

เมื่อกระแสการเมืองระหว่างประเทศตึงเครียดขึ้น ชาติมหาอำนาจเริ่มคืบคลานเข้ามา เจ้าชายชัยฉัตรจึงหันมาปรึกษาหารือกับเจ้าชายโอริสสาเพื่อปรับปรุงการทหารให้มีศักยภาพในการป้องกันประเทศ ทำให้เจ้าชายบุษกรกับเจ้าชายชัยฉัตรเริ่มผิดพ้องหมองใจกัน ส่วนเจ้าหญิงรัชทายาทก็สนิทสนมกับเจ้าชายพิรียพงศ์มากขึ้น เพราะเจ้าหญิงมักจะยึดเจ้าชายพิรียพงศ์เป็นที่พึ่งทางใจเมื่อมีเรื่องน้อยใจเจ้าชายโอริสสา ต่อมาคณะทูตชาวต่างประเทศขอให้ทางสมาพันธรัฐส่งทูตไปดูกิจการทหาร เจ้าหลวงเสนอให้เจ้าชายบุษกรไป แต่เจ้าชายโอริสสาเห็นว่าเจ้าชายชัยฉัตรเหมาะสมกว่า เพราะผู้ที่จะไปควรมีความรู้ทางการทหาร ที่ประชุมเห็นชอบด้วย เจ้าชายชัยฉัตรต้องให้เจ้าชายโอริสสาช่วยเหลือเกี่ยวกับเรื่องพิธีการทูตเพื่อเตรียมการไปต่างประเทศจึงขอมาประทับที่บุระของเจ้าชายโอริสสาชั่วคราว ทำให้เจ้าชายได้รู้ว่าเจ้าชายเสนาบดีต้องทรงงานหนักเพียงใด

เจ้าหลวงขอให้เจ้าชายโอริสสาให้คำตอบเรื่องการหมั้นกับเจ้าหญิงรัชทายาทภายใน ๓ วัน เจ้าชายโอริสสาจึงตัดสินพระทัยเดินทางไปพรหมมินทร เมื่อได้พบเจ้าหญิงพรรณพิลาศ เจ้าชายก็ได้รู้ว่าเจ้าหญิงก็รักเจ้าชายเช่นกัน ไม่ได้มีพระทัยเอนเอียงไปทางเจ้าชายโสภณาอย่างที่เคยคิดกลัว เจ้าชายโอริสสาจึงเข้าเฝ้าเจ้าหลวงพรหมมินทรเพื่อสู่ขอเจ้าหญิงพรรณพิลาศ และปรึกษาเรื่องการอภิเษกสมรสของเจ้าหญิงรัชทายาทกับเจ้าชายพิรียพงศ์ ไม่มีผู้ใดคัดค้านเหตุผลของ

เจ้าชายโอริสสาได้แม้แต่เจ้าหลวงกุสารัฐ ดังนั้นจึงเป็นที่แน่นอนว่าเจ้าชายพิรียพงศ์จะต้องขึ้นเป็นเจ้าหลวงกุสารัฐพระองค์ใหม่ สมดังที่เจ้าชายโอริสสาเคยลั่นวาจาไว้ว่าปริญญาที่จะให้เจ้าชายพิรียพงศ์ก็คือความเป็นกษัตริย์

หลังจากส่งเจ้าชายชัยฉัตรไปต่างประเทศแล้ว ทางกุสารัฐก็มีเรื่องวุ่นวายอีกคือ เจ้าหลวงประชวรหนัก ในขณะที่งานวันเฉลิมพระชนมพรรษากับงานอภิเษกของเจ้าหญิงรัชทายาทก็ใกล้เข้ามาทุกที นอกจากนี้สายของเจ้าชายโอริสสายังรายงานมาว่ามีคนกำลังเตรียมก่อการปฏิวัติด้วย โดยผู้ที่ชักใยอยู่เบื้องหลังคือเจ้าชายบุษกร เจ้าชายโอริสสาดำเนินการปราบปรามด้วยพระองค์เอง แต่จับเจ้าชายบุษกรไม่ได้ อย่างไรก็ดีหลังจากสอบสวนเจ้าชายบุษกรแล้ว เจ้าชายจำนนต่อหลักฐานรับสารภาพ เจ้าหลวงขอร้องว่าไม่ว่าจะพิพากษาอย่างไรก็ตาม ขออย่าให้มีการเลือดตกยางออกเกิดขึ้น คณะลูกขุนจึงพิพากษาให้ปลดเจ้าชายบุษกรออกจากตำแหน่งทางราชการ

เมื่อพิธีอภิเษกสมรสของเจ้าชายพิรียพงศ์ผ่านพ้นไป เจ้าชายโอริสสาก็เตรียมการอภิเษกสมรสของพระองค์เองบ้าง พอดีมรุตได้ข่าวมาว่ามีผู้จะลอบปลงพระชนม์เจ้าชายโอริสสา จึงส่งข่าวให้เจ้าชายชัยฉัตรรีบกลับมา ในวันซ้อมรบเพื่อเฉลิมฉลองพิธีอภิเษก เจ้าชายโอริสสาต้องซ้อมรบด้วย เจ้าชายชัยฉัตรเป็นห่วงเจ้าชายโอริสสาจึงขี่ม้าตามไป พบเจ้าชายโอริสสาถูกยิงฟุบอยู่บนหลังม้า ทุกคนรู้ว่าเป็นฝีมือของเจ้าชายบุษกร เจ้าชายโอริสสาสั่งว่า เมื่อสิ้นพระองค์แล้ว ให้เจ้าชายพิรียพงศ์เป็นเสนาบดีต่างประเทศ เจ้าชายชัยฉัตรเป็นเสนาบดีกลาโหม และมรุตเป็นเสนาบดีมหาดไทย เจ้าชายโอริสสาพึมพำเรียกชื่อเจ้าหญิงพรรณพิลาศเป็นครั้งสุดท้าย จากนั้นไม่นานก็สิ้นพระชนม์

เจ้าหญิงพรรณพิลาศมีลายพระหัตถ์ถึงเจ้าชายโอริสสาเป็นฉบับสุดท้ายเพื่อแสดงความรักความอาลัย แล้วรวบรวมลายพระหัตถ์ทั้งหมดไว้ด้วยกัน เพื่อเป็นเครื่องรำลึกถึงความสุขที่ผ่านไปและไม่มีวันอุบัติขึ้นอีก เหมือนกับความฝันที่เมื่อลืมตาตื่นขึ้นก็มลายหายไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# เรื่องย่อ นิกกับพิม

พิเชฐเพิ่งสำเร็จการศึกษาวิศวกรรมศาสตร์ที่เยอรมนี เดินทางไปท่องเที่ยวที่สวิตเซอร์แลนด์ เขาอยากได้ลูกหมาบ็อกเซอร์สีน้ำตาลไปเลี้ยงที่กรุงเทพฯ จึงเข้าไปดูในร้านขายสัตว์เลี้ยง เขาได้พบหญิงสาวคนหนึ่งมาเลือกซื้อลูกหมาเหมือนกัน เขารู้สึกสนใจเธอทันที เมื่อมีโอกาสสนทนากันเขาจึงได้ทราบว่าเธอเป็นคนไทยชื่อมนทิรา เธอซื้อลูกหมาพูเดิลสีดำ ส่วนเขายังไม่ตกลงใจซื้อลูกหมาบ็อกเซอร์เพราะราคาแพงเกินไป

วันรุ่งขึ้นพิเชฐได้พบมนทิราที่ร้านเดิมอีก มนทิราเล่าว่าคนที่ฝากเธอซื้อลูกหมามีธุระจำเป็นไม่สามารถพาหมากลับเมืองไทยได้ เธอนำหมามาคืนที่ร้านแต่เจ้าของร้านไม่รับคืน เธอจึงตัดสินใจเลี้ยงไว้เองและตั้งชื่อมันว่า "พิม" ส่วนพิเชฐเมื่อกลับมาที่ร้านอีกครั้งก็ได้ทราบว่า เจ้าของลูกหมาบ็อกเซอร์ที่เขาดูเมื่อวาน ยอมตกลงขายในราคาที่พิเชฐต้องการ พิเชฐจึงตัดสินใจซื้อลูกหมาบ็อกเซอร์ชื่อ "นิก" ตัวนั้น

พิเชฐกับมนทิราพาหมาไปฝากไว้ที่ร้านรับจ้างเลี้ยงหมา ตั้งแต่วันนั้นเขาก็ได้พบกับเธอทุกวันเพราะต่างนัดกันไปรับหมาของตนจากที่เลี้ยงแล้วพาไปเดินเล่น พิเชฐรู้ตัวว่าเขารักมนทิรา แต่ก็ต้องเก็บความรู้สึกไว้ในใจเพราะมนทิราเป็นคนไว้ตัวมาก เธอไม่เคยเล่าเรื่องส่วนตัวของเธอให้เขาฟังเลย ส่วนมนทิราก็รู้สึกดีๆ กับพิเชฐแต่เธอยังต้องสงวนท่าที เพราะเธอได้รับการอบรมมาอย่างกุลสตรี มิตรภาพของพิเชฐกับมนทิรางอกงามขึ้นเรื่อยๆ เช่นเดียวกับมิตรภาพของนิกกับพิม แต่แล้ววันหนึ่งพิเชฐก็ได้เห็นมนทิราเข็นรถเด็กอ่อนเดินเคียงคู่กับผู้ชายคนหนึ่งอย่างสนิทสนม พิเชฐผิดหวังและเสียใจมากจึงเดินทางกลับเมืองไทยทันที เกือบ ๒ ปีต่อมามนทิราก็ได้รับจดหมายจากพิเชฐ เธอจึงเขียนตอบไปว่าขอให้เขาและเธอช่วยเป็นสื่อสัมพันธ์ให้นิกกับพิมได้ติดต่อกันทางจดหมาย ไม่นานหลังจากนั้น มนทิราก็ได้รับจดหมายจากนิกถึงพิม

