บทที่ ๒
กลวิธีทางวรรณศิลป์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

จากการศึกษางานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ พบว่ามีการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์อย่างหลากหลาย ที่สร้างให้งานมีความงาม และน่าสนใจศึกษาวิเคราะห์ ทว่าประเด็นศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ คือกลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ ฉะนั้น ในที่นี้จะมุ่งศึกษาวิเคราะห์เฉพาะกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เด่นและเอื้อต่อการตีความเป็นสำคัญ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ แบ่งออกเป็น กลวิธีการใช้ภาษา และกลวิธีการนำเสนอ

๒.๑ กลวิธีการใช้ภาษา

เนื่องจากยอมรับกันอย่างกว้างขวางว่า งานวรรณคดีหรือวรรณกรรมเป็นงานศิลปะ ภาษาที่ใช้ในงานย่อมมีลักษณะโดดเด่น แตกต่างจากหนังสือทั่วไป ดังที่ มล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้ใน วิเคราะห์รสวรรณคดีไทยว่า

> "วรรณคดีย่อมจะผิดแผกไปจากหนังสือที่เสนอความคิดแท้ๆ เราจึงเห็นว่าพันธกิจของวรรณคดีมีอยู่กับภาษา แต่ไม่ใช่ภาษาในหนังสือทั่วไป ภาษาของวรรณคดีคือภาษาที่บรรจงเลือกสรรมาเพื่อกระทบอารมณ์"[๑]

ดังนั้น เพื่อให้สามารถใช้ภาษาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนได้ตรงตามต้องการ ผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องประณีตในการเฟ้นถ้อยคำ หรือสร้างกลวิธีทางภาษาที่จะสร้างความกระทบใจ ความเข้าใจ และความรู้สึกคล้อยตามให้เกิดแก่ผู้อ่านได้ในที่สุด

ในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ พบว่ามีกลวิธีการใช้ภาษาที่โดดเด่นและน่าสนใจหลายประการ ดังนี้

---

[๑] มล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๓) ,หน้า ๖.

๒.๑.๑ การใช้คำและวลี

หน่วยย่อยที่เล็กที่สุดและมีความหมายในภาษาคือ คำ การพิจารณาการใช้คำและกลุ่มคำ (หรือวลี) เป็นเบื้องแรกในการพิจารณาการใช้ภาษาว่า ผู้ประพันธ์มีลักษณะการใช้คำและวลีเช่นไรในการสร้างภาพและถ่ายทอดความคิดความรู้สึก ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ กล่าวว่า การศึกษาภาษาในวรรณคดีหรือวรรณกรรมนั้น คือ

> "การศึกษาวิเคราะห์คุณภาพของการสื่อความหมายโดยถ้อยคำ ดังนั้น ขั้นต้นของการศึกษาสุนทรียภาพในภาษาก็คือ การวิเคราะห์ความหมายของถ้อยคำหรือกลุ่มต่างๆของถ้อยคำนั่นเอง" [๒]

การใช้คำและวลีที่น่าสนใจในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ สามารถแบ่งออกเป็น

๑) การใช้คำและวลีที่ไม่สื่อความหมายเฉพาะเจาะจง
๒) การใช้คำและวลีที่สื่อความหลายนัยและสัญลักษณ์

๑) การใช้คำและวลีที่ไม่สื่อความหมายเฉพาะเจาะจง

การใช้คำและวลีที่ไม่สื่อความหมายเฉพาะเจาะจง สามารถแบ่งออกตามประเภทของคำ ได้แก่

ก. คำนาม
ข. คำสรรพนาม
ค. คำกริยาและกริยาวลี

ก. การใช้คำนาม

ในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ คำนามที่ใช้ส่วนใหญ่คือคำสามานยนาม พบใช้คำวิสามานยนามเป็นจำนวนน้อย

---

[๒] ดวงมน จิตร์จำนงค์, **สุนทรียภาพในภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๓** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๑), หน้า ๘.

(๑) การใช้คำสามานยนาม

ลักษณะคำสามานยนามในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ส่วนใหญ่จะเป็นคำที่ใช้อยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวันและมักไม่มีคำขยายในการจำกัดความหมาย หรือแสดงความเฉพาะเจาะจง การใช้คำสามานยนามในลักษณะกลางๆ เช่นนี้ จึงทำให้ครอบคลุมเรื่องราว กลุ่มบุคคล สถานที่ได้อย่างกว้างขวาง

การใช้ในลักษณะนี้ ปรากฏทั้งคำนามบุคคล สถานที่ สิ่งของ ธรรมชาติ ฯลฯ ในบรรดาคำนามต่างๆเหล่านี้ คำนามที่มีความสำคัญคือคำนามบุคคล

การใช้คำนามบุคคลในลักษณะกลางๆ ทำให้ครอบคลุมกลุ่มบุคคลได้กว้างขวาง คำนามบุคคลที่มีความสำคัญมากที่สุดคำหนึ่ง คือคำว่า "เด็ก" การใช้คำ "เด็ก" นี้เป็นไปอย่างจงใจ กวีไม่เพียงใช้กับคนเท่านั้น แต่ยังนำมาใช้กับลูกของสัตว์อีกด้วย นอกจากนี้ ยังใช้คำขยาย "เล็ก "น้อย" เพื่อเน้นย้ำความตรงข้ามกับคำ "ผู้ใหญ่" อย่างชัดเจน ฉะนั้น การพิจารณาการใช้คำว่า "เด็ก" ของกวีอย่างละเอียด จะทำให้มองเห็นภาพโดยรวมของงานชัดเจนขึ้น

จากบทกวีทั้งสิ้น ๒๔๘ บท และเรื่องสั้น ๑๐ เรื่อง พบการใช้คำว่า "เด็ก" อย่างลอยๆ เพื่อแทนตัวละครเด็กในเรื่อง ประมาณ ๑๓๐ คำ ทั้งนี้ยังไม่ได้รวมถึงคำชนิดอื่นที่ใช้แทนเด็ก เช่น คำวิสามานยนาม คำสรรพนาม คำเรียก เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

มีเด็กร้องจ้าเรียกหาคุณแม่
มาส่งแล้วเจ้า แม่หนูไงนั่น
กอดศพครวญคร่ำ
โอดอยู่พึมพร่ำพรรณนา...
เด็กกอดคุณแม่
โอบกอดพลางจ้อเจรจา เด็กเอย (ตุ๊กตารอยทราย, ๘๓)

กับเด็กๆ หลวงปู่รักเอ็นดูเหมือนลูกหลาน ทุกเย็นท่านออกมานั่งโยกม้าจิบชาดูเด็กๆเล่นกันที่ลานทราย

อยู่ดีๆ มีนางบ้าผู้สวมอาภรณ์ดอกไม้เข้ามาร่วมวง แรกๆ เด็กๆ

หนีกระเจิง วันหลังๆ รู้ว่านางไม่มีพิษภัยก็ไม่ต้องหวาดกลัวแล้ว นางเดินกรีดกรายโปรยดอกไม้ใส่หัวเด็กที่นั่งล้อมวง เด็กๆ ไม่กลัวแต่ยังระแวง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๑๙)

กวีไม่เพียงใช้ "เด็ก" กับลูกมนุษย์ ซึ่งเป็นการใช้ตามปกติทั่วไปเท่านั้น การกล่าวถึงลูกสุนัข กวีก็ใช้คำว่า "เด็ก" แทนลูกสุนัขตัวน้อยเช่นกัน

หลวงพ่ออุ้มเจ้านวลน้อยไว้บนตัก พี่น้องอิจฉาตะกายขาหลวงพ่อให้อุ้มบ้าง หลวงพ่อเอาเท้าเขี่ยกระเด็น เจ้าตัวน้อยๆ ไม่ย่อท้อ ลุกขึ้นได้เข้าออเซาะไม่เลิกรา จนรำคาญกลายเป็นเอ็นดู หลวงพ่อช้อนเด็กๆ ขึ้นตักมานั่งสลอนพร้อมหน้ากัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง ,๙๕)

จะเห็นว่ากวีจงใจใช้คำว่า "เด็ก" แทนทั้งลูกมนุษย์และลูกสัตว์ คำว่า "เด็ก" ในงานของกวี จึงมีนัยที่กว้างกว่าเดิม แสดงถึงชีวิตที่ยังอ่อนแอ บอบบาง และบริสุทธิ์ มีนัยถึงความอ่อนเยาว์ ไร้เดียงสาของทุกชีวิต

นอกจากนี้ คำว่า "เด็ก" มักมีคำขยาย "เล็ก" "น้อย" ต่อท้าย เน้นย้ำถึงความอ่อนเยาว์ของเด็ก และทำให้เกิดเป็นคำตรงข้ามกับ "ผู้ใหญ่" อย่างชัดเจน เช่น

ฝักแก่รักเร่แตกออก
เมล็ดนั่งยานทะยานลอย
เด็กน้อยเป่ายานลอยไป
เมล็ดถ่วงยานลงมา
เด็กน้อยเป่าขึ้นไปสูง
เมล็ดถ่วงยานลงต่ำ (ตุ๊กตารอยทราย, ๑๑)

เธอปราดเข้าถึงเอื้อมคว้านางฟ้า คนขายชูพวงนางฟ้าหนีมือเธอ เด็กน้อยก้มหน้านิ่ง ขบปากอ่อนจนบุบช้ำ

ฉันเชยคางช้อนดวงหน้าเด็กน้อยให้ลอยขึ้น โถ ดาวน้อยแววหม่นนัก เธอชี้ปองนางฟ้ากระโปรงแดงองค์ที่อยู่ปลายสุดของลำไม้ไผ่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๔๖)

คำขยาย "น้อย" นี้เป็นไปเพื่อเน้นย้ำถึงความอ่อนเยาว์ของเด็ก และช่วยสร้างภาพของเด็กให้ชัดเจนขึ้น กวียังใช้ต่อท้ายคำนามอื่นที่เกี่ยวข้องกับเด็ก เช่น "มือน้อยๆ"

"เอวเล็กๆ" ใน "รถด่วน" (มือนั้นสีขาว. ๓๖) "มือน้อยนิด" ใน "ดอกชรา" (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๖๐) "รถราน้อยๆ" ใน "นางบ้าแดด" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๕๓) เป็นต้น การเน้นย้ำเช่นนี้ ภาพของเด็กที่เห็นจึงเป็นภาพเด็กน้อยตัวเล็กๆ รูปร่างเล็กๆ มือเท้าเล็กๆ น่าเอ็นดู ดูบอบบาง แม้จะไม่สื่อความว่าอ่อนแอแต่ก็ยังไม่เข้มแข็งนัก เน้นย้ำถึงความอ่อนเยาว์ อ่อนวัยของเด็กน้อยที่ย่อมต้องอ่อนประสบการณ์ และอ่อนต่อโลก

นอกจากนี้ตามปกติคำว่า "เด็ก" ตรงข้ามกับ "ผู้ใหญ่" ยิ่งเมื่อมักใช้คำว่า "น้อย" ขยายต่อท้ายเด็กหรือสิ่งต่างๆที่เป็นภาพของเด็ก ย่อมทำให้ความตรงข้ามกับคำว่า "ผู้ใหญ่" ซึ่งมีคำว่า"ใหญ่" ประกอบอยู่ด้วยชัดเจนยิ่งขึ้น

เมื่อพิจารณาในประเด็นของความตรงข้ามนี้ น่าสนใจว่ากวีได้ใช้คำว่า "ผู้ใหญ่" แทนตัวละครผู้ใหญ่อย่างลอยๆ เช่นกัน คำ "ผู้ใหญ่" พบใช้ไม่มากเท่าคำ "เด็ก" แต่มักพบควบคู่ไปกับคำว่าเด็ก หรือคำที่สื่อถึงเด็กอยู่เสมอ และยังใช้คำว่า "ใหญ่" เป็นคำขยายในการกล่าวถึงผู้ใหญ่ด้วยเช่นกัน เช่น

กำมือแน่นไว้หนูน้อย
อย่าให้เงินเหรียญร่วงหล่น
ผู้ใหญ่จะทำโทษเจ้า
เด็กน้อยไปเล่นลูกหิน
เพลิดเพลินเผลอทำเหรียญหล่น
กำมือแน่นไว้หนูน้อย
จงกำเพื่อซ่อนลูกหิน
ผู้ใหญ่จะตีมือเจ้า (ตุ๊กตารอยทราย. ๓๖)

มือน้อยจับเอวน้อยต่อต่อกันไป
มีมือหนึ่งมือใหญ่มาจับต่อ
มีเอวใหญ่เอวหนึ่งมาต่อจับ
มือเอยมือผู้ใหญ่ในฝูงเด็ก
อบอุ่นแก่มือเล็กเล็กเสียนักแล้ว (มือนั้นสีขาว. ๓๗)

การใช้คำว่า "เด็ก" "เด็กน้อย" หรือคำขยาย "น้อย" ต่อท้ายสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวกับเด็กนี้ จึงเป็นความจงใจของกวีเพื่อแสดงให้เห็นความตรงข้ามกับ "ผู้ใหญ่" อย่างชัดเจน

พบว่าหากมีการจำกัดกลุ่มเด็กโดยการใช้คำขยายอื่นต่อท้าย มักจะเป็นไปอย่างกว้างๆ เช่น เด็กผู้หญิง เด็กผู้ชาย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๑๗) เด็กหญิงชาวนา (ตุ๊กตารอยทราย. ๒๙) เด็กสาวชาวนา (ตุ๊กตารอยทราย. ๖๘) เจ้าเด็กล้างจาน (มือนั้นสีขาว, ๔๗) เด็กวัด (มือนั้นสีขาว. ๒๘) เด็กมอมแมม (มือนั้นสีขาว.๒๘) เด็กหิวโหย (มือนั้นสีขาว. ๓๒) เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า กวีจงใจใช้คำว่า "เด็ก" เรียกเด็กน้อยหรือลูกน้อย เพื่อเน้นถึงความเป็นเด็ก ความอ่อนเยาว์ และเพื่อแสดงความตรงข้ามกับผู้ใหญ่ การใช้คำขยายต่อท้ายอาจจำกัดกลุ่มให้เฉพาะขึ้น แต่ก็ยังคงเป็นไปอย่างกว้างๆ จำกัดด้วยเพศ เช่น เด็กผู้หญิง เด็กผู้ชาย จำกัดด้วยกลุ่มอาชีพหรือที่อยู่อาศัย เช่น เจ้าเด็กล้างจาน เด็กวัด เด็กหญิงชาวนา เด็กสาวชาวนา คำขยายอีกส่วนหนึ่งได้ขยายความถึงสภาพของเด็กบางกลุ่มให้ชัดเจนขึ้น เช่น เด็กหิวโหย เด็กมอมแมม เป็นต้น จะเห็นว่าคำขยายที่กวีใช้ส่วนใหญ่ไม่ใช่คำขยายที่บอกถึงรูปร่าง หน้าตา ท่าทาง เพื่อชี้เฉพาะว่าเป็นเด็กคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นคำขยายที่บ่งเพศ สภาพหรือสถานภาพอย่างกว้างๆ ลักษณะเช่นนี้ทำให้ภาพที่ได้จากคำของกวีมีความครอบคลุมกว้างขวาง

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น นิยมใช้คำสามานยนามมาก แม้กับตัวละครที่มีคำวิสามานยนามเรียกเฉพาะ กวีก็ยังคงใช้คำสามานยนามเป็นส่วนใหญ่ พิจารณาได้จากกวีนิพนธ์ที่นำเสนอเรื่องราวของเด็ก ทั้ง คนสอยดาว. ตุ๊กตารอยทราย และมือนั้นสีขาว ไม่มีการใช้คำวิสามานยนามเรียกเด็กคนใดคนหนึ่งอย่างเจาะจงจริงจัง ส่วนใน ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา มีตัวละครเด็ก ๒ คนที่มีชื่อเฉพาะ คือนกน้อย, หน่อยแน่ และเสมือนว่าตัวละครที่ดำเนินเรื่องราวทั้งหมดคือพี่น้องสองคนนี้ อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงยังคงใช้คำสามานยนาม เช่น เด็ก หนูน้อย หรือใช้สรรพนาม เช่น หนู เจ้า เรียกแทน ในจำนวน ๔๐ บท พบใช้คำวิสามานยนามเรียกอยู่เพียง ๑๑ บท คือ ธงบนยอดเขา ปล่อยนก ยุววีรสตรี งูในวิหาร ด้ายขวัญ พ่อเลี้ยง สาวน้อย แผ้วรักนก อาการเมล็ดน้อย และ ถึงพี่ชายที่แสนดี ถึงกระนั้นในแต่ละบทก็พบใช้คำวิสามานยนามน้อยครั้งมาก ส่วนใหญ่จะใช้คำสามานยนาม "เด็ก" หรือสรรพนาม "หนู" ซึ่งล้วนเป็นคำกลางๆ เรียกแทน

นอกจากคำว่า "เด็ก" แล้ว คำนามบุคคลส่วนใหญ่ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักเป็นคำกลางๆ เช่นเดียวกัน เช่น พ่อแม่ (ตุ๊กตารอยทราย. ๒๗) ลูกหลาน (ตุ๊กตา

รอยทราย, ๗๔) ลุงป้าน้าอา (ตุ๊กตารอยทราย, ๒๕) ปู่ย่าตายาย (ตุ๊กตารอยทราย, ๙๘) พี่ชาย น้องสาว (มือนั้นสีขาว, ๓๗) ญาติมิตร, สงฆ์ (ตุ๊กตารอยทราย, ๕๘) พระ เณร เจ้าพ่อเจ้าแม่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๔๓) พ่อค้าแม่ขาย คนซื้อคนหา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๖) ผู้ค้า (ตุ๊กตารอยทราย, ๕๔) ข้าราชการ นายอำเภอ (มือนั้นสีขาว, ๓๔) ขอทาน (มือนั้นสีขาว, ๕๗) นักบุญ นาย เพื่อนบ้าน ผู้เฒ่า ชาวนา (ตุ๊กตารอยทราย, ๕๘) เป็นต้น หากมีคำขยายต่อท้ายส่วนใหญ่จะเป็นไปเพื่อบอกวัย เช่น พระแก่ เศรษฐีหนุ่ม (ตุ๊กตารอยทราย, ๒๑) หลวงพี่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๗) หลวงพ่อ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๑) หลวงปู่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๑๖) หลวงตา (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๖๗)

คำว่า "คน" เป็นอีกคำที่พบมาก นอกจากจะใช้อย่างลอยๆ มักมีคำขยายต่อท้ายที่เป็นไปอย่างกว้างๆ เช่น ผู้คน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒๑) คนหนุ่ม (มือนั้นสีขาว, ๖๐) คนชรา คนแก่ (มือนั้นสีขาว, ๖๐) คนกลางเมือง (มือนั้นสีขาว, ๕๓) คนยิ้ม คนเศร้า คนหัวเราะ คนร้องไห้ (ตุ๊กตารอยทราย, ๘๘) อ้ายคนหัวร่อร่า อ้ายคนร่ำไห้ละห้อย (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๗) คนทุกข์ คนบ้า คนเมามันบันเทิงสุข (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓๔) คนฉลาด (มือนั้นสีขาว, ๘๖) คนมันสมองปราดเปรื่อง คนท่าทางโง่เง่า (ตุ๊กตารอยทราย, ๗๓) คนโง่ คนดี คนเลว (คนสอยดาว, ๘๑) คนตาสว่าง (คนสอยดาว, ๘๖) คนมี คนไม่มี คนหา คนพบ (คนสอยดาว, ๑๑๘) คนนอนตื่นสาย (มือนั้นสีขาว, ๗๙) คนสีขาว คนสกปรก คนเปล่าเปลือย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒) คนยาก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๘) คนบนฝั่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒๗) คนบนตลิ่ง คนในสายน้ำ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒๖) คนใหญ่คนโต (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒๙) เป็นต้น

นอกจากคำนามบอกบุคคลแล้ว ทั้งคำนามสถานที่ ธรรมชาติ สัตว์ สิ่งของ ล้วนใช้คำกลางๆ เป็นคำที่ใช้อยู่ทั่วไป มักไม่ใช้คำขยายเพื่อชี้เฉพาะเจาะจง ลักษณะการใช้คำนามเช่นนี้ส่งผลไปถึงภาพบุคคล สถานที่ หรือตัวละครและฉากในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ให้มีความครอบคลุมกว้างขวาง

(๒) การใช้คำวิสามานยนาม

เมื่อเปรียบเทียบปริมาณการใช้คำสามานยนามกับคำวิสามานยนาม พบว่าแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ การใช้คำวิสามานยนามมีไม่มากนักทำให้ความชี้เฉพาะเจาะจงถึงสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง บุคคลใดบุคคลหนึ่งมีน้อยมาก อย่างไรก็ดี คำวิสามานยนามที่พบใช้เป็นจำนวนน้อยนั้นน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์

คำวิสามานยนามที่พบส่วนใหญ่ใช้กับคน มีลักษณะการใช้ที่น่าสนใจ ดังนี้

(๒.๑) การใช้คำวิสามานยนามเป็นความเปรียบหรือสัญลักษณ์

จากการศึกษา พบว่ากวีไม่ได้ใช้คำวิสามานยนามเพื่อแสดงความชี้เฉพาะเจาะจงถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่ใช้ในแง่ความเปรียบหรือสัญลักษณ์ ตัวอย่างเช่น

ชิงช้าห้อยกิ่งไทรใหญ่
หนูนั่งไกวไป ไกวมา
ไกวไป ลมปะทะหน้า
ไกวมา ลมปะทะหลัง
ผมเผ้าเจ้าเป็นกระเซิง
ลมเป่าปลิวเปิงดังกอหญ้า
ร่มไทรยิ่งใหญ่ร่มเย็น
หนูมานั่งเล่นเป็นอาจิณ
แม่ร้องเรียกซ่อนกลิ่นมากินข้าว
ผละชิงช้าวิ่งอ้าวยิ้มละไม
ทิ้งชิงช้าเปล่าไกวไปไกวมา
จนสิ้นแสงสุริยาจึงหยุดไกว (ตุ๊กตารอยทราย. ๑๔)

ในบทนี้ แสดงภาพการแกว่งไกวของชิงช้าที่ชัดเจน ตอนท้ายจึงแทรกเสียงตัวละครแม่ร้องเรียก "หนู" ให้มากินข้าว และใช้ชื่อหนูคนนี้ว่า "ซ่อนกลิ่น" หนูทิ้งชิงช้าแล้ววิ่งเข้าบ้านไป และจบลงด้วยภาพชิงช้าที่ยังคงแกว่งไกวจนสิ้นแสงสุริยา กวีใช้ตัวละครเพื่อแสดงความเป็นเรื่องราวเฉพาะของเด็กหญิงคนหนึ่งที่มาเล่นชิงช้า แต่สารในระดับลึกของบทนี้สัมพันธ์ถึงชีวิต ความตาย และการเวียนว่ายในสังสาร การจะเข้าถึงสารระดับลึกจำเป็นต้องเห็นและเข้าใจกลวิธีโดยรวมทั้งหมด ซึ่งการใช้คำวิสามานยนาม "ซ่อนกลิ่น" ก็เป็นส่วนหนึ่ง ตามปกติ "ซ่อนกลิ่น" เป็นดอกไม้ที่ใช้ในงานศพ จึงเป็นสัญลักษณ์ของงานศพและความตาย การที่กวีจงใจให้เด็กหญิงในเรื่องชื่อ "ซ่อนกลิ่น" เพื่อสื่อถึงนัยสำคัญนี้ มากกว่าที่จะใช้เพื่อแสดงความเฉพาะเจาะจงถึงเด็กหญิงคนหนึ่งที่ชื่อซ่อนกลิ่น เพราะถึงแม้จะใช้ชื่ออื่นหรือไม่ใช้ชื่อเลยก็ตาม ในแง่ของเรื่องเล่าก็ยังคงเดิม ผู้อ่านไม่ได้ภาพของ "ซ่อนกลิ่น" ชัดขึ้น เพราะตัวละครซ่อนกลิ่นไม่ได้ปรากฏ

ก่อนหน้านี้หรือหลังจากนี้อีก คำวิสามายนามที่ใช้จึงไม่ใช่เป็นไปเพื่อสร้างความเฉพาะเจาะจงถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่ใช้เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง

(๒.๒) การใช้คำวิสามานยนามที่เป็นสมญานาม

พบคำวิสามานยนามอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่ชื่อที่แท้จริง แต่เป็นชื่อที่ได้จากลักษณะรวมๆ ของบุคคลนั้น เรียกได้ว่าเป็น "ฉายา" หรือ "สมญานาม"

ปรากฏพบมากในเรื่องสั้น ชื่อของตัวละครหลักแทบทุกตัวเป็นสมญานาม ไม่ใช่คำวิสามานยนามจริงๆ ได้แก่ อ้ายตาขวาง อ้ายหัวไม้ขีด นางบ้าแดด อ้ายไม้ตีโหม่ง นางหมื่นมาลี อ้ายกระสอบ อ้ายเตี่ยวแดง ล้วนเป็นชื่อที่เกิดจากคนทั่วไป ผู้เล่า หรือตัวละครในเรื่องตั้งให้ จากลักษณะรวมๆ ของตัวละครนั้นๆ เช่น

ชื่อ "อ้ายไม้ตีโหม่ง" เป็นเพราะลักษณะการแต่งกายที่ "ไม่สนใจว่าร้อนหรือหนาว บทจะทรงเครื่องมันก็สวมใส่เสื้อผ้าทุกชิ้นที่มี ที่นุ่งได้ก็นุ่ง ที่ห่มได้ก็ห่ม ทั้งหุ้มทั้งห่อกระทั่งพัน ผูก โพก เช่นวันนี้มันมาเต็มยศเต็มศักดิ์ มีกี่ชิ้นกี่ผืนมันสวมใส่ทับซ้อนจนตัวอ้วนพองเหมือนไม้ตีฆ้องโหม่ง" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง , ๗๓)

ชื่อ "อ้ายหัวไม้ขีด" เป็นเพราะลักษณะรูปร่างท่าทางคือ "คนตัวลีบไหล่ลู่คอเล็กยาวระหง ชูหัวกลมๆ เกลี้ยงโกร่นลอยเด่นขึ้น ดูเหมือนหัวไม้ขีดอย่างว่า" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓๘)

ชื่อ "นางหมื่นมาลี" มาจากการเรียกของหลวงปู่ จากลักษณะนิสัยที่โดดเด่นของนาง

"เป็นคนบ้าแบบไหนพิกลแท้ ดูเหมือนดีๆ พูดจาตอบโต้ได้ ถามตอบรู้เรื่อง โดนขู่รู้กลัว โดนยั่วรู้โกรธ แต่เห็นดอกไม้เป็นต้องรี่เข้าหา ยิ่งเขาหวงก็ยิ่งคลั่งลงด้วยลมบ้าขึ้นหน้านางไม่มีกลัวแล้ว...

นางเดินรำเรื่อยไปยังสวนดอกไม้ เจอดอกอะไรก็เลือกดมเลือกเด็ด"

"เหลือไว้ให้คนอื่นบ้าง นางหมื่นมาลี" หลวงปู่หัวเราะกับชื่อใหม่ของนางที่จู่ๆ หลุดปากออกมา" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง , ๑๑๕, ๑๒๐)

ชื่อเหล่านี้จึงไม่ใช่คำวิสามานยนาม แต่เป็นสมญานามที่กำหนดขึ้นจากลักษณะท่าทางและรูปร่างภายนอก คนบ้าที่มีรูปร่างลักษณะภายนอกเช่นอ้ายไม้ตีโหม่งอ้ายหัวไม้ขีด หรือมีนิสัยอย่างนางหมื่นมาลี ย่อมพบเห็นอยู่ทั่วไป คำสั้นๆ ที่เรียกผู้ที่มีลักษณะโดยรวมเช่นนี้จึงมิได้เฉพาะเจาะจง แต่มีความครอบคลุมกว้างขวางถึงกลุ่มบุคคลที่มีลักษณะเช่นเดียวกัน

จะเห็นได้ว่า ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ แทบไม่มีการใช้คำวิสามานยนามเพื่อชี้เฉพาะเจาะจง แต่มักใช้ในเชิงสัญลักษณ์ซ่อนนัยที่ลึกซึ้ง หรือใช้สมญานามซึ่งครอบคลุมลักษณะเช่นเดียวกันอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ ไม่เพียงแต่บุคคลเท่านั้น พบว่าสถานที่ในงาน ก็มักไม่ปรากฏคำวิสามานยนามชี้เฉพาะเช่นเดียวกัน

การใช้คำนามในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จึงมุ่งจงใจใช้ให้เป็นลักษณะกลางๆ มีความหมายกว้าง ไม่ชี้เฉพาะเจาะจง เพื่อให้ครอบคลุมบุคคล สัตว์ สถานที่ที่กล่าวถึงอย่างกว้างขวาง จึงนำไปสู่การตีความได้หลายนัย สร้างภาพที่กว้าง และกระตุ้นการพิจารณาความหมายไปได้หลายระดับ

ข. การใช้คำสรรพนาม

> คำสรรพนามแตกต่างจากคำนามที่ไม่ได้บอกให้เราทราบถึงรายละเอียดต่างๆ เช่น ชื่อ ตำแหน่ง ลักษณะ เป็นต้น แต่คำสรรพนามก็สามารถบอกอะไรแก่เราได้หลายอย่าง โดยเฉพาะคำสรรพนามประเภทบอกบุรุษ ซึ่งอาจบอกให้เราทราบถึง เพศ พจน์ ฐานะ ของผู้พูด ผู้ฟัง และผู้ที่กล่าวถึง ทั้งยังบอกทีท่าของผู้พูดที่มีต่อผู้ฟังหรือผู้ที่กล่าวถึง เช่น ชื่นชมยกย่อง หรือดูถูกเหยียดหยาม เป็นต้น[๓]

ฉะนั้นการพิจารณาการใช้คำสรรพนามในงานประพันธ์ อาจทำให้สามารถเข้าใจสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ พบว่ามีการใช้คำสรรพนามเป็นจำนวนมาก ลักษณะการใช้ที่เด่นและน่าสนใจ ได้แก่

---

[๓] สรุปความจาก นววรรณ พันธุเมธา, ไวยากรณ์ไทย (กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์, ๒๕๒๕), หน้า ๑๖–๑๗.

(๑) การใช้คำสรรพนามแสดงความเป็นพวกพ้อง "เรา"

(๒) การใช้คำสรรพนามที่เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓

(๓) การใช้คำสรรพนามบุรุษที่ ๓ โดยไม่ระบุว่าแทนใครหรืออะไร

(๔) การใช้คำสรรพนามบ่งชี้ แทนการบอกกล่าวอย่างตรงๆ

(๑) การใช้สรรพนามแสดงความเป็นพวกพ้อง "เรา"

" เรา" เป็นสรรพนามที่แสดงถึงความเป็นพวกพ้อง พวกเดียวกัน ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ"เรา" ใช้ทั้งกับคนคนเดียว (เอกพจน์) และ คน ๒ คนขึ้นไป (พหูพจน์) แบ่งการใช้ออกได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ

(๑.๑) สรรพนาม"เรา"ใช้แทนตัวละครในเรื่อง

สรรพนาม "เรา" ที่ใช้แทนตัวละครส่วนใหญ่พบใช้กับเด็กและคนบ้าเท่านั้น

สรรพนาม "เรา" ที่ใช้แทนเด็กพบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ พบทั้งใช้แทนเด็กคนเดียว เด็กกับเด็ก และเด็กกับผู้เล่า ตัวอย่างเช่น

...เย็นแล้วกลับบ้านอิ่มใจ
กลับมาอนิจจาแม่หน้าบึ้ง
โกรธขึ้งดุเรานี้เป็นชน
แม่ตีเราจนแขนแม่ล้า
ตีด้วยข้อหาแสนยิ่งใหญ่
...ด้วยข้อหาทำเสื้อใหม่เปื้อน (ตุ๊กตารอยทราย. ๙)

วันนี้วันดีมีผีเผา ไปพวกเราแย่งทานในงานศพ
วันนี้วันดีมีพระใหม่ ไปพวกเราแย่งทานในงานบวช
วันนี้วันดีมีงานแต่ง ไปพวกเราแย่งเศษอาหารในจานเก็บ
วันนี้วันดีมีงานใหญ่ เลี้ยงรับนายอำเภอใหม่เรามีเยงชุ่ม
จากศาลาประชาคมเราดมกลิ่น พ่อค้าข้าราชการกินกันเหงื่อชุ่ม

โต๊ะไหนลุกพวกเราก็เข้ารุม ฮือเข้าไปทั้งกลุ่มตะกละตะกราม
(มือนั้นสีขาว. ๓๔)

อ้ายบ้าเดินถอยหลังห่างออกไปแล้ว แต่สายตามันยังจ้องมายังเรา เราทั้งสอง แม้ก้าวเท้าไปข้างหน้า แต่ฉันอดเหลียวมาดูไม่ได้ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง , ๑๕๑)

สรรพนาม "เรา" เป็นสรรพนามที่แสดงถึงความเป็นพวกพ้องที่พบส่วนใหญ่จะใช้แสดงความเป็นพวกพ้องของเด็ก กลุ่มเด็กทั้งเด็กจรจัด (มือนั้นสีขาว. ๓๔) เด็กหญิงที่ถูกล่อลวง (มือนั้นสีขาว. ๓๓) ส่วนตัวละครอื่นๆ ที่ใช้คำว่า "เรา" กับเด็กนั้นมีเพียงแม่ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ความรัก ความอบอุ่นแก่ลูกน้อย (คนสอยดาว. ๔) พี่ชายซึ่งเป็นนักปักษีวิทยาและช่วยกันปลดปล่อยนกจากการคุมขังของคนในหมู่บ้าน (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๑๑๘) ฉันผู้เล่าเรื่องที่แสดงความรักความอ่อนโยนและเข้าใจเด็กหญิงในเรื่อง และคนบ้า ตัวละครที่เป็นพวกพ้องของเด็กนอกจากเด็กด้วยกันแล้วมีอยู่เพียงไม่กี่ตัวเท่านั้น แต่ล้วนเป็นตัวละครที่แสดงความรัก ความอ่อนโยน และเข้าใจเด็กน้อยทั้งสิ้น

สรรพนาม "เรา" ที่ใช้แทนคนบ้าส่วนใหญ่พบในเรื่องสั้น มีทั้งที่แทนคนบ้าคนเดียว และคนบ้ากับตัวละครอื่น ตัวอย่างเช่น

รู้ตัวว่าพลาด มันกบดานแข็งขืน "เรายิ่งออกแรงดึง มันจะยิ่งกบพื้นแน่น และนิ่งนาน เมื่อเราผ่อนมันจะค่อยลอยตัวคืบพื้นไป..." (ตะตั้งเทิ้งตั้ง , ๒๔)

เด็กๆ วิ่งวนรอบๆฉัน ปรบมือเป็นจังหวะให้เท้าของเรา เราหัวเราะกัน นกโพระดกบนยอดยางสูงก็หัวเราะด้วย ไป..ไป เราไปกัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง , ๕)

กวีจงใจใช้สรรพนาม "เรา" ซึ่งแสดงความเป็นพวกพ้องกับเด็กและคนบ้า นอกจากนี้จะใช้กับคนส่วนน้อยเพียง ๒-๓ คนในเรื่อง เช่น ใช้แทนดอกหญ้ากับคนที่ถูกเหวี่ยงออกมานอกขบวนใน "เท้าทาส" (คนสอยดาว. ๕๖) ใช้แทน "ข้า"กับ"เจ้า" ชายหญิงที่มีความทุกข์และอยู่ใต้อำนาจของ "เขา" (ตุ๊กตารอยทราย. ๕๖) ใช้แทนคนสองคนที่วิ่งไปหาต้นไม้วิเศษในบท "ใบไม้วิเศษ"(คนสอยดาว. ๑๓) เป็นต้น จะพบว่า "เรา" ซึ่งใช้แสดงความเป็นพวกพ้องนั้น ส่วนใหญ่ใช้กับเด็ก คนบ้า หรือมิฉะนั้นก็กับคนกลุ่มเล็กๆ ที่แตกต่างจากคนทั่วไป ขณะที่ไม่ปรากฏการใช้กับผู้ใหญ่ คนทั่วไป หรือพระเลย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(๑.๒) สรรพนาม"เรา"แทนกวีกับผู้อ่าน ในบทที่แสดงเจตนาชักชวน แนะนำ และตั้งคำถาม

นอกจากจะใช้สรรพนาม "เรา" กับตัวละครในเรื่องแล้ว ยังพบว่ากวีใช้สรรพนาม "เรา" ที่สื่อความสัมพันธ์ของกวีในฐานะผู้ส่งสาร กับ ผู้อ่านในฐานะผู้รับสารอีกด้วย ลักษณะนี้พบใช้อยู่มากในกวีนิพนธ์ โดยจะใช้คำว่า "เรา" และ "คนเรา" เน้นย้ำถึงความเป็นเพื่อนมนุษย์ ตัวอย่างเช่น

มาเรามาฟังเพลงกัน
บรรเลงโดยความเมามัน
เราฟังโดยความตามทัน
ตามมันไปตามเป็นไป
มันบรรเลงไปทางใด
ใจตามเพลงไปทางมัน
จนเราตามเพลงมันทัน
ใจจึงพลันยินพลันเย็น (มือนั้นสีขาว, ๖๔)

แท้จริงคนเราก็เท่านี้
บางคนได้ยินคนตายพูด
เขาพูดสัจจะแห่งชีวิต
หูเราต่างหากที่บอดสนิท
ไม่ได้ยินกระทั่งเสียงลมหายใจของตนเอง
(คนสอยดาว, ๑๓๔)

สรรพนาม "เรา" ที่ใช้แทนกวีกับผู้อ่าน มักปรากฏในบทที่แสดงเจตนาชักชวน หรือ ตั้งคำถาม การใช้สรรพนาม "เรา" แสดงให้เห็นว่ากวีได้แสดงตนเสมอกับผู้อ่าน ทำให้การชักชวน แนะนำ หรือตั้งคำถามนั้น เป็นไปอย่างนุ่มนวลฉันมิตร จึงสามารถโน้มน้าวผู้อ่านให้คิดใคร่ครวญ ค้นหาคำตอบ ได้มากยิ่งขึ้น

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น จะเห็นว่ากวีจงใจใช้สรรพนาม "เรา" เฉพาะกับเด็ก คนบ้า และคนไม่กี่คนที่ต่างจากคนทั่วไป เพื่อให้ผู้อ่านได้อยู่ในมุมมองและรู้สึก

เป็นพวกเดียวกันกับคนกลุ่มดังกล่าว ขณะที่จะไม่ใช้ "เรา" กับผู้ใหญ่ พระ หรือคนทั่วไป เป็นการสร้างความรู้สึกต่างพวกให้เกิดขึ้นอย่างแยบคาย ขณะเดียวกัน เมื่อต้องการจะชักจูงใจให้ผู้อ่านซึ่งอยู่ในฐานะผู้ใหญ่หรือคนทั่วไปคล้อยตาม หรือขบคิดปัญหาเพื่อค้นพบความคิดที่ลึกซึ้ง กวีได้เลือกใช้สรรพนาม "เรา" แสดงความเป็นพวกพ้อง เป็นมิตร เพื่อโน้มน้าวใจอย่างอ่อนโยน

(๒) การใช้คำสรรพนามที่เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓

สรรพนามที่น่าสนใจอีกกลุ่มหนึ่งคือ "เจ้า" และ "เธอ" ซึ่งเป็นได้ทั้งสรรพนามบุรุษที่ ๒ และ ๓ ขึ้นอยู่กับการใช้และบริบทของผู้ส่งสารว่าต้องการจะใช้ในฐานะบุรุษใด

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ พบใช้สรรพนาม ๒ คำนี้เป็นจำนวนมาก อาจแบ่งกลุ่มตามบริบทที่พบใช้ได้เป็น ๒ กลุ่ม

(๒.๑) ในบริบทไม่ระบุว่าสรรพนามนั้นใช้แทนคำนามคำใด เป็นแต่เพียงกล่าวขึ้นมาลอยๆ แต่อาจตีความได้ในชั้นแรกว่า อยู่ในฐานะบุรุษที่ ๓ แทนเด็ก พบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น

ฉันจะไกว ไกวชิงช้า ไกวช้าช้า ไกวเธอไป ไปถึงฟ้า เวหาหาว
ค่อยโยนไกว โยนเธอไป ถึงดวงดาว ผมเธอยาว ยาวสยาย จดปลายฟ้า
ไกวตอนเช้า ถึงดวงดาว ในยามค่ำ ให้งามขำ เก็บดาวใส่ตะกร้า
เลือกดาวดวงแพรวทำแก้วตา และเอามาฝากคนตาบอดเอย

(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๑๑๑)

ผิวน้ำราบเรียบลวงให้เจ้าย่ามใจหลงประมาท จากที่เคยขลาดยืนกุมใจอยู่ริมตลิ่ง มองเพื่อนดำผุดดำว่ายได้อย่างปลา เห็นเขาว่ายน้ำข้ามไปยืนชูชัยอยู่ฝั่งโน้น ทั้งตะโกนข้ามมายั่วเย้ยเจ้าคนขลาด ดังห่าเข็มพิษพุ่งพรูเข้าปักฝังกลางใจ

เห็นผิวน้ำนิ่งตลิ่งสูง เห็นบางช่วงมีสันดอนทรายโผล่ผุด เห็นเด็กตัวเล็กกว่าก็ยังลอยน้ำได้ เจ้ารีบกู้ใจลงไปยืนแช่น้ำแค่เอว ยืนนิ่งจนชินใจ ผิวน้ำก็ราบเรียบออกอย่างนี้ ไม้บนตลิ่งสูงชะเง้อทักฟ้า ตีนตลิ่งข่มสายน้ำจนดูลึบแคบ ที่แท้เพราะดวงตาเจ้าลอยอยู่ต่ำแนบระนาบผิวน้ำ จึงทำให้เห็นว่าสายน้ำนั้นแคบและฝั่งนั้นใกล้กว่าความเป็นจริง