นิกอาศัยอยู่กับนาย ซึ่งเป็นวิศวกรในโรงงานที่ตำบลบ้านภูเขียว บ้านของนิกมีคนอยู่อีก ๓ คน ได้แก่แม่ครัวกับลูก ๒ คนคือ บุญช่วย เป็นคนซักผ้า และเด็กชด เป็นคนทำสวนและคนสนิทของนาย ส่วนพิมอาศัยอยู่ในโวนุงหรืออพาร์ตเมนท์บนเขาซูริชแบร์ก อยู่ร่วมกับสมาชิก ๔ คนคือ นายผู้หญิง นายผู้ชายซึ่งเป็นแพทย์ฝึกงาน "ยายหนู" ลูกสาวของนายผู้ชายอายุเกือบ ๒ ขวบ และคนใช้ชื่อแบร์ต้า นิกกับพิมมักจะก่อเรื่องยุ่งๆ ให้นายปวดหัวอยู่เสมอ บางครั้งก็เพราะความขี้เล่น บางครั้งเพราะความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ แต่บางครั้งก็เพราะความรักในศักดิ์ศรีของตัวเอง นิกชอบหนีออกไปหาหมาตัวเมียที่วัดและต้องต่อสู้กับหมาอีกหลายตัวเพื่อแย่งตัวเมีย แต่นิกก็เอาชนะพวกหมาหมู่ได้ทุกครั้ง พิมวิ่งไล่หนูเข้าไปในห้องของหญิงชราเพื่อนบ้าน ทำให้หญิงคนนั้นและผู้ร่วมชะตากรรมอีกหลายคนตกใจจนเป็นลม นิกทำให้คุณเพียงเพ็ญผู้หญิงที่มาชอบนายบาดเจ็บเพราะคุณเพียงเพ็ญจูงนิกไปเดินเล่นแต่นิกแกล้งวิ่งเข้าไปในกอไผ่ พิมทำหมาของเพื่อนบ้านท้อง

คลอดลูกออกมา ๔ ตัว ทำให้เพื่อนบ้านโกรธมาก นิกทำน้ำลายเปื้อนกระโปรงแพรของคุณมาริลิน ผู้หญิงอีกคนที่มาชอบนาย เธอโมโหมากและไม่เหยียบย่างมาที่บ้านของนิกอีกเลย นอกจากนี้นิกยังทำให้แม่ของนายมากเจ้าของร้านชำตกใจจนเป็นลมเพราะคิดว่านิกเป็นเสือด้วย ส่วนพิมก็ไล่กัดบุรุษไปรษณีย์จนกางเกงขาดทำให้นายผู้หญิงต้องจ่ายค่าเสียหายให้บุรุษไปรษณีย์ เป็นต้น

วันหนึ่งมีผู้หญิงชื่อสมรศรีมาที่โวนุงของพิมและบอกนายผู้หญิงว่าเธอเป็นเพื่อนของ "ยุพดี" ซึ่งพิมก็ไม่รู้ว่าเป็นใคร สมรศรีมักจะไปไหนมาไหนกับนายผู้ชายเสมอ ทำให้นายผู้หญิงเป็นทุกข์มาก ขณะที่บ้านของพิมมีแขก บ้านของนิกก็ต้องต้อนรับแขกเหมือนกัน เพราะมีกองถ่ายภาพยนตร์มาปักหลักถ่ายทำเรื่อง "ความรักในป่ากว้าง" ที่บ้านภูเขียว บ้านของนายเป็นบ้านที่สะดวกสบายที่สุด จึงต้องยอมให้ภรรยาของเจ้าของบริษัทภาพยนตร์ คือคุณนายวาสิฏฐี และลูกสาว ๒ คนคือ นกน้อยกับนิ่มนวล มาพักอยู่ด้วย ส่วนขุนสิทธิ์ฯ เจ้าของบริษัทกับลูกชายซึ่งเป็นคนแต่งเรื่อง "ความรักในป่ากว้าง" พักที่บ้านหมอมาโนช แขกทั้งสามคนทำให้นายลำบากใจมาก เพราะคุณนายสั่งให้นกน้อยคอยปรนนิบัตินายตลอดเวลาจนนายไม่ได้กระดิกตัวทำอะไรเลย ส่วนนิ่มนวลนั้นคุณนายตั้งใจจะยกให้หมอมาโนช ซึ่งหมอก็ทำท่าว่าจะต้องรับเพราะไม่รู้จะปฏิเสธอย่างไร

ระหว่างถ่ายทำภาพยนตร์ ลูกชายของขุนสิทธิ์ต้องแก้บทอยู่ตลอดเวลาตามประกาศิตของคุณนาย เมื่อคุณนายอยากให้มีสัตว์ป่ามาต่อสู้กับพระเอก เด็กชดจึงเสนอให้แต่งนิกเป็นเสือแล้วให้นิกแสดง นิกจึงได้เป็นดารากับเขาด้วย เมื่อภาพยนตร์ถ่ายทำเสร็จแล้วคุณนายก็ยังไม่ยอมกลับกรุงเทพฯ เพราะกำลังดำเนินการอย่างเต็มที่ที่จะให้นายของนิกเป็นลูกเขย เด็กชดจึงออกอุบายหลอกคุณนายว่านายมีคู่หมั้นแล้วกำลังจะแต่งงานกัน แล้วเด็กชดก็ไปขอยืมชะนีของคนงานมาปล่อยในบ้านโดยบอกคุณนายว่าเป็นชะนีของนาย ชะนีทำลายข้าวของของคุณนายเสียหายหมด คุณนายจึงพาลูกสาวย้ายไปอยู่บ้านหมอมาโนช หมอมาขอให้นายช่วยไล่คุณนาย เด็กชดจึงเอาชะนีไปปล่อยที่บ้านหมอโดยบอกคุณนายว่านายยกชะนีให้หมอ คุณนายทนไม่ไหวจึงมีประกาศิตให้ครอบครัวของคุณนายกลับกรุงเทพฯ

ต่อมาบุญช่วยตั้งท้องโดยไม่ยอมบอกว่าใครเป็นพ่อเด็ก แม่ครัวคิดว่านายทำบุญช่วยท้องจึงคิดจะไปเอาเรื่องนาย นิกรู้ว่าสามีของบุญช่วยคือนายยง คนขับรถของผู้จัดการโรงงาน เมื่อนายยงลักลอบเข้ามาหาบุญช่วยอีกนิกจึงจับเขาไว้ได้คาหนังคาเขา ทำให้ทุกคนรู้ความจริง แล้วนายยงกับบุญช่วยก็ได้แต่งงานกัน

ต่อมานายต้องไปทำงานที่ตัวจังหวัดจึงพาเด็กชดกับนิกไปด้วย บ้านพักของนายอยู่ติดกับโบสถ์ เวลาชาวคริสต์ทำพิธีในโบสถ์ นิกก็หอนกลบจนเสียพิธี วันหนึ่งขณะที่กำลังมีงานแต่งงานนิกได้วิ่งไล่ไก่เข้าไปในโบสถ์ ทำให้ผู้คนแตกตื่นวิ่งหนีกันไปหมด นายจึงรีบพาเด็กชดกับนิกกลับบ้านภูเขียว

"ยุพดี" ผู้หญิงที่นายของนิกอยากรู้มานานว่าเป็นใคร ย้ายเข้ามาอยู่กับนายผู้ชายที่โวนุง เธอข่มขู่นายผู้หญิงและใจร้ายกับพิม จนนายผู้หญิงทนไม่ได้และเตรียมตัวจะย้ายออกไป พิมเพิ่งรู้ว่ายุพดีก็คือภรรยาของนายผู้ชาย แม่ของยายหนูนั่นเอง เมื่อพิเชฐรู้ว่ามนทิราไม่ได้เป็นภรรยาของคุณหมอก็ดีใจมาก จึงเขียนจดหมายถามเรื่องราวทั้งหมดของเธอ มนทิราเล่าว่า เธอเป็นน้องสาวของคุณหมอ เดินทางมาสวิตเซอร์แลนด์เพื่ออยู่เป็นเพื่อนคุณหญิงนวลกฤษฎาฤทธิ์ และคอยพยาบาลลูกสาวของคุณหญิงซึ่งป่วยเป็นที.บี. เมื่อลูกสาวคุณหญิงหายแล้ว มนทิราก็ตั้งใจจะไปเรียนต่อที่อังกฤษ แต่พอดีพี่ชายของเธอขอร้องให้เธอไปช่วยเลี้ยงลูกให้ เนื่องจากเขาทะเลาะกับยุพดีผู้เป็นภรรยา แล้วยุพดีหนีไปอยู่ลอนดอนกับพี่สาว มนทิราจึงต้องมาเป็นแม่บ้านให้พี่ชาย ต่อมายุพดีทะเลาะกับพี่สาว จึงส่งสมรศรีเพื่อนของเธอมาทาบทามขอคืนดีกับคุณหมอ แล้วยุพดีก็ย้ายเข้ามาอยู่กับสามีและลูกตามเดิม

มนทิราอยากกลับเมืองไทยมากแต่ไม่มีเงิน เธอจึงต้องหางานทำ งานใหม่ของเธอคือไปทำงานในบ้านผู้หญิงไทยชื่อคุณพิศวงที่ลอนดอน เธอเอาพิมไปอยู่ด้วยไม่ได้จึงตัดใจยกพิมให้เจ้าของร้านที่เคยพาพิมไปตัดขน พิเชฐจัดการส่งตั๋วเครื่องบินให้พิมเดินทางมากรุงเทพฯ เขาอยากให้มนทิรากลับมาพร้อมพิมด้วย เพราะเขาได้ยินกิตติศัพท์ของคุณพิศวงว่าเป็นคนขี้เหนียวอย่างที่สุด และลูกๆ ของคุณพิศวงก็เกเรมาก แต่มนทิราต้องการหาเงินกลับด้วยตัวเอง ไม่อยากรบกวนพิเชฐอีก เธอจึงคิดว่าจะอดทนไปก่อน จนกระทั่งเธอได้รับจดหมายจากนักศึกษาไทยที่เคยทำงานบ้านคุณพิศวง เขียนมาเล่าถึงความร้ายกาจของคุณพิศวงและลูกๆ พร้อมทั้งแนะนำมนทิราว่าอย่าไปอยู่กับคุณพิศวงเลย เมื่อมนทิราได้อ่านจดหมายของพิเชฐที่เล่าเรื่องนิกต่อสู้กับหมาบ้าเพื่อปกป้องเด็กๆ แล้ว เธอก็ตัดสินใจขายแหวนเพชรที่คุณย่าให้เธอก่อนเดินทางมาสวิตเซอร์แลนด์ แล้วนำเงินไปซื้อตั๋วเครื่องบินกลับเมืองไทยพร้อมพิม โดยมีพิเชฐกับนิกไปรอรับที่สนามบินดอนเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# เรื่องย่อ จดหมายจากเมืองไทย

ตันส่วงอู๋ ชาวนาหนุ่มวัย ๒๐ ปี ตัดสินใจหนีความยากแค้นที่เมืองจีนมาเผชิญโชคที่เมืองไทยพร้อมกับเพื่อนอีก ๒ คนคือ แต้เส็งกับอึ้งกิม โดยไม่ได้บอกให้แม่รู้ ด้วยความรักและคิดถึงแม่เขาจึงเขียนจดหมายถึงแม่ตั้งแต่อยู่บนเรือ เพื่อเล่าเรื่องราวต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของเขาให้แม่ฟัง บนเรือนั้นตันส่วงอู๋ได้พบกับล้อหย่งจั๊ว ชายวัยกลางคนผู้มีความรู้มากมายเกี่ยวกับเมืองไทย ล้อหย่งจั๊วเอ็นดูตันส่วงอู๋มากเนื่องจากตันส่วงอู๋หน้าตาเหมือนลูกของเขาที่เสียชีวิตไปพร้อมกับมารดา เขารู้สึกพอใจที่ตันส่วงอู๋รู้หนังสือสามารถอ่านออกเขียนได้ จึงเสนอว่าจะฝากให้ตันส่วงอู๋ไปทำงานกับล้อง่วนทง ญาติของเขาที่เมืองไทย พร้อมทั้งขอให้ตันส่วงอู๋เป็นบุตรบุญธรรมของเขา ตันส่วงอู๋จึงเรียกเขาว่าพ่ออุปถัมภ์ แต้เส็งเยาะเย้ยตันส่วงอู๋ว่าพ่ออุปถัมภ์ใช้ตันส่วงอู๋ทดแทนผู้หญิง ตันส่วงอู๋โกรธมากถึงกับมีเรื่องชกต่อยกัน แต้เส็งจึงประกาศตัวเป็นศัตรูกับตันส่วงอู๋

เมื่อเดินทางถึงเมืองไทย แต้เส็งก็แยกไปอยู่กับลุงซึ่งค้าขายอยู่ที่เมืองไทยมานาน ส่วนตันส่วงอู๋กับอึ้งกิม พ่ออุปถัมภ์พาไปฝากให้อยู่กับล้อง่วนทง ซึ่งมีร้านขายของชำที่สำเพ็งและเป็นตัวแทนขายอาหารแห้งจากเมืองจีน ตันส่วงอู๋ได้เป็นเสมียนต้องรับผิดชอบเรื่องบัญชี ส่วนอึ้งกิมเป็นกุลีเพราะไม่รู้หนังสือ เช้าวันแรกที่บ้านล้อง่วนทง ตันส่วงอู๋กับอึ้งกิมไปอาบน้ำในคลอง ระหว่างที่เดินกลับ ตันส่วงอู๋มองขึ้นไปบนบ้านก็เห็นลูกสาวคนโตของล้อง่วนทงอยู่ริมหน้าต่าง เธอสวยมาก เขาตกหลุมรักเธอทันที แต่ก็ต้องเจียมตัวเพราะเธอเป็นลูกของนายจ้าง ล้อง่วนทงมีลูกสาว ๒ คน คือหมุยเอ็งกับอั้งบ๊วย อั้งบ๊วยอยากเรียนหนังสือจึงขอให้ตันส่วงอู๋สอนให้ ตันส่วงอู๋จึงได้เป็นครูของสองพี่น้อง หมุยเอ็งเป็นคนเลือกหนังสือมาให้ตันส่วงอู๋สอนอ่าน เธอเลือกเรื่องของนางเตียวชุ่ยกิ้มหญิงสาวสกุลสูงซึ่งรักกับชายยากจน เพียงได้พบกันครั้งเดียวเธอก็แสดงความรักต่อชายผู้นั้นด้วยการโยนกำไลผูกผ้าเช็ดหน้าให้ วันต่อมาเมื่อตันส่วงอู๋ไปอาบน้ำ หมุยเอ็งก็โยนกำไลผูกผ้าเช็ดหน้าให้เขาจากหน้าต่างห้องของเธอ

เมื่อลุงของแต้เส็งมาสู่ขอหมุยเอ็งให้กับแต้เส็ง และล้อง่วนทงทำท่าว่าจะตกลง ตันส่วงอู๋จึงตัดสินใจบอกพ่ออุปถัมภ์ว่าเขารักหมุยเอ็ง และเธอก็พอใจเขา พ่ออุปถัมภ์จึงสู่ขอหมุยเอ็งให้ตันส่วงอู๋ หมุยเอ็งยืนยันว่าจะแต่งงานกับคนที่มีความรู้สูงเท่านั้น ล้อง่วนทงจึงตกลงใจให้หมุยเอ็งแต่งงานกับตันส่วงอู๋ ทำให้แต้เส็งยิ่งอาฆาตแค้นมากขึ้น หลังแต่งงานตันส่วงอู๋กับหมุยเอ็งก็มาอยู่ที่ร้านใหม่ของพ่ออุปถัมภ์ซึ่งอยู่ติดกับร้านของล้อง่วนทง ตันส่วงอู๋ยังทำงานให้ล้อง่วนทงตามเดิม ส่วนหมุยเอ็งคอยดูแลร้านใหม่ซึ่งเปิดเป็นร้านขายของชำ มีอึ้งกิมคอยช่วย ต่อมาล้อง่วนทงป่วย ตันส่วงอู๋ไม่ต้องการรับช่วงงานทั้งหมดของพ่อตา เพราะเขาต้องการยืนด้วยลำแข้งของตัวเองให้มากที่สุด เขาจึงฝึกอั้งบ๊วยให้ทำงานแทนพ่อ ทำให้คนงานไม่พอใจที่ต้องรับคำสั่งจากผู้หญิง คนงานคนหนึ่งบุกเข้ามาในบ้านเพื่อลวนลามอั้งบ๊วย แต่ตันส่วงอู๋มาช่วยไว้ได้ทัน

ไม่นานหลังจากนั้นหมุยเอ็งก็ตั้งท้อง ตันส่วงอู๋ยังเขียนจดหมายและส่งเงินให้แม่อย่างสม่ำเสมอแม้จะไม่เคยได้รับจดหมายตอบเลยก็ตาม เพราะการเขียนจดหมายเป็นวิธีเดียวที่จะแสดงความกตัญญูต่อแม่ผู้อยู่ห่างไกล เขายึดแม่เป็นที่พึ่งทางใจ ซึ่งเขาจะระบายความรู้สึกนึกคิดได้ทุกเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งความไม่พอใจคนไทย กิจการค้าของตันส่วงอู๋ก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว แต่ก็ต้องมีเรื่องกังวลใจเพราะหมุยเอ็งไประรานอั้งบ๊วยเนื่องจากหึงน้องสาวกับสามีล้อง่วนทงจึงตัดสินใจยกกิจการทั้งหมดให้ตันส่วงอู๋ แล้วพาภรรยากับลูกสาวคนเล็กย้ายไปเปิดร้านขายของชำที่เยาวราช