ผืนทรายก็ช่างนุ่มนวลอ่อนโยน เจ้าเผลอไผลยืนเต็มเท้า แล้วก้าวเดินลงถลำลึก ทันใดทรายเลื่อนไหลฉุดเท้าเจ้าลงตะพัก รวดเร็วและเงียบเชียบ

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๕)

จากการที่ "เธอ" และ "เจ้า" ใช้เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๒ แทนผู้รับสารได้ ทั้งในบริบทนั้นๆ ก็เป็นการใช้ที่กล่าวขึ้นมาอย่างลอยๆ จึงมีความเป็นไปได้หลายระดับ อาจเป็นได้ทั้งสรรพนามบุรุษที่ ๓ แทนตัวละครที่กล่าวถึงในเรื่อง หรือบุรุษที่ ๒ แทนผู้รับสารซึ่งก็คือ ผู้อ่านเอง สารในระดับลึกของงานก็เอื้อต่อการคิดตีความไปเช่นนั้น

(๒.๒) ใช้สรรพนามคำเดียวกัน ในฐานะบุรุษที่ ๓ แทนบุคคลหรือสิ่งของมากกว่าหนึ่ง บางตำแหน่งจึงเกิดความเหลื่อมซ้อนและไม่แน่ว่าสรรพนามคำนั้นกำลังหมายถึงใครหรืออะไร ขณะเดียวกันก็ยังอาจใช้เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๒ แทนผู้รับสารได้เช่นกัน ลักษณะเช่นนี้พบใช้ในกวีนิพนธ์เท่านั้น ตัวอย่างเช่น

เรือกระดาษติดแนวผักบุ้ง
เจ้าไปหลับนอนอยู่ที่ไหน
อ้อ...หลับปุ๋ยสบายใจในเปลผักปอด
ลมเป่าเปลวเทียนดับแล้ว
คนจุดเจ้าหายไปไหน
อ้อ...หลงโรจน์เรืองไรแสงสีสวย
ว่าวหลุดลอยไปลิบแล้ว
คนชักว่าวเจ้าไปอยู่ไหน
อ้อ...ไปเล่นเครื่องร่อนระเริงฟ้า
ดวงจิตฟุ้งซ่านไปสุดกู่
เจ้าของของเจ้าไปไหน
อยู่ไหนอยู่ไหนใครรู้
ไม่ตามหาดูก็ไม่เห็น
ยิ่งหาก็ยิ่งหลบเร้น
เจ้าไม่มีไม่ใช่หรือไม่เป็น
ให้ลำเค็ญฟุ้งซ่านกับการหา (คนสอยดาว. ๑๑๖–๑๑๗)

ในบทนี้ "เจ้า" ใช้แทนทั้งคนเล่นเรือกระดาษ คนจุดเทียน และคนเล่นว่าว ซึ่งหากคิดว่าคนเล่นเรือกระดาษน่าจะเป็นเด็กเพราะกริยาแสดงอาการที่ว่า "หลับปุ๋ยสบายใจในเปลผักปอด" แล้ว ก็อาจคิดรวมไปว่า "เจ้า" ในคนจุดเทียนและคนเล่นว่าวจะเป็นเด็กด้วยเพราะใช้สรรพนามคำเดียวกัน แต่จะเห็นว่ากวีไม่ได้บอกตรงๆและนัยบางประการก็ทำให้ไม่แน่ชัด นอกจากนี้สรรพนาม "เจ้า" ยังใช้กับดวงจิต และ "เจ้า" ใน ๒ วรรคสุดท้ายก็ไม่ได้ระบุชัดว่าหมายถึงใครหรืออะไร

ในกลุ่มที่สองนี้ความซับซ้อนมีมากยิ่งขึ้น เพราะสิ่งที่ถูกแทนด้วยสรรพนาม "เจ้า" ในฐานะบุรุษที่ ๓ มีสองสิ่งเป็นอย่างน้อย ขณะเดียวกันสรรพนามคำนี้ยังอาจใช้ในฐานะบุรุษที่ ๒ แทนผู้รับสารได้อีกด้วย

เมื่อพิจารณาการใช้ทั้งสองกลุ่มจะพบว่า ความเหลื่อมซ้อนระหว่างความเป็นไปได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ ในคำเดียว เกิดขึ้นได้เพราะบริบท ที่เสมือนว่ากวีเล่าเรื่องของใครคนหนึ่งซึ่งแทนด้วยบุรุษที่ ๓ แต่ไม่ได้ระบุชัดว่าเป็นใคร ไม่มีคำนามมารองรับสรรพนามคำนั้น ขณะเดียวกัน สรรพนามที่ใช้ก็เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๓ (แทนผู้ที่เล่าถึง) และบุรุษที่ ๒ (แทนผู้รับสาร) ซึ่งในงานประพันธ์นั้นผู้อ่านอยู่ในฐานะผู้รับสาร สรรพนามซึ่งใช้แทนบุรุษที่ ๒ ได้นี้ จึงอาจหมายถึงผู้อ่านด้วยก็เป็นได้ ประกอบกับสารมีนัยที่ลึกซึ้ง การใช้สรรพนามที่เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ ทั้งไม่ได้ระบุคำนามรองรับอย่างชัดเจน จึงเป็นความจงใจของกวีที่ทำให้งานมีความซับซ้อน เอื้อต่อการครุ่นคิดและตีความได้หลายระดับ

(๓) การใช้คำสรรพนามบุรุษที่ ๓ โดยไม่ระบุว่าแทนใครหรืออะไร

สรรพนามบุรุษที่ ๓ ใช้แทนบุคคลหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยไม่ให้รายละเอียด หรือ ไม่ได้ระบุว่าเป็นใครหรืออะไรนั้น พบ ๓ คำ คือ เขา มัน และท่าน ที่พบมากที่สุดคือ "เขา" กวีมักใช้สรรพนาม "เขา" แทนตัวละครในเรื่อง แต่ไม่บอกรายละเอียดหรือสถานภาพที่มากกว่านั้น ไม่ระบุว่าใช้แทนคำนามใด จึงมีอิสระสูง มีความเป็นไปได้หลายระดับ อาจใช้แทนใครคนใดก็ได้ ไม่เฉพาะเจาะจง พบใช้ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ส่วนใหญ่ "เขา" มักเป็นผู้ที่มีอิทธิพลทำร้ายตัวละครในเรื่อง ตัวอย่างเช่น

จากมดลูกคนละทิศคนละท้อง แต่เราเหมือนพี่น้องสิบสองคน
ถูกซื้อมาทุกข์ทนเป็นทาส<u>เขา</u> มือทั้งยี่สิบสี่อันอ่อนเยาว์...

เข้าเข้าน้ำค้างพร่างพรม เขาเดินเลือกเชยชมผลโน้นผลนี้
พวกเราเล็ดลอดมาลอบเด็ด เขากรรโชกเสียงเอ็ดซ้ำเอาโทษ
ดอกไม้เอยยังไม่แย้มก็แหกดื่ม เหี้ยมโหดอำมหิตนิจจาเอ๋ย...
สายสายเขากินอาหารในจานทอง เราพี่น้องทั้งสิบสองมาลอบดู...
กระดูกคนก่ายกองดังขุนเขา ตายแน่แท้เราเขาเป็นยักษ์
(มือนั้นสีขาว. ๓๓)

มองตาข้าน้ำตาเจ้าก็พรู
มองดูหน้าข้าคงพร่าพราย...
น้ำอุ่นอุ่นไหลอาบซาบแก้มสอง
ชีวิตเราเขาเข้าบังคับครอง
ทั้งมือเท้าปากท้องและหูตา (ตุ๊กตารอยทราย. ๕๖)

เขาแกล้งให้มึงตากแดด ทั้งยังจงใจตั้งมึงไว้ห่างกำแพง ไม่ให้มึงได้พิงหลัง กูสงสารมึงนักอ้ายกระสอบเอ๋ย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒๗)

วันนี้แหละเขาต้องพอใจมึง พอมาถึงเขาก็จะคว้าถุงเงินจากเอวมึงไปเดาะเล่น อุ้มมึงขึ้นรถอย่างนิ่มนวลกว่าทุกวัน กลับไปเขาเลี้ยงดูมึงอิ่มหนำสำราญแน่ เออ เขาน่าจะขัดสีฉวีวรรณมึงเสียบ้าง มึงสกปรกโสโครกเกินไปแล้ว เมื่อกี้เห็นเขาอุ้มมึงลงมาตั้งด้วยท่าทางขยะแขยง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง , ๑๓๒)

ในเรื่องสั้น การใช้สรรพนาม "เขา" ในการสังเกตการณ์ผ่านมุมมองของคนบ้า แง่หนึ่งสอดคล้องกับความจริงว่า คนบ้ามักไม่รู้จักไม่เข้าใจว่าคนที่ตนเห็นนั้นเป็นใคร การระบุตัวละครผู้ทำกริยาต่างๆ ที่คนบ้าเห็นย่อมไม่สมจริง การใช้สรรพนาม "เขา" อย่างลอยๆ จึงสอดคล้องกับเรื่องเล่า แต่ทว่าในอีกแง่หนึ่งการใช้สรรพนาม "เขา" อย่างลอยๆ เช่นนี้ย่อมทำให้กลุ่มบุคคลที่ทำกริยาที่คนบ้าเห็น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการทำร้ายคนบ้า หรือเป็นกิริยาที่เป็นทุกข์ครอบคลุมกลุ่มผู้ใหญ่และคนทั่วไปอย่างกว้างขวาง

จะพบว่า ส่วนใหญ่ "เขา" ใช้แทนบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีบทบาทหรือการกระทำที่หลากหลายมักเป็นไปในทางร้าย มีนิสัยไม่ดี เห็นแก่ตัว นิสัยพาล จิตใจต่ำ และส่วนใหญ่จะมีอิทธิพลทำร้ายตัวละครในเรื่อง ซึ่งได้แก่ คนขอทาน คนบ้า คนยากจน เด็ก และธรรมชาติ

สรรพนามบุรุษที่ ๓ แทนบุคคลที่ไม่ได้ระบุว่าเป็นใครนี้ ในกวีนิพนธ์ยังพบใช้สรรพนาม "มัน" และ "ท่าน" ด้วย ตัวอย่างเช่น

ฉันมีมันฉันเป็นมัน
มันมีฉันมันเป็นฉัน
ฉันและมันเป็นอยู่และเป็นไป
ฉันครอบครองมัน
มันครอบครองฉัน
ฉันและมันเป็นอยู่และเป็นไป
อะไรที่เราเป็น อะไรที่เป็นเรา
อะไรที่เป็นไป (คนสอยดาว, ๙๖)

ท่านควักตาควักใจข้าไปแล้ว
วันใดท่านตาบอดโปรดเอาใส่
ใจท่านดับวันใดโปรดใส่ใจ
ใส่ใจข้าวันใดท่านจะรู้
หนักเกินกว่าจะมีใจท่านจะรู้ (ตุ๊กตารอยทราย, ๖๒)

การใช้คำสรรพนามบุรุษที่ ๓ แทนบุคคลหรือสิ่งของ โดยไม่ได้ระบุว่าใช้แทนใครหรืออะไร ไม่มีการใช้คำวิสามานยนามเพื่อชี้เฉพาะเจาะจงเช่นนี้ย่อมเอื้อต่อการคิดและตีความไปได้หลายระดับ ขณะเดียวกัน จะสังเกตได้ว่า "เขา" "มัน" และ "ท่าน" มักเป็นผู้ที่ทำร้ายเด็ก คนบ้า คนกลุ่มน้อย ซึ่งกลุ่มหลังนี้กวีมักใช้สรรพนาม "เรา" แทน ฉะนั้น "เขา" "มัน" และ "ท่าน" จึงน่าจะเป็นผู้ใหญ่และคนทั่วไปที่ไม่ได้ใช้สรรพนาม "เรา" แทน ขณะเดียวกันก็มีความครอบคลุมกว้างขวาง สร้างให้เกิดความรู้สึกต่างพวกแก่ผู้รับสารคือผู้อ่านและแสดงจุดยืนของผู้ส่งสารคือกวีได้อย่างแยบคาย

(๔) การใช้คำสรรพนามบ่งชี้แทนการบอกกล่าวตรง ๆ

สรรพนามบ่งชี้ตามปกติใช้ต่อท้ายคำนาม แสดงการชี้เฉพาะเจาะจงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ในการใช้คำสรรพนามบ่งชี้ส่วนใหญ่ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ พบว่าแม้จะเป็นการบ่งชี้ กลับไม่ทราบชัดว่าคำที่ใช้สรรพนามบ่งชี้นั้นหมายถึงใครหรืออะไร ตามปกติการ

บ่งชี้มักเกิดขึ้นหลังจากที่รับรู้ร่วมกันแล้วว่ากำลังพูดถึงอะไรอยู่ แต่ในที่นี้ไม่มีการบอกกล่าวล่วงหน้า การบ่งชี้จึงเป็นการใช้แทนการบอกกล่าวอย่างตรงๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ย่อมเอื้อต่อการตีความได้หลายระดับ การใช้ลักษณะนี้พบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์

คำนามที่ประกอบสรรพนามบ่งชี้นี้มีหลายคำ ได้แก่ ที่นี่ ที่นั่น คนนี้ คนนั้น พวกนั้น มือนั้น ฝั่งโน้น เมืองนี้ สมัยนี้ ตัวอย่างเช่น

ที่นี่มีผู้ขายบุญ
มีคนซื้อบุญไปครอง
เป็นบุญของผู้ขายบุญ
อีกมวลสมุน
อีกหมาใต้ถุน
คนไม่มีบุญได้แต่มอง (มือนั้นสีขาว. ๖๒)

"มันอยู่ที่นี่"
ตอนสายๆวันหนึ่ง ทุกคนที่นี่ก็ได้พบมัน เริ่มจากก้าวแรกที่มันตัดสินใจมาสู่ลานกว้างแห่งนี้ ....
"มึงมาจากไหน" หลวงพ่อถาม
"มึงมาจากไหน" อ้ายบ้าพูดตาม
"กูอยู่ที่นี่แหละอ้ายบ้า" เสียงนั้นยังคงนิ่มนวล
"กูอยู่ที่นี่แหละอ้ายบ้า" อ้ายบ้าทวนคำในลำคอ...
"มึงมาจากไหน มึงมาจากไหน กูอยู่ที่นี่แหละ กูอยู่ที่นี่แหละ"
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง.๘๐)

การใช้คำว่า "ที่นี่" "ที่นั่น" ในตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าผู้อ่านแทบไม่ทราบได้ว่ากวีหมายถึงที่ใด จำเป็นต้องอาศัยบริบทในการตีความ การใช้เช่นนี้นอกจากทำให้มีความครอบคลุมกว้างขวางแล้ว ยังเป็นการไม่ชี้ชัดถึงสิ่งที่กล่าวถึง ซึ่งไม่ใช่เป็นเพราะกวีต้องการปกปิด หรือสร้างความไม่แน่นอน แต่เป็นเพราะกลวิธีเช่นนี้ย่อมเอื้อต่อการคิดตีความไปได้อย่างกว้างขวาง

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จะพบว่ามีการใช้คำสรรพนามเป็นจำนวนมาก กวีจงใจใช้สรรพนามแสดงความเป็นพวกพ้อง "เรา" เฉพาะตัวละครกลุ่มเด็กและคนบ้า กวีและผู้อ่าน เพื่อชักจูงใจให้รู้สึกถึงความเป็นพวกเดียวกัน อันจะนำไปสู่ความเข้าใจ เห็นใจ มีอารมณ์ร่วม และคล้อยตามในที่สุด กวีเลือกใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ "เขา" "มัน" และ "ท่าน" แสดงถึงความเป็นคนละพวก คนละกลุ่ม ทั้งยังเป็นกลุ่มที่มีพฤติกรรมไม่ดี และทำร้ายตัวละครในกลุ่ม "เรา" การไม่ชี้ชัดว่าสรรพนามบุรุษที่ ๓ ใช้แทนใครทำให้ครอบคลุมกลุ่มคนอย่างกว้างขวาง มีความเป็นไปได้หลายระดับ กวีจงใจใช้สรรพนาม "เจ้า" และ "เธอ" ซึ่งเป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ ในบริบทที่มีนัยลึกซึ้ง เอื้อให้ตีความไปได้ว่าหลายระดับว่ากวีกำลังกล่าวถึงตัวละครหรือกล่าวแก่ผู้อ่าน นอกจากนี้กวียังจงใจใช้สรรพนามบ่งชี้แทนการบอกกล่าวอย่างตรงๆ สร้างความไม่ชี้ชัด เพื่อให้ตีความไปได้หลายระดับเช่นกัน

นอกจากสรรพนามกลุ่มที่ ๑ แล้ว สรรพนามกลุ่มอื่นเป็นการใช้อย่างไม่เฉพาะเจาะจงทั้งสิ้น ครอบคลุมกลุ่มบุคคลที่อาจแทนด้วยสรรพนามคำนั้นมากกว่าหนึ่งเสมอ ซึ่งการใช้เช่นนี้เป็นลักษณะเด่นในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ สร้างความไม่ชี้ชัด เพื่อให้ครอบคลุมกลุ่มบุคคล สถานที่ หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างกว้างขวาง

การใช้คำสรรพนามในงาน ได้แสดงให้เห็นว่าศักดิ์สิริ มีสมสืบ จงใจเลือกใช้คำสรรพนามในลักษณะต่างๆ อย่างแยบคาย เพื่อสื่อความหมาย แสดงมุมมองของกวี โน้มน้าวใจผู้อ่าน และเอื้อต่อการครุ่นคิดพิจารณาสารไปได้หลายระดับ

ค. การใช้คำกริยาและกริยาวลี

ในบรรดาคำและวลีทั้งหมดในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ คำและวลีที่พบใช้มากที่สุดคือกริยา และในบรรดาคำกริยาและกริยาวลีทั้งหมด พบใช้กริยาแสดงอาการมากที่สุด รองลงมาคือกริยาแสดงสภาพ กริยาแสดงประสบการณ์ และกริยาเปลี่ยนสภาพตามลำดับ การใช้คำกริยาและกริยาวลีเป็นไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงการกระทำ ความรู้สึก และการรับรู้ของตัวละครเป็นสำคัญ อาจแบ่งได้ดังนี้

(๑) กริยาแสดงความรู้สึกสุข ทุกข์

(๒) กริยาแสดงการกระทำที่รุนแรง จิตใจที่โหดร้าย

(๓) กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้"

(๑) กริยาแสดงความรู้สึกสุข ทุกข์

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ มีการใช้กริยาแสดงอาการ กริยาแสดงสภาพ และกริยาแสดงประสบการณ์ สื่อความรู้สึกสุขและทุกข์อยู่เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะกริยาแสดงอาการนั้น กวีสามารถเลือกใช้คำมาเรียงร้อยให้เห็นเป็นภาพที่ชัดเจน แสดงความรู้สึกสุข ทุกข์ของตัวละครหรือบุคคลในภาพได้อย่างแจ่มชัด

(๑.๑) กริยาแสดงความรู้สึกสุข

กริยาแสดงความรู้สึกสุขของบุคคลพบอยู่เป็นจำนวนมาก กวีใช้ทั้งกริยาแสดงอาการ สภาพ ประสบการณ์ แสดงให้เห็นถึงความร่าเริง แจ่มใส มีความสุขของบุคคล พบว่าผู้ทำกริยาส่วนใหญ่คือเด็ก รองลงมาคือคนบ้า

กริยาแสดงความรู้สึกสุขที่พบใช้กับเด็ก ตัวอย่างเช่น

เด็กน้อยชักโขลงวิ่งแจว
สองแถวเรี่ยไรบอกบุญ
วิ่งไล่เล่นฝุ่นเฮฮา (ตุ๊กตารอยทราย, ๒๒)

ผืนฟ้าเรียบเงียบสงบหน็อยทำเสงี่ยม เพิ่งพิโรธโหดเหี้ยมอยู่เมื่อกี้
จึงพี่น้องฤยน้ำลายคนละที แล้ววิ่งรี่ลุยฟ้าไปร่าเริง
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๒๐)

พี่วิ่งหายไปทางที่น้องชี้มือ อีกครู่ใหญ่วิ่งมาปรื่อยิ้มเปี่ยมปริบ
แววตาวาววับระยับยิบ แต่ปากเจ่อเออเลือดซิบมาซึมซึม
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๒๕)

เจ้านกน้อยกลืนเมล็ดแมงลักแล้ว แหงนหน้าตาแป๋วอ้าปากหวอ
อ้าค้างคอยหยาดฝนหล่นลงคอ แล้ววิ่งปร๋อหัวร่อร่วนระเริงไป
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๐๘)

เรือกระดาษติดแนวผักบุ้ง
เจ้าไปหลับนอนอยู่ที่ไหน
อ้อ...หลับปุ๋ยสบายใจในเปลผักปอด (คนสอยดาว, ๑๑๖)

กำปืนกลก้านกล้วยกระชับมือ ครางฮือดูข่าวข่มขืนฆ่า
ทันใดเขาตัดเข้าโฆษณา แป้งเด็ก, เด็กยิ้มร่าช่างน่ารัก
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๐๒)

หนูน้อยชาวนา
รอยยิ้ม ปริ่มหน้า ปริ่มแก้ม
ซอกหูหนูแซมดอกไม้
สองแก้มใครเจาะลักยิ้ม
งามพริ้ม น่ารักนักหนา (ตุ๊กตารอยทราย, ๖๙)

คลายป่านวิ่งปล่อยจุฬา
โผนทะยานสู่ฟ้ากว้างสูง
แสนสนุกแจ่มใส
อิ่มอกอิ่มใจนักเอย (ตุ๊กตารอยทราย, ๒๙)

ประหลาดนักคล้ายคันชักลากไปเอง นิ้วลูกพรมประเลงเพลงไพเราะเยี่ยม
สาวน้อยสีซออู้อยู่เอี้ยมเฟี้ยม ปีติเปี่ยมน้ำตาปริ่มริมริมตา
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๕๙)

ประโลมประเลงเพลงครื้นเครงฉลอง พวกพร้อมเพรียงพร่ำร้องไปรอบหนึ่ง
สนองตอบอีกรอบซ้ำตอกย้ำตรึง ให้ซ่านซึ้งเอิบอาบกำซาบทรวง
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๙๖)

แม้เศษเสี้ยวกาลเวลาอายุโลก ในวูบสายลมโบกอสงไขย
เอิบอาบปลาบปลื้มลืมหายใจ หัวอกคล้ายขยายใหญ่ไปเท่าฟ้า
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๑๖)

เด็กกรูเกรียวเหนี่ยวคล้องแขนฉัน บางคนกอดรัดเอว ทโมนบางตัวลามปามโดดเกาะคอโหนขึ้น เห็นฉันเป็นต้นไม้ ระงมเสียงพูดจ้อกลั้วหัวเราะ ต่างคนชิงกันเล่า (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓๙)

กริยาแสดงความรู้สึกสุขที่พบใช้กับคนบ้า ตัวอย่างเช่น

นางหนีการทุบตีจากสวนคนใจร้ายเข้ามายังบริเวณวัดสวนดอกไม้แปลงน้อยท้ายเรือนกุฏิ ทำให้นางชื่นบานขึ้นทันใด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๑๒)

ลืมตาขณะแหงนหน้า ม่านใบไม้กรองแสงจ้าให้นุ่มลง มันยิ้มแย้มแก้มกว้างจนแตกผลิเป็นหัวเราะริกรี้ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๙๙)

แล้วนางวิ่งหัวเราะจากไป ชายเสื้อหลุดลุ่ย นางควบปุเลงๆ ดอกไม้หล่นเรี่ยไปเป็นทาง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒๕)

ก้าวแรกมาถึงก็ตะลึงตะลาน มันหลับตาพริ้มยิ้มแย้ม สูดลมหอมรื่นอันอบอวลละอองทอง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๙๙)

อ้ายหัวไม้ขีดหลับปุ๋ยหนุนอกอ้ายแพะบ้าที่ยังซูหัวกระดิกหู (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๕๐)

เจอมันในเพิงขอมซ่อ ภาพที่เห็นพาให้ฉันต้องตื้นตัน หัวร่อจนน้ำตาเล็ด ทั้งสองเกลอกำลังแบ่งปันกันเสพควันหอม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๑)

เวลานี้ฉันพร้อมแล้ว โชคดีได้ผ้ามาห่มคลุมกาย ผ้าผืนใหญ่ฉันสอยเอาจากราวชานกุฏิ ผ้าสีเหลืองอร่ามสดใสและแสนอัศจรรย์... ยามนี้สิฉันทั้งหนาวทั้งอุ่นขนลุกหัวพองอย่างปลาบปลื้มล้นเหลือ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๑)

กริยาวลีทั้งวิ่งไล่เล่นฝุ่นเฮฮา วิ่งเล่นเฮฮา วิ่งหัวเราะ วิ่งรี่ลุยฟ้าไปร่าเริง วิ่งไล่จับคึกครื้นคึกครื้น วิ่งร่าเจี๊ยวจ๊าวเจี๊ยวจ๊าว วิ่งมาปรี่อยิ้มเปี่ยมปริบ วิ่งปร่อหัวร่อร่วนระเริงไป ยิ้ม ยิ้มพริ้ม ยิ้มผุดพริ้มเพรา ยิ้มร่า ยิ้มแย้มแจ่มใส ยิ้มแย้มแก้มกว้างจนแตกผลิเป็น

หัวเราะริกรี้ หลับตาพริ้มยิ้มแย้ม ง่วงพับหลับปุ๋ย หลับปุ๋ย หลับปุ๋ยสบายใจ หัวร่อ พูดจ้อกลั้วหัวเราะ หัวเราะเล่นกัน ร่อนหน้ารับฝน เงยหน้ามายิ้มหวัว หน้าบาน ชื่นบาน สราญ สดใส ปีติ อิ่มสุข ตื้นตัน อิ่มอกอิ่มใจ เอิบอาบปลาบปลื้ม ซ่านซึ้งกำซาบทรวง ขนลุกหัวพองอย่างปลาบปลื้มล้นเหลือ เป็นต้น เป็นการเรียงร้อยถ้อยคำที่ทำให้เห็นถึงอากัปกิริยา ใบหน้า และความรู้สึกที่เป็นสุขภายในใจได้อย่างชัดเจน

กริยาวลีที่แสดงภาพการวิ่งเล่น ยิ้มแย้ม หัวเราะ การหลับอย่างสบายใจ ใบหน้าที่สดชื่นแจ่มใส และความรู้สึกปีติสุขล้นในใจ พบเห็นอยู่ทั่วไปในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นภาพเคลื่อนไหวที่เต็มไปด้วยความสนุกสนาน ร่าเริง ส่วนใหญ่นำมาใช้แสดงภาพของเด็ก ภาพธรรมชาติของเด็กโดยทั่วไปในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ที่ปรากฏในมโนภาพของผู้อ่าน จึงเป็นภาพความร่าเริง สนุกสนาน บริสุทธิ์และแจ่มใส ขณะเดียวกัน พบใช้กริยาวลีกลุ่มนี้กับตัวละครคนบ้าด้วย ทำให้เห็นถึงธรรมชาติที่ร่าเริงแจ่มใสของตัวละครกลุ่มนี้เช่นกัน ขณะที่แทบไม่ปรากฏใช้กับผู้ใหญ่หรือคนทั่วไปเลย

(๑.๒) กริยาแสดงความรู้สึกทุกข์

ในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ พบกริยาที่แสดงความรู้สึกทุกข์เป็นจำนวนมากเช่นกัน กวีใช้กริยาแสดงอาการ สภาพ ประสบการณ์ แสดงให้เห็นถึงความเศร้าโศก กลัดกลุ้ม ไม่สบายใจ เคร่งเครียด โกรธแค้น มีความทุกข์ของบุคคลอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่ผู้ทำกริยานี้ คือผู้ใหญ่และคนทั่วไป ตัวอย่างเช่น

มีศพลอยน้ำมา
คนแห่ดูร้อยคน
คนหนึ่งดูร้อนรน ลนลาน
มองศพพิศดู
ปากสั่นเหงื่อตกอกหวั่น
ลองผลักพลิกดู
เปิดอกศพสบรอยสัก
ตีอกชกตน
กอดศพสะอึกกระอัก

มีเด็กร้องจ้าเรียกหาคุณแม่
มาส่งแล้วเจ้า แม่หนูไงนั่น
กอดศพครวญคร่ำ
โอดอยู่พึมพร่ำพรรณนา (ตุ๊กตารอยทราย. ๘๓)

พ่อมันสะดุ้งตระหนกตื่น
พลิกขวับคว้าปืนที่ใต้หมอน
แล้วถอนหายใจในความมืด (มือนั้นสีขาว. ๖๕)

แม่เดินมาโน่น
ใกล้เข้ามาใกล้เข้ามา
สีแดงแม่หน้าเศร้า
สีเหลืองแม่หน้าซีด
สีเขียวแม่หน้าคล้ำ
สีฟ้าหน้าแม่หมอง
สีทองแม่ท้อแท้ (คนสอยดาว. ๒๐)

พ่อยังประสานมืออยู่ใต้คาง
ตาขวางขวางพ่อคงจะรำคาญ (มือนั้นสีขาว. ๓๑)

พ่อกำนันชวนลูกบ้านมาหมดคุ้ม เครียดประชุมคร่ำเคร่งโฉงเฉงล่ัน
งานเปิดกรงนกใหญ่ก็ใกล้วัน ให้ช่วยกันเร่งสร้าง "หุ่นฟางนก"
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๔๐)

แท้จริงคนเราก็เท่านี้
ร้อนรนกันไปก็เท่านั้น
แค้นเคืองจริงจังช่างดื้อรั้น
คว้าชัยโดยทรามข้ามผู้แพ้
แพ้ชิงชมชานร่านเร่าร้อง (คนสอยดาว.๑๓๓)

เจ้าเหนือมดตัวเล็กเล็ก
ฝูงชนจะเดินไปทางไหน
ข้าฉงนกลไกแห่งเจ้า
ชิ้นส่วนใดเล่าก่อฉลาด
ชิ้นส่วนใดหนอก่ออาฆาต
พยาบาทเคียดแค้นชิงชัง
ทุ่มพลังรุกโหมโรมรัน (ตุ๊กตารอยทราย. ๔๓)

...พ่อหยุดรถกึกกระทันหัน
รถข้างหน้าชนกันกระชั้นชิด
ทุ่มเถียงกูถูกมึงผิด
กระทบกระทั่งมิยั้งคิดเคียดแค้นเคือง (มือนั้นสีขาว. ๕๓)

สับสนตักฝนกลับถัง
ตักหวังตักฝันหวั่นหวง
เกือบตายตักตวงตักตวง
ตะกอนขุ่นควงก่อเกลียว (คนสอยดาว.๑)

กูโดนเขาตีหลายหนแล้ว เมื่อตอนงานวัดนั่นกูยังเจ็บจำ ดูหรือทีคนอื่นเข้าไปข้างในได้ แต่กับกูเขากลับหวงห้าม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓๐)

ทุกคนพร้อมเพรียงนั่งลงบนลานหญ้า หันหน้ายังกลุ่มผู้นำ ซึ่งแต่ละคนเคลื่อนไหวหยุกหยิกยกมือไม้ คนหนึ่งสั่นหัวหงุดหงิด อีกคนกางแขนผายมือทำท่าอ่อนระอา ผงกหัวสายหน้า ทุ่มเถียงใส่กัน ดูท่าจะไม่ลงเอย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔๒)

ทุกดวงหน้าหม่นเศร้า ทุกดวงตาแววหมอง แต่อยู่ดีๆ มีเด็กหัวเราะเล่นกัน แม่มันหยิกพุงแรงๆ ดุให้เงียบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง.๑๒๒)

คนชุดขาวดำนั่งเป็นกลุ่มบนพื้นที่ปูด้วยเสื่อ บางคนร่ำไห้ทุบอกใจ คนอื่นรุมเช้านวดเฟ้น บ้างเอายาดมจ่อจมูก คนปลอบเองก็สะอื้นซิกๆ
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒๒)

กริยาและกริยาวลีทั้ง ชีด คล้ำ หมอง หม่น คร่ำเครียด คร่ำเคร่ง ร้องไห้ ร่ำไห้ พิรี้พิไรไห้ห่ม สะอื้นร่ำไห้ พึมเพ้อคร่ำครวญ ซมซานร่านเร่าร้อง กอดเคล้าคร่ำครวญ ร้อนรนลนลาน ปากสั่นเหงื่อตกอกหวั่น ตีอกชกตน กอดศพสะอึกกระอัก กอดศพครวญคร่ำ โอดอยู่พึมพร่ำพรรณนา เพ้อพร่ำร่ำระงม ประสานมือต่อยอกสะอึกกระอัก ถอนหายใจ ประสานมืออยู่ใต้คาง สั่นหัวหงุดหงิด กางแขนผายมือทำท่าอ่อนระอา ผงกหัวส่ายหน้าทุ่มเถียงใส่กัน ซมซานเหน็ดเหนื่อย อ่อนแออ่อนล้า แค้นเคืองจริงจัง พยาบาทเคียดแค้นชิงชัง มิยั้งคิดเคียดแค้นเคือง เป็นต้น กริยาที่ใช้เป็นคำที่ทำให้เกิดภาพ สามารถสื่อความรู้สึกภายในออกมาเป็นกิริยาท่าทาง สภาพสีหน้า และอารมณ์ความรู้สึกอันแจ่มชัด

การใช้กริยาดังกล่าวเป็นจำนวนมากกับผู้ใหญ่และคนทั่วไป ทำให้ภาพโดยรวมของผู้ใหญ่ที่พบเห็นในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ คือภาพความทุกข์ที่ฉายชัดอยู่บนสีหน้า กริยาท่าทาง และอารมณ์ความรู้สึก

ขณะเดียวกันพบกริยาแสดงความรู้สึกทุกข์ของเด็กและคนบ้าด้วย แต่แตกต่างจากผู้ใหญ่ที่ความรู้สึกทุกข์ของเด็กและคนบ้า มักเป็นความรู้สึกหวาดกลัว โศกเศร้าและเจ็บปวด กวีใช้คำกริยาที่แสดงความรู้สึกในทำนองเดียวกันมาเรียงต่อกันเพื่อสื่อความรู้สึกของเด็กและคนบ้าจนแจ่มชัด ตัวอย่างเช่น

วันหนึ่งเจ้าหม่นหมองแอบร้องไห้ ซุกอยู่ในเล้าไก่ไฟทุกข์โหม
ผัวของแม่ เมียงเข้าประเล้าประโลม ตะปบคว้าถาโถมตระโบมทรวง
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๗๗)

เจ้านกเล็กตัวนี้น่าเวทนานัก เจ้าพลัดร่วงจากรังบนคบไม้สูง ในคืนฝนบ้าฟ้าคลั่ง ร่วงตกเจ็บอกรวดร้าว ทั้งปวดเจ็บทั้งเหน็บหนาว ดวงขวัญแหลกสลายยับเยิน
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๔๔)

เราเดินกลับทางเดิม เธอเดินด้วยฝีเท้าแผ่วเบาเหมือนย่องคงกลัวนางฟ้าในอ้อมอกสะดุ้งตื่น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๔๘)

I 20193075

อ้ายบ้าไม่ชอบผักก็ได้เลือกเอาผลไม้ มีแตงโมแตกๆ ส้มน่วมๆ มีบางทีมันได้เนื้อน้ำจากขามเดนหลังร้านอาหาร มันรีบขดสวาปาม กลัวเขาหันมาเห็นแล้วมันต้องโดนตี (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓๘)

คืนนี้หัวใจฉายภาพสับสน หวาดใจกลัวใครมาไล่ฉันให้ออกไปจากที่นี่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔๕)

วันนี้แม้กูจะปวดร้าวอ่อนล้า กูก็จะมาฟ้อนรำอยู่ข้างๆมึงเช่นเคย ไม่ทอดทิ้งมึงหรอก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔๕)

อ้ายบ้าหน้าเหลอปากอ้าตาโพลง คว่ำหงายมือไม้แตะตัวแม่หมา ก้มหน้าแนบหูลงฟังเสียงอก อกอีนวลแข็งและเย็นเฉียบเหมือนแผ่นหิน อ้ายบ้าใจหวามน้ำตาหล่อ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๐๕)

สาเหตุที่ทำให้เกิดกริยาแสดงถึงความรู้สึกทุกข์ของคนบ้าและเด็ก ซึ่งแตกต่างจากธรรมชาติโดยทั่วไปของตัวละครสองกลุ่มนี้ มักมาจากกระทำของผู้ใหญ่และคนทั่วไป

เมื่อพิจารณาการใช้คำกริยาและกริยาวลีที่แสดงความรู้สึกทุกข์และสุขทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ จะเห็นว่ากวีมักนำคำที่สื่อความรู้สึกในทำนองเดียวกันมาเรียงร้อยต่อกันเป็นกลุ่มคำกริยาขนาดยาว เพื่อสื่อถึงความรู้สึกและแสดงให้เห็นภาพอย่างแจ่มชัด

ในกริยาแสดงความรู้สึกสองกลุ่มนี้ พบกริยาแสดงความรู้สึกทุกข์มากกว่า ผู้ทำกริยาส่วนใหญ่คือผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป และมักเป็นกริยาแสดงความทุกข์ในแง่ของของความโกรธแค้น และหวงห้าม ในขณะที่กริยาแสดงความทุกข์ของเด็ก และคนบ้านั้นมักเป็นความโศกเศร้า เจ็บปวด และหวาดกลัว

กริยาที่แสดงความรู้สึกสุขนั้น พบใช้กับเด็กและคนบ้าเป็นส่วนใหญ่ แต่แทบไม่พบใช้กับผู้ใหญ่หรือคนทั่วไปเลย ในขณะที่กริยาแสดงความทุกข์จะพบใช้กับผู้ใหญ่และคนทั่วไป แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติของเด็ก ผู้ใหญ่ และคนบ้า ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบอย่างชัดเจน

(๒) กริยาแสดงการกระทำที่รุนแรง จิตใจที่โหดร้าย

พบว่าผู้ทำกริยานี้ส่วนใหญ่คือ ผู้ใหญ่ และมีบางส่วนที่เป็นพระ การกระทำที่รุนแรงของผู้ใหญ่และพระมักส่งผลถึงตัวละคร ๒ กลุ่ม คือ เด็ก และคนบ้า ตัวอย่างเช่น

จัดแจงจะเขียนรถไฟ
ผู้ใหญ่ถือไม้เอ็ดมา
เงื้องว่าชี้ด่าแปดตรลบ (ตุ๊กตารอยทราย, ๕)

พ่อเผลอตัวตีลูกแรง
เนื้อตัวลูกแดงคล้ำเขียว (ตุ๊กตารอยทราย, ๓๗)

พ่อมาเคืองแทนแค้นขู่
เข้ารัวบ้องหูเจ้าตัวแกล้ง (มือนั้นสีขาว, ๑๘)

ถ้าแม่โหม่มาได้ยินละเสร็จกัน ตกลงคำว่า "อ้ายนั่น" ต้องรีบถอน
ถ้าแม่ด่าพี่อย่าขึ้งตะบึงตะบอน โดนตบปากเมื่อวันก่อนจำจงดี
...
วันหนึ่งเจ้าหม่นหมองแอบร้องไห้ ซุกอยู่ในเล้าไก่ไฟทุกข์โหม
ผัวของแม่เมียงเข้าประเล้าประโลม ตะปบคว้าถาโถมตระโบมทรวง
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๗๓)

เช้าเช้าน้ำค้างพร่างพรม
เขาเดินเลือกเชยชมผลโน้นผลนี้
พวกเราเล็ดลอดมาลอบเด็ด
เขากรรโชกเสียงเอ็ดซ้ำเอาโทษ
เหี้ยมโหดอำมหิตนิจจาเอ๋ย
ดอกไม้เอยยังไม่แย้มก็แหกดื่ม (มือนั้นสีขาว, ๓๓)

ฉันเห็นกับตา มันโดนรุมทุบตี ล้มแล้วโดนเหยียบกระทืบซ้ำ คนตีกลองใหญ่ประเคนไม้กลองอันเท่าแขนฟาดหน้าแงมัน มีเพียงฉันที่ร้องห้ามว่าอย่า (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓๔)

เลิกนิสัยอมเงินแล้วซิ หลังจากถูกตบปากเลาะฟันเมื่อวันก่อน แล้วหลาบจำไหมที่โดนรัวบ้องหูแถมโดนกล้อนผม ต่อไปคงไม่กล้าเอาเหรียญซ่อนในรูหูอีก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓๒)

กำลังก้มกราบก้นโด่งก็มีคนเอะอะโวยวายเข้ามา เขาเคาะหัวกูเบาๆ แล้วเอาไม้ที่เคาะนั้นกดกะโหลกไว้ไม่ให้โง เขาตีกระตุ้นให้คลานออกไป กูคลานช้าเขาก็นาบหลังแรงๆ คลานไปได้ยินพวกเขาหัวเราะกัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓๐)

เขาเหลียวมาเห็นจึงไล่ตีนาง นางเผ่นแผล็ว แต่หนีไม่พ้นเพราะสะดุดกระถาง นางล้มเลยโดนตีด้วยไม้ ทีแรกโดนกลางกบาล แต่ไม่เจ็บเพราะก้อนผมของนางเป็นเกราะป้องกันอย่างดี เขาหวดซ้ำอีกทีโดนหางคิ้ว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๑๔)

จะพบว่าส่วนใหญ่กวีใช้คำที่สื่อถึงการกระทำที่รุนแรงในลักษณะเดียวกันมาเรียงต่อกันเป็นกลุ่มคำกริยาขนาดยาว เช่น เง้งง่าชี้ด่าแปดตรลบ, แหวตวาดกราดเกรี้ยว กระทืบเท้าชี้หน้าพลางด่าไล่ เมียงเข้าประเล้าประโลม ตะปบคว้าถาโถมตระโบมทรวง ไล่ระห่ำกระหน่ำตี ตบปากเลาะฟัน ไล่เตะต่อยทุบตีขว้างปา เหี้ยมโหดอำมหิต เป็นต้น และบางส่วนก็ใช้คำสั้น แต่ทำให้เห็นภาพชัด เช่น ตี ด่าไม่นับ ตบปาก รัวบ้องหู หยาบช้า เป็นต้น

การใช้กริยาแสดงการกระทำที่รุนแรง และจิตใจที่โหดร้ายในกวีนิพนธ์และเรื่องสั้นพบว่ามีลักษณะเดียวกัน บางครั้งก็เป็นคำหรือกลุ่มคำเดียวกัน ผู้กระทำกริยานี้ส่วนใหญ่ก็เป็นกลุ่มบุคคลหรือตัวละครเดียวกัน คือ ผู้ใหญ่ ต่างแต่ว่าผู้ถูกกระทำในกวีนิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นเด็ก ขณะที่ในเรื่องสั้นส่วนใหญ่เป็นคนบ้า กริยาแสดงการกระทำที่รุนแรงเป็นจำนวนมากของผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นผู้กระทำ สอดคล้องกับการพบกริยาแสดงความรู้สึกโศกเศร้า หลาดกลัวเป็นจำนวนมาก ที่ใช้กับเด็กและคนบ้าซึ่งเป็นฝ่ายผู้ถูกกระทำ

(๓) กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้" และ "ไม่รู้"

กริยาแสดงความรู้ คือคำว่า "รู้" "รู้จัก" "รู้สึก" "รับรู้" และ "เรียนรู้" (ต่อไปนี้จะรวมเรียกว่ากริยาแสดงประสบการณ์ "รู้") กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้" เป็นคำสั้นดูเข้าใจง่าย แต่มีนัยที่ลึกซึ้ง พบใช้กริยากลุ่มนี้ในเชิงปฏิเสธมากที่สุด รองลงมาคือ บอกเล่า และคำถามตามลำดับ

(๓.๑) กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้ ในเชิงปฏิเสธ (ซึ่งต่อไปนี้จะเรียกว่า "ไม่รู้")

ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ พบว่ากริยา "ไม่รู้" ใช้กับผู้ใหญ่หรือคนทั่วไปมากที่สุดรูปประโยคที่แสดงกริยา "ไม่รู้" นั้นมักเป็น "*ไม่รู้เลย*" "*ไม่มีสักคนที่รู้*" เน้นย้ำว่าไม่รู้จริงๆ ไม่มีแม้แต่คนเดียวที่รู้ ตัวอย่างเช่น

หน้าแล้งน้ำลงตลิ่งสูง ไม้ใหญ่ยืนเกร็งรากยึดตลิ่ง แขนงรากส่วนหนึ่งหยั่งลงระเกะระกะอยู่ใต้ผิวน้ำ ผิวน้ำดูนิ่งสงบ เด็กเล็กเด็กโตว่ายข้ามไปมาได้ คนที่ไม่รู้จักแม่น้ำ<u>ไฉนเลยจะรู้ว่าผิวน้ำนั้นล่อลวง</u> ซ่อนความลึกไว้ในความตื้น บางตอนซ่อนเกลียวเชี่ยวร้ายไว้ใต้ผิวอันราบเรียบ (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๒๐)

จากปลายหนึ่งสู่ปลายหนึ่งของสายเบ็ด คนบนฝั่ง<u>ไม่มีสักคนล่วงรู้ถึงสำเนียงแห่งชะตากรรม</u>ที่ชีวิตทั้งสองส่งผ่านตอบโต้และต่อรอง (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๒๗)

ใครๆ ผ่านไปมาบนถนนเลียบลำน้ำ ข้ามไปมาบนสะพานที่ทอดโค้งเชื่อมสองฟากฝั่ง ใครๆ ที่กำลังแหวกว่ายในสายน้ำ <u>ไม่มีสักคนที่รู้เห็น</u> (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๒๕)

หรือว่าตาหูบอดใบ้
เลื่อนไหลไปกับการเลื่อนไหล
เป็นไปตามความเป็นไป
ไม่รู้ความเป็นไปของตนเลย
ใครใครไปไหนไปไหน
หรือ<u>ไม่มีใครรู้เลย</u> (<u>คนสอยดาว</u>,๑๓๘)

มีสอยดาวด้วย
อยากได้มาสอย
ใครสอยเป็นได้
แต่<u>ไม่รู้ได้อะไร</u>
ปองอะไรสอยเอา
คือการไขว่คว้า

คว้าแล้วต้องได้
แต่ไม่รู้ได้อะไร (คนสอยดาว. ๗๒)

นั่นเป็นเพียงปืนไม้พ่อไม่รู้
พ่อมาเคืองแทนแค้นขู่
เข้ารัวบ้องหูเจ้าตัวแกล้ง
แล้วแย่งหักปืนไม้ที่เด็กยิง
ไม่รู้ว่าปืนไม้ที่หักทิ้ง
เขาเห็นเป็นปืนจริง จริงจริง แล้ว (มือนั้นสีขาว. ๑๙)

เมื่อพิจารณากริยาวลี "ไม่รู้" ของผู้ใหญ่และคนทั่วไปจะเห็นว่า สิ่งที่ผู้ใหญ่ไม่รู้มักเป็นเรื่องราวของชะตากรรมความเป็นไปของตน ไม่รู้ทิศและหลงทาง ไม่รู้จักชำระความไม่พึงใจ ไม่รู้ถึงความล่อลวงของสายน้ำ บางเรื่องสิ่งที่ตนทำเพราะไม่รู้มีผลต่อชะตาชีวิตของคนอื่น เช่น ทำให้เด็กเห็นปืนไม้เป็นปืนจริงบ่มเพาะความแข็งกร้าวขึ้นในใจ และหากพิจารณารูปประโยคที่ใช้กริยา "ไม่รู้" ทั้ง "ไม่มีใครรู้เลย" "ใครเลยล่วงรู้" "ไม่มีสักคนที่รู้" เหล่านี้พบใช้มาก จะเห็นการเน้นย้ำถึง "ความไม่รู้" ของผู้ใหญ่และคนทั่วไป ว่าไม่มีสักคนที่ล่วงรู้ถึงสิ่งต่างๆทั้งที่เรื่องราวที่ไม่รู้นั้นมีผลต่อชะตาชีวิตของตนและผู้อื่น

(๓.๒) กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้

กริยา "รู้" ในเชิงบอกเล่า พบใช้มากทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ผู้ทำกริยานี้มากที่สุดคือคนบ้า รองลงมาคือเด็ก และผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป ตัวอย่างเช่น

ในเขตกำแพง แถวเรือนกฎิเรียงราย บานหน้าต่างปิดสนิท เหมือนไม่สนใจไยดี แต่นางรู้ หน้าต่างช่องน้อยนั้นคอยแอบแย้มรับรูปเสียงแสงสีอันเย้ายวน
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๖๖)

มันได้เรียนรู้ว่า การเฝ้าคอยอย่างสงบทำให้มันได้รับความเมตตาแทนการทุบตีหรือด่าทอ มันได้พบแววปรานีจากดวงตาหลวงพ่อแม้ท่านจะตีหน้าเคร่งขรึม มันได้รับการยื่นโยนอาหารจากตาแก่ จะมีร้ายก็แต่หมาบางตัวที่ยังทำตาขวาง
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๘๑)

ช่วงก้าวหนึ่งมันสะดุดเท้าตัวเองหวิดคะมำ ถึงได้รู้ว่าใจตนไม่อยู่กับเท้าแล้ว มันดึงใจกลับมาเพ่งจ้องปลายเท้าอีกครั้ง คราวนี้มันสั่งให้เท้าเดินด้วยอาการอย่างแมวหง่าว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๙๒)

ครูใหญ่คนสีขาวก้าวออกมา ฉันจำได้แม่น เพราะหัวเขาโล้นเกลี้ยงเกลาใหม่เอี่ยม ทั้งฉันรู้ก่อนแล้วว่าเขาจะเปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒)

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ดังขึ้นทุกขณะ ฉันรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งรอบๆตัวฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓)

อ้ายตาขวางเท่านั้นที่รู้ มันเฝ้าดูชมมาแต่แรก มันเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นต่อหน้าต่อตา มันบังคับเรือให้ลอยนิ่ง มองดูสายน้ำไหลมาหามัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๕)

เมื่อพิจารณากริยา "รู้" ในเชิงบอกเล่าทั้งหมดจะพบว่าผู้ทำกริยานี้ส่วนใหญ่เป็นคนบ้า หากพิจารณาตัวละคร ๓ กลุ่มคือ เด็ก ผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป และคนบ้า ซึ่งเป็นกลุ่มที่พบใช้ทั้งกริยา "รู้" และ "ไม่รู้" เป็นส่วนมากแล้ว จะพบว่า ผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป "รู้" น้อยที่สุด สอดคล้องกับการพบใช้กริยา "ไม่รู้" กับคนกลุ่มนี้มากที่สุด ขณะที่คนบ้าที่ดูว่าไม่น่าจะมีสติ ไม่รู้อะไร กลับพบใช้กริยา "ไม่รู้" น้อยที่สุด และพบใช้กริยา "รู้" มากที่สุด

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าสิ่งที่คนบ้ารู้ ทั้งรับรู้อารมณ์ของผู้อื่น รู้ว่าใจตนไม่อยู่กับเท้า เรียนรู้ว่าการรออย่างสงบทำให้ได้รับความเมตตา รู้ถึงความเป็นไปของสรรพสิ่งและเรื่องราวรอบๆตัว เหล่านี้ ล้วนแสดงความรู้ที่มาจากข้างใน แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกและความรู้คิดของคนบ้าอย่างชัดเจน

นอกจากนี้กริยา "รู้" ยังพบใช้ในเชิงคำถาม ซึ่งพบว่าผู้ที่ตั้งคำถามส่วนใหญ่ คือผู้เล่า เด็ก และคนบ้า ส่วนผู้ที่ถูกตั้งคำถามส่วนใหญ่เป็นผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป กริยา "รู้" ที่ใช้ในเชิงคำถามทำให้เกิดการฉุกคิด ซึ่งพบว่ากริยาวลีที่ตั้งเป็นคำถามสำหรับผู้ใหญ่และคนทั่วไปนั้นสอดคล้องกับกริยาวลี "ไม่รู้" ของคนกลุ่มนี้

ในบางครั้งกริยาวลี "รู้" ทั้งในรูปปฏิเสธ บอกเล่า และคำถาม มักกลืนหายไปในบริบท ไม่มีความน่าสนใจอะไรนัก โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับเด็ก คนบ้า และบทบรรยายฉากเหตุการณ์ แต่จากการใช้ในปริมาณที่มาก ได้แสดงให้เห็นถึงความจงใจของกวีที่ใช้คำว่า "รู้" และ "ไม่รู้" ในการกล่าวถึงเรื่องราวต่างๆ กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาสารอย่างละเอียด

การศึกษาคำกริยาและกริยาวลีทั้ง ๓ กลุ่มคือ กริยาแสดงความรู้สึกสุขทุกข์ กริยาแสดงการกระทำที่รุนแรงจิตใจที่โหดร้าย กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้" และ "ไม่รู้" พบว่ามักใช้คำที่เข้าใจง่ายเป็นที่รับรู้ร่วมกันในการนำเสนอกิริยาท่าทาง สภาพ และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร มักนำคำกริยาแสดงอาการและกริยาแสดงความรู้สึกที่คล้ายคลึงกันมาเรียงร้อยต่อกันเป็นกลุ่มคำกริยาขนาดยาว ทำให้เห็นกิริยาท่าทางและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างชัดเจน การใช้กริยาแสดงอาการเป็นจำนวนมาก ทำให้เห็นอากัปกิริยาท่าทางที่แสดงความรู้สึกของตัวละครทั้งในด้านสุขและทุกข์ กริยาแสดงอาการที่ใช้ล้วนเป็นคำที่ก่อให้เกิดภาพ จึงทำให้ภาพเคลื่อนไหวของตัวละครปรากฏชัด และสื่อลักษณะนิสัย ความรู้สึกภายในให้เห็นเป็นรูปธรรม

กริยาแสดงความรู้สึกทุกข์และกริยาแสดงการกระทำที่รุนแรงจิตใจที่โหดร้าย ส่วนใหญ่เป็นกิริยาของผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป ขณะที่กริยาแสดงความรู้สึกสุขส่วนใหญ่เป็นกิริยาของเด็กและคนบ้า ภาพความสุขของเด็กและคนบ้า กับ ภาพความทุกข์ของผู้ใหญ่ จึงเป็นภาพที่เห็นเป็นส่วนใหญ่ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้" ที่แสดงถึงความรู้คิด ความเข้าใจ และอารมณ์ความรู้สึกของบุคคล พบใช้มากกับตัวละครคนบ้า ซึ่งน่าจะเป็นผู้ไร้สติ และตัวละครเด็กซึ่งอ่อนเยาว์ ไร้เดียงสา ในทางตรงข้าม พบใช้กริยา "รู้" ในเชิงปฏิเสธและคำถามกับผู้ใหญ่และคนทั่วไปมากที่สุด ซึ่งน่าจะเป็นผู้มีวุฒิภาวะและมีสติปัญญามากกว่า เป็นภาพสะท้อนที่ตรงภาพกับสิ่งที่ควรจะเป็น กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาเกี่ยวกับตัวละครอย่างละเอียดลึกซึ้ง

คำกริยาและกริยาวลีเป็นประเภทของคำที่พบมากที่สุดในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งจะเห็นว่าการใช้คำกลุ่มนี้ในปริมาณที่มาก ทำให้เห็นภาพการกระทำอากัปกิริยาท่าทาง และเข้าใจลักษณะนิสัยจิตใจของตัวละคร ทั้งเอื้อต่อการตีความสารระดับต่างๆ ที่ซ่อนอยู่ในบริบทที่เป็นเรื่องเล่าธรรมดาได้ดียิ่งขึ้น

จากการพิจารณาการใช้คำและวลีที่ไม่สื่อความหมายเฉพาะเจาะจงทั้งคำนาม คำสรรพนาม คำกริยาและกริยาวลี ทำให้เห็นว่าคำที่ใช้ส่วนใหญ่ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นคำกลางๆ เป็นที่รับรู้และเข้าใจร่วมกัน

การใช้คำสามานยนามอย่างกลางๆ และแทบไม่พบใช้คำวิสามานยนามในการชี้เฉพาะเจาะจง ทำให้คำนามที่ใช้มีความหมายกว้าง เมื่อมีการใช้คำสรรพนามบอกบุรุษส่วนใหญ่ในลักษณะที่ไม่ทราบชัดว่าแทนใครหรืออะไร ใช้สรรพนามไม่ชี้เฉพาะในปริมาณมาก ทั้งใช้สรรพนามบ่งชี้แทนการบอกกล่าวอย่างตรงๆ เหล่านี้ล้วนทำให้คำที่แสดงถึงบุคคล สถานที่ และสิ่งต่างๆ เป็นไปอย่างกว้างๆ มีความครอบคลุมกว้างขวาง และเอื้อต่อการคิดตีความไปได้หลายระดับ

ในทางตรงกันข้าม คำกริยาและกริยาวลีที่ใช้มีความชัดเจนในการแสดงกิริยาท่าทาง สภาพ และอารมณ์ความรู้สึก ทำให้เห็นภาพการกระทำ กริยาท่าทาง สภาพสีหน้า นิสัยจิตใจ ตลอดจนความรับรู้ และอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน กริยาที่เกิดขึ้นนี้แม้เป็นการกระทำของตัวละครในเรื่อง แต่เมื่อคำนามและสรรพนามบอกบุคคลเป็นไปอย่างกว้างๆ กริยาที่พบจึงเป็นกริยาโดยรวมของกลุ่มบุคคลอย่างกว้างๆ เช่นกัน ซึ่งส่วนใหญ่จะแบ่งได้เป็น ๓ กลุ่ม คือเด็ก ผู้ใหญ่ และคนบ้า

๒) การใช้คำและวลีที่สื่อความหลายนัยและสัญลักษณ์

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้นำลักษณะเด่นเฉพาะทางภาษาไทยประการหนึ่ง ที่คำคำเดียวตีความหมายได้หลายนัยมาใช้อย่างแยบคายในการสื่อความคิด คำหลายนัยที่เลือกนำมาใช้นั้น มักมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์แฝงอยู่ ซึ่งอาจเป็นความหมายสากลซึ่งใช้สืบต่อกันมาจนเป็นขนบ หรืออาจเป็นความหมายใหม่ที่กวีสร้างขึ้นตามลีลาเฉพาะตน คำหลายนัยและสัญลักษณ์ของกวี เอื้อให้ผู้อ่านสามารถคิดตีความไปได้หลายระดับ

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์ในบริบทที่เป็นเรื่องเล่าธรรมดา สอดคล้องกับบริบทในเรื่อง จำแนกออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ

ก. คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นคำนาม
ข. คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นคำกริยาแสดงอาการ
ค. คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นกริยาแสดงสภาพ

ก. คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นคำนาม

คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นคำนามนั้น อาจแบ่งได้เป็นคำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นธรรมชาติ อวัยวะ อมนุษย์ สัตว์ และของเล่นเด็ก

(๑) ธรรมชาติ

ธรรมชาติเป็นสิ่งหนึ่งที่กวีมักนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายต่างๆ อย่างลึกซึ้ง ธรรมชาติที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เลือกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์มีจำนวนมาก เช่น พระจันทร์ ดวงดาว ฝุ่น ดอกไม้ เป็นต้น ดังนี้

พระจันทร์

ในบทหนึ่งของ ตุ๊กตารอยทราย กวีใช้ "พระจันทร์" แทนสิ่งสูงค่า สิ่งหมายปอง ความฝัน ความหวัง ความงาม อุดมคติ เป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพระจันทร์ที่ใช้สืบทอดต่อกันมาจนเป็นขนบ ตัวอย่างเช่น

กระต่ายบนยอดดอย
เจ้าใกล้ดวงจันทร์ที่สุด
ต่างอยู่เพียงสู้คอย
เศร้าสร้อยตรอมตรมที่สุด
กระต่ายในหุบเขา
เห็นจันทร์เพียงรางราง
ต่างสุขจนเกือบสาง
เพราะไกลจนใจชิน
กระต่ายปูนพลาสเตอร์
ชะเง้อมองนีออน
เด็กขี้อ้อนตึงตังโครมคราม
ซุ่มซ่ามเตะกระต่ายแตก (ตุ๊กตารอยทราย, ๘๖)

ความเปรียบในเชิงสัญลักษณ์ของ "กระต่าย" และ "ดวงจันทร์" มีมาช้านาน มักใช้เปรียบเปรยถึงชายหนุ่มที่หมายปองหญิงสาวผู้สูงศักดิ์ โดยใช้ "พระจันทร์" ซึ่งเป็นตัวแทนของความงดงาม สูงค่าแทนหญิงสาวในบริบทเช่นนั้น ในที่นี้ กวีนำความเปรียบ "กระต่าย" หมาย "จันทร์" มาใช้เช่นกัน แต่มิได้จำกัดความหมายเฉพาะความรักของชายหนุ่มหญิงสาวเท่านั้น การให้ภาพเปรียบเทียบระหว่าง "กระต่ายบนยอดดอย" และ "กระต่ายในหุบเขา" ที่ต่างเฝ้ามอง "ดวงจันทร์" แต่มีความทุกข์ทรมานแตกต่างกันนั้น กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดพิจารณาไปได้หลายระดับ "ดวงจันทร์" อาจหมายถึง หญิงสาวผู้สูงศักดิ์ ตามขนบ ขณะเดียวกัน การที่ไม่มีวันจะได้มาซึ่งดวงจันทร์ของกระต่ายทั้งสอง "ดวงจันทร์" ก็อาจหมายถึง ความใฝ่ฝัน อุดมคติอันสูงล้ำ มายาภาพ หรือ ความทะเยอทะยานอยาก ก็เป็นได้

การใช้สัญลักษณ์ที่มีความหมายในเชิงขนบ และนำมาสร้างในภาพเปรียบเทียบตามลีลาของกวี ย่อมกระตุ้นให้ผู้อ่านตีความ และพิจารณาหาความหมายอย่างลึกซึ้งกว้างขวางต่อไป

ดวงดาว

สัญลักษณ์เดียวกันในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ยังอาจมีความหมายหลากหลายแตกต่างกันไปตามบริบทและภาพที่กวีสื่อสร้างสัญลักษณ์นั้นๆ เช่น การใช้ "ดวงดาว" เป็นสัญลักษณ์ ในบท "เพลงชิงช้า" กวีใช้ในความหมายของอุดมคติ ความฝัน ความหวัง และยังแฝงนัยตามแสงระยิบระยับของดวงดาว สื่อความหมายของ ความสว่างไสว กระจ่างชัด จุดประกายการมองเห็นให้แก่มนุษย์อีกทางหนึ่งด้วย

ฉันจะไกว ไกวชิงช้า ไกวช้าช้า ไกวเธอไป ไปถึงฟ้า เวหาหาว
ค่อยโยนไกว โยนเธอไป ถึงดวงดาว ผมเธอยาว ยาวสยาย จดปลายฟ้า
ไกวตอนเช้า ถึงดวงดาวในยามค่ำ ให้งามขำ เก็บดาวใส่ตะกร้า
เลือกดาวดวงแพรวทำแก้วตา และเอามาฝากคนตาบอดเอย
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๑๑๑)

ในบทนี้ "ดวงดาว" มีความหมายแทนสิ่งสูงค่า ความใฝ่ฝัน อุดมคติ ความหวัง ความศรัทธา ที่ "ฉัน" อยากไกวโยน "เธอ" ให้ได้ไปถึง ขณะเดียวกัน การเลือก "ดาวดวงแพรวทำแก้วตา" และ "เอามาฝากคนตาบอด" "ดวงดาว" มีความหมายถึงสิ่งซึ่งจะทำให้ผู้ที่ตา

บอด ได้มองเห็นด้วยแสงสว่างจากดวงดาวนั้น ในที่นี้กวีได้ใช้แสงระยิบระยับของดวงดาวอันเป็นที่รับรู้กัน สื่อสร้างเป็นสัญลักษณ์ มีความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างขวางยิ่งขึ้น

ในขณะเดียวกัน เมื่อใช้ในบริบทอื่น "ดวงดาว" ยังอาจมีความหมายที่หลากหลายออกไป ตามภาพที่กวีสื่อสร้างสัญลักษณ์นี้ขึ้น เช่น ในบางบทของ ตุ๊กตารอยทราย ดวงดาวซึ่งใช้รวมกับพระจันทร์ ยังเป็นสัญลักษณ์แทนสังคมชนบท ธรรมชาติอันงดงาม วัฒนธรรมและขนบประเพณีโบราณอันดีงาม ที่นับวันจะมีแต่เสื่อมสูญ ตัวอย่างเช่น

เจ้าแก้วกลับจากวิ่งเล่น
แลเห็นรอยเท้ารอยหรู
หลายรอยหลายคู่เต็มทางเดิน
เจ้าแก้วมองเมินเพราะชินตา
...ค่ำแล้วแพรวพราวดวงไฟ
เดือนดาวอำไพก็ขีดจาง
แล้วตีนบันไดก็เริ่มว่าง
เมื่อบ้านข้างข้างก็มี ทีวี (ตุ๊กตารอยทราย, ๑๙)

ญาติพี่น้องของเราจากไป
ทิ้งปู่ย่าตายายหงอยเหงา
เหมือนตะเกียงรั้วเก่าเก่าที่มุมห้อง
ซึ่งเคยรวมพี่น้องอยู่ล้อมรอบ
สนิทชิดชอบชิดเชื้อ
เกี่ยวดองเลือดเนื้อเชื้อไข
ตั้งแต่บ้านเราเริ่มใช้ดวงไฟ
ทุกคนก็แยกย้ายไปจากบ้านเรา
ตายายแกดับไฟดวง
นอนดูเดือนดาว
วาววาวพราวพราวอะคร้าวหาว (ตุ๊กตารอยทราย, ๙๘)

"เดือนดาว" ในบทข้างต้น กวีใช้เป็นส่วนหนึ่งของภาพฉากที่ดูสอดคล้องกับเรื่องราว จนอาจเสมือนไม่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ แต่หากพิจารณาการใช้ "เดือน

ดาว" เปรียบเทียบกับ "ดวงไฟ" อย่างชัดเจน จะเห็นว่ากวีมุ่งสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์อย่างแยบคาย การเข้ามาของ "ดวงไฟ" ทำให้ "เดือนดาวอำไพก็ชืดจาง" การดับไฟดวงของตายาย เพื่อ "นอนดูเดือนดาว" จึงทำให้เห็นแสง "วาววาวพราวพราวอะคร้าวหาว" ของ "เดือนดาว" เช่นเดิม เช่นนี้ "เดือนดาว" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนความงดงามแห่งโลกชนบทและธรรมชาติ ขณะเดียวกันการที่มีเพียง "ตายาย" เท่านั้นที่ "ดับดวงไฟ" เพื่อต้องการ "นอนดูเดือนดาว" ให้มองเห็นแสงระยิบระยับ "เดือนดาว" จึงเป็นสัญลักษณ์แทนวัฒนธรรมและขนบโบราณที่ดีงาม ที่คนรุ่นปู่ย่าตายายปฏิบัติสืบทอดต่อๆ กันมา และพยายามอนุรักษ์ไว้ให้ลูกหลานผู้หันไปหา "ดวงไฟ" จนหมดสิ้น "เดือนดาว" ยังมีความหมายตรงข้ามกับ "ดวงไฟ" ซึ่งมาจากสังคมเมือง "ดวงไฟ" จึงเป็นตัวแทนสังคมเมือง วัตถุนิยม ความเจริญสมัยใหม่ เช่นนี้ย่อมทำให้ "เดือนดาว" มีความหมายแทนสังคมชนบท จิตนิยม ขนบวัฒนธรรมเดิมได้อีกชั้นหนึ่งด้วย

นับได้ว่า ดวงดาว เป็นสัญลักษณ์ที่แนะผู้อ่านให้คิดพิจารณาถึงความหมายหลายระดับของบทกวี ที่กวีได้ซ่อนแฝงไว้ภายใต้ภาพพรรณนาฉากอย่างธรรมดา

ฝุ่น

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ "ฝุ่น" มักมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนกิเลส อวิชชา สิ่งที่ปกคลุมจิต และการดำเนินชีวิตของปุถุชน ตัวอย่างเช่น

ฉันคุกเข่าคืบคลานหาดวงตา พบมันหมกอยู่ในทราย ฉันเป่าฝุ่นออก
แล้วเอาใส่เบ้าดังเดิม นวดคลึงเบาๆ ด้วยนิ้วแล้วเงยหน้า
แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ สักครู่ปรากฏเป็นรูปร่างรางๆ ฉัน
กะพริบตาถี่ๆ แล้วนิ่งเพ่งร่างสีทองอร่ามตระหง่านง้ำอยู่เบื้องหน้า (ตะตั้งเทิ้งตั้ง,๒)

ภาพการคืบคลานหาดวงตาของ "ฉัน" ตัวละครคนบ้าในเรื่องที่พบว่าดวงตา "หมกอยู่ในทราย" แล้ว "เป่าฝุ่นออก" "เอาใส่เบ้าดังเดิม" เป็นการสร้างอติพจน์ที่เกินจริง แต่หากพิจารณาให้ลึกลงไปในคำและภาพจะพบว่า ทั้ง "ดวงตา" "ฝุ่น" และ "ทราย" ล้วนสื่อความในแง่สัญลักษณ์ ดวงตา คือสัญลักษณ์แทนการมองเห็น การพบว่าสิ่งที่ทำให้มองเห็นหมกอยู่ในทรายและฝุ่น ทำให้การมองเห็นพร่ามัว คงจะทำให้ผู้อ่านฉุกใจคิดพิจารณาต่อไปว่าอะไรที่เป็นสิ่งที่สามารถปกคลุมการมองเห็น ทำให้ดวงตาของเราพร่ามัว และการที่ "เป่าฝุ่นออก" ก็ทำให้เห็น "แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ" "ทราย" และ "ฝุ่น" ในบทนี้จึงไม่ได้มุ่งหมายถึงกรวดหิน

เม็ดละเอียดหรือละอองธุลีดิน แต่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหยาบและกิเลสละเอียด อวิชชา หรือแม้แต่ความหลงที่ปกคลุม "ดวงตา" ทำให้การมองเห็นของมนุษย์ฝ้าเลือน ไม่ชัดเจน

จะพบว่าการใช้ "ฝุ่น" ดูกลมกลืนไปกับภาพและเรื่องราวจนอาจไม่คิดว่ากวีกำลังสื่อความหมายที่ลึกซึ้งเป็นสัญลักษณ์ แต่หากพิจารณาภาพของฝุ่นที่กวีสื่อสร้างและขบคิดหาความหมาย จะนำไปสู่ความเข้าใจสารที่กวีมุ่งหมายจะสื่อภายใต้ภาพธรรมดานี้ได้อย่างลึกซึ้ง กว้างขวาง

ดอกไม้

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีใช้ "ดอกไม้" เป็นสัญลักษณ์แทนหญิงสาว ซึ่งเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของดอกไม้ที่ใช้สืบทอดกันจนเป็นขนบ ขณะเดียวกันยังใช้ "ดอกไม้" เป็นสัญลักษณ์แทนเด็กน้อย ความอ่อนเยาว์ ชีวิตบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นความหมายใหม่ที่กวีสร้างขึ้นตามลีลาของตน

ในบท "นางสิบสอง" กวีใช้ "ดอกไม้" เป็นสัญลักษณ์แทนผู้หญิง โดยใช้เป็น "ดอกไม้ยังไม่แย้ม" เป็นสัญลักษณ์แทนเด็กผู้หญิงที่ยังมิได้เติบโตเป็นหญิงสาว

จากมดลูกคนละทิศคนละท้อง
แต่เราเหมือนพี่น้องสิบสองคน
ถูกซื้อมาทุกข์ทนเป็นทาสเขา
มือทั้งยี่สิบสี่อันอ่อนเยาว์
ต้องต่อยหินทั้งภูเขามาปูทาง
น้ำข้นเหลวในร่างต้องราดรด
ให้พืชพันธุ์เขียวสดทั้งสวนศรี
เช้าเช้าน้ำค้างพร่างพรม
เขาเดินเลือกเชยชมผลโน้นผลนี้
พวกเราเล็ดลอดมาลอบเด็ด
เขากรรโชกเสียงเอ็ดซ้ำเอาโทษ
เหี้ยมโหดอำมหิตนิจจาเอ๋ย
ดอกไม้เอยยังไม่แย้มก็แหกดื่ม (มือนั้นสีขาว. ๑๒)

"ดอกไม้เอยยังไม่แย้มก็แหกดื่ม" จึงมีนัยลึกซึ้ง ไม่ได้หมายถึงดอกไม้ตูมบนต้นจริง แต่มุ่งหมายถึงเด็กหญิงที่บริสุทธิ์ อ่อนเยาว์ การ "แหกดื่ม" จึงมีนัยรุนแรง ให้ภาพที่น่าสะเทือนใจ การแหกดื่มน้ำหวานจากดอกไม้ที่ยังไม่แย้มบาน คงทำให้ดอกไม้ที่บอบบางต้องชอกช้ำและฉีกขาด ไม่อาจเติบโตเป็นดอกไม้บานที่สวยงามได้อีกแล้ว ในบทนี้กวีได้ใช้สัญลักษณ์ตามขนบ มาเติมต่อเพื่อสื่อความอันลึกซึ้งแยบคายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ขณะเดียวกัน ในบางบริบทกวีได้สร้างภาพให้ "ดอกไม้" มีความหมายแตกต่างออกไป เช่น ในบท "ต่อขา" ดอกไม้ เป็นสัญลักษณ์แทนความมุ่งหวังทั้งปวง เป็นมายาภาพที่ทำให้มนุษย์หลงและขาดสติ

ขาต่อต่อให้ตีนยก
ตีนยกยกให้หัวสูง
หัวสูงสูงให้ตาแหงน
แหงนมองป่องพวงดอกไม้
กรุ่นหอมย้อมยั่วใจ
ลอยเด่นเห็นวิไลอยู่ใกล้ตา
อยากจะได้ใคร่จะยื้อ
เผลอละมือประคองขา
คว้าดอกอยู่ไหวไหว
ตะกายเด็ดเกือบจะได้ (มือนั้นสีขาว. ๒๐)

ภาพพวงดอกไม้มีนัยที่ลึกซึ้งกว่าเพียงดอกไม้สวยๆ ธรรมดา แต่เป็นตัวแทนของภาพหรือสิ่งที่ดูงดงาม ทำให้ดวงตาของมนุษย์จ้องมองและหมายปองเกิดความ "อยากจะได้ใคร่จะยื้อ" แต่ท้ายที่สุดก็ร่วงหล่นสู่พื้น หากพิจารณาในแง่ดี พวงดอกไม้อาจเป็นสัญลักษณ์แทนความหวัง ความฝัน ที่จะทำให้มนุษย์ไปสู่จุดที่ดีขึ้น แต่หากพิจารณาในแง่ที่พวงดอกไม้นั้น "ย้อมยั่วใจ" เกิดความอยากจะได้เต็มหัวใจ จนเกิดเป็นความหลง เผลอไผลและเจ็บตัว พวงดอกไม้ก็เป็นสัญลักษณ์แทนความทะเยอทะยาน เป็นมายาภาพที่ล่อหลอกมนุษย์ให้หลงและเผลอไผลขาดสติได้เช่นกัน

จะเห็นได้ว่าดอกไม้ในภาพนี้ เป็นสัญลักษณ์ที่กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดการขบคิดตีความไปได้หลายระดับ

(๒) อวัยวะ

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้ใช้อวัยวะที่สำคัญในร่างกายของมนุษย์เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายอันลุ่มลึก อวัยวะที่กวีเลือกใช้เป็นสัญลักษณ์ ได้แก่ ดวงตา มือ และเท้า

ดวงตา

ในบทอรุโณทัย กวีใช้ดวงตาเป็นสัญลักษณ์แทนการมองเห็น รวมความทั้งการมองเห็นของตาเนื้อและตาใน ดวงตาจึงเป็นสัญลักษณ์ของดวงจิตข้างในของมนุษย์ด้วย

เป้าความมืดมิด
เผยกลีบดอกไม้
กระพือปีกนก
เหินฟ้ากว่ากว้าง
ดวงตายังหลับอยู่
ไม่อาจเห็นเธอ
อรุโณทัย
ภาพฝันร่ายมนต์
วกวนอาวรณ์
เวียนวนปรนป้อน
คนนอนตื่นสาย
คนนอนตื่นสาย...
ดวงตายังหลับอยู่
ไม่อาจเห็นเธอ
อรุโณทัย (มือนั้นสีขาว. ๗๙)

ดวงตาเป็นสัญลักษณ์แทนการมองเห็น แทนดวงจิตของมนุษย์มาช้านาน ในบทนี้ กวีนำสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งนี้มาสื่อสารได้อย่างแยบคาย การเน้นย้ำถึง "ดวงตายังหลับอยู่ ไม่อาจเห็นเธอ อรุโณทัย" เป็นการแนะนำให้ผู้อ่านขบคิดถึงความหมาย กวีไม่เพียง

ต้องการสื่อถึงผู้ที่หลับตา นอนหลับ จึงทำให้มองไม่เห็นความสวยงามในยามรุ่งเช้าเท่านั้น แต่มุ่งสื่อความถึงการหลับใหลและการมองเห็นที่ลึกกว่าภาพงามของธรรมชาติยิ่งนัก

มือ

ในบท "รถด่วน" กวีใช้ภาพพจน์อนุนามนัยให้มือซึ่งเป็นอวัยวะเล็กๆ แต่มีความสำคัญในร่างกาย เป็นสัญลักษณ์แทนตัวคน แทนชีวิต แทนมนุษย์ มือยังมีนัยแทนการกระทำ การสรรค์สร้าง การจับจูง การนำทาง ทุกอย่างล้วนมาจากมือทั้งสิ้น

มือจับเอวจับเอวต่อต่อกัน
มือต่อเอวกระชับมั่นกันต่อต่อ
มือหนึ่งมือน้อยนำขบวน
ต่อแถวกันนั้นล้วนมือน้อยน้อย
เอวอ้อนแอ้นแล่นคล้อยขบวนไป
ต่อเป็นตู้รถไฟไปลิ่วลิ่ว
ฉิวฉิวเปิดหวูดลอดอุโมงค์
ซึ่งสองคนยันโค้งด้วยสี่แขน
ขบวนโยงแล่นลอดตลอดแล้ว
อ้อไม่แล้วตู้สุดท้ายไปไม่พ้น
อุโมงค์พังกั้นไว้ในบัดดล
ซึ่งสองคนทำวงแขนเป็นคอกขัง
ตอนถูกจับสนุกกันจังหัวเราะกันเจี๊ยว
มือน้อยจับเอวน้อยต่อต่อกันไป
มีมือหนึ่งมือใหญ่มาจับต่อ
มีเอวใหญ่เอวหนึ่งมาต่อจับ
มือเอยมือผู้ใหญ่ในฝูงเด็ก
อบอุ่นแก่มือเล็กเล็กเสียนักแล้ว
ดูหรือมือผู้ใหญ่สมัยนี้
ถูกมือผีจูงไปเป็นแถวแถว
มือเล็กเล็กที่เล่นลากรถไฟ
รอมีมือผู้ใหญ่นำขบวน

...ที่รีบเร่งผ่านเลยไม่เหลียวหัน
รถไฟผีขบวนนั้นมันรถด่วน (มือนั้นสีขาว, ๑๕)

กวีให้มือเล็กเล็ก, มือน้อย เป็นสัญลักษณ์แทนเด็ก และมือใหญ่เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ใหญ่ ภาพมือเล็กและมือใหญ่แสดงถึงความแตกต่างของขนาดที่ชัดเจน สื่อถึงความแตกต่างของอายุ รูปร่าง ความเข้มแข็ง ความเป็นผู้นำ ของเด็กน้อยและผู้ใหญ่อย่างชัดเจน ด้วย การจับจูงและเกาะเกี่ยวของมือเป็นสัญลักษณ์แทนความผูกพัน การนำทางและความไว้วางใจระหว่างชีวิต การใช้ภาพมือเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายของกวีนิพนธ์บทนี้ ทำให้เห็นภาพชัดเจน กระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิด และตีความสารของกวีได้หลายระดับ

เท้า

ในบท "เท้าทาส" คำว่า "เท้า" ซึ่งเป็นอวัยวะที่สำคัญอวัยวะหนึ่งในร่างกายมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนชีวิตแทนมนุษย์เช่นกัน ขณะเดียวกันเท้ายังมีนัยแทนการเดิน การก้าวไปบนทางชีวิต การดำเนินชีวิตของมนุษย์

แสงสรวงทะลวงเมฆทะลุหมอก มาปลอบดอกหญ้าน้อยผู้หงอยเหงา
ผู้เห็นการก้าวย่างบนทางเท้า เห็นลีลาร้อนเร่าของเท้าคน
ว่าเท้าที่ย่ำทับรอยเท้า และทิ้งรอยเก่าอยู่เบื้องหลัง
ตะบันย่ำไม่บันยะบันยัง อย่างไม่ยอมหยุดยั้งเลยสักเท้า
อีกทีกครึกโครมมาขรมโขลง ฝุ่นคลีคลุ้งขโมงข้นเขม่า
เสพฝุ่นเสพควันมันเมา เหยงเหยงกระเด้งกระเด้ากระเดกไป
เท้ากระทืบ โลหะกระทบกราว เกรี้ยวกร้าวฉาวฉาวประสานใส
ร่านลากตรวนตรึงอึงไป เอ๊ะนั่นเท้าใครไม่มีตรวน
ถูกเหวี่ยงหวือคว้างมาข้างทาง ฉันปลอบพลางถามพลางอย่างถี่ถ้วน
แล้วเราช่วยกันตะโกนขวน "ปลดเครื่องจองจำด่วนแล้วลงมา"
(คนสอยดาว, ๕๗)

ภาพการเดินของเท้าข้างต้น เป็นสัญลักษณ์แทนภาพการดำเนินชีวิตของมนุษย์ คำว่า "โซ่ตรวน" ที่ใช้ล่ามเท้าก็มีนัยถึงเครื่องพันธนาการ จองจำ ไม่ให้อิสระ ซึ่งในที่นี้อาจตีความได้ในระดับลึกว่าเป็นพันธนาการทางชีวิตจิตวิญญาณ ทั้งการสร้างภาพเท้าให้เดินย่ำ

ไม่ยอมหยุด เสพ "ฝุ่น" เสพ "ควัน" ซึ่งเป็นสิ่งแปลกปลอม เป็นสัญลักษณ์แทนกิเลส เน้นย้ำถึง "ลีลาอันร้อนเร่าของเท้าคน" กระตุ้นให้พิจารณาขบคิดถึงวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และเอื้อต่อการตีความได้หลายระดับ

(๓) อมนุษย์

ในบท "สบตา" กวีใช้ ปีศาจและผีร้าย เป็นสัญลักษณ์แทนความชั่วร้าย ความน่ากลัว ซึ่งเป็นความหมายที่ใช้สืบทอดจนเป็นขนบ