หมุยเอ็งคลอดลูกเป็นชาย ตันส่วงอู๋ดีใจมาก ตั้งชื่อลูกว่า "เว่งคิม" เมื่อเว่งคิมอายุได้ ๒ เดือน ล้อง่วนทงก็เสียชีวิต เขาแบ่งทรัพย์สินให้ลูกหลานทุกคน ตันส่วงอู๋จึงนำเงินมรดกนั้นไปตั้งโรงงานทำขนมจันอับและขนมเปี๊ยะตามที่พ่ออุปถัมภ์ใฝ่ฝันไว้ ต่อมาอึ้งกิมแต่งงานกับผู้หญิงไทยชื่อชบา แล้วลาออก ไปขายหมูและเป็ดไก่ที่ตลาด ส่วนอั้งบ๊วยยังไม่มีทีท่าว่าจะแต่งงานกับใคร มีคนมาชอบเธอหลายคนรวมทั้งแต้เส็ง แต่เธอก็ไม่ตกลงใจกับใครสักที เธอมีความสุขที่ได้ทำงานและทำตัวตามสมัยนิยม จนทำให้ตันส่วงอู๋ขัดหูขัดตาอยู่บ่อยๆ

ลูกคนที่ ๒ ของตันส่วงอู๋เป็นผู้หญิง ตันส่วงอู๋ไม่ค่อยดีใจเท่าไรนักเพราะอยากได้แต่ลูกชาย เขากับอั้งบ๊วยมีความเห็นตรงกันเป็นครั้งแรกว่าลูกคนนี้ควรจะชื่อ "ซุ่ยกิ้ม" ตันส่วงอู๋มีภาระมากขึ้นจึงย้ายร้านไปอยู่ใกล้ๆ กับโรงงานที่เยาวราช อีกปีหนึ่งต่อมาเขาก็ได้ลูกสาวคนที่ ๓ ซึ่งเขาตั้งชื่อว่า "บักหลี" ตันส่วงอู๋รู้สึกผิดหวังและตั้งใจว่าเขาจะต้องมีลูก ๗ คน ชายห้า หญิงสอง ตามความเชื่อของคนจีนให้ได้ เมื่อเว่งคิมอายุครบเกณฑ์ก็ต้องไปโรงเรียน ตันส่วงอู๋ยอมให้ลูกพูดภาษาไทยที่โรงเรียน แต่ที่บ้านต้องพูดภาษาจีนเท่านั้น ตันส่วงอู๋ตั้งความหวังไว้สูงสำหรับลูกชายคนโต เขาเข้มงวดกวดขันเรื่องการเรียนของลูกมาก หลังเลิกเรียนเว่งคิมต้องหัดคิดเลข ในวันหยุดก็ต้องช่วยทำงานในร้านและโรงงานด้วย

เมื่อหมุยเอ็งตั้งท้องลูกคนที่ ๔ ได้ ๗ เดือน เธอก็หกล้มในห้องน้ำ เธอคลอดลูกสาวและไม่สามารถมีลูกได้อีกต่อไป ตันส่วงอู๋เสียใจมาก เขาไม่เหลียวแลลูกสาวคนเล็กเลย หมุยเอ็งจึงตั้งชื่อลูกเองว่า "เม่งจู" ต่อมาตันส่วงอู๋เริ่มเห็นความจำเป็นของภาษาไทย ซึ่งจะทำให้เขามีความสะดวกและความเจริญในการค้าขายได้ เขาจึงให้คนงานสอนภาษาไทยเบื้องต้นให้ แล้วหาหนังสือมาอ่านเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง หลังจากพ่ออุปถัมภ์เสียชีวิต ตันส่วงอู๋ก็โหมทำงานหนักขึ้น เมื่อเว่งคิมเรียนจบภาคบังคับ ตันส่วงอู๋ก็ให้ลูกออกจากโรงเรียนมาทำงานช่วยพ่อ แล้วไปเรียนบัญชีกับภาษาจีนในตอนเย็น เว่งคิมอยากเรียนต่อเพราะเขาอยากเป็นครูแต่ก็ขัดพ่อไม่ได้ ในบรรดาลูกทั้ง ๔ คนของตันส่วงอู๋ มีคนเดียวที่ชอบทางการค้าขายคือเม่งจู ทำให้ตันส่วงอู๋รู้สึกเอ็นดูลูกสาวคนนี้ขึ้นมาทีละน้อย

อึ้งกิมเปิดร้านขายอาหาร เมื่อตันส่วงอู่ไปเยี่ยมก็ได้พบกับแต้เส็ง แต้เส็งแต่งงานมีลูกแล้วทั้งสามจึงลืมความขุ่นข้องหมองใจแล้วกลับมาเป็นเพื่อนกันเหมือนเดิม เมื่อลูกๆ ของตันส่วงอู่เริ่มเติบโต ก็มีเรื่องขัดแย้งกับพ่ออยู่เสมอ ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องของการปฏิบัติตนตามวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งตันส่วงอู่รับไม่ได้เอาเสียเลย เช่น ลูกอยากใช้ช้อนส้อม แต่พ่อให้ใช้ตะเกียบ ลูกอยากจัดงานวันเกิด แต่พ่อเห็นว่าสิ้นเปลือง บางเรื่องตันส่วงอู่ก็ต้องยอมแพ้เพราะเด็กๆ มีแม่และน้าคอยสนับสนุน เช่นเรื่องซื้อรถยนต์หรือซื้อโทรทัศน์ เป็นต้น

ตันส่วงอู่ได้พบกุหลาบลูกสาวคนโตของอึ้งกิมก็รู้สึกชอบจึงขอหมั้นไว้ให้เว่งคิม ส่วนซุ่ยกิ้มกับบักหลีเมื่อจบการศึกษาภาคบังคับตันส่วงอู่ก็ให้ออกจากโรงเรียน แต่เม่งจูไม่ยอมออก เธอขอไปอยู่ในความอุปการะของน้า ตันส่วงอู่จึงต้องยอมให้เม่งจูเรียนต่อ แล้วก็ต้องยอมให้ซุ่ยกิ้มเรียนตัดเสื้อ บักหลีเรียนดัดผมด้วย ต่อมาตันส่วงอู่จับได้ว่าเว่งคิมติดบุหรี่ เขาจึงขอให้ลูกอดบุหรี่โดยสัญญาว่าจะซื้อนาฬิกาข้อมือให้ เว่งคิมอยากได้นาฬิกาจึงอดบุหรี่ได้ในที่สุด

ลูกๆ ของตันส่วงอู่เปลี่ยนชื่อและนามสกุลเป็นไทย เว่งคิมชื่อ "วิทยา" ซุ่ยกิ้มชื่อ "เดือนเพ็ญ" บักหลีชื่อ "มะลิวัลย์" เม่งจูชื่อ "พลอยจรัส" นามสกุล "ไทยยืนยง" แต่ตันส่วงอู่ยังใช้ชื่อแซ่ตามเดิม ต่อมาอึ้งกิมเป็นพ่อสื่อทาบทามซุ่ยกิ้มให้เส่งฮวดลูกชายเจ้าของร้านขายข้าวซุ่ยกิ้มตกลง หลังจากแต่งงานเธอก็ย้ายไปอยู่กับสามีที่เรือนหอซึ่งเปิดเป็นร้านตัดเสื้อ ส่วนพี่ชายและน้องๆ ก็ยังทำงานช่วยพ่อเหมือนเดิม ตันส่วงอู่ให้เงินเดือนเว่งคิมเดือนละ ๘๐๐ บาท แต่เว่งคิมกลับเอาไปใช้เที่ยวกลางคืน เมื่อตันส่วงอู่ตำหนิ เว่งคิมก็หนีออกจากบ้าน ตันส่วงอู่ไปตามที่โรงเรียนก็ได้ทราบว่าเว่งคิมลาออกไป ๓ เดือนกว่าแล้ว ในที่สุดเขาก็สืบรู้ว่าเว่งคิมไปอาศัยอยู่กับพาร์ตเนอร์ชื่อพรรณี ตันส่วงอู่อยากได้ลูกชายกลับคืนจึงยอมให้เว่งคิมพาพรรณีเข้ามาอยู่ในบ้าน แต่แล้ววันหนึ่งพรรณีก็หายไปจากบ้านพร้อมด้วยเงินและเครื่องทองจำนวนมาก รวมทั้งเครื่องใช้ในบ้านอีกหลายอย่างด้วย หลังจากนั้นเว่งคิมก็ป่วยเป็นกามโรค ตันส่วงอู่ให้ลูกไปรักษาให้หายขาดแล้วเตรียมแต่งงานกับกุหลาบตามที่ได้หมั้นหมายไว้