ขุดหาบ่อน้ำ ขุด ขุด
ขุดพ้นดินแห้งเจอดินชุ่ม
พ้นดินชุ่มเจอฉ่ำน้ำ
ฉันคอยจนน้ำนอนนิ่ง
พลันภาพปีศาจปรากฏ
เร่งกลบพุ้ยกลบพุ้ยกลบ
อย่ากลบ ไม่กลบ พุ้ยกลับ
ต้องจับมันมาจองจำ
ชะโงกดูผืนน้ำขุ่นหมอง
ผีร้ายหายไปเร้นลับ
ฉันนิ่งคอยอยู่นิ่งนิ่ง
นั่งนิ่งให้ขุ่นตะกอนนอน
ปีศาจพลันปรากฏต่อหน้า
เราสบตากันจังจัง
หน้าตาเจ้าเป็นเช่นนี้เอง (คนสอยดาว. ๑๒๖)

แม้กวีจะใช้ "ปีศาจ" และ "ผีร้าย" เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งชั่วร้ายและความน่ากลัว ซึ่งเป็นความหมายตามขนบแต่ปกติ "ปีศาจ" และ "ผีร้าย" จะมักใช้แทนสิ่งอื่น แทนศัตรู แทนคู่กรณีที่ไม่ใช่ตัวเรา แต่ในที่นี้กวีกลับนำมาใช้กับภาพในน้ำ ซึ่ง "ฉัน" ชะโงกดู หากพิจารณาอย่างลึกซึ้ง ก็อาจตีความได้ว่า ภาพปีศาจหรือผีร้ายที่ทำให้ "ฉัน" ตกใจกลัวในเบื้องแรก นัยหนึ่งก็คือภาพเงาสะท้อนของ "ฉัน" เอง หากเป็นเช่นนี้ กวีก็ได้นำสัญลักษณ์ตาม

ขนบ มาใช้ในลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม กระตุ้นให้ขบคิดความหมายของ "ผีร้าย" ซึ่งก็คือภาพสะท้อนของ "ฉัน" อย่างละเอียด เอื้อต่อการตีความหมายได้หลายระดับ

(๔) สัตว์

สัตว์เป็นอีกกลุ่มหนึ่ง ที่กวีเลือกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ แนะให้ผู้อ่านขบคิดและตีความเพื่อเข้าใจความหมายอันลึกซึ้ง สัตว์ที่กวีมักใช้เป็นสัญลักษณ์ ได้แก่ งูและนก ดังนี้

งู

ในบท "ซ่อน" กวีใช้งูในรูปศัพท์ "อสรพิษ" แทนความชั่วร้าย พิษร้าย อันตราย

ดอกไม้ไหวไปเป็นสายสาย
สายนั้นโยกย้ายกว่าสายอื่น
เป็นคลื่นเคลื่อนสายไปชวบชวบ
ดอกไม้ไหวยวบเป็นแนวแนว
คลื่นนั้นพลันสะดุดหยุดเคลื่อนแล้ว
สาวน้อยตาแป๋วสงสัย
ย่องกริบชิดใกล้
นิ่งใจเพ่งพินิจ
โอ...อสรพิษในสวนงาม...
ย่องกริบถอยห่าง
ชั่งใจรุ่มร้อน
สวนงามฟ่องฟ้อน
อสรพิษซุ่มซ่อนเสมอหรือ (มือนั้นสีขาว, ๕๑)

ในบทนี้กวีได้ใช้ธรรมชาตินิสัยของงูที่ชอบซุ่มซ่อน แฝงตัว มาช่วยสร้างเป็นภาพสัญลักษณ์ที่ชัดเจน ให้งูเป็นตัวแทนของความชั่วร้าย ความน่ากลัว อันตราย ที่มักซุ่มซ่อนอยู่ในความงดงาม ซึ่งเป็นความคิดและความหมายสัญลักษณ์ที่ใช้สืบทอดกันมายาวนาน

อย่างไรก็ตาม กวีลงท้ายด้วย "หรือ" เป็นการแสดงความฉงน สงสัย อย่างไม่ปักใจ ชุกใจให้ผู้อ่านคิดพิจารณาสารอย่างลึกซึ้ง ภาพของงูที่ซ่อนอยู่ในความงาม และพบได้โดยสาวน้อยที่ "ย่องกริบชิดใกล้ นิ่งใจเพ่งพินิจ" เป็นการแนะให้ผู้อ่านขบคิดตีความสัญลักษณ์งู อย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

นก

ในบท "ปล่อยนก" กวีใช้ "นก" เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ ขณะเดียวกันก็ใช้ "ปีกนก" เป็นสัญลักษณ์แทนอิสรเสรี ความฝัน ความหวัง อันบริสุทธิ์

"รักแท้ย่อมไม่กักขัง
ด้วยปีกแห่งอิสรเสรี"
นกน้อย หน็อยแน่ ลูกกำนัน
วาดรูปนกลงสมุดเป็นชุดเลย
บินสู่ฟ้าแห่งหวังอันสดศรี
เจ้าจดจำถ้อยคำนี้ไม่ลืมเลย
ด้วยปีกแห่งความฝันหนอเด็กเอ๋ย
...แล้ววันหนึ่ง พ่อเอื้อนเอ่ยแก่ลูกยา
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๓๘)

มีเพียงน้องหน็อยแน่อยู่ที่นี่
จะ "ปลดปล่อย" หรือ "กักขัง" ลังเลใจ
ตัดตาข่ายแล้วเหวกโหวกโบกมือเรียก
นกเลี้ยงจ้องตาใสไม่ไยดี
พี่นกน้อยป่านฉะนี้ พี่อยู่ไหน
ถูก-ผิด คิดหวั่นไหวในฤดี
เจ้าหน็อยแน่พร่ำเพรียกว่า "มานี่"
นกไพรพรูพล่านหนีไปพรึบพราว
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๔๔)

การให้ภาพของ "นก" ที่โบยบินสู่ฟ้า ด้วย "ปีกแห่งอิสระเสรี" และ "ปีกแห่งความฝัน" ที่ทำให้เด็กน้อยวาดจินตนาการออกมาเป็นรูปภาพ ล้วนสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้กับ "ปีกนก" ให้เป็นตัวแทนของความฝัน อิสรเสรีที่จะนำพามนุษย์ไปสู่การกระทำที่ดีงาม

ภาพของ "นกเลี้ยง" ที่ "จ้องตาใสไม่ไยดี" กับ "นกไพร" ที่ "พรูพล่านหนีไปพรึบพราว" ภาพนกสองกลุ่มที่ตรงข้ามกัน เป็นการแนะให้ผู้อ่านขบคิดความหมายของนกที่เสมือนเป็นตัวแทนของมนุษย์ นกเลี้ยงและนกไพร จึงเป็นตัวแทนของมนุษย์สองกลุ่มเช่นกัน ภาพเหล่านี้กระตุ้นให้พิจารณาขบคิด ตีความสารที่กวีมุ่งหมายจะสื่อภายใต้การใช้สัญลักษณ์นกและปีกนกอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางต่อไป

(๕) ของเล่นเด็ก

นอกจากธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตต่างๆ แล้ว กวียังใช้ของเล่นเด็กเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางอีกด้วย ของเล่นเด็กที่กวีเลือกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ เช่น ตุ๊กตา ชิงช้า หน้ากาก เป็นต้น

ตุ๊กตา

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้ตุ๊กตาเป็นสัญลักษณ์แทนชีวิต มนุษย์ และในบางบริบทมุ่งหมายเฉพาะเจาะจงใช้แทนเด็กน้อย

ในบท "ตุ๊กตารอยทราย" กวีใช้ปฏิคลาธิษฐานสร้างให้ตุ๊กตามีชีวิตเป็นตัวแทนของมนุษย์

ตุ๊กตารอยทราย
นอนรายลืมตา
แดดดำส่องมา
ตุ๊กตานอนกิน
ตุ๊กตารอยทราย
นอนรายลืมตา
ดวงตาโง่งม
ลมพัดกลบไป
ตายคาแดดดำ (ตุ๊กตารอยทราย. ๑)

ภาพของตุ๊กตารอยทรายที่ "นอนรายลืมตา" และนอนกิน "แดดดำส่องมา" แม้ลืมตาแต่ก็เป็น "ดวงตาโง่งม" จนท้ายสุด "ลมพัดกลบไป" และ "ตายคาแดดดำ" นั้น ตุ๊กตาเป็นตัวแทนของมนุษย์ แต่ตุ๊กตารอยทรายที่ตายคาแดดดำตัวนี้มุ่งหมายแทนใคร อย่างไร ภาพสัญลักษณ์ที่กวีสร้างขึ้นย่อมกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดตีความสารจากภาพที่เห็นไปได้หลายระดับ

ชิงช้า

กวีมักใช้ชิงช้าเป็นสัญลักษณ์แทนการดำเนินชีวิต และวัฏจักรชีวิตของมนุษย์ เช่น ในบท "ชิงช้า"

ปรนเปรอไม่รู้อิ่ม
ยิ่งปรนยิ่งทะยานอยาก
ยิ่งมียิ่งเอามาก
ยิ่งดื่มยิ่งกระหาย
ร่างกายดูอวบอ้วน
แววตากลับหิวโหย
ยามหัวเราะก็ร่าร่วน
ยามร่ำไห้ใจก็ปิ่มขาด
โยนไปจนสุดหน้า
โยนมาจนสุดหลัง
นรก สวรรค์ อยู่สองข้าง
ผลักชิงช้า หว่างกลาง
คว้างไปคว้างมา
ข้ามเหวแห่งสงสาร
จะโยนนานสักกี่เที่ยว (คนสอยดาว. ๖๓)

ในบทนี้ ชิงช้าเป็นสัญลักษณ์แทนการดำเนินชีวิตอย่างสุดโต่งของมนุษย์และเคว้งคว้างไปมาไม่รู้จบ ภาพตรงข้ามของกิริยาอาการ "ยามหัวเราะก็ร่าร่วน" "ยามร่ำไห้ใจก็ปิ่มขาด" ภาพของชิงช้าที่ "โยนไปจนสุดหน้า โยนมาจนสุดหลัง" และบอกอย่างชัดเจนว่า "นรกสวรรค์อยู่สองข้าง ผลักชิงช้าหว่างกลาง" "ข้ามเหวแห่งสงสาร" และตั้งคำถามเพื่อแสดงความยาวนานของการ "โยน" ไปมานั้น เหล่านี้ล้วนแนะให้ผู้อ่านคิดและเข้าใจความหมายเชิงสัญลักษณ์ของชิงช้าได้อย่างชัดเจน

หน้ากาก

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีใช้หน้ากาก เป็นสัญลักษณ์ของเปลือก ความจอมปลอม การเสแสร้ง สิ่งเคลือบคลุมมนุษย์ให้ไม่อาจสัมผัสกับเนื้อแท้ของกันและกัน จนถึงมายาภาพ

ในบท "ใส่หน้ากาก" เป็นบทหนึ่งที่กวีใช้ "หน้ากาก" แทนความจอมปลอม การเสแสร้ง ความไม่จริงใจของมนุษย์

ลิเกออกแขกแล้ว คนหลาย
หนังยังไม่ฉาย
หนูอยู่ร้านขาย หน้ากาก
เหลียวสบหน้าฝูงชน หมู่มาก
รูปลักษณ์หลายหลาก
หนูมองหน้ากาก เทียบเคียง
หน้ากากกนุ่มนับร้อย วางเรียง
แขวนซ้อนรายเคียง
หลายเท้าเดินเมียง มองมา
หน้ากากมากลักษณ์ล้น ลานตา
คว้านช่องนัยนา
สวมนุ่มแนบหน้า ตาตรง
หน้ากากรูปลักษณ์ร้าย เลวทรง
คนยิ้มบรรจง
สวมลง "หน้ายักษ์- ตายิ้ม"
หน้ากากเลิศล้ำลักษณ์ พักตร์พริ้ม
คนยักษ์บรรจง
สวมลง "หน้ายิ้ม- ตายักษ์"
หน้ากากรูปเลวร้าย อัปลักษณ์
คนยักษ์บรรจง
สวมลง "หน้ายักษ์- ตายักษ์"
หนูน้อยกระถดถอย เลิ่กลั่ก

หลบแล้วลอบแล
แลแล้วหลบร่าน พล่านใจ (มือนั้นสีขาว. ๔๘)

ในบทนี้กวียังได้แสดงถึงความหลากหลายของหน้ากากมนุษย์ ความหลากหลายของ “คนยิ้ม” “คนยักษ์” “หน้ายิ้ม” “หน้ายักษ์” “ตายิ้ม” “ตายักษ์” ล้วนกระตุ้นให้เกิดการขบคิด และตีความสารภายใต้ภาพสัญลักษณ์และการมองเห็นของเด็กน้อย อย่างลึกซึ้งและกว้างขวางต่อไป

ข. คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นคำกริยาแสดงอาการ

คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นกริยาแสดงอาการ คือ การกระทำ อันได้แก่ ตื่น หลับ เห็น เพ่งพินิจ อาบน้ำ เปลื้องผ้าถอดหน้า เปิดปิดประตูหน้าต่าง เป็นต้น

ตัวอย่างเช่น ในบท “อรุโณทัย” กวีใช้กริยาแสดงอาการ ทั้ง ตื่น หลับ และเห็น ซึ่งเป็นคำหลายนัยที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์มาประกอบกันได้อย่างแยบคาย

เป่าความมืดมิด
เผยกลีบดอกไม้
ดวงตายังหลับอยู่
ไม่อาจเห็นเธอ
อรุโณทัย
ภาพฝันร่ายมนต์
วกวนอาวรณ์
เวียนวนปรนป้อน
คนนอนตื่นสาย
คนนอนตื่นสาย
ดวงตายังหลับอยู่
ไม่อาจเห็นเธอ
อรุโณทัย (มือนั้นสีขาว. ๗๙)

ดังกล่าวแล้วว่า "ดวงตา" ไม่ได้หมายถึงอวัยวะที่จับต้องได้เท่านั้น แต่มีนัยถึงดวงจิตที่เปิดกว้าง ซาบซึ้งและเข้าใจในพระธรรมคำสั่งสอน ฉะนั้น "หลับ" ใน "ดวงตายังหลับอยู่" จึงหมายถึง การหลงใหล มัวเมา ไม่รับรู้ ไม่เข้าใจในธรรมะ หนาแน่นด้วยกิเลสและอวิชชา จึงไม่อาจมองเห็นแสงสว่างแห่งปัญญา หรือธรรมะได้

ขณะเดียวกัน ถ้อยคำเหล่านี้เป็นคำที่มีความหมายโดยทั่วไป หากตีความกวีนิพนธ์บทนี้โดยไม่พิจารณานัยทางพุทธศาสนาก็สามารถกระทำได้ เพราะคำที่ใช้สอดคล้องกับบริบทที่เป็นเสมือนเรื่องเล่าธรรมดาเช่นกัน คนที่ยังนอนหลับใหลอยู่บนที่นอนของตนแม้ยามเช้ามาเยือน เปลือกตายังไม่ยอมเปิดขึ้น หรือคนนอนตื่นสาย ย่อมไม่อาจได้เห็นแสงสว่างในยามที่ดวงอาทิตย์เริ่มเรื่อเรืองขึ้นจับขอบฟ้า

ในบท "ถอดหน้ากาก" กวีใช้ การ "เปลื้องผ้าถอดหน้า" และ "อาบน้ำ" สื่อความหมายของการชำระจิตใจให้ใสสะอาด ปลดเปลือก และมายาภาพที่ปรุงแต่งออก

น้องสาวสวมหน้ากาก ผีร้าย
พี่ชายร่ายมนต์ขลัง ขมังขม้ำ
น้องสาวเข้ากอดปล้ำ ดุเดือด
กอดพิชิตดูดเลือด เสื่อมแล้วมนต์ขมัง
เด็กน้อยสวมหน้ากาก ยอดมนุษย์
เหินฟากฟ้าเร่งรุด โลดลิ่ว
แต่เท้ายังเฉียดฉิว ยอดหญ้า
เด็กน้อยครั้นถอดหน้า เจอะหน้าเนื้อหนอ
ไปเปลื้องผ้าถอดหน้า
ไปอาบน้ำอาบท่ากันเถิดหนอ (มือนั้นสีขาว. ๗๗)

การกระทำที่กวีเลือกนำมาสร้างเป็นสัญลักษณ์สื่อความ เป็นการกระทำง่ายๆ ที่ทำอยู่ในชีวิตประจำวัน นัยหนึ่งการกระทำเหล่านี้จึงเหมือนไม่ได้มีนัยอันลึกซึ้งแต่อย่างใด แต่หากพิจารณาการใช้ภาพหน้ากากในเชิงสัญลักษณ์ การย้ำเน้นการกระทำที่มีลักษณะเดียวกันในตอนท้ายทั้ง "เปลื้องผ้าถอดหน้า" และ "อาบน้ำอาบท่า" ซึ่งล้วนนำไปสู่ความเปลือยเปล่า และการชำระล้างร่างกาย กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดถึงการชำระล้างกิเลส การขัดเกลาจิต ของมนุษย์ ได้อย่างแยบคาย เอื้อให้ตีความสารได้หลายระดับ

ในบท "แสง" กวีใช้ "การเปิดหน้าต่าง" เป็นสัญลักษณ์แทนการเปิดของดวงจิต เพื่อเปิดรับแสงสว่าง

ข้างในมืด
ฉันเปิดหน้าต่าง
แสงสว่างเข้ามา
ปูความขาวนวล
ฉันยื่นมือรับแสง
กอบเก็บใส่อกไว้
ทรวงอกพองโตเจียนลอย (คนสอยดาว, ๙๔)

ในวรรณคดีคำสอน มักเปรียบร่างกายมนุษย์กับบ้านเรือน ประตูและหน้าต่างจึงเป็นสัญลักษณ์แทนส่วนที่จะนำไปสู่การรับรู้ภายใน การเปิดและปิดหน้าต่างจึงอาจตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนการเปิดของดวงจิต เพื่อรับความดีหรือความไม่ดีเข้ามา ในบทนี้ภาพแสงและปีติที่ได้จากการรับแสง ยิ่งทำให้ฉุกคิดได้ว่า แสง มิใช่เป็นเพียงแสงสว่างอย่างธรรมดา แต่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์อย่างลึกซึ้ง เมื่อเป็นเช่นนี้ การ "เปิดหน้าต่าง" รับแสงสว่างอย่างพิเศษนี้ ก็คงไม่ใช่เป็นเพียงการถอดกลอนเปิดหน้าต่างเพื่อให้แสงสว่างของพระอาทิตย์ฉายเข้ามาเท่านั้น แต่เป็นการใช้ในเชิงสัญลักษณ์ ฉุกใจให้ผู้อ่านคิดตีความ "หน้าต่าง" และ "การเปิดหน้าต่าง" บานนี้อย่างลึกซึ้งต่อไป

การใช้การกระทำเป็นสัญลักษณ์เพื่อนำไปสู่สารอันลุ่มลึกนั้น สัญลักษณ์ส่วนใหญ่เป็นการสร้างขึ้นของกวี ให้ผู้อ่านเห็นเป็นภาพที่ชัดเจน แนะให้ผู้อ่านพิจารณาการกระทำที่ดูสอดคล้องกับบริบทจนเหมือนไม่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์นี้อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจสารอันลุ่มลึก และกว้างขวางในงานของกวี

ค. คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นกริยาแสดงสภาพ

คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เป็นกริยาแสดงสภาพ ได้แก่ คำบอกแสงและสี

(๑) คำบอกแสง

คำที่แสดงถึงแสงสว่าง เช่น สว่าง กระจ่าง ใส เป็นคำหลายนัยที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา กวีมักเปรียบธรรมะกับแสงสว่าง แสงสว่างของธรรมะจะส่องใจให้สว่าง กระจ่างสดใส คำว่า สว่าง กระจ่าง ใส ล้วนเป็นคำมีนัยถึงสภาพแท้ของพระธรรม และดวงจิตที่ตระหนักในรสพระธรรมและเพียรปฏิบัติจิตตามแนวทางของธรรมะนั้นแล้ว

กวีนำสัญลักษณ์นี้มาใช้ในบริบทที่เป็นเสมือนเรื่องเล่า แต่ด้วยนัยของคำและการใช้ที่เป็นเอกภาพเอื้อต่อกัน สร้างให้เกิดความเป็นไปได้หลายระดับในการสื่อความหมาย ตัวอย่างเช่น

โอ้แสงแรกอันลางลาง
ลางแรกเพื่อสว่าง
สว่างเริ่มเพื่อกระจ่าง
กระจ่างเพื่อก้าวย่าง
เห็นทางเดินโดยสวัสดี (คนสอยดาว, ๑๐๒)

ในบท "แสงแรก" นี้คำว่า "สว่าง" "กระจ่าง" ที่ใช้แสดงภาพ "แสงแรก" ของดวงอาทิตย์ได้อย่างชัดเจนนั้น มีความหมายที่ลึกซึ้งด้วยนัยของพุทธศาสนา "แสงแรก" จึงไม่ได้มีความหมายแค่ แสงสว่างเล็กๆ เพียงจุดแรกของดวงอาทิตย์ในยามที่เริ่มโผล่พ้นขอบฟ้า และค่อยๆ เพิ่มความสว่างจนกระจ่างแจ้งตามการเคลื่อนขึ้นสูงของดวงอาทิตย์ จนทำให้มองเห็นสรรพสิ่งรอบกาย และมองเห็นถนนหนทางที่จะก้าวเดินเท่านั้น แต่อาจหมายถึงแสงสว่างของพระธรรมคำสอน แม้เป็นเพียงจุดสว่างเล็กๆ ท่ามกลางความมืดมิดของอวิชชา ความหลง ความไม่รู้ แต่ก็มีความสว่างอย่างที่สุด นำไปสู่ความสว่าง กระจ่างของดวงจิต และนำไปสู่การมองเห็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในที่สุด

(๒) คำบอกสี

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เลือกใช้คำบอกสีเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในงานวรรณกรรมของเขา สีที่กวีเลือกใช้มีทั้งสีขาว สีทอง สีดำ สีเหลือง เป็นต้น

สีขาว

สีขาวมีความหมายเชิงสัญลักษณ์อันเป็นสากลแทนความบริสุทธิ์ ดีงาม และยังมีนัยถึงเด็กอีกด้วย

ชื่อหนังสือ มือนั้นสีขาว เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงการใช้ "สีขาว" เป็นสัญลักษณ์ของกวี สื่อถึงความบริสุทธิ์ อ่อนเยาว์ และความไร้เดียงสาของเด็กน้อย ภาพของมือเล็กๆ สีขาว แนะผู้อ่านให้คิดตีความหาความหมายอันลึกซึ้งใต้สัญลักษณ์นี้

ใน "อ้ายหัวไม้ขีด" กวีก็ใช้ "สีขาว" สร้างภาพสัญลักษณ์สื่อความอันลึกซึ้ง

บานประตูหน้าต่างทุกบานปิดสนิท ปิดตายคล้ายชาตินี้ไม่อาจเปิดอีก ไม่มีเสียงพูดคุยเคลื่อนไหว พวกเขาไปไหนกันหมด ไปไหนหนอ ทำไมไม่เก็บผ้าที่ราว รู้ไหมมีผ้าขาวตกจมน้ำครำ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔๐)

สีขาวของ "ผ้าขาว" ที่ตกจมน้ำครำ ให้ภาพตัดกันกับสีดำของน้ำครำอย่างชัดเจน "สีขาว" ในที่นี้ สื่อถึงความบริสุทธิ์ไร้มลทินเช่นเดียวกัน คำบอกสีที่กวีจงใจใช้เพื่อสร้างภาพของสีขาวและสีที่ตัดกันชัดเจนนี้ แนะให้ผู้อ่านพิจารณาบทบรรยายฉากที่เสมือนเป็นข้อความธรรมดาข้างต้นอย่างถี่ถ้วน

การใช้สีทอง

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้ "สีทอง" เป็นสัญลักษณ์ของความหวัง ความสูงค่า ความดีงาม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และธรรม ดังตัวอย่าง

แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ สักครู่ปรากฏเป็นรูปร่างรางๆ ฉันกะพริบตาถี่ๆ แล้วนิ่งเพ่ง ร่างสีทองอร่ามตระหง่านง้ำอยู่เบื้องหน้า ไออุ่นอย่างประหลาดแผ่ละอองลงมาอาบตัวฉัน ลมละมุนวิ่งพรูเข้าในอก อกพลันพองขยายใหญ่ ขนลุกซู่

"ไปหาผ้านุ่งเสีย" เสียงทุ้มกังวานจากร่างสีทอง ฉันก้มลงกราบหน้าผากโขกพื้น ได้กลิ่นหญ้าหอมฉุน... ทั้งๆหลับตาละอองทองยังห่อหุ้มดวงตาฉัน แต่ครั้นเงยหน้าพร้อมนิ้วจดหน้าผาก ร่างสีทองลอยห่างไปไกลแล้ว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒)

เสียงจากรังมะพร้าวแขวน
เจื้อยหวานมาว่า
นกปีกสีทอง
ดวงตาสีเงิน
จงเพ่งและมอง
โดยดับจินตภาพ (คนสอยดาว. ๗๕)

"สีทอง" ในเรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" ใช้แสดงภาพของพระที่เปี่ยมเมตตา สื่อถึงความดีงาม ความศักดิ์สิทธิ์ ความสูงส่ง และธรรมอันบริสุทธิ์ ส่วน "สีทอง" ในบท "เสียงจากป่าลึก" สื่อถึง ความศรัทธา คุณค่า ความหวัง และความฝัน เพิ่มความหมายเชิงสัญลักษณ์ของ "ปีก" ให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

การใช้สีดำ

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้ "สีดำ" เป็นสัญลักษณ์ของความหม่นหมอง ความเศร้า ความตาย ทั้ง "สีดำ" ยังเป็นสีของ ความมืดมิด "สีดำ" จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความชั่วร้าย ความเลวร้าย อวิชชาที่ปกปิดการมองเห็นของมนุษย์ด้วยเช่นกัน

ในการแสดงภาพงานศพ กวีมักใช้ "สีดำ" เป็นสัญลักษณ์สื่อความ ดังเช่นในบทหนึ่งของตุ๊กตารอยทราย

คร่างครางเพลงสวดงานศพ
เหลืองเหลืองสงฆ์เดินเป็นแถว
ดำดำ ญาติมิตรเป็นขบวน
ฮือฮือ ฟูมฟายร่ำไห้ (ตุ๊กตารอยทราย. ๓๘)

กวีใช้สีดำของเสื้อผ้าที่สวมใส่ไปงานศพ เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงภาพงานศพและความตาย "สีดำ" ยังมีนัยของความเศร้า ความหม่นหมอง และความทุกข์อีกด้วย

นอกจากนี้ กวีใช้ "สีดำ" เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความชั่วร้าย อันตราย อวิชชา ดังนี้

ตุ๊กตารอยทราย
นอนรายลืมตา
แดดดำส่องมา
ตุ๊กตานอนกิน
ตุ๊กตารอยทราย
นอนรายลืมตา
ดวงตาโง่งม
ละม้ายกลบไป
ตายคาแดดดำ (ตุ๊กตารอยทราย. ๑)

"สีดำ" สื่อถึงความหม่นหมอง อันตราย ความชั่วร้าย ความเลวร้าย ขับความหมายเชิงสัญลักษณ์ของ "แดด" ซึ่งเป็นความร้อนแรงสามารถเผาชีวิตหนึ่งให้จบสิ้น แนะให้ขบคิดความและภาพอย่างลึกซึ้ง

การใช้สีเหลือง

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้ "สีเหลือง" เป็นสัญลักษณ์แทนพระสงฆ์ เป็นสัญลักษณ์ที่สร้างจากสีของผ้าจีวรสีเหลืองที่หุ้มห่อพันกายพระสงฆ์ จึงสื่อถึงความพิเศษ โดดเด่น และมีสถานภาพที่แตกต่างจากคนทั่วไปของพระสงฆ์ให้ชัดเจน ตัวอย่างเช่น

เหลืองเหลืองปลิวไป
ฉิวหวิวไหวไหว
สงฆ์ขี่มอเตอร์ไซค์ซ้อนสอง (มือนั้นสีขาว. ๒๕)

ฝนก็อึมครึม
ฟ้าครึ้มครืนครืน
อากาศอึนอืน
คนจะขึ้นป้ายหน้า
เหลืองเหลืองปลิวมา
พระนี่หว่า...เฮ้ยหลับ (มือนั้นสีขาว, ๖๑)

"สีเหลือง" ในภาพ "เหลืองเหลืองปลิวไป" และ "เหลืองเหลืองปลิวมา" ทั้งสองบท ล้วนสื่อถึงพระสงฆ์ การใช้สีของผ้าจีวร เป็นสัญลักษณ์แทนพระนี้ ยังเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความแตกต่างของสงฆ์ที่ต่างจากสามัญชน ด้วยผ้าเหลืองที่ห่อหุ้มกาย อันเป็นตัวแทนของการอยู่ใต้ร่มกาสาวพัตร ธรรมะ แนะให้ขบคิดต่อไปว่า พระสงฆ์น่าที่จะสรรค์สร้างความดีงามให้ควรค่าแก่สถานภาพพิเศษที่สามัญชนให้ค่า

การใช้สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์แทนพระสงฆ์ สื่อสถานภาพอันแตกต่างพิเศษโดดเด่นจากสามัญชนทั่วไป เป็นการสร้างความหมายเฉพาะให้ "สีเหลือง" จึงเป็นการสร้างความหมายใหม่ของสีเพื่อสื่อความคิดของกวี สร้างความหมายอันลุ่มลึกให้เกิดแก่เนื้องาน

จะเห็นได้ว่า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้นำคำหลายนัยและสัญลักษณ์มาใช้อย่างแยบคายในการสื่อความคิด และสร้างความหมายอันลุ่มลึกแก่งานวรรณกรรมทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่เลือกนำมาใช้ทั้งที่เป็นธรรมชาติ อวัยวะ อมนุษย์ สัตว์ ของเล่นเด็ก การกระทำ และคำบอกแสง-สี นั้นล้วนเป็นสิ่งที่พบเห็นอยู่ทั่วไปหรือเป็นที่คุ้นเคยกันดี โดยกวีสามารถใช้ได้อย่างสอดคล้องในบริบทที่เป็นเสมือนเรื่องเล่า บทพรรณนาธรรมชาติ เรื่องราวของเด็กและคนบ้า แต่ขณะเดียวกัน ด้วยความหมายหลายนัยที่แฝงอยู่ในคำแต่ละคำ ก็ประสานกันอย่างเป็นเอกภาพ เอื้อต่อการตีความสารในระดับที่ลึกยิ่งขึ้น

ความเข้าใจกลวิธีทางภาษาในจุดที่เล็กที่สุดคือการใช้คำและวลีนี้ จะนำไปสู่ความเข้าใจกลวิธีการใช้ภาษาอื่นๆ ต่อไป

๒.๑.๒ การใช้ภาพพจน์

"ภาพพจน์" ในที่นี้หมายถึง การใช้ถ้อยคำภาษาสร้างให้เกิดภาพ โดยใช้กลวิธีการเปรียบเทียบ หรือ คุณสมบัติของภาษาในด้านต่างๆ เพื่อสร้างภาพแก่ผู้อ่าน ก่อเกิดอารมณ์สุนทรียะ

การใช้ภาพพจน์เป็นวิธีที่นับถือกันมาช้านานว่า เป็น " อลังการ " ของภาษา ทำให้ภาษามีความงาม สร้างภาพ สื่ออารมณ์ และความหมายได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง โดยเฉพาะในงานประพันธ์นั้น กล่าวได้ว่า " ภาพพจน์เป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างความงามเชิงวรรณศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกวีนิพนธ์ กวีไทยแต่เดิมมานิยมใช้ภาพพจน์หลากชนิดเพื่อสร้างความงามในบทประพันธ์ ภาพพจน์ประเภทที่นิยมใช้กันมาก คือ อุปมา อุปลักษณ์ ปุคลาธิษฐาน อติพจน์ และสัทพจน์ "[๑]

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นกวีผู้หนึ่งที่สามารถใช้ภาพพจน์ได้อย่างงดงามและหลากหลาย ไม่เฉพาะในกวีนิพนธ์เท่านั้น แม้ในเรื่องสั้น กวีก็ใช้ภาพพจน์ในการสร้างภาพ สื่อความหมาย และความรู้สึก ได้อย่างแจ่มชัด ลุ่มลึก ทำให้งานมีความงามและโดดเด่น

ในบรรดาภาพพจน์อันหลากหลายนั้น ภาพพจน์ที่กวีเลือกใช้มาก คือ ปุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ อุปลักษณ์ และอุปมา ในบรรดานี้กวีใช้ปุคลาธิษฐานมากที่สุด และใช้สัทพจน์อย่างสม่ำเสมอ มีประกอบอยู่ในงานทุกชิ้น ทำให้ภาพในงานของศักดิ์สิริเป็นภาพเคลื่อนไหว มีชีวิต และสัทพจน์ได้ทำให้ภาพแจ่มชัดยิ่งขึ้นด้วยเสียงเสนาะพริ้งพราย กระทบโสตประสาทของผู้อ่านอยู่เป็นนิจ เช่น

หลวงปู่ออกมานั่งตรงนี้เสมอในยามเย็น พร้อมขันใบโตเปี่ยมน้ำใส ลมพัดมาขันใบน้อยลอยวนขนขอบขันใบใหญ่ดังก๋องแก๋ง น้ำฝนใสสะอาดรอคอยเด็กน้อยมาดื่มกิน

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง,๑๑๖)

---

[๑] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ๒๕๔๑), หน้า ๑๒๐.

กรุ๋งกริ๋ง ช้อนกระทบจาน
เสียงจานช้อนจาน
สะท้อนสะท้านกังวานไกล
จานเก่าว่างเปล่าถูกลำเลียงไป
จานใหม่เต็มเปี่ยมถูกลำเลียงมา
คนกินคนเก่าทยอยออกไป
คนกินคนใหม่ทยอยเข้ามา
เศษอาหารจานละนิดละน้อย
ค่อยค่อยสูงขึ้นสูงขึ้น
กระทั่งกองสูงทะมึนมหึมา
สูงขึ้นสูงขึ้นไปถึงฟ้า
จนถึงเมฆแล้วเจ้าเด็กล้างจาน
พอกินไปได้หมื่นแสนล้านปี
โลกนี้ยังมากมีหรอกอาหาร
จันทร์เอ๋ย จันทร์เจ้า
ข้าไม่ร้องขอข้าวหรอกจันทร์จ๋า (มือนั้นสีขาว, ๔๗)

สัทพจน์ที่ใช้ช่วยสื่ออารมณ์และบรรยากาศ ทำให้ภาพมีความแจ่มชัดยิ่งขึ้น เสียง " ก๋องแก๋ง " ทำให้สัมผัสถึงสายลมเย็นอ่อนๆ ที่พัดมา น้ำใสจึงกระเพื่อมไหวน้อยๆ จนขันใบเล็กลอยกระทบขอบขันใบใหญ่ และยังสัมผัสได้ถึงความสงบเงียบ ที่ทำให้ได้ยินเสียงใสๆ ของขันกระทบขัน เสียง " ก๋องแก๋ง " จึงช่วยสร้างบรรยากาศสงบ ร่มรื่นให้แจ่มชัดขึ้นในฉากข้างต้น

เสียง " กรุ๋งกริ๋ง " ให้ภาพที่ชัดของช้อนและจานกระทบกันอย่างสม่ำเสมอก่อเกิดเป็นเสียงใส ระรื่นเย็น และให้ภาพที่สวย ทว่าความใสและสวยของเสียงและภาพนี้กลับตรงกันข้ามกับสารที่กวีสื่อในบท ความขัดแย้งของสารกับสัทพจน์ที่ใช้ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้อารมณ์สะเทือนใจในบทนี้เพิ่มขึ้นในระดับสูง

การใช้สัทพจน์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้นนอกจากจะช่วยสร้างภาพที่ชัดเจนกระทบผัสสะของผู้อ่านทั้งจักษุและโสตประสาทแล้ว ยังเป็นส่วนสำคัญที่สร้างบรรยากาศอารมณ์ และช่วยสื่อความหมายของบทกวีแก่ผู้อ่านอีกทางหนึ่งด้วย

อย่างไรก็ตาม การศึกษาภาพพจน์ในที่นี้ มิได้มุ่งเน้นศึกษาว่า กวีใช้ภาพพจน์ชนิดใดในการสร้างภาพ แต่มุ่งเน้นศึกษาว่า ภาพที่เกิดจากการใช้ภาพพจน์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น ส่วนใหญ่เป็นภาพอะไรบ้าง และภาพพจน์ที่ใช้มีบทบาทต่อภาพที่สร้างอย่างไร

จากการศึกษาพบว่า กวีมุ่งใช้ภาพพจน์ เพื่อสร้างภาพที่ละเอียด แจ่มชัด และสื่ออารมณ์ความรู้สึกของภาพให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน ภาพพจน์ส่วนใหญ่ใช้สร้างภาพ ดังต่อไปนี้

๑) ภาพพจน์แสดงภาพธรรมชาติ
๒) ภาพพจน์แสดงจินตนาการของเด็กและคนบ้า
๓) ภาพพจน์แสดงความทุกข์ ความลำบากยากแค้นของผู้คน
๔) ภาพพจน์แสดงอำนาจและความสูงส่งของคนในชนชั้นที่เหนือกว่าปกติ

๑) ภาพพจน์แสดงภาพธรรมชาติ

ภาพธรรมชาติส่วนใหญ่ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ นั้น กวีมักใช้ภาพพจน์ที่หลากหลายทั้งปุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ อุปมา และอุปลักษณ์ สร้างให้ภาพธรรมชาติมีชีวิต ตัวอย่างเช่น

แหงนอยู่ใต้เงื้อมเงาแห่งเขาโทน
ผาตั้งเผยตนเต็มตา
ผาเยียบเฉียบชี้นมาคืนหนึ่ง
หมอกละไมลูบไล้โลมละมุน
คลุ้งขึ้นเคลียเคล้าเย้าผาเมฆ
เจ้า " หน็อยแน่ " พิศผานัยน์ตาลอย
ผาเอยผาใหญ่ผู้ยืนยง
เปล่งปลั่งดั่งมีเลือดเนื้อ
เจ้าหมอบใต้ตีนผาสารภาพ
นบนอบหมอบคู้อยู่นิ่งนาน
เห็นมิ่งไม้ไหวโอนอยู่ยอดผา
ผึ่งอกอาบอุษาคราอรุณ
ได้ผึ่งแดดอ่อนค่อยอบอุ่น
ควันขาวกรุ่นจากหมู่บ้านทะยานลอย
ว่ายวิเวกเร่เรื่อยไปเอื่อยอ่อย
คล้ายผาเลื่อนเคลื่อนคล้อยดูคลุมเครือ
ยืดอกทระนงมานานเหลือ
โอบเอื้อดั่งมีวิญญาณ
หมดยะโสศิโรราบน้อมกราบท่าน
ครั้นเงยหน้าก็สะท้านสะเทือนใจ
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๒๑)

ในบท "ธงบนยอดเขา" นี้ กวีใช้ปุคลาธิษฐานและอุปมาสร้างภาพของภูเขาและธรรมชาติโดยรอบให้มีชีวิต ทั้งแสดงความงาม ความยิ่งใหญ่ ทระนง อบอุ่น โอบเอื้อได้อย่างชัดเจน กวีใช้ภาพพจน์ทำให้ภูเขาเหมือนมีชีวิต มีตัวตน มีเลือดเนื้อ มีจิตวิญญาณ คำว่า "อก" ใน "ผาตั้งเผยตนเต็มตา ผึ่งอกอาบอุษาคราอรุณ" และ "ผาเอยผาใหญ่ผู้ยืนยง ยืดอกทระนงมานานเหลือ" ช่วยเน้นย้ำถึงความอบอุ่น มีพลัง ความมีตัวตน มีอารมณ์ ความรู้สึกของภูผาแห่งนี้ให้ชัดเจนขึ้น นอกจากภาพความยิ่งใหญ่ ทระนง ความอบอุ่น โอบเอื้อ อันสื่อถึงการเป็นที่พึ่ง ที่พักพิงของสรรพชีวิตมายาวนานของภูผาใหญ่นี้แล้ว ยังสัมผัสได้ถึงแสงแดดอ่อนในยามเช้าที่สาดกระทบ เพื่อถ่ายทอดความอบอุ่น ความนุ่มนวล ละมุนละไมของสายหมอกที่ค่อยเคลื่อนตัวอย่างเบาบางปกคลุมหน้าผา ควันขาวและกลิ่นกรุ่นจากหมู่บ้านที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวของชีวิตก็คลุ้งขึ้นเคลียเคล้าราวกับจะหยอกเย้าหน้าผาที่สูงเสียดฟ้า ปกคลุมด้วยเมฆขาวแห่งนี้ ภาพพจน์ทั้งหมดประสานกันอย่างกลมกลืนก่อเกิดเป็นภาพธรรมชาติที่แจ่มชัดในจินตนาการ มุ่งสื่อถึงความงดงาม ความยิ่งใหญ่ ความอบอุ่น ความอ่อนโยนของธรรมชาติที่ต่างผสมผสานเกื้อกูลกัน และเป็นผู้ให้ชีวิตแก่สรรพชีวิต

ภาพดังกล่าวที่กวีสร้างได้อย่างแจ่มชัด นำไปสู่ความเข้าใจความรู้สึกของ "เจ้าหน็อยแน่ " ที่ถึงกับหมอบกราบอยู่ใต้ " ตีนผา " หมดยะโสศิโรราบ และนบนอบหมอบคู้อยู่นิ่งนาน เพื่อแสดงถึงความเคารพและสำนึกในคุณค่าอย่างสูงสุด คำว่า " ท่าน " ที่กวีมักใช้กับชนชั้นสูงหรือชนชั้นพิเศษเท่านั้น เมื่อนำมาใช้กับธรรมชาติในบทนี้ ย่อมสื่อถึงการยกย่องธรรมชาติได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แสงพลันไสวสว่างพื้น ภูวดล
ไหวละอองใสอร่ามยล ยั่วนั่น
ฉายสิขรขณะปัน ถ่อยหญ้า
เฉลยใจเผยจากฟ้า หญ้าย้ำ จำเสมอ (มือนั้นสีขาว. ๘๐)