ต่อมาบักหลีตั้งท้องกับสุรศักดิ์ น้องชายเจ้าของร้านทำผมที่เธอทำงานอยู่ สุรศักดิ์ยอมแต่งงานแต่เกี่ยงว่าไม่มีเงินและยังผ่อนบ้านไม่หมด ขอให้ตันส่วงอู่ช่วยผ่อนบ้านให้เขาด้วย ตันส่วงอู่ต้องจำใจยอมออกเงินให้ทุกอย่าง บักหลีแต่งงานแล้วแยกไปอยู่กับสามีและแม่ของเขา หลังจากงานหมั้นของเว่งคิม ตันส่วงอู่ก็พาครอบครัวไปเที่ยวชายทะเลเพื่อพักผ่อน แต่รถที่นั่งไปประสบอุบัติเหตุ หมุยเอ็งเสียชีวิต คนอื่นๆ บาดเจ็บ ตันส่วงอู่เสียใจมาก เขาให้เผาศพหมุยเอ็งเพราะไม่อยากนำหมุยเอ็งไปไว้ในฮวงซุ้ยที่ต่างจังหวัด เป็นครั้งแรกที่เขายอมรับว่าประเพณีต้องปรับให้เข้ากับยุคสมัยและความจำเป็น เสร็จงานศพหมุยเอ็ง ตันส่วงอู่ก็จัดงานแต่งงานให้เว่งคิมกับกุหลาบ หลังจากแต่งงานเว่งคิมก็ย้ายไปอยู่ที่โรงงาน

เม่งจูพาคนรักของเธอมาให้พ่อรู้จัก เขาชื่อวิญญู เป็นนักศึกษาคณะครุศาสตร์ ตันส่วงอู๋รังเกียจวิญญูเพราะวิญญูเป็นคนไทย แต่เขารู้ว่าห้ามลูกสาวไม่ได้จึงประกาศว่าถ้าเม่งจูแต่งงานกับวิญญูเขาจะไม่ให้อะไรเลย เม่งจูได้งานเป็นพนักงานบัญชีที่บริษัทของซาวไต้หวัน ส่วนวิญญูเรียนจบก็ได้เป็นครูที่โรงเรียนสาธิตและเรียนปริญญาโทในตอนเย็น หลังจากเม่งจูแต่งงานไปอยู่บ้านวิญญู ตันส่วงอู๋ไม่อาจทนอยู่บ้านเดิมคนเดียวได้จึงเซ้งร้านแล้วย้ายไปเปิดร้านขายของชำอยู่ในสวนที่ธนบุรี เขาฝากเงินเข้าบัญชีให้ลูกทุกคนเป็นเงินจำนวนมาก เขานำสมุดบัญชีไปมอบให้ลูกทุกคน ยกเว้นของเม่งจูเขาฝากให้อั้งบ๊วยเก็บไว้ก่อน เม่งจูเป็นคนเดียวที่มาเยี่ยมพ่อ บางครั้งวิญญูก็มาด้วย และเมื่อเกิดไฟไหม้ใกล้ๆ ร้านของตันส่วงอู๋ คนที่มาถึงคนแรกก็คือวิญญู ตันส่วงอู๋รู้สึกว่าวิญญูเป็นคนดี แต่ก็ยังมีอคติว่าเขาเป็นคนไทย

หลังจากเกิดไฟไหม้ ตันส่วงอู๋ก็เลิกกิจการแล้วกลับมาอยู่กับเว่งคิม เขารู้สึกผิดหวังมากที่ลูกสะใภ้ที่เขาหาเองมีท่าทีรังเกียจเขา เขาจึงย้ายไปอยู่กับซุ่ยกิ้ม แต่ก็รู้สึกอึดอัดที่ทั้งร้านมีแต่ผู้หญิง จะไปอยู่กับบักหลีก็ไม่ได้เพราะสุรศักดิ์และแม่ของเขาเป็นคนตระหนี่มาก ตันส่วงอู๋จึงตัดสินใจไปอยู่กับเม่งจู เมื่อเขาได้เห็นความขยันขันแข็งของวิญญูก็พอใจ แม่ของวิญญูก็มีน้ำใจกับเขามาก ทำให้อคติของตันส่วงอู๋ลดน้อยลง ตันส่วงอู๋บอกเม่งจูว่าเขาฝากเงินไว้ให้ในธนาคาร เม่งจูกับวิญญูไม่รับ แต่ขอให้ตันส่วงอู๋เอาเงินนั้นไปตั้งต้นทำการค้าใหม่ และลุ้นให้เขาแต่งงานกับอั้งบ๊วย ตันส่วงอู๋จึงได้รู้ว่าสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตไม่ใช่เงิน แต่เป็นความเข้าใจซึ่งสืบเนื่องมาจากน้ำใจที่มนุษย์มีให้แก่กันโดยไม่จำกัดเชื้อชาติ ตันส่วงอู๋ยังเก็บเงินของเม่งจูไว้ในธนาคารตามเดิม เขาวางแผนที่จะเริ่มต้นชีวิตใหม่และตัดสินใจว่าจะขออั้งบ๊วยแต่งงาน ไม่ว่าอั้งบ๊วยจะตอบรับหรือปฏิเสธ ตันส่วงอู๋ก็จะยอมรับอย่างเข้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# เรื่องย่อ อนุทินแห่งความรัก

อรนุช สุพรรณกานต์ นักเขียนและนักแปล เจ้าของนามปากกา อ.สุพรรณกานต์ ได้รับจดหมายจากวีรชาติ รจนาสุนทร หรือเรียว ชาวไร่แห่ง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ แจ้งให้เธอทราบว่าเขาสามารถเลิกยาเสพติด คือเหล้ากับเฮโรอีน และกำลังจะเลิกสูบบุหรี่ เนื่องจากได้อ่านนิตยสาร "อนามัยและครอบครัว" ที่เธอเป็นบรรณาธิการ เขาอยากทราบรายละเอียดเกี่ยวกับนิตยสารเล่มต่อๆ ไป อรนุชรู้สึกปีติยินดีอย่างยิ่ง เธอจึงเขียนจดหมายไปแสดงความชื่นชมและให้กำลังใจ พร้อมทั้งส่งนิตยสารไปให้เขา จากนั้นทั้งสองก็เขียนจดหมายติดต่อกันเรื่อยมา

อรนุชเป็นสตรีสาวใหญ่อายุ ๕๖ ปี เธอเป็นนักแปลประจำที่สำนักพิมพ์เทพนิมิต และมีงานแปลอิสระของตัวเองด้วย อรนุชหย่าขาดจากสามีตั้งแต่เธออายุ ๒๙ ปีเพราะสามีนอกใจ เธอต้องเลี้ยงดูลูกๆ ๔ คนมาด้วยตัวเองอย่างยากลำบาก แต่เธอก็ไม่เคยย่อท้อ จนกระทั่งลูกๆ เรียนจบ มีงานทำ แต่งงานแยกครอบครัวออกไป มีหลานให้เธอรวม ๕ คน ชีวิตของเธอในตอนนี้จึงถือได้ว่าค่อนข้างราบรื่น แม้จะเงียบเหงาอ้างว้างบ้างก็ตาม

ส่วนวีรชาติ อายุ ๔๖ ปี ผ่านการทำงานมาแล้วอย่างโชกโชน เขาเคยเป็นครู เป็นนักสืบและจารชนของรัฐบาล เป็นวิศวกร เป็นเกษตรกร เป็นพราน เป็นคนทำป่าไม้ เป็นแม้แต่ช่างซ่อมจักรยาน เคยผ่านชีวิตตั้งแต่รุ่งเรืองที่สุดจนถึงตกต่ำที่สุด เคยถูกตามฆ่าจนต้องหนีหัวซุกหัวซุน เคยถูกโกงและหักหลังหลายต่อหลายครั้งจนเงินแทบไม่มีเหลือ เคยช่วยเหลือคนหลายคนให้ได้ดิบได้ดี แต่ก็ไม่มีใครสำนึกบุญคุณ ต้องติดยาเสพติดเพราะความจำเป็นในหน้าที่ ที่เขาสามารถผ่านช่วงเวลาอันเลวร้ายเหล่านั้นมาได้ ก็เพราะเขาเป็นนักสู้ ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคในชีวิต และไม่เคยอับจนหนทางในการทำมาหากิน เขามาลงหลักปักฐานที่ อ.แม่แตง ทำสวนผักผลไม้ ปลูกดอกไม้ เลี้ยงสัตว์ และมีโครงการจะปลูกหม่อนเลี้ยงไหม เขาต้องทำงานอย่างหนักเพื่อหาเลี้ยงลูก ๑๖ คน ซึ่งเกิดจากภรรยา ๔ คนของเขา แม้ว่าเขาจะเลิกรากับภรรยา ๒ คนแรกแล้ว แต่เขาก็ยังต้องเลี้ยงดูภรรยาอีก ๒ คนและลูกเล็กๆ อีกหลายคน ต้องส่งเสียลูกโตๆ ให้เรียนหนังสือ และต้องรับผิดชอบครอบครัวของคนงานในไร่ทั้งหมด ชีวิตของเขาจึงไม่เคยได้มีเวลาพักผ่อนอย่างจริงจังเลย

หลังจากติดต่อกันทางจดหมายได้ไม่ถึง ๒ เดือน มิตรภาพของทั้งสองก็พัฒนาเป็นความรัก เขาและเธอต่างก็เติมส่วนที่ขาดหายของชีวิตให้แก่กันและกัน อรนุชผ่านความรักที่ผิดหวังมาแล้ว เธอต้องลำบากเพื่อลูกๆ มาโดยตลอดจนกระทั่งถึงวัยใกล้เกษียณที่จืดชืดเงียบเหงา เธอต้องการผู้ชายที่เป็นที่พึ่งทางใจ คอยปลอบโยนในยามที่เธอมีทุกข์ ถ่ายทอดประสบการณ์แปลกๆ โลดโผนอย่างที่เธอไม่เคยได้รับ เติมความอ่อนหวานในชีวิตของเธอและทำให้เธอมั่นใจในความรักที่มั่นคงของเขา ส่วนวีรชาติก็ต้องการผู้หญิงที่อ่อนหวาน มีเมตตา เป็นเพื่อนคู่คิดของเขา มีความรู้พอที่จะช่วยเหลือเขาในด้านการงานได้ทุกเรื่อง ถึงวีรชาติจะผ่านผู้หญิงมามาก แต่เขาก็ไม่เคยมี