ในบทนี้กวีใช้ปุคลาธิษฐานทำให้แสงสว่างจากดวงอาทิตย์มีชีวิต และแบ่งปันแสงสว่างแก่ " สิขร" และ " ถ่อยหญ้า " อย่างเท่าเทียมกัน ในที่นี้ " สิขร " มีนัยของความยิ่งใหญ่ผู้สูงศักดิ์ ในขณะที่ "ถ่อยหญ้า" มีนัยของความต่ำต้อย ไร้ค่า จะเห็นถึงนัยนี้ ทั้งจากภาพความแตกต่างของภูเขาและต้นหญ้า และการใช้คำของกวีก็มุ่งแสดงความแตกต่างนี้เช่นกัน " สิขร" เป็นศัพท์ในเชิงวรรณศิลป์ ในขณะ " หญ้า " เป็นคำธรรมดา กวียังใช้คำว่า " ถ่อย " เพิ่มระดับของความต่ำต้อยอย่างรุนแรง ฉะนั้นการที่แสงสว่างจากดวงอาทิตย์สาดส่องสู่ "สิขร" และ "ถ่อยหญ้า"

อย่างทัดเทียมกัน ย่อมแสดงถึงความยุติธรรม ความเท่าเทียม การแบ่งปันอย่างเสมอภาคไม่แบ่งชนชั้นที่เป็นวิถีแห่งโลกธรรมชาติได้อย่างชัดเจน

จะเห็นว่า ในการแสดงภาพธรรมชาติ กวีใช้ปุคลาธิษฐานมากที่สุด เพื่อสร้างให้ธรรมชาติมีชีวิต มีอารมณ์ความรู้สึก ชีวิตและความรู้สึกของธรรมชาติที่ถ่ายทอดผ่านภาพพจน์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบเป็นส่วนใหญ่นั้น คือ ภาพความงดงาม ยิ่งใหญ่ อบอุ่น อ่อนโยน สงบเรียบง่าย ร่าเริง มีน้ำใจ ยุติธรรม เสมอภาค ปรองดอง และสามัคคี

นอกจากนี้ ปรากฏการใช้ภาพพจน์บางส่วนแสดงภาพธรรมชาติในลักษณะที่ขัดแย้งกับภาพธรรมชาติโดยรวมข้างต้น เช่น ใน ตุ๊กตารอยทราย มักใช้ปุคลาธิษฐานให้ธรรมชาติแสดงกิริยาที่ขัดแย้งกับความเป็นจริง ตัวอย่างเช่น

ลำไผ่ไม่ยอมรวมกอ
แมลงปอขอปีกพญาเหยี่ยว
ผีเสื้อโจมจู่ฉีกดอกดื่มไม่รอบาน
สายธารไม่ยอมให้ฝั่งกอด (ตุ๊กตารอยทราย, ๘๗)

สุสานเหม็นกลิ่นคนเน่า
แดดกล้าด่าทอดอกไม้
เกรี้ยวกราดสาดไปในสุสาน (ตุ๊กตารอยทราย, ๕๗)

ตะวันขายแสงแดด
ท้องฟ้าขายอากาศ
เมฆลอยร้องเร่ขายฝน
หมองเอยหมองหม่น
ถึงยุคคนขายคุณธรรม (ตุ๊กตารอยทราย, ๔๑)

ภาพพจน์ข้างต้นให้ธรรมชาติแสดงกิริยาขัดแย้งกับความเป็นจริงของธรรมชาติและขัดแย้งกับความเป็นจริงของภาพธรรมชาติในตัวบทโดยรวม เป็นการสร้างให้เกิด " ความแตกต่างภายใน " (Internal Deviation) เพื่อให้ผู้อ่านสะดุด และฉุกคิดว่ากวีกำลังหมายถึงอะไร

ธรรมชาติข้างต้น แสดงกิริยาของความเห็นแก่ตัว มักใหญ่ใฝ่สูง แบ่งแยกพวกพ้อง ไม่ยอมรับความเป็นจริง โกรธเกรี้ยวผู้อื่น มุ่งหวังแต่สิ่งตอบแทน และแล้งน้ำใจ ซึ่งล้วนขัดแย้งกับวิถีครรลองของธรรมชาติ ทำให้สะดุดความรู้สึกและฉุกคิดพิจารณาถึงความมุ่งหมายของกวีว่าเป็นไปเพื่อเปรียบประชดกับแนวทางปฏิบัติและการดำเนินชีวิตของมนุษย์เป็นสำคัญ

การสร้างความขัดแย้งภายใน โดยใช้ภาพพจน์แสดงภาพธรรมชาติให้ขัดแย้งกับความเป็นจริงของธรรมชาติในตัวบทโดยรวม กระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดความหมายของภาพในเชิงสัญลักษณ์ และฉุกคิดถึงสารที่กวีมุ่งหมายจะสื่ออย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

๒) ภาพพจน์แสดงจินตนาการของเด็กและคนบ้า

นอกจากการใช้ภาพพจน์แสดงภาพธรรมชาติให้มีชีวิตแล้ว ในงานของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ยังมีการใช้ภาพพจน์เพื่อแสดงภาพจินตนาการของเด็กและคนบ้าเป็นจำนวนมาก กวีใช้ทั้งปุคลาธิษฐาน อติพจน์ อุปมา อุปลักษณ์ สัทพจน์ ในการสื่อความคิดฝัน ความรู้สึก และการมองสรรพสิ่งรอบกายของเด็กและคนบ้า สร้างเป็นโลกจินตนาการที่แจ่มชัดของคนสองกลุ่มนี้

ก. ภาพพจน์แสดงจินตนาการของเด็ก

จากการศึกษาพบว่ากวีได้ใช้ภาพพจน์อันหลากหลาย สร้างภาพจินตนาการของเด็กอย่างแจ่มชัด เพื่อสื่อถึงโลกแห่งความคิดฝันของเด็กให้ปรากฏชัดในใจและห้วงความคิดของผู้อ่าน

บท " ฝันวันฟ้าแดง " ใน ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา เป็นตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัด ในการเลือกใช้ภาพพจน์ทั้งปุคลาธิษฐาน อติพจน์ อุปมา อุปลักษณ์ เพื่อแสดงภาพธรรมชาติที่งดงาม ร่าเริง มีความเคลื่อนไหวและมีชีวิต สื่อถึงความคิดฝันของเด็กน้อยในการมองธรรมชาติรอบกาย

เมฆสายไหมฟ่อนกลมกลมสีชมพู อั้นไม่อยู่จึงปริบปรอยฝอยฝนหวาน
สยายสลวยระรวยระรื่นลงชื่นธาร ทรายทุกเม็ดหวานปานน้ำตาลทราย
หอมหวานเพียงไรให้ถามรุ้ง ที่มาโจนโผนพุ่งนับสิบสาย
ดูดดื่มลืมเป็นลืมตาย สายรุ้งรุ่งเรียงรายพร่างพรายฟ้า

ผายะเยือกริมธารทะลายครืน ทุ่มตัวลงครึกครื้นหื่นหรรษา
เอื้อไอเย็นหล่อหวานทั่วย่านชลา ฝูงภู่ผึ้งผละผกามาโฉบธาร
หวานกำลังดีเชียวไม่เหนียวหนืด บินโฉบวิดอยู่วืดวืดเฉี่ยวชิมหวาน
หอยทรายแทรกทรายเพชรเกล็ดน้ำตาล แง้มเปลือกเกลือกซับซ่านกำซาบทรวง
ไทรใหญ่ยังชะโงกเงื้อมเอื้อมกิ่งสะกิด เอื้อมไหวไหวไกวหวิดหวิดใบปลิดร่วง
ใบสดสดยังปลดร่างลงคว้างควง เป็นเรือน้อยลอยล่วงระเริงไป
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๗๙)

ในบทแรกกวีใช้อุปลักษณ์เปรียบก้อนเมฆกับก้อนสายไหมฟ่อนกลมๆ สีชมพู ทำให้เห็นภาพของก้อนเมฆที่ฟูนุ่ม น่ากิน ทั้งยังเป็นความเปรียบที่สอดคล้องกับเด็กที่ชอบรับประทานขนม และมักหลงใหลในความสวย ฟูนุ่มของก้อนสายไหม ใช้ปุคลาธิษฐานสร้างให้ก้อนเมฆสายไหมนี้มีชีวิต เมื่อรู้สึก "อั้นไม่อยู่" จึงปริบปรอยฝอยฝนที่มีรสหวาน และสายฝนรสหวานนี้ก็มีชีวิต ในวรรค " สยายสลวยระรวยระรื่นลงชื่นธาร " ทำให้ทรายทุกเม็ดริมธารมีความหวานปานน้ำตาลทราย

ในบทที่สอง กวีใช้อติพจน์ และปุคลาธิษฐาน เน้นย้ำถึงความหอมหวานของสายธารที่เกิดจากสายฝนที่ตกลงมาจากก้อนเมฆสายไหมสีชมพู ยังผลให้น้ำในลำธารหอมหวานเสียจนสายรุ้งนับสิบสายต้องโจนโผนพุ่งลงมากินน้ำอย่าง " ดูดดื่มลืมเป็นลืมตาย " และการลงมากินน้ำที่หอมหวานของสายรุ้งนี้เอง ทำให้เห็นภาพของสายรุ้งรุ่งเรียงรายพร่างพรายฟ้า

ในบทที่สามกวียังใช้อติพจน์ ปุคลาธิษฐาน และสัทพจน์ เน้นย้ำถึงความหอมหวานของสายธารที่มีมากเสียจนทำให้ " ผายะเยือกริมธาร " ถึงกับทะลายครืน เพื่อ " ทุ่มตัวลงครึกครื้นหื่นหรรษา " กับความหอมหวานและเย็นฉ่ำของสายธาร ในวรรค "เอื้อไอเย็นหล่อหวานทั่วย่านชลา" จะสัมผัสถึงไอเย็นฉ่ำและหวานชื่นของสายน้ำที่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ หล่อเลี้ยงไปทั่วบริเวณโดยรอบ จนทำให้ฝูงภู่ผึ้งถึงกับผละจากดอกไม้มาโฉบความหอมหวานของน้ำในลำธารแทน

ในบทที่สี่ กวีใช้ปุคลาธิษฐาน อุปลักษณ์ และสัทพจน์ สร้างภาพเน้นย้ำถึงความหวานชื่นของสายน้ำที่มีรส " หวานกำลังดีเชียวไม่เหนียวหนืด " เช่นน้ำหวานจากเกสรดอกไม้ทำให้ฝูงภู่ผึ้งบินโฉบวิดน้ำเฉี่ยวชิมความหวานอย่างติดใจ ในวรรค " หอยทรายแทรกทรายเพชรเกล็ดน้ำตาล " กวีใช้อุปลักษณ์เปรียบความหวานของเม็ดทรายที่เป็นผลจากน้ำฝนหวานกับเกล็ดน้ำตาลทราย ซึ่งสอดคล้องด้วยภาพของเม็ดทรายกับเม็ดน้ำตาลทราย ทรายเกล็ดน้ำตาลเมื่อ

สะท้อนกับแสงแดดยังส่งประกายแพรวพราวราวแสงเพชร อุปลักษณ์ "ทรายเพชรเกล็ดน้ำตาล" จึงให้ภาพที่งดงามและสื่อถึงความหวานที่มีมากจนหอยทรายต้อง "แง้มเปลือกเกลือกซับซ่านกำซาบทรวง"

ในบทที่ห้า ใช้ปุคลาธิษฐานสร้างภาพของต้นไทรใหญ่ริมธารที่ยังซะโงกเงื้อมเพื่อ "เอื้อมกิ่งสะกิด" ความหวานฉ่ำของสายธาร ผลของการ "เอื้อมไหวไหวไกวหวิดหวิด" ทำให้ใบไม้ปลิดร่วงจากต้นแม้ใบสดยังปลดร่างตนร่อนคว้างควงหล่นสู่ลำธาร กลายเป็น "เรือน้อย" ลอยล่วงอย่างระเริงไปในสายธารหวานฉ่ำนั้น

ภาพธรรมชาติที่งดงามมีชีวิตนี้เป็นห้วงความคิดคำนึงของเด็กน้อย กวีสามารถใช้ภาพพจน์สร้างให้เห็นจินตนาการของเด็กที่มองธรรมชาติอย่างมีชีวิต มีอารมณ์ ความรู้สึก รู้สึกต่อธรรมชาติเสมือนเป็นเพื่อน และสัมผัสถึงโลกของธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

กวียังแสดงให้เห็นว่า เด็กมีจินตนาการต่อสรรพสิ่งรอบตัว โดยเฉพาะธรรมชาติในลักษณะที่ผูกพันลึกซึ้ง ภาพพจน์ที่แสดงว่าจินตนาการของเด็กได้ช่วยบันดาลความสุขแก่เขามีอยู่เป็นจำนวนมาก บท " ข้าวเกรียบ " เป็นตัวอย่างหนึ่งที่เด็กน้อยใช้ภาพดวงจันทร์บนท้องฟ้าสร้างจินตนาการแทนข้าวเกรียบเพื่อประทังความหิวโหย

หนูจึงแหงนสูงเบิ่งตาใส
ยื่นมือไม้ไผ่ประกบจันทร์เจ้า
เอาปิ้งบนเตาอุ่น
กลมกลมเป็นแผ่นแผ่
หอมกรุ่นก็พลิกกลับ
เกรียมเกรียมแต่พอกรอบ
กรุบกรับหนูกัดกิน
บิ่นบิ่นจากขอบข้าง
ลามลามแต่จันทร์เต็ม
เล็มเล็มจนจันทร์แรม
ตะกละตะกลามจนเปรอะแก้ม
กัดกร้วมข้าวเกรียบดวงจันทร์เอย (มือนั้นสีขาว. ๒๖)

กวีใช้อุปลักษณ์และสัทพจน์เพื่อสร้างจินตนาการของเด็กที่ยื่นมือขึ้นประกบพระจันทร์ โดยคิดว่ามือตนคือไม้ไผ่เล็กๆ สองอันที่ประกบอยู่บนข้าวเกรียบ เพื่อเอาปิ้งบนเตาอุ่น เห็นภาพของข้าวเกรียบดวงจันทร์กลมๆ ที่ค่อยๆ ขยายแผ่นแผ่ เมื่อหอมกรุ่นก็พลิกกลับ จนเกรียมๆ พอกรอบ หนูน้อยก็เริ่มกัดกิน กวีใช้สัทพจน์ ทำให้การกัดกินข้าวเกรียบดวงจันทร์ของเด็กน้อย สมจริงยิ่งขึ้น จะเห็นภาพของข้าวเกรียบดวงจันทร์ที่เริ่มเว้าแหว่งจากการกัดเล็ม กวียังใช้ภาพของจันทร์เต็มดวงและจันทร์แรม แสดงภาพการหดหายของข้าวเกรียบพระจันทร์ทำให้เห็นภาพชัดยิ่งขึ้น และข้าวเกรียบพระจันทร์ที่ "เปรอะแก้ม" จากการตะกละตะกลามกินของเด็กน้อย กับเสียงกัด "กร้วม" ในตอนท้าย ยิ่งทำให้การกัดกินข้าวเกรียบพระจันทร์ในจินตนาการของเด็กดูสมจริงและแจ่มชัด

จะเห็นว่า กวีสามารถใช้ภาพพจน์อันหลากหลายสร้างภาพในความคิดฝันและจินตนาการของเด็กได้อย่างแจ่มชัด ช่วยให้ผู้อ่านเห็น และเข้าใจโลกแห่งความฝันและจินตนาการของเด็กที่มีต่อสรรพสิ่งรอบกาย โดยเฉพาะธรรมชาติที่เด็กมองว่างดงาม มีชีวิต มีอารมณ์ความรู้สึก และเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงจิตใจของเด็กน้อยได้อีกด้วย ภาพพจน์ที่ใช้ทั้ง อุปมา อุปลักษณ์ สัทพจน์ ปุคลาธิษฐาน และอติพจน์ ล้วนแสดงภาพที่เป็นจริงได้ในความนึกคิด ความฝันของเด็กน้อย ที่เชื่อในจินตนาการของเขาอย่างบริสุทธิ์และจริงใจ โลกในจินตนาการที่สวยงาม ซึ่งขัดแย้งกับภาพความจริงที่ตามมา จะกระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิดสารอย่างละเอียด และสร้างความสะเทือนใจอย่างลึกซึ้ง เอื้อต่อการตีความได้หลายระดับต่อไป

ข. ภาพพจน์แสดงจินตนาการของคนบ้า

ใน ตะตั้งเทิ้งตั้ง พบว่า กวีได้ใช้ภาพพจน์หลากหลายเพื่อสร้างภาพจินตนาการของคนบ้าให้ปรากฏชัดในใจของผู้อ่านเช่นเดียวกัน

เรื่อง อ้ายหัวไม้ขีด กวีใช้ภาพพจน์ทั้งอุปมา อุปลักษณ์ ปุคลาธิษฐาน และอติพจน์ สร้างภาพในจินตนาการของ "ฉัน" ตัวละครคนบ้าผู้เล่าเรื่องที่มีต่อฝูงปลาในตู้ได้อย่างงดงาม แจ่มชัด

ฉันวิ่งหนีคนร้ายเข้าไปหลบซ่อนในตรอกมืด เหตุเพราะฉันควานมือลงไปในตู้แก้วใสใบหนึ่ง ตู้ใหญ่ใบนั้นมีฝูงปลาตัวน้อยๆ สีแดงสดใสดังแก้วโกเมนแปรฝูงว่ายเลียบเพิงผาลดเลี้ยวลอดถ้ำวกเวียนลัดเลาะป่าปะการัง โลดแล่นเล่นฟองพรายน้ำ

คุณพระช่วย ที่ซุ่มแฝงพรางตัวอยู่กับโขดหินใหญ่นั่นมันปลาปีศาจชัดๆ ฉันเกือบจะจัดการมันได้ถ้าหากเขาไม่เห็นฉันเสียก่อน ฉันผละหนีชนตู้ปลาเขยื้อนน้ำกระฉอก ชนโต๊ะโครม โหลปลากัดล้มแตกกระจาย พ้นร้านตู้ปลาก็ชนเอาเด็กน้อยเข้าอีก เด็กหญิงล้มคว่ำร้องไห้จ้า ตุ๊กตาของเธอกระเด็นไป ฉันได้ยินตุ๊กตาก็ร้องไห้ด้วย

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓๙)

กวีใช้ภาพพจน์สร้างภาพฝูงปลาในตู้แก้วให้ดูสดสวยงดงาม " ฝูงปลาตัวน้อยๆ สีแดงสดใสดังแก้วโกเมน แปรฝูงว่ายเลียบเพิงผา ลดเลี้ยวลอดถ้ำ วกเวียนลัดเลาะป่าปะการัง โลดแล่นเล่นฟองพรายน้ำ " ทำให้เห็นภาพที่สวยงามซึ่งเป็นภาพในห้วงความคิดคำนึงของคนบ้าในเรื่อง ส่วน " ปลาปีศาจ " ปลาที่ซุ่มแฝงพรางตัวอยู่กับโขดหินใหญ่นั้น ก็เป็นอุปลักษณ์ที่ทำให้เห็นถึงจินตนาการ และความคิดจำแนกแยกแยะของคนบ้าได้ดีเช่นกัน ในประโยคสุดท้ายที่ว่า " ฉันได้ยินตุ๊กตาก็ร้องไห้ด้วย " เป็นการใช้อติพจน์และปุคลาธิษฐานที่แสดงถึงผัสสะอันละเอียดอ่อนในจินตนาการของคนบ้าได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้คนบ้ายังมีจินตนาการที่มองธรรมชาติและสรรพสิ่งรอบกายอย่างมีชีวิต มีความรู้สึก เสมือนเป็นเพื่อนของตน กวีมักใช้ปุคลาธิษฐานแสดงให้เห็นจินตนาการของคนบ้าที่มองธรรมชาติอย่างมีชีวิตและงดงาม เช่น

... กลางคืนประคองทางสายน้อยทอดไปในอ้อมป่า ห่อหุ่มด้วยละอองราตรีอันโปร่งเบาและใส ดาวน้อยใหญ่หัวเราะริกรี้ แมลงน้อยๆ ใต้ตีนป่าระงมนินทาหมู่ดาว อ้ายบ้าควบม้าหฤหรรษ์กึ่งจริงกึ่งฝันครึ่งหลับครึ่งตื่น ลัดป่าตามทางมด มาถึงกระท่อมมันล้มตัวนอน เหนื่อยอ่อนแผ่หลา ดาวขนยังลอดรูหลังคามายั่วมัน กวนใจไม่ให้มันหลับลึก คงภวังค์กึ่งจริงกึ่งฝันอยู่เช่นนั้น

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๐๓)

ภาพ "กลางคืนประคองทางสายน้อยทอดไปในอ้อมป่า ห่อหุ่มด้วยละอองราตรีอันโปร่งเบาและใส" ให้ความรู้สึกอันละเมียดละไม สัมผัสถึงความอ่อนโยนและงดงาม " ดาวน้อยใหญ่หัวเราะริกรี้ แมลงน้อยๆ ใต้ตีนป่าระงมนินทาหมู่ดาว " ทำให้รู้สึกถึงความมีชีวิต ความร่าเริงและความสัมพันธ์ของธรรมชาติและความรู้สึกที่ว่า " ดาวขนยังลอดรูหลังคามายั่ว " ยิ่งแสดงถึงจินตนาการของคนบ้าที่รู้สึกว่าธรรมชาติมีชีวิตเสมือนเป็นเพื่อนของตนได้อย่างชัดเจน

การใช้ภาพพจน์ข้างต้น ได้แสดงจินตนาการของคนบ้าที่มีต่อสรรพสิ่งรอบกายโดยเฉพาะธรรมชาติอย่างชัดเจน และจะเห็นได้ว่าเป็นจินตนาการที่คล้ายคลึงกับเด็กอยู่มาก

ภาพพจน์ที่กวีใช้ โดยเฉพาะปุคลาธิษฐานที่ให้ธรรมชาติและสิ่งรอบกายทำกิริยาอาการและมีอารมณ์ความรู้สึกอย่างมนุษย์ สามารถแสดงให้เห็นถึงความคิดฝันของเด็กและคนบ้าที่ละเอียด อ่อนโยน สวยงาม มีจินตนาการ มองสิ่งรอบกายโดยเฉพาะธรรมชาติในมุมที่งดงามและมีชีวิต เสมือนเป็นเพื่อนตน ภาพพจน์โดยเฉพาะปุคลาธิษฐานและอติพจน์ที่ดูเกินจริงนั้น เป็นจริงได้ในโลกแห่งจินตนาการของพวกเขา ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ การใช้ภาพพจน์สร้างให้เห็นภาพในจินตนาการเช่นนี้ ปรากฏพบกับตัวละครเด็กและคนบ้าเท่านั้น

๓) ภาพพจน์แสดงความทุกข์ความลำบากยากแค้นของผู้คน

จากการศึกษาพบว่า กวีใช้ภาพพจน์สร้างให้เห็นภาพความรู้สึกทุกข์และลำบากยากแค้นของผู้คนซึ่งผู้คนในที่นี้ คือ ผู้ใช้แรงงาน หรือ คนในสังคมชนบทเป็นสำคัญ ภาพพจน์ที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นอติพจน์ แสดงให้เห็นความรู้สึกทุกข์ของคนอย่างน่าสะเทือนใจ เช่น ในบทหนึ่งของ ตุ๊กตารอยทราย กวีใช้อติพจน์ทั้งบทเพื่อแสดงความรู้สึกทุกข์ทรมานของ "ข้า" ที่ถูก "ท่าน" กระทำ

บั่นแขนจักขอต่อแขน
บั่นขาจักขอต่อขา
แต่ควักตาข้าจะไม่ขอใส่ตา
และควักใจข้าจะไม่ขอใส่ใจ
เพียงมีมือมีเท้าไว้ทำงาน
มีคอไว้คล้องแอกใส่
ขมขื่นเกินกว่าจะมีใจ
ภาพทุกข์เกินที่จะมีตา
เสียงโหยเกินกว่าจะมีหู
รูเหงื่อควรที่จะถี่กว่า
ปิดปากมิว่าหากห้ามพูดจา
ตัดลิ้นก็มิพ้อขอมีลิ้น
เพียงโปรดเจาะรูไว้ให้ใส่ข้าว
เพียงเท่ารูเข็มก็ดีถม

ไม่ได้ดูไม่ได้รู้ก็ต้องกิน
ไม่ได้รสก็ต้องกินได้ยินไหม (ตุ๊กตารอยทราย. ๖๒)

ในบทแรกกวีเริ่มต้นด้วยอติพจน์ที่ให้ภาพและความรู้สึกที่รุนแรงและสร้างสมดุลของข้อความอติพจน์สองชุด " บั่นแขนจักขอต่อแขน " และ " บั่นขาจักขอต่อขา " เริ่มต้นด้วยการตัดแขน ตัดขา ที่ให้ความรู้สึกเจ็บปวด และซ้ำความรุนแรงด้วยการใช้ถ้อยคำเลียนล้อกัน เพื่อเน้นย้ำข้อความอีกชุดที่ตามมา เพิ่มระดับรุนแรงของอารมณ์และความเจ็บปวดขึ้นด้วย " แต่ควักตาข้าจะไม่ขอใส่ตา " และ " ควักใจข้าจะไม่ขอใส่ใจ " ตามปกติ ตาและใจเป็นอวัยวะที่สำคัญยิ่งชีวิตหากถูก "ควัก " ย่อมเจ็บปวดยิ่งและย่อมเป็นไปไม่ได้ที่จะดำรงชีวิตอยู่ แต่ " ข้า " กลับไม่ขอใส่คืน

บทที่สองเป็นการขยายความในบทแรก ที่ " ข้า " จักขอต่อแขน และจักขอต่อขา เพราะต้องการเพียง " มีมือมีเท้าไว้ทำงาน " และมีคอไว้ " คล้องแอกใส่ " ซึ่งในวรรคนี้เป็นการเปรียบตัวข้าว่าไม่ต่างอะไรกับสัตว์ที่ถูกใช้งานเยี่ยงทาส ความทุกข์ทรมานที่ " ข้า " ได้รับหนักหนาจนแม้ถูกควักตาและควักใจก็จะไม่ขอใส่คืนเพราะความทุกข์นั้น " ขมขื่นเกินกว่าจะมีใจ " และภาพที่ "ข้า" เห็นก็เป็น "ภาพทุกข์เกินที่จะมีตา"

ในบทที่สามกวียังคงใช้อติพจน์ขยายภาพความทุกข์ที่ " ข้า " ได้รับให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น เสียงที่ " ข้า" ได้ยินนั้นก็ " โหย " เกินกว่าที่จะมีหูไว้เพราะไม่ต้องการได้ยิน " รูเหงื่อควรที่จะถี่กว่า " ทำให้เห็นภาพของการทำงานหนักยิ่ง เหงื่อโซมกาย แม้กระนั้นรูเหงื่อทั่วร่างก็เหมือนจะไม่พอระบายความร้อนในร่างจากการทำงานหนักยิ่งนั้น "ปิดปากมิว่าหากห้ามพูดจา" แสดงถึงการถูกจำกัดอิสรภาพของ "ข้า" อย่างยิ่ง และเพราะฉะนั้น "ตัดลิ้นก็มิพ้อขอมีลิ้น" วรรคนี้เลียนล้อถ้อยคำกับข้อความในบทแรก จึงเป็นการเน้นย้ำถึงความทุกข์ที่ข้าได้รับยิ่งขึ้น ในสองวรรคนี้บอกให้รู้ว่า "ปากของข้า" ไม่ได้มีไว้พูด เพราะ "ถูกห้ามพูดจา" จึงต้องการเพียง "โปรดเจาะรูไว้ให้ใส่ข้าว เพียงเท่ารูเข็มก็ดีถม" เพราะข้า "ต้องกิน" แม้ "ไม่ได้ดูไม่ได้รู้ก็ต้องกิน" และ "ไม่ได้รสก็ต้องกิน" แสดงถึงการถูกจำกัดอิสรภาพ แม้ในการเลือกกินหรือไม่กิน ข้า "ต้องกิน" ให้มีชีวิตอยู่เพื่อ "มีมือมีเท้าไว้ทำงาน" เท่านั้น

จะเห็นว่าในบทนี้ กวีใช้อติพจน์ได้อย่างทรงพลังในการแสดงถึงความทุกข์ทรมานที่ "ข้า" ได้รับ และอิสรภาพที่ "ข้า" ไม่ได้รับ ก่อเกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างลึกซึ้ง และจะนำไปสู่การฉุกใจคิดพิจารณาต่อไปว่า "ข้า" คือใคร และ "ท่าน" คือใคร เอื้อต่อการตีความได้หลายระดับต่อไป

นอกจากการใช้อติพจน์ในการแสดงความรู้สึกทุกข์ทรมาน ลำบากยากแค้นของผู้คนแล้ว กวียังใช้ภาพพจน์สร้างภาพธรรมชาติที่แตกต่างไปจากภาพธรรมชาติส่วนใหญ่ในงาน เพื่อให้เกิดความเด่น สะดุดใจ และเกิดอารมณ์สะเทือนใจในความทุกข์ ความลำบากยากแค้นของผู้คนอีกด้วย

บนทางผิวฝุ่นอันฟุ้งคลุ้ง ฝุ่นฟุ้งจับหลังตีนข้าจนหนาเหนอะ
จับผมขาวพอเหงื่อเคล้าก็เขรอะเลอะ เปื้อนเปรอะหน้าตาขาแขนแมน
เดือดแดดแผดแรงแสงโหด ขึ้งโกรธโคตรเกลียดเคียดแค้นแสน
ลมร้อนเลวร้ายแล้งแร้น ใบไม้ทั่วแดนก็เซาซบ
(คนสอยดาว. ๔๓)

มาลาราแรงราโรย เถาเหลืองแขนโหยขืนโหน
ลิบลิบพ้นโพ้นฟ้าโน้น แร้งโล้นร้องเร้ารับแล้ง
ร่อนล่องฟ่องท่องจ้องล่าง ซากเน่าเฝ้าข้างห้วยแห้ง
ลมลงรมลานแรงแรง ดินแคลนแดนแคลงคร้างคราง
หญ้าแห้งไห้ร่ำเร่าเร่า เฉาเฉาฉำฉาหลังฉาง
มาลีราแรงรายทาง โคนยางนอนยางยืนตรอม
(คนสอยดาว. ๔๕)

ซอมซ่ออยู่ใต้เงื้อมเงาตึกตระหง่าน ต่ำต้อยน้อยหน้าแม้แผ่นดินยังอดสูทรุดตัวลง น้ำโสโครกจากไหนๆ เริงไหลทะลักมา พาเมือกมูกเหม็นเน่า พาหนอนไหน่มารวมเหล่า แมลงสาบบินว่อนยามค่ำ หนูผีเพ่นพ่านยามดึก รุ่งสางแสงทองสาดส่อง ทว่าถูกตึกสูงสกัดกั้นไว้

แม้เจ้าพ่อยังย้ายหนีพวกเขาไป ไปอยู่ในตัวตลาด ไม่ห่างจากพวกเขานัก แต่ก็ข้ามถนนไปฟากโน้น พ้นกลิ่นน้ำครำแล้ว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔๕)

ตามปกติการใช้ภาพพจน์แสดงภาพธรรมชาติในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักเพื่อแสดงความงดงาม อ่อนโยน เริงรื่น สนุกสนานของธรรมชาติ แต่ทว่าในชนบทที่แห้งแล้งกันดารนั้น กวีได้ใช้ปุคลาธิษฐานให้ธรรมชาติแสดงกิริยาของความดุดันโหดร้าย "เดือดแดดแผดแรงแสงโหด" แสดงถึงความร้อนแรงอย่างเข้มข้นที่สุดของแสงแดด ที่แผดรังสีอันแรงกล้าอย่างโหดร้ายด้วยความ "ขึ้งโกรธโคตรเกลียดเคียดแค้นแสน" ต่อชนบท และเต็มไปด้วยลมร้อนอย่างเลวร้ายแห้งแล้งแร้นแค้น ยังผลให้ ใบไม้ทั่วแดนก็ "เซาซบ" กวีให้ธรรมชาติอีกกลุ่มที่เป็นเสมือนผู้รับกรรมจาก

ความโกรธเกรี้ยวของธรรมชาติที่ไม่ปรานีนั้นทำกริยาของความทุกข์ ยากแค้น เหนื่อยอ่อน ดอกไม้ก็ "ราแรงราโรย" เถาไม้ "แขนโหยขืนโหน" แม้แต่ผืนดินแดนยังร่ำคราง ต้นหญ้าแห้งก็ "ไห้ร่ำเร่าเร่า" และ ต้นยางยัง "ยืนตรอม" เป็นต้น เหล่านี้เป็นไปเพื่อแสดงความแห้งแล้งกันดารอย่างที่สุดในขนบท แม้แต่ธรรมชาติที่อ่อนโยนก็โหดร้ายและไม่ปรานี ธรรมชาติอีกส่วนก็ต้องทนทุกข์ การที่กวีใช้ปุคลาธิษฐานแสดงความอ่อนล้าโรยแรง ความโศกเศร้า ความรู้สึกเช่นมนุษย์กับธรรมชาติกลุ่มหลังนี้ กระตุ้นให้คิดตีความว่าเป็นการแสดงให้เห็นความอ่อนล้าโรยแรง ความโศกเศร้า ความรู้สึกเช่นเดียวกันนี้ที่ย่อมเกิดขึ้นกับผู้คนในชนบทผู้ต้องทนทุกข์นั่นเอง

จะเห็นได้ว่า การใช้ภาพพจน์ของกวีเพื่อแสดงความทุกข์ทรมานและลำบากยากแค้นของผู้คน ด้วยอติพจน์ที่แสดงภาพทุกข์อย่างเกินจริง แต่เป็นจริงในความรู้สึกทุกข์ทรมานของผู้คน และปุคลาธิษฐาน แสดงภาพธรรมชาติที่โหดร้าย และอ่อนล้า เพื่อสื่อถึงความลำบากยากแค้นของชนบท และผู้คนในชนบทนั้น เป็นไปอย่างทรงพลัง สามารถสร้างให้เห็นภาพ และสื่อความรู้สึกทุกข์ทรมานของผู้คนได้อย่างแจ่มชัด

๔) ภาพพจน์แสดงอำนาจและความสูงส่งของคนในชนชั้นที่เหนือกว่าปกติ

ภาพพจน์อีกกลุ่มหนึ่งที่พบมาก คือ ภาพพจน์ที่ใช้เพื่อแสดงให้เห็นอำนาจและความสูงส่งของคนในชนชั้นที่เหนือกว่าปกติ ซึ่งในที่นี้คือ คนร่ำรวย ผู้มีอำนาจ และพระสงฆ์

ภาพพจน์เพื่อการนี้ มักเป็นอติพจน์แสดงความเปรียบเกินจริง หรือ อุปมาเปรียบเทียบกับสิ่งสูงค่าเพื่อเน้นย้ำถึงอำนาจหรือสถานภาพที่สูงกว่าคนสามัญทั่วไปของคนกลุ่มนี้ ตัวอย่างเช่น

มองไปยังอาคารใหญ่เด่นสง่าหน้าลานนั้น มีคนกลุ่มหนึ่งสุกสกาวดังกลุ่มดาวลอยเลื่อนลงมาจากมุขอาคาร ในมือพวกนี้ก็มีรูปขนาดใหญ่เช่นกันและดูจะใหญ่กว่า
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔๓)

อ้ายบ้ามองลอดซุ้มไปเห็นหลวงพ่อใหญ่ออกมาจากตึกหรู หลวงพ่อใหญ่ดังตะวันเลื่อนลอยไปยังศาลาใหญ่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๙๕)

กำแพงมนุษย์แหวกโหว่ คนใหญ่โตผู้หนึ่งลอยออกมาทางช่องนั้นพร้อมผู้ติดตาม ไล่คนอื่นๆ ถอยขึ้นไปบนตลิ่ง แพลูกบวบลอยตัวขึ้นต้อนรับพวกเขา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓๐)

จะเห็นว่าการสร้างภาพการมาถึงของ "คนใหญ่โต" "หลวงพ่อใหญ่" และ "คนกลุ่มหนึ่ง" ซึ่งในที่นี้คือกลุ่มนายทุนนั้น กวีใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบกับภาพการเลื่อนลอยมาของดวงดาวและดวงตะวัน "คนกลุ่มหนึ่งสุกสกาวดังกลุ่มดาวลอยเลื่อนลงมาจากมุขอาคาร" "หลวงพ่อใหญ่ดังตะวันเลื่อนลอยไปยังอาคารใหญ่" อุปมาที่ใช้นอกจากจะทำให้เห็นภาพการมาถึงของนายทุนและหลวงพ่อซึ่งทำให้คนโดยรอบรู้สึกถึงความแตกต่างความพิเศษที่แผ่มาจากกลุ่มคนทั้งสองแล้ว ยังช่วยเน้นย้ำถึงความสูงส่งด้วยการเปรียบเทียบกับดวงดาวและดวงตะวัน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งสูงค่า ทำให้สถานภาพที่เหนือกว่าคนธรรมดาของคนกลุ่มนี้เด่นชัด

ในตัวอย่างสุดท้าย การใช้อติพจน์แสดงภาพของ "คนใหญ่โตผู้หนึ่ง" ซึ่งเป็นเศรษฐีในเรื่อง "ลอยออกมา" ให้ภาพที่เกินจริง แต่ก็ได้แสดงสถานภาพอันสูงส่งจนเสมือนเท้าไม่ติดพื้นของคนผู้นี้ได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้การใช้บุคลาธิษฐานให้ธรรมชาติยังร่วมยินดีไปกับการมาถึง "แพลูกบวบลอยตัวขึ้นต้อนรับพวกเรา" เป็นการแสดงสถานภาพที่เหนือกว่าคนธรรมดา ที่ผู้คนต้องพินอบพิเทา แม้แต่ธรรมชาติซึ่งมักปรากฏในภาพของความยุติธรรม ไม่แบ่งแยกชนชั้นในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เมื่อ "คนใหญ่โต" มาถึงยัง "ลอยตัวขึ้นต้อนรับ" ภาพพจน์ธรรมชาติที่แตกต่างจากปกติเช่นนี้ เป็น "ความแตกต่างภายใน" ที่กวีใช้ เพื่อเน้นถึงความแตกต่างระหว่างชนชั้น ทำให้สะดุดและเกิดการฉุกคิดพิจารณาอย่างลึกซึ้ง

จากการศึกษาการใช้ภาพพจน์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จะพบว่าในการสร้างภาพธรรมชาติที่มีชีวิตนั้น กวีสามารถเลือกใช้ภาพพจน์อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ สัทพจน์ และบุคลาธิษฐาน มาสร้างให้เห็นภาพที่ร่าเริง มีชีวิต มีอารมณ์ความรู้สึก มีความเคลื่อนไหว สัมผัสถึงเสียงและรูปได้อย่างแจ่มชัด เลือกใช้บุคลาธิษฐาน และอติพจน์ สร้างภาพในจินตนาการของเด็กและคนบ้าที่มองสรรพสิ่งรอบกายอย่างงดงามมีชีวิต ทำให้เห็นถึงจินตนาการที่สวยงาม อ่อนโยนของพวกเขา เมื่อต้องการสร้างภาพความทุกข์ความลำบากของผู้คน กวีสามารถใช้อติพจน์ได้อย่างทรงพลัง แสดงถึงความรู้สึกทุกข์ทรมาน และใช้บุคลาธิษฐานให้ธรรมชาติผู้โอบอ้อม ปรานียังโหดร้ายทารุณต่อพวกเขา และธรรมชาติที่เคยร่าเริงสดใส ยังอ่อนล้าโศกเศร้า แสดงถึงความทุกข์ความลำบากยากแค้นได้อย่างน่าสะเทือนใจ ในทางตรงกันข้าม เมื่อต้องการแสดงอำนาจและความสูงส่งของคนในชนชั้นที่เหนือกว่าปกติ คือพระและเศรษฐี กวีก็สามารถใช้อติพจน์และอุปมาแสดงภาพเกินจริงและสูงส่ง ทั้งใช้บุคลาธิษฐานให้ธรรมชาติผู้ยุติธรรม ยังแสดงอาการร่วมยินดียกย่องพวกเขา

เหล่านี้ทำให้เห็นความสามารถของกวีในการเลือกใช้ภาพพจน์อันหลากหลาย นำมาเรียงร้อยอย่างประณีตและมีพลัง จนสร้างให้เกิดภาพและสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง ภาพพจน์ที่มีพลังนี้ สามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาความหมายของภาพไปในเชิงสัญลักษณ์

ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง "อ้ายตาขวาง" และ "อ้ายไม้ตีโหม่ง" กวีใช้ปุคลาธิษฐานสร้างภาพของสายน้ำ และใช้อติพจน์ในการแสดงภาพของผู้คนในสายน้ำ สร้างให้เกิดภาพสัญลักษณ์ ที่สามารถกระตุ้นผู้อ่านให้คิดตีความสารได้หลายระดับ

"แม่น้ำ ใครรู้จักสายน้ำไหม"
คงต้องถามฟ้า ถามเมฆ และฤดูกาล
ฤดูฝนสายน้ำหลากไหลบ้าคลั่ง พลุ่งพล่านโถมถาทำร้ายตลิ่งที่ท้องคุ้ง ขณะเบื้องลึกม้วนเกลียววกเข้าคว้านแนวฝั่งตรงข้าม จนเป็นหลืบวังอยู่ใต้น้ำ ลึกล้ำและลึกลับ จนแม้แดดเที่ยงก็ส่องไม่ถึง
หน้าแล้งน้ำลงตลิ่งสูง ไม้ใหญ่ยืนเกร็งรากยึดตลิ่ง แขนงรากส่วนหนึ่งหยั่งลงระเกะระกะอยู่ใต้ผิวน้ำ ผิวน้ำดูนิ่งสงบ เด็กเล็กเด็กโตว่ายข้ามไปมาได้ คนที่ไม่รู้จักแม่น้ำไฉนเลยจะรู้ว่าผิวน้ำนั้นล่อลวงซ่อนความลึกไว้ในความตื้น บางตอนซ่อนเกลียวเชี่ยวร้ายไว้ใต้ผิวอันราบเรียบ
"เพราะไม่รู้จักสายน้ำ มึงถึงต้องตาย อ้ายเด็กโง่" อ้ายตาขวางคำรามก้องในใจ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๐)

ทุกวันนี้ผู้มาเยือนไม่ขาดสาย ไม่ว่าเช้าสายบ่ายเย็นแม้จนค่ำ อ้ายบ้าหลับตาเห็นผู้คนลอยคอผลุบๆ โผล่ๆ มาตามกระแสน้ำเชี่ยวกราก ไหลหลากผ่านหมู่บ้านผ่านเมืองน้อยใหญ่ ไหลเลี้ยวโค้งวนคุ้งแล้วคุ้งเล่า ผ่านไปหนไหนคนบนฝั่งก็โจนลงร่วมลอยคอไปด้วยกัน คนในสายน้ำร้องขวนคนบนฝั่งที่ลังเล กระแสคนไหลเชี่ยวพล่าน ตั้งลำได้ก็พุ่งตรงเข้ามา ความพลุ่งพล่านอ่อยเอื่อยลงจนมาออนิ่งอยู่ที่นี่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓๗)

ความเปรียบ การล่องลอยในสายน้ำ กับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้สืบทอดกันมานาน โดยเฉพาะในการสั่งสอนพุทธธรรม ในที่นี้ ด้วยภาพพจน์และการพรรณนาภาพของกวีได้สร้างให้สัญลักษณ์ที่ใช้จนเป็นขนบมีความหมายที่ละเอียดลึกซึ้ง และกว้างขวางยิ่งขึ้น

กวีแสดงภาพของสายน้ำ โดยมุ่งเน้นถึงความลึกล้ำและลึกลับ ภาพข้างต้นล้วนแสดงภาพของสายน้ำที่ไหลเชี่ยวและรุนแรง แต่ล่อลวงผู้ที่ไม่รู้ให้ร่วมลอยคออยู่ในสายน้ำ ไหล

วนเวียนไม่รู้จบสิ้น ภาพที่กวีสร้างขึ้นนี้ ได้แนะให้ผู้อ่านคิดค้นหา ความหมายของสายน้ำและการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่มีส่วนสอดคล้องกับความหมายเดิม แต่ก็มีรายละเอียดอันลึกซึ้ง กระตุ้นให้เกิดการตีความว่า ภาพสายน้ำและการลอยคอของผู้คนที่ไหลไปตามกระแสน้ำ เป็นสัญลักษณ์แทนวังวนของชีวิต เป็นกระแสชีวิต เป็นวัฏจักร เป็นการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทั้งยังเป็นมายาภาพที่มนุษย์หลงจมอยู่ด้วยความไม่รู้ เสมือนล่องลอยอยู่ในสายน้ำวนเวียนไม่จบสิ้น

จะเห็นว่า การใช้ภาพพจน์ของกวีนอกจากจะสามารถสร้างให้เกิดภาพและสื่อความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้งแล้ว ยังสามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาความหมายในเชิงสัญลักษณ์จากภาพที่เห็นได้อีกชั้นหนึ่งด้วย จึงเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่จะนำผู้อ่านไปสู่การตีความสารในงานได้หลายระดับ

๒.๑.๓ การใช้การซ้ำ

การซ้ำ (repetition) เป็นกลวิธีทางวาทศาสตร์ที่เน้นคำหรือวลี หรือนำความคิดเห็นอย่างเดียวกันมาแปลงถ้อยคำเสียใหม่ เพื่อให้เกิดการเน้น (emphasis) เป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในบทร้อยกรองเกือบทั้งหมด และในร้อยแก้วส่วนมาก การซ้ำอาจประกอบด้วย เสียง พยางค์ วลี คำ ประโยค บาทของบทร้อยกรอง จังหวะ ลีลา ความคิดเห็น การกล่าวอ้างถึงสิ่งอื่นและรูปทรงสัณฐานต่างๆ[๑]

การซ้ำจึงเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่ง ที่กวีอาจเลือกใช้เพื่อสร้างความงามและสื่อความหมายในงานประพันธ์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การซ้ำ เป็นกลวิธีหนึ่งที่ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้ในการประพันธ์ทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์เพื่อสร้างภาพและสื่อความคิด ชี้แนะให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาสารอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง จากการศึกษาพบว่า การซ้ำที่เอื้อต่อการตีความในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ สามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม ได้แก่

๑) การซ้ำคำ
๒) การซ้ำประโยค
๓) การซ้ำด้วยการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง

๑) การซ้ำคำ

การซ้ำคำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวไว้ตั้งแต่สองครั้งขึ้นไป เพื่อเน้นความให้เด่นชัดขึ้น โดยปกติแล้ว การซ้ำคำ เป็นกลวิธีหนึ่งของการเล่นคำที่นิยมใช้ในร้อยกรอง ทั้งนี้เพื่อทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะและเน้นย้ำความหมายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น อันจะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม[๒]

---

[๑] พจนานุกรมศัพท์ทางวรรณกรรม : ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์ (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๙), หน้า ๑๗๗

[๒] ดลฤทัย ขาวดีเดช, การใช้ภาษาจินตภาพในงานของอัศศิริ ธรรมโชติ, หน้า ๑๑๗

กลวิธีการซ้ำคำในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ อาจแบ่งออกได้เป็น การซ้ำคำเพื่อเน้นความ การซ้ำคำเพื่อจำแนกแยกแยะ และการซ้ำคำเพื่อสร้างความแตกต่าง

ก. การซ้ำคำเดียวกันเพื่อเน้นความและสื่อความหมาย

ในบท "ทางมืด" กวีใช้การซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความหมายที่ต้องการจะสื่อให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

แสนมือยื้อแย่งชิง
แสนตีนร้อนเร่งไป
แสนเชิงคว้าแย่งชัย
แสนใจร้องชวดชม
แสนตาพ้อพ่ายชิง
เผยแววไร้รื่นรมย์
แสงวาวไล้ลูบคม
เห็นรอยร้าวเศร้าซึม
แสนเงาเงื้อมง่านงึม
เสียงพึมเพ้อคร่ำครวญ
เสียงคร่างครั้นขาดห้วน
เสียงหัวเราะรื่น
ฝืนหัวเราะร่วน
เสียงหัวเราะง่วน ระงมมา (มือนั้นสีขาว, ๔๐)

การใช้คำว่า "แสน" ซ้ำๆ กันเช่นนี้ นอกจากจะทำให้เกิดความไพเราะของเสียงและจังหวะแล้ว ยังเพื่อเน้นถึงปริมาณอันมากมายมหาศาล สื่อว่ามีผู้คนจำนวนมากที่ "ยื้อแย่งชิง" "ร้อนเร่งไป" "คว้าแย่งชัย" "ร้องชวดชม" "พ้อพ่ายชิง" ในการดำเนินชีวิตทุกวันนี้

การซ้ำคำของกวีนอกจากจะสื่อสารที่ชัดเจน ด้วยความหมายของคำที่ถูกเน้นย้ำ ทำให้ผู้อ่านสะดุดคิดแล้ว บางครั้งจังหวะของคำที่ซ้ำๆ กัน ยังช่วยสร้างภาพและสื่อความหมายอย่างแจ่มชัดขึ้นอีกด้วย เช่น ในบทหนึ่งของ ตุ๊กตารอยทราย การซ้ำคำที่ก่อให้เกิดการซ้ำจังหวะไปพร้อมกัน ได้ช่วยสร้างภาพและสื่อความหมายให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

ใบไม้ทุกใบทุกใบ
หายใจพร้อมกันดังหวิวหวิว
ฉันนั่งอยู่ใต้หมู่ใบไม้
สูดลมหายใจจากมัน
ฉันมองที่รูจมูกฉัน
ฉันก็หายใจ หายใจ
ฉันดูที่ลมหายใจ
หายใจ หายใจ หายใจ
หายใจ หายใจ หายใจ
หายใจ หายใจ หายไป
หายไป หายไป หายไป (ตุ๊กตารอยทราย . ๙๖)

การใช้คำว่า "หายใจ" ซ้ำๆ กัน และเว้นวรรคให้เกิดช่องว่าง ทำให้คำว่า "หายใจ" ทั้งหมดเกิดจังหวะ เช่นเดียวกับการสูดลมหายใจเข้า และปล่อยลมหายใจออกจริงๆ ช่วยสร้างภาพอันสมจริงของการหายใจ และจังหวะการหายใจให้แก่ผู้อ่าน ขณะเดียวกันการซ้ำคำว่า "หายใจ" ย่อมทำให้ผู้อ่านสะดุดและพิจารณาความหมายที่กวีจะสื่อจากคำว่า "หายใจ" นี้อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น การเปลี่ยนคำว่า "หายใจ" ซึ่งใช้ซ้ำๆ มาโดยตลอด เป็น "หายไป" ในช่วงคำสุดท้ายของวรรคก่อนสุดท้าย และทุกคำในวรรคสุดท้าย ย่อมก่อให้เกิดการสะดุดคิดอีกครั้ง และพิจารณาถึงความหมายจากการซ้ำคำ "หายไป" ทั้งค้นหาความสัมพันธ์ของ "หายใจ" และ "หายไป" การซ้ำคำ "หายใจ" และ "หายไป" นี้ยังสร้างให้เกิดภาพของลมหายใจเข้าออกที่สม่ำเสมอ แล้วค่อยๆ เลือนหายไป และท้ายที่สุดก็กลับสู่ความว่างเปล่า ภาพที่เกิดขึ้นกระตุ้นให้เกิดการตีความสารไปได้หลายระดับ

เช่นนี้จะเห็นได้ว่า การซ้ำคำของกวีมีผลอย่างยิ่งในการสร้างภาพ สื่อความหมายในบทกวี เป็นการเน้นย้ำเพื่อแนะให้ผู้อ่านมองเห็นและค้นหาความหมายอย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

ข. การซ้ำคำเดียวกันเพื่อจำแนกแยกแยะ

ในบางครั้งกวียังใช้การซ้ำคำเพื่อจำแนกแยกแยะ ทำให้เกิดการเน้นย้ำและขยายรายละเอียดให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

เสียงเพลงโอดครวญชวนหดหู่ดังมาจากศาลาใหญ่โน้น ใครตาย พ่อใคร แม่ใคร ลูกใคร เป็นอะไรตาย เป็นไข้ เป็นลม เป็นโรคร้าย แก่ตาย เจ็บตาย ตายห่า ตายโหง ลงแดง นางอุดหูเดินมุ่งตรงไปยังศาลาตั้งศพ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒๑)

ในบท "นางหมื่นมาลี" การซ้ำคำของกวีเป็นการเน้นย้ำและแจกแจงรายละเอียดให้ชัดเจนขึ้นไปพร้อมกัน เป็นการสื่อถึงความหลากหลายที่ล้วนเป็นไปได้ การซ้ำคำว่า "ใคร" ทำให้เน้นถึงความเป็นไปได้ของบุคคลทุกสถานะที่อาจพบกับความตายทั้งนั้น การซ้ำคำว่า "เป็น" เพื่อแจกแจงถึงเหตุอันมากมายที่จะนำไปสู่ความตายนั้น และการซ้ำคำว่า "ตาย" เพื่อเน้นย้ำสารสำคัญที่ต้องการจะสื่อ แจกแจงแยกแยะให้เห็นลักษณะการตายอันหลากหลาย คำว่า "ตาย" ที่ใช้ซ้ำๆ กันนี้ ยังเป็นการเน้นย้ำถึงผลสุดท้ายของชีวิตที่ต้องได้รับเท่ากันทุกคนไม่ว่าจะเป็นไปด้วยเหตุใดก็ตาม

ในบทนี้ การซ้ำคำจึงเป็นการเน้นย้ำความและแยกแยะแจกแจงรายละเอียดของความที่ต้องการจะสื่อให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ค. การซ้ำคำเพื่อสร้างความแตกต่าง

การซ้ำคำยังเพื่อสร้างให้เกิดการสะดุด ทำให้เกิดการแตกต่างที่ชัดเจน อันจะทำให้ผู้อ่านสะดุดคิดและพิจารณาความหมายอย่างละเอียดลึกซึ้ง ดังเช่น ในบท "แผ้วรักนก" กวีใช้การซ้ำคำว่า "รู้" เพื่อให้เกิดความแตกต่างที่ชัดเจนกับคำว่า "ไม่รู้" ที่ตามมา

อ่านใจฟ้าใจฝนจนแจ่มแจ้ง อ่านใจมดใจแมงจนเจนจิต
เห็นวงปลาผุดน้ำ ยังรู้ชนิด รู้เห็ดใดมีพิษไม่แผ้วพาน
รู้สังเกตกลุ่มดาวคำนวณทิศ เลียนเสียงนกหลายชนิดได้แตกฉาน
รู้อ่านร้อนหลังฝนเห็ดโคนบาน รู้ใจสายน้ำปานว่าเป็นปลา
แต่ไม่รู้ใจตนสับสนนัก (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๙๐)

ในบทนี้จะเห็นว่า ตอนต้นกวีซ้ำคำว่า "รู้" เพื่อเน้นย้ำแสดงให้เห็นถึงความรู้อันมากมายและหลากหลายเพียงเห็น "วงปลาผุดน้ำ" ก็ "รู้" ว่าเป็นปลาชนิดใด "รู้" ลักษณะของเห็ดพิษ "รู้" สังเกตกลุ่มดาว คำนวณทิศทาง "รู้"ถึงสภาพดินฟ้าอากาศจากการสังเกตการบานของเห็ดโคน "รู้" ใจของสายน้ำ เป็นต้น การซ้ำคำว่า "รู้" ได้เน้นให้เห็นถึงความรู้รอบอัน

หลากหลายชัดเจนยิ่งขึ้น ฉะนั้น เมื่อในวรรคสุดท้ายกวีใช้ว่า "แต่ไม่รู้ใจตนสับสนนัก" จึงสร้างความแตกต่างที่ชัดเจน ทำให้สะดุด และฉุกใจขบคิดอย่างลึกซึ้ง ผู้อ่านคงจะฉุกคิดว่าสิ่งที่ "รู้" ล้วนเป็นเรื่องราวภายนอก เป็นธรรมชาติรอบตัวทั้งสิ้น เรื่องราวเหล่านี้รู้ดีอย่างแตกฉาน แต่กลับ "ไม่รู้ใจตน" ซึ่งเป็นเรื่องราวของตนเอง การซ้ำคำจนก่อให้เกิดความแตกต่างที่ชัดเจนนี้ จึงเป็นการแนะให้ผู้อ่านขบคิดถึงความหมายอันลึกซึ้ง ภายใต้บทเกริ่นนำเรื่องความรักของชายหนุ่มอย่างธรรมดา

จะเห็นได้ว่า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้กลวิธีการซ้ำคำเดียวกันเพื่อเน้นความให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เพื่อจำแนกแยกแยะขยายรายละเอียดให้ความหมายและภาพที่ชัดเจน เพื่อนำไปสู่ความแตกต่างอันเด่นชัด กระตุ้นให้เกิดการขบคิดอย่างลึกซึ้ง เหล่านี้ล้วนเป็นการเน้นย้ำ ขยายความและสร้างภาพ เพื่อกระตุ้นและชี้แนะให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาความหมายอย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

๒) การซ้ำประโยค

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ กวีซ้ำประโยคเพื่อเน้นย้ำความให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ประโยคที่เน้นย้ำมักจะเป็นส่วนที่นำไปสู่ความคิดสำคัญของเรื่อง จึงก่อให้เกิดการฉุกคิดและทบทวนถ้อยความอย่างละเอียดลึกซึ้ง อันจะนำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจสารของกวีได้อย่างลุ่มลึก ทั้งนี้ประโยคที่ซ้ำนั้นอาจประกอบด้วย ภาพพจน์ และสัญลักษณ์ อาจจะซ้ำทั้งหมด หรืออาจจะเปลี่ยนแปลงข้อความบางส่วนแต่ยังคงมีใจความหลักเดียวกัน จากการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ ดังนี้

ก. การซ้ำประโยค ๒ ครั้ง
ข. การซ้ำประโยค ๓ ครั้ง
ค. การซ้ำประโยคมากกว่า ๓ ครั้ง

ก. การซ้ำประโยค ๒ ครั้ง

การซ้ำประโยค ๒ ครั้ง มักปรากฏในตอนต้นและตอนท้ายของบทกวีหรือเรื่องสั้น เพื่อเน้นย้ำให้ผู้อ่านได้ฉุกใจคิด และทบทวนความหมายของข้อความที่เน้นย้ำด้วยประโยคเดียวกัน หรือคล้ายคลึงกันนั้นอย่างละเอียด เช่น ในบท "สบตา" และ "ละครมือ"

ขุดหาบ่อน้ำ ขุด ขุด
ขุดพ้นดินแห้งเจอดินชุ่ม
พ้นดินชุ่มเจอฉ่ำน้ำ
ฉันคอยจนน้ำนอนนิ่ง
พลันภาพปีศาจปรากฏ
เร่งกลบพุ้ยกลบพุ้ยกลบ
อย่ากลบ ไม่กลบ พุ้ยกลับ
ต้องจับมันมาจองจำ
ชะโงกดูผืนน้ำขุ่นหมอง
ผีร้าย หายไปเร้นลับ
ฉันนิ่งคอยอยู่นิ่งนิ่ง
นั่งนิ่งให้ขุ่นตะกอนนอน
ปีศาจพลันปรากฏต่อหน้า
เราสบตากันจังจัง
หน้าตาเจ้าเป็นเช่นนี้เอง (คนสอยดาว, ๑๒๖)

ในบท "สบตา" นี้กวีซ้ำประโยค "ฉันคอยจนน้ำนอนนิ่ง พลันภาพปีศาจปรากฏ" และ "ฉันนิ่งคอยอยู่นิ่งนิ่ง นั่งนิ่งให้ขุ่นตะกอนนอน ปีศาจพลันปรากฏต่อหน้า" การซ้ำประโยคครั้งที่สองนั้น มีการเพิ่มข้อความเพื่อขยายการนั่งคอยอยู่นิ่งนิ่ง ให้ละเอียดชัดเจนยิ่งขึ้น ช่วยทำให้ประโยคแรกมีความชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย ผู้อ่านคงจะฉุกใจคิดว่าเหตุใด กวีต้องซ้ำข้อความประโยคนี้ และได้พิจารณาทบทวนว่า การนั่งคอยอยู่นิ่งนิ่ง เพื่อรอให้น้ำนอนนิ่ง หรือ "ความนิ่ง" เท่านั้น จึงจะทำให้ "ภาพปีศาจ" ปรากฏให้เห็นได้ ซ่อนแฝงความหมายใดไว้ ความคิดทบทวนนี้จะดึงใจผู้อ่านให้ขบคิดความหมายของบทกวีอย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

ก่อนนอนทุกคืนมึงควรไหว้พระด้วยนะ เอามือน้อยนี้ประกบเข้ากับมือข้างเดียวของมึง พนมไว้ต่างดอกบัว ไหว้กราบพระแทนกูด้วย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒๙)

มึงควรไหว้พระเสียหน่อยนะ เอามือน้อยประกบกับมือข้างเดียวของมึงให้เป็นรูปดอกบัว แล้วกูจะเริ่มร่ายรำ รำด้วยแขนข้างเดียวของกู (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๗)

การซ้ำประโยค ๒ ครั้ง ในเรื่อง "ละครมือ" นี้ เน้นย้ำให้เห็นความคิดและจิตใจของ" ฉัน" คนบ้าในเรื่อง ที่มีต่อพระได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ความเคารพสักการะที่มีอยู่ในจิตใจของ "ฉัน" และพร่ำบอกกล่าว "อ้ายกระสอบ" ขอทานพิการให้ไหว้พระก่อนนอนทุกคน คำพูดที่ว่า "เอามือน้อยนี้ประกบเข้ากับมือข้างเดียวของมึง พนมไว้ต่างดอกบัว ไหว้กราบพระแทนกูด้วย" และ "เอามือน้อยประกบกับมือข้างเดียวของมึงให้เป็นรูปดอกบัว" ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพอันน่าซาบซึ้งและน่าสลดสงสารของการพนมมือเพื่อกราบพระด้วยจิตศรัทธานั้นอย่างแจ่มชัด การเน้นย้ำทั้งในตอนต้นและตอนท้ายเพื่อให้เห็นความคิดและจิตใจของตัวละคร ทั้งเป็นความคิดที่ทำให้เห็นความศรัทธาเคารพอย่างสูงสุดที่มีต่อพระ ทั้งที่พระในเรื่องมิได้มีจิตใจเมตตากรุณาต่อ "ฉัน" การเน้นย้ำนี้จึงสร้างให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจอันลึกซึ้ง และดึงใจผู้อ่านให้คิดทบทวนเรื่องราวและเนื้อความอย่างละเอียด

ข. การซ้ำประโยค ๓ ครั้ง

การซ้ำประโยค ๓ ครั้ง มักปรากฏในตอนต้น ตอนกลางและตอนท้าย หรือในส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง เป็นการเน้นย้ำความคิดและภาพให้ละเอียดแจ่มชัด

เช่น ในบท "เพลงพ่อ" การซ้ำประโยคของกวี ในตอนต้น ตอนกลางและตอนท้ายช่วยสร้างภาพ บรรยากาศ และสื่อความคิดบางประการให้เห็นอย่างชัดเจน

(บทที่๑,บทแรก)

ความเงียบกว้างลึกไกลไม่สุดสิ้น เธอได้ยินเสียงซอพ่อเสมอ
รู้พ่อรักเอ็นดูอุ้มชูเธอ พ่อว่าเออ ลูกคนนี้ขี้เหร่นัก
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๕๗)

(บทที่ ๔)

ความเงียบกว้างลึกไกลไม่สิ้นสุด เพลงซอพ่อไม่เคยหยุดเสียงเสนาะ
สายซอพ่อเพี้ยนไปยังไพเราะ ลูกตาเหม่อเผลอเคาะจังหวะตาม
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๕๘)

(บทที่ ๙, บทสุดท้าย)

ความเงียบกว้างลึกไกลไม่สุดสิ้น จะได้ยินถึงพ่อไหมซอจำ
ว่าลูกพ่อคนนี้มีวิชา หยาดยิ้มพาน้ำตาหยดรดเทพนม
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๕๙)

"ความเงียบกว้างลึกไกลไม่สุดสิ้น" เป็นประโยคหรือวรรคที่แสดงถึงบรรยากาศของเรื่อง เป็นบรรยากาศของสภาพแวดล้อมในยามค่ำคืนที่เงียบและเยียบเย็น ขณะเดียวกัน ก็คือ บรรยากาศหรือความรู้สึกเย็นเยียบในใจของตัวละคร "เธอ" ลูกสาวผู้ต้องสูญเสียพ่อไปตลอดกาล การใช้ประโยคนี้ซ้ำๆ กัน ย่อมสร้างบรรยากาศและความรู้สึก เงียบเหงา อ้างว้าง วังเวง ที่เสมือนไม่มีจุดสิ้นสุด กว้างไกลและลึกล้ำ ครอบคลุมทุกทิศทาง และครอบคลุมตลอดเนื้อใจของ "เธอ" เน้นย้ำให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น จนบรรยากาศและความรู้สึก "ความเงียบกว้างลึกไกลไม่สุดสิ้น" ของเรื่อง กลายเป็นความรู้สึกที่ผู้อ่านได้รับขณะที่อ่านและพิจารณากวีนิพนธ์บทนี้ไปพร้อมกัน บรรยากาศและความรู้สึกร่วมที่เกิดไปพร้อมกับเรื่องราวและตัวละคร ย่อมทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น อันจะนำไปสู่การตีความสารที่กวีถ่ายทอดในกวีนิพนธ์บทนี้อย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

ในบท "เดน" กวีซ้ำประโยค ๓ ครั้งในตอนต้นเรื่องโดยเปลี่ยนแปลงข้อความบางส่วนเพื่อขยายความและเน้นย้ำความให้เด่นชัด

วันนี้วันดีมีผีเผา ไปพวกเราแย่งทานในงานศพ
วันนี้วันดีมีพระใหม่ ไปพวกเราแย่งทานในงานบวช
วันนี้วันดีมีงานแต่ง พวกเราแย่งเศษอาหารในจานเก็บ
(มือนั้นสีขาว, ๓๔)

การซ้ำประโยคทั้ง ๓ ครั้งนี้ ปรากฏในตอนต้นของบท "เดน" เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจชีวิตของ "พวกเรา" อย่างชัดเจน ก่อนนำไปสู่เรื่องราวที่เกิดขึ้นใน "วันนี้" ในเรื่อง แม้กวีจะไม่ได้บอกว่า "พวกเรา" ในประโยคที่ซ้ำทั้ง ๓ ครั้งนี้คือใคร แต่จากการเน้นย้ำและขยายความจนแจ่มชัด จะทำให้ผู้อ่านสันนิษฐานได้ว่า "พวกเรา" คือเด็กจรจัด หรือเด็กยากจนที่จำเป็นต้อง "แย่งทาน" "แย่งเศษอาหาร" ตามงานประชุมชน เพื่อเลี้ยงชีวิต การเน้นย้ำซ้ำๆ นี้ นอกจากจะทำให้เห็นภาพและเข้าใจชีวิตของ "พวกเรา" อย่างชัดเจนแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านได้ฉุกใจคิดและทบทวนความหมายของคำแต่ละคำที่กวีใช้เรียงร้อยให้เห็นภาพทั้ง "วันนี้วันดี..." และ "ไปพวกเราแย่ง..." มีนัยของการประชดและเน้นย้ำสภาพชีวิตของ "พวกเรา" ไปพร้อมๆ กัน การซ้ำประโยคเพื่อแนะให้ผู้อ่านได้ทบทวนภาพและความหมาย เห็นและเข้าใจชีวิตของ "พวกเรา" อย่างละเอียดแจ่มชัด ย่อมนำผู้อ่านไปสู่การขบคิดและเข้าใจสารที่กวีจะสื่อต่อไป

ค. การซ้ำประโยคมากกว่า ๓ ครั้ง

การซ้ำประโยคมากกว่า ๓ ครั้ง มักจะวางอยู่ในส่วนต่างๆ ตั้งแต่ต้นจนท้าย ตลอดทั้งเรื่อง เน้นย้ำให้ผู้อ่านสะดุดและชี้แนะให้ขบคิดพิจารณา เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจสารของกวีอย่างลุ่มลึกและกว้างขวาง เช่น ในเรื่อง " อ้ายไม้ตีโหม่ง"

"มึงมาจากไหน" หลวงพ่อถาม
"มึงมาจากไหน" อ้ายบ้าพูดตาม
"กูอยู่ที่นี่แหละอ้ายบ้า" เสียงนั้นยังคงนิ่มนวล
"กูอยู่ที่นี่แหละอ้ายบ้า" อ้ายบ้าทวนคำในลำคอ หลวงพ่อรู้สึกขัน แต่ก็ตีหน้าเฉยชา กลืนลูกคอหึๆ ขมึงตาใส่ อ้ายบ้าคว่ำตาหลบ มันกำสองหมัดจรดหน้าผากแล้วก้มลงกราบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๐)

"มึงมาจากไหน มึงมาจากไหน กูอยู่ที่นี่แหละ กูอยู่ที่นี่แหละ" มันท่องทวนซ้ำๆ ในใจ เสื้อผ้าที่ห่อหุ้มตัวแม้แน่นหนา แต่ยามนี้อกมันสะท้านสะเทือนเห็นได้ชัด มันมาจากไหน และไปไหนหรือ มันเหมือนหลับมาชั่วนิรันดร์ แล้วจู่ๆ ก็ตื่นขึ้นในถ้ำมืด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๐)

"กูอยู่ที่นี่ กูอยู่ที่นี่ " มันเดินท่องบ่นปากขมุบขมิบ ตาประคองเท้าก้าวเดินกลับกระท่อม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๑)

...มันจำขึ้นใจ และท่องบ่นอยู่เสมอ "กูอยู่ที่นี่" มันได้ยินหลวงพ่อพร่ำสอนคนแก่อยู่ทุกวันว่าให้กำหนดรู้ตลอดเวลา อยู่ที่นี่ ขณะนี้ ไม่มาจากไหน ไม่ไปไหน อยู่กับลมหายใจ อยู่กับปัจจุบัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๑)

ตอนนี้อ้ายบ้านั่งลงที่พื้นกลางลาน แบมือหงายซ้อนบนหน้าตัก หลับตาเบาๆ สูดลมเข้าช้าๆ ลึกลงถึงก้นทรวง แล้วค่อยผ่อนออกรวยริน

"กูอยู่ที่นี่ กูอยู่ที่นี่" มันท่องบ่นในใจ แต่หูแซไถลไปจับเสียงนกโพระดกเสียงร้องเร้าค่อยๆ จางหูไปจนเร้นหาย อีกสามช่วงลมหายใจ โพระดกร้องขึ้นอีก
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๘)

"มึงไปเสียจากที่นี่อ้ายบ้า" หลวงพ่ออมคำอยู่อึดใจหนึ่งจึงพูด

"อ้ายบ้า มึงไปเสียจากที่นี่" มันเงยหน้าพูดสวนขึ้นทันควัน

"กูอยู่ที่นี่ มึงนั่นแหละไป" หลวงพ่อขมึงตาใส่

"มึงนั่นแหละไป กูอยู่ที่นี่ กูอยู่ที่นี่" อ้ายบ้าตะคอกแล้ววิ่งหัวเราะกลับกระท่อม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๙๓)

"อ้ายบ้า อ้ายไม้ตีโหม่ง"

ทุกคนตระหนกอกเต้นประหลาดใจ อย่าได้สงสัยเลย อ้ายบ้ามันป่ายปีนขึ้นไปตามทางกระรอกกระแตนั้น

มีก็แต่หลวงพ่อใหญ่ที่ไม่แหงนดู ท่านเดินแน่วไปยังโคนยาง กระชากผ้าเหลืองที่พันลำต้นออกอย่างรวดเร็ว ท่านโบกมือให้สัญญาณ อีกอึดใจเสียงเลื่อยยนต์แผดสนั่น ยางใหญ่สะท้านเฮือก ลมกระโชกมาเกรียวกราว นกกาตื่นพล่าน กระรอกกระแตร้องกร๊อกๆ โกลาหลราชาแห่งป่าค่อยๆ เอนลง ไม่มีใครสักคนได้ยินเสียงอ้ายบ้าตะโกนบนยอดยางสูง

"กูอยู่ที่นี่ กูอยู่ที่นี่" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๐๙)

การซ้ำประโยค "กูอยู่ที่นี่" ถึง ๑๔ ครั้ง ปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ชี้แนะให้ผู้อ่านได้ทบทวนและพิจารณาค้นหาความหมายของประโยคนี้อย่างละเอียดลึกซึ้ง หากพิจารณาจะเห็นว่า "กูอยู่ที่นี่" มักเป็นคำพูดของ "อ้ายไม้ตีโหม่ง" คนบ้าในเรื่อง ซึ่งจดจำจากคำพูดของ "หลวงพ่อน้อย" พระสงฆ์ผู้ออกมาปฏิบัติธรรมและสอนธรรมในวัดป่า การเน้นย้ำซ้ำๆ นี้ ย่อมทำให้ฉุกใจคิดทบทวนว่า กวีมุ่งหมายจะสื่อสารอันลึกซึ้งใดภายใต้ประโยคสั้นๆ นี้

การซ้ำประโยคหลายๆ ครั้งของกวี เป็นการชี้แนะอย่างแยบคายให้ผู้อ่านสะดุดคิดและพิจารณาทบทวนความหมายของประโยคอย่างลึกซึ้งกว้างขวาง เพื่อนำไปสู่การมองเห็นสารที่กวีมุ่งหมายจะสื่อภายใต้ข้อความสั้นๆ และเสมือนจะเข้าใจได้อย่างง่ายดายนี้อย่างลุ่มลึกยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ จากการศึกษาพบว่า กวีมักซ้ำประโยคมากกว่า ๑ คู่ เน้นย้ำซ้ำๆ เพื่อให้ผู้อ่านฉุกใจคิด เห็นภาพอันแจ่มชัดและพิจารณาสารของกวีอย่างละเอียด เช่น ในบท "เป้า" กวีซ้ำประโยค ๓ คู่ มีจำนวนการซ้ำแต่ละคู่ไม่เท่ากัน วางข้อความที่ซ้ำต่อเนื่องและห่างกัน เพื่อให้เห็นภาพ ดังนี้

คู่ที่ ๑	คู่ที่ ๒	คู่ที่ ๓
ยิงปังหงายท้องร้องแว้กแว้ก		
อีกปังหงายท้องร้องจ๊ากจ๊าก		
อีกตัวหงายท้องร้องว้าก ว้าก		
	ปลุกฟื้นตื่นตั้งอีกครั้งแล้ว	
ยิงปังหงายท้องร้องอ๊ากอ๊าก		
		อ้ายหนูหัวเราะก๊ากก๊าก
	ปลุกฟื้นตื่นตั้งอีกครั้งแล้ว	
		มันจังหัวเราะเอิ๊กเอิ๊ก
ลิเกลาโรงหนังบู๊ยังไม่เลิก		
อ้ายหนูยังยิงซ้ำ ซ้ำ		
	ประทับปืนยิงปังอีกครั้งแล้ว	
		มันจังหวะหัวเราะเอิ๊กเอิ๊ก
อ้ายหนูยิงปังปังจนหนังเลิก		(มือนั้นสีขาว. ๖๕)

การซ้ำประโยคคู่แรก โดยเฉพาะสี่ครั้งแรก เน้นให้เห็นภาพที่แจ่มชัดทั้งรูปและเสียง จะเห็นกิริยาท่าทางของ "อ้ายหนู" ที่ร้องตะโกนด้วยความสนุกและคึกคะนองกับการยิงปืนและได้ยินเสียงปืน "ปัง" อยู่โดยตลอดใน ๒ ครั้งสุดท้าย แม้ใช้ประโยคที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ยังคงคำและความเดิมเพื่อสรุปภาพของการยิงซ้ำซ้ำ และเสียง ปัง ปัง ที่มีนัยของความรุนแรงซึ่งเกิดขึ้นตลอดแต่ต้นจนท้ายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การซ้ำประโยคคู่ที่สองเน้นให้เห็นถึงภาพการยิงปืนของ "อ้ายหนู" ที่เวียนวนไม่จบสิ้น ทั้งยังทำให้ผู้อ่านพิจารณาคำที่กวีเรียงร้อยสร้างภาพ "ปลุกฟื้นตื่นตั้ง" แสดงถึงการสมมติ จินตนาการอันเป็นธรรมชาติของเด็กได้อย่างชัดเจน

การซ้ำประโยคคู่ที่สาม เน้นให้เห็นถึงกิริยาอาการและอารมณ์อันสนุกสนานของ "อ้ายหนู" อย่างแจ่มชัด ทั้งยังช่วยขยายความและทำให้เข้าใจการซ้ำประโยคคู่แรกว่าเสียงร้องที่เกิดขึ้นเป็นอารมณ์สนุกสนานของเด็กน้อยแม้จะมีเสียงที่ใกล้เคียงกับความเจ็บปวดของคนที่ถูกยิงก็ตาม

การซ้ำประโยคทั้ง ๓ คู่ บางคู่วางข้อความที่ซ้ำต่อเนื่องกันเพื่อให้เห็นภาพชัด และบางคู่วางอยู่ห่างกัน เพื่อให้เห็นว่าภาพนั้นปรากฏอยู่โดยตลอด มีความสม่ำเสมอและเสมือนวนเวียนไม่จบสิ้น ย้ำเน้นให้ผู้อ่านเห็นภาพอันแจ่มชัด เข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ทั้งฉุกใจให้คิดพิจารณาข้อความของกวีอย่างละเอียดลึกซึ้งเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจสารอันลึกซึ้งของกวีได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการศึกษาจะเห็นว่า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้การซ้ำประโยคเป็นกลวิธีหนึ่งที่นำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจสารอันลุ่มลึก ทั้งการซ้ำประโยค ๒ ครั้งที่มักวางอยู่ตอนต้นและตอนท้ายเรื่อง การซ้ำประโยค ๓ ครั้งที่อาจวางอยู่ตอนต้น ตอนกลาง และตอนท้าย หรือวางเรียงต่อกันในส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง และ การซ้ำประโยคมากกว่า ๓ ครั้ง ที่วางอยู่ในส่วนต่างๆ ตลอดทั้งเรื่อง ทั้งยังมีการซ้ำประโยคมากกว่า ๑ คู่ วางเรียงซ้ำผสานกันไปในเรื่อง เป็นไปเพื่อเน้นย้ำความคิด สร้างภาพอันแจ่มชัด ให้ผู้อ่านเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร และบรรยากาศของเรื่อง การซ้ำประโยคของกวียังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงซึ่งกันและกัน กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดทบทวนตีความสารได้อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

๓) การซ้ำด้วยการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง

> การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง (Pararellistic Pattern) หมายถึง การใช้รูปภาษาที่ขนานกันไป เพื่อสร้างความให้เชื่อมโยงกัน และแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่ง[๓]

พบว่าในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีใช้การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของสิ่งสองสิ่งให้เด่นชัด แนะให้ผู้อ่านคิดเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง อันจะนำไปสู่การเข้าใจสารที่ลุ่มลึกได้อย่างแยบคาย

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ พบใช้กลวิธีนี้ดำเนินเรื่อง หรือดำเนินบททั้งบท กวีใช้รูปภาษาที่ขนานกัน เพื่อแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงและแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งอย่างชัดเจน เป็นกลวิธีอันแยบคายที่แนะให้ผู้อ่านคิดเปรียบเทียบ พิจารณาหาความหมายอย่างละเอียดลึกซึ้ง ตัวอย่างเช่น

---

[๓] ดลฤทัย ขาวดีเดช. การใช้ภาษาจินตภาพในงานของ อัศศิริ ธรรมโชติ. หน้า ๑๘๔

ในเรื่อง "ละครมือ" กวีใช้กลวิธีนี้เชื่อมโยงภาพของเขาและคนขอทาน กับพระและพระพุทธรูป เพื่อแนะให้คิดเปรียบเทียบถึงการขอทานของคน กับ การขอบิจาคทานของพระสงฆ์ ดังนี้

คู่ที่ ๑

ทำเลดีจริงๆ นะตรงนี้ ท่ารถหัวตลาดเป็นแหล่งผู้คนพลุกพล่าน ลานโล่งกว้างขวาง รถประจำทางเข้าออกรายล้อมด้วยร้านค้าเพิงขาย แผงประจำ รถเร่ และหาบจร ผู้คนเดินทางมา ผู้อยู่ ผู้เยือน ผู้ผ่านทาง ล้วนหลั่งไหลวนเวียนในวงกลมนี้ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๒)

พื้นที่ทำเลดีตรงนั้น วันนี้ดูโล่งตาเอี่ยมสะอาด นายคงอุ้มมึงวางตรงนั้นแน่ แต่รถเร่หาบจรที่เคยมาจอดมาวางบริเวณนี้หายไปไหนหมดเล่า เกิดอะไรขึ้น โอ เวรระยำ มึงมาช้าไปอ้ายกระสอบเอ๋ย พวกนั้นมาตั้งโรงมุงผ้าใบแย่งที่มึงแล้ว ภาพที่เห็นนั้นเคลื่อนไหวต่อเนื่องและรวดเร็ว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๖)

คู่ที่ ๒

วันนี้แหละเขาต้องพอใจมึง พอมาถึงเขาก็จะคว้าถุงเงินจากเอวมึงไปเตะเล่น อุ้มมึงขึ้นรถอย่างนิ่มนวลกว่าทุกวัน กลับไปเขาเลี้ยงดูมึงอิ่มหนำสำราญแน่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๒)

ท้ายสุดพระหนุ่มอุ้มพระพุทธรูปองค์เท่าเด็กมาขึ้นรถ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๖)

คู่ที่ ๓

เออ เขาน่าจะขัดสีฉวีวรรณมึงเสียบ้าง มึงสกปรกโสโครกเกินไปแล้ว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๒)

กูวิ่งตามติดๆ อยากดูหน้าพระองค์น้อยให้ถนัด ดวงหน้าช่างเอิบอิ่ม เอวองค์อ้อนแอ้น ผิวปลั่งเรืองรอง พวกเด็กวัดช่วยกันขัดสีฉวีวรรณ ให้ตั้งแต่ตอนเย็น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๖)

คู่ที่ ๔

เมื่อเข้าก็เห็นเขาอุ้มมึงลงมาตั้ง ด้วยท่าทางขยะแขยง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๒)

หลวงพี่อุ้มพระมาตั้ง พระพุทธรูปองค์น้อยร่างสีทองสุกอร่าม ดวงหน้าเปล่งปลั่งเอิบอิ่มฉายแวว เมตตา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๗)

กวีใช้โครงสร้างประโยคและวลีที่ซ้ำกัน ในการฉายภาพของคนขอทานพิการที่ถูก "เขา" อุ้มพามาขอทานกับภาพของพระพุทธรูปองค์น้อยที่พระสงฆ์อุ้มมาตั้งวางเพื่อรอรับบริจาคทาน เพื่อแสดงถึงความเชื่อมโยงความคล้ายคลึงของทั้งสองภาพให้ชัดเจน และบางคู่ก็ใช้คำที่มีเนื้อความตรงข้ามกันเพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดที่แตกต่างกัน กระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกใจคิด และตีความหาความหมายของภาพการกระทำทั้งสองอย่างลึกซึ้งกว้างขวาง

ในเรื่อง "ละครมือ" นี้นอกจากกวีจะใช้ภาษาที่ขนานกัน เพื่อแนะให้คิดเปรียบเทียบการขอทานของคนกับการขอบริจาคทานของพระสงฆ์แล้ว กวียังใช้กลวิธีนี้ในการเปรียบเทียบเชื่อมโยงลักษณะและความทุกข์ทรมานของคนบ้า และคนขอทานพิการให้เห็นอย่างชัดเจนอีกด้วย ดังนี้

คู่ที่ ๑

แต่อือ...ม หรือมึงยิ่งสกปรกยิ่งดี ยิ่งอัปลักษณ์ก็ยิ่งนับเป็นโชค
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๒)

กูนอนไม่หลับเลยอ้ายกระสอบเอ๋ย นางเอกต้องร้องไห้น้ำตารดแขนทั้งคืน แขนกูบวมเป่งขึ้นกว่าเดิม อัดหนองฟักเชื้อกินลามอยู่ข้างใน อีกไม่นานกูต้องเสียแขนไป หรือจะเป็นโชค อ้ายกระสอบเอ๋ย หรือจะเป็นโชค (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๕)

คู่ที่ ๒

หูมึงก็หนักลงมากแล้ว ตามึงก็เริ่มจับฝ้า นิ้วก็หดสั้นลงเรื่อยๆ อีกไม่นานคงอัปลักษณ์สมบูรณ์แบบ หรอก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๒)

มีแขนข้างเดียว ตาก็ใกล้ดับสนิทแล้ว อีกไม่นานก็จะอัปลักษณ์สมบูรณ์แบบ กูคงมีวาสนาได้ร่ายรำอยู่เคียงข้างมึงตลอดไป (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓๗)

กวีใช้ภาษาที่ขนานกันในการแสดงความคิดและแสดงภาพความอัปลักษณ์พิกลพิการของคนขอทานและคนบ้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะและความทุกข์ที่พวกเขาได้รับ

เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนของตัวละครทั้งสอง ขณะเดียวกันการซ้ำประโยคและวลีเดียวกันในการเปรียบเทียบ ก็เป็นการเน้นย้ำถึงความทุกข์ของผู้ด้อยโอกาส ซึ่งในที่นี้คือ คนบ้าและคนพิการ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดความสะเทือนใจอันลึกซึ้ง อีกทั้งประโยคและวลีที่ซ้ำเป็นลักษณะการเปรียบประชด จึงทำให้ความสะเทือนใจที่ตัวละครและผู้อ่านได้รับเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ ตรึงใจให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยงเปรียบเทียบ และตีความสารอย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

สำหรับในกวีนิพนธ์นั้น ยังพบว่ามีลักษณะการสร้างสมดุลทางโครงสร้างทั้งบทอยู่เป็นจำนวนมากและมีลักษณะที่เด่นชัด กล่าวคือ กวีมักวางโครงสร้างประโยคที่ซ้ำหรือต่างกันนั้น เทียบเคียงให้เห็นอย่างชัดเจน อาจแบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ การวางสลับประโยคต่อประโยค การวางคู่ขนานกันเป็นย่อหน้า และ การวางคู่ขนานกันทั้งบทหรือชื่อบท

การวางสลับประโยคต่อประโยค

ในบท "กล" กวีใช้ประโยคที่มีรูปประโยคและวลีซ้ำกัน ในการฉายภาพของคนขอทาน แม่ค้า และนักเล่นกล กับภาพของพระสงฆ์และวัด โดยวางประโยคที่แสดงภาพของคนกลุ่มแรกกับภาพของคนกลุ่มหลังสลับกันไปประโยคต่อประโยค ดังนี้

คู่ที่ ๑

ขอทานตื่นแต่เช้าถือขันเปล่ามา
แถวสงฆ์งามสง่าออกบิณฑบาต

คู่ที่ ๒

แม่ค้ากล่าวเท็จจนตลาดวาย
แว่วเสียงทางวัดร้องขายเครื่องราง

คู่ที่ ๓

สายสายมีเล่นกลที่ตลาดกลาง
ที่วัดเสียงแจ้วเอ่ยอ้างปาฏิหาริย์

คู่ที่ ๔

นักเล่นกลพิชิตงูเห่า
นักบุญเล่าพิชิตกิเลสตัณหา

คู่ที่๕
งูเห่าถูกกำราบจนสิ้นฤทธิ์
กิเลสก็ถูกพิชิตจนสิ้นร้อน

คู่ที่ ๖
เดี๋ยวพังพอนจะกัดกับงูเห่า
ทางวัดเล่าก็บอกบุญเสียงเอื้อยอ่อน (มือนั้นสีขาว. ๕๗)

ในตอนท้ายของบทเดียวกันนี้ กวียังใช้รูปประโยคและวลีที่ซ้ำกัน แสดงภาพของคนที่ไปดูกลและลูก กับคนที่ไปวัดและแม่ วางสลับประโยคต่อประโยคเช่นกัน ดังนี้

คู่ที่ ๗
คนไปวัดก็มากมาย
คนดูกลก็มากมุง

คู่ที่ ๘
กลับบ้านแม่อวดได้อ้ายขิกมา
ลูกยาจ้อเล่าเรื่องงูเห่าน้ำลายฟุ้ง (มือนั้นสีขาว. ๕๗)

จะเห็นได้ว่านอกจากกวีจะใช้รูปประโยคและวลีที่ซ้ำกันในการแสดงภาพของคน ๒ กลุ่ม กวียังวางประโยคที่มีภาษาขนานกันนี้ในลักษณะที่ขนานสลับกันไปอีกด้วย เป็นการสร้างสมดุลทางโครงสร้างที่ชัดเจน เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความคล้ายคลึงระหว่างคนขอทาน แม่ค้า นักเล่นกล กับพระสงฆ์หรือวัด และระหว่างคนที่ไปดูกลและลูก กับ คนที่ไปวัดและแม่ กระตุ้นให้ผู้อ่านตีความเปรียบเทียบจากภาพที่เสมือนเป็นเรื่องเล่าอย่างธรรมดานี้ ไปได้หลายระดับ

การวางคู่ขนานกันเป็นย่อหน้า

การวางคู่ขนานกันเป็นย่อหน้านี้เป็นลักษณะที่พบมากในการสร้างสมดุลทางโครงสร้างในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ย่อหน้าที่ขนานกัน มักประกอบด้วยประโยคที่มีรูปประโยคและวลีซ้ำกันแต่ใช้คำที่มีเนื้อความตรงข้ามกัน เพื่อแสดงการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น ในตุ๊กตารอยทราย

เจ้าเหมือนเม็ดทรายเล็กเล็ก
แถวมดจะเดินไปทางไหน
ข้าฉงนกลไกแห่งเจ้า
ชิ้นส่วนใดเล่าก่อวินัย
และชิ้นส่วนใดก่อขยัน
และชิ้นส่วนใดหนาก่อสามัคคีกัน
ข้ารู้เจ้านั้นไร้สมอง
ลองเทน้ำร้อนราดดู
เจ้าก็รู้ตัวกลัวตายลนลาน

เจ้าเหนือมดตัวเล็กเล็ก
ฝูงชนจะเดินไปทางไหน
ข้าฉงนกลไกแห่งเจ้า
ชิ้นส่วนใดเล่าก่อฉลาด
ชิ้นส่วนใดหนอก่ออาฆาต-
พยาบาทเคียดแค้นชิงชัง
ทุ่มพลังรุกโหมโรมรัน
โง่ที่สุดของมนุษย์
คือใช้ความฉลาดทำลายกัน. (ตุ๊กตารอยทราย , ๔๓)

ใน ๒ ย่อหน้านี้ประกอบด้วยประโยคที่ใช้ภาษาขนานเลียนล้อกันทั้งสิ้น ๕ คู่ วางเรียงในแต่ละบรรทัด ได้แก่ "เจ้าเหมือนเม็ดทรายเล็กเล็ก-เจ้าเหนือมดตัวเล็กเล็ก , แถวมดจะเดินไปทางไหน-ฝูงชนจะเดินไปทางไหน, ข้าฉงนกลไกแห่งเจ้า-ข้าฉงนกลไกแห่งเจ้า, ชิ้นส่วนใดเล่าก่อวินัย-ชิ้นส่วนใดเล่าก่อฉลาด, และชิ้นส่วนใดก่อขยัน และชิ้นส่วนใดหนาก่อสามัคคีกัน-ชิ้นส่วนใดหนอก่ออาฆาต พยาบาทเคียดแค้นชิงชังทุ่มพลังรุกโหมโรมรัน" ทั้งหมดนี้ใช้รูปประโยคและวลีที่ซ้ำกัน เพื่อเชื่อมโยงเปรียบเทียบมดและมนุษย์ โดยใช้คำที่มีเนื้อความตรงข้ามกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างที่ชัดเจน เป็นการกระตุ้นผู้อ่านซึ่งเป็นมนุษย์ให้ฉุกใจคิดเปรียบเทียบอย่างละเอียดชัดเจน

การสร้างสมดุลทางโครงสร้างในลักษณะของการวางคู่ขนานกันเป็นย่อหน้านี้ กวียังได้ใช้กลวิธีการพิมพ์ช่วยในการเทียบเคียงย่อหน้าที่ขนานกันให้ชัดเจน โดยวางไว้เป็น ๒ ฝั่ง เพื่อแนะให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยงเปรียบเทียบ และเห็นภาพเป็นภาพคู่ขนานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น

สาวน้อยหาบน้ำ
เดินจ้ำพรวดพรวด
ผ้าถุงพริ่บพริ่บ
ทอดน่องเนิบนาบ
เบนหาบเฉียงเฉียง
เบี่ยงไหล่ผ่อนผ่อน
ไม้คานอ่อนอ่อน
น้ำหนักคอนสองข้าง
หลังตรงเท้าอ่อน
คานหย่อนเยิบยาบ
สายหาบไกวไกว
กระแป๋งส่ายแกว่งแกว่ง
แต่น้ำเปี่ยมปริ่ม
เต็มอิ่มไม่กระฉอก
ไม่กระเพื่อมพ้นออกนอกกระแป๋ง
(มือนั้นสีขาว, ๖๘)

สาวหนึ่งหาบน้ำ
เดินจ้ำเท้าหนัก
ออกแรงหักโหม
น้ำหนักโน้มสลับข้าง
หลังโกงเก้งก้าง
สองข้างแขนโก่ง
โค้งขึ้นคล่อมคาน
คานขนานสองบ่า
หลังอ่อนเท้าแข็ง
สายแกว่งน้ำหก
ด้วยหนักไม่รู้ผ่อน
ไม่รู้อ่อนไม่รู้แข็ง
ไม่รู้แจ้งมาหาบน้ำ
ดวงจิตไม่รู้พิจารณา
ย่อมหนักหน่วงหนักหนากระนี้แล.
(มือนั้นสีขาว, ๖๙)

ในบท "หาบน้ำ" นี้ กวีใช้รูปประโยคและวลีที่ซ้ำกัน แต่ใช้คำที่มีเนื้อความตรงข้ามกันในการฉายภาพของหญิงสาวหาบน้ำ ๒ นาง ทั้งยังวางย่อหน้าที่มีรูปภาษาเลียนล้อกันนี้ขนานกันเป็น ๒ ฝั่ง เพื่อสร้างให้เกิดเป็นภาพคู่ขนานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ฉะนั้นแม้บางประโยคจะไม่ได้สมดุลกันด้วยรูปภาษาทั้งหมด เช่น ในคู่สุดท้าย ระหว่าง "สายหาบไกวไกว กระแป๋งส่ายแกว่งแกว่ง แต่น้ำเปี่ยมปริ่ม เต็มอิ่มไม่กระฉอก ไม่กระเพื่อมพ้นออกนอกกระแป๋ง" กับ "สายแกว่งน้ำหก" หรือวางเรียงสลับกันคนละบรรทัด แต่จากการวางย่อหน้าทั้งสองให้อยู่ในลักษณะ ๒ ฝั่งขนานกัน ผู้อ่านย่อมเห็นเป็นภาพคู่ขนานที่แนะให้คิดเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของการกระทำและผลการกระทำของตัวละครจากภาพคู่ขนานนี้เพื่อนำไปสู่การตีความสารอย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไป

การวางคู่ขนานกันทั้งบท หรือ ชื่อบท

ในการสร้างสมดุลทางโครงสร้างในกวีนิพนธ์นี้ พบว่า ยังมีการวางบททั้งบทให้คู่ขนานกันเพื่อแสดงการเชื่อมโยงเปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น ในบท "แสง" และบท "มืด"

แสง	มืด
ข้างในมืด	ข้างในมืด
ฉันเปิดหน้าต่าง	หน้าต่างปิดตาย
แสงสว่างเข้ามา	ความมืดวูบวาบเป็นดวงดวง
ปูความขาวนวล	เกิดภาพเกิดพร่างลางลาง
ฉันยื่นมือรับแสง	ลวงลวงคล้ายเห็นคล้ายไม่เห็น
กอบเก็บใส่อกไว้	มือคลำความคว้าประคองพลาง
ทรวงอกพองโตเจียนลอย	แสงสว่างเคาะประตูก็หวาดผวา
(คนสอยดาว, ๙๔)	(คนสอยดาว, ๙๕)

ในสองบทนี้จะเห็นว่า กวีใช้คำที่มีเนื้อความตรงข้ามกัน แสดงให้เห็นความแตกต่างที่ชัดเจนตั้งแต่ชื่อบท คือ "แสง" และ "มืด" กวีได้ใช้รูปประโยคและวลีที่ซ้ำกันเพื่อแสดงความเชื่อมโยงของทั้ง ๒ บทให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ใช้จำนวนบรรทัดที่เท่ากันในการนำเสนอภาพและสารของทั้งสองบท และใช้การวางบททั้งสองให้อยู่คู่ขนานกันเพื่อเทียบเคียงให้ชัดเจน จึงเป็นการสร้างสมดุลทางโครงสร้างที่ชัดเจนเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดเปรียบเทียบภาพทั้งสองอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ในมือนั้นสีขาว ยังพบว่ากวีใช้การเลียนล้อกันของชื่อบท ช่วยในการสื่อความหมายที่ลึกซึ้งให้ชัดเจนยิ่งขึ้น คือบท "ใส่หน้ากาก" ซึ่งวางอยู่ตอนกลางของเล่ม (หน้า ๔๘) กับบท "ถอดหน้ากาก" ซึ่งวางอยู่ตอนท้ายเล่ม (หน้า ๗๗) ทั้งสองบท แม้จะไม่ได้มีโครงสร้างประโยค หรือการลำดับย่อหน้า การวางบทที่เลียนล้อกัน เพื่อแนะให้เปรียบเทียบอย่างชัดเจน แต่กวีได้ตั้งชื่อบทด้วยคำที่มีเนื้อความตรงข้ามกัน เชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ เพิ่มความหมายของทั้งสองบทให้ละเอียดลึกซึ้ง กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดตีความต่อไป

จากการศึกษาการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง เพื่อสร้างความเชื่อมโยงและแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสองสิ่ง จะพบว่ากวีใช้การสร้างสมดุลทางโครงสร้างประโยคเป็นส่วนใหญ่ เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดเปรียบเทียบ เห็นภาพความคล้ายคลึงและความแตกต่างที่ชัดเจน เป็นกลวิธีที่ปรากฏใช้ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์ กวีใช้กลวิธีต่างๆ สร้างสมดุลทางโครงสร้างที่ชัดเจน ไม่เพียงแต่ด้วยสมดุลทางโครงสร้างประโยคเท่านั้น แต่ได้สร้างสมดุลของการวางประโยค การวางย่อหน้า การวางบทและชื่อบทให้คู่ขนานเลียนล้อกันไป เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพคู่ขนานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น กลวิธีดังกล่าวนี้ได้สร้างสัมพันธภาพที่เชื่อมโยงกันเป็นเอกภาพ เป็นกลวิธีที่พบใช้เป็นจำนวนมากในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ จนกล่าวได้ว่าเป็น

กลวิธีการใช้ภาษาที่เป็นลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นประการหนึ่งของกวี และเป็นกลวิธีหนึ่งที่จะนำผู้อ่านไปสู่การขบคิดตีความสารสำคัญของเรื่องได้หลายระดับ

จากการศึกษากลวิธีการซ้ำทั้งหมดในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งการซ้ำคำ การซ้ำประโยค การซ้ำเนื้อความ และ การซ้ำด้วยการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง ล้วนเป็นการชี้แนะอย่างแยบคายให้ผู้อ่านสะดุดคิดทั้งจากความที่เหมือนกันและต่างกัน เพื่อนำไปสู่การค้นพบสารอันลึกซึ้งกว้างขวางต่อไป

การศึกษากลวิธีการใช้ภาษาในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จะทำให้เห็นได้ว่า กวีมีความประณีตในการใช้ภาษาเพื่อสร้างให้เกิดภาพ สื่อความคิดและความรู้สึก ตั้งแต่ระดับคำ วลี ภาพพจน์ สร้างให้เห็นเป็นภาพ สื่อความคิด ทั้งใช้การซ้ำช่วยเน้นย้ำให้คิดทบทวนอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น อันจะนำผู้อ่านไปสู่การขบคิดความหมายของตัวบทอย่างลึกซึ้ง เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับต่อไป

๒.๒ กลวิธีการนำเสนอ

งานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ นอกจากจะมีลักษณะร่วมในกลวิธีการใช้ภาษาแล้ว ในแง่กลวิธีการนำเสนอ ส่วนใหญ่ก็มีลักษณะร่วมกัน คือ การสร้างเป็นเรื่องเล่าเพื่อสื่อสารสำคัญแก่ผู้อ่าน

โดยทั่วไป การสร้างเรื่องราวอันประกอบด้วย ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การเปิดเรื่อง การปิดเรื่อง การตั้งชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร เป็นต้น เพื่อสื่อความคิดของผู้สร้างนั้น เป็นกลวิธีในงานประเภท นวนิยาย และ เรื่องสั้น ขณะที่งานประเภทกวีนิพนธ์ส่วนใหญ่มักไม่ใช้กลวิธีเช่นนี้ ดังที่ ธเนศ เวศร์ภาดา กล่าวใน "บทบาทของงานร้อยกรอง" ว่า

> "เหตุใดงานร้อยกรองสมัยใหม่จึงได้รับความสนใจจากผู้อ่านทั่วไปน้อยมาก เมื่อเทียบกับงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายและเรื่องสั้น
>
> ตอบ 'เล่นๆ' ตรงนี้ได้ว่า เพราะงานร้อยกรองสมัยใหม่เป็นบทร้อยกรองขนาดสั้น เสนอความคิดสำคัญหนึ่งความคิด ไม่มี 'เรื่องราว' หรือ story อย่างนวนิยายให้ติดตามหรือ 'อ่านเล่น' อย่างออกรสออกชาติ ผู้อ่านไม่สามารถเล่าเรื่องว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ทำไม เมื่ออ่านบทร้อยกรองจบหนึ่งชิ้น.."[๑]

โดยปกติ งานประเภทกวีนิพนธ์มักไม่มีลักษณะของการสร้างเป็นเรื่องราวเพื่อสื่อความคิด แต่ในกวีนิพนธ์ส่วนใหญ่ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กลับพบว่า กวีใช้การสร้างเรื่องราว (story) เพื่อนำเสนอความคิด กลวิธีการนำเสนอเช่นนี้ เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ทำให้กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะ และเอื้อต่อการตีความได้หลายระดับ ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่เกิดขึ้นในกลวิธีการนำเสนอเรื่องสั้นด้วยเช่นกัน

กลวิธีการนำเสนอในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ที่น่าสนใจและนำมาศึกษาในที่นี้ ได้แก่

๑. การนำเสนอตัวละคร

๒. การตั้งชื่อเรื่อง

๓. การตั้งคำถามในบทสนทนา

๔. การปิดเรื่อง

---

[๑] ธเนศ เวศร์ภาดา. บทบาทของงานร้อยกรอง สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ๓๘ ฉบับที่ ๑ (๒๔–๓๐ พฤษภาคม ๒๕๓๕) : ๕๖.

๒.๒.๑ การนำเสนอตัวละคร

> ตัวละคร (character) คือ บุคคลที่นำเสนอในบทละครหรือวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่า ผู้อ่านจะตีความได้ว่า ตัวละครมีศีลธรรมจรรยาและอารมณ์อย่างไร จากการที่ตัวละครนั้นๆ แสดงออกด้วยคำพูดที่เรียกว่า บทสนทนา หรือด้วยการกระทำที่เรียกว่าบทบาท พื้นฐานทางอารมณ์และศีลธรรมจรรยาของตัวละครเป็นเหตุจูงใจให้ตัวละครนั้นๆ พูดหรือมีบทบาทเช่นนั้น[๑]

ในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ กวีใช้ตัวละครเป็นส่วนสำคัญในการสร้างเรื่องสื่อความคิดสำคัญ ในบทนี้ มุ่งเน้นศึกษาตัวละครที่น่าสนใจ พิจารณาลักษณะและบุคลิกภาพของตัวละครนั้นๆ เป็นสำคัญ พบว่าการนำเสนอตัวละครอาจแยกได้เป็นสองลักษณะคือ

๑) การนำเสนอตัวละครอย่างไม่เฉพาะเจาะจง
๒) การนำเสนอตัวละครอย่างเฉพาะเจาะจง

๑) การนำเสนอตัวละครอย่างไม่เฉพาะเจาะจง

การนำเสนอตัวละครอย่างไม่เฉพาะเจาะจง เป็นกลวิธีการนำเสนอตัวละครส่วนใหญ่ในกวีนิพนธ์ พบว่าในกวีนิพนธ์นั้น ไม่มีการสร้างตัวละครอย่างเฉพาะเจาะจง กวีจะใช้ตัวละครเป็นผู้แสดงการกระทำหรือรองรับการกระทำในเรื่อง ตัวละครที่โดดเด่น และน่าสนใจ ได้แก่ ตัวละครเด็ก ผู้ใหญ่ และพระ ตัวละครเหล่านี้ถูกนำเสนอด้วยภาพที่กวีสร้างขึ้นจากการใช้คำวลี ภาพพจน์ เพื่อให้เกิดจินตภาพของตัวละครที่แจ่มชัด ทั้งกิริยาอาการ ความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ส่งผลให้ตัวละครสมจริง มีชีวิต

ก. ตัวละครเด็ก

เด็ก คือ ตัวละครที่พบมากที่สุดในงานกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ และส่วนใหญ่มักใช้เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง

---

[๑] เอม.เอช.อบรามส์. อธิบายศัพท์วรรณคดี. แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์. กรุงเทพมหานคร : คุรุสภา, ๒๕๒๙.

บุคลิกลักษณะของตัวละครเด็ก มองเห็นได้จากลักษณะการใช้คำกริยา กริยาวลี และการใช้ภาพพจน์ที่กล่าวไว้ในตอนต้น ภาพของเด็กส่วนใหญ่ มักสร้างขึ้นด้วยกริยาแสดงความรู้สึกสุข แสดงให้เห็นความร่าเริงเบิกบาน แจ่มใส และความอ่อนโยน นุ่มนวล มีน้ำใจ ทั้งด้วยภาพพจน์ที่แสดงถึงจินตนาการและความฝันที่มีต่อสรรพสิ่งรอบกายในมุมที่อ่อนโยนงดงาม การใช้ภาษาอย่างแจ่มชัดของกวีสร้างให้เกิดภาพของตัวละครที่แจ่มชัด ทำให้เห็นภาพตัวละครเด็กร่าเริง แจ่มใส ไร้เดียงสา อ่อนโยน นุ่มนวล มีน้ำใจ มีจินตนาการ และความฝันอันบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นธรรมชาติทั่วไปของเด็กในความเป็นจริง

ขณะเดียวกัน กวีไม่ได้แสดงภาพเพียงด้านเดียวของเด็ก แต่ได้แสดงให้เห็นตัวละครเด็กที่โศกเศร้า หม่นหมอง หวาดกลัว โกรธเกรี้ยวด้วย เช่น ในบท เพลงพ่อเจ้าเปียน้อย นางสิบสอง พ่อเลี้ยง ใส่หน้ากาก บุญ ช่อฟ้า รถไฟตกราง ธงบนยอดเขา เป็นต้น

ตัวละครเด็กในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ก็คือภาพเด็กที่พบเห็นอยู่ในชีวิตจริง กวีได้นำเรื่องราวของเด็กที่เป็นธรรมชาตินี้มาเรียงร้อยด้วยภาษา ฉายเป็นภาพอันสมจริงให้ผู้อ่านได้เห็น

ในกวีนิพนธ์นั้น กวีมิได้สร้างตัวละครเด็กตัวใดตัวหนึ่งขึ้นมาอย่างเฉพาะเจาะจง กวีเพียงแต่ใช้ภาพของเด็กอันเป็นสากลมาประกอบเป็นเรื่องราว และมักให้เด็กเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ซึ่งพบอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น เด็กกางร่ม เมล็ดพันธุ์ เปลี่ยน ต่อขาเต้น จม รถด่วน เด็กล้างจาน ใส่หน้ากาก ซ่อน บัง ถุงมือ จังหัน เป้า หาบน้ำ ถอดหน้ากาก ลูกเจี๊ยบ ซ่อนหา ปล่อย รถไฟตกราง รีรีข้าวสาร ตุ๊กตาอกเสื้อ แว่นสีโศก ดอกมะขาม เจ้าเปียน้อย เสียงหัวเราะร่ำไห้ในโลกหล้า ลุยฟ้า กำทาย ทางลม แว่วฟ้า มโหรี เมล็ดน้อย อาการ และหลายบทในตุ๊กตารอยทราย (หน้า ๓, ๔, ๕, ๗, ๙, ๑๑, ๑๖, ๑๘, ๑๙,๒๑, ๒๒, ๒๓, ๒๔) เป็นต้น

ในรวมบทกวีนิพนธ์ ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา แม้กวีจะใช้ตัวละครเด็กสองตัว เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องตลอดทั้งเล่ม คือนกน้อย และหน็อยแน่ กวีให้รายละเอียดของตัวละครโดยสอดแทรกอยู่ในเรื่องราวแต่ละบท คล้ายกับกวีได้สร้างตัวละครเด็กสองตัวขึ้นมาอย่างเฉพาะเจาะจง แต่ขณะเดียวกัน ธรรมชาตินิสัยของเด็กทั้งสองก็ไม่ได้แตกต่างจากภาพตัวละครเด็กอื่นๆ ที่กวีไม่ได้สร้างขึ้น ทั้งกวียังไม่ได้แสดงถึงรูปพรรณสัณฐานของเด็กทั้งสองอย่างชัดเจน ตัวละครเด็กทั้งนกน้อยและหน็อยแน่นี้ จึงยังคงถูกนำเสนอในลักษณะที่เป็นตัวแทนของเด็กโดยทั่วไป มีธรรมชาติของความแจ่มใส ร่าเริง บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา มีความอ่อนโยน กล้าหาญ มี

น้ำใจ ขณะเดียวกันก็มีอารมณ์โกรธ โศกเศร้า หวาดกลัว เช่นเดียวกับภาพของตัวละครเด็กอื่นๆ ที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

พบว่าการปรากฏของตัวละครมักทำให้ภาพที่นำเสนอกลายสภาพเป็นเรื่องเล่า มีตัวละครเป็นผู้รองรับการกระทำอย่างสมบูรณ์ ตัวอย่างเช่น

กุ้งฝอยชักฝูง
กรีดฟ่องฟ่องฝอย
ดีดตัวขึ้นหย็อย
สุดแร่งร่วงผล็อย
เคลื่อนฝูงฟ่องฟ้อนย้อนน้ำ
พร่างพรายประกาย
เรืองรองเป็นวงรุ้ง
ฟูฟ่องละอองฟุ้ง
ไหนฝอยน้ำไหนฝอยกุ้ง
เคลื่อนฝูงคล้อยคุ้งคึกครื้น
พริ้งพรายประกายตา
<u>เทพธิดาท้องทุ่ง</u>
เห็นขบวนเพชรรุ่ง
ไหวละอองพลิ้วพลุ่ง
ถือตะแกรงช้อนกุ้งประคองคอย
ขบวนพลิ้วละอองวาว
กระพริบราวเพชรรุ่ง
กระพริบพรายกระพริบพลุ่ง
เทพธิดาท้องทุ่ง
ค้างตะแกรงช้อนกุ้งตะลึงแล
กระเตงตะแกรงว่างกลับ
ตะพายตะข้องไร้กุ้ง
หทัยยังพร่างเพชรรุ่งมิวายเลย (<u>มือนั้นสีขาว</u>, ๔๔-๔๕)

จากตัวอย่างข้างต้น การให้ตัวละคร "เทพธิดาท้องทุ่ง" ก้าวเข้ามาในภาพธรรมชาติที่งดงาม ในบท "ซ้อนกุ้ง" ได้ทำให้ภาพที่นำเสนอกลายสภาพเป็นเรื่องเล่า (story) เป็นเรื่องเฉพาะขึ้นมา มีตัวละครเด็กเป็นผู้ดำเนินเรื่องอย่างชัดเจน

กล่าวได้ว่าในกวีนิพนธ์ กวีสามารถนำเสนอให้เห็นภาพตัวละครเด็กที่แจ่มชัด มีกิริยาอาการ อารมณ์ ความรู้สึกที่สมจริง ใช้ตัวละครเด็กสร้างให้เกิดเป็นเรื่องราว เป็นกลวิธีที่โดดเด่นชัดในกวีนิพนธ์ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีส่วนสำคัญที่เอื้อต่อการตีความสารในงานได้หลายระดับ

ข. ตัวละครผู้ใหญ่

ตัวละครผู้ใหญ่มักมีลักษณะการใช้อย่างไม่ชี้เฉพาะเช่นเดียวกัน ส่วนใหญ่อยู่ในภาพของพ่อแม่และคนทั่วไป

บุคลิกลักษณะของตัวละครผู้ใหญ่ มองเห็นได้จากลักษณะการใช้คำกริยา กริยาวลี และการใช้ภาพพจน์ ภาพของผู้ใหญ่สร้างขึ้นด้วยกริยาแสดงความรู้สึกทุกข์ กริยาแสดงอาการแสดงการกระทำที่รุนแรงจิตใจที่โหดร้าย ด้วยภาพพจน์ที่แสดงความทุกข์ และความลำบากยากแค้นของผู้คน

การใช้ภาษาของกวีในลักษณะดังกล่าว เป็นไปเพื่อแสดงให้เห็นภาพตัวละครผู้ใหญ่ที่มีแต่ความทุกข์ ลำบากยากแค้น เศร้าโศก กลัดกลุ้ม เคร่งเครียด โหดร้าย รุนแรง แล้งน้ำใจ จนกล่าวได้ว่า เป็นธรรมชาตินิสัยของตัวละครกลุ่มนี้

เมื่อพิจารณาอย่างละเอียด พอจะแยกตัวละครผู้ใหญ่ออกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ ผู้ใหญ่ในสังคมเมือง และผู้ใหญ่ในสังคมชนบท ผู้ใหญ่ทั้งสองกลุ่มแม้มีภาพของความทุกข์เป็นภาพโดยรวมร่วมกันแต่มีรายละเอียดต่างกัน คือตัวละครผู้ใหญ่ในสังคมเมืองมักนำเสนอด้วยภาพความเคร่งเครียด โหดร้าย รุนแรง และแล้งน้ำใจ ขณะที่ตัวละครผู้ใหญ่ในสังคมชนบท มักนำเสนอด้วยภาพความลำบากยากแค้น โศกเศร้า และกลัดกลุ้ม

ค. ตัวละครพระ

บุคลิกลักษณะของตัวละครพระในบทกวีนิพนธ์ อาจมองเห็นได้จากลักษณะการใช้คำกริยา กริยาวลี และการใช้ภาพพจน์ที่กล่าวไว้ในตอนต้น ภาพของพระส่วนใหญ่มักสร้างด้วยกริยาแสดงการกระทำที่รุนแรง และด้วยภาพพจน์แสดงอำนาจและความสูงส่งที่เหนือกว่าคนทั่วไป กวียังใช้สรรพนาม "ท่าน" ซึ่งมีนัยยกย่องกับตัวละครกลุ่มนี้เสมอ แสดงถึงสถานะที่สูงส่งเหนือคนทั่วไป การใช้ภาษาในลักษณะดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นภาพตัวละครพระที่มีความรุนแรง ไม่อ่อนโยนและเมตตาเช่นสถานะอันสูงส่งที่ได้รับยกย่อง

ในกวีนิพนธ์ ทั้งตัวละครเด็ก ผู้ใหญ่ และ พระ กวีไม่ได้สร้างให้เกิดเป็นตัวละครที่เฉพาะเจาะจง แต่เป็นการใช้ตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะตามธรรมชาติ และลักษณะทั่วไปที่พบเห็นมานำเสนอ สร้างเป็นภาพเรื่องราว เพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นและพิจารณาจากภาพตัวละครค้นหาความหมายอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางต่อไป

๒) การนำเสนอตัวละครอย่างเฉพาะเจาะจง

การนำเสนอตัวละครอย่างเฉพาะเจาะจงเป็นลักษณะที่พบในเรื่องสั้น ส่วนใหญ่กวีจะสร้างตัวละครอย่างประณีตแยบคาย แสดงความคิดความรู้สึก จิตใจของตัวละครแต่ละตัวอย่างแจ่มชัด ตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเป็นผู้ดำเนินเรื่องหรือเป็นตัวละครเอกของเรื่องส่วนใหญ่คือคนบ้า

ตัวละครคนบ้า

คนบ้า เป็นตัวละครหลักที่กวีใช้เป็นผู้เล่าเรื่อง หรือดำเนินเรื่อง ในเรื่องสั้น ๘ เรื่อง จาก ๑๐ เรื่อง ในตะตั้งเทิ้งตั้ง มีตัวละครคนบ้าทั้งสิ้น ๙ ตัว ได้แก่ "ฉัน" ในแห่ล่อนจ้อน, "อ้ายตาขวาง" "อ้ายหัวไม้ขีด" "ฉัน"ในอ้ายหัวไม้ขีด "นางบ้าแดด" "อ้ายไม้ตีโหม่ง" "นางหมื่นมาลี" "ฉัน" ในละครมือ และ "อ้ายเตี่ยวแดง" ในนกเล็กกับอ้ายเตี่ยวแดง

กวีได้สร้างตัวละครคนบ้าแต่ละตัวให้มีลักษณะนิสัย บุคลิกท่าทางที่แตกต่างกันไป ดังตัวอย่าง

อ้ายตาขวาง ในเรื่อง"อ้ายตาขวาง" กวีพรรณนาลักษณะท่าทางไว้ว่า "คนผมหยิกหน้ากร้อ ตัวดำล่ำเตี้ย หนอกคอเหมือนวัว เนื้อปั้นไหล่ดังลูกมะพร้าว ข้อลำดูขึงแข็งทะมัดทะแมง แต่ไฉนคอตกหัวห้อยดูหงองหงอยเซื่องซึม ตาคว่ำหลุบลง คล้ายไม่สู้แสงไม่สู้ตาคน นี่ใช่ว่ากลัวหงอบทมันจะกล้าจะกร้าวมันตวัดคมตาขึ้นวับๆ ใครแม้ไม่หลบก็ต้องเลี่ยง" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๘) และมีความสามารถในการปราบ "ราหู" จนได้รับการขนานนามว่า "อ้ายตาขวาง พรานราหู" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๘)

อ้ายหัวไม้ขีด ในเรื่อง "อ้ายหัวไม้ขีด" มีบุคลิกลักษณะคือ "คนตัวลีบไหล่ลู่คอเล็กยาวระหง ซูหัวกลมๆ เกรี้ยงโกร่นลอยเด่นขึ้น ดูเหมือนหัวไม้ขีดอย่างว่า" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓๘) ซึ่งเป็นภาพจากมุมมองของ "ฉัน" ผู้เล่าเรื่องซึ่งก็เป็นตัวละครคนบ้าอีกคนหนึ่ง

อ้ายไม้ตีโหม่ง ในเรื่อง "อ้ายไม้ตีโหม่ง" มีลักษณะภายนอก จากการพรรณนาของกวีว่า "ไม่สนใจว่าร้อนหรือหนาว บทจะทรงเครื่องมันก็สวมใส่เสื้อผ้าทุกชิ้นที่มี ที่นุ่งได้ก็นุ่ง ที่ห่มได้ก็ห่ม ทั้งหุ้มทั้งห่อกระทั่งพัน ผูกโพก

"เช่นวันนี้มันมาเต็มยศเต็มศักดิ์ มีกี่ชิ้นกี่ผืนมันสวมใส่ทับซ้อนจนตัวอ้วนพองเหมือนไม้ตีฆ้องโหม่ง" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๗๓)

และมีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นเฉพาะจนได้การขนานนามว่า "อ้ายไม้ตีโหม่ง อ้ายบ้าไล่จับนมสาว" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๗๔)

อ้ายเตี่ยวแดง ในเรื่อง "นกเล็กกับอ้ายเตี่ยวแดง" สำหรับตัวละครตัวนี้ ในตอนต้นเรื่อง กวีให้ผู้อ่านรู้จัก และเห็นภาพจากบทสนทนาของเด็กน้อยที่บอกเล่าแก่ "ฉัน" ตัวละครและผู้เล่าเรื่องดังนี้

ระงมเสียงพูดจ้อกลั้วหัวเราะ ต่างคนชิงกันเล่า

"มันเดินถอยหลังไป"

"อ้ายบ้ามันเดินถอยหลัง"

เด็กๆ ล้อมหน้าล้อมหลัง คนโน้นพูดคนนี้พูด ไม่รู้จะฟังใครก่อน

"มันนุ่งเตี่ยวน้อยสีแดง"

"แถมแหว่งขาดกะรุ่งกะริ่ง"

"โอ้โฮ เหมือนม้าเลย" อ้ายตัวแก่นกำแขนตัวเองบอกถึงขนาดของดุ้นลำที่มันเห็นแวบๆ ในม่านเตี่ยว

ได้เนื้อได้น้ำจมหูว่าวันนี้มีคนบ้า "อ้ายเตี่ยวแดง" เข้าสู่หมู่บ้านเรา

ในบรรดาบ้าห้าร้อยจำพวก อ้ายนี้นับว่ามาแปลก คือมันผ่าเหล่าที่อาการเดินมันเดินถอยหลัง

"มันถอยหลังไปข้างหน้า" ตัวหัวโจกบอก

"จริง มันเดินถอยหลังไปข้างหน้า" ลูกคู่ช่วยเน้นซ้ำ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๔๐)

จะเห็นว่ากวีสร้างให้เห็นท่าทางและนิสัยที่ดูแปลกแตกต่างจากคนปกติทั่วไปของตัวละครคนบ้าแต่ละตัวด้วยการพรรณนาภาพจากมุมมองของกวีในฐานะผู้เล่า (อ้ายไม้ตีโหม่ง) จากมุมมองของตัวละคร สรรพนามบุรุษที่ ๑ (อ้ายหัวไม้ขีด) หรือผู้สังเกตการณ์ที่มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ เป็นตัวละครตัวหนึ่งเช่นกัน (นกเล็กกับอ้ายเตี่ยวแดง) หรือจากบทสนทนาของตัวละครอื่น (นกเล็กกับอ้ายเตี่ยวแดง) ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพตัวละครคนบ้าที่มีลักษณะนิสัย บุคลิกท่าทางที่ผิดไปจากปกติทั่วไปไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

แม้ตัวละครคนบ้าแต่ละตัวจะมีลักษณะนิสัยบุคลิกท่าทางที่แตกต่างกันไป แต่จากภาพโดยรวมแล้วมีความร่วมกันในหลายด้าน

บุคลิกลักษณะของตัวละครคนบ้าส่วนใหญ่มองเห็นได้จากการใช้กริยาแสดงอาการ แสดงสภาพ แสดงประสบการณ์ และการใช้ภาพพจน์ แสดงภาพบุคคลที่กล่าวไว้ในตอนต้น ภาพของคนบ้าส่วนใหญ่มักสร้างขึ้นด้วยกริยาแสดงอาการที่เป็นสุข กริยาแสดงสภาพมีความสุข กริยาแสดงความรู้สึกสุข ด้วยภาพพจน์แสดงจินตนาการที่งดงามและอ่อนโยน การที่กวีใช้ภาษาลักษณะดังกล่าวนี้ ก็เพื่อสร้างให้เห็นภาพรวมของตัวละครคนบ้าส่วนใหญ่ที่มีความรู้สึกสุขในใจ มีความร่าเริงเบิกบานอ่อนโยน และมีน้ำใจ เป็นลักษณะร่วมกับตัวละครเด็ก

ภาพโดยรวมอีกประการหนึ่งก็คือ การไม่เป็นที่ยอมรับ ผู้ใหญ่หรือผู้คนทั่วไปมักไม่เชื่อถือพากันรังเกียจ และหลายครั้งถึงกับรุมทำร้าย ดังตัวอย่าง

ขณะกำลังดำเนินพิธีการอัญเชิญเจ้าพ่อเจ้าแม่ไปยังโรงปะรำใหญ่ อ้ายบ้าวิ่งทะเร่อทะร่าแหวกฝูงคนเข้าไปยังขบวน รวดเร็วฉับพลัน ใครไม่ทันยับยั้ง ปราดไปถึงเกี้ยวมันเข้าทำร้ายเจ้าพ่อ

ฉันเห็นกับตา มันโดนรุมทุบตี ล้มแล้วโดนเหยียบกระทืบซ้ำ คนตีกลองใหญ่ประเคนไม้กลองอันเท่าแขนฟาดหน้าแงมัน มีเพียงฉันที่ร้องห้ามว่าอย่า

พอแล้วๆ อย่าทำมัน "มันเป็นคนบ้า"
ไม่มีใครเชื่อฉัน แถมยังหัวเราะให้ พวกเขารุมทุบตีมันจนหนำใจ
"มันเป็นคนบ้า" ฉันยิ่งตะโกนผู้คนยิ่งหัวเราะ
มันเป็นคนบ้า คืออ้ายบ้าตัวจริง ไม่ใช่ฉันหรอก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓๕)

มีบางคืน มันบ้าแบบไหนจึงโฉบมากรีดล้อเฉี่ยวเพิงนาง มันเลยไปแล้วยังวกกลับมาอีก มาคำรามก้องพ่นควันคะนองใส่ ผู้คนทั้งหลายในบ้านนวลละอองหันมามองแล้วหัวเราะกัน นางออกจากเพิงยกตีนให้ กวักมือเรียกพวกมอเตอร์ไซค์ให้เวียนมาอีกรอบซิแน่จริง

นึกคึกคักในใจโผออกไปยืนจังก้ากลางซอย หารู้ไม่ว่าอ้ายมะขามข้อเดียวตัวโลนประจำซ่องมันย่องมาข้างหลัง พรวดเดียวถึงจี้เอวนาง นางสะดุ้งโดดโหยง เรี่ยราดคำอุทานฟังไม่ทัน หญิงชายในชายคาอันเริงรมย์หัวร่อกันงอหายเมื่อนางถลกผ้าถุงขึ้นแว้บๆ สักเดี๋ยวนึกละอายจึงปิดลง นางเข่าอ่อนระทวยร่างลงกลางถนน เหลียวหาไม่มีใครเข้าประคองนางอยู่ดี (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๖๑)

กูย่องเข้าหาสำรับอาหาร เด็กหนุ่มปรามด้วยหางตาคมวาว มือเขาลูบไม้คานขู่ กูเลี่ยงออกห่างด้วยยังหลาบจำที่โดนตีเมื่อวันก่อน

กูโดนเขาตีหลายหนแล้ว เมื่อตอนงานวัดนั่นกูยังเจ็บจำ ดูหรือทีคนอื่นเข้าไปข้างในได้แก่กับกูเขากลับหวงห้าม

กำลังก้มกราบก้นโด่ง ก็มีคนเอะอะโวยวายเข้ามา เขาเคาะหัวกูเบาๆ แล้วเอาไม้ที่เคาะนั้นกดกะโหลกไว้ไม่ให้โง เขาตีกระตุ้นให้คลานออกไป กูคลานซ้าเขาก็ตีนาบหลังแรงๆ คลานไปได้ยินพวกเขาหัวเราะกัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓๐)

ในเรื่องสั้นที่มีตัวละครพระสงฆ์ เช่น แห่ล่อนจ้อน, อ้ายไม้ตีโหม่ง, นางหมื่นมาลี, ละครมือ เป็นต้น จะเห็นภาพโดยรวมของตัวละครคนบ้าอีกประการหนึ่งคือ ความเคารพศรัทธาต่อพระอย่างยิ่ง ตัวอย่างเช่น

"ไปหาผ้านุ่งเสีย" เสียงทุ้มกังวานจากร่างสีทอง ฉันก้มลงกราบหน้าผากโขกพื้น ได้กลิ่นหญ้าหอมฉุน ทั้งๆ หลับตาละอองทองยังห่อหุ้มดวงตาฉัน แต่ครั้นเงยหน้าพร้อมนิ้วจดหน้าผาก ร่างสีทองลอยห่างไปไปไกลแล้ว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒)

"กูอยู่ที่นี่แหละอ้ายบ้า" อ้ายบ้าทวนคำในลำคอ หลวงพ่อรู้สึกขัน แต่ก็ตีหน้าเฉยชา กลืนลูกคอหึๆ ขมึงตาใส่ อ้ายบ้าค่ำตาหลบ มันกำสองหมัดจดหน้าผากแล้วก้มลงกราบ

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๐)

"นางเจ็บมากไหม"...

เพียงคำถามเดียว ทำเอานางหายคลั่ง นางทรุดกายคุกเข่าแทบเท้าหลวงปู่ ท่านเอาตะพดสยบหัวนางเบาๆ สำรวจดูหัวหูเนื้อตัวนาง เห็นว่านางเจ็บปวดรวดร้าวไม่น้อย

พลันนางเงยหน้ายิ้ม แล้วนางลุกขึ้น เดินเก็บดอกไม้ที่หล่นอยู่เรี่ยรายมาฉีกโปรยเป็นห่าฝน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒๕)

นอกจากนี้ยังพบว่าจากภาพโดยรวมทั้งหมด กวีได้ใช้กริยาแสดงประสบการณ์ "รู้" กับตัวละครคนบ้ามากเป็นพิเศษ ซึ่ง "รู้" ในที่นี้ประกอบด้วย "รู้" "รู้จัก" "รู้สึก" "รับรู้" และ "เรียนรู้" เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้ อารมณ์ ความคิด ความรู้สึก ที่มีอยู่และเกิดขึ้นภายในใจของตัวละครคนบ้าได้อย่างชัดเจน ขณะเดียวกันก็ได้แสดงให้เห็นถึงการรู้คิด ซึ่งเป็นลักษณะที่ควรจะเป็นของคนปกติทั่วไป ในทางกลับกันตัวละครผู้ใหญ่หรือคนปกติทั่วไปในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบกลับพบใช้คำกลุ่มนี้ในปริมาณน้อยมาก ที่พบมากมักเป็นคำ "ไม่รู้"

จากการศึกษาจะเห็นว่า ภาพตัวละครคนบ้าแต่ละตัวมีความน่าสนใจเฉพาะตนแตกต่างกันไป แต่ก็มีภาพโดยรวมที่ร่วมกันอยู่ กวีแสดงกิริยาอาการ ลักษณะนิสัย อารมณ์ ความรู้สึก ความคิดคำนึงของคนบ้าอย่างแจ่มชัด ภาพลักษณ์ภายนอกของคนบ้าและสมญานามที่กวีตั้งขึ้น เป็นภาพสะท้อนของคนบ้าทั่วไปในสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ กวีได้นำลักษณะเฉพาะแต่ละอย่างของคนบ้าที่มีความเป็นสากลมาสื่อสร้างเป็นตัวละคร ใส่ความคิดจิตใจและความรู้สึกแก่คนบ้า ฉายเรื่องราวผ่านมุมมองของคนบ้าแต่ละตัว และให้คนบ้าเป็นผู้ตั้งคำถามหรือกระตุ้นการตั้งคำถามในใจผู้อ่านที่เป็นคนปกติธรรมดา ทั้งแสดงภาพปฏิกิริยาของผู้ใหญ่หรือคนทั่วไปที่มีต่อคนบ้าอย่างแจ่มชัด เพื่อสื่อความคิดสำคัญของกวี การพิจารณาภาพตัวละคร และความเกี่ยวโยงสัมพันธ์ของคนบ้ากับคนทั่วไปอย่างละเอียด จะนำไปสู่ความเข้าใจสารของกวีได้อย่างลุ่มลึกและกว้างขวาง

จากการศึกษาการนำเสนอตัวละครในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบจะเห็นได้ว่ามีทั้งลักษณะร่วมและต่างกัน ลักษณะที่ต่างกันคือในกวีนิพนธ์ส่วนใหญ่กวีจะไม่ได้สร้างตัวละครตัวใดตัวหนึ่งขึ้นอย่างเฉพาะ แต่จะใช้ตัวละครสร้างเป็นภาพเรื่องราว สื่อความคิดผู้อ่านจะเข้าใจสารจากการพิจารณาภาพนั้น ขณะที่ในเรื่องสั้นกวีมักสร้างตัวละครขึ้นอย่างเฉพาะโดยเฉพาะตัวละครคนบ้า แม้มีลักษณะร่วมทั่วไปของตัวละคร แต่ก็มีรายละเอียดที่แตกต่าง ทั้ง

ลักษณะนิสัย บุคลิกท่าทาง ความคิด ความรู้สึก การจะเข้าใจสารสำคัญของเรื่องจำเป็นที่จะต้องเข้าใจตัวละคร และพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักกับตัวละครอื่นๆในเรื่องเป็นสำคัญ

ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ มีลักษณะการนำเสนอตัวละครที่ร่วมกันคือ การใช้ภาษาอันแจ่มชัดของกวี ทั้งการใช้คำกริยา กริยาวลี และการใช้ภาพพจน์ ในการพรรณนาให้เห็นภาพกิริยาท่าทาง ความคิด และการกระทำของตัวละครจนแจ่มชัด ทำให้ตัวละครมีชีวิตกระทบใจผู้อ่าน การพิจารณาภาพและทำความเข้าใจตัวละครที่กวีใช้และสร้างขึ้นจะเป็นส่วนสำคัญที่เอื้อให้ผู้อ่านคิดตีความสารสำคัญของเรื่องได้หลายระดับต่อไป

๒.๒.๒ การตั้งชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่องเป็นส่วนหนึ่งที่กวีอาจตั้งขึ้นเพื่อช่วยแนะผู้อ่านให้เข้าใจสารสำคัญของเรื่องมากยิ่งขึ้น ดังคำกล่าวอ้างที่ว่า

> "เราสามารถจะตั้งชื่อเรื่องจากองค์ประกอบภายในเรื่อง สิ่งที่ผู้อ่านสนใจ อารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่าน ประโยชน์ที่ผู้อ่านคาดหวัง จะตั้งแบบตรงไปตรงมา หรือจะใช้คำอันเป็นสัญลักษณ์ หรือบอกความหมายที่เป็นนัยสำคัญของเรื่องก็ได้" [๒]

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีค่อนข้างให้ความเป็นอิสระแก่ผู้อ่าน โดยการไม่จำกัดความคิดจากชื่อเรื่องมากเกินไป เห็นได้จากรวมบทกวีนิพนธ์ชุดแรก ตุ๊กตารอยทราย กวีนิพนธ์แต่ละบท กวีมิได้ตั้งชื่อไว้ มุ่งหมายให้ผู้อ่านค้นหาความหมายจากภาพเรื่องราวและถ้อยคำภายในบทเอง ในรวมกวีนิพนธ์และเรื่องสั้นชุดต่อมา กวีได้ตั้งชื่อบทไว้ พบว่าชื่อบทบางส่วนได้เอื้อให้ผู้อ่านตีความความหมายของเรื่องได้อย่างลึกซึ้งและกว้างขวางยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น "ภาพเหมือน" "แห่ล่อนจ้อน" "ละครมือ" "ทางมืด" "ลูกเจี๊ยบ" "รถไฟตกราง" "เมล็ดพันธุ์" "บึงกะลาเสี้ยว" "ดวงตาในกำมือ" "ธงบนยอดเขาลุยฟ้า" "ดอกซรา" "งูในวิหาร" "ฝันวันฟ้าแดง" "ว่างไม่ว่าง" "ฝั่งโน้น"

---

[๒] นภาลัย สุวรรณธาดา, เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย หน่วยที่ ๑-๗ พิมพ์ครั้งที่ ๒. (กรุงเทพฯ : สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๖) อ้างถึงใน ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร, ร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : วัจนลีลากับความคิด (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๑๘๓.

เป็นต้น กวียังใช้การตั้งชื่อบทเลียนล้อกันเพื่อแสดงความเชื่อมโยง และเปรียบเทียบอีกด้วย เช่น ใส่หน้ากาก-ถอดหน้ากาก เพลงอะไร-เพลงคนบ้า แสง-มืด เป็นต้น

นอกจากชื่อของเรื่องสั้นและบทกวีจะช่วยชี้แนะผู้อ่านในการตีความแล้ว ชื่อหนังสือยังเป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวโยงสารสำคัญของบทกวี และเรื่องสั้น ชี้แนะให้ผู้อ่านเห็นภาพโดยรวมของงานชิ้นนั้นๆ และเอื้อต่อการตีความได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวางยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น

มือนั้นสีขาว มีทั้งความหมายตรงและความหมายในเชิงสัญลักษณ์ แนะให้ผู้อ่านเห็นภาพมือของเด็กน้อยที่เป็นสีขาวสะอาด บอบบาง และแฝงนัยของความบริสุทธิ์ อ่อนเยาว์และไร้เดียงสา สามารถคิดเชื่อมโยงเปรียบเทียบในเชิงตรงข้ามกับผู้ใหญ่ที่อาจไม่ได้มีมือที่บริสุทธิ์ขาวสะอาดเช่นเด็กน้อย จากชื่อเรื่องกวีใช้ "มือ" เป็นความเปรียบแทนคนทั้งคน ชีวิตทั้งชีวิต และยังแทนการกระทำ ผลจากความคิด และการกระทำที่เกิดขึ้นจากมือของมนุษย์

ตะตั้งเท้งตั้ง เป็นชื่อเรื่องที่ตั้งขึ้นจากเสียงจังหวะของกลอง ซึ่งมีนัยถึงจังหวะการเต้นของชีวิต กวีใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในเรื่องสั้น "แห่ล่อนจ้อน" การที่กวีนำมาเกี่ยวร้อยเรื่องราวทุกเรื่องด้วยชื่อนี้ มีส่วนสำคัญที่แนะให้ผู้อ่านเห็นภาพโดยรวมทั้งหมดของทุกบท ที่เหมือนมีคนบ้าเป็นเรื่องหลัก แต่แท้จริงแล้วกวีกำลังกล่าวถึงมนุษย์ทุกคน สิ่งมีชีวิตทุกชีวิต ที่ต่างต้องดำเนินชีวิตอยู่ด้วยการเต้นของจังหวะชีวิต จังหวะการเต้นของหัวใจ ชี้แนะให้เห็นว่าแท้จริงแล้วสิ่งมีชีวิตทุกชีวิตมีความเท่ากัน เป็นเพื่อนร่วมกรรมเหมือนกัน

ชื่อเรื่องจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ชี้แนะให้เห็นภาพโดยรวมของเรื่องนั้น เกี่ยวโยงความสัมพันธ์ของทุกบทไว้ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่เอื้อให้ผู้อ่านสามารถตีความสารได้หลายระดับ

๒.๒.๓ การตั้งคำถามในบทสนทนา

ลักษณะอันน่าสนใจที่ปรากฏในบทสนทนา คือ การตั้งคำถาม เป็นกลวิธีที่สามารถดึงใจผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดสารที่กวีต้องการจะสื่อได้อย่างชัดเจน ปรากฏพบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ สามารถแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

๑) การตั้งคำถามโดยไม่มีการตอบ
๒) การตั้งคำถามและตอบคำถามนั้น

๑) การตั้งคำถามโดยไม่มีการตอบ

ลักษณะของการตั้งคำถามทิ้งไว้ โดยไม่มีการตอบคำถามนั้น พบอยู่เป็นจำนวนมากในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นกลวิธีที่กระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามในใจและขบคิดหาคำตอบด้วยตนเอง ตัวอย่างเช่น ในบท "ฉันและมัน"

ฉันมีมันฉันเป็นมัน
มันมีฉันมันเป็นฉัน
ฉันและมันเป็นอยู่และเป็นไป
ฉันครอบครองมัน
มันครอบครองฉัน
ฉันและมันเป็นอยู่และเป็นไป
อะไรที่เราเป็น อะไรที่เป็นเรา อะไรที่เป็นไป (คนสอยดาว. ๙๖)

ในบทนี้ กวีตั้งคำถามในตอนท้ายซึ่งอาจพิจารณา เป็นการรำพึงหรือความคิดคำนึงของกวีเอง แต่สรรพนาม "เรา" ซึ่งเป็นได้ทั้งเอกพจน์และพหูพจน์นั้น สามารถแสดงความเป็นพวกพ้องกับผู้อ่านได้อย่างแยบคาย ทำให้คำถามที่ตั้งขึ้นกลายเป็นคำถามที่เกิดขึ้นในใจผู้อ่านไปพร้อมกัน การตั้งคำถามฉุกใจให้ผู้อ่านให้ต้องคิดพิจารณาเกี่ยวกับตัวตนที่แท้จริงของตนเอง กระตุ้นให้ค้นหาความหมายของกวีนิพนธ์บทนี้อย่างละเอียดลึกซึ้ง

นอกจากนี้ กวียังมักใช้ตัวละครเป็นผู้ตั้งคำถาม โดยเฉพาะตัวละครเด็ก ตัวอย่างเช่น

ตะวัน ดวงเดือน ดวงดาว
แพรวพราว บนผืน กำแพง
รถยนต์ เรือบิน เรือใบ
ขวักไขว่ วิ่งสวน วิ่งแซง
จัดแจงจะเขียนรถไฟ
ผู้ใหญ่ถือไม้เอ็ดมา
เงื้องำซี้ด่าแปดตรลบ

...หนูนึกหม่นอยู่ในใจ
ทำไมคุณลบโลกหนู (ตุ๊กตารอยทราย. ๕)

คำถามของตัวละครเด็กที่ตั้งขึ้นเสมือนกับเป็นการถามตัวละคร "ผู้ใหญ่" ในเรื่องนั้น แท้จริงคือการตั้งคำถามแก่ผู้ใหญ่ทั่วไปในสังคม จะเห็นว่ากวียังจงใจใช้คำสรรพนาม "คุณ" ซึ่งสามารถแทนทั้งตัวละครผู้ใหญ่ในเรื่อง และแทนผู้อ่านมนฐานะผู้รับสารได้อย่างแยบคาย

จะเห็นว่า การตั้งคำถามของกวีและตัวละครเด็กที่ไม่มีการตอบคำถามนั้น เป็นการจงใจให้คำถามเกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน และให้ผู้อ่านเป็นผู้คิดหาคำตอบด้วยตนเอง เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับต่อไป

๒) การตั้งคำถามและตอบคำถามนั้น

การตั้งคำถามและตอบคำถามนั้น เป็นกลวิธีที่สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดคำถามและพิจารณาคำตอบที่ตามมานั้นอย่างละเอียดยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น

ลมหมุนจังหัน
เร็วจี๋กว่าจักรผัน
เห็นมันเป็นวงใสใส
ไม่รู้จังหันมีกี่ใบ
นิ้วจิ้มลงตรงไหนก็ใบมัน
ใครช่วยหยุดลมทีได้ไหม
อยากจะดูใบจังหัน
ลมไม่หยุดก็ช่างลมมัน
เธอเพียงหันจังหันให้หลบลม
ใบพัดมันมีสี่ใบ
คุณตาทำให้ด้วยใบลาน
จารอักษรไว้ทุกปลายใบ
มันหมุนเวียนไวไวอ่านไม่ออก
ตอนมันหยุดหมุนดอกจึงอ่านได้
ว่า รัก โลภ โกรธ หลง ตรงปลายใบ

พอหันให้รับลมก็หมุนวน
ไม่มีใครสักคนจะอ่านทัน
ต่อเมื่อใครหยุดมันจึงอ่านได้เอย. (มือนั้นสีขาว. ๖๓)

ในบทนี้กวีให้ตัวละครเด็กเป็นผู้ตั้งคำถามและกวีตอบคำถามนั้น คำถามที่เด็กตั้งขึ้นว่า "ใครช่วยหยุดลมทีได้ไหม อยากจะดูใบจังหัน" กระตุ้นให้ผู้อ่านพยายามคิดหาคำตอบไปพร้อมกัน เมื่อกวีตอบคำถามนี้ในวรรคถัดมาว่า "ลมไม่หยุดก็ช่างลมมัน เธอเพียงหันจังหันให้หลบลม" จะกระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิดความหมายในคำตอบของกวี ซึ่งเป็นสารที่กวีต้องการจะสื่อแก่ผู้อ่านอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

บางครั้งการตั้งคำถามและมีการตอบคำถามนั้น ยังเป็นในลักษณะของการตอบคำถามให้ตั้งคำถามต่อไปได้อีก ตัวอย่างเช่น

ใครรู้สึก
ใครคิด
ใครทำ
คุณไม่ได้รู้สึก
คุณไม่ได้คิด
คุณไม่ได้ทำ
ไม่ใช่คุณ
ถ้าใช่
คุณจะทำร้ายตัวเองหรือ (คนสอยดาว. ๑๒๙)

จะเห็นว่าในบทนี้การตั้งคำถามและตอบคำถามเป็นกลวิธีที่กวีใช้ทั้งบท เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาทั้งคำถามที่ตั้งขึ้น คำตอบที่กวีให้ และคิดตั้งคำถามแก่ตัวเองต่อไปอีก

การนำเสนอคำถามในบทสนทนาทั้งการตั้งคำถามแล้วปล่อยทิ้งไว้ การตั้งคำถามโดยมีการตอบคำถามนั้น และการตอบคำถามที่ตั้งไว้ในลักษณะของการถามให้คิดต่อไป เหล่านี้เป็นกลวิธีที่ตรงและชัดเจนที่สุดที่จะดึงความสนใจของผู้อ่าน กระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามแก่ตนเอง ขบคิดพิจารณาคำถาม และคำตอบที่กวีนำเสนอไว้อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ส่วนใหญ่กวีมักปล่อย

คำถามทิ้งไว้เพื่อให้คำตอบเกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน ผู้ซึ่งต้องทำหน้าที่นำคำถามมาคิดใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง

การพิจารณาว่าการนำเสนอคำถามในบทสนทนาเป็นเพียงการตั้งคำถามระหว่างตัวละครหรือกวีถามตัวเอง เป็นเพียงการคิดในชั้นแรกเท่านั้น ด้วยบทสนทนา คือการสื่อสารที่กวีในฐานะผู้ส่งสาร กำลังส่งสารไปยังผู้อ่านในฐานะผู้รับสาร ฉะนั้นการตั้งคำถาม ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอผ่านบทสนทนาของตัวละครหรือผ่านบทสนทนาของกวีเอง แท้จริงแล้วในระดับลึกก็คือกวีกำลังตั้งคำถามให้ผู้อ่านขบคิด ผู้ที่ตัวละครและกวีกำลังตั้งคำถามแท้จริงแล้วก็คือ ผู้อ่านหรือคนทั่วไปในสังคมนั่นเอง คำถามที่เกิดขึ้นในใจของตัวละครและกวี ย่อมมุ่งหมายให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านในที่สุด ด้วยลักษณะดังกล่าวนี้สารที่ผู้อ่านได้รับซึ่งเสมือนว่าเป็นความเฉพาะเจาะจงในโลกของตัวละคร ก็ได้ขยายวงกว้างขึ้นสู่โลกในความจริงของผู้อ่านด้วย

๒.๒.๔ การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง เป็นกลวิธีสำคัญประการหนึ่งที่จะทำให้เรื่องมีความสมบูรณ์ สื่อสารของเรื่องได้อย่างชัดเจน กวีอาจใช้การปิดเรื่องเป็นการสรุปความคิด จบเรื่องอย่างพลิกความคาดหมาย หรือแทรกมุขตลก เพื่อสื่อสารสำคัญของเรื่องให้ชัดเจนขึ้น หรืออำพรางสารสำคัญนั้นไว้

การปิดเรื่องในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ อาจแบ่งได้กว้างๆ เป็น ๔ ลักษณะ คือ

๑) การปิดเรื่องด้วยการทำให้เป็นเรื่องเฉพาะ
๒) การปิดเรื่องด้วยการใส่น้ำเสียงของกวี
๓) การปิดเรื่องด้วยการซ้ำ
๔) การปิดเรื่องด้วยภาพสัญลักษณ์

๑) การปิดเรื่องด้วยการทำให้เป็นเรื่องเฉพาะ

การปิดเรื่องที่ทำให้เรื่องเฉพาะ คือวิธีการที่กวีกล่าวแก่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งหรือกล่าวแก่ตัวเองอย่างเฉพาะเจาะจง หรือใช้การฉายภาพตัวละครอย่างแจ่มชัดในตอนท้ายซึ่งก่อนหน้านั้นอาจไม่เคยแสดงให้เห็นว่ามีอยู่ ทำให้เรื่องราวที่เสนอมาทั้งหมดนั้นกลายเป็นเพียงเรื่องราวเฉพาะของตัวละครในเรื่อง การปิดเรื่องเช่นนี้มักพบใช้ในกวีนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น

ลมบ้าหมูหอบใบไม้หมุน
ควันฝุ่นคลีระคนคลุ้ง
ชอนแดดมองละอองฟุ้งระคนไป
ลมบ้าหมูหอบไปฟ้าสูง
มองแดดขาวละอองรุ้ง
ควันฝุ่นคลีละอองคลุ้งระคนไป
ลมคลี่คลายเกลียว
โผนพุ่งทางเดียวขนานพื้น
ตาลต้านลมครืน
โอนเอี้ยวตัวยืนใบกราว
ลมสงบหลบนิ่งนอนวัน
ไม้อ่อนนอนสลบซบพื้น
ไม้แก่ทะนงยืนยอดหัก
ลมร้ายหลับนิ่งแล้วหนอ
เด็กหญิงวิ่งออกจากท่อส่งน้ำ
เร่งจ้ำ เร่งจ้ำ
เห็นรั้ววิ่งจี๋แม่จ๋า (ตุ๊กตารอยทราย, ๑๓)

ในบทนี้ภาพลมในตอนต้นอาจตีความได้ว่าเป็นภาพสัญลักษณ์ที่มุ่งสื่อสารอันลึกซึ้ง แต่การปิดเรื่องของกวีที่จบลงด้วยภาพตัวละครเด็กที่วิ่งออกมาจากท่อส่งน้ำ ได้ทำให้ภาพลมข้างต้นสามารถตีความได้อีกทางหนึ่งว่า เป็นเพียงส่วนหนึ่งในเรื่องเล่าของเด็กน้อยที่กลัวลมและไปหลบในท่อส่งน้ำเท่านั้น

นอกจากการปิดเรื่องตามปกติแล้ว ใน ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ยังมีการใช้วงเล็บเป็นการปิดเรื่องเพิ่มจากการปิดเรื่องตามปกติอีกชั้นหนึ่ง และปรากฏพบการใช้วงเล็บทำให้เรื่องเป็นเรื่องเล่าเฉพาะ โดยการใส่ภาพตัวละครเข้ามาในตอนท้ายอย่างชัดเจนเช่นกัน พบในเรื่องปลาตะเพียน ฝั่งโน้น ลุยฟ้า เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ปลาตะเพียนใบลานทะยานว่าย ชักฝูงวนกรีดกรายระบายฝัน
เด็กน้อยในเปลหวายก็กลายพันธุ์ แขนเป็นครีบ ขานั้นเป็นหางไป
(เจ้าไกวเปลกล่อมน้องสุดแรงโยน ฝูงตะเพียนโจนพล่านวนซ่านไหว)
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๑๒)

๒) การปิดเรื่องด้วยการใส่น้ำเสียงของกวี

การปิดเรื่องโดยการใส่น้ำเสียงของกวี คือการปิดเรื่องด้วยวิธีการใส่เสียงของผู้แต่งแทรกเข้ามาในตอนจบ ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น น้ำเสียงที่แทรกเข้ามามักเป็นน้ำเสียงที่ตรงข้ามกับสิ่งที่พูดมาตั้งแต่ต้น และสร้างให้เกิดความรู้สึกขบขันที่เจ็บปวด การปิดเรื่องลักษณะนี้มักพบใช้ในกวีนิพนธ์เป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น

งานศพคุณแม่ก็ผ่านไปแล้ว
น้ำตาลูกยังกรังแก้ม
ฟ้าดำสิบค่ำข้างแรม
เดือนเสี้ยวเกี่ยวข้องครรลองกรรม
วันที่ยี่สิบห้าชะตาร้าย
แม่ทุรนทุรายตายปลายตีสี่
ยังดีที่ลูกได้ทันบวช
หาไม่แม่คงชวดชมสวรรค์
เสียแต่แม่มิได้ทำประกัน
ลูกจึงวุ่นพัลวันกันหัวหมุน
เที่ยวตากหน้าหาทุนมาเผาแม่
เพียงแค่ไม่เป็นผีอนาถา
บาปแย่นี่ลูกยังค้างค่าบริการ
พระท่านก็ช่างกระไรไม่ให้ตั้งตัวติด
ส่งลูกศิษย์ทวงเช้าทวงเย็น
ลูกอยากรื้อถอนเสาเมรุต้นหน้า
ตอนมั่งมีแม่อุตส่าห์บริจาค
ชื่อแม่ตัวเบิ้มอ่านไม่ลำบาก
คนตาบอดต่างหากจึงไม่เห็น
"คุณบุญมี พรสวรรค์ ๕,๐๐๐ บาท"
ติดผงาดตัวออกใหญ่ไยไม่เห็น
เออหนาเลขห้ามันหลุดไป
เพียงติดกาวซ่อมเสียใหม่ไม่ยากเย็น (มือนั้นสีขาว. ๒๙)

ในบทนี้ กวีแสดงภาพความทุกข์ของลูกในการจากไปของแม่ และต้องรีบเร่งจัดงานศพซึ่งจำเป็นต้องใช้เงินเป็นจำนวนมาก รวมไปถึง "ค่าบริการ" ของพระ จะเห็นว่าตลอดทั้งบทนั้นกวีใช้คำที่แสดงถึงการประชดเสียดสีการกระทำของพรที่ควรเป็นผู้มีเมตตา ในตอนจบ กวีปิดเรื่องด้วยน้ำเสียงที่ราวกับพูดเล่นสนุก แต่เป็นอารมณ์ขันที่เจ็บปวด ซึ่งจะกระตุ้นผู้อ่านให้เกิดการพิจารณาสารอย่างลึกซึ้ง

๓) การปิดเรื่องด้วยการซ้ำ

การปิดเรื่องด้วยการซ้ำ มี ๒ ลักษณะ คือ การซ้ำส่วนที่เน้นย้ำมาทั้งหมดอีกครั้งและ การซ้ำเวียนวนไปสู่เหตุการณ์เดิมซึ่งมักเป็นเหตุการณ์ในตอนต้นเรื่อง

ก. การซ้ำส่วนที่เน้นย้ำมาทั้งหมดอีกครั้ง

การปิดเรื่องด้วยการซ้ำส่วนที่ได้เน้นย้ำมาในตอนต้น เป็นการซ้ำสารสำคัญหรือประโยคสำคัญของเรื่องเพื่อชี้แนะให้ผู้อ่านได้ทบทวน และขบคิดอย่างละเอียดลึกซึ้งอีกครั้ง เพื่อให้เข้าใจสารที่กวีต้องการสื่อ การปิดเรื่องด้วยการซ้ำแบบนี้ มักพบในเรื่องสั้น เช่น แห่ล่อนจ้อน อ้ายไม้ตีโหม่ง อ้ายหัวไม้ขีด เป็นต้น

ในเรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" กวีปิดเรื่องด้วย

บนทางผิวฝุ่น ฉันเดินทอดน่องทอดใจ แล้วหลับตาดับหู ปล่อยเท้าก้าวไปตามแต่มัน แต่แล้วเด็กๆ ปรบมือเคาะไม้ทำจังหวะ มีเสียงเป่าใบไม้และปี่ใบลาน ไม้ในราวป่าปรบมือเกรียวกราว

"ตะตั้งเท้งตั้ง ตะตั้งเท้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน"
ขบวนแห่ของเราครึกครื้นขึ้นอีกครา (ตะตั้งเท้งตั้ง. ๑๓)

ในเรื่อง "อ้ายไม้ตีโหม่ง" กวีปิดเรื่องด้วย

ไม่มีใครสักคนได้ยินเสียงอ้ายบ้าตะโกนบนยอดยางสูง
"กูอยู่ที่นี่ กูอยู่ที่นี่" (ตะตั้งเท้งตั้ง. ๑๐๙)

ข้อความที่ทำตัวหนา เป็นประโยคที่กวีซ้ำมาตลอดทั้งเรื่อง โดยวางอยู่ในส่วนต่างๆ ของเรื่อง ข้อความทั้ง "ตะตั้งเท้งตั้ง ตะตั้งเท้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน" และ "กูอยู่ที่

นี่ กูอยู่ที่นี่" มีความหมายที่ลึกซึ้ง การซ้ำมาตลอดทั้งเรื่องของกวีเป็นส่วนหนึ่งที่เน้นย้ำให้ผู้อ่านฉุกใจคิด การปิดเรื่องด้วยการซ้ำข้อความที่เน้นย้ำมาตลอดทั้งเรื่อง และมีความหมายอันลึกซึ้งอีกครั้ง เป็นการชี้แนะให้ผู้อ่านทบทวน สะดุดคิดเพื่อตีความสารสำคัญของเรื่องอย่างกว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ข. การซ้ำเวียนวนไปสู่เหตุการณ์เดิม

การปิดเรื่องด้วยการซ้ำเวียนวนไปสู่เหตุการณ์เดิมในตอนต้นเรื่องอีกครั้ง เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่น่าสนใจ พบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ เช่น อ้ายหัวไม้ขีด เสียงหัวเราะร่ำไห้ในโลกหล้า และบางบทในตุ๊กตารอยทราย ตัวอย่างเช่น

พี่, น้อง หัวเราะแข่งกัน แหกปากแผดลั่น เห็นลิ้นไก่
ฟ้าสะเทือนดาวสะทกตระหนกใจ น้ำแววกระเพื่อมไหวกระฉอกริน
พี่, น้อง ร้องไห้แข่งกัน เสียงฮือโฮยโหยสนั่นกร่อนผาหิน
หญ้าจะงอกก็พานงุดมุดแผ่นดิน ไส้เดือนกระดุกดิ้นอยู่ฟูมฟาย
พี่หัวร่อน้องไม่ท้อหัวร่อแข่ง ถึงท้องคัดท้องแข็งกันงอหาย
สลับร่ำไห้เร่าทุรนทุราย ...แล้วพี่น้องสองฝ่ายก็แตกกัน
พี่ว่า เสียงหัวร่อสิยิ่งใหญ่ น้องว่า เสียงร่ำไห้สิโลกสนั่น
แล้วทั้งคู่ตะเบ็งแข่งตะแบงกัน ต่างแผดยั่ว หัวเราะลั่น, ร่ำไห้โฮ
เอาชนะคะคานกัน ฉันดังกว่า ไม่ลดราวาศอกออกโทโส
ฟ้าสะเทือน เดือนสะท้าน พาลพาโล ชวนดาวหลุบผลุบไม่โผล่ คงรำคาญ
เมฆคลี่คืบคลุมฟ้ามาคลาเคลื่อน เดือนจืดจ๋อยดาวหงอยเงื่อนไม่จัดจ้าน
ไม่ยอมแพ้กันหรอกที่นอกชาน แม้เมฆดำคืบคลานเข้าคลุมเดือน
อ้ายคนหัวร่อร่า เพียงหน้าจ๋อย อ้ายคนร่ำไห้ละห้อย เพียงหน้าเจื่อน
แล้วความมืดมัวก็มาเยือน เสียงแม่เดือนแกมเหน็บ ว่าเจ็บคอ
พี่, น้อง กลายมาร่ำไห้ไปด้วยกัน เดือนจ่อมลับจะดับฝันอยู่รอมร่อ
แต่แล้วคลายกลับกลายผ่องส่องแสงทอ เจ้าพร้อมใจหัวร่อระเริงพลัน
อีกแหละแล้วก็แตกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหัวร่องอหายก็แผดลั่น
ฝ่ายร่ำไห้ก็เซ็งแซ่ไม่แพ้กัน จนโลกร้าวหนาวสั่นไปทั้งใบ

(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๗)

ในเรื่องนี้แสดงภาพเด็กน้อยสองคนที่หัวเราะและร้องไห้กัน มีความคิดขัดแย้งกันจนแตกเป็นสองฝ่าย สักพักก็กลับดีกัน และในตอนปิดเรื่องก็แตกกันอีกครั้ง คำและภาพ

พจน์ที่ใช้ในการสร้างภาพธรรมชาติรอบข้างที่ร่วมรู้สึกและเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการขัดแย้งและการดีกันของเด็กน้อยย่อมดึงใจผู้อ่านให้เกิดการพิจารณาขบคิด ขณะเดียวกันการปิดเรื่องที่ทำให้เหตุการณ์กลับไปซ้ำเวียนวนอีกครั้ง ฉุกใจให้คิดว่าเหตุการณ์คงจะเป็นเช่นนี้อยู่ไม่จบสิ้น กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาความหมายของภาพข้างต้นให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ในเรื่อง "อ้ายหัวไม้ขีด" กวีปิดเรื่องด้วยการให้ "อ้ายแพะบ้า" ซึ่งเคยตาม "อ้ายหัวไม้ขีด-อ้ายบ้าตัวจริง" เปลี่ยนมาตาม "ฉัน" ซึ่งรู้สึกตลอดเวลาว่าตนไม่ใช่คนบ้า

อีกคนหนึ่งว่า "ปล่อยมันไป มันเป็นคนบ้า"
ฉันไม่อยากพูดอะไร ใจหวั่นไหวถึงอ้ายบ้าตัวจริง
ป่านนี้มันคงถูกทำร้ายยับเยินแล้ว ก็เพราะไฟในมือมัน
ได้กลิ่นสาบฉุนโชยระคนกลิ่นควัน ฉันเหลียว อ้ายแพะบ้าวิ่งเหยาะ ๆ ตามมาห่าง ๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๕๕)

การปิดเรื่องด้วยการซ้ำเหตุการณ์ในตอนต้นนี้ แนะให้ผู้อ่านคิดว่าเรื่องจะเวียนวน ไปสู่จุดเริ่มอีกครั้งเหมือนไม่จบสิ้น เป็นการปิดเรื่องที่ทำให้สารของเรื่องมีความลุ่มลึกแยบคายยิ่งขึ้น ผู้อ่านคงจะฉุกใจคิดทบทวนว่าเหตุใดเหตุการณ์จึงเสมือนเวียนไปสู่จุดเริ่มตอนต้นอีกครั้ง และได้ครุ่นคิดตีความหมายอันละเอียดอ่อนลึกซึ้งของกวีต่อไป

๔) การปิดเรื่องด้วยภาพสัญลักษณ์

การปิดเรื่องด้วยภาพสัญลักษณ์ คือวิธีการปิดเรื่องด้วยภาพหรือการกระทำที่สร้างความสะดุดใจ กระตุ้นให้ย้อนขบคิดเรื่องราวทั้งหมดอีกครั้ง ว่ากวีมุ่งหมายจะสื่อสารใดแก่ผู้อ่าน การปิดเรื่องเช่นนี้ ปรากฏพบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง "ภาพเหมือน" กวีปิดเรื่องนี้ด้วยภาพการกระทำของตัวละคร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงความหมายที่ลึกซึ้ง

ฉันวิ่งไปที่กระจก โอ อัปลักษณ์ผิดรูปไปเพียงนี้เชียวหนอ มันเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเหลือเกิน
ฉันยกมือขึ้นมาจ่อหน้าอย่างยากเย็น มันสั่นหนักขึ้นและชุ่มโชกด้วยเหงื่อ
มองดวงหน้าตนอีกหนเดียว สบตากันจังๆ แล้วฉันก็ชกตนเองจนแตกกระจาย
ลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่างดังปึงปัง ฉันจ้องไปที่ประตู พยายามจะก้าวขา
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๗)

กวีปิดเรื่องนี้ด้วยภาพการกระทำของตัวละครที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ซ่อนอยู่ การพิจารณาภาพการกระทำ และเหตุการณ์อื่นๆ ในตอนจบ เช่น "ลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่างดังปึงปัง" ภาพของ "ฉัน จ้องไปที่ประตู พยายามจะก้าวขา" อย่างละเอียดลึกซึ้ง จะนำผู้อ่านไปสู่การตีความสารสำคัญของเรื่องได้หลายระดับต่อไป

นอกจากนี้ยังมีการใช้การตั้งคำถามในการปิดเรื่อง เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกใจขบคิดสารอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การปิดเรื่องในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อเรื่อง ส่วนใหญ่จะทำให้เรื่องมีความเฉพาะเจาะจง เป็นเรื่องเล่าเฉพาะของบุคคลใดบุคคลหนึ่งมากยิ่งขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเด็ก เป็นกลวิธีการปิดเรื่องที่เพิ่มความเป็นไปได้หลายระดับในการตีความสารของกวี การปิดเรื่องด้วยน้ำเสียงของกวี การปิดเรื่องด้วยการซ้ำ และการปิดเรื่องด้วยภาพสัญลักษณ์นั้นเป็นกลวิธีการปิดเรื่องที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดสารอย่างละเอียดลึกซึ้ง กล่าวได้ว่าการปิดเรื่องเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่เอื้อให้เกิดการตีความได้หลายระดับ การพิจารณาขบคิดอย่างละเอียดจะนำผู้อ่านไปสู่การมองเห็นและเข้าใจสารสำคัญของเรื่องในที่สุด

กลวิธีการนำเสนอทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์มีลักษณะร่วมกัน คือการสร้างให้เป็นเรื่องเล่า ทั้งการนำเสนอตัวละคร การตั้งชื่อเรื่อง การตั้งคำถามในบทสนทนา และการปิดเรื่อง ล้วนเป็นส่วนสำคัญที่จะนำผู้อ่านไปสู่การตีความสารสำคัญของเรื่องได้หลายระดับต่อไป

การศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ในบทที่ ๒ นี้ จะทำให้เห็นภาพโดยรวมทั้งหมดของกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เด่นและที่เอื้อต่อการตีความในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งกลวิธีการใช้ภาษาและกลวิธีการนำเสนอ พบว่าในการสร้างสรรค์เรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ของกวี มีการใช้กลวิธีทางภาษาและการนำเสนอที่คล้ายคลึงกัน กวีประณีตในการใช้ภาษาเพื่อสร้างให้เกิดภาพที่ชัดเจน และใช้กลวิธีการนำเสนอที่จะดึงใจผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดสารอย่างละเอียดลึกซึ้ง กลวิธีทางวรรณศิลป์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จึงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพ กระตุ้นการขบคิดพิจารณา เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับ ดังจะแสดงให้เห็นในบทต่อไป