# เรื่องย่อ ทางรัก

ศุลีพรเดินทางไปเที่ยวเยอรมนีเพื่อฉลองเรียนจบสัตวแพทยศาสตร์ โดยให้สุริย์ฉายผู้เป็นพี่ชายซึ่งเพิ่งจบสถาปัตยกรรมศาสตร์จากเยอรมนีมารับที่สนามบิน แต่สุริย์ฉายต้องไปเมืองแฮนโนเฟอร์จึงให้เพื่อนสนิทชื่อชยานนท์มารับแทน พบกันครั้งแรกศุลีพรกับชยานนท์ไม่ค่อยกินเส้นกันเท่าไรนัก เพราะศุลีพรไม่ค่อยไว้ใจชยานนท์เนื่องจากชยานนท์ไว้หนวดเคารุงรังเหมือนฮิปปี้ ส่วนชยานนท์ก็คิดว่าศุลีพรเป็นเมียเช่าฝรั่ง ศุลีพรโมโหมากแต่ก็ต้องไปกับชยานนท์เพราะเธอไม่รู้จักใครอีกแล้วในเยอรมนี ศุลีพรรู้สึกแปลกใจที่ชยานนท์ไม่ค่อยคุ้นเคยกับเมืองไทย ชยานนท์จึงเปิดเผยว่าเขาอยู่ที่เยอรมนี ๑๕ ปีแล้วไม่เคยกลับเมืองไทยเลย ชยานนท์พาศุลีพรไปพักที่โรงแรม พาเที่ยวเบอร์ลินและคอยดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดี จนกระทั่งสุริย์ฉายกลับจากแฮนโนเฟอร์ แต่สุริย์ฉายก็มีธุระต้องร่ำลาเพื่อนๆ ในเบอร์ลินเนื่องจากเขาจะเดินทางกลับเมืองไทยพร้อมศุลีพร จึงต้องทิ้งให้ศุลีพรอยู่ในความดูแลของชยานนท์เป็นส่วนใหญ่

ยิ่งสนิทกันมากขึ้นศุลีพรก็ยิ่งรู้สึกว่าชยานนท์ต้องมีอดีตที่ขมขื่น ทำให้เขาค่อนข้างมองโลกในแง่ร้ายและเห็นชีวิตเป็นเรื่องเศร้า เธอจึงตั้งใจว่าจะต้องทำให้เขารู้สึกดีขึ้นและเลิกขมขื่นกับชีวิตเสียที ชยานนท์เล่าว่าเขาเป็นลูกชั้นปลายแถวของพ่อซึ่งเป็นพระยา แม่ทิ้งไปตั้งแต่แบเบาะ ต่อมาพ่อก็ตาย พี่ๆ น้องๆ แย่งชิงสมบัติกัน เขาได้ส่วนแบ่งมานิดหน่อยจึงเตลิดมาเยอรมนีและไม่อยากกลับไปพบเจอใครที่เมืองไทยอีกแล้ว ศุลีพรชี้ให้ชยานนท์เห็นว่าเรื่องแค่นี้เป็นเรื่องเล็กมาก แล้วแนะนำให้ชยานนท์โกนหนวดเคราจะได้โหงวเฮ้งดีขึ้น เมื่อสุริย์ฉายเสร็จธุระก็เตรียมจะพาศุลีพรเที่ยวโดยชวนชยานนท์ไปด้วย เช้าวันรุ่งขึ้น ศุลีพรก็ต้องแปลกใจที่ชยานนท์โกนหนวดเคราเกลี้ยงเกลา ตลอดเวลาที่ท่องเที่ยวในเยอรมนี ชยานนท์คอยดูแลศุลีพรทุกอย่าง ทั้งสองคนผูกพันกันมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเรื่องราวการท่องเที่ยวทั้งหมดศุลีพรได้เขียนจดหมายเล่าให้แม่ของเธอฟังอย่างละเอียด

ชยานนท์ สุริย์ฉาย และศุลีพร เดินทางท่องเที่ยวยุโรปด้วยรถโฟล์กของชยานนท์ ศุลีพรเที่ยวอย่างสนุกสนานและมีความสุขมาก ยิ่งชยานนท์ได้ใกล้ชิดกับศุลีพรก็ยิ่งมีความรู้สึกที่ลึกซึ้ง เขาจึงปรึกษากับสุริย์ฉายเพื่อขอความเห็นชอบในการที่เขาจะบอกรักศุลีพร สุริย์ฉายสนับสนุนเต็มที่ รุ่งเช้าชยานนท์เป็นหวัดอย่างหนักเพราะเขามีโรคประจำตัวคือไซนัส แต่ก็ยังต้องทำหน้าที่ขับรถเพราะสุริย์ฉายไม่ชินทาง ชยานนท์ต้องขับรถทั้งวันทั้งคืนเพราะเขาต้องรีบกลับแฟรงเฟิร์ตเพื่อไปออกแบบแต่งร้านในงานแสดงสินค้าที่รับปากลูกค้าเอาไว้ เมื่อไปถึงเขาก็เป็นไข้และยังต้องทำงานด้วยจึงไม่สามารถไปเที่ยวกับสองพี่น้องได้ ศุลีพรรู้สึกใจหายและเป็นห่วงชยานนท์จึงออกไปเดินเล่นริมแม่น้ำใกล้ๆ โรงแรมเพื่อให้สบายใจขึ้น แต่เธอกลับพบชยานนท์ยืนคุยอยู่กับหญิงสาวชาวเยอรมันโดยไม่มีอาการเจ็บป่วยเลย เมื่อชยานนท์มาบอกศุลีพรว่าเขาตัดสินใจจะเที่ยวต่อไป

กับเธอและได้บอกงดงานไปแล้ว เธอจึงบอกเขาว่าเธอล้มเลิกโปรแกรมและจะบินไปฝรั่งเศสเลย ชยานนท์เห็นอาการพยศของศุลีพรจึงตัดสินใจบอกรักเธอและขอเธอแต่งงาน โดยที่เขาจะขอฟังคำตอบวันหลัง ศุลีพรโมโหแต่ก็ปลาบปลื้มอยู่ลึกๆ ในใจ ชยานนท์ขอให้ศุลีพรรอเขาอีก ๑ ปี เขาจะเรียนให้จบแล้วแต่งงานกับเธอ แต่ถ้าปีหน้าเขาไม่ได้ปริญญาเธอก็ไม่ต้องรอเขาอีกต่อไป เพราะถ้าเรียนไม่จบเขาก็ไม่มีปัญญาหาเลี้ยงเธอ และไม่สามารถทำให้เธอศรัทธาในตัวเขาได้

ใกล้วันที่ศุลีพรจะต้องกลับเมืองไทย พอดีเป็นวันเกิดของชยานนท์ ศุลีพรรู้มาจากพาสปอร์ตของเขาที่เคยฝากเธอไว้ เธอจึงซื้อน้ำหอมหลังโกนหนวดให้เขาเป็นของขวัญ ชยานนท์ดีใจมากเพราะนอกจากจะเป็นของขวัญจากคนที่เขารักมากที่สุดแล้วยังเป็นของขวัญวันเกิดชิ้นแรกในชีวิตของเขาด้วย เมื่อชยานนท์ไปส่งสุริย์ฉายกับศุลีพรที่สนามบิน ชยานนท์สัญญาว่าเขาจะเอาปริญญามาให้ได้ ศุลีพรสัญญาว่าอีก ๑ ปีข้างหน้าเธอจะไปรับเขาที่ดอนเมือง สุริย์ฉายก็สัญญาว่าจะดูแลศุลีพรอย่างดี ศุลีพรเดินทางกลับเมืองไทยด้วยความรู้สึกว่า วันเวลาจะเป็นเครื่องพิสูจน์ความรักและความตั้งใจของเขากับเธอว่ามั่นคงและหนักแน่นเพียงใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# เรื่องย่อ สายสัมพันธ์

ศุลีพรเดินทางจากอัมสเตอร์ดัมกลับเมืองไทย และเริ่มต้นเขียนจดหมายโต้ตอบกับชยานนท์คนรักของเธอซึ่งอยู่ที่เยอรมนี เมื่อสุริย์ฉายกับศุลีพรกลับมาถึงบ้าน สุริย์ฉายก็บวชตามคำขอของแม่ ส่วนศุลีพรไปประจำที่คลินิกของเพื่อน งานแรกของเธอคือรักษาไก่แจ้ที่คฤหาสน์ของคุณมุนี ซึ่งมีตำแหน่งใหญ่โตในกรมป่าไม้ หลังจากรักษาไก่แจ้หายดีแล้ว มุนีก็ขอให้ศุลีพรไปรักษาสุนัขของเขาอีก วันต่อมามุนีมารอพบศุลีพรที่คลินิกเพื่อพาสุนัขมาตรวจพยาธิ ชยานนท์รู้ว่ามุนีชอบศุลีพรจึงขอให้ศุลีพรเลิกติดต่อกับมุนี พร้อมทั้งบอกเธอว่าเขาส่งผลงานชิ้นสุดท้ายเรียบร้อยแล้ว อีกไม่นานก็จะได้ปริญญาสมความตั้งใจ

หลังจากนั้นไม่นาน ศุลีพรก็ได้รับโทรเลขจากโฮสท์เพื่อนของชยานนท์บอกว่าชยานนท์ประสบอุบัติเหตุ ศุลีพรจึงตัดสินใจเดินทางไปเยอรมนี แม่ของเธอได้ฝากจดหมายไปให้ชยานนท์ด้วย เมื่อไปถึง คนที่มารับเธอที่สนามบินคือชยานนท์ ศุลีพรโกรธมาก คิดว่าชยานนท์หลอกให้เธอมาเพราะหึงมุนี ชยานนท์จึงชี้แจงว่าเขาเกิดอุบัติเหตุจริงๆ รถชนกัน ๘ คันรวด เขาเป็นคันที่ ๗ แค่เคล็ดขัดยอกแต่ก็ต้องไปตรวจที่โรงพยาบาล เขาจึงขอให้ทางโรงพยาบาลโทรศัพท์บอกโฮสท์ว่าเขาไปตามนัดไม่ได้แล้ว พยาบาลคงจะสับสนเพราะมีคนเจ็บหลายคน โฮสท์ตกใจจึงรีบโทรเลขบอกสุริย์ฉาย เมื่อปรับความเข้าใจกับศุลีพรแล้วชยานนท์ก็นำปริญญาบัตรออกมาให้เธอดู ศุลีพรจึงนำจดหมายที่แม่ฝากมาให้ชยานนท์อ่าน ใจความในจดหมายก็คือ แม่รู้ดีถึงความรู้สึกที่ชยานนท์กับศุลีพรมีต่อกัน จึงยอมให้ศุลีพรเดินทางมาหาชยานนท์ แต่การที่ผู้หญิงมาหาผู้ชายและไปไหนมาไหนด้วยกันสองต่อสองในต่างแดนเช่นนี้อาจจะทำให้คนอื่นหยิบยกมานินทาว่าร้ายได้ ดังนั้นเพื่อปกป้องเกียรติยศของศุลีพร จึงขอให้ชยานนท์ตัดสินใจ ถ้าเขารักศุลีพรพอที่จะสามารถอยู่ด้วยกันไปตลอดชีวิตก็ให้ไปจดทะเบียนกันที่สถานทูต แต่ถ้าเขาลังเลด้วยเหตุผลใดก็ตาม ขอให้ส่งศุลีพรกลับกรุงเทพฯ และดำรงความเป็นพี่น้องกันตลอดไป ชยานนท์จึงตัดสินใจว่าจะไปจดทะเบียนกับศุลีพร แต่ก็จะดำรงความเป็นพี่น้องกันจนกว่าจะได้กลับไปแต่งงานกันที่เมืองไทย

ชยานนท์พาศุลีพรไปจดทะเบียนที่สถานทูต และพาเธอท่องเที่ยวในยุโรปโดยรักษาสัญญาที่ให้ไว้อย่างเคร่งครัด จนกระทั่งชยานนท์เบื่อที่จะท่องเที่ยวไปอย่างไร้จุดหมาย ทั้งสองจึงตัดสินใจกลับเมืองไทยเพื่อเริ่มต้นชีวิตแต่งงานที่แท้จริง และสร้างบ้านสร้างครอบครัวตามที่เขาและเธอใฝ่ฝันไว้

# เรื่องย่อ จดหมายถึงดวงดาว

พลอยจันท์ น้ำบุษย์ และแทนจันท์ สามสาวพี่น้อง อาศัยอยู่กับแม่ที่จันทบุรี พ่อของทั้งสามเสียชีวิตตั้งแต่ลูกๆ ยังเล็ก ต่อมาแม่ก็เสียชีวิตด้วยอาการหัวใจวายเมื่อพลอยอายุ ๑๗ ปี น้ำ ๑๕ ปี และแทน ๑๒ ปี ทั้งสามคนต้องต่อสู้ชีวิตด้วยตัวเองโดยมีลุงผากับป้าดอกไม้ สองสามีภรรยาซึ่งเป็นเพื่อนของพ่อกับแม่คอยดูแล ด้วยความคิดถึงแม่และขาดที่พึ่งทางใจทำให้พลอย น้ำ และแทนตกลงกันว่าจะเขียนจดหมายถึงแม่ เพื่อให้รู้สึกเหมือนกับว่าแม่ยังอยู่ใกล้ๆ คอยให้คำปรึกษาแก่พวกเธออยู่เสมอ

หลังจากจัดงานศพแม่เสร็จแล้ว สามพี่น้องก็จัดการเซ้งของในร้านค้าของแม่แล้วให้คนอื่นเช่าร้านต่อ พลอยพยายามดูแลน้องดูแลบ้านให้ดีที่สุดเหมือนที่แม่เคยทำ ถึงแม้ภาระนี้จะหนักแค่ไหน มีอุปสรรคมากมายเพียงใด แต่พลอยก็สามารถผ่านพ้นมาได้เพราะความรักอันแน่นแฟ้นที่เธอและน้องๆ มีต่อกัน

พลอยเตรียมตัวสอบเข้ามหาวิทยาลัยด้วยการไปเรียนกวดวิชาที่กรุงเทพฯ ป้าดอกไม้พาพลอยไปพักอยู่ที่บ้านของลุงกับป้าที่ซื้อไว้ให้ลูกชาย ลุงผากับป้าดอกไม้มีลูกชาย ๓ คน คือ ศิลา เรียนจบวนศาสตร์ ทำงานอยู่ในป่าทางภาคเหนือ ธารี เรียนจบศิลปากร เป็นจิตรกรอิสระ และนที กำลังเรียนปีสุดท้ายที่ธรรมศาสตร์ พลอยสนิทกับนทีมากที่สุดเพราะอายุใกล้เคียงกันและนทีเป็นคนช่างพูด ต่างจากธารีที่ส่วนใหญ่จะเงียบขรึม ในที่สุดพลอยก็สอบติดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พลอยย้ายมาอยู่ที่หอพักนิสิตหญิง ต้องอยู่ร่วมห้องกับรุ่นพี่ชื่อนิล นทีมาเยี่ยมพลอยอย่างสม่ำเสมอจนทำให้นิลรู้สึกหึง เพราะนิลชอบพลอยแบบชู้สาว พลอยปรึกษา อ.ทองทาซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของเธอ อาจารย์จึงช่วยให้พลอยได้ย้ายห้องพัก พลอยเข้าเป็นสมาชิกชมรมวรรณศิลป์จึงได้รู้จักกับรุ่นพี่ชื่อเทียนชาติ ทั้งสองสนิทสนมกันมากขึ้นเรื่อยๆ จนวันหนึ่งเทียนชาติชวนพลอยไปเที่ยวผับ เทียนชาติเมาแล้วชวนพลอยไปค้างที่บ้าน พลอยร้องไห้และยืนยันว่าจะกลับหอ เทียนชาติจึงต้องไปส่งพลอย จากนั้นพลอยก็ไม่ติดต่อกับเขาอีกเลย

ในช่วงปิดภาคฤดูร้อน อ.ทองทาหางานให้พลอยทำเพื่อหารายได้คือให้พลอยสอนพิเศษภาษาไทยเด็กชั้น ม.๒ การสอนของพลอยประสบความสำเร็จ ตอนเปิดเทอม อ.ทองทาจึงแนะนำให้พลอยไปสอนภาษาอังกฤษเด็ก ป.๕ ชื่อน้องสรวง พลอยต้องไปสอนที่บ้านน้องสรวงแต่กลับถูกพ่อของน้องสรวงลวนลาม พลอยหนีออกมาได้แต่จิตใจก็บอบช้ำจนล้มป่วยลง พลอยโทรศัพท์ไปหานทีซึ่งเรียนจบแล้วและทำงานเป็นนักข่าว นทีพาพลอยไปหาหมอแล้วรับพลอยไปอยู่ที่บ้านพลอยได้ใกล้ชิดกับนทีมากขึ้นจนมีความรู้สึกลึกซึ้งต่อกัน

น้ำสอบเทียบ ม.๖ ได้และอยากเรียนต่อทางด้านศิลปะ ลุงผากับป้าดอกไม้แนะนำให้ธารีติวให้ แต่น้ำไม่ยอมเพราะรู้สึกไม่ถูกชะตากับธารี น้ำจึงไปเรียนพิเศษวิชาศิลปะที่กรุงเทพฯ น้ำ

พักอยู่ที่บ้านป้าดอกไม้จึงมีเรื่องทะเลาะกับธารีเป็นประจำ แต่ในยามที่เขาแสดงความเอื้ออาทร เธอก็รู้สึกอบอุ่นอยู่ในใจ ในที่สุดน้ำก็สอบติดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในช่วงที่น้ำกำลังเตรียมตัวไปเชียงใหม่นั้น ธารีก็จะไปแสดงงานร่วมกับเพื่อนๆ ที่เชียงใหม่พอดี ป้าดอกไม้จึงฝากฝังให้ธารีดูแลน้ำ และเขาก็ทำหน้าที่ผู้ปกครองของน้ำได้เป็นอย่างดี

น้ำเริ่มเรียนปี ๑ และมีเพื่อนสนิทชื่อทิศา ทิศาพาน้ำไปรู้จักจิตรกรคนหนึ่งชื่อวิษณุ ทิศาและน้ำนับถือให้เขาเป็นครู วิษณุมีน้องชายเป็นจิตรกรเหมือนกันชื่อเทวัญ น้ำรู้สึกประทับใจในตัวเทวัญมาก ส่วนเทวัญก็ประทับใจน้ำถึงกับวาดภาพน้ำแล้วตั้งชื่อภาพว่า "สาวน้อย" ในช่วงปิดภาคเรียน พลอย น้ำ แทน และธารี ไปเยี่ยมศิลาที่ภูเขียว น้ำได้เห็นพลอยสนิทสนมกับศิลามากในขณะที่นทีเริ่มห่างออกไป ส่วนน้ำก็สนิทกับธารีมากขึ้น แต่เทวัญก็ยังคงเป็น "ชายในฝัน" ของน้ำเหมือนเดิม

เมื่อขึ้นปี ๒ น้ำหารายได้โดยการรับวาดภาพเหมือนอยู่ที่กาดสวนแก้ว น้ำประสบความสำเร็จในการทำงานจนสามารถดาวน์มอเตอร์ไซค์ได้ วันหนึ่งเทวัญมาดูน้ำทำงาน เขาชื่นชมในความสามารถของน้ำและพาน้ำไปรับประทานอาหารที่โรงแรม เขาชวนน้ำขึ้นไปที่ห้องพักของเขา แต่น้ำปฏิเสธและรู้สึกหมดศรัทธาในตัวเทวัญทันที เมื่อเทวัญจัดแสดงภาพเขียน น้ำก็ไปดูเพื่อสังสมประสบการณ์ ในงานนั้นน้ำได้พบกับธารี เทวัญแนะนำให้ธารีรู้จักน้ำโดยบอกว่าน้ำเป็นสาวน้อยในฝันของเขา ธารีไม่แสดงท่าทีว่ารู้จักน้ำมาก่อนทำให้น้ำน้อยใจมาก แต่เมื่อน้ำลากลับธารีก็ขับรถตามไปจนถึงหอแล้วพาน้ำขึ้นรถไปยังบ้านพักในหุบเขา ความใกล้ชิดทำให้ทั้งสองเข้าใจกันมากขึ้นและมีความรู้สึกลึกซึ้งต่อกัน

ต่อมา แทนต้องเข้ากรุงเทพฯ เพื่อเตรียมตัวสอบเข้ามหาวิทยาลัย แทนรู้สึกแปลกใจที่น้ำกับธารีสนิทกันมากกว่าปกติ ส่วนพลอยกับศิลาก็คบกันแบบคนรักในขณะที่นทีก็ดูจะยอมรับพลอยเรียนจบแล้วและได้ทำงานเป็นเลขานุการบริษัท ส่วนแทนสอบติดคณะนิติศาสตร์ ธรรมศาสตร์ ในวันรับปริญญาของพลอย ศิลาบอกว่าติดงานมาไม่ได้ ทำให้พลอยหงอยไป แทนจึงถามพลอยเรื่องนทีกับศิลา พลอยเล่าให้ฟังว่าตอนที่พลอยคบกับนทีนั้น จู่ๆ วันหนึ่งนทีก็มาบอกพลอยว่าไม่ได้รักพลอย ในช่วงที่ไปภูเขียวนั้นพลอยกำลังเจ็บปวดจากนที ส่วนศิลาก็กำลังเจ็บปวดที่คนรักของเขาบอกเลิกเนื่องจากเขาถูกใส่ร้ายว่าพัวพันกับนักการเมืองที่ค้าไม้เถื่อน ความรักของศิลากับพลอยจึงเกิดจากความเห็นใจในความเจ็บปวดของกันและกัน เมื่อเสร็จพิธีรับปริญญา พลอยออกมาจากหอประชุม ศิลาก็มาถึง ศิลามอบแหวนนามสกุลให้พลอยเป็นของขวัญ แทนสังเกตเห็นว่านทีเศร้าหมองลง ส่วนลุงผาเคร่งเครียดขึ้น แทนรู้สึกว่าลุงผากับนทีต้องมีลับลมคมในอะไรกันแน่นอน

ต่อมา ลุงผาเข้าโรงพยาบาลเพราะโรคหัวใจกำเริบเนื่องจากทะเลาะกับนที แล้วนทีเก็บของออกจากบ้านไป แทนโกรธนทีมากที่เขาทำร้ายทั้งพลอยทั้งลุงผา เธออยากคุยกับนทีให้

รู้เรื่องจึงพยายามติดต่อนทีจนได้รู้ว่านทีขอย้ายไปประจำที่ศูนย์ข่าวหาดใหญ่ เมื่อเพื่อนชวนแทนไปออกค่ายที่สงขลาแทนจึงตกลงไปทันที หลังจากเสร็จกิจกรรมออกค่ายแทนก็ไปหานที แต่ก็ไม่ได้คำตอบอะไรที่แทนอยากรู้เลย

พลอยกับแทนย้ายจากหอพักมาอยู่ที่บ้านลุงผาเพื่ออยู่เป็นเพื่อนลุงกับป้า คืนวันหนึ่งแทนกลับบ้านดึก เธอถูกคนบ้าฉุดไปจะข่มขืนแต่นทีมาช่วยไว้ทัน นทีบอกว่าเขาลาออกแล้วและจะมาสมัครงานที่กรุงเทพฯ เขาจะแวะมาเยี่ยมลุงผาที่บ้านจึงมาพบแทนถูกทำร้ายพอดี หลังจากเกิดเรื่องนทีก็ขับรถไปรับไปส่งพลอยกับแทนทุกวัน หนังสือพิมพ์เขียนข่าวเรื่องแทนอย่างหวือหวาทำให้แทนเสียหายมากขึ้น แม้แต่หนังสือพิมพ์ที่แทนเคยไปฝึกงานในช่วงปิดภาคเรียน เวลาผ่านไปตำรวจก็ยังจับตัวคนร้ายไม่ได้ เมื่อแทนไปติดตามเรื่องที่โรงพัก ตำรวจก็พูดจาดูถูก ทำให้แทนเสียใจและคับแค้นมาก นทีคอยปลอบโยนและอยู่เคียงข้างแทนตลอดเวลา จนกระทั่งเขาได้ทุนไปเรียนต่อที่ประเทศอังกฤษ

คืนวันหนึ่งมีคนโทรศัพท์มาบอกว่าศิลาถูกยิงตายในการปะทะกับพวกตัดไม้ทำลายป่า ศพอยู่ที่โรงพยาบาลขอนแก่น เมื่อลุงผารู้เรื่องก็ช็อคล้มฟาดลง กว่าจะไปถึงโรงพยาบาลลุงผาก็สิ้นใจแล้ว พลอยกับแทนจัดการเรื่องศพลุงผาแล้วเดินทางไปขอนแก่น ปรากฏว่าศิลายังไม่ตายแต่อยู่ในห้องไอ.ซี.ยู. เมื่อศิลาฟื้นธารีก็พาย้ายไปอยู่โรงพยาบาลศิริราช พลอยลาออกจากงานมาพยาบาลศิลา นทีกลับมางานศพลุงผา ก่อนกลับอังกฤษเขาได้เล่าเรื่องราวทั้งหมดให้แทนฟังว่า ลุงผาสังเกตเห็นว่าศิลาชอบพลอย จึงบอกให้นทีหลีกทางให้ศิลา เพราะลุงผาสงสารที่ศิลาถูกคนรักสลัดทิ้งตอนนั้นนทีเสียใจและทะเลาะกับลุงผามากมาย แต่ตอนนี้นทีได้รู้แล้วว่าศิลารักพลอยได้มากกว่าที่เขารัก ส่วนตัวเขาก็รู้สึกชอบแทนตั้งแต่วันที่แทนไปต่อว่าเขาที่หาดใหญ่ นทีมอบแหวนให้แทนเป็นการหมั้นไว้ก่อน จากนั้นเขาก็กลับไปอังกฤษ

เมื่อน้ำเรียนจบก็ย้ายไปอยู่กับธารีอย่างเปิดเผย มีโครงการเขียนรูปร่วมกันเกี่ยวกับการต่อสู้ของผู้หญิงทางเหนือและต่อต้านการค้าประเวณี แต่ทั้งสองก็ยังไม่มีทีท่าว่าจะแต่งงานกัน ส่วนพลอยก็เริ่มต้นเป็นนักเขียน นวนิยายเรื่องแรกของเธอ เขียนเป็นจดหมายถึงแม่ โดยให้พี่น้องผู้หญิง ๓ คนผลัดกันเล่าเรื่องทีละคน และตั้งชื่อว่า "จดหมายถึงดวงดาว" ศิลากับพลอยแต่งงานกันแล้วกลับไปอยู่ที่ภูเขียวซึ่งเป็นต้นกำเนิดของความรักของเขาและเธอ

# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวปวิวัณณ์ คำเจริญ เกิดวันที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๕๑๙ ที่จังหวัดพิษณุโลก สำเร็จการศึกษาอักษรศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) สาขาวิชาภาษาไทย จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา ๒๕๔๑ และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีไทย ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีเดียวกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย