บทที่ ๓
กลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความ

ในบทนี้มุ่งแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างกลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความเป็นสำคัญ จากการศึกษาพบว่ากลวิธีทางวรรณศิลป์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ สามารถนำไปสู่ความหมายอันลุ่มลึกและกว้างขวางของงาน เป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อต่อการตีความสาร และเป็นสารหลายระดับ การพิจารณากลวิธีทางวรรณศิลป์อย่างละเอียดลึกซึ้ง เป็นส่วนสำคัญยิ่งที่จะนำไปสู่ความเข้าใจความคิดและความหมายของงานวรรณกรรมอย่างถ่องแท้

๓.๑ ความหมาย ความสำคัญ และปัจจัยในการตีความ

ก่อนที่จะได้ศึกษาว่ากลวิธีทางวรรณศิลป์เอื้อต่อการตีความสารอย่างไรนั้น จำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงความหมาย และความสำคัญของการตีความ ตลอดจนเครื่องมือหรือปัจจัยที่ใช้ในการตีความเสียก่อน

๓.๑.๑ ความหมายของการตีความ

การตีความ ในที่นี้ใช้ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า interpretation ในอธิบายศัพท์วรรณคดี ได้ให้ความหมายของศัพท์คำนี้ว่า

> "ในความหมายอย่างแคบ การตีความงานวรรณกรรมได้แก่การทำความหมายด้านภาษาของงานชิ้นนั้นอย่างแจ่มแจ้ง โดยอาศัยการวิเคราะห์ การถอดคำประพันธ์ และการอธิบายให้ข้อคิดเห็น การตีความในทำนองนี้จะเพ่งเล็งใช้กับข้อความที่คลุมเครือ กำกวมหรือที่ใช้ภาพพจน์ ในส่วนความหมายอย่างกว้าง การตีความได้แก่การทำให้ความหมายของงานวรรณกรรมทั้งเล่มซึ่งใช้ภาษาเป็นสื่อแจ่มแจ้งชัดเจน การตีความในความหมายอย่างหลังนี้รวมไปถึงการอธิบายลงไปถึงรายละเอียดในด้านต่างๆ เช่น ประเภท องค์ประกอบ โครงสร้าง สารัตถะ และผลกระทบที่งานชิ้นนั้นทำให้เกิดขึ้น"[๑]

---

[๑] เอ็ม.เอช.อบรามส์, อธิบายศัพท์วรรณคดี แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์, (กรุงเทพมหานคร : คุรุสภา, ๒๕๓๘) หน้า ๑๕๖.

จากความหมายตามพจนานุกรมข้างต้น การตีความมีความหมาย ๒ ระดับ ความหมายระดับแคบคือการทำความเข้าใจข้อความบางส่วนอย่างแจ่มแจ้ง มีความหมายในทำนองของการถอดคำประพันธ์ โดยอาศัยการวิเคราะห์และการอธิบายให้ข้อคิดเห็นร่วมด้วย ส่วนความหมายระดับกว้างคือการแสดงความหมายของงานวรรณกรรมทั้งเล่มอย่างแจ่มแจ้ง โดยอธิบายลงไปถึงรายละเอียดในด้านต่างๆ

ในงานวิจัยนี้ใช้ความหมายของการตีความในระดับกว้างเป็นสำคัญ

ในการตีความนั้นจำเป็นต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบทุกส่วนนับตั้งแต่ระดับ คำ ประโยค จนถึงการสร้างภาพ การนำเสนอตัวละคร การปิดเรื่อง เป็นต้น เพื่อทำความเข้าใจค้นหาความหมายของสารในงานชิ้นนั้น กระบวนการค้นหาความหมายหรือการตีความ จึงเกิดขึ้นตั้งแต่การเริ่มอ่านตัวหนังสือตัวแรกในงานวรรณกรรม และแปรเปลี่ยนไปตามการรับรู้และการทำความเข้าใจองค์ประกอบของงานในแต่ละส่วน เป็นปฏิกิริยาของความคิดความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน

วัลยา วิวัฒน์ศร กล่าวถึงกระบวนการการตีความ อันเป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นในใจและในความคิดของผู้อ่านนี้ว่า

> "การตีความตัวบทจะเริ่มตั้งแต่ลงมืออ่าน ความหมายของตัวหนังสือจะถูกสร้างขึ้นทันทีและจะเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆในขณะที่อ่าน ผู้อ่านไม่ได้ตีความตัวบททีละประโยคโดยไม่เกี่ยวเนื่องกัน เขาตีความประโยคโดยคำนึงถึงประโยคที่มาก่อนและถึงประโยคที่คาดว่าจะตามมา รวมทั้งคำนึงถึงความหมายโดยรวมของตัวบท ในการอ่านผู้อ่านจะคาดการณ์ไปล่วงหน้าตลอด การคาดการณ์นี้จะเป็นไปตามที่คาดหรือเบี่ยงเบนไปเมื่ออ่านต่อมา ถ้าเบี่ยงเบนไปหรือไม่เป็นไปตามที่คาดไว้ผู้อ่านก็จะย้อนกลับไปที่จุดเดิม และเปลี่ยนการตีความไปตามที่ผู้แต่งเสนอ"[๒]

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การตีความเป็นกระบวนการค้นหาความหมายของผู้อ่านที่เกิดขึ้นในการอ่าน เริ่มต้นตั้งแต่การอ่านตัวหนังสือตัวแรกจนกระทั่งถึงตัวหนังสือตัวสุดท้าย และอาจสืบเนื่องต่อไปหลังจากนั้น การครุ่นคิดหาความหมายหรือการที่จะเข้าใจความหมายของงานจึงจำเป็นที่จะต้องอ่านและทำความเข้าใจองค์ประกอบหรือกลวิธีทุกส่วนที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานให้ถ่องแท้

---

[๒] วัลยา วิวัฒน์ศร, วรรณวินิจ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๑-๒.

ขณะเดียวกันจินตนาการและประสบการณ์ของผู้อ่านก็มีความสำคัญ เป็นอีกส่วนหนึ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการของการอ่านหรือการตีความ จำเป็นต้องยอมรับว่าสิ่งที่กวีหรือนักประพันธ์แสดงออกด้วยภาษา ด้วยถ้อยคำ ด้วยการนำเสนอนั้น หากผู้อ่านตีความตามตัวอักษรอาจไม่สามารถเข้าใจความหมายที่แท้จริงในระดับที่ลึกซึ้งได้ เพราะส่วนที่กวีมิได้กล่าวเป็นลายลักษณ์อักษร อาจจะมีความหมายลึกซึ้งกว่าส่วนที่ได้ขีดเขียนออกมาอย่างชัดแจ้ง กวีอาจจงใจซ่อนความหมายในระดับลึกนี้ไว้ภายใต้ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นได้ ดังที่เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า

> " 'คำ' กับ 'ความ' นั้นเป็นสิ่งสัมพันธ์กัน แต่นักประพันธ์บางคนก็จงใจที่จะสื่อ 'ความ' ที่เกิน 'คำ' ส่วนที่เขาไม่ได้พูดออกมานั้นเป็นส่วนที่เราผู้อ่านจะต้องไปขุดค้นแสวงหาออกมาให้ได้ โดยอาศัยถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเป็นเครื่องนำทาง ในกรณีนี้ผู้อ่านจะต้องใช้ทั้งจินตนาการและประสบการณ์ที่ตนมีอยู่ มาช่วยในการแสวงหาความหมายซ่อนเร้นที่กวีได้แฝงไว้ในงานวรรณกรรม"[๓]

กล่าวโดยสรุป "การตีความ" จึงหมายถึง กระบวนการค้นหาความหมายความคิดในงานประพันธ์ ด้วยการพิจารณาจากความสัมพันธ์ขององค์ประกอบหรือกลวิธีทุกส่วนที่ปรากฏในงานประพันธ์ชิ้นนั้นๆ อย่างละเอียด การที่จะสามารถเข้าใจสารหรือถอดความหมายในงานประพันธ์ได้ จำเป็นต้องอาศัยตัวบทเป็นกรอบสำคัญ ขณะเดียวกัน เนื่องจากในงานประพันธ์นักประพันธ์มักถ่ายทอดความคิดโดยการใช้กลวิธีอันหลากหลาย และไม่บอกความอย่างตรงไปตรงมา จินตนาการและประสบการณ์ของผู้อ่านจึงเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้เข้าใจและค้นหาความหมายในงานวรรณกรรมได้

๓.๑.๒ ความสำคัญของการตีความ

มีข้อถกเถียงอยู่มากเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในการตีความของผู้อ่าน และความคิดหรือเจตนาของผู้เขียน ที่มีต่องานวรรณกรรมชิ้นใดชิ้นหนึ่ง มีนักคิด นักเขียน นักวิชาการ และนักวิจารณ์จำนวนไม่น้อย ที่ได้พยายามตอบคำถามดังกล่าว และได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความ ว่ามีผลทำให้คุณค่าแห่งงานวรรณกรรมชิ้นนั้นๆ ปรากฏชัด

ในปี ๑๙๗๙ อุมแบร์โต เอโก นักเขียนและนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียน ได้แสดงให้เห็นบทบาทและความสำคัญของผู้อ่านที่มีต่อตัวบทวรรณกรรม โดยกล่าวเปรียบเทียบว่าตัวบทวรรณกรรมเป็นเสมือน

---

[๓] เจตนา นาควัชระ, ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. หน้า ๔.

"เครื่องจักรเกียจคร้านที่รอให้มีผู้มาช่วยเดินเครื่องให้ทำงาน การอ่านจึงเป็นเรื่องของคำตอบและความร่วมมือของผู้อ่าน เมื่อตัวบทเป็นเครื่องจักรที่เกียจคร้านปล่อยให้ผู้อ่านทำงานส่วนใหญ่แทนมัน ผู้อ่านก็ต้องตีความและตีได้หลายนัย (โดยยังอ้างอิงอยู่กับตัวบท) เครื่องจักรที่เกียจคร้านนี้มีชีวิตขึ้นมาได้ก็ด้วยความหมายที่ผู้อ่านหรือผู้รับสารให้กลับมา ยิ่งตัวบทซับซ้อนการมีส่วนร่วมจากผู้อ่านก็จะต้องซับซ้อนตามไปด้วย"[๕]

ผู้วิจัยเห็นว่าข้อคิดเห็นข้างต้นเป็นความเปรียบที่เห็นภาพและทำให้เข้าใจถึงความสำคัญของการตีความ เข้าใจถึงความสำคัญของผู้อ่านได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ดีไม่ได้หมายความว่า ตัวบทวรรณกรรมไม่มีคุณค่าในตัวเอง เพราะหากเป็นเครื่องจักรที่ผุพัง แม้ผู้ใช้หรือผู้เดินเครื่องจะมีความสามารถเพียงใดก็คงไม่สามารถทำให้เครื่องจักรมีชีวิตและแสดงศักยภาพออกมาได้ และมิใช่ว่านักประพันธ์ไม่มีความสำคัญ เพราะหากไม่ใช่นักประดิษฐ์ที่สามารถ คงไม่อาจสร้างเครื่องจักรที่มีประสิทธิภาพได้ ในทำนองเดียวกัน หากนักประดิษฐ์สามารถสร้างเครื่องจักรได้ดีเพียงใด หากไม่ได้ผู้ใช้ที่สามารถย่อมไม่อาจแสดงถึงศักยภาพทั้งหมดของเครื่องจักรนั้นให้เป็นที่ประจักษ์ชัดได้ องค์ประกอบทั้งสามอันได้แก่ นักประพันธ์ งานวรรณกรรม และผู้อ่านจึงล้วนมีส่วนสำคัญต่อวงวรรณกรรม

กล่าวได้ว่า ผู้อ่านมีบทบาทและมีความสำคัญในการที่จะกลั่นกรองความหมายของวรรณกรรมที่ตนอ่านออกมาให้ได้ การพยายามครุ่นคิด ตีความ และแสดงความเห็นต่อวรรณกรรมที่ตนอ่าน เป็นส่วนสำคัญยิ่งต่อความตื่นตัวของวงวรรณกรรม เป็นเสียงสะท้อนที่จะกลับไปสู่นักเขียน และเป็นกระบวนการสำคัญที่จะทำให้โลกวรรณกรรมอันประกอบด้วยนักเขียน งานวรรณกรรม และผู้อ่าน เกิดเป็นวงจรที่สมบูรณ์

ในทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรรคดี เจตนา นาควัชระ ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและบทบาทของการวิจารณ์ การตีความ ที่เป็นไปอย่างมีเหตุผล และยึดตัวบทเป็นกรอบสำคัญ โดยไม่ต้องพะวงว่าการตีความของตน จะเป็นเช่นเดียวกับความคิดหรือเจตนาของนักเขียนหรือไม่

---

[๕] วัลยา วิวัฒน์ศร, วรรณวินิจ. หน้า ๒.

"วรรณคดีวิจารณ์สามารถมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้ การที่เราส่งเสริมการแสดงความคิดเห็น ส่งเสริมวรรณคดีวิจารณ์นั้น เราจะต้องยอมรับสมมติฐานสองข้อคือ

๑. วรรณกรรมนั้น เมื่อผู้แต่งได้ตัดสินใจที่จะให้เผยแพร่แล้ว ก็หาได้เป็นสมบัติของผู้แต่งต่อไปไม่ แต่ได้กลายเป็นสมบัติของผู้อ่านไป

๒. ผู้อ่านที่กอปรด้วยวิจารณญาณและสำนึกในความรับผิดชอบของตน ควรมีเสรีภาพในการที่จะตีความวรรณกรรม หรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ตนอ่าน"[๕]

หากอยู่บนพื้นฐานของเหตุผลและสามัญสำนึก ภายในกรอบของตัวบท การตีความย่อมเป็นสิทธิและเสรีภาพที่ผู้อ่านจะกระทำได้ ความพะวงแต่ว่าสิ่งที่ตนคิดจะเป็นเช่นเดียวกับคำตอบของนักประพันธ์หรือไม่นั้นอาจเป็นส่วนที่ทำให้คุณค่าแห่งตัวบทวรรณกรรมอ่อนด้อยลง และรสแห่งการอ่านก็จะอ่อนไปมาก อนึ่ง คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าในบางครั้งกระบวนความคิด ความรู้สึก ตลอดจนกระบวนการเลือกสรรกลวิธีเพื่อถ่ายทอดเป็นตัวงานวรรณกรรมของนักประพันธ์นั้น อาจซับซ้อนและลึกซึ้งเกินกว่าที่นักประพันธ์ผู้นั้นจะหยั่งรู้ก็เป็นได้

การครุ่นคิดตีความ ด้วยสำนึกแห่งความรับผิดชอบ ระมัดระวัง และคำนึงถึงปัญหาต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นได้จากการอ่าน เช่น ภาษา กลวิธีทางวรรณศิลป์ ประสบการณ์ร่วมระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน เป็นต้น พยายามแก้ไข ทำความเข้าใจในปัญหาเหล่านั้น แล้วจึงกลั่นกรองความคิดจากงานวรรณกรรมชิ้นนั้นออกมา แน่นอนว่าย่อมเป็นการสร้างสรรค์มากกว่าที่จะเป็นการทำลาย

๓.๑.๓ เครื่องมือหรือปัจจัยที่ใช้ในการตีความ

แม้ผู้อ่านจะมีสิทธิและเสรีภาพในการตีความดังกล่าวข้างต้น แต่สิทธิและเสรีภาพในการตีความใช่ว่าจะไร้ขอบเขตจำกัด ผู้อ่านจำเป็นต้องยึดตัวบทเป็นรากฐานสำคัญและอธิบายความคิดความรู้สึกและอารมณ์แห่งปัจเจกอย่างเป็นเหตุเป็นผล เครื่องมือหรือปัจจัยที่อาจยึดเป็นกรอบในการตีความประการแรก และสำคัญที่สุดก็คือ ตัวบทวรรณกรรม "การอ่านละเอียด" จึงเป็นกระบวนการสำคัญที่จะนำไปสู่การตีความ

---

[๕] ดูรายละเอียดใน เจตนา นาควัชระ, "สมบัติทางวรรณศิลป์" ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี หน้า ๑๐.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา กล่าวไว้ในเรื่องของการ "พินิจสาร" ว่า

> "ลำดับขั้นของการอ่านเพื่อให้เข้าถึงงานเขียนชิ้นหนึ่งๆ ได้อย่างลึกซึ้งตามที่ได้ชี้แนะให้มีความสำนึกทางเสียง ความสำเหนียกทางภาพ ความสนใจในการสำรวจความหมาย และการฝึกฝนพินิจสารให้มีประสิทธิภาพนั้น แท้ที่จริงกระบวนการทั้งสิ้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของ *การอ่านละเอียด* นั่นเอง การอ่านละเอียดจึงจัดเป็นบันไดสำคัญที่สุดที่จะทำให้เข้าถึงรสของงานได้อย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง"[๖]

การอ่านละเอียดจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้เป็นรากฐานในการตีความ ผู้อ่านจะไม่ตีความออกนอกตัวบทจนเลยเถิด หรือใช้สิทธิเสรีภาพของตนอย่างผิดทาง ขณะเดียวกันหากการตีความอยู่ภายในกรอบของตัวบท แม้จะใช้จินตนาการ และประสบการณ์ส่วนตนเข้ามาพิจารณาเปรียบเทียบ ตัวบทก็ย่อมเป็นหลักฐานที่หนักแน่นในการแสดงเหตุผลของสารหรือความคิดที่ได้จากการตีความนั้น

นอกจากนี้ เครื่องมือในการตีความที่จำเป็นนอกเหนือไปจากตัวบท ยังมีความรู้อันหลากหลายในเรื่องต่างๆ หรือในศาสตร์วิชาแขนงอื่นๆ ซึ่งอาจเกิดจากการเสาะแสวงหาของผู้อ่านเพื่อนำมาเป็นเครื่องมือทำความเข้าใจตัวบท ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ กล่าวว่า

> "การตีความน่าจะเริ่มที่การพิจารณาตัวบท (text) ก่อน เมื่อมีปัญหาซึ่งไม่อาจอธิบายให้กระจ่างได้ อาจจำเป็นต้องศึกษาหาความรู้จากศาสตร์อื่นเป็นเครื่องช่วย ซึ่งมิได้มีแต่ประวัติศาสตร์ สังคม หรือการเมือง แต่ยังรวมทั้งมานุษยวิทยา จิตวิทยา และปรัชญา ตลอดจนนิรุกติศาสตร์ ภาษาศาสตร์และศิลปวิจารณ์อีกด้วย ศาสตร์เหล่านี้อาจเหมาะแก่ตัวบทไม่เหมือนกัน ผู้ศึกษาจึงจำเป็นต้องเลือกเฟ้นเครื่องมือและข้อมูลที่เกี่ยวข้องจริงๆ การอ่านโดยทำความเข้าใจเรื่องขนบทางวรรณกรรม ก็เป็นส่วนหนึ่งของการอ่านโดยใช้เครื่องมือทางประวัติศาสตร์และสังคมนั่นเอง"[๗]

---

[๖] ชลธิรา สัตยาวัฒนา, "การพินิจสาร" การใช้ภาษาไทย. หน้า ๒๐๙.

[๗] ดวงมน จิตร์จำนงค์, สุนทรียภาพในภาษาไทย พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๔๑) , หน้า ๙๘.

นอกจากนี้ยังรวมไปถึงประสบการณ์ที่มีอยู่ก่อนแล้วในตัวผู้อ่าน เป็นประสบการณ์ที่ทำให้เข้าใจอารมณ์ ความรู้สึก และความนึกคิดในงานชิ้นนั้นได้อย่างลึกซึ้ง หากเป็นเช่นนี้ ย่อมกล่าวได้ว่าเป็นประสบการณ์ส่วนตนที่ผู้อ่านนำมาคลุ่นคิดเปรียบเทียบกับตัวบท ซึ่งนัยหนึ่งก็คือประสบการณ์ของนักเขียนที่ถ่ายทอดออกมา ความเข้าใจตัวบทในแง่นี้จึงเกิดจากการมีประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้อ่านกับนักเขียน

ในแง่ของประสบการณ์ร่วม และกรอบความคิดในศาสตร์อื่นๆ ที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการตีความนั้นเป็นส่วนแสดงถึงความเป็นภววิสัยนอกเหนือจากการยึดตัวบทเป็นกรอบ แสดงถึงความร่วมอันเป็นสากลหรือความร่วมระหว่างผู้อ่านและนักเขียนได้ แต่ก็อาจดูเหมือนว่าเป็นการตีขลุมของผู้อ่านหรือผู้ตีความเอง อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเชื่อว่าความร่วมของประสบการณ์หรือการนำศาสตร์อื่นมาใช้เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจนั้น สามารถวิเคราะห์และแสดงให้เห็นได้

ยกตัวอย่างเช่น งานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น ผู้เขียนเป็นกวีร่วมสมัย สภาพสังคมโดยรวมที่ผู้เขียนพบเห็นเป็นสิ่งที่สามารถพบเห็นร่วมกันได้กับผู้อ่านร่วมสมัย ภาพของเด็กและคนบ้าตัวละครหลักของเรื่องมีกิริยาอาการ ความนึกคิด และความรู้สึกส่วนใหญ่เป็นสากล กวีได้สะท้อนภาพที่เป็นจริงลงสู่วรรณกรรม ถ่ายทอดผ่านตัวอักษร ถ้อยคำ กลการประพันธ์ที่แยบคาย สร้างเป็นโลกสมมติอันสมจริง ที่ผู้อ่านจะสามารถนำประสบการณ์ส่วนตนที่พบเห็นสภาพสังคมและธรรมชาติอันเป็นสากลของตัวละคร มาใช้ทำความเข้าใจตัวบทวรรณกรรมได้ ในแง่ของความคิดเชิงสังคมนี้ กล่าวได้ว่าประสบการณ์ของผู้อ่านกับกวีร่วมสมัย เป็นประสบการณ์ร่วมที่ทำให้ผู้อ่านมองวรรณกรรมในทำนองเดียวกับกวีได้มากขึ้น

ความคิดในเชิงปรัชญาเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ไม่อาจเลี่ยงได้ในการนำมาพิจารณาเปรียบเทียบ เพื่อทำความเข้าใจความคิดในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ หากถือว่าคำนำหรือบทนำของกวีเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลที่เป็นภววิสัย ข้อมูลส่วนนี้ก็ได้แสดงให้เห็นว่า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีความคิดอันลึกซึ้งมากกว่าที่จะมุ่งแสดงความคิดในงานเพียงภาพธรรมชาติของเด็กและคนบ้าและสภาพที่พบเห็นทั่วไปในสังคมปัจจุบันเท่านั้น

ขณะเดียวกัน ใช่ว่าผู้วิจัยจะยึดข้อมูลส่วนนี้เป็นบรรทัดฐาน และทึกทักเอาว่างานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนำเสนอความคิดในเชิงปรัชญา หากเช่นนั้นย่อมมิใช่ศักยภาพที่เกิดขึ้นในตัวบทประพันธ์ของกวีอย่างแท้จริง และมิใช่การพยายามตีความงานวรรณกรรมนั้นอย่าง

ละเอียด การอ้างถึงข้อมูลส่วนนี้เพียงต้องการแสดงให้เห็นว่ากรอบความคิดที่จะใช้ตีความงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น มิได้เป็นการตีความออกนอกตัวบทจนเลยเถิด หรือเป็นอัตวิสัยที่ไม่อาจถกเถียงได้ แต่กล่าวได้ว่าความคิดเชิงปรัชญาเป็นประสบการณ์ส่วนหนึ่งของกวี จึงย่อมต้องคำนึงถึงกรอบความคิดดังกล่าวในการใช้เป็นเครื่องมือทำความเข้าใจงานของกวี นอกเหนือไปจากกรอบความคิดในเชิงสังคมซึ่งเป็นสภาพร่วมที่เผชิญและพบเห็นได้ หรือพอจะทำความเข้าใจได้ระหว่างกวีร่วมสมัยและผู้อ่านร่วมสมัย

อย่างไรก็ตาม แน่นอนว่าคงเป็นไปไม่ได้ที่คนสองคนจะมีประสบการณ์ อารมณ์ ความคิด และความรู้สึกเหมือนกันทุกด้านทุกแง่มุม แม้จะพยายามแสวงหาความรู้และข้อมูลเพื่อเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจเพียงใด การที่จะเข้าใจกันได้ทั้งหมดนั้นย่อมไม่อาจเป็นไปได้ เช่นเดียวกันกับ

> "ประสบการณ์ที่นักประพันธ์ถ่ายทอดลงในวรรณกรรมแต่ละเรื่องนั้นอาจจะมีทั้งส่วนที่ผู้อ่านทั่วไปเข้าใจได้ง่าย และส่วนที่อยู่นอกเหนือประสบการณ์สามัญ ผู้อ่านจึงจำเป็นจะต้องใช้จินตนาการติดตามเรื่องราวที่อาจจะอยู่นอกเหนือประสบการณ์ส่วนตน โลกของจินตนาการเป็นโลกที่ไม่มีขอบเขต และความหฤหรรษ์ที่ได้จากการอ่านวรรณคดีนั้น ก็มาจากที่ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการของตนเองเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยที่ผู้เขียนเป็นผู้ให้แรงกระตุ้นเท่านั้น"[๕]

ในเรื่องของการใช้จินตนาการมาเป็นส่วนสำคัญในการตีความนี้ อาจดูเหมือนว่าเป็นความคิดส่วนตนและเป็นอัตวิสัย แต่แท้จริงแล้วการใช้จินตนาการของผู้อ่าน เป็นแรงบันดาลใจที่เกิดจากกลวิธีการสร้างสรรค์งานของกวีเอง เช่นในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น กลวิธีที่กวีเลือกใช้ทั้งการใช้ภาษาและการนำเสนอ ล้วนเป็นส่วนสำคัญในการเว้นช่องว่างทางความคิด สร้างความคลุมเครือ และกระตุ้นให้เกิดการครุ่นคิดพิจารณา จินตนาการและประสบการณ์ของผู้อ่านจึงเป็นส่วนสำคัญยิ่งที่จะนำมาเติมเต็มช่องว่างที่กวีจงใจเว้นไว้ กลั่นสกัดความคิด และทำให้คุณค่าแห่งงานวรรณกรรมของกวีเป็นที่ประจักษ์ชัด

ปัจจัยประการสุดท้ายและเป็นอีกส่วนที่มีความสำคัญที่สุดในการตีความ คือ ความระมัดระวัง รอบคอบ และไม่มีอคติ ของผู้อ่านหรือผู้ตีความ ทั้งนี้เพราะ

---

[๕] เจตนา นาควัชระ, "สมบัติทางวรรณศิลป์", ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. หน้า ๔.

"เสรีภาพของผู้อ่านเป็นเสรีภาพที่ล่อแหลม ผู้อ่านที่ด้อยสติปัญญาหรือด้อยประสบการณ์ก็เปรียบได้กับ นักดนตรีที่ฝีมือยังอ่อน อาจจะไม่สามารถเข้าถึงงานศิลปะได้อย่างเต็มที่ การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมจึงควรกระทำด้วยความระมัดระวัง รอบคอบ ยิ่งผู้ที่เป็นนักวิจารณ์วรรณคดีด้วยแล้ว ภาระความรับผิดชอบก็ยิ่งจะเพิ่มมากขึ้น ถ้าวิจารณ์ไปด้วยความไม่รู้หรือด้วยอคติ ก็เหมือนกับนักดนตรีชั้นเลว ที่เอาเพลงดีมาทำเสียจนหมดรส การอ่านและการวิจารณ์เป็นได้ทั้งการสร้างสรรค์และการทำลาย เสรีภาพที่ให้แก่ผู้ด้อยปัญญาหรือผู้ที่เต็มไปด้วยอคติ เป็นเสรีภาพที่ไม่สนับสนุนเกื้อกูลศิลปะแต่ประการใด"[๙]

โดยสรุป กล่าวได้ว่า ในการตีความ ปัจจัยหรือเครื่องมือที่เป็นหลักสำคัญที่สุด คือ การอ่านละเอียดตัวบทวรรณกรรม ใช้ตัวบทเป็นกรอบแห่งความคิด และใช้ความรู้ในศาสตร์ต่างๆ เป็นเครื่องมือช่วยทำความเข้าใจความคิดที่ปรากฏในงานวรรณกรรมนั้นๆ การนำประสบการณ์ส่วนตนมาพิจารณาเปรียบเทียบกับตัวงานวรรณกรรม ซึ่งนัยหนึ่งก็คือเครื่องมือถ่ายทอดประสบการณ์ของนักเขียนนั้น เป็นสิ่งที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในความเป็นจริง ส่วนหนึ่งเพราะในการทำความเข้าใจมนุษย์หรือประสบการณ์ของมนุษย์คนหนึ่ง จำเป็นต้องใช้ประสบการณ์ของมนุษย์ที่ได้พบเห็นร่วมกัน เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจ และเนื่องจากประสบการณ์ระหว่างมนุษย์สองคนไม่อาจเหมือนกันได้ราวกับพิมพ์เดียว อีกทั้งกลวิธีที่กวีสรรใช้ มักสื่อความหมายเกินกว่าคำที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร และมักเป็นความจงใจของกวีที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดการขบคิดตีความ เติมเต็มช่องว่างที่เว้นไว้นั้น จินตนาการในกรอบแห่งสามัญสำนึกของผู้อ่าน จึงเป็นเครื่องมือสำคัญอีกประการหนึ่งที่จำเป็นต้องใช้ในการตีความ นอกจากนี้ การตีความจำเป็นต้องอยู่บนพื้นฐานของสำนึกแห่งความรับผิดชอบ รอบคอบ และปราศจากอคติ ปัจจัยสำคัญเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องมือของการตีความในเชิงสร้างสรรค์ ที่จะนำไปสู่การกลั่นสกัดความคิด แสดงคุณค่าแห่งงานวรรณกรรมให้เป็นที่ประจักษ์ชัด และสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและศักยภาพของนักประพันธ์ในที่สุด

---

[๙]เจตนา นาควัชระ,เรื่องเดียวกัน หน้า ๑๒.

๓.๒ กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เอื้อต่อการตีความ

จากการศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ที่สัมพันธ์ต่อการพิจารณาความหมายของตัวบท หรือ เอื้อต่อการตีความนั้น พบว่ามีข้อน่าสนใจในกลวิธีเหล่านี้ อาจจำแนกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ

๑. การสร้างความหลายนัย
๒. การกระตุ้นให้พิจารณาขบคิด

๓.๒.๑ การสร้างความหลายนัย

"ความหลายนัย " ในที่นี้ใช้ตรงกับศัพท์เฉพาะทางวรรณคดีว่า "ambiguity" เป็นการใช้ในการวิจารณ์ในเชิงวรรณศิลป์ โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์ มุ่งชี้ถึงความสามารถในการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายสองอย่างหรือมากกว่านั้น ความหลายนัยที่เกิดจากความจงใจของนักประพันธ์ถือเป็นขั้นเชิงที่สูงในการสื่อความหมาย[๑]

ใน A Dictionary of Stylistics ของ Katie Wales อธิบายความหมายของคำนี้ที่ใช้ในเชิงวรรณศิลป์อย่างชัดเจนว่า

"Ambiguity is also exploited in literary, especially poetic, language, and has been seen as one of the special or defining features of the latter. But here the reader is expected neither to be deceived or misled, or amused or irritated, but to hold the different interpretations in mind, and to give them equal serious meaningful value. The poetic context, in fact, does not always eliminate ambiguity, but can heighten it. Poetic ambiguity includes not only puns and double syntax, but any expression which

---

[๑] ใน Seven Types of Ambiguity ของ William Empson เป็นผู้ตั้งชื่อและขยายปรากฏการณ์ทางวรรณคดีข้อนี้ ช่วยให้วิธีการอธิบายความหมายเป็นที่รู้จัก ช่วยขยายความเข้าใจในเรื่องความซับซ้อนและความมั่งคั่งในภาษากวีให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ดูรายละเอียดใน เอ็ม.เอช.อบรามส์, อธิบายศัพท์วรรณคดี หน้า ๑๖. และใน Modern English. A Glossary of Literature and Language. Grosset&Dunlop. New York, 1972., p.11-13.

allows for alternative reactions or associations. In this sense it means multiplicity of meaning, and was popularized in literary criticism."[๒]

ความหลายนัย จึงถือเป็นกลวิธีหนึ่งในเชิงวรรณศิลป์ ที่ผู้อ่านถูกคาดหวังว่าจะไม่ได้หลงถูกหลอก ขบขัน หรือ รำคาญในความหลายนัยที่เกิดขึ้น แต่เก็บการตีความที่หลากหลายไว้ และ ผู้อ่านจะต้องให้คุณค่า ความสำคัญ แก่ทุกความหมายที่ตีความได้แตกต่างกัน ในบริบทของกวีนิพนธ์ ไม่ใช่จะต้องทำให้ความหลายนัยหมดสิ้นไป แต่อาจกระตุ้นให้มีความหลายนัยเพิ่มมากขึ้นก็เป็นได้ ในกวีนิพนธ์นั้น ความหลายนัยไม่ได้หมายรวมแค่คำพ้องและโครงสร้างทางภาษาที่มีความหมายไปได้ ๒ ทางเท่านั้น แต่หมายรวมถึงการแสดงออกในทุกรูปแบบที่ก่อให้เกิดความเป็นไปได้ของความหมายในลักษณะอื่นๆ ในแง่นี้ ความหลายนัย จึงหมายถึง ความหลากหลายของความหมายจากการจงใจของกวีที่จะใช้กลวิธีรูปแบบต่างๆ สร้างให้เกิดขึ้น

ในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ปรากฏใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เป็นไปเพื่อสร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ ได้แก่

๑. การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์
๒. การใช้คำสรรพนาม
๓. การนำเสนอตัวละคร
๔. การปิดเรื่อง

๑) การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์

วิลเลียม เอมป์สัน กล่าวว่าโดยปกติ คำแต่ละคำมีหลายความหมายอยู่แล้ว กวีจะต้องเลือกเฟ้นคำเป็นพิเศษว่า ในโอกาสใดจะใช้คำใดสื่อความหมายใดบ้าง และเป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะใช้เหตุผลพิจารณาเพื่อหยั่งลึกลงให้ถึงความหมายที่แท้จริง[๓]

แม้ทฤษฎีดังกล่าวจะเป็นของนักวิจารณ์ชาวตะวันตก แต่ก็ได้แสดงถึงความหลากหลายระดับความหมายของคำที่มีความเป็นสากลได้เป็นอย่างดี ในภาษาไทยก็เช่นกัน การที่

---

[๒] Katie Wales, A Dictionary of Stylistics (New York : Longman, 1989) , หน้า...

[๓] อ้างใน ดวงมน จิตร์จำนงค์, สุนทรียภาพในภาษาไทย หน้า ๕๐

คำคำเดียวมีความหมายหลากหลายเป็นความพิเศษที่เป็นธรรมดาของภาษา ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้นำคุณสมบัติทางภาษาข้อนี้มาใช้ในงานของเขาเป็นจำนวนมาก คำหลายนัยส่วนใหญ่ยังเป็นคำที่ปรากฏใช้ในงานวรรณศิลป์ทั่วไปจนกลายเป็นสัญลักษณ์สากล เมื่อกวีนำมาใช้ประสานกันอย่างเป็นเอกภาพ ได้เอื้อให้เกิดการตีความสารไปได้หลายระดับ การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์นี้ปรากฏใช้ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์

ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง "ละครมือ"

ทำเลนี้ดีจริงๆ นะที่ตรงนี้ ท่ารถหัวตลาดเป็นแหล่งผู้คนพลุกพล่าน ลานโล่งกว้างขวาง รถประจำทางเข้าออก รายล้อมด้วยร้านค้าเพิงขาย แผงประจำ รถเร่ และหาบจร *ผู้คนเดินทางมา ผู้อยู่ ผู้เยือน ผู้ผ่านทาง ล้วนหลั่งไหลวนเวียนในวงกลมนี้* (ละครมือ, ๑๓๒)

ในตัวอย่างนี้ จะเห็นว่า กวีจงใจใช้คำนามที่มีลักษณะเป็นกลางๆ และครอบคลุมกลุ่มบุคคลได้กว้างขวางในการบรรยายภาพฉาก "ท่ารถหัวตลาด" ทั้ง "ผู้คนเดินทางมา" "ผู้อยู่" "ผู้เยือน" "ผู้ผ่านทาง" และ "วงกลม"

หากพิจารณาในระดับแรกจะเห็นว่าคำที่ใช้มีความกลมกลืนไปกับภาพ ที่แสดงถึงความพลุกพล่านของผู้คนในบริเวณท่ารถหัวตลาดที่ต้องมีทั้งคนเดินทางไปมา ผู้ที่อยู่ก่อนแล้วหรือเจ้าถิ่น ผู้เยือนหรือแขกจากต่างเมือง ผู้ผ่านทางที่มิได้มีจุดหมายปลายทางที่ท่ารถแห่งนี้ แต่ต้องใช้เป็นทางผ่าน ส่วน "วงกลม" เป็นคำที่ใช้บอกสภาพของลานโล่งกว้างแห่งนี้ว่ามีสัณฐานเป็นเช่นไร

แต่หากพิจารณาให้ละเอียดขึ้นจะพบว่า แต่ละคำที่ใช้เป็นคำหลายนัยมีความหมายซ่อนเร้นแฝงอยู่ โดยเฉพาะคำว่า "วงกลม" ยิ่งกวีใช้กริยาแสดงสภาพ "ล้วนหลั่งไหลวนเวียน" ชวนให้นึกถึงคำว่า "วัฏจักร" ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายลักษณะดังกล่าวเช่นกัน เพียงแต่คำหลังเป็นศัพท์ที่ผูกพันและพบใช้ในเชิงพุทธธรรม วัฏจักร วัฏสังสาร ก็คือสภาพการเวียนว่ายตายเกิดที่มีลักษณะเวียนวนเป็นวงกลมของสรรพชีวิต กวีจงใจใช้คำว่า "วงกลม" ซึ่งเป็นคำกลางๆ และ สอดคล้องกับภาพบรรยายฉากตามธรรมดา ขณะเดียวกันก็มีความหมายแฝงเร้นในเชิงพุทธธรรม ซ่อนอยู่ในคำนี้ หากพิจารณาคำนี้เพียงคำเดียวอาจจะดูเหมือนเป็นการตีความเกินตัวบท จึงจะพิจารณาจากบริบทแวดล้อมด้วยว่าเอื้อต่อการตีความเช่นนี้หรือไม่

ในภาพบรรยายฉากข้างต้น เป็นการแสดงความพลุกพล่านของผู้คนในสถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งก็คือ ท่ารถหัวตลาด กวีแสดงภาพของผู้คนจำนวนมาก มีอาชีพต่างๆ กัน และมีที่มาที่ไปแตกต่างกัน กวีจงใจใช้คำนามที่เป็นกลางๆ แสดงถึงผู้คนแต่ละกลุ่มในตอนท้ายเพื่อจำแนกถึงคนพวกนี้ ที่ท้ายสุดก็มารวมอยู่ในวงกลมแห่งนี้ ไม่ว่าจะเป็น "ผู้คนเดินทางมา" "ผู้อยู่" "ผู้เยือน" "ผู้ผ่านทาง"

คำเหล่านี้มีความหมายซ่อนเร้นที่ทำให้พิจารณาไปได้อย่างกว้างๆ ซึ่งก็คือ มนุษย์ทุกคนที่มีที่มาที่ไปแตกต่างกัน แต่ก็ล้วนต้องมา "หลั่งไหลวนเวียนในวงกลมนี้" การใช้คำหลายนัยดังกล่าวจึงไม่ได้ให้เพียงภาพของฉาก "ท่ารถหัวตลาด" อย่างธรรมดา แต่กำลังขยายภาพออกกว้าง "วงกลม" ที่มีผู้คนหลั่งไหลวนเวียนอยู่ตลอดเวลานี้ ก็คือ "สังสารวัฏ" การเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์ ที่แม้จะมีกรรมเป็นที่มาที่ไปแตกต่างกัน มีบทบาทและหน้าที่อันหลากหลาย แต่ก็ต้อง "หลั่งไหลวนเวียน" อยู่ในวังวนของสังสารวัฏอย่างไม่รู้จบสิ้น

ในกวีนิพนธ์ก็เช่นกัน พบว่าการประสานอย่างกลมกลืนของคำหลายนัยและสัญลักษณ์ในงาน เอื้อให้สามารถตีความสารไปได้หลายระดับ ตัวอย่างเช่น บท "แสงแรก" สัญลักษณ์ที่พบใช้ คือ แสงสว่าง สีเงิน สีทอง สีทะมึน ฝูงแกะ และทิศตะวันออก

แสงแรกเห็นเพียงจุดน้อยน้อย
สางเริ่มเหลืองอร่ามหล้า
เดี๋ยวแจ้งแสงกระจ่างจ้า
เหนือทะมึนเขาสง่าสล้าง
ฝูงแกะขนสีเงิน
ท่องทุ่งทองไปทางตะวันออก
สายหมอกเบื้องล่างหลบใต้ใบหญ้า
แสงทองผ่องผุด
เหลืองแลบริสุทธิ์
รังสีจุดประกายตา
สวรรค์จุดประกายใจ
คือแสงภายในแววววาว...
ตื่นขึ้นเพื่อวิ่งไป
วิ่งไปเพื่อแข่งขัน

แข่งขันเพื่อไขว่คว้า
ไขว่คว้าเพื่อครองชัย
ครองชัยเพื่อปราชัย
ปราชัยเพื่ออะไรกัน...
น้อยคนจะได้เห็น
โอ้แสงแรกอันลางลาง
ลางแรกเพื่อสว่าง
สว่างเริ่มเพื่อกระจ่าง
กระจ่างเพื่อก้าวย่าง
เห็นทางเดินโดยสวัสดี (คนสอยดาว, ๑๐๒)

ในตอนต้นของบทนี้ กวีได้สร้างภาพธรรมชาติยามเช้าที่งดงาม ผู้อ่านจะเริ่มต้นเห็นภาพของแสงสว่างจุดน้อยๆ ที่ปลายขอบฟ้า นอกนั้นเป็นความมืดดำ แล้วแสงน้อยๆ นั้น ก็เริ่มสาดแสงสว่างขึ้นๆ ตามเวลาแต่ละช่วง ยามสางเริ่ม "เหลืองอร่ามหล้า" ประเดี๋ยวเดียวแสงก็ "กระจ่างจ้า" บอกเวลาแจ้ง ภาพที่ตัดกับแสงสว่างยามรุ่งอรุณก็คือ "ทะมึนเขาสง่าสล้าง" เป็นภาพแสงรุ่งอรุณที่ฉายแสงเรืองรองเหนือภูเขา ให้ภาพที่ตัดกันของแสงเรืองรองกับความทะมึนทึมอย่างชัดเจน และแสงเรืองรองเล็กๆ นั้นก็ค่อยๆ เพิ่มรังสีสว่างขึ้นทีละน้อยๆ ขณะที่ความทึบทึมก็ค่อยๆ จางหายไปทีละน้อยเช่นกัน เมื่อแสงสว่างยามเช้าครอบคลุมไปทั่ว ภาพถัดมาที่เห็นคือ ฝูงแกะขนสีเงินซึ่งท่องทุ่งทองไปทางตะวันออก เห็นภาพชีวิตและการเคลื่อนไหวที่เริ่มต้นขึ้น และเมื่อความอบอุ่นจากแสงอาทิตย์แผ่ขยายไปทั่วบริเวณ สายหมอกเบื้องล่างจึง "หลบใต้ใบหญ้า" กวีใช้ปุคลาธิษฐาน ทำให้เห็นเป็นภาพเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชัดเจน

ห้าบรรทัดสุดท้ายในท่อนนี้ จบลงด้วยจินตภาพของแสง ภาพ "แสงทองผ่องผุดเหลืองแลบริสุทธิ์" คือแสงของพระอาทิตย์ในยามเช้าที่ส่องสว่างและมีค่ายิ่ง รังสีจากแสงอาทิตย์ได้จุดประกายตา ส่องแสงสว่างให้สรรพชีวิตได้มองเห็น "สวรรค์" ในที่นี้ ก็อาจตีความในชั้นแรกได้ว่าคือ "ธรรมชาติ" ที่ก่อกำเนิดจักรวาล หมุนกงล้อของดวงอาทิตย์ ทำให้เกิดการมองเห็น และกระตุ้นพลังใจให้เริ่มต้นวันใหม่ ส่องเป็น "แสงภายใน" ที่แวววาว

ในชั้นนี้ อาจตีความได้ว่าเป็นการแสดงความงามและคุณค่าที่มีต่อสรรพชีวิตของแสงตะวัน จุดประกายการเริ่มต้นแก่สรรพชีวิต และในแง่นี้ อาจตีความได้ในอีกระดับหนึ่งว่า

กวีแสดงปีติที่ได้รับจากธรรมชาติ แสงอรุณรุ่งที่ขจัดปัดเป่าความมืดมิดไป ทำให้วันใหม่เริ่มต้นอีกครั้ง จึงเป็นเสมือนผู้ให้ชีวิตแก่สรรพชีวิต

ในชั้นต่อมา เมื่อพิจารณาให้ละเอียดขึ้น จะพบว่าภาพความงามของธรรมชาติข้างต้น สามารถตีความได้ในเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งส่วนใหญ่ กวีใช้สีและแสงเป็นสัญลักษณ์ สัญลักษณ์ที่ใช้ได้แก่ "แสงแรก" "แสงทอง" "ทะมึนเขา" "สายหมอก" "ฝูงแกะขนสีเงิน" และการ "ท่องทุ่งทองไปทางตะวันออก"

"แสงสว่าง" เป็นสัญลักษณ์ที่มักใช้เปรียบกับความรู้ ปัญญา และถ้าพิจารณาในบทนี้ "แสงแรก" ก็สามารถตีความว่าเป็นแสงสว่างของปัญญาได้เช่นกัน ในการเริ่มต้นของการเปิดใจเรียนรู้สิ่งต่างๆ มักเป็นไปทีละน้อย แทบมองไม่เห็น ดังที่กล่าวว่า "แสงแรกเห็นเพียงจุดน้อยน้อย" แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปอีกสักหน่อย เราไม่ปิดกั้นการมองเห็นนั้น ปัญญาก็ย่อมค่อยๆ ก่อเกิดจนกลายเป็นแสง "กระจ่างจ้า" ที่ส่องเหนือ "ทะมึนเขาสง่าสล้าง" ซึ่งทะมึนเขาให้ภาพของความดำหม่น สับสน คลุมเครือ คือภาพของความไม่รู้ ความอับทึบทางปัญญา

เมื่อเราเปิดใจเรียนรู้ ทำให้ปัญญาก่อเกิด ภาพต่อไปที่เห็นจึงเป็น "ฝูงแกะขนสีเงินท่องทุ่งทองไปทางตะวันออก" คงไม่ใช่ความบังเอิญที่กวีใช้ภาพของ "ฝูงแกะ" แสดงภาพสิ่งมีชีวิตที่เริ่มต้นและเคลื่อนไหว หากแต่ "ฝูงแกะ" ซ่อนความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่น่าสนใจ ในพระคัมภีร์ไบเบิ้ล ก็เปรียบมนุษย์ผู้ไร้เดียงสากับแกะ กวีใช้สีเน้นความหมาย "ขนสีเงิน" แสดงภาพของความสว่าง กระจ่าง บริสุทธิ์ และมีค่า มนุษย์ผู้ก่อเกิดปัญญา ก็เปรียบได้กับฝูงแกะขนสีเงินนี้ การเคลื่อนของฝูงแกะจึงเป็นการเคลื่อนที่ของมนุษย์ที่ "ท่องทุ่งทองไปทางตะวันออก" ทุ่งทองให้สีของความมีค่า ความอุดมสมบูรณ์ และการก้าวไปทางตะวันออกก็คือก้าวไปสู่ทางขึ้นของพระอาทิตย์ผู้จุดประกายแสงแรกนั้น ในวรรคนี้จึงเท่ากับมนุษย์ผู้มีปัญญาจะได้เริ่มต้นเดินทางไปหาคุณค่าและเพิ่มพูนปัญญา เป็นการก้าวเดินไปในทิศทางที่ถูกต้อง

ภาพของ "สายหมอกเบื้องล่างหลบใต้ใบหญ้า" ยิ่งช่วยเน้นย้ำถึงความหมายในแง่นี้ "สายหมอก" ก็คือความคลุมเครือ ทำให้มองไม่เห็นชัด เป็นสัญลักษณ์แทนความไม่รู้ สับสน คลุมเครือทั้งหลาย จะเริ่มสลายตัวไป เมื่อมนุษย์เปิดใจรับความรู้เข้ามา

ในห้าบรรทัดสุดท้าย เป็นการเน้นย้ำสรุปท้ายของท่อนนี้อีกครั้ง ความรู้ที่กระจ่างและตั้งอยู่บนความบริสุทธิ์ จะจุดประกายการมองเห็น และจิตใจใสสว่างให้แก่มนุษย์ คือ "แสงภายใน" ที่แวววาว

ในขั้นนี้ ตีความได้ว่ากวีมุ่งแสดงถึงปัญญาความรู้ ที่มนุษย์ควรเปิดใจรับและเสาะแสวงหาเพื่อจะได้เริ่มต้นเดินทางที่ถูกต้อง ความรู้นี้อาจตีความได้ว่าเป็นความรู้ทั่วไป ขณะเดียวกัน การที่กวีใช้ภาพธรรมชาติเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความรู้และปัญญา ก็อาจตีความได้อีกระดับหนึ่งว่า การพิจารณาความเป็นไปของธรรมชาติจะทำให้เกิดการรู้แจ้งได้ พูดอีกนัยหนึ่งก็คือ ปีติที่ได้รับจากธรรมชาตินั้น ไม่ใช่เพียงแค่ภาพความงามหรือการเริ่มต้นวันใหม่เท่านั้น แต่การพิจารณาและเข้าใจธรรมชาติยังก่อเกิดปัญญา เป็นการให้ชีวิตที่มีค่าแก่มนุษย์

หากพิจารณาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น จากความหมายในเชิงสัญลักษณ์ข้างต้น อาจตีความได้อีกชั้นหนึ่งว่า "แสงแรก" หรือความรู้ที่จะนำปัญญามาสู่มนุษย์ได้มากที่สุดก็คือ แสงแห่งพระธรรม หรือธรรมะ เป็นการเปิดใจรับและเรียนรู้หลักธรรมคำสอนของศาสนา ในตอนแรกความรู้ความเข้าใจอาจเป็นไปทีละน้อย ก็ไม่ควรท้อถอย เพราะเหมือนกับธรรมชาติ ที่ในตอนเริ่มต้น เรามองเห็นแสงอาทิตย์เพียงจุดน้อยๆ เช่นกัน แต่เมื่อเวลาผ่านไป เข้าใจและปฏิบัติธรรมมากขึ้น ปัญญาก็จะเพิ่มพูน จนสามารถขจัดความหลงมัวเมา กิเลส อวิชชาทั้งหลายให้ค่อยๆ จางหายไป ในภาพสัญลักษณ์ก็คือ "ทะมื่นเขาสง่าสล้าง" เหมือนกับความอับทึบของปัญญาที่เกิดจากอวิชชาทั้งหลาย

ภาพของฝูงแกะที่เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ ยังสอดคล้องกับความเปรียบของศาสนาคริสต์ มนุษย์แม้จะโง่เขลา แต่ก็บริสุทธิ์ การ "ท่องทุ่งไปทางตะวันออก" สีทองนอกจากจะมีความหมายถึงคุณค่าแล้ว ยังเป็นสีแห่งองค์พระปฏิมา ความบริสุทธิ์ ความรู้แจ้ง ส่วนการเดินไปในทิศที่พระอาทิตย์ขึ้นนั้น เมื่อแสงแรกคือแสงแห่งพระธรรม ทิศตะวันออกจึงเป็นทางของพระธรรมคำสอน ความรู้ธรรม จะทำให้มนุษย์ก้าวเดินไปในทางธรรม ไปสู่การหลุดพ้น ภาพสายหมอกที่หลบใต้ใบหญ้าก็สอดคล้องเน้นย้ำอีกครั้ง ในชั้นแรกที่กล่าวแล้วว่า "สายหมอก" คือความคลุมเครือ ทำให้มองไม่เด่นชัด ก็คือ ความหลง กิเลส ที่ได้ปิดบัง ดวงตารู้แจ้งของมนุษย์ เป็นกิเลสที่ปิดบังจิตรประภัสสร แต่ธรรมจะทำให้กิเลสค่อยสลายไปทีละน้อย ทำให้มองเห็นสรรพสิ่งอย่างชัดเจนตามปรมัตถสัจจ์

ในห้าบรรทัดสุดท้าย เป็นการเน้นย้ำว่าธรรมจะเปิดตาและเปิดใจให้แก่มนุษย์ ก่อเกิดเป็นแสงสว่างภายในของคนผู้นั้นเอง

ในชั้นนี้จึงสามารถตีความได้ว่า พระธรรมคือแสงสว่างแห่งปัญญาที่กระจ่างแจ้งที่สุด และจะนำมนุษย์ไปสู่ความปีติสุขและการหลุดพ้น และอาจพิจารณาได้อีกทางหนึ่งว่า ธรรมชาติ ก็คือธรรม ปีติที่ได้รับจากธรรมชาติมิใช่เพียงแค่ความงดงาม การเริ่มต้นชีวิตในแต่ละวันเท่านั้น แต่ความเข้าใจและพินิจธรรมชาติจะก่อเกิดปัญญาและความรู้แจ้ง นำไปสู่ความหลุดพ้น

แสงสว่าง สีทอง ทะมึนเขา สายหมอก ฝูงแกะ และทิศตะวันออก เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายลึกซึ้งซ่อนอยู่ในตัว เมื่อกวีนำมาใช้ในบริบทพรรณนาภาพธรรมชาติ สามารถใช้ได้อย่างกลมกลืน ขณะเดียวกันความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่ในแต่ละคำ และประสานกันอย่างเป็นเอกภาพนั้น ได้นำผู้อ่านสู่สารระดับลึกด้วยเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าในบทนี้ กวีใช้คำซึ่งมีความหมายหลายนัยอยู่หลายคำมาเรียงร้อยสร้างเป็นชิ้นงานขึ้น หากแม้ผู้อ่านจะไม่ตีความคำแต่ละคำในเชิงสัญลักษณ์ ก็สามารถรับสารได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งเป็นความหมายชั้นแรกได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้อ่านที่ตีความในเชิงสัญลักษณ์ตั้งแต่ครั้งแรกที่อ่าน ก็คงจะอดพะวงถึงความหมายของคำในระดับแรกที่เรียงร้อยเป็นภาพธรรมชาติอันงดงามไม่ได้

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ จงใจนำคำที่มีความหมายหลายนัยมาใช้ในการพรรณนาภาพ การสื่อความ คำแต่ละคำที่ใช้สอดคล้องกลมกลืนกับบริบทขณะเดียวกัน ความหลายนัยของคำแต่ละคำที่ความหมายแต่ละระดับสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพนั้น ก็สร้างให้เกิดความหลายนัยในการสื่อความ จึงเอื้อต่อการตีความสารไปได้หลายระดับ

๒) การใช้คำสรรพนาม

การเลือกใช้คำสรรพนามในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สร้างให้เกิดความหลายนัย และเอื้อให้คิดตีความไปได้หลายระดับ กวีจงใจใช้คำสรรพนามที่เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ การใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ โดยไม่ระบุแทนใคร หรืออะไร และใช้สรรพนามบ่งชี้แทนการบอกกล่าวตรงๆ ความหลายนัยของสรรพนามที่ไม่ระบุชัดนี้ จึงสร้างให้เกิดความเป็นไปได้หลายระดับในการตีความว่า บุคคล สถานที่ หรือ สิ่งที่พูดถึงนั้น คือใคร อะไร ที่ไหน

การใช้คำสรรพนามสร้างความหลายนัยในการตีความ ปรากฏพบทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์พบใช้เป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น บท "ดอกมะขาม"

มะขามใหญ่กลางลานดูลานลน
ลมทะลวงมาเป็นระลอกระลอก
หมื่นดอกร่วงดังห่าฝน
ขบวนลมผ่านพ้นจึงหยุดโปรย
เด็กหญิงปัดดอกที่ค้างผม
รื่นรมย์เหลียวดูรอบตัว
ดอกน้อยเกลื่อนทั่วดังปูพรม
นวลเหลืองเต็มดาษไม่เห็นดิน
แสนดอกบนต้นยังสดชื่น
หมื่นดอกบนพื้นดูแน่นิ่ง
เด็กหญิงนอนพรมในร่มรื่น
นิ่งนอนละหูละตา
ดอกเดียว หลุดขั้ว ลงร่อนร่อน
ว่อนว่อนหล่นโดนดวงหน้า
เจ้าตระหนกผงกผวาพรวดยืน
หน้าตื่นไปจากร่มเงา
มือถือดอกน้อยค่อยประคอง
พิศจ้องมองแล้วเมินผาด
อนิจจาขั้วใจ**เจ้า**ขาด
เจ้าหมดโอกาสเป็นฝักมะขาม (คนสอยดาว. ๒๑-๒๒)

ในบทนี้ พบใช้สรรพนาม "เจ้า" อยู่ ๓ ที่ "เจ้า" ครั้งแรกแทนเด็กหญิง ที่นอนอยู่บนลานใต้ต้นมะขามใหญ่โดยทราบได้อย่างชัดเจนจากกริยาแสดงอาการ "เจ้า" ครั้งที่สองอยู่ในประโยค "อนิจจาขั้วใจเจ้าขาด" ในบริบทที่เป็นเหมือนคำรำพึงของเด็กหญิงในเรื่อง และ "เจ้า" ครั้งที่สามเป็นวรรคต่อมาที่ว่า "เจ้าหมดโอกาสเป็นฝักมะขาม" ทำให้ทราบว่า "เจ้า" ใช้แทนดอกมะขามที่หลุดว่อนลงโดนใบหน้าเด็กหญิงและทำให้เธอตระหงกผงกผวาพรวดยืน หน้าตื่นไปจากร่มเงา การใช้ "เจ้า" ในสองวรรคสุดท้ายซึ่งเสมือนแทนดอกมะขาม เป็นสรรพนามคำเดียวกับที่ใช้กับเด็กหญิงข้างต้น ได้สร้างให้เกิดความร่วมที่หลายนัย นอกจากนี้ การใช้อติพจน์กับดอกมะขาม ว่า "ขั้วใจเจ้าขาด" และ "หมดโอกาสเป็นฝักมะขาม" กับความตื่นตระหนก ความ

สงสารของเด็กหญิง น้ำเสียง "อนิจจา" ที่แสดงความโศกเศร้า เสียดาย ทำให้ "ดอกมะขาม" มีความสำคัญเกินธรรมดา ดอกมะขามอาจเป็นสัญลักษณ์แทนเด็ก ในสังคมอันโหดร้าย ขณะเดียวกัน "ต้นมะขาม" มีความสัมพันธ์กับสนามหลวงและธรรมศาสตร์ ซึ่งมีความเกี่ยวโยงถึงเหตุการณ์ในยุค ๑๔ ตุลาฯ นอกจากนี้ภาพของดอกมะขามที่ร่วงหล่น ทั้งกวียังใช้น้ำเสียงในตอนท้ายว่า "อนิจจาขั้วใจเจ้าขาด เจ้าหมดโอกาสเป็นฝักมะขาม" แสดงถึงผู้ที่หมดโอกาสจะมีชีวิตเติบโตต่อไป จึงเอื้อให้ตีความถึงเยาวชนในยุค ๑๔ ตุลาฯ ได้อีกระดับหนึ่ง

นอกจากนี้ "เจ้า" เป็นสรรพนามที่สามารถเป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ การกล่าวแทนเด็กหญิงในครั้งแรกใช้ในฐานะบุรุษที่ ๓ เมื่อเด็กหญิงกล่าวแก่ดอกมะขาม ใช้ในฐานะบุรุษที่ ๒ เมื่อเป็นสรรพนามบุรุษที่ ๒ "เจ้า" ในวรรคสุดท้าย ก็อาจจะเป็นเด็กในเรื่อง หรืออาจจะเป็นผู้อ่านในฐานะผู้รับสารได้เช่นกัน

การใช้สรรพนามที่เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ เสมือนพูดกับหรือพูดถึงตัวละครในเรื่อง ขณะเดียวกัน ก็เสมือนพูดกับผู้อ่านในฐานะผู้รับสารที่ย่อมมีฐานะเป็นบุรุษที่ ๒ ไปพร้อมกัน ทั้งกวียังใช้สรรพนามคำเดียวกันกล่าวแทนสองสิ่งไปพร้อมกัน เป็นการจงใจสร้างให้เกิดความหลายนัย ที่เอื้อต่อการตีความได้หลายระดับ

กวีมักใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ แทนบุคคลหรือบางสิ่ง โดยไม่ระบุชัดว่ากำลังพูดถึงใครหรืออะไร สรรพนามที่ใช้มีทั้ง เขา มัน ท่าน ดังที่ได้แสดงตัวอย่างให้เห็นในบทที่ ๒ แล้ว กลวิธีดังกล่าวสร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ ตัวอย่างเช่น บท "ฉันและมัน"

ฉันมีมัน ฉันเป็นมัน
มันมีฉัน มันเป็นฉัน
ฉันและมันเป็นอยู่และเป็นไป
ฉันครอบครองมัน
มันครอบครองฉัน
ฉันและมันเป็นอยู่และเป็นไป
อะไรที่เราเป็น อะไรที่เป็นเรา
อะไรที่เป็นไป (คนสอยดาว, ๙๖)

จะเห็นว่า ตลอดทั้งบท กวีไม่ได้บอกให้ทราบว่า "มัน" คือใคร หรืออะไรกันแน่ ผู้อ่านจะต้องตีความจากบริบทที่ว่า "มัน" เป็นสิ่งที่ฉันมี และมันเองก็มีฉันอยู่ "มัน" คือสิ่งที่ฉันเป็น และมันเองก็เป็นฉันอยู่ ฉันและ "มัน" ต่างครอบครองซึ่งกันและกัน เป็นอยู่และเป็นไปร่วมกัน เช่นนี้จึงเสมือนว่า "ฉัน" และ "มัน" แทบจะเป็นสิ่งเดียวกัน อยู่ร่วมกัน แต่ก็แยกออกจากกันไม่ใช่สิ่งเดียวกันโดยแท้จากการแยกใช้เป็น "ฉัน" และ "มัน" แสดงความเป็นคนละพวก

ผู้อ่านอาจตีความต่อไปว่า "ฉัน" คือกวี และอาจตีความกว้างออกไปก็คือมนุษย์ ธรรมดามนุษย์ยกย่องและนับถือในตนเอง ส่วน "มัน" สรรพนามที่ใช้คำนี้ต่ำฐานะกว่า แต่ก็เป็นสรรพนามที่แสดงความสนิทสนมคุ้นเคยไปพร้อมกัน "มัน" จึงน่าจะเป็นสิ่งที่ต่ำค่ากว่ามนุษย์และไม่ดีนัก แต่ขณะเดียวกันก็มีความผูกพันใกล้ชิดกับมนุษย์อย่างแยกไม่ออก อาจพิจารณาต่อไปว่า มนุษย์ผู้เป็นสัตว์ประเสริฐ มีสติปัญญา แต่กลับมี "มัน" เป็นส่วนหนึ่งในร่างกายและตัวตน เพราะเป็นส่วนหนึ่งที่ร่วมครอบครอง เป็นอยู่และเป็นไปร่วมกัน ทั้ง "มัน" และ "ฉัน" เหมือนประสานเป็นหนึ่ง แต่ก็เหมือนแข่งกันอยู่ในที เพราะต่างฝ่ายต่างผลัดกันครอบครอง แสดงถึงการอยู่เหนือกว่า ทางหนึ่ง ผู้อ่านอาจตีความได้ว่า *"มัน" คือ กระแสของสังคม คืออิทธิพลภายนอกตัวมนุษย์ ที่มนุษย์เองเป็นผู้สร้างขึ้น* ในแง่นี้ทั้งมันและฉันจึงผลัดกันครอบครองซึ่งกันและกัน ต่างมีและเป็นซึ่งกันและกัน และดำเนินไปร่วมกัน

หากพิจารณาจากจุดนี้ อาจตีความต่อไปว่า กระแสสังคมส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันคือ การสร้างวัตถุ เงินตรา และ สิ่งจอมปลอมทั้งปวง เมื่อมนุษย์สร้างขึ้นเท่ากับมนุษย์เป็นนาย แต่มนุษย์ก็ตกเป็นทาสของวัตถุที่สร้างขึ้นมานั้น *"มัน" จึงเป็นความจอมปลอมทั้งปวง เกียรติยศ ชื่อเสียง เงินตรา ที่มนุษย์สร้างค่า และกลับตกอยู่ใต้ค่านั้น*

หากตีความต่อไป การสร้างสิ่งภายนอกทั้งปวง แท้จริงเกิดจากจิตภายในของมนุษย์ การตกเป็นทาสของสิ่งที่สร้างขึ้นก็เกิดจากจิตของมนุษย์เช่นกัน *"มัน" จึงเป็นจิตของมนุษย์* และในจิตของมนุษย์นั้นมีฝ่ายของ "ฉัน" และ "มัน" อยู่ มันเป็นส่วนที่ต่ำกว่า และ ฉันเป็นส่วนที่สูงกว่า แต่ทั้งมันและฉันก็อยู่ในจิตเดียวกัน ในขั้นนี้ ทำให้ตีความได้ว่า *"มัน" เป็นจิตฝ่ายต่ำของมนุษย์* เป็นส่วนที่อยู่ร่วมกับจิตฝ่ายดี คือ จิตที่แทนด้วย "ฉัน" และทั้งสองส่วนต่างครอบครองกันและกัน มีกันและกัน และเป็นกันและกัน เพราะเมื่อใดที่ "มัน" ชนะมันจะเข้าครอบครองฉัน ทำให้ฉันต้องมีและเป็นมัน แต่เมื่อ "ฉัน" เป็นฝ่ายชนะ ฉันจะครอบครองมัน มันจะมีและเป็นฉัน ทั้งสองส่วนต่างอยู่ร่วมกัน ควบคุมการคิด การตัดสินใจ การกระทำของกายให้เป็นอยู่และเป็นไป

การตีความแต่ละระดับของ "มัน" เกิดขึ้นได้จากกลวิธีโดยรวมทั้งหมดของบทกวี ทั้งการใช้ความสมดุลของโครงสร้างประโยค การตั้งคำถาม และการใช้สรรพนาม "มัน" แทนบางสิ่งที่กวีไม่ได้บอกตรงๆ ก็เป็นกลวิธีหนึ่งที่ประสานกับกลวิธีอื่นอย่างเป็นเอกภาพ การเลือกใช้สรรพนามบุรุษที่ ๓ โดยไม่ระบุชัดว่าแทนใครหรืออะไร เป็นความจงใจของกวีเพื่อสร้างให้เกิดความหลายนัย เอื้อให้ผู้อ่านคิดตีความไปได้หลายระดับเช่นกัน

นอกจากการใช้สรรพนามที่เป็นได้ทั้งบุรุษที่ ๒ และ ๓ การใช้สรรพนามที่ ๓ โดยไม่ระบุว่าแทนใครหรืออะไรแล้ว กวียังใช้สรรพนามบ่งชี้สร้างให้เกิดความหลายนัย เอื้อให้ตีความไปได้หลายระดับเช่นกัน

การใช้สรรพนามบ่งชี้ประกอบคำนามแทนการบอกกล่าวตรงๆ มีอยู่มาก เช่น ที่นี่ ที่นั่น คนนี้ คนนั้น พวกนั้น มือนั้น ฝั่งโน้น เมืองนี้ สมัยนี้ เป็นต้น การใช้คำสรรพนามบ่งชี้แทนการบอกกล่าวตรงๆ เป็นกลวิธีที่ช่วยเน้นย้ำความสำคัญของคำนั้น และขณะเดียวกันก็สร้างความหลายนัยที่เอื้อให้ผู้อ่านตีความไปได้หลายระดับ ตัวอย่างเช่น บท "ฝั่งโน้น"

ตื่นตะลึงถึงจังงังภวังค์ใจ แพรดอกไม้ ณ ฝั่งโน้นพร่างโพลนแสง
พลิ้วไกวไสวสะบัดจรัส แจรง เหลืองดื่นพราวขาวดาษแซ่งแดงประชัน
สายน้ำกอดทอดโค้งประคองอ้อม อิ่มสมบูรณ์พูนพร้อมให้ปลูกฝัน
ฝั่งเจ้าอยู่รกชัฏตลิ่งชัน ฝั่งโน้นงามดั่งสวรรค์เลื่อนลอยมา
คลื่นดอกไม้ไล่ลูกระนาดระนาว พรูพราวฉาวระลอกอยู่รื่นร่า
มลังเมลืองแลละลานตระการตา ปลุกเร้าปรารถนามานองใจ
จึงโดดตูม...น้ำแตกเจ้าแหวกว่าย ถึงฝั่งหวังดั่งหมายวูบใจไหว
นี่หรือเนินแสงทองที่ต้องหทัย ไหนเล่าแพรดอกไม้ที่จังงัง
นั่นดอกไม้นี่ดอกไม้...อยู่ใกล้ตา จ่อจมูกจ่อหน้ามาโถมถั่ง
เลยดอกไม้ทั้งหมดถูกบดบัง ด้วยดอกไม้พราวพรั่ง...บังดอกไม้
จึงว่ายกลับมานั่งอยู่ฝั่งเดิม ตะวันทอแสงเพิ่มเติมสดใส
เจ้าปีนขึ้นสูงขึ้นสูงขึ้นไป ยิ่งเห็นกว้างเห็นไกลตระการตา
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๑๑๐)

ในชั้นแรกเมื่อพิจารณาจากกิริยาอาการของ "เจ้า" อาจตีความได้ว่า เจ้าคือเด็ก จึงอาจตีความว่ากวีนิพนธ์บทนี้เป็นเพียงการแสดงความน่ารัก ไร้เดียงสาของเด็กน้อย เป็นเรื่องราว

ของเด็กที่เห็นฝั่งตรงข้ามดูสวยงามกว่าฝั่งที่ตนเองอยู่ และต้องการไปให้ถึง แต่เมื่อไปถึงก็พบว่าความเป็นจริงไม่ได้สวยงามเช่นที่คิด จึงกลับมาฝั่งเดิม ในชั้นนี้ *"ฝั่งโน้น" จึงเป็นเพียงฝั่งฟากโน้น* ที่อยู่ตรงข้ามกับฝั่งที่ตนอยู่

ในชั้นต่อมา หากพิจารณาภาพของฝั่งโน้นทั้งหมดจะพบว่ามีความสวยงามจับใจ แต่ความเป็นจริงไม่ได้สวยงามอย่างที่คิด ชวนให้คิดตีความต่อไปว่า กวีนิพนธ์บทนี้มีความหมายอันลึกซึ้งแฝงอยู่ การใช้คำว่า "ฝั่งโน้น" กับ "ฝั่งเจ้า" หรือ "ฝั่งเดิม" แยกสถานที่ทั้งสองให้เสมือนเป็นคู่ที่แตกต่างตรงข้ามกัน และภาพของฝั่งโน้นที่ "งามดั่งสวรรค์เลื่อนลอยมา" กับฝั่งเจ้าที่ "รกชัฏตลิ่งชัน" ทำให้นึกถึงความงามความสมบูรณ์พร้อมของเมืองหรือมหานคร ที่เต็มไปด้วยความเจริญทางวัตถุ ความสวยงามของแสง สี เสียง ดึงดูดผู้คนให้หลงใหล ขณะที่ความรกชัฏ ก็คือป่า เต็มไปด้วยความยากลำบาก ไม่สะดวกสบายเช่นเมือง ในชั้นนี้ *"ฝั่งโน้น" จึงเป็นตัวแทนของเมือง ขณะที่ "ฝั่งเจ้า" ก็คือชนบท* เป็นนัยที่กว้างขึ้นกว่าชนบทที่เด็กน้อยในเรื่องอยู่ แต่เป็นชนบททุกแห่งที่มีสภาพทุรกันดาร ไม่สะดวกสบายเท่าสังคมเมือง ในแง่นี้ "เจ้า" ก็คือคนในสังคม ในสังคมจริงนั้นผู้คนจำนวนมากในชนบทมองฝั่งโน้นหรือเมืองว่าเป็นดินแดนสวยงาม เป็นเมืองสวรรค์ และปรารถนาที่จะไปให้ถึง เพราะเชื่อว่างดงามกว่าชนบท เหมือนกับเด็กน้อยในเรื่องที่อยากไปถึงฝั่งโน้นที่ดูว่ามีทุ่งดอกไม้สวยงาม แต่ชาวชนบทจำนวนไม่น้อยก็ต้องผิดหวัง เห็นความจริงว่าเมืองไม่ได้สวยงามอย่างที่วาดฝันไว้ เด็กน้อยในเรื่องโชคดีที่เมื่อพบความจริงก็ว่ายกลับมาอยู่ฝั่งเดิมได้ แต่ในสังคมจริงชาวชนบทจำนวนมากแม้พบความจริง อาจไม่สามารถกลับมาสู่ฝั่งเดิมได้อีกต่อไป

ความสวยงามของฝั่งโน้นที่กวีได้พรรณนาไว้ "มลังเมลืองแลละลานตระการตา" จนถึงกับ "ปลุกเร้าปรารถนามานองใจ" แต่ความจริงไม่สวยงามเช่นนั้น ทำให้ตีความต่อไปได้ว่า *"ฝั่งโน้น" ก็คือมายาภาพ* เป็นภาพฝันที่ทำให้มนุษย์หลงมัวเมาและไขว่คว้าจะได้มาหรือไปให้ถึง แต่ความงามนั้นแท้จริงไม่มีอยู่ เป็นมายา เป็นความจอมปลอมที่จิตปรุงแต่งขึ้น ขณะที่ *"ฝั่งเจ้า" ก็คือความจริงที่มนุษย์เผชิญอยู่* หากเข้าใจและยอมรับจะพบกับความสุขที่แท้จริงได้ และในแง่นี้ "เจ้า" ก็คือมนุษย์

นอกจากนี้ "ฝั่ง" ยังเป็นคำหลายนัย มีนัยทางพุทธธรรม ซึ่งใช้ "ฝั่ง" เป็นความเปรียบถึงโลกียะ และโลกุตระ เป็นฝั่งสองด้านที่ตรงข้ามและแตกต่างกัน

ในที่นี้ การใช้ "ฝั่งโน้น" เป็นคำลอยๆ กลางๆ ทำให้ฉุกใจคิดถึงความหมายซ่อนเร้นของคำนี้ และจากเรื่อง *"ฝั่งโน้น" ที่เต็มไปด้วยความสวยงามจอมปลอม ไม่มีอยู่จริง แต่*

สามารถ "ปลุกเร้าปรารถนา" ของมนุษย์ได้นั้น เป็นลักษณะเดียวกับ "ฝั่งโลกีย" ที่ทำให้มนุษย์ลุ่มหลงมัวเมา นำมาซึ่งความสุขไม่แท้ การที่กวีให้ "เจ้า" ซึ่งตีความในชั้นแรกว่าเป็นตัวละครเด็กเมื่อเห็นว่าฝั่งโน้นไม่ได้สวยงามอย่างที่คิด ก็ตระหนักรู้และกลับมายังฝั่งเดิม และสามารถมองเห็นได้กว้างไกล ชวนให้ขบคิดต่อไปว่าในความเป็นจริงผู้ใหญ่จำนวนมากหลงในโลกียะ ดำรงชีวิตอยู่ใน "ฝั่งโน้น" แต่กลับมองไม่เห็นว่าความงามนั้นเป็นมายา แท้จริงไม่มีอยู่ ในแง่นี้ การกลับมาอยู่ใน "ฝั่งเจ้า" และมอง "ฝั่งโน้น" ในระยะห่างอาจตีความได้ว่าเป็นการไม่หลงติดยึดอยู่ในโลกียะ และเฝ้ามองดูความเป็นไปในระยะที่ห่างออกมา

การใช้คำสรรพนามส่วนใหญ่ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งการจงใจไม่ระบุชัดเจนว่าสรรพนามที่ใช้ แทนใคร หรืออะไร การใช้สรรพนามคำเดียวกันแทนหลายสิ่ง เป็นได้ทั้งการพูดกับตัวละครและพูดกับผู้อ่าน และการใช้สรรพนามบ่งชี้ สรรพนามทั้งสามกลุ่มมีลักษณะร่วมกัน คือ ผู้อ่านจะไม่ทราบชัดว่า สรรพนามนั้นหมายถึงใคร อะไร หรือที่ใดแน่ เมื่อประสานอย่างเป็นเอกภาพในบริบทที่มีการใช้สัญลักษณ์ คำหลายนัย การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง หรือกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัยและกระตุ้นการพิจารณาขบคิดอื่น ความเป็นไปได้หลายระดับของสรรพนามที่ไม่ระบุชัดนี้จึงโดดเด่นชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นความจงใจของกวีที่จะใช้สรรพนามเหล่านี้สร้างความหลายนัย ให้เกิดความหมายหลายระดับ

๓) การนำเสนอตัวละคร

การนำเสนอตัวละครเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สร้างให้เกิดความหลายนัย ตัวละครได้ทำให้เรื่องมีความเฉพาะเจาะจงมากขึ้น กลายเป็นเรื่องเล่าของตัวละครหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เอื้อให้สามารถตีความในระดับเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์

จากการศึกษาการนำเสนอตัวละคร พบว่า กวีเลือกใช้คำกริยา กริยาวลี และภาพพจน์มาสร้างภาพ แสดงกิริยาอาการของตัวละครจนแจ่มชัด ทำให้ตัวละครมีชีวิต เป็นภาพที่ชัดเจนในจินตนาการของผู้อ่าน กวีนำภาพตัวละครมาสื่อสร้างเป็นเรื่องราว ทั้งในบทกวีและเรื่องสั้น

การใส่ตัวละครเพื่อนำเสนอสารในรูปแบบของเรื่องเล่า ทำให้สารชั้นต้นที่ผู้อ่านได้รับ คือเรื่องราวของตัวละครเหล่านั้น ในกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ตัวละครที่ปรากฏใช้เป็นตัวละครหลักมากที่สุด คือ ตัวละครเด็ก สารในระดับแรกของงานแทบทุกเรื่องจึงเสมือนเป็นการเล่าเรื่องราวของเด็ก สะท้อนให้เห็นธรรมชาติ ความอ่อนเยาว์ ความร่าเริง ไร้เดียงสาของเด็กเป็น

สำคัญ ปรากฏพบในหลายบทของ คนสอยดาว. แทบทุกบทใน มือนั้นสีขาว ตุ๊กตารอยทราย และ ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ซึ่งใช้ตัวละครเด็กดำเนินเรื่องโดยตลอด ตัวอย่างเช่น

โป่งสวรรค์สักครู่หนูถือ
หลุดมือลอยขึ้นสู่ฟ้า
ลิเกเฮฮา เฮฮา
หมื่นตามองจดมองจ่อ
สองตาของหนูสู่สวรรค์
ลูกโป่งของใครใบนั้น
ยังเห็นเท่าเม็ดกระดุม
...เล็กลง เล็กลง ลับแล้ว
ดวงแก้วโผให้แม่อุ้ม
เกเรแม่แล้วเด็กดื้อ
ขี้มืออ้อนซื้อโป่งสวรรค์ (ตุ๊กตารอยทราย, ๓)

สารชั้นแรกสุด คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่า บทกวีข้างต้นได้แสดงให้เห็นความอ่อนเยาว์ ความน่ารักของเด็ก ผู้อ่านจะเห็นภาพเด็กทำลูกโป่งหลุดมือ อ้อนขอแม่ซื้อลูกโป่งใบใหม่ กริยาวลีที่เลือกใช้ทำให้ได้ภาพเด็กที่ชัดเจน สะท้อนธรรมชาตินิสัยของเด็กที่ต้องการสิ่งที่ตนเองต้องการด้วยความบริสุทธิ์

แต่ในชั้นต่อมา หากพิจารณาอย่างลึกซึ้ง อาจตีความได้ว่า "โป่งสวรรค์" เป็นสัญลักษณ์แทนความหวังและความฝัน เนื่องจากแสดงถึงภาพของความสวยงาม แต่เบาบาง ล่องลอย เหมือนไม่มีอยู่จริง ในอีกแง่หนึ่ง ภาพของความเบาบาง และล่องลอยจนลับหายไปนี้ เอื้อให้ตีความได้ว่า "โป่งสวรรค์" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนชีวิต ภาพลูกโป่งที่หลุดมือโดยไม่คาดคิด และลอยลับหายไป ไม่มีผู้ใดสนใจ สอดคล้องกับธรรมชาติของชีวิตที่มีอยู่ แต่ก็ไม่อาจเหนี่ยวรั้งท้ายสุดก็ต้องพบกับความตาย ไม่ได้ยิ่งใหญ่ และไม่ได้จีรังยั่งยืน

แม้สัญลักษณ์และภาพในกวีนิพนธ์บทนี้จะกระตุ้นให้พิจารณาขบคิดความหมายไปได้หลายระดับ แต่การให้ตัวละครนำเสนอเรื่องราว ย่อมทำให้ผู้อ่านไม่สามารถปฏิเสธการตีความสาระดับแรกในแง่ของเรื่องเล่าเฉพาะได้ เพราะเป็นความจงใจของกวีที่ใช้ตัวละครสร้างเรื่องราวเฉพาะ เอื้อให้เกิดความเป็นไปได้หลายระดับในการตีความ

ในเรื่องสั้นการใช้ตัวละครคนบ้าดำเนินเรื่อง นำเสนอความคิดในรูปแบบของเรื่องเล่า ก็ได้สร้างให้เหมือนเป็นเพียงเรื่องราวเฉพาะของคนบ้าเช่นเดียวกัน สะท้อนความต่ำต้อย ไม่เป็นที่เชื่อถือและไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม เช่น เรื่องอ้ายตาขวาง ทั้งใช้ตัวละคร ดำเนินเรื่อง ทำให้เรื่องมีความเฉพาะเจาะจงมากขึ้น เช่น เรื่องภาพเหมือน เหล่านี้ล้วนสร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ (ดูรายละเอียดในบท ๓.๓ ตัวอย่างงานที่ตีความสารได้หลายระดับ)

ความจงใจของกวีที่ใช้ตัวละครสร้างความหลายนัย ซ่อนสารอันลึกซึ้งไว้ภายใต้เรื่องเล่าเฉพาะนั้น สังเกตได้จากจุดปรากฏของตัวละคร กวีมักให้ตัวละครปรากฏในตอนกลางเรื่อง ท้ายเรื่อง หรือท้ายข้อความที่มีความหมายลึกซึ้ง ดึงให้สารที่ลุ่มลึกกว้างขวางในตอนต้น กลับแคบเฉพาะลง เป็นเพียงเรื่องเล่าเฉพาะของตัวละครนั้น ตัวอย่างเช่น

ตุ่มนี้เออหนอน้ำขุ่นข้น
ขุ่นจนชะโงกส่องหน้าไม่เห็นเงา
จุ่มก้อนสารส้มแกว่งน้ำหมุนวน
ขุ่นข้นจำแนกแยกตัว
ขุ่นมัวบิดเกลียวสู่ก้น
เกลียวกร้าวอลวนทุรนทุราย
กระทั่งเกลียวคลั่งค่อยผ่อนคลาย
ขุ่นกลายตกตะกอนนอนก้น
ข้างบนนั่นน้ำนิ่งใส
ไร้ขุ่นเคลือบแคลง
ส่องหน้าเห็นตนแจ้ง ประจักษ์ใจ
ชวนพลางฉุดแขนแม่มากัมดู
หนูเก่งไหมแกว่งจนน้ำใส
แต่เออหนาอย่าให้กระทบกระทั่ง
เดี๋ยวขุ่นข้นจะกลับคลั่งขึ้นมาได้ (มือนั้นสีขาว, ๗๘)

หากพิจารณาข้อความในตอนต้นต้นอย่างละเอียดจะพบว่า กวีนิพนธ์บทนี้สามารถตีความได้ในเชิงสัญลักษณ์ และคำที่ใช้ก็มีความหมายหลายนัย ผู้อ่านคงขบคิดว่า "ตุ่มนี้" ที่มีน้ำขุ่นข้น สุดท้ายกลับใสจนส่องหน้าเห็นตนแจ้งประจักษ์ใจ แท้จริงคืออะไร การใช้ปุคลาธิษฐานทำให้ความขุ่นมีชีวิต ทุรนทุราย ยิ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณา

แต่ทว่าในตอนท้ายบทปรากฏใส่บทบาทของตัวละครเด็กผู้แกว่งน้ำในตุ่มจากขุ่นจนนิ่งใส ทำให้ภาพที่เกิดขึ้นทั้งหมด เป็นเพียงสภาพน้ำในตุ่มจริงใบหนึ่ง และกวีนิพนธ์บทนี้กลายเป็นเพียงเรื่องราวเฉพาะของเด็กคนหนึ่ง กริยา "ชวนพลางฉุดแขนแม่มาก้มดู" และความรู้สึกดีใจตามประสาเด็กในคำพูด "หนูเก่งไหมแกว่งจนน้ำใส" เพียงสองวรรคนี้ได้สร้างภาพเด็กที่สมจริง แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติที่สดใสและน่ารัก ดีใจที่ตนทำงานสำเร็จ แม้จะเป็นเรื่องราวเล็กๆ ก็ยิ่งใหญ่ในความรู้สึก น้ำเสียงของกวีในสองวรรคสุดท้าย "แต่เออหนาอย่าให้กระทบกระทั่ง เดี๋ยวขุ่นข้นจะกลับคลั่งขึ้นมาได้" ก็สามารถตีความได้ว่า เป็นคำแนะนำของกวีแก่เด็กน้อย การใส่ภาพตัวละครในตอนท้ายเพียงสองวรรค สามารถสร้างความหลายนัยให้แก่กวีนิพนธ์บทนี้ เอื้อให้สามารถตีความในแง่เรื่องเล่าเฉพาะได้อย่างสมบูรณ์

ในเรื่องสั้น ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้ใช้การปรากฏของตัวละครเช่นนี้สร้างความหลายนัยในการตีความเช่นกัน ตัวอย่างเช่น

เรียกฉันว่าอ้ายบ้าหรือ ผิดไปแล้ว ไม่ใช่ฉันหรอกบอกให้ อ้ายบ้าตัวจริง ตอนนี้มันอาจอยู่ในซอกมืดแห่งใดแห่งหนึ่งในเมืองอันกว้างใหญ่นี้ บางทีหากลมบ้ากำเริบ มันอาจกำลังจุดไฟเผาเมืองอยู่ก็เป็นได้

มันเข้ามาสู่เมืองเราในวันมหามงคลพร้อมขบวนแห่อัญเชิญเจ้าแม่ มาจากตำบลน้ำสบ เจ้าพ่อผู้เป็นเจ้าบ่าวไปรับเจ้าแม่ผู้เป็นเจ้าสาวเคียงคู่กันมาบนเรือยนต์ใหญ่ นามมิ่งมงคลนาวา ประดับประดาด้วยธงเสาธงสายระโยงระยาง กระดาษสีฉลุลาย กระดาษสายรุ้งพุ่งพาดพลิ้วพร้อย... (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓๓)

ข้างต้น เป็นการเปิดเรื่อง "อ้ายหัวไม้ขีด" หากพิจารณาจะพบว่าข้อความในย่อหน้าแรกมีนัยลึกซึ้ง "มัน" ที่กวีใช้ มีความครอบคลุมกว้างขวาง ข้อความที่ว่าอ้ายบ้าตัวจริง "อาจอยู่ในซอกมืดแห่งใดแห่งหนึ่งในเมืองอันกว้างใหญ่นี้" มีความไม่เฉพาะเจาะจง และเมื่อ "ลมบ้ากำเริบ" อาจทำสิ่งที่เป็นอันตรายขึ้นมาได้นั้น กระตุ้นให้คิดตีความว่า อ้ายบ้าตัวจริงอาจมีภาพลักษณ์ภายนอกปกติธรรมดา ซ่อนอยู่ในกลุ่มคนแห่งใดแห่งหนึ่งของ "เมืองอันกว้างใหญ่" ในยามปกติก็ไม่ได้มีความแตกต่างจากคนทั่วไป ต่อเมื่อลมบ้ากำเริบ ความบ้าในใจจึงส่งผลให้ทำสิ่งที่เป็นอันตราย และหากพิจารณาโดยกว้างเช่นนี้ "อ้ายบ้าตัวจริง" ก็อาจจะเป็นใครก็ได้ในสังคมเมือง ความผิดปกติหรือความบ้าในใจมีซ่อนอยู่ในตัวของคนทุกคน แต่ในย่อหน้าถัดมา กวีได้ทำให้ "มัน" มีความเฉพาะเจาะจงขึ้น คือตัวละครคนบ้า ที่ "เข้ามาสู่เมืองเราในวันมหามงคลพร้อมขบวนแห่อัญเชิญ

เจ้าแม่" สร้างความแคบเฉพาะในการสื่อความ การปรากฏใช้ตัวละครรองรับบทบาท ได้ทำให้ความลึกซึ้งกว้างขวางของสารถูกซ่อนในเรื่องที่แคบเฉพาะลง

การใช้ตัวละครสร้างให้เกิดเป็นเรื่องราว จึงเป็นความจงใจที่จะใส่ตัวละครเข้ามาเพื่อรองรับบทบาท สร้างให้การตีความในระดับเรื่องเล่าสมเหตุสมผล การให้ตัวละครเข้ามามีบทบาทปรากฏเพียงไม่กี่บรรทัด ได้สร้างความเฉพาะเจาะจงแก่งานชิ้นนั้น เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สร้างความหลายนัย ให้มีความเป็นไปได้หลายระดับในการตีความ

๔) การปิดเรื่อง

การปิดเรื่องในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กวีจงใจใช้เพื่อสร้างความเป็นเรื่องเฉพาะที่สมบูรณ์ สร้างให้เกิดความหลายนัย เอื้อให้สามารถตีความได้หลายระดับ

การปิดเรื่องที่สร้างให้เกิดความหลายนัยนั้น คือการปิดเรื่องด้วยวิธีการทำให้เป็นเรื่องเฉพาะ

การทำให้เป็นเรื่องเฉพาะ ทำได้โดยใส่ภาพตัวละครในตอนจบ ทำให้เสมือนกับว่าบทกวีชิ้นนั้นเป็นเรื่องราวเฉพาะของตัวละครที่กล่าวถึงอยู่ ทั้งที่เนื้อหาที่แสดงในตอนต้นดูมีนัยลึกซึ้ง แต่การปิดเรื่องจะทำให้ความลุ่มลึกของเรื่องผ่อนคลายลง กลายเป็นเรื่องเฉพาะที่สมบูรณ์ ตัวอย่างของกลวิธีนี้ กล่าวไปบ้างแล้วในเรื่องการนำเสนอตัวละครสร้างความหลายนัย ในที่นี้จะแสดงตัวอย่างเล็กน้อยเพื่อให้เห็นภาพชัดขึ้น เช่น ในบท "ซ่อนหา"

สายสายแดดอุ่น
ตรงเที่ยงแดดแผด
บ่ายบ่ายแดดหลุบ
เด็กเด็กเป่ายิงฉุบเล่นซ่อนหา
นับสิบ ยี่สิบ นับ นับ
ไอ้หมาเล่นหลับตากระต่าย
พวกเราแยกย้ายไปแอบซ่อน
ซ่อนตัวซ่อนหัวโผล่ตา
หมาเผลอกรูมารุมโป้ง

โป้งแล้วหมาปิดตาใหม่
นับสิบ ยี่สิบ นับ นับ
อีกแล้วเล่นหลับตากระต่าย
วิ่งแอบสุมทุมพุ่มไม้
บ้างแนบแอบนาบคันดิน
เจ้าแก้วหลบซ่อนในท่อน้ำ
เย็นฉ่ำลมโชยเข้าท่อ
เจ้าง่วงตาปรือ ปริบ ปริบ
แปดสิบ เก้าสิบ นับ นับ
ร้อยแล้วเจ้าแก้วหลับปุ๋ย
ลืมซ่อนลืมหา
หลับตาหลับใจ
ไอ้หมาหน้ามุ่ย
ถ่มถุยน้ำลาย เลิก. (คนสอยดาว. ๖)

ในบทนี้ เริ่มต้นเรื่องด้วยภาพการละเล่นซ่อนหาของกลุ่มเด็กๆ ที่ "ไอ้หมา" เป็นคนหาและเด็กๆ อีกหลายคนวิ่งไปแอบซ่อน และเล่นซ้ำอยู่อย่างนี้ ๒-๓ รอบ ในช่วงสุดท้าย หากพิจารณาจะพบว่ามีความลึกซึ้งซ่อนอยู่ ภาพของเด็กน้อยที่วิ่งไปแอบซ่อนในท่อน้ำสัมผัสกับลมเย็นและความเงียบจนเผลอหลับไป ลุ่มลึกขึ้นด้วยคำที่กวีใช้คือ "ลืมซ่อนลืมหา หลับตาหลับใจ" ทั้งการ "ซ่อน" "หา" และ "หลับตา หลับใจ" เป็นคำหลายนัยที่สามารถสร้างความหลายนัยและกระตุ้นให้พิจารณาขบคิดไปพร้อมกัน การหลับทั้งตาและใจ จนลืมการแอบซ่อนและการค้นหา สื่อความหมายที่มากกว่าการเล่นซ่อนหาอย่างธรรมดาของเด็กๆ สามารถตีความเชื่อมโยงไปได้ถึงการใช้ชีวิตและวิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ที่เสมือนกับแอบซ่อนบางสิ่งบางอย่าง และเฝ้าค้นหาความหมายของบางสิ่งบางอย่าง เราอาจคิดว่าการค้นพบจะนำมาซึ่งความรู้ การพัฒนาตน และความสุข แต่การเฝ้าค้นหาอย่างเวียนวน (เหมือนเด็กน้อยในเรื่องที่ในตอนต้นก็เล่นซ่อนหามาหลายรอบแล้ว) ทำให้จิตไม่หยุดนิ่ง และที่สุดก็ไม่สามารถค้นพบสิ่งที่กำลังค้นหาอยู่

ความลุ่มลึกในความหมายดังกล่าว อาจชัดเจนขึ้นหากผู้อ่านมีประสบการณ์ในข้อธรรมะเป็นพื้นฐาน ดังที่ท่านพุทธทาสกล่าวว่า

เพียงแต่ทำให้จิต เป็นอิสระ เจ้าก็จะพบ "นิพพาน" ป่วยการหา
ไม่ต้องนั่ง ทำผะหงับ หลับหูตา ส่งจิตหา ของจริง อย่างวิ่งวนฯ
เพียงแต่ดู อยู่ที่เหตุ ที่มันติด กี่ชนิด กี่ขั้น ชั้นเหตุผล
ตัดต้นเหตุ เรื่อยไป ให้แยบยล ทุกประกล ผลหรือเหตุ เฉทให้พังฯ
อย่าสร้างกฎ เกณฑ์อะไร ใหม่ขึ้นมา อย่ายึดแบบ ปรัมปรา เป็นบ้าหลัง
ดูเท่านั้น! ดูให้ปะ อนิจจัง จนกระทั่ง ทำให้จิต ไม่ติดอะไร ฯ

(พุทธทาสภิกขุ, "ยิ่งหายิ่งไม่พบ")

บทกวีข้างต้นของท่านพุทธทาสภิกขุช่วยชี้ให้เห็นว่า คำที่กวีเลือกนำมาใช้นั้นเป็นคำหลายนัยที่มีความหมายในเชิงพุทธธรรมซ่อนแฝงอยู่ และกลวิธีการนำเสนอเรื่องราวของกวีเอื้อให้บท "ซ่อนหา" นี้สามารถตีความได้ในระดับลึกซึ้ง

นอกจากจะใช้ตัวละครเด็กนำเสนอเป็นเรื่องราวเฉพาะ ใช้คำหลายนัยที่สอดคล้องกับบริบทแล้ว กวียังใช้การปิดเรื่องด้วยภาพตัวละครเด็ก "ไอ้หมา" ตัวละครเด็กที่ "หน้ามุ่ย ถ่มถุยน้ำลายเลิก" สร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ การปิดเรื่องเช่นนี้ ทำให้บทกวีกลับสู่ความเป็นเรื่องเฉพาะของเด็กอีกครั้ง ความหลายนัยจากคำหลายนัย และจากการปิดเรื่อง ทำให้กวีสามารถซ่อนสารลึกซึ้งในเชิงพุทธธรรมในรูปของเรื่องเล่าว่าเป็นภาพสะท้อนความน่ารักไร้เดียงสาของเด็กน้อยที่ไม่จริงจังกับเรื่องราวต่างๆ เจ้าแก้วเมื่องวงก็หลับ ไอ้หมาแม้จะเคืองเจ้าแก้วบ้าง แต่พรุ่งนี้ก็คงจะชวนกันเล่นสนุกต่อไปอีก บทกวีชิ้นนี้จึงสามารถสื่อสารของวัยเยาว์ที่น่ารัก ไร้เดียงสา ไม่จริงจังกับเรื่องราวต่างๆ ได้ครบถ้วนสมบูรณ์

การใช้วงเล็บปิดท้ายเรื่อง ซึ่งปรากฏเฉพาะในกวีนิพนธ์ <u>ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา</u> ปรากฏใช้วิธีการทำให้เป็นเรื่องเฉพาะเช่นกัน ทำให้ความรุนแรงลึกซึ้งของเรื่องอ่อนลง สร้างให้เกิดความหลายนัยในการสื่อความ และเอื้อให้ตีความได้หลายระดับ ตัวอย่างเช่น ในบท "ปลาตะเพียน"

ปลาตะเพียนใบลานทะยานว่าย ชักฝูงวนกรีดกรายระบายฝัน
เด็กน้อยในเปลหวายก็กลายพันธุ์ แขนเป็นครีบ ขานั้นเป็นหางไป

(เจ้าไกวเปลกล่อมน้องสุดแรงโยน ฝูงตะเพียนโจนพล่านวนซ่านไหว)

(<u>ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา</u>, ๑๑๒)

กวีนิพนธ์บทนี้ใช้บุคลาธิษฐานสร้างภาพที่น่าสนใจ กระตุ้นการพิจารณาขบคิดในชั้นแรกอาจตีความได้ว่าเป็นมุมมองและความคิดของเด็กทารกในเปล ที่มีปลาตะเพียนแกว่งไกวอยู่ข้างบน แสดงถึงจินตนาการของเด็กทารกที่รู้สึกว่าตนเองกลายเป็นปลา

ในชั้นต่อมา เมื่อพิจารณาจะพบว่า "ปลาตะเพียน" มีความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนวิถีชีวิตชนบท วัฒนธรรมไทยแต่โบราณ การคิดของเด็กทารกว่าตนเองเป็นปลาหรือการผสมผสานของเด็กกับปลา จึงตีความได้ว่าคือการดูดซับวัฒนธรรม สะท้อนถึงการเลี้ยงดูกล่อมเกลาของวัฒนธรรมชนบทด้วยวิถีชีวิตชนบทที่เคยดำรงอยู่ แต่ปัจจุบันได้เลือนหายไป เช่นเดียวกับที่ปลาตะเพียนสานค่อยๆ เลือนหายไปจากสังคมไทยเช่นกัน สะท้อนความคิดที่ว่าความประสานกลมกลืนของเด็กรุ่นต่อไปกับวัฒนธรรมไทยโบราณก็กำลังจะสูญหายไปด้วยเช่นกัน

แต่การปิดเรื่องในวงเล็บได้สร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ เมื่อเพิ่มภาพตัวละครพี่สาวว่าเป็นผู้ไกวเปลเข้ามา ภาพจินตนาการตอนต้นทั้งหมด อาจเป็นเพียงจินตนาการของพี่สาว ทำให้สารที่เสมือนลึกซึ้งกลับสู่สภาพเรื่องเล่าของเด็กอีกครั้งหนึ่ง สามารถตีความว่ากวีนิพนธ์บทนี้เป็นเพียงการแสดงธรรมชาติ จินตนาการ ความบริสุทธิ์ ของเด็ก ข้อความในวงเล็บจึงเป็นการปิดเรื่อง ที่ทำให้สารอันลึกซึ้งกลับสู่เรื่องเล่าเฉพาะ สื่อจินตนาการ ความไร้เดียงสาน่ารัก น่าขันของเด็กน้อยได้อย่างสมบูรณ์

การปิดเรื่องในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ด้วยการใส่ภาพตัวละครและมักเป็นภาพตัวละครเด็กที่น่าเอ็นดู นอกจากจะทำให้เกิดความผ่อนคลายด้วยอารมณ์ขันหรือภาพน่ารักของตัวละคร สร้างเป็นเสน่ห์เฉพาะในงานแล้ว ยังเป็นความจงใจใช้เพื่อสร้างความหลายนัย ลดความรุนแรงลึกซึ้งของเรื่องให้อ่อนลง ทำให้ภาพในตอนต้นที่เสมือนซ่อนสารอันลึกซึ้งไว้ กลับมาสู่สภาพของความเป็นเรื่องเล่าอย่างสมบูรณ์ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สร้างความหลายนัย เพื่อให้เกิดความเป็นไปได้หลายระดับในการตีความ

ทั้งการใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์ การใช้คำสรรพนาม การนำเสนอตัวละครและการปิดเรื่อง ล้วนเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ เป็นการจงใจใช้ของกวีที่จะซ่อนสารอันลึกซึ้งและหลากหลายในสภาพของเรื่องเล่าที่เสมือนสื่อสารอันเรียบง่ายธรรมดาแก่ผู้อ่าน ผู้อ่านไม่อาจก้าวไปสู่ความลึกซึ้งของตัวบท โดยละเลยการตีความในระดับต้น ที่กวีจงใจสร้างให้เกิดขึ้น การสร้างให้เกิดความหลายนัยนี้ จึงเอื้อให้คิดตีความสารไปได้หลายระดับ

ขณะเดียวกัน ความหลายนัยที่ซ่อนอยู่ในความหลากหลายของการใช้คำ สัญลักษณ์ การนำเสนอตัวละคร รวมไปถึงกลวิธีอื่นๆ ที่สอดคล้องกลมกลืนก็ไม่อาจทำให้ผู้อ่านหยุดอยู่เพียงการตีความในระดับแรกเท่านั้น ดังจะเห็นได้ว่าทั้งการใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์ การใช้คำสรรพนาม และการนำเสนอตัวละคร เป็นการสร้างความหลายนัยที่กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดไปพร้อมๆ กัน

๓.๒.๒ การกระตุ้นให้พิจารณาขบคิด

ในการอ่านงานวรรณกรรม กระบวนการพิจารณาขบคิดนั้นเกิดขึ้นในใจผู้อ่านได้ตลอดเวลา ผู้อ่านที่มีพฤติกรรมการคิดใคร่ครวญ ใช้ปัญญาค้นหาคำตอบในสิ่งที่พบจนเป็นนิสัย แม้ไม่ได้รับการกระตุ้นจากนักประพันธ์โดยตรง หรือแม้ไม่ใช่ความจงใจของนักประพันธ์ ผู้อ่านก็จะพยายามขบคิดพิจารณาอย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม เมื่อประมวลจากการศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สัมพันธ์กับการตีความในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งหมด พบกลวิธีทางวรรณศิลป์กลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะโดดเด่น สามารถกระตุ้นการขบคิดให้เกิดแก่ผู้อ่านได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเชื่อว่าเป็นความจงใจของกวี ที่จะใช้กลวิธีเหล่านี้สร้างความสะดุดใจ ให้ผู้อ่านได้ฉุกคิดพิจารณา ค้นหาคำตอบ นำไปสู่การตีความสารในงานวรรณกรรมอย่างละเอียดลึกซึ้ง ในที่นี้รวมเรียกกลวิธีเหล่านี้ว่า "การกระตุ้นให้พิจารณาขบคิด"

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เป็นไปเพื่อกระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) การใช้ภาพพจน์
๒) การซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง
๓) การตั้งคำถาม
๔) การตั้งชื่อเรื่อง
๕) การนำเสนอตัวละคร
๖) การปิดเรื่อง
๗) การลำดับภาพ

๑) การใช้ภาพพจน์

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้นำกลวิธีการใช้ภาพพจน์มาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพ และแฝงซ่อนความหมายอันลึกซึ้ง สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิด ให้คิดตีความไปได้หลายระดับ

กลวิธีการใช้ภาพพจน์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น อาจแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

ก. ภาพพจน์สร้างให้เกิดภาพสัญลักษณ์เฉพาะบริบทนั้น ๆ

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้ใช้ภาพพจน์ในลักษณะต่างๆ สร้างให้เกิดภาพอันละเอียดแจ่มชัด จนสามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดภาพนั้นในเชิงสัญลักษณ์ นำผู้อ่านไปสู่การตีความสารในงานได้หลายระดับ

ดังกล่าวแล้วว่า ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น กวีมักใช้ภาพพจน์เพื่อแสดงภาพธรรมชาติ ซึ่งพบว่าไม่เพียงแต่สามารถแสดงให้เห็นภาพธรรมชาติที่งดงามมีชีวิตเท่านั้น แต่ภาพพจน์ของกวี ยังได้กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดภาพธรรมชาติที่เห็นในเชิงสัญลักษณ์ นำผู้อ่านไปสู่สารอันลึกซึ้ง ตัวอย่างเช่น ในบท "ข้อนกุ้ง"

กุ้งฝอยชักฝูง
กรีดฟองฟ้องฝอย
ดีดตัวขึ้นหย็อย
สุดแรงร่วงผล็อย
เคลื่อนฝูงฟ้องฟ้อนย้อนน้ำ
พร่างพรายประกายทอง
เรืองรองเป็นวงรุ้ง
ฟูฟ้องละอองฟุ้ง
ไหนฝอยน้ำไหนฝอยกุ้ง
เคลื่อนฝูงคล้อยคุ้งครึกครื้น
พริ้งพรายประกายตา
เทพธิดาท้องทุ่ง
เห็นขบวนเพชรรุ่ง
ไหวละอองพลิ้วพลุ่ง
ถือตะแกรงข้อนกุ้งประคองคอย
ขบวนพลิ้วละอองวาว
กระพริบราวเพชรรุ่ง
กระพริบพรายกระพริบพลุ่ง
เทพธิดาท้องทุ่ง
ค้างตะแกรงข้อนกุ้งตะลึงแล

กระเตงตะแกรงว่างกลับ
ตะพายตะข้องไร้กุ้ง
หทัยยังพร่างเพชรรุ่งมิวายเลย (มือนั้นสีขาว. ๔๔-๔๕)

ในบทนี้กวีใช้ภาพพจน์สร้างภาพที่งดงามของฝูงกุ้งฝอยที่ดีดตัวเล่นน้ำ และเมื่อตกกระทบน้ำทำให้น้ำแตกกระจาย ละอองของน้ำและลำตัววาวของฝูงกุ้ง กระทบแสงจากดวงอาทิตย์ที่ส่องต้อง เกิดเป็นประกายพร่างพราวราวสีทองและเรืองรองพรายแสงสีของสายรุ้งทอดวงโค้ง ฝอยของละอองน้ำและฝอยกุ้งที่ส่งประกายแพรวพราวนั้นแทบไม่สามารถแยกจากกันได้ ความงดงามนั้นดำเนินต่อเนื่อง จึงเป็นภาพของขบวนละอองแววววาวที่กระพริบพร่างพรายงดงามราวแสงของเพชรรุ่ง ภาพฝูงกุ้งฝอยดีดตัวเล่นน้ำเป็นความงดงามสุดยอดด้วยกลการใช้ภาพพจน์ของกวี ทำให้เข้าใจได้แจ่มชัดว่าเหตุใดสาวน้อยในเรื่องหรือ "เทพธิดาท้องทุ่ง" ที่ตั้งใจจะมาช้อนกุ้ง จึงเปลี่ยนใจกลับไปด้วยตะแกรงว่างเปล่า แต่มีความอิ่มเอิบเต็มหัวใจ ความงดงามประณีตที่เกิดจากการใช้ภาพพจน์ สร้างให้ภาพของกุ้งฝอยที่ดีดตัวเล่นน้ำมีความแจ่มชัด กระตุ้นผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดสารอย่างละเอียด

ในระดับแรก อาจตีความได้ว่าในกวีนิพนธ์ชิ้นนี้กวีมุ่งแสดงภาพชีวิตชนบทที่เรียบง่าย หาอาหารจากธรรมชาติ ทั้งมุ่งแสดงภาพธรรมชาติที่งดงาม เด็กสาวในเรื่องมีจิตใจที่ละเอียดพอที่จะมองเห็นความงามนั้น อิ่มใจในความงามจนยอมเสียสละ ยอมอด เพื่อให้ความงามนั้นอยู่ต่อไป

ในระดับต่อมา ภาพพจน์ที่ใช้ได้ทำให้ภาพความงามของฝูงกุ้งฝอย ละอองน้ำ และแสงอาทิตย์ที่ส่องต้อง กลายเป็นความงดงามสุดยอด และสามารถตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนธรรมชาติที่สวยงามและมีคุณค่า ในแง่นี้จึงสามารถตีความต่อไปได้ว่ามนุษย์สามารถอิ่มใจได้จากธรรมชาติ ธรรมชาติให้เรามากกว่าอาหารประทังชีวิต ให้ปีติทางใจ ขณะเดียวกันธรรมชาติที่สวยงามทำให้มนุษย์มีจิตที่ละเอียดอ่อนและอ่อนโยนลง นั่นหมายถึงธรรมชาติสามารถขัดเกลาจิต

เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดยิ่งขึ้น การใช้ภาพพจน์แสดงภาพกุ้งฝอยอย่างสวยงามประณีต กระตุ้นให้ขบคิดว่า กวีไม่ได้มุ่งเพียงสื่อถึงภาพกุ้งหรือธรรมชาติเท่านั้น แต่ภาพทั้งหมดนั้นอาจเป็นสัญลักษณ์แทนความงดงามอันประณีต มีความหมายในเชิงนามธรรมและครอบคลุมความงดงามที่กว้างกว่าความงดงามของธรรมชาติ ความงามดังกล่าวนี้ประมาณค่ามิได้ เป็น

คุณค่าทางจิตใจ และช่วยยกระดับของจิต ในแง่นี้จึงตีความสารในระดับต่อไปได้ว่า จิตที่ประณีตเท่านั้น จึงจะรับรู้ถึงความงามอันประณีตและเกิดปีติได้ มนุษย์มีส่วนของจิตที่ประณีตพอที่จะรับรู้ความงามนี้ได้ ขึ้นอยู่กับว่ามนุษย์จะทำลายจิตที่ประณีตนั้นด้วยอำนาจส่วนที่หยาบกว่า เช่น อำนาจความหิว ความโลภ อันเป็นอำนาจตามสัญชาตญาณของสิ่งมีชีวิตทั่วไปที่มีอยู่ทั้งในคนและสัตว์หรือไม่

ข ภาพพจน์ที่ใช้อย่างสม่ำเสมอ จนสร้างเป็นกรอบวรรณศิลป์เฉพาะในงาน

ภาพพจน์ที่ใช้เพื่อสร้างภาพสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สื่อความหมายที่ลึกซึ้ง และใช้อย่างสม่ำเสมอในงานประพันธ์ชิ้นใดชิ้นหนึ่งหรือในงานหลายชิ้นของกวี อาจสร้างให้สิ่งนั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายเฉพาะมากขึ้น จนเป็นกรอบวรรณศิลป์เฉพาะในงาน เมื่อกวีนำสัญลักษณ์ดังกล่าวมาใช้อีกครั้งอย่างสอดคล้องกลมกลืนกับบริบท ก็สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิดสารให้ลึกซึ้งกว่าภาพที่เห็น และในบริบทเฉพาะนั้นๆ กวียังอาจใช้ภาพพจน์สร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้ลึกซึ้งกว้างขวางยิ่งขึ้น

ตัวอย่างเช่น ภาพการเดินของเท้าในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ปรากฏใช้ภาพพจน์แสดงภาพการเดินของเท้าอย่างสม่ำเสมอ เช่น ในบท "เท้าทาส" (คนสอยดาว, ๕๗) "ทางมืด" (มือนั้นสีขาว, ๔๑) "อ้ายไม้ตีโหม่ง" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘๑) "แห่ล่อนจ้อน" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑) เป็นต้น สร้างให้ภาพดังกล่าวมีความหมายแทนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ตัวอย่างเช่นใน "แห่ล่อนจ้อน"

ในเรื่องนี้ประกอบด้วยภาพสัญลักษณ์จำนวนมาก ในบรรดานั้นภาพสัญลักษณ์หนึ่งที่เป็นหลักและกระตุ้นการขบคิดได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง คือ ภาพการเดินการเต้นของเท้า เป็นภาพของคน ๔ กลุ่มคือ "ฉัน" – ตัวละครคนบ้า ผู้คนต้นขบวนแห่ ผู้คนท้ายขบวน และนาค ปรากฏการใช้ภาพสัญลักษณ์นี้อย่างสม่ำเสมอตลอดทั้งงาน

ภาพที่หนึ่ง

"มึงจะไปไหน" ฉันก้มถาม เท้าทั้งสองเคลื่อนไหวสลับกันอยู่อย่างนี้ แปลกที่อาการซ้ำๆ ซากๆ นี้ยิ่งดูยิ่งเพลิน

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง" หัวใจเต้นดังปานนี้ ยิ่งดังเท้าทั้งสองยิ่งครื้นเครง

แว่วเสียงหัวเราะ เสียงปรบมือเป็นจังหวะ ดวงตาฉันยังจับจ้องที่เท้า ดูมันเหยาะย่างเขย่งโขย่งไปตามทาง ฝุ่นละเอียดพลุ่งขึ้นพอกหลังเท้าเป็นนวลใย

ภาพที่สอง

"ตะตั้งเท้งตั้ง ตะตั้งเท้งตั้ง ตะตั้งเท้งตั้ง ตะตั้งเท้งตั้ง" ดังขึ้นทุกขณะ ฉันรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งรอบๆ ตัวฉัน เงยหน้าขึ้นก็เห็นดวงหน้าขาวอกดวงหนึ่งร่อนอยู่ใกล้ๆ พอจะคว้าก็ลอยหนี หนีไปไม่ไกลก็ลอยร่อนเข้ามายั่วอีก หลายดวงลอยอยู่ห่างๆ ดวงหน้ากลมๆ ขาวนวล ปากแดงสดเผยอแย้ม สองมือจับจีบกรีดนิ้ว แขนอ่อนวาดวงโค้งไหว ลำตัวโยกโยนโอนอ่อน

เท้าพวกเขาโลดเต้นด้วยจังหวะเดียวกัน เช่นเดียวกับเท้าฉัน

ภาพที่สาม

พลันจังหวะจะโคนอันเร้าใจดับลงกะทันหัน เหลือเพียงระลอกเสียงหวิวๆ ระงมในหู เหลียวโดยรอบเห็นดวงหน้าทุกดวงหยุดโคจร มือไม้ห้อยปล่อยพักข้างลำตัว พวกนั้นหยุดตีกลองเสียแล้ว ทุกคนหยุดนิ่งแต่เท้าของฉันยังโลดเต้นตามจังหวะในอก

ภาพที่สี่

ดวงดอกไม้พร่ามัว ฉันรู้สึกระคายแสบแปลบร้อนดวงตา ประคองประคบนวดคลึงเบาๆ ฉันยังมองเห็น เด็กๆ เด็ดดอกไม้ยื่นมาล่อหน้าฉัน เห็นขบวนครึกครื้นในม่านฝุ่นนวลใย หัวใจยังเต้นจังหวะเดิม ค่อยดังขึ้น เท้าเริ่มขยับก่อน แล้วทั่วร่างก็สนองรับ เด็กๆ วิ่งวนรอบๆ ฉัน ปรบมือเป็นจังหวะให้เท้าของเรา เราหัวเราะกัน นกโพระดกบนยอดยางสูงก็หัวเราะด้วย ไป...ไป เราไปกัน

ภาพที่ห้า

ผู้คนท้ายขบวนนั้นดูสงบเสงี่ยม ช่วงก้าวเนิบนาบเชื่องช้า ลำแขนไหวโยนอ่อนช้อย เหนือกลุ่มคนมีร่มใหญ่สีแดงกางแผ่คลุมร่างสีขาวที่ลอยเด่น

ภาพที่หก

ครูใหญ่คนสีขาวก้าวออกมา ฉันจำได้แม่นเพราะหัวเขาโล้นเกลี้ยงเกลาใหม่เอี่ยม ทั้งฉันรู้ก่อนแล้วว่าเขาจะเปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม

ฉันก้าวไปหาเขา เขายิ้มให้ฉันอย่างอ่อนโยน ดวงตาเขาวาววับ แสงนิ่มและนิ่งดั่งดาวประจำเมือง สองเท้าของเขาก้าวแผ่วเบาดังลอยเลื่อนคล้ายมิได้รับน้ำหนักอันใดไว้เลย เขาชายตามองฉันอีกแว่บก่อนจะทอดสายตาลงที่พื้น

ภาพที่เจ็ด

ฉันไม่เหลืออะไรแล้ว กลับมาเป็นคนเปล่าเปลือยล่อนจ้อนดังเดิม ยามนี้ไม่มีจังหวะเร้าเริงใจ ไม่มีใครร่วมรำร่ายว่ายฟ้อน มีเพียงทโมนฝูงใหญ่แห่ต้อนล้อมหน้าล้อมหลัง เอาก้อนดินขว้างปา กอบฝุ่นสาดใส่ เอาปืนอีโบะอัดลูกซ่ามะเลียงยิงตูดฉัน

บนทางผิวฝุ่นฉันเดินทอดน่องทอดใจแล้วหลับตาดับหู ปล่อยเท้าก้าวไปตามแต่มัน

กวีใช้อุปมาและปุคลาธิษฐานสร้างให้เท้ามีชีวิต และเสมือนเป็นตัวแทนของมนุษย์ ภาพการเต้น การเดินของเท้าไปตามจังหวะที่แตกต่างกันของคนแต่ละกลุ่ม กระตุ้นให้ตีความว่า หมายถึงการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และหากพิจารณาให้ลึกซึ้ง ในแต่ละภาพนั้นก็คือวิถีปฏิบัติตน และที่สุดแล้วก็คือจิตใจของมนุษย์

การตีความความหมายของสัญลักษณ์ "เท้า" ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ นอกจากกรอบความหมายเฉพาะของ "เท้า" ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบแล้ว ยังเกิดจากการพิจารณาภาพทุกภาพที่กวีพรรณนาถึงเท้าประกอบกัน หากมองย้อนกลับไปที่ภาพแต่ละภาพจะพบว่าภาพแรกซึ่งเป็นการตั้งคำถามและพิจารณาเท้า ของ "ฉัน" นั้น สอดคล้องกับความหมายสัญลักษณ์ดังกล่าว การตั้งคำถามกับเท้าว่า "มึงจะไปไหน" ไม่ใช่เป็นการแสดงอาการของคนบ้า แต่แท้จริงเป็นการตั้งคำถามกับการดำเนินชีวิต ผู้ที่ควบคุมการเคลื่อนที่ของเท้าก็คือ จิตใจของเรา "เท้าทั้งสองเคลื่อนไหวสลับกันอยู่อย่างนี้ แปลกที่อาการซ้ำๆ ซากๆ นี้ยิ่งดูยิ่งเพลิน" มีนัยที่แสดงถึงการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่ซ้ำซากวนเวียน และในระดับลึก อาจตีความได้ว่าด้วยวิถีปฏิบัติที่เหมือนการย่ำอยู่กับที่นั้น ส่งผลให้มนุษย์อยู่ในวงเวียน ภาพของ "ฝุ่นละเอียด" ที่พลุ่งขึ้นพอกหลังเท้าเป็นนวลใย ก็มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ กวีมักใช้ฝุ่นในความหมายของกิเลส ในที่นี้จึงให้ภาพของกิเลสที่ปกคลุมจิตใจและการดำเนินชีวิตของมนุษย์อยู่ตลอดเวลา

ในภาพที่สอง ทำให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของเท้าในภาพแรกชัดเจนขึ้น การเน้นย้ำว่า "เท้าพวกเขาโลดเต้นด้วยจังหวะเดียวกัน เช่นเดียวกับเท้าฉัน" แสดงให้เห็นถึง

ความร่วมของคนทั่วไปและฉัน-คนบ้า สิ่งที่ร่วมกันก็คือวิถีการปฏิบัติตน คือจังหวะการเต้นของจิตใจ ในนัยที่ลึกซึ้งก็คือจิตที่ปกคลุมด้วยกิเลสและส่งผลให้เวียนว่ายอยู่ในวัฏสงสารเช่นเดียวกัน

ในภาพที่สามได้แสดงให้เห็นอีกครั้งว่า "เท้า" มีความเกี่ยวข้องกับจิตใจในวรรคที่ว่า "เท้าของฉันยังโลดเต้นตามจังหวะในอก"

ความครึกครื้น คึกคะนอง ของเท้าและหัวใจถูกเน้นย้ำอีกครั้งในภาพที่สี่ "หัวใจยังเต้นจังหวะเดิม ค่อยดังขึ้น เท้าเริ่มขยับก่อน แล้วทั่วร่างก็สนองรับ เด็กๆ วิ่งวนรอบๆ ฉันปรบมือเป็นจังหวะให้เท้าของเรา"

จังหวะการก้าวของเท้าที่รวดเร็วจนเกินไป แสดงให้เห็นในภาพที่หก "มีคนเซล้มในวงรำ เราสองคนนำโด่งอยู่หัวขบวน คู่รำของฉันย่างเท้าพลาดสะดุดจังหวะหัวคะมำดอกชบาร่วงพื้นในพริบตาถูกเหยียบย่ำ คู่รำคนงามหัวทิ่มถลำ แต่ไม่ล้ม"

ภาพของเท้าที่แตกต่างออกไปก็คือ เท้าของผู้คนท้ายขบวนในภาพที่ห้า "ผู้คนท้ายขบวนนั้นดูสงบเสงี่ยม ช่วงก้าวเนิบนาบเชื่องช้า ลำแขนไหวโยนอ่อนช้อย" และเท้าของนาค-คนสีขาว ซึ่งเปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม "ฉันก้าวไปหาเขา เขายิ้มให้ฉันอย่างอ่อนโยน ดวงตาเขาวาววับ แสงนิ่มและนิ่งดั่งดาวประจำเมือง สองเท้าของเขาก้าวแผ่วเบาดังลอยเลื่อนคล้ายมิได้รับน้ำหนักอันใดไว้เลย" ภาพเท้าที่แตกต่างออกไปนี้ตรงกับสภาพจิตใจของผู้คนท้ายขบวนและนาคอย่างชัดเจน ผู้คนท้ายขบวนแห่นาคก็คือ ญาติพี่น้องที่ได้รับปีติ ในช่วงเวลานี้จึงมีจิตใจอันละเอียด สะท้อนผ่านช่วงก้าวที่เนิบนาบเชื่องช้า เช่นเดียวกับนาคหรือคนสีขาวที่บัดนี้ "เปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม" ซึ่งก็คือการก้าวเข้าสู่ร่มกาสาวพัตร์ อำนาจของพระธรรมส่งผลให้จิตใจสงบเย็น สะท้อนผ่านสองเท้าของเขา ที่ "ก้าวแผ่วเบาดังลอยเลื่อนคล้ายมิได้รับน้ำหนักอันใดไว้เลย"

ในภาพสุดท้าย ภาพการเดินของฉันที่บัดนี้เปลี่ยนไป "บนทางผิวฝุ่นฉันเดินทอดน่องทอดใจแล้วหลับตาดับหู ปล่อยเท้าก้าวไปตามแต่มัน" ภาพนี้คล้ายกับการเดินจงกรมแสดงถึงจิตใจของฉันที่ละเอียดและสงบขึ้น "ทางผิวฝุ่น" ให้ความหมายที่สอดคล้องกับภาพฝุ่นละเอียด ที่ "พลุ่งขึ้นพอกหลังเท้าเป็นนวลใย" ฝุ่นก็คือกิเลส ทางผิวฝุ่นจึงมีนัยถึงเส้นทางการดำเนินชีวิตที่ฉาบไว้ด้วยกิเลส ตัณหา แต่บัดนี้จิตใจของฉัน-คนบ้าในเรื่อง กลับสงบนิ่ง และปล่อยวาง

การใช้ภาพพจน์สร้างภาพอย่างสม่ำเสมอ นอกจากจะกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดตีความอย่างลึกซึ้งจากภาพนั้นแล้ว ได้สร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์เฉพาะให้แก่คำว่า "เท้า" ในงานของกวี เมื่อปรากฏใช้ในบริบทอื่นอย่างสอดคล้องกลมกลืน แม้ไม่มีการใช้ภาพพจน์สร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์อีก แต่ความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ซ่อนแฝงอยู่ ก็กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดความหมายได้หลายระดับยิ่งขึ้น เช่น ภาพการมองมือและเท้า ซึ่งอาจตีความได้ว่าหมายถึงการสำรวจการกระทำและวิถีดำเนินชีวิตของตัวเอง ในเรื่อง "ภาพเหมือน" เป็นต้น*

จะเห็นได้ว่า การใช้ภาพพจน์ของกวีกระตุ้นผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดความหมายของภาพที่เห็นอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับ

๒) การซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง

ก. การซ้ำ

การซ้ำทั้งการซ้ำคำ ซ้ำประโยค และซ้ำความเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์อีกกลุ่มหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิด และเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เชื่อมโยงกับกลวิธีการใช้ภาษาอื่นๆ ทั้งการใช้คำ ภาพพจน์ และการตั้งคำถาม เป็นต้น การซ้ำจะช่วยเน้นกลวิธีเหล่านี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังกล่าวแล้วว่า ทั้งการใช้ภาพพจน์ และการตั้งคำถามล้วนเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน การซ้ำคำ ซ้ำภาพพจน์ ซ้ำคำถาม เดียวกันหรือทำนองเดียวกัน จึงยิ่งช่วยสร้างความกระทบใจให้แก่ผู้อ่านมากยิ่งขึ้น ผู้อ่านจะได้ทบทวนและขบคิดพิจารณาส่วนต่างๆ เหล่านั้นอย่างละเอียด

ดังจะเห็นตัวอย่างได้ทั้งในเรื่องการใช้ภาพพจน์และการตั้งคำถามที่กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดดังแสดงไว้ในเรื่องก่อนหน้าและในเรื่องต่อไปว่า การซ้ำภาพสัญลักษณ์เดียวกัน หรือการซ้ำคำถามเดียวกันหลายๆ ครั้ง จะช่วยให้ผู้อ่านได้คิดทบทวนภาพและคำถามที่กวีตั้งขึ้นครั้ง การซ้ำแต่ละครั้งนอกจากจะเน้นย้ำภาพและเนื้อความเดิม ยังเป็นไปเพื่อขยายให้ภาพและเนื้อความนั้นแจ่มชัดยิ่งขึ้น การมองเห็นภาพโดยรวม และคิดเชื่อมโยงประกอบกัน ซ้ำๆ กัน ย่อมกระตุ้นการพิจารณาขบคิดแก่ผู้อ่านอย่างชัดเจน เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่จะนำไปสู่การตีความสารได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง

---

* ดูรายละเอียดใน ๓.๓ ตัวอย่างงาน

ข. การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง

การสร้างสมดุลทางโครงสร้างเป็นกลวิธีหนึ่งในการซ้ำ ที่กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดได้อย่างชัดเจน เป็นอีกกลวิธีที่โดดเด่นในงานประพันธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ กลวิธีนี้ใช้การซ้ำโครงสร้างหรือเนื้อความ เพื่อแสดงความเชื่อมโยงระหว่างสองสิ่ง จึงกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างของสองสิ่งนั้นอย่างแยบคาย

ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์พบว่ากวีใช้การสร้างสมดุลทางโครงสร้างดำเนินเรื่องหรือดำเนินบททั้งบท ใช้รูปประโยคและวลีที่ซ้ำกัน แต่ใช้คำที่มีเนื้อความตรงข้าม เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างภาพทั้งสองในลักษณะคู่ขนาน กระตุ้นการคิดเปรียบเทียบและแยกแยะให้ผู้อ่านฉุกใจคิดตีความอย่างละเอียดลึกซึ้ง เช่น ในเรื่องละครมือ*

ในเรื่อง "ละครมือ" กวีใช้กลวิธีนี้เชื่อมโยงภาพระหว่าง "เขา"และคนขอทาน กับ พวกเด็กวัด,หลวงพี่และพระพุทธรูป เพื่อแนะให้คิดเปรียบเทียบถึงการขอทานของคนกับ การขอบริจาคทานของพระสงฆ์ ดังนี้

<u>คู่ที่ ๑</u>

<u>ทำเลดีจริงๆ นะตรงนี้</u> ท่ารถหัวตลาดเป็นแหล่งผู้คนพลุกพล่าน ลานโล่งกว้างขวาง รถประจำทางเข้าออกรายล้อมด้วยร้านค้าเพิงขาย แผงประจำ รถเร่ และหาบจร ผู้คนเดินทางมา ผู้อยู่ ผู้เยือน ผู้ผ่านทาง ล้วนหลั่งไหลวนเวียนในวงกลมนี้ (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง.</u> ๑๓๒)

<u>พื้นที่ทำเลดีตรงนั้น</u> วันนี้ดูโล่งตาเอี่ยมสะอาด นายคงอุ้งมึงวางตรงนั้นแน่ แต่รถเร่หาบจรที่เคยมาจอดมาวางบริเวณนี้หายไปไหนหมดเล่า เกิดอะไรขึ้น โอ เวรระยำ มึงมาช้าไปอ้ายกระสอบเอ๋ย พวกนั้นมาตั้งโรงมุงผ้าใบแย่งที่มึงแล้ว ภาพที่เห็นนั้นเคลื่อนไหวต่อเนื่องและรวดเร็ว

(<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง.</u> ๑๓๖)

---

* ดูบทที่ ๒.๑.๔ การใช้การซ้ำ หัวข้อที่ ๔ การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง ประกอบ

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

เมื่อเช้าก็เห็นเขาอุ้มมึงลงมาตั้ง ด้วยท่าทางขยะแขยง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓๒)

หลวงพี่อุ้มพระมาตั้ง พระพุทธรูปองค์น้อยร่างสีทองสุกอร่าม ดวงหน้าเปล่งปลั่งเอิบอิ่มฉายแวว เมตตา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓๗)

นอกจากกวีจะใช้ภาษาที่ขนานกัน เพื่อแนะให้คิดเปรียบเทียบการขอทานของคนกับการขอบริจาคทานของพระสงฆ์แล้ว กวียังใช้กลวิธีการสร้างสมดุลทางโครงสร้างเปรียบเทียบเชื่อมโยงลักษณะและความทุกข์ทรมานของคนบ้า กับ คนขอทานพิการให้เห็นอย่างชัดเจนอีกด้วย 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)

ในตอนต้นเรื่อง ภาพของคนขอทานพิการที่ถูก "เขา" อุ้มมาขอทานเป็นภาพธรรมดาที่ผู้อ่านในสังคมรับรู้ แต่ในตอนท้ายเรื่อง กวีได้ใช้โครงสร้างของประโยคและวลีเดียวกันนี้ ฉายภาพของพระพุทธรูปองค์น้อยที่พระสงฆ์อุ้มมาตั้งวางเพื่อรอรับบริจาคทาน ซึ่งก็เป็นภาพที่ผู้อ่านพบเห็นทั่วไปในสังคมเช่นกัน ด้วยโครงสร้างเดียวกัน กวีได้แสดงความเชื่อมโยงระหว่างภาพทั้งสองอย่างแยบคาย กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดเปรียบเทียบอย่างลึกซึ้งกว้างไกลว่ากวีต้องการบอกอะไรแก่เรา

ขณะเดียวกันกวีใช้ประโยคและวลีที่ซ้ำกัน มีเนื้อความทำนองเดียวกัน แสดงภาพของคนขอทานและคนบ้า ประโยคที่ซ้ำนั้นคือประโยคที่มีน้ำเสียงประชดประชัน ทั้ง "หรือมึงยิ่งสกปรกยิ่งดี ยิ่งอัปลักษณ์ก็ยิ่งนับเป็นโชค" และ "อีกไม่นานคงอัปลักษณ์สมบูรณ์แบบ" กระตุ้นการคิดของผู้อ่าน ธรรมดาความสกปรก ความอัปลักษณ์ไม่ใช่โชคดี และไม่อาจเป็นความ "สมบูรณ์แบบ" แต่สำหรับคนขอทานซึ่งถูกนำมาวางตั้งเพื่อขอทานรับใช้ "เขา" เจ้านายที่ไร้ความเมตตานั้น ความอัปลักษณ์ ความพิการยิ่งมากเท่าไร ก็จะยิ่งเรียกร้องความสงสารเห็นใจได้มากเท่านั้น นั่นหมายถึงจำนวนเงินให้ทานที่เพิ่มมากขึ้นที่ "เขา" จะได้รับ ความอัปลักษณ์จึงสามารถไปถึงจุดของความ "สมบูรณ์แบบ" ได้

การประชดนี้ นอกจากจะแสดงถึงความร้ายกาจของ "เขา" ผู้ใหญ่หรือคนปกติบางคนในสังคมที่มีจิตใจร้ายกาจสามารถหาความสุขสบายบนความทุกข์ของผู้อื่นแล้ว ยังแสดงถึงความโชคร้ายอย่างที่สุดที่คนขอทานและคนบ้าได้รับ "ฉัน" ไม่สามารถเรียกร้อง

อะไรได้นอกจากต้องปล่อยให้โชคชะตานำตนไปพบกับ "ความอัปลักษณ์สมบูรณ์แบบ" เช่นเดียวกับ "อ้ายกระสอบ"- คนขอทานพิการ

ประโยคสุดท้ายของเรื่องสั้นนี้ที่ว่า "กูคงมีวาสนาได้ร่ายรำเคียงข้างมึงตลอดไป" เป็นการเน้นย้ำการประชดประชัน (irony) ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น "วาสนา" ที่ปกติใช้ในทางดี ในที่นี้กลับใช้ในทางร้าย และในความเป็นจริง หาก "ฉัน" พูดด้วยความรู้สึกเช่นนี้อย่างซื่อ การประชดประชันที่เกิดขึ้น คืออารมณ์ของกวีที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความอับโชคอย่างที่สุดที่คนกลุ่มหนึ่งในสังคมได้รับ และเสมือนว่าสังคมที่ประกอบด้วยผู้ใหญ่และคนปกติสามัญเป็นส่วนใหญ่ไม่ได้ช่วยเหลือผู้ยากไร้เหล่านี้เลย

ภาพความอัปลักษณ์ทุกข์ยากที่ถูกเชื่อมโยงว่าเหมือนกัน ระหว่างคนขอทานและคนบ้า กลับแตกต่างตรงข้ามกับภาพของพระสงฆ์ที่อุ้มองค์พระปฏิมามาวางตั้งการใช้โครงสร้างประโยคที่สมดุล กระตุ้นให้เกิดการคิดเชื่อมโยงภาพของบุคคลทั้งสองเข้าด้วยกัน ทั้ง "พื้นที่ทำเลดี" ที่ถูกใช้ร่วมกัน "การอุ้มขึ้นรถ" ของ "เขา" และ "พระหนุ่ม" การ "ขัดสีฉวีวรรณ" ของเด็กวัดที่ปฏิบัติอย่างดีต่อพระพุทธรูปองค์น้อย ซึ่ง "เขา" ไม่เคยทำให้คนขอทาน การ "อุ้มลงมาตั้ง" เพื่อเป็นจุดรับบริจาคหรือรับทานเหมือนกัน วลีและรูปประโยคที่ใช้ในการบรรยายภาพเลียนล้อกันโดยตลอด แสดงความเชื่อมโยง แนะให้เห็นความคล้ายคลึง แต่ในความเหมือนก็มีความแตกต่างของทั้งคู่อยู่ด้วย

การใช้สมดุลทางโครงสร้างได้ทำให้ภาพทั้งสามเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน โดยที่กวีไม่ต้องบอกแก่ผู้อ่านตรงๆ สะท้อนภาพความรันทด ความโชคร้ายที่คนบ้าและคนขอทานได้รับ สะท้อนภาพของพระสงฆ์ที่ไม่เมตตาต่อคนบ้า ทั้งแฝงการเสียดสีประชดประชันอย่างลึกซึ้ง เป็นการเสียดสีค่านิยม ความเชื่อ และการเลือกปฏิบัติของคนในสังคม

การสร้างสมดุลทางโครงสร้างเป็นกลวิธีที่กระตุ้นให้เกิดการคิดเชื่อมโยงเปรียบเทียบ เกิดการตั้งคำถามในใจของผู้อ่านในภาพของความเหมือนที่แตกต่าง เป็นกลวิธีหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการขบคิดตีความได้หลายระดับ

ในบทกวีนิพนธ์ การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง เป็นกลวิธีหนึ่งที่ใช้กระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านเช่นกัน กวีใช้การสร้างสมดุลทางโครงสร้างถึง ๓ รูปแบบ คือ การวางสลับประโยคต่อประโยค การวางคู่ขนานกันเป็นย่อหน้า การวางคู่ขนานกันทั้งบท

และชื่อบท เพื่อแสดงความเชื่อมโยง กระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างได้อย่างแยบคาย

ตัวอย่างเช่น ในบท "แสง" และ บท "มืด" เป็นสองบท ที่กวีใช้การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง ทั้งการใช้ประโยคเลียนล้อกันประโยคต่อประโยค การวางบททั้งสองไว้คู่ขนานกันทั้งบท และชื่อบท สร้างให้เกิดความเชื่อมโยงที่ชัดเจน ทั้งสองบทเกื้อต่อกันในการสื่อภาพและความหมาย กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาสารอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง ดังนี้

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

เนื้อความในแต่ละบทมีความสมบูรณ์ในตัวเอง การใช้สมดุลทางโครงสร้างเชื่อมโยงทั้งสองบทเข้าด้วยกัน ได้ทำให้สารที่กวีต้องการจะสื่อมีความลึกซึ้งยิ่งขึ้น

เราอาจตีความในชั้นแรกจากการปฏิบัติตนที่แตกต่างกันของคนสองคนที่อยู่ในสภาพการณ์เดียวกัน ว่ากวีแสดงให้เห็นถึงความกล้าและความกลัวการเปลี่ยนแปลงที่นำไปสู่สิ่งที่ดีกว่า ความกลัวของตัวละครที่ไม่ระบุชัดในบทมืด ยอมตกอยู่ในความมืดด้วยความหวาดผวา ไม่กล้าเปิดหน้าต่างรับแสง สะท้อนถึงความกล้าของ "ฉัน" และขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงความรู้และจิตใจที่เปิดกว้างต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

ในชั้นต่อมา สัญลักษณ์และความหมายที่ซ่อนเร้นของคำหลายนัยที่กวีเลือกใช้ซ้ำในบททั้งสองที่คู่ขนานกัน กระตุ้นการคิดตีความว่า "แสง" และ "มืด" คืออะไร "ข้างใน" "หน้าต่าง" การ "เปิด" และ "ปิด" หน้าต่าง สื่อถึงอะไร

การใช้ปุคลาธิษฐานกับแสงสว่างและความมืด ทำให้ทั้งสองสิ่งเสมือนมีตัวตน ไม่ใช่เป็นเพียงแสงสว่างและความมืดเท่านั้น ภาพแสงสว่างเมื่อเข้ามา "ปูความขาวนวล" กวีจงใจใช้สีขาว เพื่อสร้างความตรงข้ามกับความมืดอย่างชัดเจน การเลือกใช้คำและภาพพจน์ทำให้เกิดภาพแสงสว่างกระจ่างตา

ฉัน ยัง "ยื่นมือรับแสง กอบเก็บใส่อกไว้" กวีใช้ปุคลาธิษฐานทำให้ภาพการเปิดรับแสงของฉันมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ฉันไม่เพียงแต่เปิดหน้าต่างให้แสงสว่างเข้ามา แต่ยัง "กอบเก็บ" ใส่ไว้ในอก และสุดท้ายแสงสว่างทำให้ "ทรวงอกพองโตเจียนลอย" "แสง" ในบทนี้ไม่เพียงแต่ให้ความสว่าง ขจัดความมืด แต่ทำให้เกิดความรู้สึก "พองโตเจียนลอย" คำที่ใช้แสดงถึงปีติในใจ

แตกต่างกับคำและภาพพจน์ที่ใช้กับ "ความมืด" ทำให้เกิดความรู้สึกตรงกันข้าม ความมืดวูบวาบเป็นดวงดวง เกิดภาพเกิดพร่างลางลาง "ลวงลวงคล้ายเห็นคล้ายไม่เห็น" ความมืดจึงเป็นสิ่งที่ทำให้มองไม่เห็นชัด ทำให้สายตามองเห็นภาพเพียงเลือนลาง และอาจบิดเบือนจากความจริง แต่ในบทนี้ ผู้ที่อยู่ในความมืด ก็ยังคง "มือคลำควานคว้าประคองพลาง" ยังคงยึดความมืดนั้นไว้ แม้เมื่อ "แสงสว่างเคาะประตู" ก็หวาดผวา หวาดกลัว

แสงสว่างและความมืดในบททั้งสองให้ภาพและทำให้ผู้ที่ได้รับอยู่ในลักษณะที่แตกต่างตรงข้ามกันชัดเจน ภาพของแสงที่สาดส่องเข้ามาในห้องนำมาซึ่งความสว่างความอิ่มเอมใจ ปีติ จึงอาจตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้ ความจริง สัจธรรม ความดีงาม ทำให้เกิดความสุขแก่ผู้ที่มองเห็น เข้าใจ หรือได้รับ ขณะที่ ภาพความมืดที่ครอบคลุมห้องอีกห้องห้องเป็นภาพที่สร้างอย่างขนานตรงข้าม นำมาซึ่งความคลุมเครือ หวาดหวั่น การมองไม่เห็นชัด เป็นสัญลักษณ์แทนความไม่รู้ ความลวง ความเขลา ความเลวร้าย ที่จะทำให้ผู้ที่ได้รับเสมือนถูกปิดตา มืดบอด หวั่นกลัวความจริงและความถูกต้อง

ฉะนั้น "ข้างใน" จึงมีความหมายที่ลึกกว่าข้างในสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง แต่คือข้างในใจของมนุษย์ ขณะที่ "หน้าต่าง" ก็คือประสาทสัมผัส หรือการรับรู้ของมนุษย์

กวีนิพนธ์ทั้งสองบทนี้ จึงเป็นการแสดงการเปิดใจรับความรู้ ความจริง ซึ่งสูงสุดก็คือ สัจธรรมหรือธรรมะ ที่จะยังความรู้แจ้ง สร้างปีติและความอิ่มใจอย่างที่สุด

ให้แก่มนุษย์ ผู้ที่ไม่เปิดใจ ปิดตายการรับรู้สัจธรรม ก็จะทำให้ตนต้องอยู่ในความหวาดกลัว ความหม่นหมอง ของชีวิตตลอดเวลา

ในขั้นต่อมา เมื่อเปรียบเทียบการกระทำของทั้งสอง ขณะที่ "ฉัน" เป็นผู้เปิดหน้าต่าง และยังยื่นมือรับแสง กอบเก็บใส่อก แต่ตัวละครอีกตัวหนึ่ง แม้แสงสว่างมาเคาะประตู ก็กลับหวาดผวา และมือก็คลำความคว้าประคองได้เพียงความมืด สื่อสารที่ชัดเจนว่า ตนเท่านั้นที่จะนำการตื่นและความรู้แจ้งมาสู่ตนเองได้

การสร้างสมดุลทางโครงสร้างเชื่อมโยงกวีนิพนธ์สองบทเข้าด้วยกัน ทำให้บทกวีทั้งสองบทเกื้อต่อกันในการสื่อภาพและสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ ทั้งยังเอื้อต่อการขบคิดตีความภาพและหาความหมายในเชิงสัญลักษณ์ได้หลายระดับ

จะเห็นได้ว่าการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง ด้วยการใช้วลีและรูปประโยคเลียนล้อกัน แต่สื่อความที่ตรงข้ามกัน สร้างความเชื่อมโยงให้แก่ภาพสัญลักษณ์ ตัวละคร และเหตุการณ์ เป็นต้น สามารถกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาในเชิงเปรียบเทียบ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่นำไปสู่การตีความสารของเรื่องสั้นและบทกวีนิพนธ์ได้อย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง

การซ้ำเป็นกลวิธีที่เชื่อมโยงกับกลวิธีอื่นๆ ทั้งการใช้คำ ภาพพจน์ การตั้งคำถาม เป็นต้น การซ้ำคำ ประโยค และเนื้อความ เป็นการเน้นย้ำเพื่อให้เกิดการทบทวน การซ้ำแต่ละครั้งอาจมีการขยายความหรือใช้ในบริบทที่ต่างออกไป เพื่อให้เข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น กระตุ้นการพิจารณาขบคิดให้ผู้อ่านได้คิดทบทวน อย่างละเอียด

การใช้สมดุลทางโครงสร้าง เป็นการซ้ำเพื่อให้เกิดการฉุกคิดเปรียบเทียบ โดยการซ้ำรูปประโยค และวลี เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างของสองสิ่ง ซึ่งอาจเป็นภาพสัญลักษณ์หรือตัวละคร พร้อมกันนั้นก็ทำให้ผู้อ่านได้คิดทบทวนภาพเดียวกันในลักษณะที่ต่างกัน กระตุ้นการขบคิดพิจารณาในเชิงเปรียบเทียบ ทำให้สามารถตีความสารที่กวีจะสื่อในภาพหรือเนื้อความทั้งสองได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง การซ้ำและการใช้สมดุลทางโครงสร้างจึงเป็นกลวิธีที่สามารถกระตุ้นการขบคิดพิจารณาให้แก่ผู้อ่านได้อย่างชัดเจน

๓) การตั้งคำถาม

การตั้งคำถามเป็นกลวิธีที่ตรงและชัดเจนที่สุด ในการกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน ทั้งการตั้งคำถามแล้วปล่อยทิ้งไว้ การตั้งคำถามโดยไม่มีการตอบ และการตอบคำถามที่ตั้งไว้ในลักษณะของการถามให้คิดต่อไป ล้วนกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดหาคำตอบ และคำตอบมักเป็นไปได้หลายระดับตามลักษณะคำถามที่เปิดกว้าง ทั้งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละคนที่จะทำให้คิดหาคำตอบได้หลายระดับ ภายใต้กรอบของคำถามนั้น

ส่วนใหญ่กวีนำเสนอคำถามผ่านบทสนทนาระหว่างตัวละคร และ บทสนทนาระหว่างกวีกับตัวละคร หรือตัวละครและกวีตั้งคำถามแก่ตัวเอง และมีบ้างที่กวีตั้งคำถามแก่ผู้อ่านโดยตรง อย่างไรก็ตาม การพิจารณาว่าเป็นเพียงการตั้งคำถามระหว่างตัวละครหรือกวีเองเท่านั้นเป็นเพียงการคิดในขั้นแรก เนื่องจากวรรณกรรมคือการสื่อสารที่กวีในฐานะผู้ส่งสาร กำลังสื่อสารไปยังผู้อ่านในฐานะผู้รับสาร ฉะนั้นการตั้งคำถามในบทสนทนาไม่ว่าจะในรูปแบบใด แท้จริงในระดับลึกก็คือ กวีกำลังตั้งคำถามแก่ผู้อ่านให้ขบคิด ผู้ที่ตัวละครและกวีกำลังตั้งคำถาม ที่จริงก็คือผู้อ่านหรือคนทั่วไปในสังคมนั่นเอง คำถามที่เกิดขึ้นในใจของตัวละครและกวี ย่อมมุ่งหมายให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านในที่สุด สารที่ผู้อ่านได้รับ ซึ่งเสมือนว่าเป็นความเฉพาะเจาะจงในโลกของตัวละคร ก็ได้ขยายวงกว้างขึ้นสู่โลกในความจริงของผู้อ่านด้วย

การตั้งคำถามเพื่อกระตุ้นการพิจารณาขบคิดนั้น พบใช้ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น ในบท "ใคร,ใครไปไหน"

เดินต้อยต้อยตามรอยใคร
รู้หรือเปล่าว่าเขาไปไหน
เขาไปกันเป็นแถวแถว
นานมาแล้วและนานต่อไป
เชื่อมั่นในรอยเท้าใคร
รู้หรือเปล่าว่ารอยเท้าใคร
ระหว่างทางพบอะไร
เคยเงยหน้าไหม
หรือมัวพะวงบรรจงทาบรอยเท้า
คนข้างหน้าบอกอะไรคนข้างหน้า

คนข้างหน้าบอกอะไรคนต่อมา
คนต่อมาบอกอะไรคนต่อไป
คนต่อไปบอกอะไรไปต่อต่อ
เราได้ยินอะไรจากคนข้างหน้า
และจะบอกคนต่อมาว่าอย่างไร
หรือว่าตาหูบอกใบ้
เลื่อนไหลไปกับการเลื่อนไหล
เป็นไปตามความเป็นไป
ไม่รู้ความเป็นไปของตนเลย
ใครใครไปไหนไปไหน
หรือไม่มีใครรู้เลย (คนสอยดาว, ๑๓๗–๑๓๘)

ในบทนี้จะเห็นว่า กวีใช้ประโยคคำถามถึง ๑๕ ประโยค มุ่งกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน กวีใช้สรรพนาม "เรา" เพื่อแสดงความเป็นพวกพ้อง ขณะที่คำถามนี้เหมือนเป็นการถามตัวเอง เมื่อมีผู้อ่านมารับสาร คำถามก็จะเกิดร่วมในใจของผู้อ่านให้ตั้งคำถามแก่ตัวเองด้วย

เมื่ออ่านบทกวีบทนี้จนจบ ผู้อ่านจะได้ภาพการเดินตามกันเป็นขบวน เป็นแถวยาวของคนจำนวนหนึ่งและเราก็เดินอยู่ในขบวนนั้น การเดินเช่นนี้เป็นอยู่และเป็นไปยาวนานแล้ว ดังที่กวีบอกว่า "เขาไปกันเป็นแถวแถว นานมาแล้วและนานต่อไป" การเดินของคนกลุ่มนี้เป็นลักษณะของการเดินตามกันต้อยๆ ความยาวเหยียดของแถวทำให้ไม่รู้ว่าหัวแถวกำลังมุ่งหน้าไปไหนและไปทำไม คนท้ายแถวจะเป็นอย่างไร ราวกับว่าทุกคนในแถวมีหน้าที่เพียง "เดินต้อยต้อยตามรอย" กันไป

เพื่อกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน ต่อสภาพที่เป็นมานานแล้วนี้ กวีเปิดบทสนทนาด้วยการตั้งคำถาม ดำเนินบทสนทนาตลอดทั้งบทด้วยคำถาม และจบบทสนทนาด้วยคำถาม

การตั้งคำถามและปล่อยทิ้งไว้เพื่อให้ผู้อ่านคิดหาคำตอบ กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดที่ดี การตีความสารกวีนิพนธ์บทนี้ ส่วนหนึ่งย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้อ่าน ผู้อ่านต้องตั้งคำถามกับตัวเองว่า "การเดินเป็นแถว" ในบทกวีนิพนธ์บทนี้ คืออะไร พิจารณาหา

คำตอบว่า "ใครใครไปไหน" จุดหมายปลายทางที่คิดตอบในใจของผู้อ่านแต่ละคนอาจแตกต่างกันไปตามระดับความคิดและประสบการณ์ ท้ายสุดต้องถามตัวเองให้ได้ว่า "เรา" เป็นหนึ่งในแถวที่เดินตามกันมานี้หรือไม่ คำตอบที่ได้จึงจะทำให้บทกวีบทนี้สื่อสารได้อย่างสมบูรณ์

ในชั้นแรก การเดินตามกัน อาจตีความได้ว่าเป็นการเดินตามกระแสสังคม สมัยนิยม ชวนให้นึกถึงการใช้ชีวิตของคนบางกลุ่ม ที่ทำทุกอย่างตามกระแส โดยไม่ได้พิจารณาความเหมาะสมสำหรับตัวเอง ผู้รับสารในกลุ่มนี้ เมื่อได้อ่านบทกวี อาจฉุกใจคิดว่า แท้จริงแล้วกระแสนิยมที่ตนตามอยู่จะไปในทางไหน ไปที่ใด ไปเพื่ออะไร หรือแท้จริงก็ไม่มีใครรู้ เพียงแต่ต้องการให้ทันสมัย ไม่ต้องการโดดเดี่ยว จึงต้องทำทุกอย่างตามกันไป

ในระดับต่อมา หากพิจารณาให้กว้างขึ้นกว่ามิติของเวลาในปัจจุบัน อาจทำให้ตีความได้ว่าการเดินตามกันเป็นแถวยาวเหยียดนี้ มีมานานแล้ว "เขาไปกันเป็นแถวแถว นานมาแล้วและนานต่อไป" ความ "นาน" นี้ อาจนับเนื่องเป็นร้อยเป็นพันปี กระตุ้นให้ขบคิดถึงการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี พิธีกรรม ตามสิ่งที่เป็นมาแต่อดีต เป็นอยู่ในปัจจุบัน และจะเป็นไปในอนาคต โดยทำตามๆ กัน พยายาม "บรรจงทาบรอยเท้า" คนรุ่นก่อน และคาดหวังให้คนรุ่นหลัง "ทาบรอยเท้า" เราต่อไปอย่างไม่ผิดเพี้ยน โดยไม่เคยสำรวจ หรือตั้งคำถามว่า สิ่งที่ทำอยู่นั้นคืออะไร ดีหรือไม่ แต่ทำไปตามวิถีสังคมที่ปฏิบัติสืบๆ กันมา ความดีความเลว ความถูกความผิดก็เป็นไปตามกฎเกณฑ์และระเบียบของสังคมที่ยอมรับกันมาเท่านั้น

ในสองระดับข้างต้น เป็นการตีความตามกรอบความคิดเชิงสังคม หากพิจารณาเชิงพุทธธรรม จุดหมายปลายทางที่มนุษย์ควร "ไป" ให้ถึง คือ การหลุดพ้น เข้าสู่ฝั่งโลกุตระ หากนำกรอบความคิดและประสบการณ์เชิงนี้มา "อ่าน" กวีนิพนธ์บทนี้ ก็สามารถสื่อความได้อย่างสมเหตุสมผล กวีอาจกำลังตั้งคำถามถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ ที่ดำเนินชีวิตอยู่ในโลกย์ตามๆ กันด้วยความหลง ความไม่รู้ ไม่เคยตั้งคำถามกับตนเองว่า เราเกิดมาจากไหน และกำลังจะไปไหน เพื่อให้รู้ว่า การ "เดิน" ทางชีวิตหรือวิถีชีวิตในปัจจุบันของเราควรเป็นอย่างไร คำถามของกวีสามารถฉุกใจผู้อ่านให้คิดทบทวนความเป็นมาและเป็นไปของตน ได้สำรวจถึงจิตภายใน ว่าแท้จริงเรากำลังเดินอยู่บนเส้นทางสายใด และเราพึงพอใจกับความเป็นไปของตนจริงหรือไม่ หากเรายังคงเลื่อนไหลไปตามกิเลส ตามความหลง ความไม่รู้ ปล่อยชีวิตไปตามชะตากรรม ตามกระแสปฏิบัติของคนส่วนใหญ่ในสังคมวัตถุนิยม อาจไม่สามารถพบจุดหมายปลายทางแท้จริง แต่ต้อง "เดิน" ตามกันเป็นแถวแถว เช่นนี้ไม่รู้จบสิ้น และความ "นาน" ในบทนี้ก็อาจวัดไม่ได้ด้วยเวลาที่แท้จริง อาจเป็นความยาวนานหลายภพหลายชาติ ตามความเชื่อทางพุทธศาสนาก็เป็นได้

ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีมิได้วินิจฉัยว่า เส้นทางที่เราเดินอยู่หรือเดินตามผู้อื่นตามๆกันมาเนิ่นนานนั้น เป็นเส้นทางที่ถูกต้องหรือไม่ถูกต้อง ดีหรือเลวอย่างไร กวีมิได้ต้องการตัดสิน แต่มุ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านได้พิจารณาขบคิดว่า เรารู้ตัวหรือไม่ว่ากำลังทำอะไร กำลังเดินอยู่บนเส้นทางสายใด จุดมุ่งหมายจะไปไหน และทำไมต้องเดินตามรอยเท้าข้างหน้าที่เรา "เชื่อมั่น" รู้หรือไม่ว่าเป็นรอยเท้าของใคร และเขากำลังจะพาเราไปที่ใด และที่สุดแล้วเรา "รู้ความเป็นไปของตน" หรือไม่ หรือว่าแท้จริงเรา "ตาหูบอดใบ้" จึง "เลื่อนไหลไปกับการเลื่อนไหล เป็นไปตามความเป็นไป" และ "ไม่รู้ความเป็นไปของตนเลย"

การตั้งคำถามโดยไม่มีคำตอบ ทั้งเป็นการใช้คำถามติดต่อกันยาวตลอดทั้งบท ย่อมกระตุ้นการพิจารณาขบคิดให้เกิดขึ้นในใจผู้อ่าน เพื่อตอบคำถามของกวี และการใช้คำที่มีหลายนัย ตีความไปได้หลายระดับ ส่งผลให้คำตอบที่ผู้อ่านได้รับหลากหลายแตกต่างกันไป ตามระดับประสบการณ์ และความคิดของผู้อ่านแต่ละคน

ในเรื่องสั้นก็เช่นกัน การตั้งคำถามสามารถกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านได้อย่างชัดเจน กวีมักให้ตัวละครเป็นผู้ตั้งคำถาม และอาจตอบคำถามนั้นเอง ฉะนั้นนอกจากจะกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดอย่างละเอียดแล้ว ยังสามารถแสดงให้เห็นลักษณะตัวละครได้อีกทางหนึ่ง เช่น ในเรื่อง "อ้ายตาขวาง" กวีให้ "อ้ายตาขวาง" คนบ้าที่ไม่มีคนเชื่อถือและยอมรับตั้งคำถามแก่คนทั่วไป และเป็นผู้ตอบคำถามนั้นเอง ดังนี้

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ กวีตั้งคำถามว่า "ใครรู้ไหม..." แทบตลอดทั้งเรื่อง และซ้ำประโยคที่ว่า "ไม่มีใครสักคนที่รู้..." หรือ ใช้เนื้อความทำนองเดียวกันนี้แสดงความไม่รู้เรื่องของคนทั่วไปอยู่ตลอดทั้งเรื่อง เสริมให้ประโยคที่ว่า "อ้ายตาขวางเท่านั้นที่รู้" มีความโดดเด่นชัด นอกจากนี้การตั้งคำถามยังได้กระตุ้นความสนใจเกี่ยวกับเนื้อความคำถามนั้น นำไปสู่การพิจารณาขบคิดในคำตอบที่ตามมาอย่างละเอียด และเอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับ ประเด็นคำถามและคำตอบในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ได้แก่

<u>คำถามและคำตอบที่ ๑</u>

"ราหู มีใครรู้จักราหูไหม"

ไม่มีใครเห็น มันอยู่น้ำลึก มันชอบน้ำเย็น น้ำลึกจึงเย็น น้ำไหลยิ่งเย็น น้ำลึกและไหลยิ่งเย็นจัด (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง.</u> ๒๐)

คำถามและคำตอบที่ ๒

"แม่น้ำ ใครรู้จักสายน้ำไหม"

คงต้องถามฟ้า ถามเมฆ และฤดูกาล

ฤดูฝนสายน้ำหลากไหลบ้าคลั่ง พลุ่งพล่านโถมถาทำร้ายตลิ่งที่ท้องคุ้ง ขณะเบื้องลึกม้วนเกลียวกกเข้าคว้านแนวฝั่งตรงข้ามจนเป็นหลืบวังอยู่ใต้น้ำ ลึกล้ำและลึกลับ จนแม้แดดเที่ยงก็ส่องไม่ถึง

หน้าแล้งน้ำลงตลิ่งสูง ไม้ใหญ่ยืนเกร็งรากยึดตลิ่ง แขนงรากส่วนหนึ่งหยั่งลงระเกะระกะอยู่ใต้ผิวน้ำ ผิวน้ำดูนิ่งสงบ เด็กเล็กเด็กโตว่ายข้ามไปมาได้ คนที่ไม่รู้จักแม่น้ำไฉนเลยจะรู้ว่าผิวน้ำนั้นล่อลวง ซ่อนความลึกไว้ในความตื้น บางตอนซ่อนเกลียวเชี่ยวร้ายไว้ใต้ผิวอันราบเรียบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๐)

นอกจากนี้ ยังมีการเชื่อมโยงกับคำถามนี้ในช่วงถัดมาของเรื่อง เพื่อแสดงความรู้ของอ้ายตาขวาง และแสดงความไม่รู้ของคนทั่วไป ดังนี้

- แสดงความรู้ของอ้ายตาขวาง

"เพราะไม่รู้จักสายน้ำมึงถึงต้องตาย อ้ายเด็กโง่" อ้ายตาขวางคำรามก้องในใจ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๐)

"เพราะไม่รู้จักสายน้ำลูกชายมึงถึงต้องตาย อ้ายเด็กโง่"

ผิวน้ำราบเรียบลวงให้เจ้าย่ามใจหลงประมาท จากที่เคยขลาดยืนกุมใจอยู่ริมตลิ่ง มองเพื่อนดำผุดดำว่ายได้อย่างปลา เห็นเขาว่ายน้ำข้ามไปยืนซูซียอยู่ฝั่งโน้น ทั้งตะโกนข้ามมายั่วเย้ยเจ้าคนขลาด ดังห่าเข็มพิษพุ่งพรูเข้าปักฝังกลางใจ

เห็นผิวน้ำนิ่งตลิ่งสูง เห็นบางช่วงมีสันดอนทรายโผล่ผุด เห็นเด็กตัวเล็กกว่าก็ยังลอยน้ำได้ เจ้ารีบกู้ใจลุยลงไปยืนแช่น้ำแค่เอว ยืนนิ่งจนชินใจ ผิวน้ำก็ราบเรียบออกอย่างนี้ ไม้บนตลิ่งสูงชะเง้อทักฟ้า ตีนตลิ่งข่มสายน้ำจนดูลึบแคบ ที่แท้เพราะดวงตาเจ้าลอยอยู่ต่ำแนบระนาบผิวน้ำ จึงทำให้เห็นว่าสายน้ำนั้นแคบและฝั่งนั้นใกล้กว่าความเป็นจริง

ผืนทรายก็ช่างนุ่มนวลอ่อนโยน เจ้าเผลอไผลยืนเต็มเท้าแล้วก้าวเดินลงถลำลึกทันใดทรายเลื่อนไหล ฉุดเท้าเจ้าลงตะพัก รวดเร็ว และเงียบเชียบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๔-๒๕)

- แสดงความไม่รู้ของคนทั่วไป

ใครๆ ผ่านไปมาบนถนนเลียบลำน้ำ ข้ามไปมาบนสะพานที่ทอดโค้งเชื่อมสองฟากฝั่ง ใครๆ ที่กำลังแหวกว่ายในสายน้ำ ไม่มีสักคนที่รู้เห็น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๕)

- แสดงความรู้ของอ้ายตาขวาง

อ้ายตาขวางเท่านั้นที่รู้ มันเฝ้าดูชมมาแต่แรก มันเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นต่อหน้าต่อตา มันบังคับเรือให้ลอยนิ่ง มองดูสายน้ำไหลมาหามัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๕)

คำถามและคำตอบที่ ๓

ใครรู้ไหมคุ้งน้ำตรงนั้นยามนี้ไฉนจึงเดือดพราย

ก็เพราะก้นห้วงตรงนั้นเป็นตะพักอับหมักใบไม้ไว้จนเน่า เมื่อเปลวร้อนจากฟ้าแผ่ไอระอุฝ่าผิวน้ำลงไปบ่มเร้าตั้งแต่เพลจนเที่ยง กระทั่งบ่ายแก่จัดจึงเดือดผุด เป็นพรายฟองวงน้อยวงใหญ่หลายวง

หลวงพ่อวัดใหญ่ฟุ้งฟายแก่ญาติโยมว่าวงน้ำผุดนี้คือพรายหายใจของพญานาคอิทธิปาฏิหาริย์ปานนั้น ดั่งเจ้าอาวาสกับเจ้าบาดาลมีนัดกันตรงวันงานห่มผ้าพระธาตุฯ พอดี ทุกปี บารมีท่านทั้งสองเรียกปัจจัยเข้ากองทุนวัดมากมายมหาศาล

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๐)

คำถามและคำตอบที่ ๔

ใครรู้ไหมทำไมผิวน้ำตรงนั้นหมุนเป็นวง เกิดดับ...เกิดดับทดแทนกันอยู่เช่นนั้น เคลื่อนไหวแต่ไม่ไหลไป ทำไมหรือ ก็เพราะก้นห้วงตรงนั้นมีเกลียวน้ำวก วกเข้าถ่ายเทความเย็นเข้าหลืบวัง วังน้ำเย็นอันเป็นแหล่งอาศัยของราหู

ราหูคือกระเบนน้ำจืดขนาดใหญ่ มันชอบความมืดเกลียดกลัวแสงสว่าง ความเย็นและความมืดทำให้เนื้อตัวมันชืดและเป็นเมือกมัน

ราหูมีเงี่ยงพิษคู่หนึ่งที่โคนหาง รู้ไว้เสียจะได้ไม่ต้องหวาดหวั่น มันมีพิษสงก็ต่อเมื่ออยู่ในน้ำเท่านั้น พ้นน้ำเมื่อไรมันก็เท่ากับว่าวตะลุ่มตัวหนึ่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒๑)

ประเด็นคำถามและคำตอบทั้ง ๔ ทั้ง "ราหู" "แม่น้ำ" "สภาพเดือดพรายของคุ้งน้ำ" และ "การหมุนเป็นวงของเกลียวน้ำวก" ล้วนมีนัยลึกซึ้งสัมพันธ์กับสารสำคัญในเรื่อง การตั้งคำถามจะกระตุ้นความสนใจ ช่วยให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิดทั้งคำถามและคำตอบอย่างละเอียด

"ราหู" ซึ่งซ่อนตัวอยู่ในน้ำลึก และยากที่จะพิชิต แต่ "อ้ายตาขวาง" สามารถปราบได้สำเร็จ คือสัญลักษณ์แทนกิเลส อารมณ์ ข้างในของมนุษย์ ซึ่งภาพสัญลักษณ์การปราบราหูของอ้ายตาขวางกระตุ้นให้เกิดการตีความไปได้ในแง่นี้ "แม่น้ำ" และ "สายน้ำ" คือสัญลักษณ์แทนการดำเนินไปของชีวิต "การหมุนเป็นวงของเกลียวน้ำวก" คือภาพวัฏสังสารการเวียนว่ายตายเกิดไม่สิ้นสุด ตามอำนาจกิเลสที่ยากจะหลุดพ้น และ "สภาพคุ้งน้ำที่เดือดพราย" คือสัญลักษณ์แทนวิถีตามธรรมชาติ เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มีเหตุและผลในตัวเอง แต่เจ้าอาวาสกลับอ้างถึงอิทธิปาฏิหาริย์ เพื่อหลอกลวงเงินทองจากชาวบ้าน ภาพสัญลักษณ์เหล่านี้ยังอาจตีความไปได้หลายระดับ ซึ่งการตั้งคำถามและตอบคำถามเป็นกลวิธีที่ช่วยกระตุ้นการพิจารณาทบทวนเนื้อความสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การตั้งคำถามว่า "ใครรู้ไหม..." และเน้นย้ำว่า "ไม่มีใครสักคนที่รู้" ขณะที่ "อ้ายตาขวางเท่านั้นที่รู้" สามารถอธิบายและเข้าใจสภาพที่เกิดขึ้นทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงความรู้ของตัวละครตัวนี้ และสร้างให้เห็นความแตกต่างกับคนปกติทั่วไปอย่างชัดเจน ยิ่งเมื่อสารในงานมีความละเอียดลึกซึ้งด้วยภาพสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้น การสร้างให้ตัวละครคนบ้าเป็นผู้ให้คำตอบทั้งหมด ทำให้ผู้อ่านต้องทบทวนถึงเกณฑ์การตัดสินแบ่งแยกคนบ้ากับคนปกติอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

จะเห็นได้ว่าการนำเสนอคำถามในรูปแบบต่างๆ ของกวี มิใช่เป็นเพียงเรื่องราวของตัวละครหรือการรำพึงรำพันของกวี แต่เป็นไปเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดตีความ ด้วยกรอบคำถามที่เปิดกว้าง เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สามารถนำผู้อ่านไปสู่ความคิดหลายระดับ

๔) การตั้งชื่อเรื่อง

การตั้งชื่อเรื่องเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ใช้กระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน ชื่อเรื่องจะกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมด ทั้งตีความสารในเรื่องนั้นอย่างละเอียดยิ่งขึ้น

การตั้งชื่อของบทกวีนิพนธ์และเรื่องสั้นแต่ละเรื่องนั้น เป็นกลวิธีหนึ่งที่กวีใช้กระตุ้นผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดสารในเรื่องนั้นอย่างละเอียดยิ่งขึ้น ทั้งเป็นส่วนแสดงถึงมุมมองของกวีที่มีต่อกวีนิพนธ์และเรื่องสั้นนั้นๆ ด้วย

ตัวอย่างเช่น บทกวีเรื่อง "ใส่หน้ากาก" (มือนั้นสีขาว หน้า ๔๘, ๔๙) และ "ถอดหน้ากาก" (มือนั้นสีขาว หน้า ๗๗)

"ใส่หน้ากาก"

ลิเกออกแขกแล้ว คนหลาย
หนังยังไม่ฉาย
หนูอยู่ร้านขาย หน้ากาก
เหลียวสบหน้าฝูงชน หมู่มาก
รูปลักษณ์หลายหลาก
หนูมองหน้ากาก เทียบเคียง
หน้ากากนุ่มนับร้อย วางเรียง
แขวนข้อนรายเคียง
หลายเท้าเดินเมียง มองมา
หน้ากากมากลักษณ์ล้น ลานตา
คว้านช่องน้ัยนา
สวมนุ่มแนบหน้า ตาตรง
หน้ากากรูปลักษณ์ร้าย เลวทราม
คนยิ้มบรรจง
สวมลง "หน้ายักษ์- ตายิ้ม"
หน้ากากเลิศล้ำลักษณ์ พักตร์พริ้ม
คนยักษ์บรรจง
สวมลง "หน้ายิ้ม- ตายักษ์"
หน้ากากรูปเลวร้าย อัปลักษณ์
คนยักษ์บรรจง
สวมลง "หน้ายักษ์- ตายักษ์"
หนูน้อยกระถดถอย เลิ่กลั่ก
หลบแล้วลอบแล
แลแล้วหลบร่าน พล่านใจ
ฉุดยื้ออ้อนแม่ ชวนไป
ไปนะเราไป

ไปโรงเงาะขาไก นะแม่นะ
หนูน้อยพึงใจ
เงาะขาไกน่ารัก นะแม่นะ (มือนั้นสีขาว. ๔๘, ๔๙)

"ถอดหน้ากาก"

พี่ชายสวมหน้ากาก ผีร้าย
น้องสาวหวีดวี้ดว้าย วุ่นวิ่ง
พี่โยนหน้ากากทิ้ง ยิ้มแฉ่ง
น้องน้อยวิ่งรี่แย่ง ฉกหน้ากากสวม
น้องสาวสวมหน้า ผีร้าย
พี่ชายร่ายมนต์ขลัง ขมังขม้ำ
น้องสาวเข้ากอดปล้ำ ดุเดือด
กอดพิชิตดูดเลือด เสื่อมแล้วมนต์ขมัง
เด็กน้อยสวมหน้ากาก ยอดมนุษย์
เหินฟากฟ้าเร่งรุด โลดลิ่ว
แต่เท้ายังเฉียดฉิว ยอดหญ้า
เด็กน้อยครั้นถอดหน้า เจอะหน้าเนื้อหนอ
ไปเปลี้องผ้าถอดหน้า
ไปอาบน้ำอาบท่ากันเถิดหนอ (มือนั้นสีขาว. ๗๗)

จะเห็นว่าทั้งสองบทเป็นเรื่องราวของเด็ก แต่ด้วยชื่อเรื่องที่ตั้งขึ้น มีส่วนกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาสารในแต่ละบทอย่างละเอียด ว่าไม่เพียงมุ่งแสดงภาพไร้เดียงสาและการละเล่นของเด็กเท่านั้น แต่แสดงถึงการเสแสร้ง ปกปิดตัวเองด้วยการสร้างภาพมารยาขึ้น จนที่สุดแม้แต่ตนเองก็อาจไม่รู้จักตัวตนที่แท้จริง จึงควรที่จะปล่อยวาง และชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์

นอกจากนี้ กวีนิพนธ์ทั้งสองบทวางอยู่ห่างกัน กล่าวคือ บท "ใส่หน้ากาก" เป็นกวีนิพนธ์บทที่ ๒๐ วางอยู่ตอนกลางเล่ม ส่วนบท "ถอดหน้ากาก" เป็นกวีนิพนธ์บทที่ ๓๗ วางอยู่ตอนท้ายเล่ม แต่ด้วยชื่อที่เลียนล้อกัน ได้เชื่อมโยงกวีนิพนธ์ทั้งสองบทเข้าด้วยกัน และเอื้อต่อกันในการคิดตีความสารในแต่ละบทอย่างลึกซึ้ง

ชื่อเรื่องที่ตั้งขึ้น ยังแสดงให้เห็นว่าการวางบทกวีทั้งสองอยู่ห่างกันในตอนกลางและตอนท้ายเล่ม เป็นความจงใจที่จะเรียงบทกวีอย่างเป็นเอกภาพเพื่อสื่อสารที่ลึกซึ้งแก่ผู้อ่าน กล่าวคือ ในมือนั้นสีขาวนี้ ตอนกลางเล่มล้วนเป็นบทกวีที่แสดงถึงการเสแสร้งของมนุษย์ จนไม่เห็นตัวตนที่แท้จริง เช่น บทที่ ๒๐ "ใส่หน้ากาก" (หน้า ๔๘) บทที่ ๒๑ "ซ่อน" (หน้า ๕๐–๕๑) บทที่ ๒๒ บัง (หน้า ๕๒–๕๓) บทที่ ๒๓ "ถุงมือ" (หน้า ๕๓–๕๔) เป็นต้น ขณะที่ ในตอนท้ายเล่มล้วนเป็นบทที่ชี้แนะให้มนุษย์สำรวจจิตและการดำเนินชีวิตของตน ชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ เพื่อพบปีติสุข เช่น บทที่ ๓๖ "กิจ" (หน้า ๗๖) บทที่ ๓๗ "ถอดหน้ากาก" (หน้า ๗๗) บทที่ ๓๘ "แกว่งสารส้ม" (หน้า ๗๘) บทที่ ๓๙ "อรุโณทัย" (หน้า ๗๙) *เป็นต้น ชื่อของบทกวี "ใส่หน้ากาก" และ "ถอดหน้ากาก" ที่เลียนล้อกันนั้น ช่วยกระตุ้นการพิจารณาถึงสารในระดับลึกของกวีนิพนธ์เล่มนี้อย่างชัดเจน และมีส่วนในการสร้างความเป็นเอกภาพให้แก่รวมกวีนิพนธ์เล่มนี้อีกด้วย

ในเรื่องสั้น ชื่อเรื่องก็มีส่วนสำคัญที่จะกระตุ้นการพิจารณาขบคิดสารให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเช่นกัน ตัวอย่างเช่น เรื่อง "แห่ล่อนจ้อน"**

เนื่องจาก ในเรื่องนี้แสดงภาพขบวนแห่นาค ซึ่งมี "ฉัน" ตัวละครคนบ้าร่วมอยู่ในเหตุการณ์ และในตอนจบคือภาพขบวนแห่ "ฉัน" ที่มีเพียงเด็กๆ ร่วมขบวน คำว่า "แห่" ในชื่อเรื่องจึงอาจตีความในชั้นแรกว่าคือภาพขบวนแห่ทั้งสองนี้ ส่วนคำว่า "ล่อนจ้อน" ก็อาจหมายถึงสภาพของตัวละคร "ฉัน" ที่กวีพรรณนาในตอนท้ายว่า "ฉันไม่เหลืออะไรแล้ว กลับมาเป็นคนเปลือยเปล่าล่อนจ้อนดังเดิม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๐) "

แต่หากพิจารณาต่อไป ชื่อเรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" ได้กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดสารในเรื่องนี้ในระดับลึก หากพิจารณาว่า "แห่" หมายถึงขบวนแห่นาคหรือการบวชนาค ก็อาจตีความได้ว่า "แห่ล่อนจ้อน" เป็นการแสดงความคิดที่ว่า การบวชคือการชำระล้างจิตให้บริสุทธิ์สะอาด นัยหนึ่งก็คือการกลับสู่ความเปลือยเปล่า ละกิเลส หลุดพ้นจากการยึดติดทั้งปวง

หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น จะพบว่า "แห่" หรือ ขบวนแห่ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้มีนัยที่กว้างกว่าขบวนแห่นาคเท่านั้น แต่เป็นสัญลักษณ์แทนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ "แห่ล่อนจ้อน" จึงอาจตีความได้ว่า กวีมุ่งชี้แนะแนวทางการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ที่ควรสำรวจจิตตนเอง

---

* ใน มือนั้นสีขาว มีบทกวีทั้งสิ้น ๔๐ บท โดยบทที่ ๔๐ คือความมุ่งหมายของกวี

** ดูรายละเอียด ในบทที่ ๓.๓ ตัวอย่างงานที่ตีความได้หลายระดับ เรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" ประกอบ

ตระหนักว่าแท้จริงมนุษย์เปลือยเปล่า เกิดมาอย่างเปลือยเปล่าและตายไปด้วยสภาพเดียวกัน ไม่อาจนำสิ่งใดไปได้ จึงไม่ควรยึดติดต่อสิ่งสมมติทั้งปวง เมื่อตระหนักถึงสัจธรรมข้อนี้แล้ว ย่อมทำให้มนุษย์ดำเนินชีวิตด้วยความปล่อยวาง และมีความสงบสุขอย่างแท้จริง

จะเห็นได้ว่า ชื่อบทกวีและเรื่องสั้น เป็นส่วนที่แฝงมุมมองและความคิดของกวีต่องานชิ้นนั้น และมักตั้งขึ้นด้วยคำหลายนัยและสัญลักษณ์ สามารถกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านให้คิดเชื่อมโยงและตีความสารไปได้หลายระดับ

นอกจากชื่อของบทกวีและเรื่องสั้นแต่ละเรื่องแล้ว ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบนั้น ชื่อเรื่องของวรรณกรรมแต่ละเล่ม คือส่วนสำคัญที่แสดงถึงมุมมองของกวีเช่นกัน เป็นกลวิธีสำคัญที่เกี่ยวร้อยความคิดของกวีนิพนธ์และเรื่องสั้นทั้งเล่ม ทั้งเป็นส่วนสำคัญที่สร้างกรอบความคิดในใจของผู้อ่าน พร้อมกับกระตุ้นการตีความสารในงานนั้นๆ อย่างละเอียดลึกซึ้ง

ตัวอย่างเช่น <u>มือนั้นสีขาว</u> เป็นการตั้งชื่อเรื่องที่ใช้ทั้งกลวิธีกระตุ้นการพิจารณาขบคิด และกลวิธีการสร้างความหลายนัยประกอบกัน

กล่าวคือ กวีใช้คำซึ่งเป็นสัญลักษณ์ คือ "มือ" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการกระทำแทนมนุษย์ และ "สีขาว" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความบริสุทธิ์ กวียังจงใจใช้สรรพนามบ่งชี้ "นั้น" แทนการบอกตรงๆ ว่า "มือนั้น" หมายถึงมือของใคร สร้างให้เกิดความหลายนัย <u>มือนั้นสีขาว</u> อาจหมายถึงเด็ก และขณะเดียวกันก็อาจหมายถึง มนุษย์ทุกคน

ใน "คำนำ" ของกวีนิพนธ์เล่มนี้ เสมือนให้ที่มาของชื่อเรื่อง จากที่ ด.ญ. ใกล้รุ่ง จำรัศมี เล่าในตอนท้ายว่า

"เขาเขียนบทกวีมาจากการเดินเล่น คนที่ไม่เห็นเขาเป็นคนบ้าได้มาอ่านบทกวีของเขา บางคนก็ขอบออกเดินกับเขา ข้าพเจ้าก็เคยเดินเล่นไปกับเขา วันหนึ่งเราพบผู้ใหญ่จูงมือเด็กเดินมา มือผู้ใหญ่ดำมาก มือเด็กน้อยขาวสะอาดมาก ข้าพเจ้าเป็นผู้พูดและชี้ให้เขาดู เขาบอกว่าใช่ มือเด็กคนนั้นสีขาว แล้วเขายกมือตัวเองมาดูใกล้ๆ หน้า" (<u>มือนั้นสีขาว.</u> คำนำ)

หากพิจารณาจากคำนำ มือนั้นสีขาว อาจตีความได้ว่าคือ มือของเด็ก กวีนิพนธ์เล่มนี้ คือการมุ่งแสดงให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสาของเด็ก ที่แตกต่างตรงข้ามกับความเสแสร้งมารยาของผู้ใหญ่

แต่หากพิจารณาต่อไป จะพบว่าแท้จริง ทั้งเด็กและผู้ใหญ่คือคนเดียวกัน มนุษย์ผู้ใหญ่ทุกคนย่อมเคยเป็นเด็ก มีความขาวสะอาดบริสุทธิ์อยู่ในใจทั้งสิ้น นอกจากนี้หากพิจารณาในหน้าถัดจากคำนำและประวัติกวี จะพบข้อความเกริ่นนำของกวีที่ว่า "มือที่สะอาดเท่านั้น จึงทำให้โลกสะอาดได้" และเมื่อพิจารณากวีนิพนธ์ทั้ง ๔๐ บทในมือนั้นสีขาว ซึ่งถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของเด็ก จะพบว่ากวีนิพนธ์เล่มนี้มุ่งเสนอภาพที่แตกต่างของเด็กและผู้ใหญ่ เพื่อให้ฉุกคิดถึงความบริสุทธิ์สะอาดในใจที่ควรเป็น และเสนอแนะวิถีปฏิบัติตนที่มนุษย์ควรกระทำเพื่อให้จิตของตนสะอาดบริสุทธิ์ นำไปสู่ความคิดที่ว่า "มือที่สะอาดเท่านั้น จึงทำให้โลกสะอาดได้"

มือนั้นสีขาว จึงไม่ใช่เพียงหมายถึง มือของเด็ก แสดงความขาวบริสุทธิ์ของเด็ก แต่เป็นการชี้ถึงจิตประภัสสรที่อยู่ในใจของมนุษย์ทุกคน ซึ่งถูกปกคลุมด้วยกิเลสและหลงไปในสิ่งยั่วยวนต่างๆ สร้างสิ่งเลวร้าย หากมนุษย์เปิดใจยอมรับ และพบวิถีปฏิบัติที่ถูกต้อง ชำระล้างจิต ย่อมสร้างให้เกิดจิตที่สะอาดบริสุทธิ์ และสร้างให้โลกขาวสะอาดได้

ในเรื่องสั้นก็เช่นกัน ชื่อเรื่อง ตะตั้งเทิ้งตั้ง ได้เกี่ยวร้อยเรื่องสั้นทุกเรื่องในเล่มเข้าด้วยกัน

ในเรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" ทำให้ทราบว่า "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" เป็นสัทพจน์เสียงกลอง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงในใจของมนุษย์ทุกคน* นอกจากนี้ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ยังปรากฏในส่วนนำ "การมาของเธอคือจุดเริ่มต้นของหนังสือเล่มหนึ่ง" ซึ่งให้ที่มาของรวมเรื่องสั้นเล่มนี้

" วันหนึ่งผมขึ้นจากสายน้ำในสภาพเกือบเปลือยเข้าสวนเพื่อรดน้ำดอกไม้
เสียงใครมาร้องเพลงอยู่หน้าบ้าน
มองไปเห็นใครคนหนึ่งร้องเล่นเต้นรำเฉิบๆ นอกรั้ว ผมตื่นตะลึงเมื่อเห็นหญิงเนื้อตัวเปลือยเปล่า นางโฉบเด็ดชบาที่รั้วมาทัดหู

---

* ดูรายละเอียดในบทที่ ๓.๓ ตัวอย่างงานเรื่อง "แห่ล่อนจ้อน"

โดยไม่ได้เชื้อเชิญนางกรีดกรายเข้าสู่อาณาเขตของผม เบิ่งตาโพลงอย่างลิงโลด แล้วโดดเข้าลุยสวนดอกไม้ของผม นางเด็ดดึงทึ้งขม ฉีกกลีบดอกไม้โปรยขึ้นฟ้า ปลิวร่วงเป็นห่าฝน

ผมแฝงกายอยู่พุ่มไม้หอม มองนางผู้เปลือยเปล่า ก้มมองดูตัวเองมีเพียงผ้าเตี่ยวผืนเดียวปกปิด ก็ใกล้ล่อนจ้อนเต็มที ผมคล้ายได้ยินจังหวะรุกเร้าอยู่ภายใน

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง"

แต่เพลงของเราคนละจังหวะกัน ผมยังไม่เปลือยเปล่าเสียทีเดียว

การมาของเธอคือจุดเริ่มต้นของหนังสือเล่มหนึ่ง

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง "การมาของเธอคือจุดเริ่มต้นของหนังสือเล่มหนึ่ง")

นอกจากนี้ประกอบกับสารอันลึกซึ้งในเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง ชื่อเรื่อง ตะตั้งเทิ้งตั้ง ได้เกี่ยวร้อยเรื่องสั้นทุกเรื่องอย่างเป็นเอกภาพ เน้นย้ำถึงความร่วมกันในจังหวะชีวิตของทุกชีวิต ชี้ให้เห็นถึง "ความบ้า" ที่มีอยู่ในใจของมนุษย์ทุกคน กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาถึงการแบ่งแยกคนบ้ากับคนปกติ ทั้งกระตุ้นให้ผู้ที่เรียกตนว่า "คนปกติ" ได้สำรวจจิตใจและเนื้อแท้ของตนเอง

การตั้งชื่อเรื่อง จึงเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กระตุ้นให้พิจารณาขบคิดสารในงานอย่างละเอียด เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงมุมมองของกวี เชื่อมโยงภาพโดยรวมของบทและเรื่อง กระตุ้นให้ผู้อ่านตีความงานวรรณกรรมอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

๕) การนำเสนอตัวละคร

การนำเสนอตัวละคร ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด

การนำเสนอตัวละครในกวีนิพนธ์นั้น กวีจะใช้ตัวละครที่เป็นภาพสะท้อนของบุคคล มีธรรมชาตินิสัย บุคลิกลักษณะเป็นสากล มานำเสนอเป็นเรื่องราว การใช้ในลักษณะนี้ทำให้ตัวละครที่ปรากฏในแต่ละบทมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ มิใช่เป็นเพียงเรื่องเล่าของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเท่านั้น

ตัวอย่างเช่น ในบท "รถด่วน"

มือจับเอวจับเอวต่อต่อกัน
มือต่อเอวกระชับมั่นกันต่อๆ
มือหนึ่งมือน้อยนำขบวน
ต่อแถวกันนั้นล้วนมือน้อยน้อย
เอวอ้อนแอ้นแล่นคล้อยขบวนไป
ต่อเป็นตู้รถไฟไปลิ่วลิ่ว
ฉิวฉิวเปิดหวูดลอดอุโมงค์
ซึ่งสองคนยันโค้งด้วยสี่แขน
ขบวนโยงแล่นลอดตลอดแล้ว
อ้อไม่แล้วตู้สุดท้ายไปไม่พ้น
อุโมงค์พังกั้นไว้ในบัดดล
ซึ่งสองคนทำวงแขนเป็นคอกขัง
ตอนถูกจับสนุกกันจังหัวเราะกันเจี๊ยว
มือน้อยจับเอวน้อยต่อต่อกันไป
มีมือหนึ่งมือใหญ่มาจับต่อ
มีเอวใหญ่เอวหนึ่งมาต่อจับ
มือเอยมือผู้ใหญ่ในฝูงเด็ก
อบอุ่นแก่มือเล็กเล็กเสียนักแล้ว
ดูหรือมือผู้ใหญ่สมัยนี้
ถูกมือผีจูงไปเป็นแถวแถว
มือเล็กเล็กที่เล่นลากรถไฟ
รอมีมือผู้ใหญ่นำขบวน
...ที่รีบเร่งผ่านเลยไม่เหลียวหัน
รถไฟผีขบวนนั้นมันรถด่วน (มือนั้นสีขาว. ๓๖–๓๗)

ในบทนี้จะเห็นว่า กวีใช้ตัวละครเด็กและผู้ใหญ่ผ่านภาพพรรณนา "มือ" และ "เอว" แทบไม่มีคำว่า "เด็ก" และ "ผู้ใหญ่" ตรงๆ แต่จากประสบการณ์ร่วมของผู้อ่านและภาพที่สร้างขึ้น ทำให้เห็นภาพตัวละคร และสามารถกระตุ้นการพิจารณาขบคิดสารอย่างลึกซึ้ง

ขนาดของมือที่ต่างกัน เน้นย้ำให้เห็นความแตกต่างระหว่างความเป็นเด็กและความเป็นผู้ใหญ่ การปรากฏมือใหญ่ในฝูงมือเล็ก สร้างให้เกิดความรู้สึก "อบอุ่น" และเน้นย้ำถึง

ความต้องการผู้นำผู้ปกป้องอีกครั้งว่า "มือเล็กเล็กที่เล่นลากรถไฟ รอมีมือผู้ใหญ่นำขบวน" แต่มือผู้ใหญ่สมัยนี้ กลับ "ถูกมือผีจูงไปเป็นแถวแถว" กวีใช้น้ำเสียง "ดูหรือ" แสดงความรู้สึกผิดคาด สมเพช และไม่พอใจ

ภาพทั้งหมด ทำให้ตีความได้ว่า "มือ" ไม่ใช่เป็นเพียงอวัยวะ แต่เป็นสัญลักษณ์แทนบุคคลทั้งบุคคล "มือ" ยังมีนัยถึงการกระทำ "การจูงมือ" แสดงถึงการปกป้องคุ้มครอง การนำ และเป็นผู้อิทธิพลต่ออีกบุคคลหนึ่ง

การสร้างตัวละครเด็กและผู้ใหญ่ ด้วยภาพมือมุ่งหมายที่จะสื่อถึงนัยอันหลากหลายนี้ ตัวละครเด็กและผู้ใหญ่ในบทนี้ เป็นภาพสะท้อนอย่างธรรมดาที่เราจะได้พบเห็นจากการละเล่นของเด็กทั่วไป เด็กและผู้ใหญ่ในบทนี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงถึงสถานภาพและบทบาท เด็กจึงสามารถเป็นลูก ผู้ใหญ่ที่เข้ามาร่วมเล่นกับเด็ก และผู้ใหญ่สมัยนี้ที่ถูกมือผีจูงไป ก็อาจเป็นพ่อแม่ เด็กอาจเป็นลูกศิษย์ ผู้ใหญ่เป็นครูอาจารย์ เป็นต้น การเน้นย้ำถึงภาพมือเล็กกับมือใหญ่ ความรู้สึกอบอุ่นเมื่อมีผู้ใหญ่มาร่วมขบวน และการรอคอยให้ผู้ใหญ่มานำขบวน รวมไปถึงนัยอันลึกซึ้งของ มือยิ่งทำให้เด็กและผู้ใหญ่ มีนัยที่ลึกและกว้างขึ้น เด็กก็คือผู้อ่อนเยาว์ อ่อนประสบการณ์ เป็นผู้ตาม ผู้ใหญ่คือผู้มีวุฒิภาวะ มีประสบการณ์มาก่อน เป็นผู้นำ เด็กยังอาจเป็นผู้อยู่ใต้การปกครอง และผู้ใหญ่เป็นผู้ปกครอง

เมื่อมาถึงจุดนี้ กวีนิพนธ์บทนี้จึงไม่ใช่เพียงภาพตัวละครที่เป็นเด็กเล็กๆ กำลังเล่นลากรถไฟ และมีตัวละครผู้ใหญ่มาร่วมเล่นเท่านั้นแล้ว แต่กลายเป็นบทบาทและสถานภาพทางสังคมที่หลากหลาย เป็นเรื่องของผู้นำและผู้ตาม ผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้ปกครอง ผู้ที่มีโอกาสเหนือกว่าและผู้ที่มีโอกาสด้อยกว่า ผู้มีอำนาจกับผู้ไม่มีอำนาจ ผู้ใหญ่ในสังคมกับชาวบ้านสามัญ ครูกับลูกศิษย์ พ่อแม่กับลูก จากภาพของเด็กและผู้ใหญ่ผ่านภาพของมือเล็กเล็กกับมือใหญ่ใหญ่นั้น สื่อเป็นภาพหลายภาพหลายสถานะหลายบทบาทซ้อนกัน

กลวิธีทางวรรณศิลป์อื่นๆ ในบทนี้จะช่วยเน้นย้ำให้เห็นว่า สิ่งที่กวีกำลังพูดถึงมิใช่เป็นเพียงเรื่องของเด็กเล็กและผู้ใหญ่ตัวโตเท่านั้น

"การเล่นรถไฟ" มีนัยถึงการดำเนินชีวิต วิถีชีวิต การใช้ชีวิต การรอให้ผู้ใหญ่มานำขบวนของเด็ก ก็คือวิถีปฏิบัติทั่วไป ที่ผู้ใหญ่ผู้มีประสบการณ์มากกว่าย่อมต้องสามารถเป็นผู้นำให้ความคุ้มครอง และนำพาเด็กผู้อ่อนเยาว์ เป็นชีวิตที่เพิ่งเริ่มต้นนั้น ไปสู่ชีวิตที่ดี

การกล่าวว่า "ผู้ใหญ่สมัยนี้ถูกมือผีจูงไปเป็นแถวแถว" แสดงทัศนคติของกวีที่มีต่อผู้ใหญ่ร่วมสมัยว่า กำลังดำเนินชีวิตไปในทางที่ผิด ปล่อยให้ "มือผี" ลากจูง "มือผี" อาจตีความได้ว่าเป็นคนอื่นที่ไม่ดี เป็นสภาพสังคมที่ไม่ดี และขณะเดียวกันก็อาจเป็นสภาพจิตที่ไม่ดีของตน ไม่เข้มแข็งและอดทนต่อสิ่งยั่วยุทั้งหลาย

ประโยคสุดท้ายที่ว่า "รถไฟผีขบวนนั้นมันรถด่วน" "รถไฟผี" อาจหมายถึงวิถีทางชีวิตของผู้ใหญ่ที่ถูก "มือผี" ลากจูงไป หรืออาจเป็นขบวนรถไฟที่มีเด็กร่วมขบวนไปด้วยก็เป็นได้

การกล่าวเชื่อมโยงถึง "รถด่วน" ในวรรคสุดท้าย ก็สามารถตีความไปได้หลายระดับ สื่อถึงอันตราย ความรวดเร็วจนเกินพอดี และการไปถึงปลายทางอย่างเร็ว เมื่อเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตที่ "ขบวนรถไฟ" สื่อถึงแต่ต้น รถด่วนก็คือวิถีชีวิตที่เสียงอันตราย และถึงจุดจบอย่างรวดเร็ว ไม่ได้มองเห็นข้างทางหรือสิ่งที่ตนผ่านไป เนื่องเพราะความหลงผิด ในการใช้ชีวิต

เมื่อเชื่อมโยงกับการใช้ตัวละคร ผู้ใหญ่ที่ถูกเน้นย้ำด้วยมือที่ใหญ่กว่า น่าจะให้การปกป้องคุ้มครอง ให้ความปลอดภัย ให้ความอบอุ่น สร้างสิ่งที่ดี ด้วยวุฒิภาวะที่มีมากกว่าได้ แต่ผู้ใหญ่ผู้นำทางกลับถูกชักจูงด้วยสิ่งที่ไม่ดีทั้งจากภายนอกคือ กระแสสังคม และภายในคือกิเลสในใจตน เด็กที่รอการนำขบวนของผู้ใหญ่ย่อมเคว้งคว้าง เขาอาจต้องดำเนินชีวิตไปด้วยตนเอง หรืออาจถูกผู้ใหญ่นำพาไปในทางที่ไม่ดีเช่นเดียวกัน นอกจากนี้การใช้ตัวละครในเชิงสัญลักษณ์ของกวี ยังทำให้สารในกวีนิพนธ์บทนี้ไม่ใช่เพียงเรื่องเฉพาะของเด็กและผู้ใหญ่ แต่เป็นเรื่องของสังคม ตลอดจนถึงมนุษยชาติ

จะเห็นได้ว่า การใช้ตัวละครอย่างกว้างๆ ไม่ได้สร้างให้เกิดเป็นตัวละครที่เฉพาะเจาะจง กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาสถานภาพและบทบาทของตัวละครได้หลายระดับ เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่จะนำผู้อ่านไปสู่สารที่กว้างขวางและลึกซึ้ง

ส่วนการนำเสนอตัวละครในเรื่องสั้นนั้น กวีมักสร้างให้เห็นบุคลิกลักษณะ และความรู้สึกนึกคิดจิตใจของตัวละครที่สร้างขึ้นแต่ละตัวอย่างแจ่มชัด ส่วนใหญ่คือตัวละครคนบ้าแต่ขณะเดียวกัน ภาพลักษณ์ภายนอกของคนบ้าและสมญานามที่กวีตั้งขึ้นเป็นภาพสะท้อนของคนบ้าทั่วไปในสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ กวีได้นำลักษณะเฉพาะแต่ละอย่างของคนบ้าที่มีความเป็นสากล มานำเสนอเป็นตัวละคร ใส่ความคิด จิตใจ และความรู้สึก ฉายเรื่องราวผ่านมุมมองของพวก

เขา เพื่อสื่อถึงความคิดสำคัญ และให้พวกเขาเป็นผู้ตั้งคำถาม หรือกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามในใจผู้อ่านที่เป็นคนปกติทั่วไปได้พิจารณาขบคิด

การสร้างตัวละครคนบ้าจนละเอียดแจ่มชัด ทั้งภาพลักษณ์ภายนอก และอารมณ์ความรู้สึก ความคิด จิตใจ สามารถกระตุ้นการขบคิดพิจารณา ถึงนัยสำคัญที่กวีต้องการสื่อ ภายใต้ภาพตัวละครและมุมมองของคนบ้าเหล่านี้

เมื่อพิจารณาตัวละครคนบ้าที่สร้างขึ้นทั้งหมด จะพบว่าส่วนใหญ่ความผิดปกติที่ทำให้คนทั่วไปมองว่าเป็นคนบ้านั้นมักอยู่ที่ภาพลักษณ์ภายนอก แต่กวีได้แสดงให้เห็นว่าพวกเขามีอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และจิตใจเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป โดยเฉพาะกับเด็ก กวีมักแสดงถึงความรู้สึกร่าเริง ดีใจ มีความสุข มีจินตนาการ และมองสรรพสิ่งรอบข้างอย่างมีชีวิต ซึ่งเป็นลักษณะร่วมที่พบกับตัวละครเด็ก ทั้งคำกริยาแสดงอาการ แสดงสภาพ แสดงประสบการณ์ ภาพพจน์ที่ใช้พรรณนาท่าทางและความรู้สึกเหล่านี้ก็คล้ายคลึงกัน นั่นย่อมแสดงให้เห็นถึงความคิดที่ว่าคนบ้ามีเนื้อแท้ที่บริสุทธิ์ และไร้เดียงสา โลกของเขาเปลือยเปล่า และจริงใจเช่นเดียวกับเด็กน้อย นอกจากนี้จากการพิจารณากริยาแสดงประสบการณ์ที่ใช้กับตัวละคร พบว่าตัวละครคนบ้าส่วนใหญ่ ยัง "รู้" "รู้สึก" "รับรู้" และ "เรียนรู้" ได้ และส่วนใหญ่รู้มากกว่าคนปกติทั่วไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกได้ ความคิดได้ และความมีสติรู้คิด

ในทางตรงกันข้าม ภาพของตัวละครผู้ใหญ่หรือคนทั่วไป มักไม่ได้สร้างขึ้นอย่างเฉพาะเจาะจง เป็นการกล่าวถึงอย่างรวมๆ ผ่านมุมมองของคนบ้า ทำให้เห็นว่าคนปกติทั่วไปกลับมีกิริยาท่าทางที่ประหลาด และไม่สามารถควบคุมอารมณ์ความรู้สึกของตน โดยเฉพาะความโกรธได้ กวีมักแสดงภาพของความหม่นเศร้า ความเคร่งเครียด ความโกรธเกรี้ยว และการขาดสติยั้งคิดของตัวละครกลุ่มนี้ให้เห็นเป็นจำนวนมาก

ตั้งแต่เรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" จนถึงเรื่อง "อ้ายต่ำคนปีนตาล" ตัวละครที่นำเสนอทั้งหมดคือตัวละครคนบ้าหรือคนที่ถูกมองว่าไม่ปกติ มักเป็นความผิดปกติด้วยภาพลักษณ์ภายนอก หรือลักษณะนิสัยบางอย่างที่ผิดแปลก ถูกคนปกติทั่วไปรังเกียจและรุมทำร้าย แต่ตัวละครจะมีเนื้อแท้จิตใจที่ดี

การสร้างตัวละครคนบ้าจนแจ่มชัด และการนำเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองของคนบ้า เพื่อให้ผู้อ่านมีอารมณ์คล้อยตามและได้เข้าใจคนบ้ามากขึ้น เพื่อชี้แนะให้เห็นว่าคนบ้าอาจ

ถูกมองจากภาพลักษณ์ว่าบ้า แต่เนื้อแท้มีจิตใจที่ดี บริสุทธิ์ และเต็มไปด้วยจินตนาการ และแทบทุกบทสร้างให้เกิดการคิดเปรียบเทียบกับผู้ใหญ่หรือคนปกติทั่วไปในสังคม หรือมิฉะนั้นก็กับพระโดยให้กลุ่มหลังมีภาพลักษณ์ที่ดูเหมือนปกติ แต่หลายครั้งก็ขาดสติ และมีเนื้อแท้ในใจที่ไม่ปกติ เช่น การสร้างให้พระไม่มีน้ำใจ ในเรื่อง "ละครมือ" หรือ สร้างให้คนทั่วไปทำร้ายคนบ้า ในเรื่อง "แห่ล่อนจ้อน" เป็นต้น

การจงใจสร้างตัวละครให้มีลักษณะเหมือนและแตกต่างกันโดยเฉพาะคนบ้ากับคนทั่วไปและพระนั้น นำไปสู่การพิจารณาขบคิดที่ว่า ความผิดปกติหรือความบ้าของคนควรตัดสินที่ภาพลักษณ์ภายนอกหรือเนื้อแท้ในใจ และแท้ที่จริงคนปกติทั่วไปกลับมีความผิดปกติหรือความบ้าในใจมากกว่าคนที่สังคมมองว่าบ้าหรือผิดปกติ

การสร้างตัวละครนอกจากจะกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดในเชิงเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของตัวละคร การสร้างตัวละครแต่ละตัวให้มีลักษณะเฉพาะยังกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดสารในบทนั้นๆ ด้วย

ตัวอย่างของตัวละครคนบ้าตัวหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นอย่างน่าสนใจ คือ "ฉัน" ในเรื่อง "อ้ายหัวไม้ขีด" ตลอดทั้งเรื่อง "ฉัน" เป็นผู้ดำเนินเรื่อง และเล่าถึง "อ้ายบ้าตัวจริง" อีกตัวหนึ่ง ผู้อ่านจะเห็นว่าทั้ง "ฉัน" และอ้ายบ้าตัวจริงมีความผิดปกติบางอย่าง โดยจะรู้ความผิดปกติของอ้ายบ้าตัวจริงผ่านมุมมองของ "ฉัน" ขณะที่ รู้ถึงความผิดปกติของ "ฉัน" ผ่านพฤติกรรมบางอย่างของ "ฉัน" และพฤติกรรมของคนทั่วไปที่แวดล้อม "ฉัน" อยู่ แต่เป็นสิ่งที่ "ฉัน" ไม่รู้ตัว "ฉัน" ไม่คิดว่าตนเป็นคนบ้า

ในทางกลับกัน เราไม่รู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของอ้ายบ้าตัวจริงที่ "ฉัน" เล่าถึงการให้ "ฉัน" ซึ่งเป็นคนบ้าคนหนึ่ง เล่าเรื่องของคนบ้าอีกคนหนึ่ง และเรื่องของคนทั่วไป โดยที่มองว่าตนเองปกติ ไม่ใช่คนบ้า น่าพิจารณาว่า "อ้ายบ้าตัวจริง" ในมุมมองของ "ฉัน" ก็อาจไม่รู้ว่าตัวเองบ้า และคิดว่าตนเองปกติดีเช่นกัน และในสายตาของอ้ายบ้าตัวจริงก็อาจจะคิดว่า "ฉัน" คือ "อ้ายบ้าตัวจริง"ก็ได้

เมื่อพิจารณาภาพของคนทั่วไปผ่านมุมมองของ "ฉัน" พบว่าการกระทำของพวกเขาแปลกประหลาด ดูผิดปกติ เช่น

ฉันได้ยินเสียงอึกทึกจึงเงยหน้า พวกเขาอยู่บนถนนสายใหม่นี่เอง กลุ่มคนคล้ายกลุ่มเมฆดำเคลื่อนไหวคลาคล่ำ มีเสียงคำรามครามครืนเปรี้ยงปร้าง กระแสลมใดหนอตะล่อมรวมพวกเขาไว้และพัดพาเคลื่อนไหวไป

ชายร่างใหญ่ยืดอกผึ่งผายอยู่ด้านหน้าขบวน ปลุกเร้าผู้คนให้ฮึกเหิม เขาชูกำปั้นขึ้นกระทุ้งฟ้า คนอื่นๆ ก็ทำตาม ปากทุกปากก็โห่ร้อง ย้ำความเชื่อมั่นแก่ใจกัน ฉันเองทั้งกายใจลอยหวิวปลิวไปตามแรงปลุกเร้านั้น เห็นกำปั้นตัวเองก็ชูขึ้นต่อยฟ้ากะเขาด้วย

ขบวนเคลื่อนผ่านประตูเหล็กมายังสนามกว้างโล่งอันมีไม้ใหญ่ยืนรายล้อมรอบ ทุกคนพร้อมเพรียงนั่งลงบนลานหญ้า หันหน้ายังกลุ่มผู้นำ ซึ่งแต่ละคนเคลื่อนไหวหยุกหยิกยกมือไม้ คนหนึ่งสั่นหัวหงุดหงิด อีกคนกางแขนผายมือทำท่าอ่อนระอา ผงกหัวสายหน้า ทุ่มเถียงใส่กัน

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๔๒)

ภาพการกระทำของพวกเขาดูเหมือนคนบ้า แต่ในเรื่องพวกเขาคือคนปกติ และในใจคงไม่มีใครคิดว่าตนเป็นคนบ้า ที่น่าสังเกตคือ การกระทำของคนในกลุ่มนี้ซึ่งเป็นคนปกติดูไหลเลื่อนตามกันไปอย่างไม่รู้ตัว ขณะที่ฉันซึ่งเป็นคนบ้ากลับรู้ตัวอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังทำอะไรอยู่

ในแง่นี้ สามารถตีความในระดับลึกได้ว่า แท้จริงคนทุกคนอาจเป็นคนบ้า มีความผิดปกติไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง แต่มักไม่รู้ตัวเอง พฤติกรรมที่มองดูว่าธรรมดาสามัญเพราะความเคยชิน อาจถูกมองว่าแปลกประหลาดในสายตาของคนอื่น เพราะพฤติกรรมที่แปลกประหลาด หากมีร่วมกันมากๆ ก็ทำให้รู้สึกว่าเป็นเรื่องปกติ

จุดต่างที่น่าสนใจระหว่างตัวละคร "ฉัน" กับ "คนทั่วไป" ก็คือ ความมีน้ำใจและจิตใจที่ดี "ฉัน" มีน้ำใจและมีความห่วงใยแก่คนรอบข้างเสมอ หากพิจารณาว่าจิตใจที่มีเมตตาสามารถเป็นมาตรฐานหนึ่งที่จะวัดความปกติของจิตใจ เป็นสิ่งที่มนุษย์พึงมี "ฉัน" ก็มีความปกติทางจิตใจมากกว่าคนทั่วไปที่ "รุมกระทืบ" "อ้ายบ้าตัวจริง" และหลอกใช้ "อ้ายบ้าตัวจริง" วางเพลิง เป็นต้น

นอกจากนี้การที่ "ฉัน" เป็นภาพสะท้อนของคนบ้าบางกลุ่มที่พบเห็นได้ในสังคม คนบ้าที่ดูว่าไม่ค่อยปกติแต่ก็ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับใคร ทั้งไม่มีการใช้วิสามัญนามเรียกเฉพาะเจาะจง กระตุ้นให้ผู้อ่านเชื่อมโยงภาพในเรื่องสั้นที่กวีสร้างขึ้น กับภาพความจริงในสังคมปัจจุบัน

จะเห็นว่าการสร้างตัวละครคนบ้า ไม่ใช่เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจโลกของคนบ้าเท่านั้น แต่มุ่งให้ผู้อ่านได้ขบคิดถึงโลกของคนปกติทั่วไป หรือก็คือโลกของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มองว่าตนปกตินั่นเอง กวีไม่เพียงกระตุ้นการพิจารณาขบคิดในแง่ของสังคมที่กำหนดตัดสินคนบ้ากับคนปกติ โดยยึดเกณฑ์จากความผิดแปลกของภาพลักษณ์ภายนอก หรือพฤติกรรมบางอย่างที่ต่างจากกลุ่ม แต่กระตุ้นการขบคิดในเรื่องของจิตวิญญาณมนุษย์ ความปกติและความผิดปกติที่แท้จริงในจิตใจของมนุษย์อย่างลึกซึ้งอีกด้วย

การนำเสนอตัวละครในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งในเรื่องสั้น ที่สร้างลักษณะนิสัยเฉพาะ ความคิด ความรู้สึกให้กับตัวละคร แต่ก็มีลักษณะสากลที่เป็นตัวแทนคนบ้าหรือคนที่มองว่าผิดปกติในสังคม และ ในกวีนิพนธ์ ที่ใช้ตัวละครในเชิงสัญลักษณ์ ด้วยภาพสากลที่เป็นตัวแทนถึงบุคคลหลายสถานภาพหลายบทบาท ล้วนเป็นกลวิธีที่สามารถกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่าน นำไปสู่การตีความสารในระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

๖) การปิดเรื่อง

การปิดเรื่องเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดด้วยวิธีการแทรกน้ำเสียงสรุปความคิดของกวี เน้นย้ำสารสำคัญสู่ผู้อ่านอีกครั้ง หรือฉายภาพเหตุการณ์บางภาพ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิด

การใส่ความคิดสำคัญ น้ำเสียง ภาพเหตุการณ์ที่กระตุ้นการขบคิดในตอนท้ายนับเป็นกลวิธีที่กระตุกความคิดได้อย่างสัมฤทธิผล ผู้อ่านที่อ่านเรื่องตั้งแต่ต้น ซึมซับ รับสาร และคิดตีความไปพร้อมๆ กับการอ่านตัวอักษร เรื่องราวต่อไปๆ จนมาถึงตอนจบ การปิดเรื่องที่แยบคาย ย่อมสามารถเน้นย้ำ กระตุกความคิดของผู้อ่านให้ทบทวนสารและภาพ ตีความสารอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น พบใช้ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น ในบท "เปลี่ยน"

ก้อนดินก็ระเบิดได้
ขว้างไปแตกเปรี้ยงเสียงก้อง
หงายท้องล้มตายต่อหน้า
แล้วเสกคาถาให้กลับฟื้น

ปืนไม้ก็ฆ่าได้
เห็นเป็นปืนจริงใช่ปืนไม้
ปลิดชีวิตคนได้เป็นผักปลา
แล้วขยี้ใบไม้ทาให้กลับฟื้น

เด็กโกรธกันซูโป้ง
พ้นชั่วโมงดีกันพลันซูก้อย
เด็กโตแกล้งเด็กน้อยจนร้องไห้
กลับบ้านฟ้องพ่อลูกเจ็บใจ
นั่นเป็นเพียงปืนไม้พ่อไม่รู้
พ่อมาเคืองแทนแค้นขู่
เข้ารัวบ้องหูเจ้าตัวแกล้ง
แล้วแย่งหักปืนไม้ที่เด็กยิง
ไม่รู้ว่าปืนไม้ที่หักทิ้ง
เขาเห็นเป็นปืนจริง จริงจริง แล้ว
นั่นมือเขาเริ่มเติบใหญ่
เห็นปืนจริงเป็นปืนไม้สนุกมือ
แค้นเคืองที่คุณปลูกไว้
ได้เปลี่ยนปืนไม้ที่เขาถือ (มือนั้นสีขาว. ๑๙)

ในบทนี้จะเห็นความน่าสนใจของเรื่องราวตั้งแต่ต้น โดยกวีเปิดเรื่องที่ภาพพจน์แบบอติพจน์ ดึงความสนใจของผู้อ่าน แสดงภาพที่ไม่มีทางเป็นไปได้ในความเป็นจริง แต่ในท่อนที่สาม เมื่อเริ่มว่า "เด็กโกรธกันซูโป้ง พ้นชั่วโมงดีกันพลันซูก้อย" แสดงให้รู้ว่านี่คือความคิดของเด็ก เมื่อเป็นเรื่องของเด็ก อติพจน์ตอนต้น ก็คือโลกสมมติที่เป็นจริงได้ในจินตนาการของเด็กๆ และสามารถตีความได้ว่า แม้เด็กๆจะสร้างโลกสมมติของเขาขึ้น เชื่อว่าเป็นเรื่องจริง หรือ โลกจริง แต่ถึงที่สุด เด็กๆ ก็ไม่ยึดติดในโลกสมมติที่สร้างขึ้นนั้น

ในท่อนที่สามนี้ กวีสร้างเรื่องราวให้เฉพาะขึ้น เป็นเรื่องของเด็กโตแกล้งเด็กน้อยด้วยปืนไม้ เด็กน้อยร้องไห้และกลับไปฟ้องพ่อ พ่อโกรธจึง "มาเคืองแทนแค้นขู่ เข้ารัวบ้องหูเจ้าตัวแกล้ง แล้วแย่งหักปืนไม้ที่เด็กยิง" สิ่งที่น่าสนใจตามมาคือผลจากการกระทำของพ่อ "ไม่รู้ว่าปืนไม้ที่หักทิ้ง เขาเห็นเป็นปืนจริง จริงจริง แล้ว" และเมื่อ "มือเขาเริ่มเติบใหญ่" ก็ "เห็นปืนจริงเป็นปืน

ไม้สนุกมือ" เนื้อความเหล่านี้เน้นย้ำถึงผลพวงจากความรุนแรงที่พ่อของเด็กคนหนึ่งกระทำต่อเด็กอีกคนหนึ่ง และที่ทำก็เพราะ "นั่นเป็นเพียงปืนไม้พ่อไม่รู้"

"นั่นเป็นเพียงปืนไม้พ่อไม่รู้" ประโยคนี้มีนัยน่าสนใจ กระตุ้นให้พิจารณาขบคิด ผู้ใหญ่ไม่น่าที่จะไม่รู้ว่าปืนที่เด็กใช้เล่นกันเป็นปืนไม้หรือปืนปลอม แท้จริงสิ่งที่พ่อหรือผู้ใหญ่คนนี้ "ไม่รู้" ก็คือ นัยของ "ปืนไม้" "ปืนไม้" ของกวีแฝงนัยถึงโลกสมมติของเด็ก สื่อถึงการละเล่นของเด็ก และธรรมชาติของเด็ก ที่ยังเต็มไปด้วยจินตนาการ ความบริสุทธิ์ ความไม่จริงจัง และไม่ยึดติดกับสิ่งใด แม้จะร้องไห้กันบ้าง แกล้งกันบ้าง แต่เด็กไม่ได้ยึดติดกับอารมณ์นั้น เป็นธรรมชาติของเด็กที่กวีกล่าวไว้ตั้งแต่ตอนต้นว่า *"เด็กโกรธกันซูโป้ง พันชั่วโมงดีกันพลันซูก้อย"*

"ปืนไม้" จึงเป็นตัวแทนของจินตนาการ ธรรมชาติ และการสมมติในโลกของเด็กเท่านั้น ในขณะที่ ตัวละคร "พ่อ" คือตัวแทนของผู้ใหญ่ ที่สับสนปนเประหว่างโลกจริงของเขากับโลกสมมติของเด็ก ผู้ใหญ่ทั้งที่รู้ว่าเด็กสมมติและเล่นกัน แต่กลับถือการสมมติของเด็กเป็นจริงเป็นจังมากกว่าเด็กด้วยกันเอง ผู้ใหญ่ได้ใช้โลกของตนมาตัดสินโลกสมมติของเด็ก นี่คือนัยที่แฝงอยู่ใน "นั่นเป็นเพียงปืนไม้พ่อไม่รู้" ด้วยความหลงผิด ความไม่รู้ พ่อจึงแค้นเคือง และใช้กำลังตัดสินปัญหาของเด็กอย่างรุนแรง บ่มเพาะความเจ็บปวด ความแค้น และความสับสนให้เกิดขึ้นในใจเด็ก ปืนไม้ที่ไม่มีอำนาจอะไร ก็กลับเป็นปืนจริงที่มีอำนาจ มีความรุนแรง เมื่อเด็กน้อยเริ่มเติบโตขึ้น เขา "เห็นปืนจริงเป็นปืนไม้สนุกมือ" ก็คือความสับสน ใช้ปืนจริงระบายความแค้นของตนที่เคยถูกบ่มเพาะไว้ ใช้ปืนจริงเสมือนเป็นปืนไม้ ในที่สุด เขาก็จะกลายเป็นผู้ใหญ่ที่สับสน ไม่รู้ และไม่สามารถแยกแยะโลกสมมติกับโลกจริงเช่นเดียวกับ "พ่อ" ที่ได้กระทำกับเขา

กลวิธีส่วนต่างๆ ของกวีนิพนธ์บทนี้ กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดสารอย่างลึกซึ้ง ตั้งแต่บรรทัดแรกของเรื่องราว ผู้อ่านจะค่อยๆ ตีความสารได้ทีละน้อย และเมื่อมาถึงการปิดเรื่องในสองบรรทัดสุดท้ายด้วยคำพูดของกวีที่ว่า *"แค้นเคืองที่คุณปลูกไว้ ได้เปลี่ยนปืนไม้ที่เขาถือ"* เป็นการกระตุกความคิดนึกของผู้อ่านอย่างแรง

การเปลี่ยนสรรพนามจาก "พ่อ" เป็น "คุณ" สามารถกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผู้อ่านจะตระหนักว่า แท้จริงกวีไม่เพียงเล่าเรื่องเฉพาะของตัวละครไม่ใช่เพียงฉายภาพสะท้อนที่เกิดขึ้นจริงในสังคมให้ผู้อ่านได้พิจารณาเท่านั้น แต่กวีกำลังกล่าวกับคนทุกคน กวีกระตุ้นเตือนจิตสำนึกของผู้อ่านที่เป็นผู้ใหญ่ว่า ได้เคยกระทำความรุนแรงใดๆ แก่เด็กด้วยความไม่รู้ ไม่แยกแยะโลกจริงของตน กับโลกสมมติของเด็กหรือไม่ แท้จริง "พ่อ" ก็คือภาพ

สะท้อนของผู้ใหญ่ทุกคน แม้กระทั่งตัวผู้อ่านเอง ที่บางครั้งไม่อาจแยกแยะระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องสมมติ มักใช้มุมมองของตนไปตัดสินปัญหาของเด็ก โดยไม่ทำความเข้าใจเด็กด้วยมุมมองของเด็กอย่างแท้จริง การกระทำของผู้ใหญ่คือการเปลี่ยนแปลงโลกที่ไร้เดียงสาของเด็กให้เป็นโลกที่เต็มไปด้วยความแค้นเคือง และเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีปัญหา ทำร้ายสังคมต่อไป

สำหรับในเรื่องสั้นนั้น เรื่องสั้นแทบทุกเรื่องกวีใช้การปิดเรื่องที่กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิด แสดงภาพเหตุการณ์ คำพูด หรือความคิดของตัวละคร กระตุ้นให้ขบคิดตีความสารของเรื่องไปได้หลายระดับ ตัวอย่างเช่น เรื่อง "อ้ายหัวไม้ขีด"

ฉันมุ่งไปยังย่านเพลิง ห่วงใยลุงยามทุกย่างก้าว มีคนยืนกลางถนนกางแขนดักฉัน หนึ่งในสามคนนั้นร้องถามว่า เมื่อกี้ฉันเห็นเขาหรือเปล่า เขาขบเขี้ยวเน้นคำย้ำชัด "มึงเห็นกูหรือเปล่า" ฉันส่ายหัวแรงจนคอเคล็ด

อีกคนหนึ่งว่า "ปล่อยมันไป มันเป็นคนบ้า"

ฉันไม่อยากพูดอะไร ใจหวั่นไหวถึงอ้ายบ้าตัวจริง ป่านนี้มันถูกทำร้ายยับเยินแล้ว ก็เพราะไฟในมือมัน

ได้กลิ่นสาบฉุนโชยระคนกลิ่นควัน ฉันเหลียว อ้ายแพะบ้าวิ่งเหยาะๆ ตามมาห่างๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๕๕)

กวีปิดเรื่องนี้ด้วยภาพ "อ้ายแพะบ้า" วิ่งตาม "ฉัน" มาห่างๆ และเมื่อมองย้อนขึ้นไป คือบทสนทนาที่ว่า "ปล่อยมันไป มันเป็นคนบ้า" และความคิดของฉันเมื่อได้ยินประโยคนี้ก็คือ "ฉันไม่อยากพูดอะไร ใจหวั่นไหวถึงอ้ายบ้าตัวจริง ป่านนี้มันถูกทำร้ายยับเยินแล้ว ก็เพราะไฟในมือมัน" การปิดเรื่องของเรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นการซ้ำคำพูดในตอนต้นของฉันที่มักพูดกับคนทั่วไปถึงอ้ายบ้าตัวจริงเสมอๆ และเป็นการซ้ำภาพของอ้ายแพะบ้าที่มักวิ่งตามอ้ายบ้าตัวจริงเสมอๆ

การปิดเรื่องด้วยภาพที่ทำให้ฉันซ้ำอยู่ในจุดเดียวกับอ้ายบ้าตัวจริง กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดว่า แม้เรื่องจะจบลงเพียงเท่านี้ แต่ในไม่ช้า วิถีชีวิตของ "ฉัน" ก็อาจไม่แตกต่างจาก "อ้ายบ้าตัวจริง" เท่าไร และทำให้คิดต่อไปว่าสาเหตุจากการเป็นบ้าหรือผิดปกติของคน ก็มาจากคนในสังคมด้วยกันเอง เป็นผู้ผลักดันและตัดสิน

นอกจากนี้ ความคิดของฉันเมื่อได้ยินประโยคดังกล่าว อาจไม่แตกต่างจากความคิดของอ้ายบ้าตัวจริงเมื่อได้ยินฉันพูดประโยคนี้ก็เป็นได้

การปิดเรื่องดังกล่าวยังเป็นการเน้นย้ำความคิด ที่สำคัญของเรื่องนี้อีกครั้งว่า ความผิดปกติกับความปกติของคน แท้จริงแบ่งแยกได้ยาก ระดับจิตใจของตัวละครทั้งสามที่ใช้คนบ้าเป็นเครื่องมือในการวางเพลิงใช่ว่าจะปกติ แต่เขาก็ได้เรียกคนอีกคนว่าบ้าจากภาพลักษณ์ภายนอก ทั้งที่คนนั้นมีเนื้อแท้จิตใจที่ดี มีเมตตา และห่วงใยผู้อื่น จนถือได้ว่าเป็นปกติมากกว่า

การปิดเรื่องของเรื่องสั้นเรื่องนี้ จึงเป็นส่วนกระตุ้นการพิจารณาสารให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ด้วยการฉายบทสนทนาและภาพซ้ำ สื่อถึงความเวียนวนไม่จบสิ้น เสมือนเป็นเครื่องชี้ถึงการเป็นไปเช่นนี้ไม่รู้จบ ตราบใดที่มนุษย์ยังคงทำร้ายและตัดสินมนุษย์ด้วยกันเอง จากมาตรฐานที่ผิดเพี้ยนในใจตน

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ นอกจากจะใช้การปิดเรื่องสร้างให้เกิดความหลายนัยเอื้อต่อการคิดตีความไปได้หลายระดับ ดังที่กล่าวไว้ในบทก่อนหน้าแล้ว ยังใช้การปิดเรื่อง กระตุกความคิดครั้งสุดท้าย เพื่อให้ผู้อ่านทบทวน และพิจารณาตีความสาร เป็นกลวิธีหนึ่งที่สามารถใช้กระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

๗) การลำดับภาพ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาข้างต้น ทั้งการใช้ภาพพจน์ การซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง การตั้งคำถาม การตั้งชื่อเรื่อง การนำเสนอตัวละคร จนถึงการปิดเรื่อง เป็นการพิจารณากลวิธีทางวรรณศิลป์โดยแยกส่วน แสดงให้เห็นว่ากลวิธีทางวรรณศิลป์แต่ละส่วนในงานชิ้นหนึ่งๆ สามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดอย่างไร สำหรับในบทนี้เป็นการพิจารณาโดยภาพรวมทั้งหมด ซึ่งพบว่า การลำดับภาพของกวีเป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดการพิจารณาขบคิด และนำไปสู่การตีความสารได้หลายระดับ

“การลำดับภาพ” ในที่นี้หมายถึง การสร้างภาพแต่ละภาพของกวีด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ต่างๆ แล้วนำภาพมาเรียงต่อกัน โดยไม่ได้อธิบายความสัมพันธ์ ภาพแต่ละภาพที่สร้างขึ้นและการเรียงลำดับอย่างไม่ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ สามารถกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิด และตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของภาพทั้งหมดไปได้หลายระดับ

การลำดับภาพเป็นกลวิธีที่โดดเด่นในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ กวีสื่อความคิดโดยสร้างให้เกิดเป็นภาพ เรื่องราว เพื่อให้ผู้อ่านค้นหาความหมายจาก

ภาพที่เห็น การลำดับภาพของกวีสามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิด เชื่อมโยง เปรียบเทียบ พิจารณาสารสำคัญที่ซ่อนภายในภาพแต่ละภาพ และความสัมพันธ์ของภาพทั้งหมด

ตัวอย่างเช่น ในบทหนึ่งของ ตุ๊กตารอยทราย กวีลำดับภาพสามภาพในแต่ละท่อนของกวีนิพนธ์ ความสัมพันธ์ของภาพแต่ละภาพเป็นสิ่งน่าสนใจที่ชวนให้พิจารณาขบคิดอย่างละเอียดลึกซึ้ง

กลางกลุ่มคนห้อมล้อม
สอง สาม สี่ ห้า ผ้าขาวคลุม
เด็กหญิงฟูมฟาย ร่ำไห้
ร่มโพธิ์ ร่มไทร ถูกโค่น ทั้งโคน
ผ้าขาว คลุมอยู่โน่น
เทพจ๋า อินทร์จ๋า พรหมเอย
ตะวันหนาวสั่นในม่านหมอก
ไม่มีนกออกจากรังสู่ฟ้า
ประตูทุกบานเงียบงัน
แถวสงฆ์อุ้มบาตรเลยไปทุกบ้าน
สูง สง่า เด่นตระหง่าน
โบสถ์ใหญ่หลายสิบล้านสร้างเสร็จแล้ว
สนธยาลาลับ
ผีร้ายร่ำร้อง ร่ายระรื่น ระเริงอึง (ตุ๊กตารอยทราย. ๖๑)

ในกวีนิพนธ์บทนี้ เมื่อพิจารณาจะพบว่าแต่ละภาพในแต่ละท่อนที่เรียงต่อกันนั้น กวีไม่ได้อธิบายชัดถึงความสัมพันธ์ หรือความเชื่อมโยง เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะต้องพิจารณาขบคิดเชื่อมโยงความสัมพันธ์ การลำดับภาพเช่นนี้จึงเอื้อต่อการคิดตีความสารของกวีนิพนธ์ไปได้หลายระดับ

ภาพแรกสุดคือภาพความตายและการสูญเสียผู้เป็นที่รัก บรรทัดแรกสุดให้ภาพกลุ่มคนจำนวนมาก ความสนใจของผู้คนพุ่งไปที่บางสิ่งบางอย่าง บรรทัดที่สองคือภาพร่างที่มีผ้าขาวคลุม "สอง สาม สี่ ห้า" บอกให้รู้ว่าไม่ใช่เพียงแค่การตายของคนคนเดียว บรรทัดที่สามคือภาพของเด็กหญิงคนหนึ่งฟูมฟายร่ำไห้ แสดงความโศกเศร้าที่เกิดจากการต้องสูญเสียคนใดคน

หนึ่งในบรรดาร่างเหล่านั้น บรรทัดที่สี่ เป็นการขยายความรู้สึกของเด็กหญิงและให้รายละเอียดที่ชัดขึ้น ผู้ตายคนหนึ่งเป็น "ร่มโพธิ์ ร่มไทร" ของเด็กหญิง อาจจะเป็นพ่อ เป็นแม่ หรือเป็นญาติผู้ใหญ่เพียงคนเดียวที่มี ความเปรียบกับต้นโพธิ์ต้นไทรที่ "ถูกโค่นทั้งโคน" ให้ภาพความตายที่ชัดเจนเกิดขึ้นอย่างกระทันหัน และแสดงถึงการขาดไร้ผู้นำทางที่พึ่งพิงของเด็กหญิงคนนี้อย่างสิ้นเชิง บรรทัดที่ห้าเน้นย้ำอีกครั้งว่าร่มโพธิ์ร่มไทรของเด็กหญิงคนนี้คือร่างที่มีผ้าขาวคลุม เป็นร่างที่บัดนี้ไม่สามารถให้ความปกป้องคุ้มครองเด็กหญิงได้อีกต่อไป และในบรรทัดสุดท้ายของท่อนแรก กล่าวถึงเทพเจ้าที่เชื่อว่าจะปกป้องคุ้มครอง "เทพจำ อินทร์จำ พรหมเอย" ชวนให้คิดเชื่อมโยงว่าเป็นความรู้สึกของเด็กหญิงที่กล่าวด้วยน้ำเสียงตัดพ้อ ฟ้องร้อง หรืออ้อนวอนต่อเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ภาพในท่อนที่สองเป็นภาพของฉากที่เยียบเย็นอ้างว้าง เริ่มตั้งแต่การใช้ปุคลาธิษฐาน "ตะวันหนาวสั่นในม่านหมอก" ให้ความรู้สึกที่เยียบเย็น แม้แต่ดวงอาทิตย์ที่ฉายแสงร้อนแรงเป็นผู้ให้ความอบอุ่นแก่สรรพชีวิต บัดนี้ยังหนาวสั่น จึงย่อมเป็นความเยียบเย็นอย่างที่สุด บรรทัดที่สองคือภาพของความเงียบไร้ชีวิต ไม่มีนกบินจากรวงรัง สู่ท้องฟ้าที่เต็มไปด้วย "ม่านหมอก" ภาพที่สามเป็นภาพเบื้องล่างบนพื้นดิน ประตูทุกบานปิดสนิท เน้นย้ำความเงียบมากขึ้น และภาพสุดท้ายคือภาพของแถวสงฆ์อุ้มบาตรเลยไปทุกบ้าน ผู้อ่านคงต้องฉุกใจคิดถึงภาพฉากในแต่ละบรรทัด และในสองท่อนนี้ว่ามีความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันอย่างไร

ภาพในท่อนสุดท้าย กวีฉายภาพมาที่โบสถ์ เริ่มคำพรรณนาถึงลักษณะของโบสถ์ด้วย "สูง สง่า เด่นตระหง่าน" บรรทัดที่สองจึงแสดงให้รู้ว่าเป็นภาพของโบสถ์ใหญ่ซึ่งมีต้นทุนการสร้างหลายสิบล้าน และบัดนี้ได้สร้างเสร็จแล้ว บรรทัดที่สามกลับมาฉายที่เวลา "สนธยาลาลับ" ตะวันที่แม้จะไม่ได้ฉายแสงสร้างความอบอุ่นในท่อนที่สอง แต่ก็ยังคงปรากฏอยู่ในท่อนที่สองนั้น บัดนี้ถึงยามสนธยา ตะวันลาลับไปแล้ว จึงย่อมนำมาซึ่งความมืดมิด และเยียบเย็นยิ่งขึ้น บรรทัดสุดท้ายปิดเรื่องด้วยภาพและเสียงที่ให้ความรู้สึกเยียบเย็นยิ่งขึ้น "ผีร้ายร่ำร้อง ร่ายระรื่น ระเริงอึง"

ในแต่ละบรรทัดแต่ละภาพมีการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด และขณะเดียวกันภาพที่เรียงต่อกันแต่ละภาพนั้น ไม่ได้ระบุถึงความเกี่ยวโยง เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะต้องพิจารณาความเชื่อมโยงสัมพันธ์ ค้นหาความหมายของสารที่กวีซ่อนอยู่ใต้ภาพแต่ละภาพนั้น ผู้อ่านคงต้องคิดตีความนัยของเทพจำ อินทร์จำ พรหมเอย การร่ำร้องถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่เป็นความเชื่อและความศรัทธาของผู้คนว่าแสดงถึงอะไร ภาพในท่อนที่สองเป็นเพียงภาพของฉากที่เยียบเย็นวังเวง เพื่อช่วยเน้นย้ำถึงบรรยากาศความโศกเศร้าที่เกิดขึ้น หรือมีนัยอื่นซ่อนแฝง ตะวันมักใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความหวัง พระธรรม และแสงแห่งปัญญา ในที่นี้ ตะวัน

จะซ่อนนัยนั้นไว้ด้วยหรือไม่ ภาพของนกที่ไม่บินออกจากรังสู่ฟ้า ภาพของประตูทุกบานปิดสนิท มีความเชื่อมโยงอย่างไรกับภาพแถวสงฆ์บิณฑบาตรที่ต้องผ่านเลยไปทุกบ้าน ยิ่งเมื่อมาถึงท่อนสุดท้าย การฉายภาพของโบสถ์ใหญ่ ทั้งเน้นย้ำถึงภาพโบสถ์ที่สูงสง่าโดดเด่น และต้นทุนที่ใช้ก่อสร้างสูงลิบ เกี่ยวข้องอย่างไรกับภาพการสูญเสียในท่อนแรก และภาพบรรยากาศโศกเศร้าในท่อนถัดมา และหากพิจารณาจะพบว่าภาพของโบสถ์เป็นภาพเดียวที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่สวยงาม โดดเด่น ในท่ามกลางบรรยากาศของความสูญเสีย โศกเศร้า และเยียบเย็น เป็นภาพตรงข้ามที่ชัดเจน สุดท้ายเมื่อมาถึงการปิดเรื่องให้ภาพของความมืด เมื่อตะวันลาลับไป และเป็นช่วงเวลาที่ผีร้ายได้ออกมาร่ำร้องนั้น เกี่ยวโยงสัมพันธ์กับภาพโบสถ์ใหญ่และภาพความสูญเสียอย่างไร

หากพิจารณาในระดับแรก อาจตีความได้ว่าเป็นการแสดงความทุกข์ที่เป็นพื้นฐานที่สุดของมนุษย์และเป็นธรรมดาที่จะเกิดขึ้น คือความตาย และความโศกเศร้าจากการสูญเสียผู้เป็นที่รัก และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระสงฆ์องค์เจ้าก็ไม่อาจจะช่วยหยุดยั้งได้

หากพิจารณาในระดับต่อมา ตีความได้ว่าเป็นการสะท้อนสภาพสังคม และเสียดสีความเชื่อความศรัทธาที่งมงายของผู้คนในสังคม คนยากจนลง และพบกับความทุกข์ มุ่งช่วยเหลือแต่วัดเพราะเชื่อในเรื่องของบุญ แต่เป็นความเชื่อในแบบที่ผิด การทำบุญแก่วัด จึงมุ่งในเรื่องของการสร้างวัตถุ ทั้งที่นั่นมิใช่แก่นแท้ของศาสนา ขณะที่ผู้คนทุกข์ยากกลับไม่ได้รับการช่วยเหลือ ยิ่งไปกว่านั้นวัดก็ไม่ได้ชี้ทางที่ถูกต้องให้แก่ผู้คน แต่มุ่งจะกอบโกยและสร้างความสุขสบายแก่ตนเท่านั้น ภาพของผีร้ายร่ำร้องร่ายระรื่นระเริงในตอนท้ายชวนให้คิดตีความไปได้เช่นนั้น และเมื่อเป็นเช่นนี้ภาพของเด็กหญิงที่ร้องไห้ด้วยความโศกเศร้าจากการสูญเสียและไร้ที่พึ่งพิงจึงเป็นภาพที่พบเห็นอยู่ทั่วไป

หากพิจารณาในระดับต่อมา อาจตีความได้ว่าแสงธรรมเริ่มห่างหายไปจากใจของคนและวัด จึงทำให้คนยึดติดกับความเชื่องมงาย ยึดติดกับวัตถุ เข้าไม่ถึงความจริงแท้ของพระธรรม และนำไปสู่ความทุกข์ที่มากขึ้น ไร้ที่พึ่งพิง เหมือนตกอยู่ในความมืด ความเยียบเย็นตลอดเวลา

ในเรื่องสั้น กวีก็ใช้การลำดับภาพกระตุ้นผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของภาพแต่ละภาพเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง "ภาพเหมือน" การลำดับภาพสามารถกระตุ้นการพิจาณาขบคิดสารของเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้อย่างลึกซึ้งน่าสนใจ

ภาพที่ ๑

ฉันควรจะเติมสีสว่างตรงแก้มอีกนิด ดวงหน้าของเธอนั้นนวลปลั่งเหมือนเธอมจันทร์เพ็ญไว้ในปากที่เดียว

ฉันวางพู่กันบนจานสี ชักพู่กันสะอาดออกจากกระบอกไม้ไผ่ ถอยหลังสามก้าวมายืนเล็ง...ริมฝีปากเธอฉูดฉาดเกินไป

เมื่อแก้ไขสีที่ริมฝีปากเรียบร้อย พลันได้ยินเสียงเธอแผ่วเบาเหมือนแว่วมาจากที่ใดที่หนึ่ง ลึกและไกล แล้วเสียงหัวเราะร่าเริงก็กังวานมา สำเนียงสดใสกระจ่างชัด ฉันนึกไปถึงกระดิ่งเล็กๆ ที่ชายคาวิหาร (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๖๙-๑๗๐)

ภาพที่ ๒

ฉันก้มลงกราบองค์ปฏิมา แล้วเงยขึ้นดื่มด่ำน้ำพักตร์ท่าน เสียงกระดิ่งกังวานระงมอยู่ในแดดสดใสข้างนอก ฉันทนเสียงเรียกเร้านั้นไม่ไหว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)

ภาพที่ ๓

ขณะก้าวข้ามธรณีประตู ฉันรู้สึกว่าเจ้าเทพทวารบาลทั้งสองมันจ้องสำรวจฉันด้วยสายตามาดร้าย ฉันก้มดูเท้าตนเอง ดูมือสองข้าง แล้วเสียงกระดิ่งก็รัวระงมเมื่อลมโชยมาวูบหนึ่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)

ภาพที่ ๔

ฉันแหงนดูเห็นดอกเล็กๆ สีทองเรียงรายชายคาเป็นระยะสม่ำเสมอ เสียงใสๆ แผ่รัศมีออกมาจากแต่ละดอก ตีวงเป็นคลื่นสดใสขยายไปทั่วบริเวณ ฉันสูดเอาเสียงนั้นเข้าเต็มทรวงดังก้องระงมใจ (ภาพเหมือน ๑๗๐)

ภาพที่ ๕

เธอมาที่นี่เสมอ ฉันได้พบเธอในวันนั้น วันที่ฟ้าใสเมฆสวย ตะวันลอยตัวขึ้นพร้อมปุยเมฆที่ดูเหมือนแกะขนสีทองทั้งฝูง ฝูงแกะเดินทางข้ามฟ้าตั้งแต่เช้า จนสาย จนเพล จนบ่าย... ถึงเย็นยังไม่สุดขบวน และทันทีที่ตะวันลับฟ้า ขบวนแกะขนปุยก็สิ้นสุด ...จันทร์เพ็ญกลมโตก็โผล่ขึ้นสู่ฟ้าโล่ง สะอาด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)

ภาพที่ ๖

ฉันออกมานอกชาน จ้องมองจันทร์เพ็ญแล้วกลับเข้าห้องเติมสีของนวลจันทร์ลงบนแก้ม วันแล้ววันเล่า... (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)

ภาพที่ ๗

ดวงหน้าของเธอผ่องพรรณสะอาด สงบอยู่ท่ามกลางหน้ากากหนาที่ดูรุ่มร้อน แม้ขณะหลับตาภาวนา เพียงเธอเท่านั้นที่ดูกลมกลืนกับบรรยากาศในวิหาร และดูเหมือนพระประธานจะทอดสายพระเนตรสบเธอเพียงผู้เดียว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)

ภาพที่ ๘

แต่ฉันไม่อาจถ่ายทอดความสงบ สะอาดงามของเธอลงบนผืนผ้าใบได้ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)

ภาพที่ ๙

ฉันไปที่นั่นอีก แต่ไม่ได้พบเธอ ได้เพียงเงยขึ้นจ้องสบพักตร์องค์พระประธาน หมายดื่มด่ำความรู้สึกสงบงามนั้นมา แต่ฉันก็ต้องใจหาย

ฉันกลับพบจุดบกพร่องบนพระพักตร์ที่ว่าสงบงามนั้น

พระนลาฏกว้างเหนือวงคิ้วคู่นั้นดูช่างคิดไม่ปล่อยวาง โอษฐ์เรียวแรยิ้มซ่อนเล่ห์ลึก

ฉันรู้สึกจริงๆ หรือเป็นเพราะได้ยินคำครหานินทาว่าท่านเจ้าอาวาส "...อ้ายเสือเหลือง มันยักยอกยักย้ายเงินศรัทธาของชาวบ้านเอาไปปรนเปรอสีกา หัวโล้นทิ่มถลำจนโงไม่ขึ้น"

สายตาฉันช่างต่ำทรามเสียนี่กระไร เสียแรงทุ่มชีวิตแสวงหาจุดกลมกลืนของรูปทรง เส้นแสงและสีสัน กลับถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีว่างาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)

ภาพที่ ๑๐

ฉันกลับมานั่งมองฟ้าคืนแรม ไร้เดือนแล้วยังร้างดาว ฉันเหวี่ยงพู่กันที่ผสมสีแห่งราคะลอยลิ่วไปในความมืด แล้วกลับเข้าห้องทำลายภาพด้วยอารมณ์ผิดหวัง... มองมือตนเองอย่างขมขื่น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๒)

ภาพที่ ๑๑

ฉันเริ่มต้นเขียนภาพเธออีกครั้ง วันแล้วคืนเล่า ดวงหน้าเธอลอยเด่นงดงามบนผืนผ้าใบ แต่เหมือนรูปเงาปีศาจเหลื่อมซ้อนอยู่ รูปเงานี้หลอกหลอน เลือนรางคล้ายจะจับได้ แต่ก็หลุดลอยไปจากมโนภาพทันทีที่เพ่งมอง เพราะจับมันไม่ได้นี่เอง ฉันจึงไม่อาจขจัดมันออกไป

ให้สีริมฝีปากชูดฉาดเกินไปแล้ว แท้จริงปากของเธอนิ่มนวลเหมือนกลีบกุหลาบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๒)

ภาพที่ ๑๒

จันทร์เต็มดวงอีกครา ฉันพยายามค้นหาความสงบในแสงนวลใย นิ่งเพ่งแล้วหลับตา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)

ภาพที่ ๑๓

กลับเข้าห้องผสมสีอีกครั้ง แสงไฟจากเพดานพุ่งลงบนภาพ สีทุกสีล่อลวงฉัน
จบด้วยการเหวี่ยงพู่กันเปื้อนสีที่ไม่พึงปรารถนาหวือคว้างไปในความมืด
ยังไม่ใช่ดวงตาคู่นั้น นี่ไม่ใช่ดวงตาเธอ ดวงตาเธอสดใสสะอาดกว่าน้ำค้าง
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)

ภาพที่ ๑๔

ฉันต้องการพบเธออีกสักครั้ง หลับตาลงเห็นหน้าเธอลอยเด่นดังจันทร์เพ็ญ เสียงกระดิ่งระงมขึ้นในใจฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)

ภาพที่ ๑๕

ฉันมาที่นี่
ได้พบเธอแล้ว ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่งลอยเด่นอยู่ท่ามกลางหน้ากากที่รุ่มร้อนในบรรยากาศทึมเทาอย่างเยือกเย็นของวิหารใหญ่
ไม่พบตำหนิใดบนดวงหน้าเธอ ช่างลงตัวสมบูรณ์ เป็นความงดงามกลมกลืนสุดยอด
ฉันดื่มด่ำอย่างกระหาย ซึมซับจนซ่านทรวง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)

ภาพทั้ง ๑๕ ภาพที่ยกมานี้เป็นภาพต่อเนื่องกัน โดยภาพที่ ๑ คือภาพแรกของเรื่องสั้น และเมื่อมาถึงภาพที่ ๑๕ คือประมาณครึ่งหนึ่งของเรื่องสั้นเรื่องนี้

ภายในภาพทั้งสิบห้านี้ ส่วนใหญ่เป็นภาพพรรณนาถึง "เธอ", การวาดภาพ "เธอ" ของ "ฉัน", ภาพของ "องค์พระ", เสียงกระดิ่ง, ดวงจันทร์ และเทพทวารบาล แม้จะมีภาพพรรณนาถึงดวงหน้าและน้ำเสียงของเธอ สถานที่ที่เธอมาและทำให้ฉันได้พบเธออยู่มากก็ตาม แต่จะเห็นว่ากวีไม่ได้อธิบายชัดว่า "เธอ" ผู้นี้คือใคร ที่น่าสนใจคือ การลำดับภาพของ "เธอ" และ "องค์พระ" มักวางเรียงต่อเนื่องกัน มีคำพรรณนาภายในภาพของทั้งสองร่วมกันอยู่มาก กระตุ้นการคิดเชื่อมโยงภาพทั้งสอง และเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับภาพอื่นๆ เอื้อต่อการตีความไปได้หลายระดับ

ภาพที่ ๑ เป็นความคิดคำนึงของ "ฉัน" ถึง "เธอ" พรรณนาดวงหน้า ริมฝีปาก และเสียงของเธอ แล้วจบลงด้วยน้ำเสียงหัวเราะของเธอ ที่ทำให้ฉันนึกถึงกระดิ่งเล็กๆ ที่ชายคาวิหาร เสียงกระดิ่งที่ดังขึ้นเมื่อนึกถึงเธอนั้น ปรากฏขึ้นอีกครั้งในภาพที่ ๙ "เสียงกระดิ่งระงมขึ้นในใจฉัน" และเสียงกระดิ่งก็ "กังวานระงม" เช่นกัน ในภาพที่ ๒ เมื่อ "ฉัน" ก้มลงกราบ องค์ปฏิมาและเงยขึ้น "ดื่มด่ำน้ำพักตร์ท่าน" เสียงกระดิ่งยังคง "รัวระงม" ในภาพที่ ๓ ขณะที่ฉันก้าวข้ามธรณีประตู มองเห็น "เจ้าเทพทวารบาล" แล้วก้มดูเท้าตนเอง ดูมือสองข้าง ในภาพที่ ๔ จึงฉายภาพของต้นกำเนิดเสียง "ดอกเล็กๆ สีทองเรียงรายชายคาเป็นระยะสม่ำเสมอ" และแสดงความรู้สึกที่ดีของฉันที่มีต่อ เสียงใสๆ ที่ "แผ่รัศมีออกมาจากแต่ละดอก" ด้วยการ "สูดเอาเสียงนั้นเข้าเต็มทรวงดังก้องระงมใจ"

ในภาพที่ ๕ ฉายกลับมาที่ภาพของเธอ การคิดคำนึงถึงเธอในวันที่ได้พบเธอ "ที่นี่" พรรณนาเป็นภาพที่สวยงามของท้องฟ้า และสิ้นสุดลงด้วยภาพ "จันทร์เพ็ญกลมโตก็โผล่ขึ้นสู่ฟ้าโล่ง สะอาด" ภาพของดวงจันทร์นี้ กวีกล่าวถึงอยู่ในหลายภาพ ทั้งในภาพที่ ๑ ดวงหน้าของเธอก็นวลปลั่ง "เหมือนอมจันทร์เพ็ญไว้ในปาก" ในภาพที่ ๖ ต่อเนื่องจากภาพที่ ๕ นี้ ก็เป็นภาพของฉันที่จ้องมองจันทร์เพ็ญ เพื่อ "เติมสีของนวลจันทร์" ลงบนแก้มของเธอ การเปรียบดวงหน้าของเธอกับดวงจันทร์ และการเพ่งมองดวงจันทร์เพื่อที่จะได้วาดภาพของเธอได้นั้น ฉายซ้ำอีกครั้งในภาพที่ ๑๒ และ ๑๔

ในภาพที่ ๗ ภาพพรรณนาดวงหน้าของเธอ นอกจากจะเปรียบกับดวงจันทร์เพ็ญแล้ว ยังใช้ถ้อยคำว่า "ผ่องพรรณสะอาด สงบอยู่ท่ามกลางหน้ากากหนาที่ดูรุ่มร้อนแม้ขณะหลับตาภาวนา เพียงเธอเท่านั้นที่ดูกลมกลืนกับบรรยากาศในวิหาร" ในภาพที่ ๘ ก็ใช้ว่า "ความสงบ สะอาดงามของเธอ" ในภาพที่ ๑๓ แม้แต่ดวงตาของเธอ ก็ "สดใสสะอาดกว่าน้ำค้าง" และในภาพที่ ๑๕ พรรณนาภาพดวงหน้าของ "เธอ" ว่า "ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่งลอยเด่นอยู่ท่ามกลางหน้ากากที่รุ่มร้อนในบรรยากาศทึมเทาอย่างเยือกเย็นของวิหารใหญ่" และ "ไม่พบตำหนิใดบนดวงหน้าเธอ ช่างลงตัวสมบูรณ์ เป็นความงดงามกลมกลืนสุดยอด" จะเห็นว่าในบรรดาภาพพรรณนาถึงเธอนี้ กวีเน้นย้ำถึงความสะอาด สงบ งาม ของดวงหน้า ซึ่งถ้อยคำ "สงบงาม" ที่มักใช้พรรณนาดวงหน้าเธอ ปรากฏที่การพรรณนาถึงองค์พระปฏิมา ในภาพที่ ๙ ด้วยเช่นกัน

ในภาพที่ ๙ เป็นการไป "ที่นั่น" เพื่อพบเธอ แต่ฉันได้เพียงเงยหน้าขึ้นจ้องสบพักตร์องค์ประธาน "หมายดื่มด่ำความรู้สึกสงบงาม" ซึ่งคำและภาพนี้ ปรากฏเช่นกันในภาพที่ ๒ เมื่อฉันก้มลงกราบองค์ปฏิมาแล้ว "เงยขึ้นดื่มด่ำน้ำพักตร์ท่าน" ปรากฏเช่นกันใน ภาพที่ ๑๕ แต่

คราวนี้เป็นดวงหน้าของเธอ ที่ลงตัวสมบูรณ์ เป็นความงดงามกลมกลืนสุดยอด ทำให้ฉัน "ดื่มด่ำอย่างกระหาย ซึมซับจนซ่านทรวง"

ในภาพที่ ๙ เชื่อมโยงภาพองค์พระประธานที่ฉันมองเห็นว่า "พบจุดบกพร่องบนพระพักตร์ที่ว่าสงบงามนั้น" กับการคิดถึงถ้อยคำครหานินทาว่าท่านเจ้าอาวาส และทำให้ฉันรู้สึกว่า "สายตาฉันช่างต่ำทรามเสียนี่กระไร เสียแรงทุ่มชีวิตแสวงหาจุดกลมกลืนของรูปทรง เส้น แสงและสีสัน กลับถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีงาม" ภาพต่อเนื่องของภาพที่ ๙ ซึ่งจบลงด้วยความรู้สึกใจหาย ผิดหวังของฉัน คือภาพของฟ้าคืนแรม ที่ "ไร้เดือนแล้วยังร้างดาว" เป็นภาพที่ช่วยเสริมบรรยากาศของความหม่นหมอง ขณะเดียวกัน การ "ไร้เดือน" อาจมีนัยอันลึกซึ้งซ่อนอยู่ก็เป็นได้ เพราะดวงจันทร์คือภาพความเปรียบถึงดวงหน้า และความสะอาดสงบของ "เธอ" และความผิดหวังที่เกิดขึ้นจากภาพที่ ๙ นั้นยังส่งผลถึงการวาดภาพ และจบลงด้วยการ "มองมือตนเองอย่างขมขื่น"

ในภาพที่ ๑๑ พรรณนาภาพวาดของเธอ ว่า "ดวงหน้าเธอลอยเด่นงดงามบนผืนผ้าใบ แต่เหมือนรูปเงาปีศาจเหลื่อมซ้อนอยู่ รูปเงานี้หลอกหลอน เลือนรางคล้ายจะจับได้ แต่ก็หลุดลอยไปจากมโนภาพทันทีที่เพ่งมอง" ภาพปีศาจที่มาหลอกหลอนนี้ เคยปรากฏในภาพที่ ๙ ที่กล่าวถึงต่อเนื่องจากการพบจุดตำหนิบนพระพักตร์พระประธาน และการได้ยินเรื่องของเจ้าอาวาสเช่นกัน

การลำดับภาพทั้ง ๑๕ ภาพข้างต้น วางเรียงสลับภาพต่างๆ ที่ดูเหมือนว่าจะไม่เกี่ยวข้องกัน การวาดภาพของเธอ ภาพองค์พระปฏิมา เสียงกระดิ่ง ภาพดอกกระดิ่ง ภาพเทพทวารบาล ภาพวันที่เธอมา ภาพดวงจันทร์บนท้องฟ้า ดวงหน้าของเธอในวิหาร ภาพองค์พระประธาน เรื่องราวของท่านเจ้าอาวาส ภาพปีศาจ ภาพฟ้าคืนแรม ภาพการวาดภาพของเธอไม่สำเร็จ และภาพการได้พบเธอ ความรู้สึกดื่มด่ำจากดวงหน้าของเธอ เป็นต้น ภาพเหล่านี้บ้างวางเรียงต่อเนื่องและบ้างวางเรียงสลับกัน โดยแต่ละช่วงกวีไม่ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ แต่ได้เชื่อมโยงภาพแต่ละภาพด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์อันหลากหลาย การลำดับภาพด้วยกลวิธีดังกล่าวนี้สามารถกระตุ้นการขบคิดพิจารณาของผู้อ่าน ในการตีความเชื่อมโยงและหาความหมายของเรื่องสั้นไปได้หลายระดับ

ผู้อ่านคงฉุกใจคิดว่า เหตุใดภาพของ "เธอ" และ ภาพของ "องค์พระประธาน" จึงมีความร่วมกันอยู่มาก และมักเรียงลำดับภาพต่อเนื่องกัน สถานที่ที่พบเธอและองค์พระประธาน

ก็คือสถานที่เดียวกัน เหตุใดความผิดหวังในพระพักตร์องค์ประธาน จึงเกี่ยวข้องกับเรื่องของท่านเจ้าอาวาส และเป็นผลมาสู่การวาดภาพของเธอ ภาพของเทพทวารบาลที่แทรกเข้ามามีความหมายอย่างไร ทำไมฉันต้องมองมือและเท้าของตนเองเมื่อได้มองเห็น "เจ้าเทพทวารบาล" เสียงกระดิ่งที่เสมือนดังระงมอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะเวลาที่นึกถึงเธอนั้นมีความหมายอย่างไร ดวงหน้าของเธอที่เปรียบกับดวงจันทร์ รวมถึงถ้อยคำพรรณนาที่ใช้มีความหมายอย่างไร และสารของเรื่องสั้นเรื่องนี้ภายใต้ภาพแต่ละภาพที่กวีสร้างขึ้น และเรียงลำดับถ่ายทอดสู่ผู้อ่านนั้นคืออะไร

นอกจากภาพทั้ง ๑๕ ภาพข้างต้นแล้ว ในเรื่องนี้กวียังฉายภาพอีกหลายภาพและลำดับภาพเหล่านั้นอย่างไม่อธิบายถึงความเชื่อมโยงสัมพันธ์ แต่มุ่งใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์อันหลากหลายในการสร้างภาพแต่ละภาพและการลำดับภาพ กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดเชื่อมโยงภาพแต่ละภาพเข้าด้วยกัน ตีความสารของเรื่องสั้นไปได้หลายระดับ ซึ่งจะกล่าวถึงการตีความแต่ละระดับนั้นในบทต่อไป

จะเห็นได้ว่าการเรียงลำดับภาพแต่ละภาพของกวี สามารถสร้างความสะดุดใจ กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิด ตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของภาพแต่ละภาพ เพื่อหาความหมายที่กวีต้องการจะสื่อ กวีไม่ได้บอกเราตรงๆ แต่มุ่งให้ภาพแต่ละภาพนั้นกระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านเอง ผู้อ่านจำเป็นต้องใช้ประสบการณ์ และวิจารณญาณของตนในการพิจารณา ตีความสารอย่างลึกซึ้ง กลวิธีการลำดับภาพจึงเป็นกลวิธีโดยภาพรวม ที่นำกลวิธีทางวรรณศิลป์อื่นๆ ทั้งหมดมาประกอบกัน สร้างให้เกิดเป็นภาพ และเรียงลำดับในลักษณะที่ไม่อธิบายถึงความสัมพันธ์ แต่ภาพทุกภาพนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันอย่างลึกซึ้ง มุ่งกระตุ้นผู้อ่านให้ใช้วิจารณญาณในการพิจารณาขบคิด เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์อีกกลวิธีหนึ่งที่เอื้อต่อการตีความได้หลายระดับ

จากการศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ใช้ทั้งในเรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ ทั้งการใช้ภาพพจน์ การซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง การตั้งคำถาม การตั้งชื่อเรื่อง การนำเสนอตัวละคร การปิดเรื่อง และการลำดับภาพ ล้วนมีลักษณะร่วมกันคือ เป็นกลวิธีที่มุ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาขบคิด สามารถสร้างให้เกิดความสะดุดใจ ทำให้ผู้อ่านต้องพิจารณาสารอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ขณะเดียวกัน การไม่ได้อธิบายชัดถึงความหมายและความเชื่อมโยงสัมพันธ์อย่างชัดแจ้ง ทำให้ผู้อ่านแต่ละคนต้องใช้ประสบการณ์และจินตนาการของตนในการพิจารณาตีความสารอย่างลึกซึ้งกว้างขวาง

กล่าวได้ว่า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ จงใจใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นผู้อ่านให้พิจารณาขบคิดตัวบทอย่างละเอียดลึกซึ้ง อันเป็นส่วนหนึ่งที่เอื้อต่อการตีความสารในบทประพันธ์ของกวีไปได้หลายระดับ

จากการพิจารณากลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งหมดในงานประพันธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จะพบว่า กวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างให้เกิดความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นให้พิจารณาขบคิด แต่ละกลวิธีมีศักยภาพในตนเองที่จะสร้างให้เกิดการพิจารณาสารได้ลึกซึ้งกว้างขวาง เมื่อประกอบกันอย่างมีเอกภาพจึงเอื้อต่อการตีความสารในงานประพันธ์ชิ้นนั้นๆ ไปได้หลายระดับ

๓.๓ ตัวอย่างงานที่ตีความได้หลายระดับ

จากการพิจารณากลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งหมดในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งกลวิธีการสร้างความหลายนัย และการกระตุ้นให้พิจารณาขบคิด พบว่าเป็นกลวิธีที่เอื้อต่อการตีความสารได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง อย่างไรก็ดี วรรณกรรมย่อมเกิดจากการนำคำ วลี ภาพพจน์ การซ้ำ การสร้างสมดุลทางโครงสร้าง มาเรียงร้อยเป็นเรื่องราว เกิดฉาก ตัวละคร บทสนทนา ลำดับเป็นภาพเกิดมิติของวรรณกรรมขึ้น กลวิธีทางวรรณศิลป์ใดกลวิธีเดียวย่อมไม่สามารถสื่อความคิดได้อย่างสมบูรณ์ แต่กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ประสานกันอย่างมีเอกภาพ จะสร้างให้เกิดศักยภาพ เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับ

ในบทนี้ จะแสดงความเชื่อมโยงของกลวิธีทางวรรณศิลป์ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งประสานกันอย่างมีเอกภาพ และเอื้อให้งานชิ้นนั้นสามารถตีความได้หลายระดับ

กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ที่ตีความได้หลายระดับนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก ตัวอย่างดังนี้

<u>ตัวอย่างกวีนิพนธ์บทที่ ๑</u>

"เต้น"

ตะลุ่งตุ้งแช่ เขาแห่สิงโต
ย่องแย่งโยงโย่อยู่โลดโผน
หน้ากระโจนหลังย่อ
หน้าย่อหลังกระโจน
สายหัวยั่วโยนอยู่ไปมา
ตะลุ่งตุ้งแช่เด็กแห่มุงดู
สิงโตเขม้นขู่หัวฟูริกริก
ขาหน้าตะกุยหัวกระดุก
ขาหลังกระโดดหางกระดิก
หนวดขยุกขยิกอยู่ไปมา
โลดเล่นเต้นตามจนเหงื่อตก
หนูวิ่งงกงกต้อยตามเหงื่อท่วมตัว
คนเชิดหางถอดหางถือหาง

คนเชิดหัวถอดหัวถือหัว
น่ากลัว...สิงโตตายแล้ว
เจ้าโลดเต้นแต่ตลาดจนถึงบ้าน
เห็นพ่อซึมเหงื่อซ่านจึงเมียงถาม
ว่าพ่อไปเต้นตามสิงโตหรือ
พ่อยังประสานมืออยู่ใต้คาง
ตาขวางขวางพ่อคงจะรำคาญ
พ่อโตแล้วไม่เต้นตามสิงโต
หนูเอ๋ยเจ้าถามโง่ไม่ได้การ (มือนั้นสีขาว. ๓๑)

ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีใช้ทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ประกอบกัน จึงเอื้อให้สามารถตีความสารในตัวบทได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย ได้แก่

๑) **การนำเสนอตัวละคร** การใช้ตัวละครเด็กและพ่อนำเสนอเรื่องราวสร้างให้เกิดเป็นเรื่องเฉพาะขึ้น สามารถสื่อความในระดับเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งสามารถตีความสารของกวีนิพนธ์บทนี้ได้ว่าเป็นการสะท้อนธรรมชาติ ความไร้เดียงสา ความร่าเริงแจ่มใสของเด็ก ตรงข้ามกับความเคร่งเครียดและจริงจังจากภาระรับผิดชอบในชีวิตของผู้ใหญ่

๒) **การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์** ที่สอดคล้องกลมกลืนกับบริบท ไม่ว่าจะเป็นคำว่า "เต้น" และ "ขบวนแห่สิงโต" ล้วนเป็นคำและสัญลักษณ์ที่สอดคล้องไปกับเรื่องราวของเด็กน้อย เป็นส่วนที่สร้างความหลายนัย ทำให้สามารถสื่อความในระดับของเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์ และขณะเดียวกันความหมายเชิงสัญลักษณ์ของคำก็เอื้อต่อการตีความสารในระดับลึก

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) **การใช้ภาพพจน์** การใช้ภาพพจน์สร้างภาพสัญลักษณ์จนแจ่มชัด ทำให้ภาพ *"ขบวนแห่สิงโต"* มีความโดดเด่น และกระตุ้นการพิจารณาขบคิดว่า ขบวนแห่สิงโตเป็นสัญลักษณ์แทนกระแสสังคมที่เคลื่อนไปเป็นขบวน โดยไม่รู้ว่ากำลังจะไปทางใด เพราะตามจริง

ขบวนสิงโตจะวิ่งตามลูกแก้วซึ่งมีผู้หลอกล่ออีกต่อหนึ่ง ขบวนแห่สิงโตจึงเป็นขบวนที่ไหลเลื่อนไป โดยผู้วิ่งตามก็ไม่รู้ว่ากำลังจะไปสิ้นสุดที่ใด สิงโตยังเป็นสัญลักษณ์แทนความเชื่อ ค่านิยมของคนในสังคมที่จัดการเชิดสิงโตขึ้น เพื่อหวังว่าจะนำไปสู่บางสิ่งบางอย่างที่ตนมุ่งหมาย ทั้งที่ความจริง การจะได้มาซึ่งสิ่งใดย่อมต้องพึ่งความดีและความสามารถของตนเอง สิงโตเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจ วาสนา เกียรติยศชื่อเสียง เป็นวัตถุที่ผู้คนมุ่งหวัง สิงโตและการแห่สิงโตจึงเท่ากับเป็นสิ่งสมมติที่ผู้ใหญ่สร้างขึ้น และหลงยึดติดในสิ่งสมมติของตนเอง นอกจากนี้ภาพของสิงโตที่แลบลิ้น ปลิ้นตา ส่ายหัวยั่วหลอกไปตามจังหวะลีลาของเสียงกลอง ให้ภาพเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว จนไม่สามารถมองตามได้ทันนั้น ยังเป็นสัญลักษณ์แทนมายาภาพที่มายั่วหลอก และจิตที่ไหวส่ายไปตามภาพมายานั้น โดยมองตามจิตของตนไม่ทันว่าได้ไหวไปทางใดแล้ว

๒) <u>การปิดเรื่อง</u> สร้างความสะดุดใจให้ผู้อ่านฉุกใจขบคิดพิจารณาเรื่องราวอย่างละเอียดอีกครั้ง คือการปิดเรื่องด้วยน้ำเสียงของกวีว่า "พ่อโตแล้วไม่เต้นตามสิงโต หนูเอ๋ยเจ้าถามโง่ไม่ได้การ" ทั้งลักษณะของฉันทลักษณ์ที่ใช้ติดต่อกันในบทแต่จบด้วยการเริ่มต้นท่อนใหม่เพียงท่อนเดียว เหมือนยังไม่จบ และเนื้อความที่ขาดหายส่วนที่จะมาเติมเต็ม "พ่อโตแล้วไม่เต้นตามสิงโต" ไม่ใช่ "พ่อโตแล้วไม่เต้น" ทำให้ตีความได้ว่า พ่อไม่เต้นตามสิงโตอย่างหนู แต่พ่อก็ยังคงเต้นตามบางสิ่งบางอย่าง ฉุกใจให้คิดว่า พ่อเต้นตามอะไร การปิดเรื่องจึงเป็นส่วนที่ดึงใจให้ผู้อ่านย้อนกลับมาพิจารณาตีความสาร อย่างลึกซึ้งอีกระดับหนึ่ง

๓) <u>**การนำเสนอตัวละคร**</u> การนำเสนอตัวละคร "ลูก" และ "พ่อ" อย่างกลางๆ ในบทนี้ เป็นภาพสะท้อนถึงเด็ก และ ผู้ใหญ่ในมุมกว้าง ภาพที่แตกต่างระหว่างตัวละครทั้งสอง กระตุ้นให้เกิดการคิดพิจารณาเปรียบเทียบ บทนี้เป็นอีกบทหนึ่งที่ตัวละครมีหลายสถานะหลายบทบาทแฝงอยู่ในภาพของพ่อกับลูก เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ใหญ่กับเด็ก ผู้นำกับผู้ตาม และผู้ปกครองกับผู้อยู่ใต้ปกครอง

๔) <u>**การลำดับภาพ**</u> กวีฉายภาพแต่ละภาพเรียงต่อกัน เริ่มตั้งแต่ภาพการแห่สิงโต มีเสียงของกลองและฉาบดังนำมาก่อน เห็นภาพสิงโตที่ส่ายหัว ผงกหน้าผงกหลัง ยั่วโยนอยู่ไปมา ในท่อนสองเน้นย้ำเสียงที่แสดงถึงการแห่สิงโตอีกครั้ง และขยายภาพบริบทโดยรอบสิงโต แสดงภาพกลุ่มเด็กที่แห่มุงดูสิงโตอยู่ ภาพสิงโตที่พวกเขาเห็นคือภาพสิงโตที่โลดเต้นราวกับมีชีวิตจริง ในท่อนที่สามคือภาพหนูน้อยคนหนึ่งที่วิ่งตามสิงโตงกๆ จนเหงื่อตกท่วมตัว เมื่อสุดท้ายพบว่าคนเชิดหางและเชิดหัวสิงโตหยุดพัก ถอดหางและหัวออก เด็กน้อยซึ่งเชื่อว่าสิงโตมีชีวิตจริง ก็คิดว่า "น่ากลัว...สิงโตตายแล้ว" เมื่อสิงโตไม่มีชีวิต ความสนใจของเด็กน้อยก็หมดไป ท่อนที่สี่จึงเป็นท่อน

ที่เด็กน้อยวิ่งโลดเต้นกลับมาถึงบ้าน และเมื่อเห็นพ่อมีเหงื่อซึมเต็มเหมือนตน ก็คิดว่า "พ่อไปเต้นตามสิงโตหรือ" แต่พ่อในเรื่องคงเหนื่อย และเครียด ภาพของพ่อ ที่ "ประสานมืออยู่ใต้คาง" เป็นภาพที่แสดงถึงความรู้สึก และอารมณ์ของผู้ใหญ่คนหนึ่งได้เป็นอย่างดี ทั้งยังทำ "ตาขวางขวาง" ต่อคำถามที่เหมือนไม่รู้เรื่องราวอันใดของเด็กน้อย เด็กน้อยก็สันนิษฐานได้ว่า "พ่อคงจะรำคาญ" ในท่อนสุดท้ายคือเนื้อความของกวีที่ใช้ในการปิดเรื่อง กล่าวแก่เด็กน้อยว่า "พ่อโตแล้วไม่เต้นตามสิงโต หนูเอ๋ยเจ้าถามโง่ไม่ได้การ" การลำดับภาพของกวี กระตุ้นการขบคิดเชื่อมโยงว่า ภาพสิงโตในแต่ละภาพนั้นมีความหมายอย่างไร การโลดเต้นตามสิงโตของเด็กเพราะคิดว่าสิงโตมีชีวิต และเมื่อพบว่าสิงโตไม่มีชีวิตเสียแล้วก็หยุดเต้นตามนั้น มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสารอย่างไร และการให้พ่อซึ่งกลับมาถึงบ้านเช่นกัน มีสภาพไม่แตกต่างจากเด็กน้อย คือเหงื่อซึม แต่ไม่ได้มีอารมณ์ร่าเริงเช่นเด็กน้อยนั้น มุ่งหมายถึงอะไร ทั้งเนื้อความของกวีในท่อนสุดท้ายที่เสมือนยังพูดไม่จบนั้น แฝงน้ำเสียงเช่นไร

กลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งหมดในบทนี้ได้เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับในแนวลึก ดังนี้

สารในระดับแรก สะท้อนผ่านเรื่องเล่าเฉพาะ แสดงความไร้เดียงสา ความร่าเริงแจ่มใส และจินตนาการของเด็ก ที่แตกต่างจากความจริงจัง เคร่งเครียด ด้วยภาระรับผิดชอบของผู้ใหญ่

สารระดับที่สองตีความได้จากกลวิธทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ว่า แท้จริงแล้วพ่อหรือผู้ใหญ่ทุกคนเต้นตามสังคม ความเคร่งเครียดของพ่อน่าจะมาจากภาระครอบครัว ซึ่งเป็นผลจากการคิดและทำตามกระแสสังคมมากเกินไป และเป็นกระแสที่คนซึ่งอยู่ในกระแสนั้นไม่รู้ว่ากำลังจะไปทางใด

หากพิจารณาให้ลึกซึ้ง กระแสสังคม แท้จริงก็คือความคิดและความเชื่อที่ผู้ใหญ่สร้างขึ้น เช่นการแห่สิงโตก็เป็นสิ่งที่ผู้ใหญ่จัดให้มีขึ้น เพราะเชื่อว่าจะนำมาซึ่งโชคดี อำนาจวาสนา ที่ผู้ใหญ่มุ่งหวัง และเคร่งเครียดเมื่อไม่ได้มา เท่ากับแสดงให้เห็นว่าผู้ใหญ่เชื่อถือในโชคลางและสิ่งสมมติที่ตนสร้างขึ้น ทั้งที่ตนสร้างขึ้นจากความเชื่อของตนเอง แต่กลับยึดติด หลงเชื่อว่าเป็นความจริง และทำตามอย่างงมงาย

สารระดับที่สาม พิจารณาจากภาพสัญลักษณ์ของขบวนแห่สิงโตอย่างลึกซึ้ง ตีความได้ว่า การที่ผู้ใหญ่เต้นไปตามกระแสสังคมทั้งที่ไม่รู้ว่าสังคมจะไหวไปทางใด และเต้นตามโชควาสนา สร้างสิ่งที่เชื่อว่าจะนำมาให้โดยไม่รู้ว่ามีจริงหรือไม่นั้น เพราะจิตภายในที่ไม่สงบเต็มไปด้วยกิเลส และนี่คือความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพสิงโตอีกความหมายหนึ่ง

สารระดับที่สี่ ผู้ใหญ่เต้นตามสิ่งสมมติ กระแสสังคม และกิเลสของตนเองโดยไม่รู้ตัว เช่น ทั้งที่สิงโตเป็นสิ่งสมมติที่ผู้ใหญ่สร้างขึ้น แต่กลับเชื่อและยึดถือว่าจริงก็เท่ากับเป็นการเต้นตามสิ่งสมมตินั้น ตรงข้ามกับเด็กที่เต้นตามสิงโต เพราะเชื่อว่าสิงโตมีชีวิต จึงเท่ากับว่าเด็กเต้นตามสิ่งที่เป็นจริงในจินตนาการของตน เมื่อเห็นว่าสิงโตไม่มีชีวิตแล้ว เด็กก็หยุดวิ่งตาม ตรงข้ามกับผู้ใหญ่ที่สร้างสิ่งสมมติขึ้นมาเอง น่าจะรู้ว่าแท้จริงไม่มีจริง แต่กลับหลงตามความเชื่อ กระแสสังคม สิ่งสมมติเหล่านั้น วิ่งตาม และสร้างความทุกข์ให้แก่ตนเองในที่สุด ความหลง ความไม่รู้ ของผู้ใหญ่จึงมากกว่าเด็กหลายเท่า สุดท้ายเท่ากับว่าผู้ใหญ่ก็เต้นตาม "สิงโต" เช่นกัน การจบบทของกวีว่า "พ่อโตแล้วไม่เต้นตามสิงโต หนูเอ๋ยเจ้าถามโง่ไม่ได้การ" จึงเป็นการปิดเรื่องที่แฝงน้ำเสียงเสียดสีประชดประชันอย่างลึกซึ้ง

<u>ตัวอย่างกวีนิพนธ์บทที่ ๒</u>
"ถึงพี่ชายที่แสนดี"

ลายมือไก่เขี่ยนี้คือน้องสาว
ที่นอกชาน อาศัยแสงแห่งเดือนพราว ไม่ยอมแพ้แม้บางคราวเมฆบดบัง
ยังพลัดกันกับน้องส่องไฟฉาย เขียนจดหมายด้วยคิดถึงอันโถมถั่ง
มาท้นใจแล้วทันใดทำนบพัง จึงคิดถึงนองหลั่งเป็นถ้อยคำ
จำนกน้อยแดนไพรได้ไหมเอ่ย คนที่เคยใกล้ชิดด้วยจิตฉ่ำ
ด้วยใจชุ่มดั่งดินอุ้มชอุ่มน้ำ เคยดื่มด่ำน้ำมิตรสนิทใน
แม้เศษเสี้ยวกาลเวลาอายุโลก ในวูบสายลมโบกอสงไขย
เอิบอาบปลาบปลื้มลืมหายใจ หัวอกคล้ายขยายใหญ่ไปเท่าฟ้า
เพื่อบรรจุความทรงจำที่ดีไว้ ให้อยู่คงทรงใจวิไลค่า
มารู้รักตระหนักพลันในวันลา เอ่อท้นใจไหลบ่าปริ่มตาตน
ความคิดถึงหนักอึ้งเพียงไรหนา ฝากเมฆลอยข้ามฟ้าก็หลายหน
เมฆคงท้อบริการสุดทานทน จึงทำเรี่ยราดหล่นเป็นฝนพรำ
จำวันนั้นได้ไหม นึกให้ดี วันที่พี่หมกเม็ดมะค่าคร่ำ

เอ่ยปากฝากฝังไว้ในดินดำ
จำวันนั้นได้ดี พี่ชี้มือ
"ขอบคุณกล้องส่องทางไกล
น้องส่งบางสิ่งตอบมาขอบคุณ
ปลิวลมร่วงขาวลงพราวแพรว
มือน้องรองรับได้ก่อนร่วงดิน
กว่าจะถึงมือพี่อีกกี่นาน
แต่เชื่อเถิดรักจะคงดำรงอยู่
คือสื่อรักจากใจใครหนึ่งคน
ว่ากรงนกใหญ่ที่คลุมผา
เราลอบตัดตาข่ายให้อีกครั้ง
บางตัวยังลังเลบินเร่วน
บางตัวพรวดพรูคืนสู่ไพร
ถนนใหญ่ตัดผ่านหมู่บ้านแล้ว
ชาวบ้านเห่อทางสวรรค์กันงันงก
แบนแต๊ดแต่ติดถนนไปจนเน่า
เสาไฟฟ้าสายแรงสูงสูงจังเลย
ยกช่อฟ้าไปหยกหยกโบสถ์วัดใหญ่
ยกเข้าเมรุไปหลัดหลัดคือวัดยาง
ด้วยเกิดเหตุวิปโยคโศกสลด
เขาว่าคนขับมันหลับตา
เขียนยืกยือเยื้อยื้อมายืดยาว
ก่อนจะจบน้องขอกล้าท้าที่ชาย
ใครจะยิงหนังสะติ๊กได้ไกลกว่า
(ตกที่ไหนในพ่วงพื้นปฐพี
สุดท้ายนี้ให้พี่ชายสบายแฮ
พี่มีแฟนหรือยัง น้องยังเลย
วันนี้ออกมาพึมพำพร่ำเพรียกใคร
เห็นเล็กเล็กนั้นหรือคือยิ่งใหญ่
ที่พี่ส่งมาให้ได้รับแล้ว"
คือสร้อยดอกพิกุลอันผ่องแผ้ว
พรูพรายคล้ายพิรุณแก้วอลังการ
มาเรียงร้อยสร้อยศิลป์ถวิลหวาน
ความหอมอาจอันตรธานไม่คงทน
แกะห่อพัสดุดูอย่าฉงน
พร้อมจดหมายบรรยาย(บ่น) ให้พี่ฟัง
ที่ซึ่งนกถูกล่ามาคุมขัง
นกส่วนมากนั้นก็ยังไม่ยอมไป
บางตัวสับสนปนสงสัย
น้องทำผิดไหมที่ปล่อยนก
ตรงแน่วเฉียดหมู่ห้าผ่าหมู่หก
ทางนรกของหมาคร่าสังเวย
ชีวิตแล้วชีวิตเล่าเจ้าหมาเอ๋ย
ว่าวของเรานั้นยังเคยต่องแต่งค้าง
คนใจบุญจากแดนไกลมาช่วยสร้าง
ระหว่างทางสู่สวรรค์พลันมรณา
ตายโหงหมดทั้งรถบุญผ้าป่า
คล้ายคล้ายนั่งวิปัสสนาแต่หลับใน
คงรำคาญน้องสาวแล้วใช่ไหม
ขอแก้มือที่เคยพ่ายมาก่อนนี้
ลูกกระสุนคือลูกหว้าเหมือนเดิมพี่
อรุณรุ่งพรุ่งนี้ให้งอกเงย)
น้องคิดถึงแทบแย่แล้วพี่เอ๋ย
(อย่าคิดมากนะพี่เอย)...

สวัสดี
จากนกน้อยน้องสาวผู้น่ารัก
เขียนตอบมาอย่าช้านักนะคุณพี่

(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๑๑๕–๑๑๙)

กวีนิพนธ์บท "ถึงพี่ชายที่แสนดี" ใช้ทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดประกอบกัน เอื้อให้ตีความสารได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย ได้แก่

๑) **<u>การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์</u>** ซึ่งสอดคล้องกลมกลืนไปกับบริบททั้ง ตาข่าย นก การปล่อยนก ถนนใหญ่ เสาไฟฟ้า เป็นต้น เป็นสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับเรื่องราวชนบทที่ความเจริญทางวัตถุจากเมืองเริ่มเข้ามา ทำให้สามารถสื่อความในระดับของเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์ ขณะเดียวกันคำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่ประสานกันอย่างเป็นเอกภาพในบทนี้ได้เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับ

๒) **<u>การนำเสนอตัวละคร</u>** การให้ตัวละครเด็ก "นกน้อย" เขียนจดหมายถึง "พี่ไพร" นักปักษีวิทยา สร้างให้เป็นเรื่องราวเฉพาะขึ้น สะท้อนความรักความผูกพันระหว่างตัวละครทั้งสอง ในเรื่องเล่าทางจดหมาย ก็ได้สะท้อนถึงสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมชนบท แม้การสร้างตัวละครจะกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดอย่างลึกซึ้ง ถึงสารที่ซ่อนอยู่อีกระดับหนึ่ง (ดังได้อธิบายในหัวข้อถัดไป) แต่จากการใช้ตัวละครสร้างให้เป็นเรื่องเฉพาะ ย่อมสร้างความหลายนัย เอื้อให้ตีความในระดับเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์

๓) **<u>การปิดเรื่อง</u>** หลังจากสอดใส่ภาพสังคมชนบทที่เปลี่ยนแปลงไปในเนื้อความจดหมายแล้ว กวีกลับมาปิดเรื่องด้วยการลงท้ายจดหมายของตัวละคร

"สุดท้ายนี้ให้พี่ชายสบายแฮ น้องคิดถึงแทบแย่แล้วพี่เอ๋ย
พี่มีแฟนหรือยัง น้องยังเลย (อย่าคิดมากนะพี่เอย)...
สวัสดี
จากนกน้อยน้องสาวผู้น่ารัก
เขียนตอบมาอย่าช้านักนะคุณพี่ "

การปิดเรื่องได้แสดงอารมณ์ขันและความร่าเริงของตัวละครเด็ก ทำให้เรื่องราวในรูปแบบจดหมายมีความสมบูรณ์ การปิดเรื่องได้ทำให้ความหนักของเรื่องคือสภาพสังคมชนบทที่เปลี่ยนแปลงไปผ่อนคลายลงและทำให้เป็นเรื่องเฉพาะชัดเจนขึ้น สร้างให้เกิดความหลายนัย เอื้อต่อการตีความในระดับเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) <u>**การนำเสนอตัวละคร**</u> "ถึงพี่ชายที่แสนดี" เป็นบทสุดท้ายของ "ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา" พาดพิงถึงตัวละคร "พี่ไพร" ในบท "ปล่อยนก" นักปักษีวิทยาผู้มาดูนกที่หมู่บ้าน นกน้อยได้รู้จัก ในบทนี้จึงเขียนจดหมายไปหาด้วยความคิดถึงและเคารพรัก อย่างไรก็ดีตลอดทั้งเรื่อง ผู้อ่านจะรู้จักตัวละครตัวนี้อย่างผิวเผิน กวีไม่ได้ให้รายละเอียดจนสร้างเป็นมโนภาพของตัวละคร "พี่ไพร" อย่างเฉพาะเจาะจง นอกจากนี้ในจดหมายฉบับนี้ กวีใช้สรรพนาม "พี่" แทนตัวละครโดยตลอด ไม่ระบุชื่อ ในแง่หนึ่งตัวละคร "พี่ไพร" นักปักษีวิทยา จึงสามารถเป็นสัญลักษณ์แทนคนหนุ่มสาวที่มีสำนึกรักธรรมชาติทั้งหมด ทำให้อาจตีความได้ว่าจดหมายฉบับนี้เป็นการบอกกล่าวแก่ผู้ที่มีหรือเคยมีสำนึกรักธรรมชาติ น้ำเสียงตัดพ้อและคำขอร้องให้พี่ไพรกลับมาที่หมู่บ้านตามคำสัญญา นัยหนึ่งจึงเป็นการตัดพ้อ และทวงถาม จากกลุ่มคนหนุ่มสาวที่ยังมีจิตวิญญาณบริสุทธิ์ มีคุณธรรมและอนุรักษ์ธรรมชาติ ว่าเมื่อเวลาผ่านไป จิตวิญญาณบริสุทธิ์และอุดมการณ์ที่เคยมีจะยังคงอยู่และพร้อมจะหันกลับมาดูสภาพชนบทที่เปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

ในบทนี้ การตั้งชื่อตัวละคร "ไพร" มีลักษณะที่น่าสนใจ กระตุ้นให้พิจารณาขบคิด ตีความสารให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นแม้ในจดหมาย จะไม่ใส่ชื่อ "ไพร" เลย แต่ผู้อ่านรู้ว่า "นกน้อย" กำลังเขียนจดหมายถึง "ไพร" ตลอดทั้งจดหมายปรากฏใช้คำว่า "ไพร" อยู่สองครั้งคือเมื่อนกน้อยกล่าวถึงตัวเอง

"จำ<u>นกน้อยแดนไพร</u>ได้ไหมเอ่ย คนที่เคยใกล้ชิดด้วยจิตฉ่ำ
ด้วยใจชุ่มดั่งดินอุ้มชอุ่มน้ำ เคยดื่มด่ำน้ำมิตรสนิทใน (หน้า ๑๑๖)

และ เมื่อกล่าวถึงการลอบตัดตาข่ายปล่อยนกอีกครั้ง ของนกน้อยและหน็อยแน่

"บางตัวยังลังเลบินเร่วน บางตัวสับสนปนสงสัย
<u>บางตัวพรวดพรูคืนสู่ไพร</u> น้องทำผิดไหมพี่ที่ปล่อยนก"
(หน้า ๑๑๘)

คำว่า "ไพร" ที่กวีใช้แทนป่าและโลกธรรมชาติของ "นกน้อย" และ "นก" นั้นพ้องกับชื่อตัวละคร "ไพร" ซึ่งเป็นนักปักษีวิทยา ผู้มาที่หมู่บ้านเขาโทน ด้วยความรักธรรมชาติ และ ปลูกฝังจิตสำนึกรักธรรมชาติให้แก่เด็กๆ อาจดูเป็นการพ้องกันโดยบังเอิญ แต่ก็ชวนให้คิดถึงนัยที่ซ่อนอยู่ในชื่อของตัวละคร "ไพร"

จดหมายฉบับนี้ นกน้อยเล่าถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงของชนบท ซึ่งเคยเป็น "แดนไพร" บัดนี้ความเจริญทางวัตถุเริ่มเข้ามา และทำลายสภาพธรรมชาติเดิมหรือแดนไพรทีละน้อย *"ไพร"* ในบทนี้จึงไม่น่าจะเป็นเพียงตัวละครนักปักษีวิทยาหรือกลุ่มหนุ่มสาวที่มีอุดมการณ์ มีจิตสำนึกรักธรรมชาติเท่านั้น แต่อาจเป็นสัญลักษณ์แทนจิตวิญญาณของป่าเขา โลกธรรมชาติที่เคยมีอยู่ กวีเน้นย้ำว่าตัวละคร "พี่ไพร" ปลูกฝัง และสร้างความรักความอ่อนโยนต่อธรรมชาติในจิตใจของตัวละครเด็ก เช่น ในบท "ปล่อยนก"

เดือนเพ็ญดวงกลมโตโผล่เหนือผายอดเขาโทนโพลนฟ้าดูจ้าแจ่ม
ก่อกองไฟหน้าพี่ไพรดูวาวแวม ยิ้มแย้มแต่แววตาเอ่ออาทร
พี่ไพรร้องเพลงพร่ำรำพึงแผ่ว ว่า "ดึกแล้วยอดรักจงพักผ่อน
ราชินีสกุณาป่าเขตร้อน อีกไม่นานข้าจะย้อนมาอีกครา"
แล้วกลุ่มคนรักนกก็จากไป คิดถึงเขาใช่ไหมนกน้อยจ๋า
"พี่ชายที่แสนดี" ต้องกลับมา สองพี่น้องตั้งตาอยู่แรมปี
"รักแท้ย่อมไม่กักขัง บินสู่ฟ้าแห่งหวังอันสดศรี
ด้วยปีกแห่งอิสรเสรี" เจ้าจดจำถ้อยคำนี้ ไม่ลืมเลย
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๓๘)

จนสร้างความประทับใจ ความรักให้แก่เด็กอย่างมาก ดังที่กล่าวในบทนี้ว่า

แม้เศษเสี้ยวกาลเวลาอายุโลก ในวูบสายลมโบกอสงไขย
เอิบอาบปลาบปลื้มลืมหายใจ หัวอกคล้ายขยายใหญ่ไปเท่าฟ้า
เพื่อบรรจุความทรงจำที่ดีไว้ ให้อยู่คงทรงใจวิไลค่า
มารู้รักตระหนักพลันในวันลา เอ่อท้นใจไหลบ่าปริ่มตาตน
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. ๑๑๖)

ก็เสมือนกับธรรมชาติที่ได้ปลูกฝัง สร้างความรัก ความอ่อนโยนให้แก่จิตใจมนุษย์ และหากพิจารณาจากระดับนี้ให้ลึกซึ้ง "ไพร" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนจิตสำนึกธรรมชาติในใจของมนุษย์อีกด้วย

การใช้ ตัวละครเด็ก เป็นผู้ขอร้องให้ "ไพร" กลับมา ไม่ว่าจะตีความ "ไพร" ในระดับใด ก็พิจารณาได้ว่าเป็นการจงใจใช้เด็กเป็นผู้สะท้อนปัญหาที่หนักแก่ผู้ใหญ่ ใช้

เด็กเป็นผู้เน้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากผลการกระทำของผู้ใหญ่ ด้วยมุมมองที่บริสุทธิ์และไร้เดียงสา สร้างความสะเทือนใจได้อย่างลึกซึ้ง การใช้เด็กเป็นผู้ประกอบวีรกรรม คือการ "ปล่อยนก" ยังเป็นการตั้งคำถามถึงการกระทำของผู้ใหญ่อีกด้วย

นอกจากนี้หากพิจารณาชื่อตัวละครเด็กคือ "นกน้อย" จะเห็นว่าพ้องกับการปล่อยนก ซึ่ง "นก" ในที่นี้มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ (ดังจะได้กล่าวต่อไป) กระตุ้นให้เกิดการตีความว่า ตัวละคร "นกน้อย" ที่กวีให้เรียกตัวเองว่า "นกน้อยแดนไพร" (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๑๖) ไม่ใช่เป็นตัวละครเด็กหญิงในเรื่อง หรือตัวแทนของเด็กที่มีความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาเท่านั้น แต่เป็นตัวแทนของชีวิตบริสุทธิ์ ของมนุษย์ที่มีจิตใจผูกพันกับธรรมชาติ มีความคิดฝัน และมีจิตที่เป็นอิสระอีกด้วย

๒) **การใช้ภาพพจน์** เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดภาพพจน์ที่น่าสนใจในบทนี้คือ การสร้างภาพการจับนกและการปล่อยนก ภาพของถนนใหญ่ที่ทำให้เกิดการเสียชีวิต ซึ่งกระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดภาพและคำหลายนัยที่ใช้ในเชิงสัญลักษณ์

ในการพิจารณาภาพสัญลักษณ์การจับนกและการปล่อยนกนั้น จำเป็นต้องพิจารณาความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ของ "นก" "ตาข่าย" โดยพิจารณาเชื่อมโยงกับภาพพจน์ที่กวีสร้างขึ้นในบท "ปล่อยนก" (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา,๓๔-๔๔) ซึ่งในจดหมายฉบับนี้ได้อ้างถึง

" รักแท้ย่อมไม่กักขัง ด้วยปีกแห่งอิสระเสรี
นกน้อย หน้อยแน่ ลูกกำนัน วาดรูปนกลงสมุดเป็นชุดเลย
บินสู่ฟ้าแห่งหวังอันสดศรี เจ้าจดจำถ้อยคำนี้ ไม่ลืมเลย
ด้วยปีกแห่งความฝันหนอเด็กเอ๋ย ...แล้ววันหนึ่ง พ่อเอื้อนเอ่ยแก่ลูกยา "
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา,๓๘)

จากภาพพจน์ที่สร้างขึ้นทำให้ อาจตีความได้ว่า ปีกนกซึ่งทำให้นกบินขึ้นสู่ท้องฟ้านั้นเป็นสัญลักษณ์แทนอิสระเสรี ความฝัน ความหวัง ฉะนั้นการจับนกมาขังในกรงของพ่อกำนันและชาวบ้าน จึงเป็นการกระทำที่แสดงถึงการจำกัดอิสระ คุมขังความคิด และความฝัน แต่ในขณะเดียวกัน การอยู่ในกรง ก็เสมือนจะให้ความสะดวกสบาย แก่ฝูงนกเพิ่มขึ้นดังที่กล่าวว่า

มีรวงรังมีแหล่งน้ำและอาหาร มีเวรยามคือฝูงห่านร้องขานขรม
คอยป้องกันตะกวดแลนมาลอบชม มาขึ้นขย่มพุ่มไม้กินไข่นก
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา.๔๒)

การปล่อยนกของเด็กทั้ง ๒ แสดงถึงความกล้าหาญในการกระทำสิ่งที่ถูกต้อง ขณะเดียวกัน ก็มีนัยถึงการปลดปล่อย การให้อิสระภาพทางความคิด และจิตวิญญาณ แก่ "นก"

ทั้งในบท "ปล่อยนก" และ "ถึงพี่ชายที่แสนดี" กวีซ้ำการใช้ปุคลาธิษฐาน สร้างให้ *"นก"* มีความคิด ความรู้สึก ปฏิกิริยา เช่นเดียวกับมนุษย์ กระตุ้นการขบคิดพิจารณาความหมายเชิงสัญลักษณ์ ของ "นก" ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ตัดตาข่ายแล้วเหวกโหวกโบกมือเรียก เจ้าหน้อยแน่พร่ำเพรียกว่า "มานี่"
นกเลี้ยงจ้องตาใสไม่ไยดี นกไพรพรูพล่านหนีไปพรึบพราว
พ้นจากกรงบินตรงสู่พงพนา ฝูงนกบินบ่ายหน้ากลางฟ้าหนาว
ล่วงค่ำคืนดื่นดึกได้ผึงดาว แต่หน้อยแน่สินอนร้าวระรวยใจ
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา.๔๔)

และ
ว่ากรงนกใหญ่ที่คลุมผา ที่ซึ่งนกถูกล่ามาคุมขัง
เราลอบตัดตาข่ายให้อีกครั้ง นกส่วนมากนั้นก็ยังไม่ยอมไป
บางตัวยังลังเลบินเร่วน บางตัวสับสนปนสงสัย
บางตัวพรวดพรูคืนสู่ไพร น้องทำผิดไหมที่ปล่อยนก
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา.๑๑๗-๑๑๘)

ดังกล่าวแล้วว่า *"ปีกนก"* เป็นสัญลักษณ์แทนความฝัน และอิสระเสรี การใช้ปุคลาธิษฐานแสดงความคิดและความรู้สึกของนกเหมือนมนุษย์ ยิ่งเอื้อให้ตีความว่า *"นก"* เป็นสัญลักษณ์แทนมนุษย์ การใช้นกแทนมนุษย์ กระตุ้นให้ตีความต่อไปได้ว่า มนุษย์มีพื้นฐานของจิตเป็นอิสระ มีความฝัน และความหวังเช่นเดียวกัน นกที่ถูกแบ่งเป็น "นกเลี้ยง" จ้องตาใสไม่ไยดี "นกไพร" พรูพล่านหนีไปพรึบพราว นกบางตัวที่ "ลังเลบินเร่วน" บางตัว "สับสนปนสงสัย" และบางตัวก็ "พรวดพรูคืนสู่ไพร" นั้นก็คือความหลากหลายของมนุษย์ บางกลุ่มเป็น *นกไพร* ต้องการอิสระ

ตัดสินใจเด็ดขาด บางกลุ่มเป็น *นกเลี้ยง* ต้องพึ่งพาติดกับความสะดวกสบาย บางกลุ่มยังลังเลและสับสนกับอิสระเสรี หรือความเคยชินที่สะดวกสบาย แม้จะถูกคุมขัง

"ตาข่าย" ที่ใช้คุมขังนก จึงเป็นสัญลักษณ์ แทนพันธนาการแห่งชีวิต เป็นความสะดวกสบายทางวัตถุที่มองไม่เห็น แต่แท้จริงได้จำกัดอิสรภาพทางความคิด และความฝันของคนอย่างมาก

การลอบตัดตาข่าย เพื่อปล่อยนกของเด็กน้อย กวีเน้นย้ำการตั้งคำถามของเด็กทั้งสองว่าถูกหรือผิด "น้องทำผิดไหมที่ปล่อยนก" และ " จะ 'ปลดปล่อย' หรือ 'กักขัง' ลังเลใจถูกผิดคิดหวั่นไหวในฤดี (ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา.๔๓)" การแสดงถึงความลังเลใจของตัวละครและการใช้การตั้งคำถาม กระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามในใจผู้อ่านเพื่อหาคำตอบด้วย เน้นย้ำให้ *การปล่อยนก* มีนัยลึกซึ้งยิ่งขึ้น

จึงอาจตีความได้ว่า *การปล่อยนก* เป็นสัญลักษณ์แทนการปลดปล่อยมนุษย์ให้มีอิสรภาพทางความคิดและจิตวิญญาณ กล้าที่จะก้าวไปสู่ความฝันและความหวัง ขณะเดียวกัน *นก* ก็เป็นผู้เลือกเองว่าจะก้าวไปสู่อิสรภาพที่ได้รับ หรือ เลือกที่จะอยู่ในกรงขังของความสะดวกสบายทางวัตถุ เมื่อการปล่อยนกมีคุณค่าถึงขั้นให้อิสระเสรี เป็นการตัดตาข่ายหรือกรงขังจิตใจของมนุษย์ จึงอาจตีความได้ว่า เป็นการช่วยตัดพันธนาการ ชี้ทางสว่างให้แก่มนุษย์แต่มนุษย์เองที่จะเป็นผู้เลือกว่า จะโบยบินสู่อิสระ หรือยอมเวียนวนอยู่ในกรงขัง

การจับนกและการปล่อยนก จึงไม่เพียงมีความหมายในแง่สังคม หรือการอนุรักษ์ธรรมชาติเท่านั้น แต่มีความหมายในเชิงปรัชญา ถึงอิสระเสรีที่มนุษย์ควรมีและควรแสวงหา ซึ่งการใช้ภาพพจน์ของกวีได้สร้างให้เกิดภาพสัญลักษณ์กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดไปได้หลายระดับ

"ถนนใหญ่" และ *"เสาไฟ"* มีนัยถึงความเจริญทางวัตถุ แทนสังคมเมืองที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมชนบทที่เคยผูกพันกับธรรมชาติ แม้นำมาซึ่งความสะดวกสบาย แต่ก็ทำลายวิถีชีวิต นำมาซึ่งหายนะ ภาพที่สะท้อนออกมาในบทนี้ มุ่งชี้ถึงสภาพในประการหลัง

"ถนนใหญ่ตัดผ่านหมู่บ้านแล้ว ตรงแน่วเฉียดหมู่ห้าผ่าหมู่หก
ชาวบ้านเห่อทางสวรรค์กันงันงก ทางนรกของหมาคร่าสังเวย

แบนแต๊ดแต่ติดถนนไปจนเน่า ชีวิตแล้วชีวิตเล่าเจ้าหมาเอ๋ย
เสาไฟสายแรงสูงสูงจังเลย ว่าวของเรานั้นยังเคยต่องแต่งค้าง
ยกซ่อฟ้าไปหยกหยกโบสถ์วัดใหญ่ คนใจบุญจากแดนไกลมาช่วยสร้าง
ยกเข้าเมรุไปหลัดหลัดคือวัดยาง ระหว่างทางสู่สวรรค์พลันมรณา"
(ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา, ๑๑๘)

จะเห็นว่ากวีใช้ คำว่า *"ทางสวรรค์"* กับ *"ทางนรก"* เป็นอุปลักษณ์ของ "ถนนใหญ่" แสดงความรู้สึกที่ตรงข้ามกันระหว่างชาวบ้าน กับ สุนัขที่ต้องตายเพราะรถบนท้องถนน น้ำเสียงของกวีเห็นใจสุนัข ใน "แบนแต๊ดแต่ติดถนนไปจนเน่า ชีวิตแล้วชีวิตเล่าเจ้าหมาเอ๋ย" ขณะที่มีน้ำเสียงประชดประชัน ชาวบ้าน ใน "ชาวบ้านเห่อทางสวรรค์กันงันงก" และ "ระหว่างทางสู่สวรรค์พลันมรณา"

การใช้คำว่า *"ทางนรก"* กับ *"ถนนใหญ่"* จึงน่าจะเป็นความเปรียบที่ตรงกับความรู้สึก แสดงทัศนคติของกวีได้ชัดเจน ขณะเดียวกันการใช้ "ทางสวรรค์" ในเชิงเสียดสี ก็กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาว่า ภาพของถนนใหญ่ที่ตัดตรง "ผ่า" หมู่บ้าน และสร้างให้เกิดหายนะ ภาพของรถวิ่งอย่างรวดเร็วบนท้องถนน และภาพของสุนัขที่ "แบนแต๊ดแต่ติดถนนไปจนเน่า" แต่ชาวบ้านก็ยังคง "เห่อทางสวรรค์กันงันงก" นั้น นอกจากจะเป็นสัญลักษณ์แทนความเจริญทางวัตถุ แทนความรวดเร็วและวิถีชีวิตของสังคมเมืองแล้วยังมีนัยถึงมายาภาพ เป็นทางที่หลงคิดว่าสวยงามและนำพาไปสู่สิ่งที่ดีเช่นสวรรค์ในความเชื่อของชาวบ้าน แต่ที่จริงแล้วกลับนำไปสู่หายนะ นอกจากนี้ยังกระตุ้นให้เกิดการคิดตีความต่อไปได้ว่า "ทางสวรรค์" ใน "ระหว่างทางสู่สวรรค์พลันมรณา" อาจไม่ใช่เพียงอุปลักษณ์ของถนนใหญ่ แต่อาจหมายถึงความเชื่อในเรื่องบุญของคนเพราะบทที่ตามมากล่าวว่า

ด้วยเกิดเหตุวิปโยคโศกสลด ตายโหงหมดทั้งรถบุญผ้าป่า
เขาว่าคนขับมันหลับตา คล้ายคล้ายนั่งวิปัสสนาแต่หลับใน
(หน้า ๑๑๘)

"ทางสู่สวรรค์" จึงอาจตีความได้ว่าหมายถึงทางระหว่างการไปทำบุญผ้าป่า ซึ่งเชื่อว่าผลบุญจะทำให้ได้ขึ้นสวรรค์นำไปสู่ความสุข เมื่อผลในบทนี้กลับเป็นการ "ตายโหง" จึงเป็นการประชดเสียดสีทัศนคติความเชื่อที่มนุษย์หลงยึดติดในเปลือกของการกระทำ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งหมดในบทนี้ได้เอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับในแนวกว้าง

สารในระดับแรก แสดงถึงความรักความผูกพันของเด็กหญิงที่มีต่อนักปักษีวิทยา จึงเขียนจดหมายทวงถามการกลับมา และบอกเล่าเรื่องราว ซึ่งได้สะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมชนบท

ในระดับที่สอง มุ่งสะท้อนสภาพสังคมชนบท ที่เริ่มเปลี่ยนแปลงการเข้ามาของสังคมเมือง ความเจริญทางเทคโนโลยี และวัตถุนิยม และเรียกร้องคนรุ่นใหม่ คนเมืองที่มีอุดมการณ์ให้เหลียวกลับมาดูสังคมชนบทอีกครั้ง

ในระดับต่อมา หากตีความตัวละครในแง่สัญลักษณ์ คือการให้ "นก" มนุษย์ที่มีจิตวิญญาณบริสุทธิ์ทวงถามถึงป่าไม้ธรรมชาติที่ถูกทำลายไปจากชนบทให้กลับคืนมาอีกครั้ง

สารในระดับที่สี่ พิจารณาตีความในเชิงภาพสัญลักษณ์นั้น กวีนิพนธ์บทนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์กำลังหลงในวัตถุ ในมายาภาพที่คิดว่าดีงาม ทั้งการที่ชาวบ้านเห็นทางนรกเป็นทางสวรรค์ และนกบางตัวที่ไม่ยอมออกจากกรง ล้วนเป็นภาพการหลงยึดติดในความสะดวกสบาย ความสวยงามจอมปลอม ซึ่งไม่ได้ให้ความสุขที่แท้จริง แต่เป็นการทำลายอิสรภาพของจิตวิญญาณ ทำลายธรรมชาติและความงามที่แท้จริง

การให้ตัวละครเด็กเป็นผู้เขียนจดหมาย ทวงถามถึงสิ่งที่เคยมี และแสดงสภาพที่เปลี่ยนไปเป็นการเรียกร้องความดีงามให้กลับคืนมาโดยเร็ว เพื่อให้เด็กที่เป็นเสมือนเมล็ดน้อยในวันนี้ได้เติบโตเป็นไม้ใหญ่ที่ดี สะท้อนกลับไปสู่ผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นผู้หลงในวัตถุ และสร้างให้เกิดความเปลี่ยนแปลงว่าควรสำรวจตนเอง เร่งแก้ไข เพื่อไม่ให้เด็ก ซึ่งจะเป็นผู้ใหญ่รุ่นต่อไปต้องตกจมในความหลงมากขึ้น

ตัวอย่างกวีนิพนธ์บทที่ ๓

“รถไฟตกราง”

โหยหวนหวูดหวูดรถไฟ
จุดหมายอยู่ไหนในโลกกว้าง
ผ่านทะเลทรายอันคลื่นจัด
ลงสู่หุบเหวลึกต่ำ
เลื้อยลอดอุโมงค์อันมืดอับ
เร่งเครื่องเคลื่อนขึ้นเขาชัน
สูงสุดพ้นความอบอุ่น
ลมแรงกระทบกระทั้น
ประคองเลียบเคียงผาสูง
เด็กน้อยยองยอง
โหย่งย่องตามดูรถไฟ
นึกได้แม่ใช้ไปซื้อข้าวสาร
เอาไม้เขี่ยเล่นเขี่ยล้อ
รถไฟงอเป็น อ. อ่าง

ตลาดเช้าจอแจจอแจ
แบมือฝ่าขึ้นว่างเปล่า
ตะลึงลานควานกระเป๋าควานควาน
นิ้วชี้พบพานรอยขาด
ตระหนกอกเต้น...เหรียญหาย
เวรระยำแท้แม่ตีตาย
ฉันทำความอิ่มหายไปหลายมื้อ
ขัดข้องแค้นเคืองจับใจ
เด็กน้อยกลับไป
กระทืบรถไฟจนแหลกเหลว (คนสอยดาว,๑๒)

ในกวีนิพนธ์บทนี้ ปรากฏใช้ทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด เอื้อให้สามารถตีความสารได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย ได้แก่

<u>การนำเสนอตัวละคร</u> ดังจะเห็นได้ว่าในตอนต้นตั้งแต่การเปิดเรื่องด้วยภาพและเสียงของรถไฟ ตามมาด้วยการตั้งคำถาม และ แสดงภาพการเคลื่อนไปของรถไฟ ผ่านสถานที่ต่างๆ ที่แตกต่างตรงข้ามกันนั้นให้ภาพของขบวนรถไฟจริง ขณะเดียวกันภาพพจน์ที่ใช้ก็กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดถึงนัยที่ลึกซึ้งของภาพรถไฟในตอนต้น

แต่เมื่อกวีนำเสนอภาพของเด็กว่า *"เด็กน้อยยองยอง โหย่งย่องตามดูรถไฟ นึกได้แม่ใช้ไปซื้อข้าวสาร เอาไม้เขี่ยเล่นเขี่ยล้อ รถไฟงอเป็น อ. อ่าง"* ตัวละครเด็กที่ปรากฏสร้างให้เกิดเป็นเรื่องราวเฉพาะขึ้น *รถไฟ* จึงกลายเป็นเพียงกิ้งกือตัวหนึ่ง และภาพขบวนรถไฟข้างต้นก็กลายเป็นเพียงความคิดคำนึงและจินตนาการของเด็กน้อยคนนี้เท่านั้น กวียังใช้ตัวละครเด็กดำเนินเรื่องต่อไปจนปิดเรื่อง และสุดท้ายการที่เด็กน้อยกลับไป "กระทืบรถไฟจนแหลกเหลว" ได้ทำให้ภาพขบวนรถไฟที่เสมือนมีนัยลึกซึ้งตอนต้น กลายเป็นเพียงกิ้งกือตัวหนึ่งอย่างชัดเจน เป็นเพียงส่วนหนึ่งในเรื่องราวเฉพาะที่มีเด็กน้อยเป็นตัวละครหลัก การใช้ตัวละครสร้างให้เกิดความหลายนัย ทำให้ผู้อ่านต้องตีความในระดับเรื่องเล่าของบทกวีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้จะมีนัยอันลึกซึ้งซ่อนแฝงอยู่ ตัวละครก็ได้ทำให้กวีนิพนธ์บทนี้สามารถสื่อความในระดับเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์

กลวิธีที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) **<u>การใช้ภาพพจน์</u>** กวีใช้ภาพพจน์และการตั้งคำถามช่วยสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพรถไฟให้เด่นชัด ในขั้นแรก *รถไฟ* เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ของตัวกิ้งกือ ซึ่งผู้อ่านทราบในภายหลังว่าเด็กน้อยเปรียบกิ้งกือกับขบวนรถไฟขบวนหนึ่ง ขณะเดียวกันกวีก็ใช้ภาพพจน์ปุคลาธิษฐาน สร้างภาพรถไฟในตอนต้น เสมือนกับรถไฟมีชีวิตและขับเคลื่อนไปยังที่ต่างๆ ด้วยตนเอง การใช้การตั้งคำถาม "จุดหมายอยู่ไหนในโลกกว้าง" ทำให้รถไฟขบวนนี้มีความคิดเหมือนมนุษย์มากยิ่งขึ้น และกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามในใจผู้อ่านไปพร้อมกัน การแล่นไปยัง "ทะเลทรายอันคลื่นจัด ลงสู่หุบเหวลึกต่ำ เลื้อยลอดอุโมงค์อันมืดอับ เร่งเครื่องเคลื่อนขึ้นเขาชัน สูงสุดพ้นความอบอุ่น ลมแรงกระทบกระทั้น ประคองเลียบเคียงผาสูง" สร้างให้เห็นภาพความยากลำบากในการเดินทางของรถไฟขบวนนี้

ภาพที่สร้างขึ้น ความต้องการความอบอุ่น และการตั้งคำถามถึงจุดหมายปลายทางในโลกกว้าง ทำให้ตีความได้ว่า กวีใช้ภาพการแล่นของรถไฟเป็นสัญลักษณ์ แทนชีวิต

มนุษย์ที่ต้องผจญเหตุการณ์ต่างๆ ในโลก หลากหลายสถานการณ์ แตกต่างตรงข้ามกัน การตั้งคำถามถึง "จุดหมายปลายทาง" ของรถไฟ ก็คือการตั้งคำถามถึง "จุดหมายปลายทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ " ทำให้ผู้อ่านต้องฉุกคิดว่า บางขณะหรือไม่ก็ตลอดเวลา เราเหมือนรถไฟที่แล่นไปโดยไม่รู้จุดหมายปลายทางของชีวิต ผ่านความสุข ความทุกข์ เหมือนถูก "ลมแรงกระทบกระทั้น" เช่นกัน ขณะเดียวกันภาพของรถไฟที่กวีสร้างขึ้นในตอนท้าย "เร่งเครื่องเคลื่อนขึ้นเขาชันสูงสุดพ้นความอบอุ่น ลมแรงกระทบกระทั้น ประคองเลียบเคียงผาสูง" ล้วนเป็นภาพการพยายามขึ้นสู่จุดสูง ฉุกใจให้คิดว่ามนุษย์มักปรารถนาขึ้นสู่ที่สูง ตามแรงของความทะยานอยาก แม้ผลที่ได้รับจะเป็นอันตรายและความโดดเดี่ยวอ้างว้าง "พ้นความอบอุ่น" ก็ตาม คำถามที่เป็นแก่นสำคัญก็คือ ขณะที่เราเดินทางชีวิตไปต่างๆ นั้นเรารู้หรือไม่ว่า "จุดหมายอยู่ไหนในโลกกว้าง"

อีกสัญลักษณ์หนึ่งในบทนี้ คือ *เหรียญ* หรือเงินที่เด็กน้อยทำหาย กวีแสดงถึงความสำคัญของเหรียญซึ่งอาจเป็นเงินจำนวนน้อย ว่ามีความสำคัญต่อเด็กและแม่หรือครอบครัวของตนมาก ซึ่งจะเห็นได้จากภาพแสดงความรู้สึกของเด็กเมื่อพบว่าเหรียญหายไป "แบมือฝ่าชื้นว่างเปล่า ตะลึงลานควานกระเป๋าควานควาน นิ้วชี้พบพานรอยขาด ตระหนกอกเต้น... เหรียญหาย เวรระยำแท้แม่ตีตาย ฉันทำความอิ่มหายไปหลายมื้อ" ความรู้สึกหวาดกลัวตระหนกที่เกิดขึ้น แสดงความสำคัญของเงินในความรู้สึกของเด็กได้อย่างชัดเจน เราจะรู้ได้ว่าผู้ที่ทำให้เด็กน้อยหวาดกลัวและรู้สึกถึงความสำคัญของเหรียญอย่างมากคือ "แม่" หรือผู้ใหญ่ใน "เวรระยำแท้แม่ตีตาย" และ "ฉันทำความอิ่มหายไปหลายมื้อ" เป็นวรรคที่สร้างให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจอย่างยิ่งด้วยการใช้ปุคลาธิษฐานสร้างค่าของเงินที่เป็นเครื่องประทังชีวิตของครอบครัวอย่างชัดเจน ในวรรคนี้จะทำให้เราเห็นถึงสถานภาพของครอบครัวหนึ่งซึ่งต้องฝากท้อง ฝากชีวิตไว้กับเหรียญเงิน อาจเป็นเงินจำนวนน้อยแต่มีอิทธิพลมากต่อชีวิตของคนครอบครัวหนึ่ง ความรู้สึกของเด็กน้อยและภาพพจน์ที่กวีสร้างขึ้นได้ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์แก่เหรียญเป็นมากกว่าเงินธรรมดา แต่อาจตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนวิถีชีวิตในระบบทุนนิยม วัตถุนิยม ที่เงินมีค่าและมีอิทธิพลเหนือจิตใจ ทั้งๆ ที่เงินเป็นสิ่งที่มนุษย์เองเป็นผู้ให้ค่าก็ตาม

๒) <u>**การใช้การปิดเรื่อง**</u> กระตุ้นการพิจารณาขบคิดของผู้อ่านถึงสารสำคัญในบทนี้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น กวีปิดเรื่องด้วยความรู้สึกและการกระทำของตัวละครเด็กที่ "ขัดข้องแค้นเคืองจับใจ เด็กน้อยกลับไป กระทืบรถไฟจนแหลกเหลว" เป็นภาพที่ตรงข้ามกับจินตนาการและการเล่นกับตัวกิ้งกือหรือ "รถไฟ" อย่างไร้เดียงสาของเด็กในตอนต้นอย่างมาก การปิดเรื่องได้สร้างให้เกิดความสะเทือนใจในระดับของเรื่องเล่าอย่างลึกซึ้ง เด็กน้อยที่ไร้เดียงสาคนหนึ่ง และมีจินตนาการอ่อนโยนกับสัตว์เล็กๆ ด้วยผลของเหรียญเงินที่หายไป และรู้สึกว่า "ฉันทำ

ความอิ่มหายไปหลายมื้อ" ทำให้เกิดความโกรธแค้นและตามมาด้วยการกระทำที่รุนแรง ในขั้นนี้ก็ช่วยสื่อให้เห็นถึงผลของเงิน หรือวิถีชีวิตในระบบทุนนิยม ที่ทำให้คนเห็นค่าของเงินสำคัญกว่าชีวิต สามารถเปลี่ยนจิตอันอ่อนโยนบริสุทธิ์ให้เป็นความหยาบกระด้าง เพื่อให้ได้มาซึ่งความอยู่รอด อิทธิพลของเงินในด้านลบนี้ จะบ่มเพาะลงในจิตใจของเด็กเล็กๆ ฆ่าความอ่อนโยนและจินตนาการของเขาลงเช่นกัน ในวิถีของสังคมเช่นนี้ เมื่อเด็กเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จะกลายเป็นผู้ใหญ่ที่หยาบกระด้าง และบ่มเพาะความหยาบกระด้างลงในจิตใจของเด็กรุ่นต่อไปมากยิ่งขึ้น

ขณะเดียวกัน ในระดับสัญลักษณ์ การปิดเรื่องด้วย "เด็กน้อยกลับไปกระทืบรถไฟจนแหลกเหลว" ก็กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น กวียังคงใช้คำว่า "รถไฟ" ซึ่งกล่าวแล้วว่าในแง่หนึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนชีวิตมนุษย์ที่มีอุดมการณ์ มีความฝัน ความหวัง ความทะเยอทะยาน "รถไฟ" ที่ถูกกระทืบจนแหลกเหลว ด้วยความโกรธแค้นหรืออารมณ์พาลของเด็กจากการที่เหรียญหายไป ตีความได้ว่า อำนาจของเงิน คือตัวฆ่า "ชีวิตมนุษย์" "รถไฟ" ที่ถูกกระทืบจนแหลกเหลว ก็คือ "ชีวิตมนุษย์" ที่ถูกกระทืบจนแหลกเหลวด้วยอำนาจของเงินที่มนุษย์เป็นผู้สร้างค่าให้นั่นเอง

๓) <u>**การตั้งชื่อเรื่อง**</u> "รถไฟตกราง" เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดความหมายของ "รถไฟ" ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ว่าไม่ใช่เป็นเพียงสัตว์เล็กๆ คือกิ้งกือในจินตนาการของเด็ก "รถไฟตกราง" ก็คือ "ชีวิตมนุษย์ที่ไปไม่ถึงจุดหมายปลายทาง" ด้วยการหลงยึดติดในวัตถุ เงินตรา ซึ่งเป็นเพียงคุณค่าจอมปลอมที่มนุษย์กำหนดขึ้น และหลงยึดติด แก่งแย่งแสวงหาเพื่อให้ได้มา ท้ายที่สุดกลับมีอำนาจเหนือมนุษย์ และฆ่าคุณค่าในชีวิตมนุษย์ลง

กลวิธีทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์บทนี้ ทั้งการกระตุ้นการพิจารณาขบคิดและสร้างความหลายนัย เอื้อให้สามารถตีความสารได้หลายระดับในแนวกว้าง

สารในระดับแรก เป็นสารในระดับเรื่องเล่า สะท้อนธรรมชาติของเด็ก จินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกที่ยังเป็นแบบเด็ก ตัดสินปัญหา และลงโทษสิ่งที่คิดว่าทำให้ตนต้องเดือดร้อน ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงปัญหาความยากจน ปัญหาครอบครัวที่ก่อเกิดขึ้นจากความยากจนทำให้พ่อแม่ต้องทำรุนแรงกับลูก เป็นต้น

สารในระดับที่สอง เป็นการพิจารณาจากระดับแรกอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ทำให้เห็นภาพที่กว้างขึ้นว่า อำนาจของเงินตรา เป็นตัวทำให้ความอ่อนโยนในจิตใจของมนุษย์ลดลง มีความหยาบกระด้างมากขึ้น

สารในระดับที่สาม เมื่อพิจารณาในแง่ของสัญลักษณ์ และพิจารณาจากระดับที่สอง ทำให้ตีความต่อไปได้ว่า ชีวิตมนุษย์ไม่เที่ยงแท้ บางครั้งดำเนินชีวิตไปอย่างไม่รู้จุดหมาย จึงทำให้หลงยึดติดในสิ่งสมมุติทั้งปวง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดและสร้างขึ้นเอง เมื่อมนุษย์หลงในคุณค่าจอมปลอม จึงดำเนินชีวิตไปอย่างผิดทาง และท้ายสุด ได้ฆ่าคุณค่าในชีวิตมนุษย์ด้วยสิ่งซึ่งมนุษย์ให้ค่าเอง

ตัวอย่างกวีนิพนธ์บทที่ ๔

ว่าวค้างอยู่บนยอดไม้
พุ่มไม้สั่นไหว
หนูน้อยปีนป่ายปองว่าว
...พรุ่งนี้จะลอยขึ้นฟ้า
ท่องทักปักษา
โผนล้อลมอวดปุยเมฆ
ห่างดินหลายหมื่นโยชน์
ผงาดลอยเหนือขุนเขา
ส่องดูเห็นฉากโลก
แดดทอแสงสีใส
อาจเอื้อมกอบเกล็ดเมฆฝอย
เกล็ดเมฆดั่งผลึกแก้วสวย
เหยียดยืดแขนอีกหนึ่งคืบ
อีกคืบหวังกอบเกล็ดแก้ว

เสียงกิ่งหักลั่น
หนูหล่นสู่ล่าง
ซ้ำอกกลับห้างอดว่าว
ร้องออดแอบอ้อนประจบจ้อ

ออดพ่อโปรดขึ้นโครงว่าว
แปะด้วยกระดาษแก้วแดงส้ม
ปล่อยขึ้นปีกลู่ลมกระโชก
ป่านตึง ขาดผึง เวิ้งว้าง
หลุดลอยเคว้งคว้างว่าวหนู
ออกตามร้องคว้าวิ่งแหงน
เท้าวิ่งหน้าแหงนมองว่าว
...สะดุดซังข้าวคะมำเอย (ตุ๊กตารอยทราย. ๒๓, ๒๔)

ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีใช้ทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดประกอบกัน เอื้อให้ตีความสารได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย ได้แก่

๑) **การนำเสนอตัวละคร** ในบทนี้กวีใช้ตัวละครเด็กเป็นผู้ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ สร้างให้เกิดเรื่องเฉพาะของเด็กน้อย พรรณนาภาพเด็กที่พยายามปีนขึ้นต้นไม้เพื่อเก็บว่าว แต่ก็ต้องตกลงมา จึงอ้อนขอว่าวตัวใหม่จากพ่อ แต่สุดท้ายว่าวอีกตัวก็หลุดลอยเคว้งคว้างไปเช่นกัน เด็กน้อยวิ่งตามจนล้มคะมำ กิริยาที่กวีเลือกใช้พรรณนาภาพเด็กช่วยส่งให้ตัวละครเด็กมีความสมจริงสมบูรณ์ เห็นถึงการละเล่นของเด็กและธรรมชาตินิสัยที่ต้องการสิ่งที่ตัวเองต้องการด้วยความใสบริสุทธิ์ แม้บทกวีจะมีนัยอันลึกซึ้งซ่อนแฝงอยู่ แต่ภาพของตัวละครเด็กที่สร้างจนเป็นเรื่องราวเฉพาะ ย่อมไม่อาจปฏิเสธได้ว่ากวีนิพนธ์บทนี้ฉายภาพชีวิตวัยเด็ก แสดงให้เห็นถึงความอ่อนเยาว์และความไร้เดียงสาของเด็กน้อย การใช้ตัวละครเด็กดำเนินเรื่องจึงสร้างให้เกิดความหลายนัยในการสื่อความ ให้ผู้อ่านสามารถตีความสารระดับแรกได้อย่างสมบูรณ์

๒) **การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์** ในบทนี้สัญลักษณ์ที่น่าสนใจคือ "ว่าว" แต่เป็นสัญลักษณ์ที่กลมกลืนไปกับบริบท ซึ่งเป็นเรื่องของเด็ก แม้ผู้อ่านจะไม่ตีความว่าวในเชิงสัญลักษณ์ พิจารณาว่าเป็นเพียงว่าวกระดาษสีสวยและเป็นของเล่นที่เด็กชอบ กวีนิพนธ์บทนี้ก็สามารถสื่อสารในระดับแรกแก่ผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์ การใช้สัญลักษณ์ที่กลมกลืนไปกับบริบทจึงเป็นกลวิธีที่สร้างความหลายนัย เอื้อให้สามารถตีความสารได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) <u>**การใช้ภาพพจน์**</u> แม้สัญลักษณ์ที่กวีใช้ในบทนี้จะเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างความหลายนัย เนื่องจากสอดคล้องกลมกลืนกับบริบท แต่ขณะเดียวกัน ภาพที่กวีสร้างขึ้นเป็นภาพสัญลักษณ์ที่มีการใช้ซ้ำหลายครั้งในงานของกวี จนเป็นกรอบทางวรรณศิลป์ในงาน ได้กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในกวีนิพนธ์บทนี้และตีความสารอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งในบทกวีและเรื่องสั้น มักใช้ภาพพจน์สร้างให้เห็นภาพว่าวในลักษณะของการล่องลอยขึ้นสูง บางเบา และขาดหายไปในท้องฟ้า แนะให้คิดเปรียบเทียบภาพที่เห็นกับชีวิตที่บางเบา และล่องลอย สุดท้ายการขาดหายและลอยลับไป ก็เหมือนกับการจบสิ้นของชีวิตและเลือนหายไปไม่มีตัวตน ภาพว่าวในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ จึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แทนชีวิตมนุษย์ซ่อนแฝงอยู่

ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีก็ได้ใช้ภาพพจน์ปุคลาธิษฐานสร้างให้ว่าวมีชีวิต มีความรู้สึกเช่นเดียวกับมนุษย์ เช่น "...พรุ่งนี้จะลอยขึ้นฟ้า ท่องทักปักษา โผนล้อลมอวดปุยเมฆ" สร้างภาพของการล่องลอยและสุดท้ายก็หายลับไป "ปล่อยขึ้นปีกลู่ลมกระโชก ป่านตึงขาดผึงเวิ้งว้าง หลุดลอยเคว้งคว้างว่าวหนู" และเป็นภาพที่เกิดซ้ำถึงสองครั้งในบท คือในตอนต้นและตอนท้าย แม้จะเป็นการขาดหายของว่าวคนละลักษณะก็ตาม กระตุ้นให้คิดเปรียบเทียบกับชีวิต ที่สุดท้ายย่อมจบสิ้นไม่สามารถเหนี่ยวรั้งไว้ได้ ขณะเดียวกัน กวีได้ใช้อุปลักษณ์เปรียบว่าวกับ "เกล็ดแก้ว" สื่อถึงความมีค่า และเด็กในเรื่องปรารถนาที่จะให้ได้มา "เหยียดยืดแขนอีกหนึ่งคืบ อีกคืบหวังกอบเกล็ดแก้ว" กริยาวลีที่กวีเลือกใช้ สร้างให้เห็นภาพความต้องการ ความปรารถนา และการไขว่คว้าเพื่อให้ได้มาซึ่งบางสิ่งที่ตนให้ค่าอย่างชัดเจน ในแง่นี้ ภาพว่าวในกวีนิพนธ์บทนี้จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความฝัน ความหวัง ความต้องการ ความทะเยอทะยานของมนุษย์ อีกด้วย

๒) <u>**การปิดเรื่อง**</u> กวีนิพนธ์บทนี้แม้จะปิดเรื่องด้วยภาพตัวละครเด็กทำให้เป็นเรื่องราวเฉพาะมากขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็สร้างภาพที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ในตอนท้ายกวีจบด้วยภาพของว่าวตัวใหม่ที่ลอยขึ้นสูง แต่ทนแรงลมไม่ไหวจึงขาดและลอยเคว้งคว้าง เด็กน้อยก็วิ่งตาม ตามองดูว่าว เท้าจึงสะดุดชังข้าวล้มคะมำ สุดท้ายว่าวอีกตัวก็หลุดลอยไปเช่นเดียวกับตัวแรก ผู้อ่านอาจจินตนาการต่อไปว่า เด็กน้อยอาจขอว่าวตัวใหม่จากพ่อ และว่าวก็ขาด ลอยเคว้งคว้าง เวียนวนเช่นนี้นับไม่ถ้วน หรือแม้แต่ก่อนหน้านี้ก็คงเคยเกิดเหตุการณ์เช่นนี้หลายครั้ง

แล้ว ขณะเดียวกันภาพของเด็กที่วิ่งตามว่าว ตามองดูว่าวข้างบน เท้าจึงสะดุดซังข้าวบนพื้นดิน ล้ม และเจ็บตัว แล้วก็ไม่ได้ว่าวตัวนั้นกลับคืนมาก็เป็นภาพที่ซ้ำกับในช่วงแรก ที่เด็กปีนต้นไม้เพื่อเก็บว่าว เหยียดยืดแขน อีกเพียงคืบเดียวจะได้มา แต่ก็ตกจากต้นเสียก่อนและเจ็บตัวเช่นกัน กวีปิดเรื่องด้วยการซ้ำภาพและความในลักษณะเวียนวน กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดทบทวนภาพ และพิจารณาความหมายของสารที่ซ่อนอยู่ให้ละเอียดยิ่งขึ้น

๓) <u>การลำดับภาพ</u> ในกวีนิพนธ์บทนี้กวีสร้างภาพแต่ละภาพขึ้นและนำมาเรียงลำดับอย่างไม่อธิบายถึงความสัมพันธ์ กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยงและตีความสารจากภาพที่เห็นไปได้หลายระดับ

ในท่อนแรก ภาพแรกที่เปิดเรื่องคือภาพของว่าวที่ค้างอยู่บนยอดไม้ ถัดมาคือภาพของพุ่มไม้ที่สั่นไหว ถัดมาคือภาพหนูน้อยที่ปีนป่ายเพื่อจะเก็บว่าว ถัดมาเป็นการฉายถึงความคิดฝัน ซึ่งตีความได้ว่าเป็นความคิดฝันของเด็กน้อย ที่จะได้เห็นภาพว่าวลอยขึ้นฟ้าในวันพรุ่งนี้ "ท่องทักปักษา โผนล้อลมอวดปุยเมฆ"

ท่อนที่สอง กวีใช้อติพจน์สร้างภาพของบางสิ่งที่ "ห่างดินหลายหมื่นโยชน์" ซึ่งผู้อ่านไม่อาจรู้ชัดว่ากวีกำลังหมายถึงเด็กหญิงหรือว่าว ภาพที่ตามมายิ่งช่วยเน้นถึงจุดที่อยู่สูง และหากเป็นการกล่าวถึงว่าว ก็ใช้ปุคลาธิษฐานสร้างให้ว่าวมีชีวิต "ผงาดลอยเหนือขุนเขา ส่องดูเห็นฉากโลก" กวีสร้างภาพที่ใหญ่เกินกว่าภาพของว่าวและภาพของเด็ก ภาพที่สื่อความรู้สึกของจุดที่สูง และการมองเห็น "ฉากโลก" ให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ และกระตุ้นให้คิดว่ากวีกำลังต้องการสื่อถึงบางสิ่งที่กว้างและลึกกว่าความคิดฝันอยากเล่นว่าวของเด็กน้อย ถัดมาคือภาพในจินตนาการของสิ่งนี้ว่า "อาจเอื้อมกอบเกล็ดเมฆฝอย เกล็ดเมฆดั่งผลึกแก้วสวย" เนื่องจากในท่อนแรกจบลงด้วยภาพของว่าว ก็อาจตีความว่าเป็นเพียงความคิดของว่าวที่เมื่อลอยฟ้าขึ้นไปอยู่สูงแล้วปรารถนาที่จะไขว่คว้าถึงเกล็ดเมฆ หรือเป็นความคิดของเด็กหญิงที่เมื่อปีนขึ้นไปอยู่ในจุดสูงแล้วมีความคิดนี้

ท่อนที่สาม กลับมาที่ภาพการกระทำ เป็นภาพการเหยียดยืดแขนขึ้นอีกนิด เพื่อหวังกอบ "เกล็ดแก้ว" จะเห็นว่าในสองท่อนหลังนี้ กวีใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์ในการสร้างภาพและสื่อความหมาย ให้ภาพที่สวยและกระตุ้นการพิจารณาขบคิดที่กว้างขวางลึกซึ้ง

ท่อนที่สี่ กวีตัดกลับมาที่ภาพจริงอีกครั้ง เป็นภาพเสียงกิ่งไม้หัก หนูน้อย "ตกสูล่าง" และกลับบ้าน ร้องขอให้พ่อทำว่าวตัวใหม่ให้ กวีเลือกใช้กริยาวลีแสดงกิริยาท่าทางของเด็กจนแจ่มชัด ทำให้ภาพตัวละครในช่วงก่อนหน้าที่มีลักษณะเลือนลาง เหมือนเป็นตัวแทนของมนุษย์หรือความคิดที่ลึกซึ้ง กลายเป็นเพียงเด็กเล็กๆ คนหนึ่งที่ช่างประจบ และยังใส่ตัวละครพ่อเข้ามาให้เรื่องมีความเป็นเรื่องเล่า เฉพาะมากยิ่งขึ้น

ท่อนที่ห้า เป็นภาพปิดเรื่อง ฉายกลับมาที่ภาพว่าวซึ่งลอยสูงสู่ฟ้าอีกครั้ง วรรคแรกให้ภาพของลมกระโชก วรรคที่สองให้ภาพสายป่านตึง จนขาดผึง กวียังใช้คำ "เวิ้งว้าง" และ "หลุดลอยเคว้งคว้าง" ในวรรคถัดมาให้ภาพของว่าวที่ลอยลับหายไปอย่างโดดเดี่ยวในลมบนอีกด้วย จะเห็นว่ากวีใช้คำเพียงไม่กี่คำ และในการพรรณนาเพียงสองวรรค ให้ภาพว่าวลอย และสายป่านขาด ให้ภาพและความรู้สึกที่รวดเร็ว ว่าวที่เด็กหญิงไขว่คว้า และต้องการมาตลอดทั้งบท แต่เมื่อได้มาเพียงระยะเวลาอันสั้นก็กลับขาดลอยไป กระตุ้นให้คิดตีความว่าทั้งในแง่ของความฝัน ความหวัง และชีวิตก็เป็นสิ่งที่อยู่เพียงชั่วครู่ ไม่อาจจะเหนี่ยวรั้งได้ ภาพสุดท้ายฉายกลับมาที่ภาพเด็ก "ออกตามร้องคว้าวิ่งแหงน" "เท้าวิ่งหน้าแงนมองว่าว" ในสองวรรคนี้กวีใช้กริยาวลีแสดงอาการ พรรณนาให้เห็นภาพของเด็กที่วิ่งตามว่าวของตน ร้องเรียก วิ่ง และแหงนหน้ามองว่าว อาจจะด้วยความหวังว่าว่าวจะลอยกลับลงมา และซ้ำอีกครั้งถึงภาพเท้าที่อยู่บนดินก็วิ่ง ขณะที่หน้าแหงน สายตาจับจ้องอยู่บนว่าวที่อยู่เบื้องบน สุดท้ายเท้าจึงสะดุดซังข้าวบนพื้นดินและล้มคะมำ ในภาพนี้นอกจากจะแสดงกิริยาอาการที่แจ่มชัดของเด็กแล้ว ยังสื่อความคิดถึงการไขว่คว้าสิ่งที่สูงสุดท้ายก็ต้องล้มและเจ็บตัวกับสิ่งที่อยู่ต่ำ หรือจุดแท้จริงที่ตนยืนอยู่อีกด้วย

ภาพแต่ละภาพที่กวีสร้างขึ้น และการลำดับภาพของกวี ที่ดูเหมือนเชื่อมโยงต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวเฉพาะ ขณะเดียวกันก็แฝงนัยลึกซึ้งไว้ในภาพแต่ละภาพ เป็นกลวิธีที่ทั้งสร้างให้เกิดความหลายนัยและกระตุ้นการพิจารณาขบคิด ให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยง และค้นหาความหมายจากภาพไปได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์บทนี้ ทั้งการกระตุ้นการพิจารณาขบคิดและสร้างความหลายนัย เอื้อให้สามารถตีความสารในกวีนิพนธ์บทนี้ได้หลายระดับทั้งในแนวกว้างและแนวลึก

สารระดับแรก สะท้อนภาพความน่ารัก ความไร้เดียงสา และความคิดฝันในการละเล่นของเด็กน้อยคนหนึ่งในสังคมชนบท

สารระดับที่สองและระดับที่สาม เมื่อพิจารณาในเชิงสัญลักษณ์สามารถตีความสารได้สองระดับในแนวกว้าง ซึ่งภาพสัญลักษณ์ในงานได้เอื้อให้เป็นไปเช่นนั้น

ระดับหนึ่งอาจตีความได้ว่า ว่าวเป็นสัญลักษณ์แทนความปรารถนา ความทะเยอทะยาน ตีความได้ว่าเป็นการสะท้อนความฝัน ความทะเยอทะยานที่เกินเอื้อมของมนุษย์ ที่มักทำให้ต้องพลาดพลั้งและเจ็บปวด และมักเป็นเช่นนี้วนเวียนไม่รู้จบ

อีกระดับหนึ่ง หากตีความว่าวเป็นสัญลักษณ์แทนชีวิต ก็เป็นการแสดงถึงความบางเบา และจบสิ้นอย่างง่ายดายของชีวิตมนุษย์ สะท้อนความเป็นอนิจจัง อนัตตา ที่สุดท้ายก็ไม่อาจเหนี่ยวรั้งชีวิตไว้ได้ และเมื่อจบสิ้นก็จางหายไป ไม่เหลือตัวตน

สารระดับที่สี่ เป็นการตีความสารในระดับลึก โดยพิจารณาจากความหมายเชิงสัญลักษณ์ทั้งสองระดับข้างต้นอย่างละเอียดลึกซึ้ง อาจตีความต่อไปได้ว่า กวีนิพนธ์บทนี้เป็นการแสดงความคิดที่ว่าแท้จริงแก่นแท้ของชีวิตมนุษย์ก็คือความไม่มีอะไร การที่มนุษย์ทะเยอทะยานและไขว่คว้า หลงอยู่กับมายาภาพที่สร้างขึ้น และการปรุงแต่ง เช่นการคิดว่าว่าวที่ตนต้องการคือเกล็ดแก้ว ก็เป็นเพียงการให้ค่า การสมมติขึ้นของตน ทำให้หลงคิดว่าสามารถขึ้นไปกอบเกล็ดแก้วได้ แต่แท้จริงก็เป็นเพียงการปรุงแต่งของตน เน้นย้ำถึงจิตและชีวิตมนุษย์ที่เคว้งคว้างและล่องลอย ถูกกระทบจากแรงต่างๆ ภายนอก สุดท้ายที่เหลือก็คือความไม่มีอะไรทั้งสิ้น จึงไม่ควรยึดติดอยู่กับการสมมติ ทั้งจากวัตถุภายนอกและแม้แต่ชีวิตของตนซึ่งก็เป็นเพียงสมมติเช่นกัน

นอกจากกวีนิพนธ์ ในเรื่องสั้นกวีก็ได้ใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกระตุ้นการพิจารณาขบคิด สร้างภาพและสื่อความคิด เอื้อให้ผู้อ่านสามารถตีความสารได้หลายระดับเช่นกัน เรื่องสั้นของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ที่ตีความได้หลายระดับนั้น ตัวอย่างเช่น

<u>ตัวอย่างเรื่องสั้นเรื่องที่ ๑</u>
เรื่อง “ภาพเหมือน”

ในเรื่องนี้ กวีใช้ทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ประสานกันอย่างแยบคาย เอื้อให้สามารถตีความได้หลายระดับ

กลวิธีที่สร้างความหลายนัย ได้แก่

๑) **การใช้คำสรรพนาม** "เธอ" และ "ฉัน" ในการสร้างตัวละคร แทนการใช้คำนามระบุถึงอาชีพ สถานภาพ ของตัวละคร และการใช้คำสรรพนามชี้เฉพาะ "ที่นี่" "ที่นั่น" กล่าวถึงสถานที่ที่เธอมา ที่ฉันไป ที่ฉันอยู่ แทนการใช้คำนามบอกกล่าวอย่างตรงๆ ว่าคือที่ใด หากพิจารณาอย่างละเอียดจะพบว่า กวีไม่ได้ระบุอย่างชัดเจนว่า "เธอ" คือใคร และ "ฉัน" คือใคร "ที่นี่" และ "ที่นั่น" คือที่ใด เอื้อให้ผู้อ่านคิดตีความไปได้หลายระดับ

๒) **การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์** ถ้อยคำที่กวีใช้พรรณนาถึงดวงหน้าและดวงตาของเธอ มักใช้ว่า "ผ่องพรรณสะอาด สงบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)" "สงบ สะอาด งาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)" "สดใสสะอาด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๒)" "ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๓)" "ความงดงามกลมกลืน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง,๑๗๓)" "ความสว่างสดใสอย่างสงบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๖)" สัมพันธ์กับถ้อยคำกล่าวถึงองค์พระประธาน "ความรู้สึกสงบงาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)" "พระพักตร์ที่ว่าสงบงาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๑)" ในความเป็นจริงความสงบงามของมนุษย์และองค์พระปฏิมาไม่น่าจะเป็นลักษณาการเดียวกัน ความสงบงามของพระพุทธปฏิมายังมีนัยไปถึง ความสะอาด สว่าง สงบ อันเป็นแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา คือศีล ปัญญา สมาธิ เป็นความสงบของดวงจิต บริสุทธิ์จากกิเลสทั้งมวล นอกจากกวีจะนำคำ "สะอาด สว่าง สงบ" มาใช้พรรณนาถึงดวงหน้าของเธอแล้ว ยังมักใช้คำว่า "สะอาด" กับพู่กันที่นำมาวาดภาพของเธอ เช่น "ฉันวางพู่กันบนจานสี ชักพู่กันสะอาดจากกระบอกไม้ไผ่ ถอยหลังสามก้าวมายืนเล็ง..ริมฝีปากเธอฉูดฉาดเกินไป (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๖๙)" "ฉันเตรียมสีและพู่กันสะอาดไว้พร้อม ขึงผ้าใบตึงพอประมาณ เปิดหน้าต่างทุกบานรับแสงสว่าง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๓)" ทั้งใช้คำว่า "สว่าง" กับสีที่นำมาวาดภาพของเธอ เช่น "ฉันควรจะเติมสีสว่างตรงแก้มอีกนิด ดวงหน้าของเธอนั้นนวลปลั่งเหมือนเธออมจันทร์เพ็ญไว้ในปากทีเดียว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๖๙)" ความหลายนัยของถ้อยคำ ทั้งความเชื่อมโยงกับองค์พระด้วยการใช้ถ้อยคำพรรณนาถึงเธอกับองค์พระร่วมกัน เอื้อต่อการคิดตีความเกี่ยวกับตัวละคร และสารของกวีไปได้หลายระดับ

นอกจากนี้การใช้ "ปีศาจ" เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงโดยไม่บอกกล่าวอย่างตรงๆ สร้างให้เกิดความหลายนัย และคิดตีความไปได้หลายระดับ

ตามปกติ *"ปีศาจ"* คือสัญลักษณ์แทนสิ่งชั่วร้าย ความน่ากลัว อธรรม สิ่งไม่ดีทั้งหลายทั้งปวง ในเรื่องนี้พบใช้อยู่ ๓ ครั้ง - - ครั้งแรกคือ เมื่อพบ"จุดบกพร่องบนพระพักตร์ที่ว่าสงบงาม" และ "ฉัน" ไม่แน่ใจว่ารู้สึกจริงๆ หรือเป็นเพราะได้ยินคำครหาเกี่ยวกับเจ้าอาวาส

ฉันรู้สึกจริงๆ หรือเป็นเพราะได้ยินคำครหานินทาว่าท่านเจ้าอาวาส "...อ้ายเสือเหลือง มันยักยอกยักย้ายเงินศรัทธาของชาวบ้าน เอาไปปรนเปรอสีกา หัวโล้นทิ่มถลำจนโงไม่ขึ้น

สายตาฉันช่างต่ำทรามเสียนี่กระไร เสียแรงทุ่มชีวิต แสวงหาจุดกลมกลืนของรูปทรง เส้นแสง และสีสัน กลับถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีงาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)"

น่าสนใจว่า ทั้งที่กำลังกล่าวถึงพักตร์ของพระประธาน "ฉัน" นำภาพมาเชื่อมโยงกับการได้ฟังเรื่องของเจ้าอาวาส และเชื่อมโยงว่า สายตาตนต่ำทราม ถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีงาม "ปีศาจ" ในที่นี้สร้างความหลายนัย ให้คิดตีความไปได้หลายระดับ "ปีศาจ" อาจหมายถึง "อ้ายเสือเหลือง" อาจหมายถึงความหลงของตนเอง หรืออวิชชาก็เป็นได้

ครั้งที่สอง พบใช้ "ปีศาจ" ในภาพถัดมา "ฉัน" กลับมานั่งมองฟ้าคืนแรม และเริ่มต้นวาดรูป "เธอ" อีกครั้ง และ เหวี่ยง "พู่กันผสมสีแห่งราคะ" ทิ้งไป อาจตีความได้ว่าเป็นราคะที่มาเคลือบคลุมใจของ "ฉัน" เอง ทำให้วาดภาพเธอไม่สำเร็จ ในภาพต่อจากภาพนี้ ได้กล่าวถึง "ภาพเงาปีศาจเหลื่อมซ้อนอยู่" กล่าวว่าภาพเงานี้คอยหลอกหลอน และไม่อาจขจัดมันออกไปได้ - -

ฉันกลับมานั่งมองฟ้าคืนแรม ไร้เดือนแล้วยังร้างดาว ฉันเหวี่ยงพู่กันที่ผสมสีแห่งราคะลอยลิ่วไปในความมืด แล้วกลับเข้าห้องทำลายภาพด้วยอารมณ์ผิดหวัง... มองมือตนเองอย่างขื่นขม

ฉันเริ่มต้นเขียนภาพเธออีกครั้ง วันแล้วคืนเล่า ดวงหน้าเธอลอยเด่นงดงามบนผืนผ้าใบ แต่เหมือนรูปเงาปีศาจเหลื่อมซ้อนอยู่ รูปเงานี้หลอกหลอน เลือนรางคล้ายจะจับได้ แต่ก็หลุดลอยไปจากมโนภาพทันทีที่เพ่งมอง เพราะจับมันไม่ได้นี่เอง ฉันจึงไม่อาจขจัดมันออกไป (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)

"รูปเงาปีศาจ" นี้อาจหมายถึงรูปเงาที่เกิดจาก "สีแห่งราคะ" ถ้าในแง่นี้ "ปีศาจ" ก็คือราคะ ขณะเดียวกัน "รูปเงาปีศาจ" ก็พ้องกับ "ปีศาจที่มาหลอกหลอน" ในภาพก่อนหน้า" จึงอาจเป็นพระ หรือเป็นกิเลสที่เกิดขึ้นในใจตนก็เป็นได้

ครั้งที่สาม พบใช้ "ปีศาจ" ในการกล่าวกับเทพทวารบาล

อ้ายง่อยเอ๋ย คนโง่เขลาเท่านั้นที่เชิญสองเจ้ามายืนเฝ้าประตู ดาบขี้เท่อปลายทู่นั้นจะป้องกันอะไรได้ ดวงตาเหลือกเหล่ของเจ้าจะเห็นปีศาจร้ายที่แอบแฝงเข้ามาได้หรือ

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๕)

ในที่นี้ "ปีศาจร้าย" อาจหมายถึงสิ่งชั่วร้าย หรือความชั่วร้าย ที่เชื่อว่าเทพทวารบาลสามารถป้องกันไม่ให้ผ่านประตูเข้ามาได้ ขณะเดียวกัน "ปีศาจ" ก็พ้องกับสองภาพก่อนหน้า จึงอาจตีความได้ว่าเป็น "ท่านเจ้าอาวาส" หรือพระที่ประพฤติผิด แต่อาศัยสมณเพศปกปิด อาจหมายถึงราคะ อวิชชา กิเลสที่เกิดขึ้นในใจมนุษย์ และอาจรวมถึงที่เกิดขึ้นในใจ "ฉัน" ด้วย

จะเห็นว่าการใช้สัญลักษณ์แทนนามธรรม หรือบางสิ่งบางอย่างที่ต้องการกล่าวถึงโดยไม่บอกตรงๆ นั้น สัญลักษณ์ที่สอดคล้องไปกับเรื่องราว และความหมายเป็นไปได้หลายระดับ เอื้อให้สามารถคิดตีความไปได้หลายระดับ

๔) **<u>การนำเสนอตัวละคร</u>** การใช้ตัวละคร "เธอ" กับ "ฉัน" และ สร้างเสมือนเป็นเรื่องราวเฉพาะของตัวละครหลัก ๒ ตัวนี้ ทำให้เรื่องมีความเฉพาะเจาะจงมากขึ้น โดยเฉพาะการสร้างให้ตัวละคร "เธอ" มีความเคลื่อนไหว มีการกระทำ ยิ่งเป็นการสร้างความหลายนัยเกี่ยวกับตัวละครไปพร้อมกัน เป็นส่วนหนึ่งที่เอื้อให้คิดตีความไปได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) **<u>การใช้ภาพพจน์</u>** การใช้ภาพพจน์สร้างให้เกิดภาพสัญลักษณ์เฉพาะขึ้นเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นในเรื่องสั้นเรื่องนี้ กระตุ้นการขบคิดพิจารณาสารภายใต้ภาพสัญลักษณ์นั้นอย่างละเอียดลึกซึ้ง

นอกจากนี้ภาพสัญลักษณ์บางภาพ ยังถูกเน้นย้ำและสื่อความหมายด้วยกลวิธีการซ้ำ และการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง การจะตีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ จึงจำเป็นต้องพิจารณาการซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้างไปพร้อมๆ กัน ดังนี้

ภาพจันทร์เพ็ญ กวีมักใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบจันทร์เพ็ญกับดวงหน้าของ*เธอ* "ดวงหน้าของเธอนั้นนวลปลั่งเหมือนเธออมจันทร์เพ็ญไว้ในปากทีเดียว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๖๙)"

กวียังใช้ "สีของนวลจันทร์" เป็นความเปรียบของสีที่นำมาใช้วาดภาพของเธอ "ฉันออกมานอกชาน จ้องมองจันทร์เพ็ญ แล้วกลับเข้าห้องเติมสีของนวลจันทร์ลงบนแก้ม วันแล้ววันเล่า... (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)"

ยังมีภาพพรรณนาถึงดวงจันทร์อีกหลายภาพ ทั้งการจ้องมองดวงจันทร์เพื่อจดจำนำมาวาดภาพดวงหน้าของเธอ "จันทร์เต็มดวงอีกครา ฉันพยายามค้นหาความสงบในแสงนวลใย นิ่งเพ่งแล้วหลับตา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)", "ฉันต้องการพบเธออีกสักครั้ง หลับตาลงเห็นหน้าเธอลอยเด่นดังจันทร์วันเพ็ญ เสียงกระดิ่งระงมขึ้นในใจฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)" วันที่ได้พบ "เธอ" ก็เป็นวันที่จันทร์เต็มดวงเช่นกัน กวีใช้ภาพพจน์สร้างภาพของวันนี้อย่างงดงาม "เธอมาที่นี่เสมอ ฉันได้พบเธอในวันนั้น วันที่ฟ้าใสเมฆสวย ตะวันลอยตัวขึ้นพร้อมปุยเมฆที่ดูเหมือนแกะขนสีทองทั้งฝูง ฝูงแกะเดินทางข้ามท้องฟ้าตั้งแต่เช้า จนสาย จนเพล จนบ่าย...ถึงเย็นยังไม่สุด ขบวน และทันทีที่ตะวันลับฟ้า ขบวนแกะขนปุยก็สิ้นสุด..จันทร์เพ็ญกลมโตก็โผล่ขึ้นสู่ฟ้าโล่งสะอาด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)"

จะสังเกตได้ว่าในเรื่องนี้ ภาพของท้องฟ้าในยามค่ำคืน ส่วนใหญ่คือ คืนวันพระจันทร์เต็มดวง ทว่ามีเพียงคืนเดียวที่เป็นภาพของคืนแรม "ฉันกลับมานั่งมองฟ้าคืนแรม ไร้เดือนแล้วยังร้างดาว ฉันเหวี่ยงพู่กันที่ผสมสีแห่งราคะลอยลิ่วไปในความมืด แล้วกลับเข้าห้องทำลายภาพด้วยอารมณ์ผิดหวัง...มองมือตนเองอย่างขมขื่น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง.๑๗๑)" ภาพคืนแรมนี้เป็นภาพต่อจากภาพของความรู้สึกที่ว่า "สายตาฉันช่างต่ำทรามเสียนี่กระไร เสียแรงทุ่มชีวิตแสวงหาจุดกลมกลืนของรูปทรง เส้นแสงและสีสัน กลับถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีว่างาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)" ในวันที่ "ฉัน" พบ "จุดบกพร่องบนพระพักตร์ที่ว่าสงบงามนั้น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)"

การใช้ภาพของพระจันทร์ทั้งหมดนี้ ทั้งในแง่ความเปรียบถึงเธอ การค้นหาความสงบในแสงนวลใย และเมื่อพบกับความผิดหวัง บรรยากาศของเรื่อง คือ คืนแรม กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาว่า พระจันทร์ย่อมไม่ใช่เป็นเพียงสัญลักษณ์แทน ความงดงามแห่ง "ดวงหน้าของเธอ" เท่านั้น แต่เสมือนเป็นสิ่งแทนความดีงาม ความสงบงาม ปีติสุข ในแง่หนึ่งพระจันทร์เป็นผู้ให้แสงสว่างท่ามกลางความมืดมิด จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความดีงาม ความหวัง เป็นแสงแห่งปัญญา ธรรมะ ในทางตรงกันข้าม วันที่พบว่า "ถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีงาม" ทำให้เกิดความรู้สึกหม่นหมอง ตรงกับคืนแรม ภาพคืนแรมนั้น ได้ให้ภาพของความมืด สีดำ ไปพร้อมกัน แตกต่างตรงข้ามกับ สีสว่างหรือสีของนวลจันทร์ คืนแรมจึงเป็นสัญลักษณ์แทนความชั่วร้าย ความเลวร้าย ความหม่นหมองของจิตใจ อธรรม อวิชชา กิเลส ได้อีกชั้นหนึ่งด้วย

นอกจากความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพจันทร์เพ็ญ ซึ่งกวีสร้างขึ้นจากภาพพจน์ และการซ้ำในบริบทต่างๆ ของเรื่องสั้นแล้ว "จันทร์เพ็ญ" ยังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นสากล คือ ความสว่างไสว ความสุข ความงดงาม ความดีงาม สิ่งสูงค่า คุณธรรม ตรงข้ามกับ "จันทร์แรม" ที่เป็นสัญลักษณ์ของความมืดมิด ความทุกข์ ความน่ากลัว ความเลวร้าย อธรรม ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพจันทร์เพ็ญทั้งสากล และที่นำมาใช้ในงาน เอื้อต่อการคิดตีความของภาพจันทร์เพ็ญในเรื่องนี้อย่างลึกซึ้ง

ภาพของพระจันทร์ทั้งหมดนี้ ทั้งความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นสากล และการใช้ภาพพจน์ช่วยสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ขึ้น กระตุ้นให้คิดตีความภาพจันทร์เพ็ญ และจันทร์แรมอย่างลึกซึ้ง การเปรียบตัวละคร "เธอ" กับดวงจันทร์ จึงไม่ใช่เพียงแง่ของความงดงามของดวงหน้าเท่านั้น แต่เป็นการให้ค่า "เธอ" ผู้นี้อย่างสูงส่ง กระตุ้นให้ขบคิดเกี่ยวกับตัวละคร "เธอ" ผู้นี้อย่างลึกซึ้งกว้างขวางยิ่งขึ้น

การให้ฉากของเรื่องตรงกับคืนวันเพ็ญแทบทุกครั้ง ก็น่าจะมีนัยมากกว่าเพียงการนึกถึง "เธอ" ผู้มีจันทร์เพ็ญเป็นสัญลักษณ์ วันที่พระจันทร์เต็มดวง หรือ วันเพ็ญ ก็คือวันขึ้น ๑๕ ค่ำ หรือตรงกับวันพระในทางพระพุทธศาสนานั่นเอง

ในแง่นี้ ภาพจันทร์เพ็ญในเรื่อง นอกจากจะเป็นภาพของความงดงาม ความดีงาม ปีติสุข แสงสว่าง และความนิ่งสงบแล้ว ยังมีนัยถึงพระธรรม พระพุทธศาสนาอีกด้วย

ลม ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักใช้ "ลม" เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งภายนอกที่มากระทบ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ก็เช่นกัน มีภาพของลมที่พัดเข้ามาพร้อมกับนำพาสิ่งต่างๆมาด้วยเสมอ เป็นภาพที่แทรกอยู่ ดูกลมกลืนไปกับภาพฉากนั้นๆ เช่น "ขณะก้าวข้ามธรณีประตู ฉันรู้สึกว่าเจ้าเทพทวารบาลทั้งสองมันจ้องสำรวจฉันด้วยสายตามาดร้าย ฉันก้มดูเท้าตนเอง ดูมือสองข้าง แล้วเสียงกระดิ่งก็รัวระงมเมื่อลมโชยมาวูบหนึ่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๐)" "ขาหยั่งตั้งตรงนี้ ฉันยืนตรงนี้ มองไปยังเธอ ดวงหน้าเธอจะลอยอยู่ในกรอบหน้าต่าง กลิ่นหอมของดอกไม้จะโชยมากับสายลมแผ่ว เส้นผมอ่อนข้างหูของเธอจะไหวน้อยๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง,๑๗๓)" "ลมโชยมาวูบหนึ่ง เสียงนกจิ๊บจั๊บอยู่ข้างนอก เธอมานั่นแล้ว ร่างอ้อนแอ้นคล้ายๆ ลอยมา กลิ่นดอกไม้หอมก่ออารมณ์ประหลาดในทรวงฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๔)" นอกจากนี้ "ลมหายใจ" ของฉัน ที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกข้างใน ที่เกิดขึ้นจากอำนาจของสิ่งภายนอกที่มากระทบ "ฉันเดินไปยืนอยู่ต่อหน้าเธอ เชยคางเธอขึ้น ตะลึงจ้องพวงแก้มสุกปลั่ง ลำคอกลมกลึง เห็นแสงเรืองรองออกมาจากส่วนเว้าของอกเสื้อ ได้ยินเสียงลมหายใจตนเคลื่อนไหวรุนแรงขึ้น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๖)" และในฉากสุดท้าย กวีใช้คำว่า "ลมร้าย" แทนความชั่วร้าย กิเลส อวิชชา "ลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่างดังปึงปัง ฉันจ้องไปที่ประตู พยายามจะก้าวขา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๗)"

สี เมื่อเป็นเรื่องเกี่ยวกับการวาดภาพ จึงมีการกล่าวถึงสีอยู่บ่อยครั้ง สอดคล้องกับบริบท แต่หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งจะพบว่า ในเรื่องสั้นเรื่องนี้กวีใช้สีเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งสมมติ การปรุงแต่ง เนื่องจากสีเป็นสิ่งที่ "ฉัน" ประณีตกับการเลือกใช้ และลงท้าย สีทุกสี "ล่อลวง" ทำให้ฉันวาดภาพไม่สำเร็จ จนสุดท้ายเชิญเธอมาเป็นแบบวาด และตระเตรียมทั้งพู่กันสะอาด เลือกใช้ "สีของนวลจันทร์" ซึ่งเป็น "สีสว่าง" และ "สีหอมหวานของกลีบกุหลาบ" แต่ท้ายที่สุดก็ยังวาดภาพของเธอไม่สำเร็จ ซึ่งเกิดจากจิตของตน "สี" จึงเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งสมมุติ การปรุงแต่งภายนอก เป็นเพียงสิ่งที่สร้างขึ้นเท่านั้น

คำขยายของสี ไม่ได้ใช้ว่า "เหลือง" หรือ "ขาว" แต่ใช้ภาพพจน์ทำให้เห็นภาพ และเอื้อต่อการตีความไปได้หลายระดับเช่นกัน "ฉันควรจะเติมสีสว่างตรงแก้มอีกนิด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๖๙)" "ฉันออกมานอกชาน จ้องมองจันทร์เพ็ญ แล้วกลับเข้าห้องเติมสีของนวลจันทร์ลงบนแก้ม วันแล้ววันเล่า... (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" "ฉันเอาพู่กันสะอาดออกจากกระบอก เลือกสีของนวลจันทร์ และสีหอมหวานของกลีบกุหลาบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๕)" ทั้ง สีสว่าง สีของนวลจันทร์ และสีหอมหวานของกลีบกุหลาบ ให้ภาพสว่าง และให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลของสีแต่ละสีที่ "ฉัน" เลือกมาใช้วาดภาพเธอ ในทางตรงข้าม กวีมักใช้ "ฉุดฉาด" กับลักษณะการให้สีที่ไม่ต้องการ "ฉันวางพู่กันบนจานสี ชักพู่กันสะอาดออกจากกระบอกไม้ไผ่ ถอยหลังสามก้าวมายืนเล็ง...ริมฝีปาก

เธอฉุดฉาดเกินไป (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๖๙)" "ให้สีริมฝีปากฉุดฉาดเกินไปแล้ว แท้จริงปากของเธอนิ่มนวลเหมือนกลีบกุหลาบ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง.๑๗๒)" ในการพิจารณาขั้นแรก ตีความได้ว่า สีที่เลือกใช้และสีที่ไม่ต้องการ ให้ภาพของ "เธอ" ในมโนภาพของ "ฉัน" ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งแสดงถึงความประณีตในการวาดภาพครั้งนี้

กวีใช้ภาพพจน์ และการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง กับสีที่ "ฉัน" ไม่ต้องการ ซึ่งทำให้วาดภาพของ "เธอ" ไม่สำเร็จ "ฉันเหวี่ยงพู่กันผสมสีแห่งราคะลอยลิ่วไปในความมืด แล้วกลับเข้าห้องทำลายภาพด้วยอารมณ์ผิดหวัง... มองมือตนเองอย่างขมขื่น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)" และใช้อีกครั้งว่า "จบด้วยการเหวี่ยงพู่กันเปื้อนสีที่ไม่พึงปรารถนาหวือคว้างไปในความมืด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๒)" ด้วยโครงสร้างที่เลียนล้อกัน กระตุ้นให้คิดเชื่อมโยงได้ว่า "พู่กันผสมสีแห่งราคะ" ก็คือ "พู่กันเปื้อนสีที่ไม่พึงปรารถนา" การซ้ำถึงสองครั้งช่วยเน้นถึงอารมณ์โกรธของ "ฉัน" และการวาดภาพของ "เธอ" ไม่สำเร็จให้ชัดเจนยิ่งขึ้น การเน้นย้ำทั้งสองครั้งว่า เหวี่ยงหวือคว้างไปใน "ความมืด" ให้ภาพที่แตกต่างตรงข้ามกับการคิดวาดภาพเธอ ที่มักเป็นภาพของการจ้องมองจันทร์เพ็ญ หาความสงบนิ่งในแสงนวลใย ให้ภาพของความสว่าง ความนิ่งสงบ ปีติสุข แต่เมื่อมาถึงสองภาพนี้ กลับเป็นภาพของความโกรธแค้น ความขมขื่น และความดำมืด ซึ่งเหตุการณ์ทั้งสองนี้ เกิดขึ้นหลังจากที่ ฉัน "พบจุดบกพร่องบนพระพักตร์ที่ว่าสงบงาม" นั้น

กวียังใช้ปุคลาธิษฐาน "กลับเข้าห้องผสมสีอีกครั้ง แสงไฟจากเพดานพุ่งลงบนภาพ สีทุกสีล่อลวงฉัน" ทำให้สีมีอำนาจต่อ "ฉัน" มากขึ้น เป็นสิ่งที่มา "ล่อลวง" มาหลอกล่อ ไม่ใช่ความจริง ภาพพจน์สร้างขึ้นกระตุ้นให้คิดตีความว่า แท้จริง "สี" ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งสมมุติ เป็นสิ่งปรุงแต่งภายนอกที่มาล่อลวงจิต

คำขยายของสีที่ระบุชัดในเรื่องสั้นนี้ คือ "สีเหลือง" และ "สีทอง"

กวีใช้สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์แทนจีวร แทนพระสงฆ์ "ฉันรู้สึกจริงๆ หรือเป็นเพราะได้ยินคำครหานินทาว่าท่านเจ้าอาวาส "...อ้ายเสือเหลือง มันยักยอกยักย้ายเงินศรัทธาของชาวบ้าน เอาไปปรนเปรอสีกา หัวโล้นทิ่มถลำจนโงไม่ขึ้น' (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)"

สำหรับ "สีทอง" กวีใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งสูงค่า งดงาม นอกจากนี้ ในความหมายสากลสีทองยังเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธ ในที่นี้กวีนำมาใช้กับ "ฝูงแกะ" - - "เธอมาที่นี่เสมอ ฉันได้พบเธอในวันนั้น วันที่ฟ้าใสเมฆสวย ตะวันลอยตัวขึ้นพร้อมปุยเมฆ ที่ดูเหมือนแกะขน

สีทองทั้งฝูง ฝูงแกะเดินทางข้ามฟ้าตั้งแต่เช้า จนสาย จนเพล จนบ่าย...ถึงเย็นยังไม่สุดขบวน และทันทีที่ตะวันลับฟ้า ขบวนแกะขนปุยก็สิ้นสุด... จันทร์เพ็ญกลมโตก็โผล่ขึ้นสู่ฟ้าโล่งสะอาด (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" "กระดิ่ง" - - "ฉันแหงนดูเห็นดอกเล็กๆ สีทอง เรียงรายชายคาเป็นระยะสม่ำเสมอ เสียงใสๆ แผ่รัศมีออกมาจากแต่ละดอก ตีวงเป็นคลื่นสดใสขยายไปทั่วบริเวณ ฉันสูดเอาเสียงนั้นเข้าเต็มทรวง ดังก้องระงมใจ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" และ "ดวงหน้า" - -

ฉันมาที่นี่
ได้พบเธอแล้ว
ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่ง ลอยเด่นอยู่ท่ามกลางหน้ากากที่รุ่มร้อนในบรรยากาศทึมเทาอย่างเยือกเย็นของวิหารใหญ่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)

การใช้สีทองกับภาพทั้งสาม กระตุ้นการขบคิดพิจารณาเกี่ยวกับภาพทั้งสามให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

แสง แสงในเรื่องสั้นเรื่องนี้มีสองแบบ คือ แสงธรรมชาติ กับแสงไฟ

แสงธรรมชาติ คือ "แสงนวลใย" ของจันทร์เพ็ญ และ "แสงสว่าง" ของดวงอาทิตย์ - - "จันทร์เต็มดวงอีกครา ฉันพยายามค้นหาความสงบในแสงนวลใย นิ่งเพ่งแล้วหลับตา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)" และ "ฉันเตรียมสีและพู่กันสะอาดไว้พร้อม ขึงผ้าใบตึงพอประมาณ เปิดหน้าต่างทุกบานรับแสงสว่าง ไม่ได้เปิดหน้าต่างโล่งโจ้งอย่างนี้มานานเต็มที และไม่ได้ปัดกวาดห้องมานาน มันรกรุงรังเหลือเกิน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)" เป็นสัญลักษณ์ แทนความสว่าง ความสงบ และเมื่อแสงเป็นผู้ปัดเป่าความมืด ทำให้เกิดความนิ่งสงบ แสงในเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นสัญลักษณ์ของแสงแห่งปัญญา พระธรรม ซึ่งสอดคล้องกับการใช้แสงเป็นสัญลักษณ์ในงานส่วนใหญ่ของกวี

สำหรับ "แสงไฟ" - - "กลับเข้าห้องผสมสีอีกครั้ง แสงไฟจากเพดานพุ่งลงบนภาพ สีทุกสีล่อลวงฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)" แสงไฟ เป็นแสงที่เกิดจากการสร้างขึ้นของมนุษย์ ในแง่นี้จึงไม่ใช่ของจริง ยิ่งในที่นี้แสงไฟที่ส่องลงบนภาพ ได้ทำให้สีที่มองเห็นบิดเบือนจากที่เป็นจริง จนทำให้ "สีทุกสีล่อลวงฉัน" แสงไฟจึงเป็นสัญลักษณ์แทนการปรุงแต่ง เป็นสิ่งสมมติที่มายั่วหลอกเป็นผู้ฉายภาพที่บิดเบือนไปจากความเป็นจริงอีกชั้นหนึ่ง

หากพิจารณาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของ "แสงไฟ" ที่ฉายลงบนภาพและความหมายเชิงสัญลักษณ์ของ "สี" กระตุ้นให้เกิดการคิดตีความอีกชั้นหนึ่งว่า การวาดภาพเหมือนของเธอ สิ่งที่นำมาวาด ล้วนเป็นสิ่งปรุงแต่ง เป็นสิ่งสมมติ ที่ยิ่งทำให้ห่างไกลจากความเป็นจริงมากยิ่งขึ้น เป็นภาพเหมือนที่นำมาสร้างภาพเหมือนอีกชั้นหนึ่ง

เสียงกระดิ่งและดอกกระดิ่ง ในภาพแรกใช้เสียงกระดิ่งเป็นภาพพจน์เปรียบกับเสียงของเธอ "เมื่อแก้ไขเสียงที่ริมฝีปากเรียบร้อยแล้ว พลันได้ยินเสียงเธอแผ่วเบาเหมือนแว่วมาจากที่ใดที่หนึ่ง ลึกและไกล แล้วเสียงหัวเราะร่าเริงก็กังวานมา สำเนียงสดใสกระจ่างชัด ฉันนึกไปถึงกระดิ่งเล็กๆ ที่ชายคาวิหาร (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๖๙)" และเสียงกระดิ่งจะเกิดขึ้นเสมอเมื่อจิตใจของ "ฉัน" สงบ มีความสุข - - "ฉันก้มลงกราบองค์ปฏิมา แล้วเงยขึ้นดื่มด่ำน้ำพักตร์ท่าน เสียงกระดิ่งกังวานระงมอยู่ในแดดสดใสข้างนอก ฉันทนเสียงเรียกเร้านั้นไม่ไหว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" "ฉันต้องการพบเธออีกสักครั้ง หลับตาลงเห็นหน้าเธอลอยเด่นดังจันทร์เพ็ญ เสียงกระดิ่งระงมขึ้นในใจฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)" " เมื่อเราได้พบกันกลางละอองของแดดสาย ในรัศมีกังวานใสของกระดิ่งทอง เธอได้ตกปากรับคำฉันอย่างยินดี หัวใจฉันพองโต เผลอยกมือประคองอากาศทุกครั้งที่นึกถึง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)" และแม้ในยามที่ฉันรู้สึกว้าวุ่นใจ จากสายตาของ "เจ้าเทพทวารบาล" - - "ขณะก้าวข้ามธรณีประตู ฉันรู้สึกว่าเจ้าเทพทวารบาลทั้งสองมันจ้องสำรวจฉันด้วยสายตามาดร้าย ฉันก้มดูเท้าตนเอง ดูมือสองข้าง แล้วเสียงกระดิ่งก็รัวระงมเมื่อลมโชยมาวูบหนึ่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" กวีได้ใช้ภาพพจน์สร้างภาพและเสียงของดอกกระดิ่งอย่างงดงาม เป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกที่ดี อิ่มเอม ปีติแก่ "ฉัน" - - "ฉันแหงนดูเห็นดอกเล็กๆ สีทองเรียงรายชายคาเป็นระยะสม่ำเสมอ เสียงใสๆ แผ่รัศมีออกมาจากแต่ละดอก ตีวงเป็นคลื่นสดใสขยายไปทั่วบริเวณ ฉันสูดเอาเสียงนั้นเข้าเต็มทรวง ดังก้องระงมใจ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)"

ในชั้นแรกอาจตีความได้ว่าเสียงกระดิ่งและดอกกระดิ่ง อาจเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงของเธอ แต่เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้นจะพบว่าการปรากฏของเสียงกระดิ่งมักให้ความรู้สึกปีติ อิ่มเอมใจในระดับลึกซึ้ง นอกจากนั้น กระดิ่งนี้คือ "กระดิ่งสีทอง" ที่มักพบใช้ในวัดตามวิหาร การที่จะได้ยินกังวานเสียงอย่างชัดเจนก็ต่อเมื่อเงียบและจิตสงบเท่านั้น "สีทอง" ยังเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งสูงค่า ความดีงาม และพระพุทธดังกล่าวแล้ว จึงตีความได้ว่าในเรื่องสั้นเรื่องนี้กวีใช้เสียงกระดิ่งและดอกกระดิ่งเป็นสัญลักษณ์แทนพระธรรม แทนปีติ และความสุขสงบที่แท้จริง

ภาพเทพทวารบาล ในเรื่องนี้ ปรากฏภาพของเทพทวารบาลอยู่ ๓ ครั้ง ในตอนต้น ตอนกลาง และตอนท้าย กวีใช้ปุคลาธิษฐาน ทำให้ภาพเทพทวารบาลเหมือนมีชีวิต

จริงในสายตาและความรู้สึกของ "ฉัน" - - "ขณะก้าวข้ามธรณีประตู ฉันรู้สึกว่าเจ้าเทพทวารบาลทั้งสองมันจ้องสำรวจฉันด้วยสายตามาดร้าย ฉันก้มดูเท้าตนเอง ดูมือสองข้าง แล้วเสียงกระดิ่งก็รัวระงมเมื่อลมโชยมาวูบหนึ่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" และในขณะที่วาดภาพ "เธอ" - -

เสื้อสีดอกตะแบกทำให้ผิวผ่องพรรณนั้นอมเศร้าอ่อนๆ ฉันตื่นตะลึงกับแสงนวลที่ละมุนเรืองออกมาจากส่วนเว้าของอกเสื้อ เธอนวลใยอย่างนี้ก็เพราะว่าเธอได้กลืนจันทร์เพ็ญไว้ในทรวงนั้น หัวใจฉันเต้นแรงเหลือเกิน

เธอช้อนตาขึ้น ฉันเบือนสายตาไปที่ประตู หลับตาเห็นอ้ายเทพพิกลพิการสองตัวนั่น รูปร่าง รูปทรงเส้นสายไม่สมประกอบเอาเลย ดวงตาก็ลอกแลกไม่น่าไว้ใจ ไหล่กว้างแต่อกแบนราบเหมือนในทรวงไม่มีดวงใจ แข้งขาใหญ่โตเทอะทะ แต่ท่ายืนกลับดูไม่มั่นคง อ้ายง่อยเอ๋ย คนโง่เขลาเท่านั้นที่เชิญสองเจ้ามายืนเฝ้าประตู ดาบขี้เท่อปลายทู่นั้นจะป้องกันอะไรได้ ดวงตาเหลือกเหล่ของเจ้าจะเห็นปีศาจร้ายที่แอบแฝงเข้ามาได้หรือ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๕)

เทพทวารบาล คือเทพผู้รักษาประตู มักปรากฏตามวัด ศาลเจ้า หรือสถานที่สำคัญ เป็นความเชื่อที่ว่าเทพทั้งสองจะคอยป้องกันสิ่งชั่วร้ายไม่ให้เข้าไปภายใน ในที่นี้ภาพเทพทวารบาลก็ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้มีอำนาจหยั่งรู้ และมองเห็นความชั่วร้ายแม้แต่ส่วนที่อยู่ลึกภายในจิตใจ การสร้างให้ "ฉัน" รู้สึกว่าเทพทั้งสองมองตนด้วยสายตามาดร้าย หรือการที่ "ฉัน" รู้สึกปรามาสเทพทั้งสอง จากรูปลักษณ์ภายนอกที่เห็น กระตุ้นการขบคิดพิจารณาเกี่ยวกับตัวละครตัวนี้อย่างชัดเจน การมองภาพเทพทวารบาลซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แต่ละครั้ง ยังสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกในจิตใจของตัวละครอีกด้วย

หน้ากาก ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักใช้ "หน้ากาก" เป็นสัญลักษณ์แทนเปลือก มายา ความจอมปลอม ความเสแสร้ง สิ่งสมมติ ในเรื่องนี้ พบใช้ "หน้ากาก" อยู่ ๒ ที่ - -

ดวงหน้าของเธอผ่องพรรณสะอาด สงบอยู่ท่ามกลางหน้ากากหนาที่ดูรุ่มร้อน แม้ขณะหลับตาภาวนา เพียงเธอเท่านั้นที่ดูกลมกลืนกับบรรยากาศในวิหาร และดูเหมือนพระประธานจะทอดสายพระเนตรสบเธอเพียงผู้เดียว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)

ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่งลอยเด่นอยู่ท่ามกลางหน้ากากที่รุ่มร้อนในบรรยากาศทึมเทาอย่างเยือกเย็นของวิหารใหญ่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)

ทั้งสองครั้ง หน้ากากถูกเน้นย้ำว่า "หน้ากากหนาที่ดูรุ่มร้อน" และ "หน้ากากที่รุ่มร้อน" ความรุ่มร้อนนี้ สื่อถึงความรู้สึกในจิตใจที่ไม่สงบ ซึ่งความไม่สงบของใจนัยหนึ่งก็เกิดจากกิเลส ความไม่บริสุทธิ์ ไม่ปล่อยวางของใจนั่นเอง คำว่า "หนา" ยิ่งเพิ่มให้หน้ากากที่เป็นสิ่งปกคลุมหน้าแท้ มีความหมายว่าห่างไกลจากหน้าที่แท้จริงมากขึ้น "หน้ากากหนาที่รุ่มร้อน" จึงอาจตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนจิตใจที่หนาแน่นด้วยกิเลส และไม่สงบ ในภาพแรกกวียังใช้ปุคลาธิษฐานว่า "หน้ากากหนาที่ดูรุ่มร้อน แม้ขณะหลับตาภาวนา" กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาว่า "หน้ากากหนาที่รุ่มร้อน" นั้นคือคน ผู้ "หลับตาภาวนา" ซึ่งอาจตีความไปได้ว่าคือพุทธศาสนิกชนทั่วไป ที่ยังไม่ละซึ่งกิเลส ไม่สงบนิ่ง หรืออาจเป็นพระสงฆ์ ซึ่งแม้อยู่ในสมณเพศ ก็ไม่สงบนิ่ง ยังมีจิตใจที่หนาแน่นด้วยกิเลส จึงยังคง "รุ่มร้อนแม้หลับตาภาวนา"

ภาพดวงตา ดังกล่าวในบทที่ ๒ เรื่องคำหลายนัยและสัญลักษณ์ว่า กวีมักใช้ดวงตาเป็นสัญลักษณ์แทนการมองเห็น และแทนจิตใจข้างใน ในเรื่องนี้กวีสร้างภาพดวงตาของ "เธอ", ของ "เทพทวารบาล", และ ของ "ฉัน" ในลักษณะที่แตกต่างกัน กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพดวงตาในเรื่องอย่างลึกซึ้ง

"ยังไม่ใช่ดวงตาคู่นั้น นี่ไม่ใช่ดวงตาเธอ ดวงตาเธอสดใสสะอาดกว่าน้ำค้าง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)" กวีให้ภาพของความ "สดใสสะอาด" ของดวงตา ซึ่งพ้องกับดวงหน้าของเธอที่ "ผ่องพรรณ สะอาด สงบ" เป็นดวงตาคู่เดียวในเรื่องนี้ที่ สะอาดสดใส งดงาม

แตกต่างจากภาพดวงตาของฉัน หลังจากที่ทำให้ "เธอ" ตกใจ - -

ดวงตาฉันเล่า ฉันอยากเห็นดวงตาของฉันในยามนี้เสียจริง
ฉันวิ่งไปที่กระจก โอ อัปลักษณ์ผิดรูปไปเพียงนี้เชียวหนอ มันเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเหลือเกิน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๗)" ภาพดวงตาที่ "อัปลักษณ์ผิดรูป" หลังจากที่ "ฉัน" แพ้แก่อำนาจกิเลส ทำร้าย "เธอ" นั้น กระตุ้นให้ขบคิดความหมาย "ดวงตา" ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น "ดวงตา" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนตัวตนที่แท้จริงของมนุษย์ เมื่อ "ฉัน" แพ้แก่อำนาจกิเลส จ้วงจาบ "เธอ" ภาพดวงตาที่อัปลักษณ์ผิดรูป ก็คือภาพสะท้อนของตันตน จิตใจที่พ่ายแพ้แก่กิเลสของตนเอง

"ฉันยกมือขึ้นมาจ่อหน้าอย่างยากเย็น มันสั่นหนักขึ้น และชุ่มโชกด้วยเหงื่อ มองดวงหน้าตนอีกหนเดียว สบตากันจังๆ แล้วฉันก็ชกตนเองจนแตกกระจาย (หน้า ๑๗๗)"

การ "สบตากันจังๆ" ของ "ฉัน"กับภาพในกระจก อาจตีความได้ว่าเป็นภาพสัญลักษณ์ แทนการมองเห็นตัวตน จิตใจที่แท้จริงของตนเอง

เมื่อแท้จริง "ฉัน" ยังมี "ดวงตา" ที่ไม่สะอาดและบริสุทธิ์เช่น "ดวงตาของเธอ" ภาพดวงตาของเทพทวารบาลที่ฉันเห็น จึงเป็นเพียงการมองจากรูปลักษณ์ภายนอกเท่านั้น "...เส้นสายไม่สมประกอบเอาเลย ดวงตาก็ลอกแลกไม่น่าไว้ใจ... ดวงตาเหลือกเหล่ของเจ้าจะเห็นปีศาจร้ายที่แอบแฝงเข้ามาได้หรือ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๕)" ภาพดวงตาของเทพทวารบาลที่ดู "ลอกแลกไม่น่าไว้ใจ " "เหลือกเหล่" จนปรามาสว่าจะไม่สามารถ "มองเห็น" ปีศาจร้ายที่เข้ามานั้น จึงเป็นการมองด้วย "ดวงตา" ที่ยังถูกเคลือบคลุมด้วยอวิชชา และกิเลสนั่นเอง

การกระทำ : การมองมือและเท้า การมองมือและเท้าเป็นสิ่งที่ตัวละคร "ฉัน" ทำบ่อยมากในเรื่อง การจะตีความการกระทำนี้ จำเป็นต้องตีความความหมายเชิงสัญลักษณ์ของ "มือ" และ "เท้า" ก่อน

"มือ" เป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่พบมากในงานของศักดิ์สิริ (ดูบทที่ ๒ เรื่องคำหลายนัยและสัญลักษณ์) เป็นอวัยวะที่ใช้ในการทำงาน สร้างให้เกิดสิ่งต่างๆ ขึ้น บันดาลทั้งเรื่องดีและเรื่องร้าย จึงเป็นสัญลักษณ์แทนการกระทำ แทนกรรม แทนตัวตน และแทนจิตใจของมนุษย์ได้ ในขณะที่ "เท้า" เป็นอวัยวะที่ใช้เดิน รองรับร่างกาย และนำพามนุษย์ไปสู่ทิศทางต่างๆ "เท้า" จึงเป็นสัญลักษณ์แทนการดำเนินชีวิต การก้าวไปบนเส้นทางชีวิตต่างๆ ที่หลากหลาย ทั้งดี และไม่ดี ก่อให้เกิดการกระทำ และกรรมต่างๆ เช่นกัน จึงตีความได้ว่าทั้งมือและเท้า เป็นสัญลักษณ์แทนกรรมที่ได้กระทำมา แทนวิถีปฏิบัติตนของมนุษย์

ภาพการมองมือและเท้า จึงเป็นภาพการกระทำที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงการสำรวจตนเอง การพิจารณากรรม และการกระทำที่ได้ทำมา เป็นการก้มมองตัวตน และจิตใจของตนด้วย ซึ่งในเรื่องนี้ปรากฏภาพการมองมือและเท้าของฉันอยู่ ๓ ครั้ง

ภาพการมองมือและเท้าครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อ " ฉัน" ได้มองเห็นภาพเทพทวารบาล - - "ขณะก้าวข้ามธรณีประตู ฉันรู้สึกว่าเจ้าเทพทวารบาลทั้งสองมันจ้องสำรวจฉันด้วยสายตามาดร้าย ฉันก้มดูเท้าตนเอง ดูมือสองข้าง แล้วเสียงกระดิ่งก็รัวระงมเมื่อลมโชยมาวูบหนึ่ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)" น่าสังเกตว่า แม้ "ฉัน" จะปรามาส "เจ้าเทพทวารบาล" อยู่ตลอดเวลา แต่สายตาของเทพทวาบาลก็มีอิทธิพลต่อการสำรวจตัวตนของฉัน

ภาพที่สองเกิดเมื่อ "ฉัน" วาดภาพของ "เธอ" ไม่สำเร็จ - - "ฉันกลับมานั่งมองฟ้าคืนแรม ไร้เดือนแล้วยังร้างดาว ฉันเหวี่ยงพู่กันผสมสีแห่งราคะลอยลิ่วไปในความมืด แล้วกลับเข้าห้องทำลายภาพด้วยอารมณ์ผิดหวัง... มองมือตนเองอย่างขมขื่น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๒)" ภาพนี้อาจตีความในชั้นแรกได้ว่า "การมองมือตนเองอย่างขมขื่น" เป็นเพียงความรู้สึกของจิตรกรคนหนึ่งที่ล้มเหลวในการวาดภาพ และรู้สึกว่ามือของตนไม่อาจรังสรรค์ผลงานอย่างที่ใจต้องการได้ แต่หากพิจารณาการกระทำนี้อย่างลึกซึ้ง ทั้งความหมายเชิงสัญลักษณ์ของมือ และการกระทำที่พ้องกับภาพอื่นๆ อันเกิดขึ้นอยู่เสมอ จะกระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาภาพนี้อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น "ฉัน" ไม่น่าจะเพียงผิดหวังกับมือของตนที่ทำให้วาดภาพไม่สำเร็จ แต่เป็นความผิดหวังกับใจของตนด้วย

"ดวงตาเธอลุกวาว ขณะดวงหน้าซีดเผือดลงเหมือนดวงจันทร์ในตัวเธอจะร้าวดับลงเดี๋ยวนั้น แก้มเธอสั่นริกๆ ยิ่งกว่ามือของฉัน มือหยาบกร้านนั้นเลื่อนต่ำลงไปหมายคว้าจันทร์ก่อนมันจะร้าวดับ เธอปัดป้องพัลวัน ส่วนฉันไม่อาจยับยั้งมือของฉันเสียแล้ว เธอยืนนิ่งตัวแข็งเกร็ง หยาดน้ำใสทะลักจากดวงตาที่เบิกกว้าง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๖)" "มือหยาบกร้าน" และ "ฉันไม่อาจยับยั้งมือของฉันเสียแล้ว" อาจตีความได้ว่า เป็นการไม่อาจควบคุมการกระทำของตนให้เป็นไปในทางที่ดี ด้วยแพ้แก่อำนาจของจิตใจที่ปกคลุมด้วยกิเลส การใช้คำขยายว่าเป็น "มือที่หยาบกร้าน" "หยาบ" ยังสื่อถึงความแข็งกระด้าง ความไม่นุ่มนวล ไม่ละเอียด ไม่ประณีต มีนัยถึงความกักขฬะ ความหยาบของจิตใจ กิเลส อีกด้วย

"ฉันมองมือทั้งสอง มันค่อยคลายแรงบีบและทิ้งน้ำหนักลงจนลำแขนอ่อนระทดระทวยลงข้างกาย เธอกรีดร้องแล้ววิ่งหนีไป ทิ้งฉันยืนตัวแข็ง ลำแขนเกร็งจนเนื้อเต้นเพื่อยกมือสั่นริกขึ้นมาจ้อง มือฉันสั่นอย่างรุนแรง ดวงตาฉันเล่า ฉันอยากเห็นดวงตาของฉันในยามนี้เสียจริง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๗)" การ "ยกมือสั่นริกขึ้นมาจ้อง" ตีความได้ว่าเป็นการกระทำที่สื่อถึงการสำรวจตนเองหลังจากที่ได้กระทำการเลวร้ายลงไปแล้ว การกระทำนี้แสดงให้เห็นลักษณะของ "ฉัน" ว่าถึงที่สุดแล้ว ก็ยังพอมีสติ ที่จะย้อนกลับมาพิจารณาการกระทำและใจของตนเอง

"ฉันยกมือขึ้นมาจ่อหน้าอย่างยากเย็น มันสั่นหนักขึ้น และซุ่มโชกด้วยเหงื่อ มองดวงหน้าตนอีกหนเดียว สบตากันจังๆ แล้วฉันก็ชกตนเองจนแตกกระจาย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๗)" ในภาพนี้ ยังคงเป็นการมองมือของตน พิจารณาการกระทำที่เกิดขึ้น และสุดท้าย "ฉัน" ใช้มือที่ทำการร้ายเมื่อครู่ "ชกตนเองจนแตกกระจาย"

การกระทำ : ทำความสะอาดห้อง เปิดหน้าต่าง อาบน้ำ การกระทำทั้งสามนี้พบใช้อยู่ในงานหลายชิ้นของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ส่วนใหญ่จะพบใช้แยกกัน แต่สามารถตีความไปในทางเดียวกันว่าเป็นการทำความสะอาดร่างกายและจิตใจของตนเอง และเป็นการเปิดรับความดีงาม แสงสว่าง แสงธรรม เข้ามาสู่จิตใจ ในเรื่องนี้กวีให้ "ฉัน" ทำการกระทำทั้งสาม ก่อนที่ "เธอ" จะมาถึง เพื่อวาดภาพเหมือนของ "เธอ" - -

"ฉันเตรียมสีและพู่กันสะอาดไว้พร้อม ขึงผ้าใบตึงพอประมาณ เปิดหน้าต่างทุกบานรับแสงสว่าง ไม่ได้เปิดหน้าต่างโล่งโจ้งอย่างนี้มานเต็มที และไม่ได้ปัดกวาดห้องมานาน มันรกรุงรังเหลือเกิน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)"

"ฉันอาบน้ำด้วยอารมณ์สดชื่น ชำระคราบไคลหมดจด กี่วันกี่คืนแล้วที่หมักหมมโสโครก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๔)"

"ฉันเดินช้าๆ ไปเปิดประตูให้กว้างขึ้น ให้แสงทอดมาบนพื้นห้อง เพื่อมันจะได้สะท้อนขึ้นจับไรๆ ที่ริมแก้ม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๕)"

หากพิจารณาในชั้นแรก การกระทำทั้งสามดูสอดคล้องกับการเตรียมต้อนรับหญิงสาวที่ประทับใจ และเตรียมพร้อมสำหรับการวาดภาพที่ตัวละครตั้งใจมานาน แต่หากพิจารณาอย่างลึกซึ้ง จะพบว่ากวีจงใจใช้คำที่แสดงถึงความสกปรก และความอับทึบที่มีมาช้านาน ทั้ง "ไม่ได้เปิดหน้าต่างโล่งโจ้งอย่างนี้มานเต็มที และไม่ได้ปัดกวาดห้องมานาน มันรกรุงรังเหลือเกิน" และ "ชำระคราบไคลหมดจด กี่วันกี่คืนแล้วที่หมักหมมโสโครก" เป็นการเน้นย้ำถึงสภาพที่จมอยู่ในความอับทึบ หม่นหมอง ไม่สะอาด มาบัดนี้กลับชำระทุกสิ่งทุกอย่าง และเปิดหน้าต่างรับ "แสงสว่าง" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของแสงพระธรรม ความดีงาม การจงใจใช้ภาพการกระทำที่ล้วนมีนัยถึงการชำระล้าง ทำให้สะอาดบริสุทธิ์ สว่าง จึงกระตุ้นขบคิดพิจารณาอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ตีความได้ว่าแท้จริงแล้วคือการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ และเปิดรับแสงสว่างแห่งปัญญา

๔) **การปิดเรื่อง** เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิดอย่างลึกซึ้ง ในเรื่องนี้ปิดเรื่องด้วยภาพการกระทำของตัวละคร "ฉัน" - -

ฉันวิ่งไปที่กระจก โอ อัปลักษณ์ผิดรูปไปเพียงนี้เชียวหนอ มันเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเหลือเกิน

ฉันยกมือขึ้นมาจ่อหน้าอย่างยากเย็น มันสั่นหนักขึ้น และชุ่มโชกด้วยเหงื่อ มองดวงหน้าตนอีกหนเดียว สบตากันจังๆ แล้วฉันก็ชกตนเองจนแตกกระจาย

ลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่างดังปึงปัง ฉันจ้องไปที่ประตู พยายามจะก้าวขา

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๗๗)

กวีปิดเรื่องนี้ด้วยการใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์สร้างภาพทิ้งไว้ให้ผู้อ่านขบคิด

"ชกตนเองจนแตกกระจาย" อติพจน์นี้ให้ภาพที่สวยและสื่อความหมายแยบคายลึกซึ้งไปพร้อมกัน ก่อนหน้านี้ เราจะเห็นภาพตัวละคร จ้องมองภาพสะท้อนของตนเองในกระจก และพบว่า "ดวงตา" ของตน "อัปลักษณ์ผิดรูป" แล้วยกมือขึ้นมาจ่อหน้า เห็นภาพมือที่สั่นด้วยความรู้สึกภายใน แล้วที่สุดก็คือการใช้มือข้างเดียวกันนั้นชกเงาของตนเองในกระจก และเมื่อกวีใช้ภาพพจน์ว่า "ชกตนเองจนแตกกระจาย" กระตุ้นการขบคิดพิจารณาของผู้อ่านไปได้หลายระดับ

"ลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่างดังปึงปัง" ดังกล่าวแล้วว่า "ลมร้าย" ตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของกิเลส ความชั่วร้าย ในเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ "ฉัน" เปิดหน้าต่างต้อนรับการมาถึงของ "เธอ" และการวาดภาพ "เธอ" ซึ่งการเปิดหน้าต่างนั้น มีนัยถึงการรับแสงสว่างเข้ามาในห้อง เมื่อมาถึงในฉากปิดเรื่อง ลมร้ายที่กระโชกปิดหน้าต่าง ไม่ได้เพียงแค่สร้างเสียงปึงปัง ซึ่งเป็นเสียงที่สื่อความรุนแรง ดุดันเท่านั้น ยังปิดการรับแสง ทำให้ห้องกลับสู่ความมืดอับอีกครั้ง การใช้ปุคลาธิษฐานกับลมร้าย ทำให้เหมือนลมมีชีวิต มีอำนาจสั่งการด้วยตนเอง ช่วยเพิ่มพลังการควบคุมของความชั่วร้าย ซึ่งอาจตีความว่าเป็นกิเลสที่ควบคุมจิตใจ อวิชชาที่ดับแสงแห่งปัญญาให้มีอำนาจรุนแรงยิ่งขึ้น

"ฉันจ้องไปที่ประตู พยายามจะก้าวขา" เป็นภาพสุดท้ายที่กวีทิ้งไว้ในการปิดเรื่องนี้ และกระตุ้นให้ขบคิดถึงนัยของภาพอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น"ฉัน"จ้องไปที่ประตู ผู้อ่านคงฉุกใจคิดว่า สิ่งที่ฉันมองเห็นคืออะไร และทำไมจึงต้อง "พยายาม" จะก้าวขา ซึ่งมีนัยว่าทำได้ยาก สิ่งที่ฉันมองเห็นที่ประตู ตีความได้ว่าคือ เทพทวารบาล ซึ่งฉันปรามาสกึ่งระแวงอยู่ตลอดเวลาว่าไม่มีอำนาจป้องกัน "ปีศาจร้าย" การพยายามจะก้าวขา สื่อถึงความรู้สึกภายในใจฉัน เป็นความ

ระย่อ ทดท้อ หวาดกลัวบางสิ่งบางอย่าง และกระตุ้นให้ตีความต่อไปว่า "ฉัน" จะก้าวขาได้สำเร็จหรือไม่

๕) **<u>การตั้งชื่อเรื่อง</u>** "ภาพเหมือน" กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาสารสำคัญของเรื่องอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น จะพบว่าในตัวเรื่องไม่ปรากฏใช้คำว่า "ภาพเหมือน" เลย การที่กวีตั้งชื่อเรื่องด้วยคำนี้ จึงกระตุ้นให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยง ค้นหาความหมายไปได้หลายระดับ

แม้ไม่มีการใช้คำว่า "ภาพเหมือน" แต่หากพิจารณาจะพบว่าในเรื่องนี้ประกอบด้วยภาพเหมือนหลายภาพ

ตลอดเวลาการที่ฉันต้องการวาดภาพของ "เธอ" ก็คือการพยายามวาดภาพเหมือน ภาพขององค์พระประธานก็คือภาพเหมือน ภาพของเทพทวารบาลก็คือภาพเหมือน และภาพของ "ฉัน" ที่ฉันเห็นในกระจกก็คือภาพเหมือน นอกจากนี้ยังมีภาพเงาปีศาจที่คอยมาหลอกหลอนก็ตีความได้ว่าเป็นภาพเหมือนเช่นกัน

ภาพเหมือนที่เป็นชื่อเรื่องนี้ จึงสามารถตีความไปได้หลายระดับ อาจหมายถึงการที่ตัวละครเอกพยายามยามวาดภาพของหญิงสาวคนหนึ่งตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง การที่ตัวละครหลงในภาพความงามของพระพักตร์พระประธาน และดวงหน้าของเธอ การที่ตัวละครหลงปรามาสภาพของเทพทวารบาล การที่ตัวละครยึดติดกับรูปลักษณ์ภายนอกซึ่งเป็นเพียงภาพเหมือนของสรรพสิ่ง หรือการหลงอยู่ในมายาภาพ สิ่งสมมติทั้งหลายทั้งปวงที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นก็เป็นได้

ชื่อเรื่อง "ภาพเหมือน" ยังกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาเกี่ยวกับการวาดภาพ และการสนใจในเรื่องของภาพที่งดงาม "สมบูรณ์สุดยอด" ของตัวละคร "ฉัน" อย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

๖) **<u>การนำเสนอตัวละคร</u>** ขณะที่การนำเสนอตัวละคร ทำให้เสมือนเป็นเรื่องราวเฉพาะ สามารถสร้างให้เกิดความหลายนัย การสร้างตัวละครในเรื่องอย่างแยบคาย ก็สามารถกระตุ้นการพิจารณาขบคิดสารอย่างลึกซึ้งไปพร้อมกัน ตัวละครที่น่าสนใจคือ "เธอ" และ "ฉัน"

กวีสร้างตัวละคร "เธอ" จากมุมมองของ "ฉัน" ในสายตาของ "ฉัน" แล้ว "เธอ" คือความงดงาม สิ่งสูงค่า ซึ่งสังเกตได้จากความเปรียบกับพระจันทร์ ดวงแก้ว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความงาม ความบริสุทธิ์ ความมีค่าสูงส่ง ยังใช้ถ้อยคำพรรณนาอย่างงดงาม เช่น ผ่องพรรณ สะอาด สงบ ยังสังเกตได้จากสีที่ "ฉัน" เลือกใช้วาดภาพของ "เธอ" ล้วนเป็นสีที่สื่อถึงความนุ่มนวลอ่อนโยน

นอกจากในมุมมองของตัวละคร "ฉัน" แล้ว กวีได้สื่อสารสู่ผู้อ่านเกี่ยวกับภาพของ "เธอ" อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ด้วยการเชื่อมโยง "เธอ" และ "พระประธาน" เข้าด้วยกัน ด้วยการลำดับภาพ การซ้ำ และการสร้างสมดุลทางโครงสร้างของถ้อยคำ ภาพพจน์ และสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับตัวละครทั้งสอง เช่น - -

ถ้อยคำที่ใช้พรรณนาดวงหน้าของเธอและพระพักตร์พระประธานคล้ายคลึงกัน

ดวงหน้าของเธอผ่องพรรณสะอาด สงบอยู่ท่ามกลางหน้ากากหนาที่ดูรุ่มร้อนแม้ขณะหลับตาภาวนา เพียงเธอเท่านั้นที่ดูกลมกลืนกับบรรยากาศในวิหาร และดูเหมือนพระประธานจะทอดสายพระเนตรสบเธอเพียงผู้เดียว

แต่ฉันไม่อาจถ่ายทอดความสงบ สะอาดงามของเธอลงบนผืนผ้าใบได้

ฉันไปที่นั่นอีก แต่ไม่ได้พบเธอ ได้เพียงเงยขึ้นจ้องสบพักตร์องค์พระประธานหมายดื่มด่ำความรู้สึกสงบงามนั้นมา แต่ฉันก็ต้องใจหาย

ฉัน*กลับพบจุดบกพร่อง*บนพระพักตร์ที่ว่าสงบงามนั้น

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)

ความผิดหวังที่เกิดจากพระพักตร์พระประธาน และ ภาพวาดดวงหน้าของเธอคล้ายคลึงกัน และใช้สัญลักษณ์เดียวกันคือ ปีศาจหรือรูปเงาปีศาจ

สายตาฉันช่างต่ำทรามเสียนี่กระไร เสียแรงทุ่มชีวิตแสวงหาจุดกลมกลืนของรูปทรง เส้นแสงและสีสัน กลับถูกปีศาจหลอกหลอนให้หลงว่าดีว่างาม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๑)

ฉันเริ่มต้นเขียนภาพเธออีกครั้ง วันแล้วคืนเล่า ดวงหน้าเธอลอยเด่นงดงามบนผืนผ้าใบ แต่เหมือนรูปเงาปีศาจเหลื่อมซ้อนอยู่ รูปเงานี้หลอกหลอน เลือนรางคล้ายจะจับได้ แต่ก็หลุดลอยไปจากมโนภาพทันทีที่เพ่งมอง เพราะจับมันไม่ได้นี่เอง ฉันจึงไม่อาจขจัดมันออกไป (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๒)

ความรู้สึกปีติที่ได้รับจากพระพักตร์พระประธานและจากดวงหน้าของเธอใช้ถ้อยคำพรรณนาซ้ำกัน คือ "ดื่มด่ำ" และให้ความรู้สึกใกล้เคียงกัน

ฉันก้มลงกราบองค์ปฏิมา แล้วเงยขึ้นดื่มด่ำน้ำพักตร์ท่าน เสียงกระดิ่งกังวานระงมอยู่ในแดดสดใสข้างนอก ฉันทนเสียงเรียกเร้านั้นไม่ไหว (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๐)

ฉันมาที่นี่
ได้พบเธอแล้ว
ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่งลอยเด่นอยู่ท่ามกลางหน้ากากที่รุ่มร้อนในบรรยากาศทึมเทาอย่างเยือกเย็นของวิหารใหญ่
ไม่พบตำหนิใดบนดวงหน้าเธอ ช่างลงตัวสมบูรณ์ เป็นความงดงามกลมกลืนสุดยอด
ฉันดื่มด่ำอย่างกระหาย ซึมซับจนซ่านทรวง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๗๓)

จะเห็นว่ากวีใช้ถ้อยคำ สัญลักษณ์ และรูปประโยคเชื่อมโยงเปรียบเทียบ "เธอ" และองค์พระประธานเข้าด้วยกัน เพื่อกระตุ้นการขบคิดตีความและหาความหมายของ "เธอ" และ "องค์พระประธาน" ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

กวีสร้างให้ "เธอ" มีชีวิต มีการกระทำ ใช้เป็นตัวละครหนึ่งในการสร้างเป็นเรื่องราวของการวาดภาพ ขณะเดียวกัน "เธอ" ก็มีลักษณะของภาพในใจ มากกว่าที่จะเป็นมนุษย์จริงๆ เห็นได้จากภาพพจน์ที่กล่าวถึง "เธอ" ส่งให้เธอเป็นภาพสวย เป็นสิ่งบริสุทธิ์ สูงค่า แม้แต่การมาถึงของเธอจากสายตาของฉัน "ลมโชยมาวูบหนึ่ง เสียงนกจิ๊บจั๊บอยู่ข้างนอก เธอมานั่นแล้ว ร่างอ้อนแอ้นคล้ายๆ ลอยมา กลิ่นดอกไม้หอมก่ออารมณ์ประหลาดในทรวงฉัน" "เธอ" ในภาพนี้คล้ายกับภาพของนางไม้ มากกว่าที่จะเป็นมนุษย์จริงๆ เมื่อพิจารณามาถึงจุดนี้จะพบว่า กวีสร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความเกี่ยวกับตัวละครตัวนี้ ทำให้ผู้อ่านคิดตีความเกี่ยวกับ "เธอ" ไปได้หลายระดับ "เธอ" อาจเป็นหญิงสาวคนหนึ่งที่มีดวงหน้างดงามมาก "เธอ" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนความงามสมบูรณ์สุดยอดที่ฉันทุ่มเทชีวิตแสวงหา "เธอ" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนพระธรรม ด้วยความสะอาด สว่าง สงบ และการเชื่อมโยงกับพระพุทธ หรือทั้ง "เธอ" และ "พระพุทธประธาน" อาจเป็นสัญลักษณ์แทนจิตใจที่ดีงาม จิตประภัสสร

กวีสร้างตัวละคร "ฉัน" ผู้เล่าเรื่อง อย่างหลายนัยเช่นกัน กวีไม่บอกให้รู้ชัดว่า "ฉัน" เป็นใคร ผู้อ่านทราบแต่ว่าตัวละครตัวนี้ผูกพันและหลงในความงามของภาพดวงหน้า "เธอ" พระพักตร์ของพระพุทธรูป เสียงกระดิ่ง และภาพของเทพทวารบาล อย่างไรก็ดีผู้อ่านจะรู้ถึงสถานที่ที่ "ฉัน" อยู่บ้างว่าเป็นที่ที่มีเทพทวารบาลที่ประตู และที่ที่ "ฉัน" ไปเสมอ และได้พบ "เธอ" คือ "ที่นี่" ซึ่งน่าจะเป็นที่วัด จากการพบกันในทุกวันพระ หรือวันเพ็ญ เป็นสถานที่ที่มีดอกกระดิ่ง องค์พระประธาน เป็นต้น การสร้างตัวละครอย่างหลายนัย ขณะเดียวกันก็ให้รายละเอียดแวดล้อมกระตุ้นการพิจารณาขบคิดเกี่ยวกับตัวละครไปได้หลายระดับ อาจตีความได้ว่า "ฉัน" อาจเป็นจิตรกรที่แสวงหาความกลมกลืนของภาพที่งดงาม "ฉัน" อาจเป็นพุทธศาสนิกชนคนหนึ่ง หรือ "ฉัน" อาจเป็นพระ

นอกจากนี้การกระทำของตัวละคร ช่วยสร้างให้เห็นภาพของตัวละคร "ฉัน" ชัดเจนขึ้น ถึงที่สุดแล้ว "ฉัน" เป็นตัวละครที่มีเนื้อแท้ในใจที่ดีพอสมควร การมองมือและเท้าของตนเองอยู่บ่อยครั้งก็แสดงให้เห็นถึงการสำรวจการกระทำของตนเองการ "สูดเสียงกระดิ่งเข้าเต็มทรวงดังก้องระงมใจ" ซึ่ง "เสียงกระดิ่ง" เป็นสัญลักษณ์ของปีติ พระธรรม ความสงบสุขที่แท้จริงนั้น กระตุ้นให้คิดว่า ได้แสดงถึงการขัดเกลาจิตในระดับหนึ่ง การตระเตรียมห้อง ชำระล้างร่างกาย และเปิดหน้าต่างรับแสงสว่าง แสดงถึงจิตใจที่เตรียมพร้อมกับการทำความดี และความมุ่งมั่นในระดับหนึ่ง การผิดหวังในการกระทำของตนเองจน "ชกตนเองจนแตกกระจาย" ก็แสดงถึงเนื้อแท้ข้างในที่ดี จึงผิดหวังอย่างรุนแรง ทนไม่ได้ที่พบว่าตนเองลุแก่อำนาจฝ่ายต่ำของจิตใจ

๗) <u>การลำดับภาพ</u> เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมทั้งหมด จะพบว่ากวีใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์สร้างให้เกิดภาพที่ละเอียดลึกซึ้งจำนวนมาก และนำภาพแต่ละภาพนั้นมาลำดับต่อกันอย่างไม่อธิบายเชื่อมโยงความสัมพันธ์ มุ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดพิจารณาเชื่อมโยงความสัมพันธ์ และค้นหาความหมายด้วยตนเอง

การลำดับภาพในเรื่อง "ภาพเหมือน" นี้ได้กล่าวถึงไปบ้างแล้วในบทที่ ๓.๒.๒.๗ เรื่องการลำดับภาพ ซึ่งผู้อ่านจะได้เห็นภาพรวมอย่างคร่าวๆ แล้ว ในบทนี้จะฉายภาพต่อจากบทดังกล่าว

หลังจากภาพที่ ๑๕ ซึ่ง ฉันได้พบ "เธอ" - - "ดวงหน้าสีทองเปล่งปลั่งลอยเด่นอยู่ท่ามกลางหน้ากากที่รุ่มร้อนในบรรยากาศทึมเทาอย่างเยือกเย็นของวิหารใหญ่" และ "ไม่พบตำหนิใดบนดวงหน้าเธอ ช่างลงตัวสมบูรณ์ เป็นความงดงามกลมกลืนสุดยอด ฉันดื่มด่ำอย่างกระหาย ซึมซับจนซ่านทรวง" ภาพที่ ๑๖ ภาพถัดมาคือภาพที่เธอตกปากรับคำอย่างยินดี

ท่ามกลาง "ละอองของแดดสาย ในรัศมีกังวานใสของกระดิ่งทอง" ปรากฏเสียงกระดิ่งขึ้นอีกครั้งในภาพนี้ หลังจากที่ได้ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ภาพที่ ๑, ๒, ๓, ๔ และ ๙

ภาพที่ ๑๗ คือภาพการเตรียมสีและพู่กันสะอาด ผ้าใบสำหรับวาดภาพเปิดหน้าต่างทุกบานรับแสงสว่าง หลังจากที่ไม่ได้เปิดหน้าต่างโล่งมานานเต็มทน และไม่ได้ปัดกวาดห้องมานาน จึงเห็นเป็นภาพของห้องที่รกรุงรัง อับทึบมานาน และบัดนี้ได้เริ่มทำให้สะอาดและเปิดรับแสงสว่าง ที่สาดแสงฉายเข้ามาไล่ความอับทึบของห้องไป ถัดมาเป็นภาพของการจัดวางเก้าอี้ เตรียมแสงสว่างที่จะฉายเข้ามา และตำแหน่งสำหรับการวาดภาพของ "เธอ"

ภาพที่ ๑๘ เป็นภาพของ "ฉัน" อาบน้ำด้วยอารมณ์สดชื่น เน้นย้ำว่า "ชำระคราบไคลหมดจด กี่วันคืนแล้วที่หมักหมมโสโครก"

ภาพที่ ๑๙ เริ่มต้นด้วยสายลมโชย มีเสียงนกร้อง แล้ว "เธอ" ก็มาถึง "ร่างอ้อนแอ้นคล้ายๆ ลอยมา กลิ่นดอกไม้หอมก่ออารมณ์ประหลาดในทรวงฉัน" กลิ่นดอกไม้นี้โชยมาอีกครั้งในภาพที่ ๒๑

ภาพที่ ๒๐ เป็นภาพของการต้อนรับ และเริ่มต้นพูดคุย ก่อนการเริ่มต้นวาดภาพ

ภาพที่ ๒๑ เป็นภาพที่ "ฉัน" เริ่มมอง "เธอ" อย่างพิจารณา ให้ภาพและความรู้สึกของฉันมากยิ่งขึ้นด้วย "ฉันตื่นตะลึงกับแสงนวลละมุนที่เรืองออกมาจากส่วนเว้าของอกเสื้อ เธอนวลใยอย่างนี้ก็เพราะว่าเธอได้กลืนจันทร์เพ็ญไว้ในอก หัวใจฉันเต้นแรงเหลือเกิน"

ภาพที่ ๒๒ ฉายกลับมาที่ภาพเทพทวารบาลอีกครั้ง แสดงความคอดของฉันที่ปรามาส "อ้ายเทพพิกลพิการสองตัวนั่น รูปร่าง รูปทรง เส้นสายไม่สมประกอบเอาเลย...ดวงตาเหลือกเหล่ของเจ้าจะเห็นปีศาจร้ายที่แอบแฝงเข้ามาได้หรือ"

ภาพที่ ๒๓ ฉันเริ่มต้นวาดภาพของเธอ ชื่นชมกับดวงหน้างามของเธอ และเริ่มเข้าไปใกล้เธอมากขึ้นเพื่อเชยคางเธอขึ้น และตื่นตะลึงกับความงามของเธอ "ได้ยินเสียงลมหายใจของตนเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง"

ภาพที่ ๒๗ ฉายมาที่ภาพมือของฉัน แสดงภาพการกระทำที่เกิดขึ้น "ฉันเห็นมือของฉันสั่นริก ประคองดวงหน้าเธอไว้แน่นราวกับกลัวดวงแก้วจะลอยพราก" "มือหยาบกร้านนั้นเลื่อนต่ำลงไปหมายคว้าจันทร์ก่อนมันจะร้าวดับ เธอป้องปัดพัลวัน ส่วนฉันไม่อาจยับยั้งมือของฉันเสียแล้ว" ผลการกระทำของ "ฉัน" สำหรับ "เธอ" นั้น กวีแสดงออกด้วยภาพของอากัปกิริยา ดวงตาและดวงหน้า "ดวงตาเธอลุกวาว ขณะดวงหน้าซีดเผือดลงเหมือนดวงจันทร์ในตัวเธอดับลงเดี๋ยวนั้น แก้มเธอสั่นริกๆ ยิ่งกว่ามือของฉัน" และ "เธอยืนนิ่งตัวแข็งเกร็ง หยาดน้ำใสทะลักจากดวงตาที่เบิกกว้าง" และในที่สุด "ฉันมองมือทั้งสองมันค่อยคลายแรงบีบและทิ้งน้ำหนักลงจนลำแขนอ่อนระทดระทวยลงข้างกาย เธอกรีดร้องแล้ววิ่งหนีไป ทิ้งฉันยืนตัวแข็ง ลำแขนเกร็งจนเนื้อเต้นเพื่อยกมือสั่นริกขึ้นมาจ้อง" และฉายกลับมาที่ภาพของมืออีกครั้ง "มือฉันสั่นอย่างรุนแรง ดวงตาฉันเล่า ฉันอยากเห็นดวงตาของฉันในยามนี้เสียจริง"

ภาพที่ ๒๘ เป็นภาพฉันที่วิ่งไปมองตนเองในกระจก และรู้สึกว่า "โอ อัปลักษณ์ผิดรูปไปเพียงนี้เชียวหนอ มันเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเหลือเกิน"

ภาพที่ ๒๙ ฉายกลับมาที่ มือ ของฉันอีกครั้ง "ฉันยกมือขึ้นมาจ่อหน้าอย่างยากเย็น มันสั่นหนักขึ้นและชุ่มโชกด้วยเหงื่อ มองดวงหน้าตนอีกหนเดียว สบตากันจังๆ แล้วฉันก็ชกตนเองจนแตกกระจาย" ในภาพนี้กวีใช้คำ และภาพพจน์ สื่อถึงอารมณ์รุนแรงในใจฉัน

ภาพที่ ๓๐ คือภาพปิดเรื่อง เป็นภาพของ "ลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่างดังปึงปัง" " และ "ฉันจ้องไปที่ประตู พยายามจะก้าวขา"

ภาพทั้งหมดที่กวีสร้างขึ้น และนำมาเรียงลำดับสื่อเป็นเรื่องราวนั้น แต่ละภาพ สร้างจากกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ลึกซึ้ง ทั้งการใช้คำ ภาพพจน์ สัญลักษณ์ สร้างให้เกิดเป็นภาพ เป็นการกระทำ และความรู้สึกตัวละคร นอกจากนี้ แม้แต่ภาพที่เป็นเรื่องของการกระทำ กวียังใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์กระตุ้นให้ผู้อ่านตีความว่ากำลังเกิดการกระทำอะไรขึ้น กวีนำภาพทั้งหมด วางเรียงต่อกัน สลับภาพเชื่อมโยง และบางภาพดูเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องกัน การวางภาพของเธอ ภาพองค์พระปฏิมา เสียงกระดิ่ง ภาพดอกกระดิ่ง ภาพเทพทวารบาล ภาพวันที่เธอมา ภาพดวงจันทร์บนท้องฟ้า ดวงหน้าของเธอในวิหาร พระพักตร์พระประธาน เรื่องราวของท่านเจ้าอาวาส ภาพปีศาจ ภาพการวาดภาพเธอไม่สำเร็จ ภาพเงาปีศาจที่ซ้อนบนดวงหน้าของเธอบนภาพวาด ภาพการได้พบเธอ ความรู้สึกดื่มด่ำจากดวงหน้าของเธอ ภาพการเตรียมห้อง อาบน้ำ เปิดหน้าต่างเก็บกวาดห้องเตรียมต้อนรับเธอ ภาพดอกไม้และกลิ่นดอกไม้ ภาพสายลมโชย ภาพการมาถึงของ

เธอ ภาพการพินิจดูเธอ ภาพเทพทวารบาล ภาพการเปิดหน้าต่างออกกว้าง ภาพดวงหน้าเธอบนผืนผ้าใบ ภาพการเข้าใกล้เธอ และตื่นตะลึงในความงามของเธอ ภาพของมือที่ไม่อาจยับยั้งได้ ภาพดวงตาและดวงหน้าของเธอที่ตื่นตะลึง ภาพมือที่สั่นริก ภาพหยาดน้ำตาที่ทะลักจากดวงตาของเธอ ภาพการวิ่งหนีและเสียงกรีดร้องของเธอ ภาพความตื่นตะลึงและมือสั่นริกของฉัน ความรู้สึกอยากมองเห็นดวงตาของฉัน และภาพในกระจกที่อัปลักษณ์ผิดรูป ภาพฉันยกมืออย่างยากเย็น ภาพฉันมองดวงหน้าและสบตาตนในกระจกแล้วชกตนเองจนแตกกระจาย ภาพลมร้ายกระโชกปิดหน้าต่าง ภาพฉันจ้องไปที่ประตูและพยายามจะก้าวขา ภาพเหล่านี้วางเรียงต่อกันโดยที่กวีไม่ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ กระตุ้นให้ผู้อ่านคิดพิจารณา ตีความเชื่อมโยง และค้นหาความหมายของเรื่องสั้นด้วยตนเอง

กลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งหมดในเรื่องได้สร้างความหลายนัย และกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาเอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับทั้งในแนวกว้างและแนวลึก

สารในระดับแรก อาจตีความได้ว่า คือการวิพากษ์วิจารณ์สังคมสงฆ์ และการหลงเชื่อพระสงฆ์ว่าดีงาม สังเกตได้จากบทวิจารณ์ และที่ทำให้ "ฉัน" รู้สึกว่าตนเองถูก "ปีศาจ" หลอกลวงให้หลงว่าดีงาม

สารในระดับที่สอง เมื่อพิจารณาในแนวกว้าง ตีความได้อีกระดับหนึ่งว่า การที่ทำอะไรไม่สำเร็จนั้น แท้จริงเป็นเพราะใจของตนเอง ไม่ใช่เป็นเพราะสิ่งภายนอก จากการที่ "ฉัน" พยายามวาดภาพของ "เธอ" สุดท้ายก็เชิญ "เธอ" มาเป็นแบบวาด เตรียมทุกอย่างไว้พร้อมทั้งสีและพู่กันสะอาด เก็บกวาดห้อง อาบน้ำชำระคราบไคล แต่ก็ยังคงวาดภาพเหมือนของเธอไม่สำเร็จ ซึ่งสาเหตุเป็นเพราะใจของตนเอง ไม่ใช่เป็นเพราะปัจจัยภายนอก

และหากตีความว่า "ฉัน" ก็คือ พระรูปหนึ่ง จึงเท่ากับเป็นการแสดงถึงความไม่สงบนิ่งของสงฆ์ ซึ่งยังเป็นปุถุชน ทำให้พ่ายแพ้ต่ออำนาจของกิเลส หวั่นไหวไปกับสิ่งภายนอกที่มากระทบ ทั้งที่พระรูปนี้ได้ฝึกจิตของตนมาแล้ว จากการ "สูดเสียงกระดิ่งดังก้องระงมใจ" ซึ่งอาจตีความได้ว่าคือ พระธรรม ปีติสุขที่ได้จากรสพระธรรม แต่ก็ยังยากที่จะตัดกิเลสได้อย่างแท้จริง

สารในระดับที่สาม เป็นสารในระดับกว้าง โดยพิจารณาในเชิงสัญลักษณ์ เมื่อพิจารณานัยของคำว่า "ภาพเหมือน" อย่างลึกซึ้ง อาจตีความได้ว่า ไม่ใช่เป็นเพียงการวาดภาพเหมือนของเธอ แต่แท้จริงกวีต้องการสื่อสารในระดับลึกที่สุดของภาพมายาและสัจ ความหลง

อยู่กับสิ่งสมมติทั้งปวง ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ประกอบด้วยภาพเหมือนหลายภาพ องค์พระปฏิมาหรือพระประธาน ก็คือสิ่งสมมติ เป็นเพียงรูปเคารพที่เกิดจากช่างปั้น เจ้าอาวาสหรือพระสงฆ์ก็เป็นเพียงสมมติสงฆ์ ภาพของ "ฉัน" ในกระจกที่เห็นในตอนสุดท้าย ก็คือภาพเหมือน การพยายามวาดภาพ "เธอ" ก็คือการพยายามวาดภาพเหมือน และภาพของเทพทวารบาล ที่ "ฉัน" เรียกว่า "อ้ายง่อย" จากรูลักษณ์ภายนอกก็เป็นเพียงภาพเหมือน ภาพเหมือนเหล่านี้บางภาพงดงาม บางภาพอัปลักษณ์ แต่แท้จริงเป็นเพียงแค่ภาพภายนอก และเป็นเพียงภาพจำลองหรือภาพเหมือนเท่านั้น ไม่ใช่ของจริง ไม่ใช่เนื้อแท้ภายใน การที่ "ฉัน" หลงอยู่กับภาพของความงาม "ทุ่มชีวิตแสวงหาจุดกลมกลืนของรูปทรง เส้นแสงและสีสัน" หลงในภาพ "ความงดงามกลมกลืนสุดยอด" ดูถูกภาพของเทพทวารบาล เหล่านี้แสดงถึงการยึดติดในรูปลักษณ์ภายนอก ในมายา และสิ่งสมมติทั้งปวง จึงเข้าไม่ถึง เนื้อแท้ และความจริง

สาระดับที่สี่ เป็นสารในแนวลึก โดยพิจารณาจากระดับที่สามอย่างลึกซึ้ง จะพบว่าแม้แต่การที่ "ฉัน" คิดว่าเจ้าอาวาสไม่ดี และทำให้เห็นจุดบกพร่อง ก็เป็นการเอาภาพเหมือนในใจที่จิตคิดปรุงแต่งขึ้นไปซ้อนภาพเหมือนอีกชั้นหนึ่ง เพราะ เจ้าอาวาสก็คือสมมติสงฆ์ เป็นภาพเหมือนของสงฆ์ สิ่งที่ได้ยินได้ฟังมา ยังไม่รู้ว่าจริงหรือไม่ก็ยังเป็นเพียงภาพเหมือนของเจ้าอาวาส "ฉัน" นำสิ่งที่ได้ยินได้ฟังนี้ มาปรุงแต่งจิตของตนเอง ให้เห็นภาพพระประธาน ซึ่งก็เป็นเพียงภาพเหมือนของพระพุทธว่ามี "จุดบกพร่องบนพระพักตร์ที่ว่าสงบงามนั้น" เป็นการนำภาพเหมือนของสิ่งที่เป็นภาพเหมือนที่จิตปรุงแต่งขึ้นมาซ้อนทับภาพเหมือนอีกชั้นหนึ่ง และสุดท้ายทำให้จิตเศร้าหมอง และวาดภาพเหมือนของ "เธอ" ไม่สำเร็จ ทั้งที่ทั้งหมดแล้วเป็นเพียงภาพเหมือนเป็นผลจากการคิดไปเอง ถูกเคลือบคลุมด้วยมายาภาพ หรือภาพเหมือนมากมายหลายภาพซ้อนทับกันอยู่ทั้งสิ้น ทั้งหมดก็คือการหลงยึดติดอยู่ในภาพมายา ความไม่จริง ไม่รู้จริงทั้งปวง แต่จิตปรุงแต่งและยึดติดจนหลงเชื่อว่าเป็นความจริง และย้อนกลับมาทำให้จิตใจของตนเองเศร้าหมอง ภาพเหมือนที่ซ้อนทับภาพเหมือนหลายชั้นนี้ไม่เพียงปรากฏในภาพพระพักตร์พระประธานเท่านั้น แต่ในการวาดภาพของ "เธอ" ไม่สำเร็จก็เช่นกัน กวีพรรณนาว่า "เหมือนรูปเงาปีศาจเหลื่อมซ้อนอยู่ รูปเงานี้หลอกหลอน เลือนรางคล้ายจะจับได้ แต่ก็หลุดลอยไปจากมโนภาพทันทีที่เพ่งมอง เพราะจับมันไม่ได้นี่เอง ฉันจึงไม่อาจขจัดมันออกไป" ภาพเงาปีศาจก็คือภาพที่จิตซึ่งยังมีกิเลสตัณหาเคลือบคลุมปรุงแต่งขึ้น แต่ด้วยความหลงและยึดติดกับสิ่งที่ปรุงแต่งว่าเป็นจริง ทุกครั้งที่เพ่งมอง จึงหลุดลอยไป และ "จับมันไม่ได้" เพราะแท้จริงแล้วก็คือจิตของตนเอง เมื่อมีความหลงและความยึดติด ที่สุดแล้วจึงไม่สามารถขจัดมันออกไป และสุดท้ายก็ทำให้ตนเองมีความทุกข์

สารระดับที่ห้า เป็นสารในแนวลึก โดยตีความต่อเนื่องจากระดับที่สี่ได้ว่า กวีต้องการจะบอกแก่ผู้อ่านว่า แท้จริงสรรพสิ่งรอบตัวเรา ก็ล้วนเป็นมายา เป็นเพียงภาพเหมือนซ้อนทับกันอยู่หลายต่อหลายภาพ ตามการปรุงแต่งของมนุษย์ เรามักหลงไปกับมายาภาพ การปรุงแต่งนั้น ทำให้เข้าไม่ถึงสัจธรรม ธรรมะ หรือความสงบสุขที่แท้จริง ทำให้จิตใจของตนเศร้าหมองด้วยอำนาจของการปรุงแต่งจิตทั้งปวงเอง

สารระดับที่หก เป็นสารในแนวลึก เพื่อพิจารณาสารในระดับลึกให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น กระตุ้นให้คิดตีความต่อไปว่าการที่กวีพยายามเชื่อมโยง "เธอ" และ "องค์พระประธาน" อาจไม่ใช่เป็นการเชื่อมโยงในแง่ของการเป็นภาพเหมือนเหมือนกันเท่านั้น อาจมุ่งหมายแสดงให้เห็นว่าแท้จริงทั้งสองคือสิ่งเดียวกัน เป็นจิตประภัสสรหรือความดีงามภายในใจ การพยายามวาดภาพของเธอ คือการพยายามสร้างสิ่งที่ดีงาม เห็นได้จากทุกครั้งที่นึกถึงเธอ มักได้ยินเสียงกระดิ่งซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความดีงาม ปีติ แว่วเข้ามาเสมอ และกวีจะเปรียบเธอกับพระจันทร์ซึ่งเป็นสิ่งสูงค่าพระธรรม เสมอ แต่สุดท้าย ตัว "ฉัน" เองเป็นผู้ที่ทำลายจิตประภัสสรนั้น "สีแห่งราคะ" ที่ทำให้วาดภาพของเธอไม่สำเร็จ ก็คือกิเลสที่มาเคลือบคลุม ทำให้ไม่อาจสร้างสิ่งดีงาม ทำให้จิตประภัสสรได้พ้องกับการเชื่อมโยง "เธอ" กับ "องค์พระประธาน" ในแง่ของการเพ่งจ้องพระพักตร์ของพระประธาน ดื่มด่ำน้ำพักตร์ท่าน ก็คือความต้องการบวช การพยายามเข้าถึงพระพุทธ แต่ด้วยใจที่ยังมีกิเลสเคลือบคลุม หลงยึดติดอยู่ในมายาภาพ จึงไม่อาจเข้าถึงแก่นแท้ของพระธรรมได้

หากพิจารณาจากระดับนี้ให้ลึกลงไป อาจตีความได้ว่า ทั้งการค้นหาแสงสงบในแสงนวลใย และการคิดว่าแสงไฟล่อลวง ทำให้สีทุกสี "ล่อลวง" ฉัน และคิดว่าทำให้วาดภาพของเธอไม่สำเร็จ แต่แท้จริงเป็นเพราะจิตที่ยังไม่สงบนิ่ง ยังคงยึดติด การเชื่อมโยงกับพระประธาน หรือการเข้าถึงจิตประภัสสรด้วยการบวช เมื่อทำไม่สำเร็จ ภาพสุดท้ายที่ "ฉัน" ชกตนเองจนแตกกระจาย ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงอารมณ์โกรธผิดหวังต่อตนเอง แต่ก็คือการมุ่งหมายที่จะทำลายอัตตาของตน เมื่อไม่มีอัตตา อวิชชา ความหลง ความยึดติด ย่อมไม่เกิด แต่ที่ชกได้ก็เป็นเพียงภาพเหมือนของตนเท่านั้น ยังสละหรือตัดกิเลสไม่ได้อย่างแท้จริง เมื่อเห็นเทพทวารบาลที่ประตู ก็เสมือนถูกส่องกิเลสให้ปรากฏอีกครั้ง

<u>ตัวอย่างเรื่องสั้นเรื่องที่ ๒</u>
เรื่อง "แห่ล่อนจ้อน"

ในเรื่องนี้ กวีใช้ทั้งกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ประสานกันอย่างแยบคาย เอื้อให้สามารถตีความได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สร้างความหลายนัย ได้แก่

๑) **<u>การใช้คำหลายนัยและสัญลักษณ์</u>** ในบทนี้คำหลายนัยและสัญลักษณ์ที่น่าสนใจ ๒ คำที่กวีใช้และสร้างให้เกิดความหลายนัยในการตีความ ได้แก่ คำว่า "นิ่งเพ่ง" และ "วงกลม" - -

"ฉันคุกเข่าคืบคลานหาดวงตา พบมันหมกอยู่ในทรายฉันเป่าฝุ่นออกแล้วเอาใส่เบ้าดังเดิม นวดคลึงเบาๆ ด้วยนิ้วแล้วเงยหน้า

แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ สักครู่ปรากฏเป็นรูปร่างรางๆ ฉันกะพริบตาถี่ๆ แล้ว<u>นิ่งเพ่ง</u> ร่างสีทองอร่ามตระหง่านง้ำอยู่เบื้องหน้า ไออุ่นอย่างประหลาดแผ่ละอองลงมาอาบตัวฉัน ลมละมุนวิ่งพรูเข้าในอก อกพลันพองขยายใหญ่ ขนลุกซู่ (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๒)"

คำว่า "นิ่งเพ่ง" ในที่นี้ อาจหมายถึงการพิจารณาอย่างนิ่ง แล้วใช้ดวงตาเพ่งมองเพื่อให้เห็นชัด สิ่งที่มองเห็นก็คือสิ่งที่ดวงตารับภาพและถ่ายทอดสู่สมอง เป็นภาพในเชิงรูปธรรม ขณะเดียวกัน คำว่า "นิ่งเพ่ง" ก็มีนัยทางพุทธศาสนา คือการสงบนิ่งของจิต เป็นการใช้จิตสัมผัส และเพ่งพิจารณาบางสิ่งอย่างมีสติ เพื่อให้มองเห็นและรับรู้ด้วยจิต สิ่งที่มองเห็นหรือรับรู้อาจเป็นนามธรรม หากพิจารณาบริบทข้างต้นความหมายทั้งสองของ "นิ่งเพ่ง" ล้วนสอดคล้องกับบริบท ในความหมายแรก อาจตีความได้ว่า การนิ่งและเพ่งมองของ "ฉัน" ทำให้มองเห็นพระ และด้วยจีวรที่ท่านสวมใส่จึงทำให้เห็นเป็นเสมือนร่างสีทอง ขณะเดียวกัน หากตีความด้วยนัยที่สอง ก็สามารถตีความได้ว่า การนิ่งเพ่งของ "ฉัน" ทำให้มองเห็น "ร่างสีทอง" ขององค์พระ ซึ่งมิใช่เป็นร่างที่มีจีวรห่มอยู่ แต่มีความหมายในเชิงความเปรียบ เป็นการมองเห็นของตาในหรือจิต ที่สัมผัสได้ถึงความสูงส่งบริสุทธิ์ รัศมีของพระธรรมที่บริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์ เปรียบได้กับสีทองห่มคลุมร่างของ

พระรูปนี้ไว้ ด้วยความหมายหลายนัยของคำ ซึ่งทั้งสองนัยล้วนสอดคล้องกับบริบท จึงสร้างให้เกิดความหลายนัย สามารถตีความได้หลายระดับ

"เด็กๆ ควบม้าเป็นวงกลมมีฉันเป็นไข่แดง วงกลมหมุนเร็วจี๋จนฉันหมุนตามไม่ทันแล้ว ฝุ่นฟุ้งกลบตาจนน้ำตาข้น ฉันต้องหยุดรำเสียชั่วครู่ ประคองดวงตาไว้ ใช้ลิ้นดุนทั่วโพรงปากแล้วถุยน้ำลายออกมาเป็นโคลน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๖)"

ดังกล่าวแล้วในบทที่ ๒ เรื่องคำหลายนัยว่า ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบมักใช้คำในกลุ่ม "วงกลม เวียนวน เกิดดับ" ซึ่งพ้องกับนัยทางพุทธศาสนา คือการแสดงภาพของวัฏจักร หรือ สภาพการหมุนเวียนวนในสังสารวัฏของมนุษย์ ที่เกิดและตาย เกิดและตาย ด้วยผลกรรมไม่จบสิ้น ในบริบทนี้ แง่หนึ่ง คำว่า "วงกลม" สอดคล้องกับบริบทการเล่นสนุกของเด็กที่หมุนเป็นวงกลมล้อมรอบ "ฉัน" แต่ขณะเดียวกันด้วยความหลายนัยของคำ ประกอบกับการสร้างภาพของวงกลมที่ "หมุนเร็วจี๋จนฉันหมุนตามไม่ทัน" ทั้งยังภาพที่ตามมา "ฉันต้องหยุดรำเสียชั่วครู่ ประคองดวงตาไว้ ใช้สิ้นดุนทั่วโพรงปาก แล้วถุยน้ำลายออกมาเป็นโคลน" เป็นภาพที่กระตุ้นการขบคิดพิจารณาความหมายของวงกลมในที่นี้ว่า น่าจะมีนัยลึกซึ้งกว่าการเล่นหมุนเป็นวงของเด็ก ทั้ง "ฝุ่น" "โคลน" และ "ดวงตา" ยังมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ (ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป) เอื้อต่อการตีวามความหมายของ "วงกลม" ในอีกนัยหนึ่งว่า คือวัฏจักรของมนุษย์ การวงเวียนอยู่ในวงกรรม ซึ่งบางครั้งก็หมุนเร็วจนมนุษย์หมุนตามไม่ทัน ดวงตาพร่าเลือน มองไม่เห็นความเป็นจริงที่เกิดขึ้นแก่ชีวิต และปล่อยให้ชีวิตหมุนไปตามการหมุนวนนั้น อย่างไรก็ตาม ด้วยความหลายนัยของคำแม้ตีความด้วยความหมายชั้นแรกก็สอดคล้องกับบริบท เป็นการใช้คำหลายนัยสร้างให้เกิดความหลายนัย เพื่อให้เอื้อต่อการตีความไปได้หลายระดับ

๒) <u>การนำเสนอตัวละคร</u> การที่กวีใช้ตัวละคร ทั้งคนบ้า เด็ก คนในขบวนแห่นาค นาค สร้างเป็นเรื่องราว ทำให้สามารถสื่อสารในแง่ของเรื่องเล่าได้อย่างสมบูรณ์ แม้กวีจะใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์อันหลากหลายกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณา ตีความสารอย่างละเอียดลึกซึ้งไปได้หลายระดับ แต่ตัวละครที่ประกอบเป็นเรื่องราวก็สร้างให้เกิดความหลายนัย เอื้อให้ผู้อ่านสามารถตีความสารได้หลายระดับ

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กระตุ้นการพิจารณาขบคิด ได้แก่

๑) **<u>การใช้ภาพพจน์</u>** ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ กวีใช้ภาพพจน์สร้างภาพสัญลักษณ์ขึ้น กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณาสารภายใต้ภาพสัญลักษณ์นั้นอย่างละเอียดลึกซึ้ง

ภาพสัญลักษณ์บางภาพ ถูกเน้นย้ำและสื่อความหมายด้วยกลวิธีการซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้าง การจะหาความหมายของสัญลักษณ์ จึงจำเป็นต้องพิจารณาการซ้ำและการสร้างสมดุลทางโครงสร้างไปพร้อมๆ กัน ดังนี้

<u>ภาพดวงตา</u> ศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักใช้ "ดวงตา" เป็นสัญลักษณ์ในงานจำนวนมาก มักใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการมองเห็น ไม่ใช่เป็นเพียงการมองเห็นของ "ตาเนื้อ" เท่านั้น แต่รวมถึงการมองเห็นของ "ตาใน" หรือการรู้ของจิตด้วย (ดูบทที่ ๒ เรื่องคำหลายนัยและสัญลักษณ์ประกอบ)

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ กวีมักใช้อติพจน์แสดงภาพของดวงตาอย่างเกินจริง "<u>ฉันคุกเข่าคืบคลานหาดวงตา พบมันหมกอยู่ในทราย ฉันเป่าฝุ่นออกแล้วเอาใส่เบ้าดังเดิม นวดคลึงเบาๆ ด้วยนิ้ว แล้วเงยหน้า</u> (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๑)" และ "'ไปหาผ้านุ่งเสีย' เสียงทุ้มกังวานจากร่างสีทอง ฉันก้มลงกราบหน้าผากโขกพื้น ได้กลิ่นหญ้าหอมฉุน...ทั้งๆ หลับตา ละอองทองยังห่อหุ้มดวงตาฉัน แต่ครั้นเงยหน้าพร้อมนิ้วจดหน้าผาก ร่างสีทองลอยห่างไปไกลแล้ว (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๓)" จะเห็นว่าภาพที่กวีสร้างขึ้นเป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริง แต่เป็นไปได้เมื่อตีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ในงานชิ้นนี้ภาพดวงตาของ"ฉัน" มักเป็นภาพที่สร้างคู่ไปกับภาพของฝุ่นและทราย ซึ่งนอกจากตัวอย่างที่ยกมาแล้วยังมี

"เด็กๆ ควบม้าเป็นวงกลม มีฉันเป็นไข่แดง <u>วงกลมหมุนเร็วจี๋จนฉันหมุนตามไม่ทันแล้ว ฝุ่นฟุ้งกลบตาจนน้ำตาข้น ฉันต้องหยุดรำเสียชั่วครู่ ประคองดวงตาไว้ ใช้ลิ้นดุนทั่วโพรงปาก แล้วถุยน้ำลายออกมาเป็นโคลน</u>

ลืมตาอีกที ขบวนแห่ไปไกลโขแล้ว (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๖)"

"<u>ดวงดอกไม้พร่ามัว ฉันรู้สึกระคายแสบแปลบร้อนดวงตา ประคองประคบนวดคลึงเบาๆ ฉันยังมองเห็น เห็นเด็กๆ เด็ดดอกไม้ยื่นมาล่อหน้าฉัน เห็นขบวนครึกครื้นในม่านฝุ่นนวลใย</u> (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>, ๕)"

และจะเห็นว่า กวีมักใช้อติพจน์สร้างภาพให้ฉันประคองประคบ นวดคลึงดวงตา หากพิจารณาตามภาพความเป็นจริงย่อมเป็นเรื่องเกินจริง แต่เมื่อตีความในเชิงสัญลักษณ์ว่าดวงตาคือสัญลักษณ์ของการมองเห็น การพยายามพิจารณาของจิต ภาพที่กวีสร้างขึ้นได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามขจัดอุปสรรคหรือสิ่งที่ทำให้การมองเห็นพร่าเลือนไปของ "ฉัน" ซึ่งเป็นตัวละครคนบ้าในเรื่องนี้ ทรายและฝุ่นเองเมื่อพิจารณาในชั้นนี้แล้วก็มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์เช่นกัน ซึ่งจะได้อธิบายต่อไป

ขณะที่ภาพดวงตาของฉันมักเกี่ยวพันกับทรายและฝุ่นและการพยายามจะทำให้มองเห็นชัด กวีได้สร้างภาพดวงตาของนาคและคนในขบวนแห่ในลักษณะที่ต่างออกไป

"...คนห่มครองผ้าขาวเป็นคนเดียวที่มีอาการนิ่งสงบ รูปทรงเส้นสายแห่งเนื้อกายคงรูปแน่วนิ่ง ทว่าดูผ่อนคลาย ดวงตาดังเม็ดนิลเลื่อมวาว น้ำแววราบเรียบเยียบเย็น ไม่กระเพื่อมไหวให้เห็นแม้ริ้วระลอกน้อยๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๕)

"ครูใหญ่คนสีขาวก้าวออกมา ฉันจำได้แม่นเพราะหัวเขาโล้นเกลี้ยงเกลาใหม่เอี่ยม ทั้งฉันรู้ก่อนแล้วว่าเขาจะเปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม

ฉันก้าวไปหาเขา เขายิ้มให้ฉันอย่างอ่อนโยน ดวงตาเขาวาววับ แสงนิ่มและนิ่งดั่งดาวประจำเมือง สองเท้าของเขาก้าวแผ่วเบาดังรอยเลื่อนคล้ายมิได้รับน้ำหนักอันใดไว้เลย เขาชายตามองฉันอีกแว่บก่อนจะทอดสายตาลงที่พื้น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒)"

ในขณะที่ดวงตาของคนท้ายขบวนหรือที่ฉันเรียกว่า "คนสกปรก" กวีสร้างภาพในลักษณะที่แตกต่างตรงข้าม "แต่คนสกปรกพวกนั้นซิ ขณะนี้กรูเข้ามาหาฉัน ดวงตาพวกมันลุกวาวก้าวร้าวนัก (ตะตั้งเทิ้งตั้ง,๑๒)"

ภาพของดวงตาที่แตกต่างกันไปตามบุคคลและเป็นภาพที่สร้างขึ้นอย่างสม่ำเสมอ ทั้งใช้ภาพพจน์เพื่อทำให้เห็นภาพชัด แสดงถึงความจงใจของกวีที่จะใช้ดวงตาสื่อนัยบางอย่างแก่ผู้อ่าน มิใช่เป็นเพียงการพรรณนาภาพของดวงตาที่เป็นอวัยวะหนึ่งของร่างกายอย่างธรรมดา ดวงตาของนาคที่วาววับ แสงนิ่มและนิ่งเหมือนดาวประจำเมืองหรือเม็ดนิลเลื่อมวาว น้ำแววราบเรียบเยียบเย็นไม่กระเพื่อมไหวให้เห็นแม้ริ้วระลอกน้อยๆ ขณะที่ดวงตาของ"คนสกปรก" ลุกวาวก้าวร้าวนัก ภาพดวงตา เสมือนเป็นตัวแทนของตัวตน และจิตใจข้างใน "ดวงตา"ในเรื่องสั้นเรื่องนี้นอกจากจะใช้เป็นภาพพรรณนาของบุคคลซึ่งสอดคล้องกลมกลืนกับบริบทแล้ว ภาพพจน์และการจงใจใช้ที่แตกต่างตามบุคคลกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาว่า ดวงตา ยังมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์แทนการมองเห็น แทนจิตใจและตัวตนของคนอีกด้วย

ฝุ่น ทราย ดังกล่าวข้างต้นแล้วว่าฝุ่นและทรายเกี่ยวข้องกับดวงตาซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนจิตใจและการมองเห็น ในภาพพจน์อติพจน์ที่ว่า"ฉันคุกเข่าคีบคลานหาดวงตา พบมันหมกอยู่ในทราย ฉันเป่าฝุ่นออกแล้วเอาใส่เบ้าดังเดิม นวดคลึงเบาๆ ด้วยนิ้ว แล้วเงยหน้า (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑)" ทรายและฝุ่นก็คือสิ่งที่มาเคลือบคลุมทำให้มองไม่เห็นชัด ในเชิงสัญลักษณ์ก็คือความหลง ความไม่รู้ หรืออาจใช้ศัพท์ว่าอวิชชาหรือกิเลส เมื่อในที่นี้แบ่งออกเป็นสองสิ่งคือทรายและฝุ่น แต่มีลักษณะร่วมกันคือปิดบังการมองเห็นจึงอาจตีความได้ว่าคือกิเลสหยาบและกิเลสละเอียด หากตีความในเชิงสัญลักษณ์เช่นนี้ภาพพจน์อติพจน์ข้างต้นก็เป็นไปได้ในความเป็นจริง การคุกเข่าคีบคลานหาดวงตาของฉันและพบว่ามันหมกอยู่ในทรายก็คือ การพยายามค้นหาการมองเห็นของตนเองและพิจารณาพบว่ามันตกจมอยู่ในความไม่รู้ ความหลง การเป่าฝุ่นออกจึงเป็นการพยายามทำให้การมองเห็นกระจ่างใสขจัดกิเลสออกไปให้มากที่สุด อย่างไรก็ตามการที่กวีใช้คนบ้าเป็นผู้เล่าเรื่องภาพพจน์อติพจน์ข้างต้นอาจทำให้ดูเสมือนว่าเป็นจินตนาการที่ผิดแผกจากคนทั่วไปของคนบ้าก็เป็นได้ หากพิจารณาในแง่นี้ก็เป็นการใช้สัญลักษณ์และภาพพจน์ที่สอดคล้องกับบริบทในระดับเรื่องเล่า ขณะเดียวกันภาพพจน์อติพจน์ที่สร้างขึ้นก็กระตุ้นการพิจารณาขบคิดสารให้ลึกซึ้งไปพร้อมกัน

ภาพลม ศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักใช้ลมเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งภายนอกที่มากระทบจิต ในเรื่องสั้นเรื่องนี้กวีสร้างภาพของลมที่แตกต่างกันกระตุ้นให้คิดตีความภาพของลมอย่างละเอียดลึกซึ้ง

"แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ สักครู่ปรากฏเป็นรูปร่างรางๆ ฉันกะพริบตาถี่ๆ แล้วนิ่งเพ่ง ร่างสีทองอร่ามตระหง่านง้ำอยู่เบื้องหน้า ไออุ่นอย่างประหลาดแผ่ละอองลงมาอาบตัวฉัน ลมละมุนวิ่งพรูเข้าในอก อกพลันพองขยายใหญ่ ขนลุกซู่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒)"

ในการพบกับพระ สิ่งที่ฉันรู้สึกคือ "ลมละมุนวิ่งพรูเข้าในอก" การใช้บุคลาธิษฐานทำให้ภาพของ "ลม" มีตัวตนมากขึ้น การใช้คำขยายว่า "ลมละมุน" ให้ความรู้สึกที่ดีเป็นลมที่นุ่มนวลอ่อนโยนซึ่ง "ฉัน" ได้รับ แม้แต่เมื่อพระภิกษุเดินจากไป สายลมที่พัดตามหลังภาพของพระก็คือ "ลมอ่อน" ทั้ง "ลมละมุน" และ "ลมอ่อน" ที่ "หอบใบไม้แห้งเรี่ยพื้นไปช้าๆ นวลฝุ่นฟุ้งเป็นใยบางๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒)" ล้วนให้ภาพและความรู้สึกที่นุ่มนวลอ่อนโยน ต่างกับ "ลม" ที่เกิดจากขบวนแห่ ซึ่งกวีใช้ว่า "ลมบ้า"

"...แต่ครั้นเงยหน้าพร้อมนิ้วจรดหน้าผาก ร่างสีทองลอยห่างไปไกลแล้ว

"มึงจะไปไหน" ฉันตะโกนไล่หลัง

ลมอ่อนหอบใบไม้แห้งเรี่ยพื้นไปช้าๆ นวลฝุ่นฟุ้งเป็นใยบางๆ สักครู่บังเกิดเสียงวู่หวิวจากด้านหลัง ลมบ้าขบวนหนึ่งกรูเกรียวกราโถมมา ใจคอจะหอบฉันไปด้วย ดีที่ทำตัวลีบหันข้างให้ ทั้งปักขาตรึงไว้ทัน รอจนขบวนลมผ่านพ้น ฉันยกตีนถีบส่ง ลืมตาเห็นหัวขบวนเผินขึ้นฟาดพุ่มไม้สูงพะเยิบพะยาบ แล้วตวัดหางกวาดเศษใบไม้แห้งเข้าข้างทาง เหลือเพียงละอองสีส้มฟุ้งลอยอ้อยอิ่งทอแดดเป็นลำๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒)"

สายลมที่เกิดจากขบวนแห่ กวีเปรียบว่าเป็น "ลมบ้าขบวนหนึ่ง" ทั้งยังใช้ปุคลาธิษฐานสร้างภาพลมขบวนนี้ให้มีชีวิต และสื่อภาพที่รุนแรง ภาพที่ต่างกันกระตุ้นการขบคิดเกี่ยวกับภาพ "ลม" ให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

สายลมคือสิ่งภายนอกที่มากระทบตัวเรา กวีนำธรรมชาติข้อนี้ของลมมาเป็นสัญลักษณ์สื่อแทนสิ่งภายนอกทั้งมวลที่มากระทบจิต ในที่นี้เมื่อแยกเป็นสองกลุ่มคือลมละมุนและลมบ้า และใช้กับบุคคลต่างประเภทกันก็ยิ่งช่วยเน้นย้ำความหมายเชิงสัญลักษณ์ของกวีให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ลม ยังมักใช้เปรียบเทียบกับอารมณ์ของคน ซึ่งสอดคล้องกับความหมายเชิงสัญลักษณ์ประการแรก เพราะสิ่งภายนอกที่มากระทบจิต ในแง่หนึ่งก็เกิดจากอารมณ์ภายในของอีกบุคคลหนึ่ง "ลมละมุน" ที่ใช้เมื่อพบพระ ได้สื่อถึงความอ่อนโยน ให้ความรู้สึกเยือกเย็นและสงบที่มนุษย์จะได้รับจากอารมณ์เยือกเย็นและระดับจิตที่สูงมีความเมตตากรุณาของพระ ขณะที่ กวีเปรียบการมาถึงและผ่านไปของขบวนแห่กับ "ลมบ้า" ให้ความรู้สึกในทางลบ เป็นความรุนแรงกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาว่า คนส่วนใหญ่ที่ร่วมขบวนแห่คือบุคคลที่ยังหนาแน่นด้วยกิเลส ลมบ้าก็คือสัญลักษณ์แทนอารมณ์ที่ยังไม่สงบนิ่ง ร้อนรน รุนแรงของมนุษย์ที่นำมาซึ่งการกระทำและเป็นสิ่งภายนอกที่มากระทบจิตของอีกบุคคลหนึ่ง การเปรียบกับลมบ้าที่ผ่านมาและผ่านไปเพียงชั่ววูบแต่ทิ้งร่องรอยความรุนแรงไว้มาก ยังช่วยสร้างภาพของอารมณ์อย่างเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น เหมือนกับอารมณ์รุนแรงของคนที่ปะทุขึ้นและผ่านไปเพียงชั่ววูบ แต่ก็นำมาซึ่งความสับสนวุ่นวายนานัปการ

สี ในงานของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มักใช้สีช่วยในการสร้างภาพที่ชัดเจนในใจผู้อ่าน ขณะเดียวกันกวีก็ใช้สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์อย่างแยบคาย ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ การใช้สีที่น่าสนใจคือ สีทอง สีขาว สีเหลืองอร่าม และสีฉูดฉาด

กวีจงใจใช้สีทอง ในการพรรณนาภาพและเป็นความเปรียบถึงพระรูปที่ "ฉัน" พบในตอนเปิดเรื่อง

"แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ สักครู่ปรากฏเป็นรูปร่างรางๆ ฉันกะพริบตาถี่ๆ แล้วนิ่งเพ่ง ร่างสีทองอร่ามตระหง่านง้ำอยู่เบื้องหน้า ไออุ่นอย่างประหลาดแผ่ละอองลงมาอาบตัวฉัน ลมละมุนวิ่งพรูเข้าในอก อกพลันพองขยายใหญ่ ขนลุกซู่....

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

ทั้ง "ร่างสีทอง" ""ร่างสีทองอร่าม" และ "แสงสีทอง" ซึ่งยังใช้คำขยาย "แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ" แสดงความสว่างไสวของสีทองให้เด่นชัดยิ่งขึ้นนั้น ทำให้ภาพของร่างพระที่ "ฉัน" พบเต็มไปด้วยแสงทองสุกปลั่ง สว่างไสวล้อมรอบอยู่ตลอดเวลา กวีมักใช้ "สีทอง" เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งมีค่า สูงส่ง และบริสุทธิ์ ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนาอีกด้วย ดังเช่นที่ใช้กับบานประตูพระอุโบสถ ก็ใช้สีเป็นสัญลักษณ์สื่อภาพแทนการบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมา "..ฉันตะโกนไล่หลังด้วยเสียงที่ประหลาดจนแม้ฉันเองยังขนลุก ร่างสีขาวหันมาแวบหนึ่งก่อนผลุบเข้าไปข้างใน บานประตูสีทองงับสนิท (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒๑)"

เมื่อสีทอง มีนัยถึงความสูงส่ง ธรรมะ และ "ดวงตา" คือสัญลักษณ์แทนการมองเห็น ภาพพจน์ที่ว่า "ทั้งๆ หลับตาละอองทองยังห่อหุ้มดวงตาฉัน แต่ครั้นเงยหน้าพร้อมนิ้วจดหน้าผาก ร่างสีทองลอยห่างไปไกลแล้ว" จึงมีนัยถึงพระธรรมจากพระภิกษุที่มาเปิดการมองเห็นทางธรรมของ "ฉัน"

ขณะที่กวีใช้ "สีทอง" แทนความบริสุทธิ์สูงค่าอย่างสูงส่ง เสมือนเป็นตัวแทนของพระพุทธนั้น กวีเลือกใช้ "สีเหลืองอร่าม" ในการแสดงภาพของจีวร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนสมมติสงฆ์ ซึ่งปรากฏใช้ทั้งใน "...ผ้าผืนใหญ่ฉันสอยเอาจากราวชานกุฏิ ผ้าสีเหลืองอร่ามสดใสและแสนอัศจรรย์ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๑)" และใน "ครูใหญ่คนสีขาวก้าวออกมา ฉันจำได้แม่นเพราะหัวเขาโล้นเกลี้ยงเกลาใหม่เอี่ยม ทั้งฉันรู้ก่อนแล้วว่าเขาจะเปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒)"

จะเห็นได้ว่ากวีจงใจใช้สีที่ต่างกันในการพรรณนาภาพ ช่วยแสดงถึงสถานะความบริสุทธิ์และสูงส่งที่ต่างกันของตัวละครอย่างชัดเจน การใช้สีทองกับพระภิกษุที่ฉันพบในตอนเปิดเรื่องนั้น จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเน้นย้ำถึงสถานภาพความสูงส่งและบริสุทธิ์ของพระรูปนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

สีขาว กวีเลือกใช้สีขาวในการพรรณนาภาพและเป็นความเปรียบถึง "นาค"

"...เหนือกลุ่มคนมีร่มใหญ่สีแดงกางแผ่คลุมร่างสีขาวที่ลอยเด่น คนสีขาวโกนหัวมาเกลี้ยงใส เห็นผุดผ่องอยู่ในผ้าไยบางที่ห่มคลุม ร่างสีขาวโคลงเคลงเพียงเล็กน้อย ด้วยคนแบกนั้นร่างกำยำ ไหล่ตั้งหลังตรงและช่วงก้าวดูมั่นคงเหลือ คนห่มครองผ้าขาวเป็นคนเดียวที่มีอาการนิ่งสงบ รูปทรงเส้นสายแห่งเนื้อกายคงรูปแน่วนิ่ง ทว่าดูผ่อนคลาย...(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๕)"

"เมื่อตามมาถึง ขบวนแห่อยู่ในกำแพง มองหาเห็นคนสีขาวลอยสง่าไปช้าๆ
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๖)

ในเรื่องนี้กวีไม่เคยใช้คำว่า "นาค" ในการกล่าวถึงนาคอย่างตรงๆ แต่จะใช้คำว่า "คนห่มครองผ้าขาว" "คนสีขาว" และ "ร่างสีขาว" แทนตลอดเวลา การจงใจใช้ของกวีในแง่หนึ่งดูสอดคล้องกับบริบท เนื่องจากนาคต้องห่มคลุมด้วยชุดสีขาว เช่นที่กวีใช้ว่า "คนห่มครองผ้าขาว" แต่การใช้ทั้ง "คนสีขาว" และ "ร่างสีขาว" ให้ภาพที่เกินจริงจากการแต่งกายด้วยชุดขาวเท่านั้น กระตุ้นให้พิจารณาขบคิดว่าการใช้กวีมีนัยเชิงสัญลักษณ์ ทั้งสีขาวยังมักใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความบริสุทธิ์ สะอาด ปราศจากการปรุงแต่งทั้งปวง จึงเป็นการให้ค่าแก่นาคซึ่งเป็นผู้ที่พร้อมจะเข้าสู่ร่มกาสาวพัตรว่าเป็นบุคคลที่ได้ชำระล้างจิตใจ สะอาด ใส บริสุทธิ์เหนือคนทั่วไป

ขณะที่กวีใช้สีทองกับพระหรือพระพุทธ ใช้สีเหลืองอร่ามแทนสมมติสงฆ์ ใช้สีขาวกับนาค กวีได้เลือกใช้สีฉูดฉาดพรรณนาภาพคนร่วมขบวนแห่ "...ฉันรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งรอบๆ ตัวฉัน เงยหน้าขึ้นก็เห็นดวงหน้าขาวอวกดวงหนึ่งร่อนอยู่ใกล้ๆ พอจะคว้าก็ลอยหนี หนีไปไม่ไกลก็ลอยร่อนเข้ามายั่วอีก หลายดวงลอยอยู่ห่างๆ ดวงหน้ากลมๆ ขาวนวล ปากแดงสดเผยอแย้ม สองมือจับจีบกรีดนิ้ว แขนอ่อนวาดวงโค้งไหว ลำตัวโยกโยนโอนอ่อน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓) "

จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้สีของกวีมีลักษณะของความจงใจใช้เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง ขณะที่ใช้สีขาวแทนความบริสุทธิ์ของคนที่กำลังก้าวเข้าสู่ร่มกาสาวพัตร กวีเลือกใช้สีฉูดฉาดซึ่งแสดงถึงการปรุงแต่งอย่างเด่นชัดกับคนร่วมขบวนแห่ เสมือนเป็นสัญลักษณ์แทนจิตที่ยังถูกเคลือบคลุมด้วยสิ่งปรุงแต่งจากภายนอก ไม่บริสุทธิ์

ผ้า กวีใช้ภาพพจน์ในการสร้างภาพของผ้าผืนหนึ่งในเรื่องซึ่ง "ฉัน" พบที่ราวขานกุฏิและนำมาห่มคลุมกาย

"เวลานี้ฉันพร้อมแล้ว โชคดีได้ผ้ามาห่มคลุมกาย ผ้าผืนใหญ่ฉันสอยเอาจากราวขานกุฏิ ผ้าสีเหลืองอร่ามสดใสและแสนอัศจรรย์ ทั้งที่บางแสนบางแต่กลับมองไม่ทะลุ เบาแสนเบาแต่ไม่ฟูลอย ห่มแนบกระชับกาย และแปลกที่แม้เหงื่อโชกก็ไม่ดูดเนื้อ อากาศร้อนนักยังระบายลมดี เชื่อว่าแม้หนาวก็คงอบกายให้อุ่น ยามนี้สิฉันทั้งหนาวทั้งอุ่น ขนลุกหัวพองอย่างปลาบปลื้มล้นเหลือ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๑)"

"ผ้าสีเหลืองอร่ามสดใส" ตีความได้ว่าคือผ้าจีวรของพระสงฆ์ การที่กวีสร้างให้ "ฉัน" ตัวละครคนบ้าพบผ้าจีวรและนำมาห่มกายเปลือยเปล่าแทนผ้าอย่างอื่น ทั้งใช้ภาพพจน์สร้างภาพและแสดงความรู้สึกของฉันที่มีต่อ "ผ้า" อย่างลึกซึ้งนั้น กระตุ้นการพิจารณาขบคิดสารอย่างละเอียดยิ่งขึ้น จะเห็นว่าผ้าผืนนี้ในความรู้สึกของฉันเสมือนเป็นผ้าวิเศษ "สีเหลืองอร่ามสดใสและแสนอัศจรรย์ ทั้งที่บางแสนบางแต่กลับมองไม่ทะลุ เบาแสนเบาแต่ไม่ฟูลอย ห่มแนบกระชับกาย และแปลกที่แม้เหงื่อโชกก็ไม่ดูดเนื้อ อากาศร้อนนักยังระบายลมดี เชื่อว่าแม้หนาวก็คงอบกายให้อุ่น" ในแง่หนึ่งอาจเป็นจินตนาการที่เกินปกติของคนบ้า แต่ในอีกแง่หนึ่งกระตุ้นให้คิดว่า "ฉัน" ได้สัมผัสถึงความอัศจรรย์ ความสูงส่ง และความวิเศษของผ้าจีวร ซึ่งหากพิจารณาลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผ้าจีวรก็คือสัญลักษณ์แทนพระภิกษุ การให้ "ฉัน" รู้สึก "ขนลุกหัวพองอย่างปลาบปลื้มล้นเหลือ" จึงอาจเป็นความรู้สึกดื่มด่ำซาบซึ้งต่อเพศสมณะก็เป็นได้ ความรู้สึกอันละเอียดอ่อนของคนบ้าที่สัมผัสและซาบซึ้งถึงความสูงส่งยิ่งกว่าคนปกติทั่วไปในเรื่อง ได้แสดงถึงความตระหนักรู้ในคุณค่าอันสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ของพระธรรมที่เกิดขึ้นในใจของ "ฉัน" ตัวละครคนบ้าตัวนี้

ในตอนต้นเรื่องมีการกล่าวถึง "ผ้า" ครั้งหนึ่ง ช่วยเน้นย้ำให้เห็นว่า การพบผ้าและนำมาห่มคลุมของคนบ้า มีนัยลึกซึ้งแฝงอยู่

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

จะเห็นว่าผู้ที่สั่งให้ "ฉัน" ไปหาผ้ามานุ่ง มาห่มคลุม ก็คือพระภิกษุรูปแรกที่ตั้งคำถามแก่ฉัน และเป็นผู้เปิดดวงตาเห็นธรรมของฉัน การพบ "ผ้า" และความรู้สึกที่มีต่อ "ผ้า" ของฉันจึงเป็นความจงใจของกวีที่จะสื่อสารอันละเอียดลึกซึ้งแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ

ภาพเท้า ภาพของเท้าในเรื่องสั้นเรื่องนี้ นอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของการบรรยายภาพเคลื่อนไหวแล้วยังมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ในขั้นแรกเท้าก็คือการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และหากพิจารณาให้ลึกซึ้ง ภาพของเท้าในแต่ละภาพก็คือวิถีปฏิบัติตน และที่สุดแล้วก็คือจิตใจของมนุษย์*

ภาพการเต้น การรำ และจังหวะ / การเดิน และ นิ่งสงบ การเต้นการรำหรือจะเรียกรวมว่าการเต้นนั้นเป็นภาพการกระทำที่พบมากในเรื่องสั้นเรื่องนี้ จังหวะที่ประกอบการเต้นคือเสียง "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ซึ่งเป็นสัทพจน์เข้ากับบริบท คือแทนเสียงกลองยาว ซึ่งใช้ในขบวนแห่นาคจริง ขณะเดียวกัน เสียงกลอง "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ก็มีนัยลึกซึ้งแฝงอยู่

ภาพแรกของการเต้นและจังหวะ คือภาพการเต้นของเท้าที่ "ฉัน" ตั้งคำถามว่า "มึงจะไปไหน" กวีให้ "ฉัน" มองเห็นการเต้นสลับไปมาของเท้าและพิจารณาพบว่า

เท้าทั้งสองเคลื่อนไหวสลับกันอยู่อย่างนี้ แปลกที่อาการซ้ำๆ ซากๆ นี้ยิ่งดูยิ่งเพลิน

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง"

หัวใจเต้นดังปานนี้ ยิ่งดังเท้าทั้งสองยิ่งครื้นเครง

แว่วเสียงหัวเราะ เสียงปรบมือเป็นจังหวะ ดวงตาฉันจับจ้องที่เท้า ดูมันเหยาะย่างเขย่งโหย่งไปตามทาง ฝุ่นละเอียดพลุ่งขึ้นพอกหลังเท้าเป็นนวลใย (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๓)

เสียงจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ตามบริบทคือเสียงกลองยาวในขบวนแห่ ในที่นี้ฉันเรียกว่าเสียง "หัวใจเต้น" เมื่อพิจารณาตามความเป็นจริงจะพบว่า เสียงกลองเป็นเสียงเครื่อง

---

* โปรดดูรายละเอียดประกอบในบทที่ ๓.๒.๒. เรื่องการใช้ภาพพจน์

ดนตรีที่ดังเข้าไปในอกของคนมากที่สุด มีความเร้าใจยิ่งกว่าเครื่องดนตรีชนิดใด การเชื่อมโยงเสียงกลองและเสียงหัวใจเต้นจึงสอดคล้องกับความเป็นจริง แสดงถึงความละเอียดของกวีในการเลือกใช้สื่อสัญลักษณ์ ขณะเดียวกัน เสียง "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ซึ่งเป็นเสียงกลองและมีผลต่อจังหวะการเต้นของหัวใจนั้น ก็มีอิทธิพลต่อจังหวะการเต้นของเท้า แม้สอดคล้องกับการเต้นรำตามจังหวะในขบวนแห่นาค แต่ขณะเดียวกัน การใช้ภาพพจน์เน้นย้ำสร้างภาพความร่าเริงของ "เท้า" และแสดงการเพ่งพินิจพิจารณาของ "ฉัน" กระตุ้นให้ขบคิดพิจารณานัยที่แฝงอยู่ในภาพการเต้นและเสียงจังหวะอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง เทิ้งตั้ง เทิ้งตั้ง" ดังขึ้นทุกขณะ ฉันรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของสรรพสิ่งรอบๆ ตัวฉัน เงยหน้าขึ้นก็เห็นดวงหน้าขาวอกดวงหนึ่งร่อนอยู่ใกล้ๆ พอจะคว้าก็ลอยหนี หนีไปไม่ไกลก็ลอยร่อนเข้ามายั่วอีก หลายดวงลอยอยู่ห่างๆ ดวงหน้ากลมๆ ขาวนวล ปากแดงสดเผยอแย้ม สองมือจับจีบกรีดนิ้ว แขนอ่อนวาดวงโค้งไหว ลำตัวโยกโยนโอนอ่อน

เท้าพวกเขาโลดเต้นด้วยจังหวะเดียวกัน เช่นเดียวกับเท้าฉัน

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓)

กวีสร้างภาพการเต้น การรำ การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วของทุกคนในขบวนแห่ไปตามเสียงจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ทั้งเน้นย้ำด้วยการพิจารณาของ "ฉัน" ว่า "เท้าพวกเขาโลดเต้นด้วยจังหวะเดียวกัน เช่นเดียวกับเท้าฉัน" คนปกติและคนบ้า ซึ่งถูกจัดเป็นคนสองประเภทมีความแตกต่างกัน แต่ในขณะนี้กวีได้สร้างให้เห็นว่า "จังหวะการเต้นของเท้า" ของคนทั้งสองกลุ่มเป็นจังหวะเดียวกัน

ไม่เพียงแต่ "ฉัน" และคนในขบวนแห่ ซึ่งเป็นมนุษย์เท่านั้น กวียังสร้างภาพและเน้นย้ำให้เห็นว่าทุกชีวิตล้วนเคลื่อนไหวไปด้วยจังหวะเดียวกันนี้

ถัดจากพวกรำ คนกลุ่มหนึ่งรัวกระหน่ำหน้ากลองอย่างเมามัน ลำกลองไกวโยนทอดเฉียงลำตัว บางช่วงเขาเหวี่ยงควงแล้วตี ปากเม้มแน่น พลางผงกหน้าให้กันทุกครั้งที่ลงจังหวะ

ทั้งมือเท้าแขนขาหน้าตา ทุกผู้ทุกคนล้วนเคลื่อนไหวไปด้วยจังหวะนี้ ฉันร่อนหน้าขึ้นไป เห็นนกอีแอ่นก็ร่ายรำกันเป็นฝูง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๓)

ภาพการเต้นตามจังหวะและเป็นการเคลื่อนไหวด้วยจังหวะเดียวกันของทุกชีวิตทั้งคนและสัตว์ ถูกเน้นย้ำให้เห็นอยู่หลายครั้งในเรื่องสั้นเรื่องนี้ กระตุ้นให้ทบทวนขบคิดนัยของการเต้นและจังหวะให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ครานี้จังหวะไม่หยุด มือพวกนั้นกระหน่ำหน้ากลองด้วยแรงทั้งหมดจากหัวไหล่ ผงึกหน้าเน้นจังหวะกันเต็มที่ เด็กๆนอกกำแพงโผล่หน้ามาหัวเราะกันใหญ่ บางคนนั่งบนกำแพงทุกคนปรบมือให้จังหวะ ต้นโพธิ์ใหญ่กลางลานก็ปรบมือกราวๆ นกพิราบบินเริงล้อพญาครุฑที่หน้าจั่วศาลาใหญ่ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘)

แม้เมื่อ "จังหวะจะโคนอันเร้าใจ" ของกลองหยุดแล้ว แต่การโลดเต้นของทุกชีวิตยังคงดำเนินต่อไปตาม "จังหวะที่ค้างใจ" "จังหวะในอก" เน้นย้ำให้เห็นว่าจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ไม่ใช่เป็นเพียงจังหวะกลองเท่านั้น แต่เป็นจังหวะที่อยู่ในใจ และมีอิทธิพลต่อการเต้นของเท้า การเคลื่อนไหวของร่างกายของทุกชีวิต

พลันจังหวะจะโคนอันเร้าใจดับลงกะทันหัน เหลือเพียงระลอกเสียงหวิวๆ ระงมในหู เหลียวโดยรอบเห็นดวงหน้าทุกดวงหยุดโคจร มือไม้ห้อยปล่อยพักข้างลำตัว พวกนั้นหยุดตีกลองเสียแล้ว ทุกคนหยุดนิ่ง แต่เท้าของฉันยังโลดเต้นตามจังหวะในอก แหงนดูแขนทั้งสองยังวาดว่ายอยู่เหนือหัว นกอีแอ่นบนฟ้าก็ยังร่อนรำ ใบไม้บนยอดสูงพวกนั้นปรบมือกราวๆ แว่วเสียงเด็กหัวเราะ เสียงปรบมือเคาะไม้ เสียงเด็กเป่าปี่ใบลานหวานเจื้อย และเสียงหมาเห่าไกลๆ
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๔)

...พวกกลองยาวจับกลุ่มกินเหล้าอยู่ข้างศาลาโน้น นางรำแยกย้ายกันกลับไป เหลือบางพวกยังอาลัยรำกันเฉิบๆ อยู่ใต้ร่มโพธิ์ใหญ่ตามจังหวะที่ค้างใจ
เหมือนฉันที่ยังรำป้ออยู่ข้างโบสถ์ กรีดกรายย่างย้ายเข้าหาซุ้มประตู
(ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๙)

...ฉันยังมองเห็น เห็นเด็กๆ เด็ดดอกไม้ยื่นมาล่อหน้าฉัน เห็นขบวนครึกครื้นในม่านฝุ่นนวลใย หัวใจยังเต้นจังหวะเดิม ค่อยดังขึ้น เท้าเริ่มขยับก่อน แล้วทั่วร่างก็สนองรับ เด็กๆ วิ่งวนรอบๆ ฉัน ปรบมือเป็นจังหวะให้เท้าของเรา เราหัวเราะกัน นกโพระดกบนยอดยางสูงก็หัวเราะด้วย ไป...ไป เราไปกัน
"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน"

เด็กๆ แหกปากทำจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๕)

ดังกล่าวแล้วว่า "เท้า" อวัยวะซึ่งพาร่างกายเคลื่อนที่ไปยังทิศทางต่างๆ และส่งผลให้เกิดการกระทำต่างๆ นั้น เป็นสัญลักษณ์แทนการดำเนินชีวิตมนุษย์ แทนวิถีปฏิบัติตน และที่สุดก็คือสิ่งที่แสดงถึงจิตใจและตัวตนของมนุษย์ การที่กวีสร้างภาพการเต้นของเท้า รวมทั้งทุกส่วนของร่างกายของทุกชีวิตให้เต้นไปตามจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ทั้งเน้นย้ำว่า "เท้าพวกเขาโลดเต้นด้วยจังหวะเดียวกัน เช่นเดียวกับเท้าฉัน" และ "ทั้งมือเท้าแขนขาหน้าตา ทุกผู้ทุกคนล้วนเคลื่อนไหวไปด้วยจังหวะนี้...เห็นนกอีแอ่นก็ร่ายรำกันเป็นฝูง" นั้น ได้แสดงให้เห็นถึงความร่วมกันของทุกชีวิต ซึ่งสิ่งที่ร่วมกันก็คือ การดำเนินชีวิต จังหวะการเต้นของหัวใจ นัยที่ลึกซึ้งก็คือจิตที่ปกคลุมด้วยกิเลส ส่งผลให้เกิดการกระทำ เกิดกรรม และต้องเวียนว่ายอยู่ในวัฏสังสารเช่นเดียวกัน

การใช้จังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ซึ่งให้ความรู้สึกเร็วและเร้าใจ ทั้งสร้างภาพการเคลื่อนไหวการเต้นอย่างรวดเร็วของคนส่วนใหญ่ในขบวนแห่ ฉัน รวมถึงทุกชีวิต กระตุ้นให้พิจารณาว่า การดำเนินชีวิตของคนเป็นไปตามจังหวะชีวิตที่รวดเร็วเกินไปเช่นนี้เหมือนกัน ความรวดเร็วเกินไปของจังหวะถูกเน้นย้ำให้เห็นในภาพ "มีคนเซล้มในวงรำ เราสองคนนำโด่งอยู่หัวขบวน คู่รำของฉันย่างเท้าพลาดสะดุดจังหวะหัวคะมำ ดอกซบาร่วงพื้นในพริบตาถูกเหยียบย่ำ คู่รำคนงามหัวทิ่มถลำแต่ไม่ล้ม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๘)" การเต้นของทุกผู้คนในภาพตามจังหวะที่เร็วเกินไปนั้นเสมือนไม่เคยหยุดนิ่งและสงบอย่างแท้จริง แม้เสียงกลองซึ่งเป็นสิ่งกระทบหรืออิทธิพลจากภายนอกจะหยุด แต่จิตใจยังคงเต้นและทำให้เกิดการกระทำที่ไม่หยุดนิ่ง นัยหนึ่งก็คือทุกผู้คนจะไม่ได้หยุดคิด และใช้สติทบทวนการกระทำของตนเองอย่างจริงจัง เพราะการโลดเต้นไปตามจังหวะของจิตที่เร็วเกินไปนี้เอง

ในทางตรงกันข้ามกวีได้สร้างภาพการเคลื่อนไหวของคนท้ายขบวน นาค และฉันในตอนท้ายเรื่องในจังหวะที่ต่างออกไป

ผู้คนท้ายขบวนนั้นดูสงบเสงี่ยม ช่วงก้าวเนิบนาบเชื่องช้า ลำแขนไหวโยนอ่อนช้อย เหนือกลุ่มคนมีร่มใหญ่สีแดงแผ่คลุมร่างสีขาวที่ลอยเด่น คนสีขาวโกนหัวมาเกลี้ยงใส เห็นผุดผ่องอยู่ในผ้าใยบางที่ห่อคลุม ร่างสีขาวโคลงเคลงเพียงเล็กน้อย ด้วยคนแบกนั้นร่างกำยำไหล่ตั้งหลังตรงและช่วงก้าวดูมั่นคงเหลือ คนห่มครองผ้าขาวเป็นคนเดียวที่มีอาการนิ่งสงบ รูปทรงเส้นสายแห่งเนื้อกายคงรูปแน่วนิ่ง ทว่าดูผ่อนคลาย ดวงตาดังเม็ดนิลเลื่อมวาว น้ำแววราบเรียบเยียบเย็นไม่กระเพื่อมไหวให้เห็นแม้ริ้วระลอกน้อยๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๕)

ฉันก้าวไปหาเขา เขายิ้มให้ฉันอย่างอ่อนโยน ดวงตาเขาวาววับ แสงนิ่มและนิ่งดั่งดาวประจำเมือง สองเท้าของเขาก้าวแผ่วเบาดังลอยเลื่อน คล้ายมิได้รับน้ำหนักอันใดไว้เลย เขาชายตามองฉันอีกแว่บก่อนจะทอดสายตาลงที่พื้น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒)

จะเห็นว่าภาพข้างต้นได้แสดงการเคลื่อนไหวด้วยจังหวะที่ต่างออกไป เป็นการเดินอย่าง "เนิบนาบเชื่องช้า" จนถึงความ "นิ่งสงบ" กวีให้ผู้ทำกริยาดังกล่าวคือคนท้ายขบวน ซึ่งก็คือญาติสนิทของนาค เป็นผู้ที่ในใจเกิดปีติจากอานิสงส์ของการบวช ขณะที่นาคก็คือผู้ที่กำลังก้าวเข้าสู่ร่มกาสาวพัตร ผ่านการชำระล้างจิตใจ สะอาดบริสุทธิ์ ภาพที่กวีสร้างขึ้นไม่เพียงแต่แสดงถึงจังหวะที่ต่างไป แต่ได้แสดงให้เห็นถึงความสุขสงบในใจของผู้คนกลุ่มนี้ ซึ่งต่างจากกลุ่มแรกที่โลดเต้นอย่างรวดเร็ว รุนแรง จนเซล้ม

ภาพการเคลื่อนไหวในเรื่องนี้ เป็นภาพที่มีนัยถึงการดำเนินไปของชีวิตและจิตใจของมนุษย์ในระดับที่แตกต่างกัน การโลดเต้นเป็นการเคลื่อนไหวไปของผู้คนส่วนมากในเรื่องและในสังคม ขณะที่การเดินอย่างเนิบนาบ เชื่องช้า และความนิ่งสงบเป็นการกระทำของผู้ที่เกิดปีติจากพระธรรมอย่างแท้จริง

ขบวนแห่ ภาพของขบวนแห่ที่กวีสร้างขึ้นนั้น เน้นย้ำในแง่ของการเคลื่อนไหวไปอย่างรวดเร็ว เหมือนกระแสลม ซึ่งกวีเปรียบว่าเป็น "ลมบ้า"

ลมอ่อนหอบใบไม้แห้งเรี่ยพื้นไปช้าๆ นวลฝุ่นฟุ้งเป็นใยบางๆ สักครู่บังเกิดเสียงวู่หวิวจากด้านหลัง ลมบ้าขบวนหนึ่งกรูเกรียวถาโถมมา ใจคอจะหอบฉันไปด้วย ดีที่ทำตัวลีบหันข้างให้ ทั้งปักขาตรึงไว้ทัน รอจนขบวนลมผ่านพ้น ฉันยกตีนถีบส่ง ลืมตาเห็นหัวขบวนเผินขึ้นฟาดพุ่มไม้สูงพะเยิบพะยาบ แล้วตวัดหางกวาดเศษใบไม้แห้งเข้าข้างทาง เหลือเพียงละอองสีส้มฟุ้งลอยอ้อยอิ่งทอแดดเป็นลำๆ (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๒)

เมื่อพิจารณาภาพของผู้คนในขบวนแห่ที่ไหลเลื่อนไปอย่างรวดเร็ว ตามเสียงจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนจังหวะการเต้นของจิต และเคลื่อนไหวด้วยจังหวะเดียวกัน ไปในทางเดียวกัน กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดว่า ขบวนแห่ ก็คือสัญลักษณ์แทนกระแสสังคม กระแสมนุษย์ที่ไหลเลื่อนไปทางเดียวกัน ตามการชักนำของคนส่วนมาก และทุกคนก็ก้าวตามไปในทางนั้นอย่างรวดเร็ว โดยไม่หยุดพิจารณาว่าเป็นสิ่งที่ตนต้องการไปหรือไม่ หากพิจารณาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ขบวนแห่ที่แสดงภาพคนจำนวนมากไหลเลื่อนไปในทางเดียวกัน ยังอาจ

เป็นสัญลักษณ์แทนกระแสกรรม ที่ไหลเลื่อนไปอย่างรวดเร็วตามอำนาจของจิตที่ปกคลุมด้วยกิเลสอีกด้วย การให้จังหวะในใจส่งผลให้เกิดการเต้นและการเคลื่อนไหวไปอย่างรวดเร็ว สอดคล้องกับความจริงที่ว่าใจคือสิ่งควบคุมการกระทำ จังหวะที่เร็วในใจ ก็คือจิตที่ถูกปกคลุมด้วยกิเลส ขาดสติในการยั้งคิดพิจารณา ก่อให้เกิดการกระทำต่างๆ ที่รวดเร็ว และผลของกรรมก็จะย้อนกลับมาสู่ผู้กระทำอย่างรวดเร็วเช่นกัน ในระดับที่ลึกยิ่งขึ้น กระแสกรรม ก็คือวัฏสังสาร ที่คนต้องเวียนว่ายอยู่ในวังวนนี้อย่างยาวนาน ไม่จบสิ้น

๒) <u>การตั้งคำถาม</u> เป็นอีกกลวิธีหนึ่งในเรื่องนี้ที่กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิด ซึ่งคำถามที่สำคัญในเรื่อง คือ "มึงมาจากไหน" และ "มึงจะไปไหน" คำถาม "มึงมาจากไหน" ปรากฏเพียงครั้งเดียวในตอนต้นเรื่อง เป็นคำถามที่พระถามแก่ "ฉัน"

"<u>มึงมาจากไหน</u>"
นี่ไม่ใช่เสียงของฉัน นานเท่าใดแล้วที่ไม่เคยมีใครพูดกับฉัน (หน้า ๑)

ขณะที่คำถาม "มึงมาจากไหน" นั้นเป็นคำถามที่ปรากฏถึง ๙ ครั้ง ในบริบทที่ต่างกัน การถามทุกครั้ง ไม่ว่าใครจะเป็นผู้ตั้งคำถาม และถามแก่ใคร ก็ล้วนใช้ประโยคเดียวกันนี้

ในครั้งแรกเป็นการถามของพระ แก่ "ฉัน"

"<u>มึงจะไปไหน</u>"
ฉันคุกเข่าคีบคลานหาดวงตา พบมันหมกอยู่ในทราย ฉันเป่าฝุ่นออกแล้วเอาใส่เบ้าดังเดิม นวดคลึงเบาๆ ด้วยนิ้ว แล้วเงยหน้า
แสงสีทองพรายพริบอยู่ยิบยับ สักครู่ปรากฏเป็นรูปร่างรางๆ ฉันกะพริบตาถี่ๆ แล้วนิ่งเพ่ง ร่างสีทองอร่ามตระหง่านง้ำอยู่เบื้องหน้า ไออุ่นอย่างประหลาดแผ่ละอองลงมาอาบตัวฉัน ลมละมุนวิ่งพรูเข้าในอก อกพลันพองขยายใหญ่ ขนลุกซู่.... (<u>ตะตั้งเทิ้งตั้ง</u>. ๑)

ครั้งที่สอง "ฉัน" ถามแก่พระ ซึ่งอาจมองว่าเป็นการเลียนล้อประโยคคำถามเดียวกัน และถามในขณะที่พระ "ลอยห่างไปไกลแล้ว"

"ไปหาผ้านุ่งเสีย" เสียงทุ้มกังวานจากร่างสีทอง ฉันก้มลงกราบหน้าผากโขกพื้น ได้กลิ่นหญ้าหอมฉุน ทั้งๆหลับตาละอองทองยังห่อหุ้มดวงตาฉัน แต่ครั้นเงยหน้าพร้อมนิ้วจดหน้าผาก ร่างสีทองลอยห่างไปไกลแล้ว

"มึงจะไปไหน" ฉันตะโกนไล่หลัง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒)

ครั้งที่สามเป็นการถามของฉัน ที่เสมือนตั้งคำถามแก่เท้าของตนเอง นัยหนึ่งก็คือเป็นการตั้งคำถามแก่ตนเอง ในแง่หนึ่งแสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้ของ "ฉัน" ที่ทวนคำถามที่มีผู้ตั้งขึ้นแก่ตนได้ และอาจตีความได้ว่า พระเป็นผู้มาให้สติในการฉุกคิด และตั้งคำถามในใจของ "ฉัน" ถึงทางที่ตนจะไป

"มึงจะไปไหน" ฉันก้มถาม เท้าทั้งสองเคลื่อนไหวสลับกันอยู่อย่างนี้ แปลกที่อาการซ้ำๆ ซากๆ นี้ยิ่งดูยิ่งเพลิน

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง"

หัวใจเต้นดังปานนี้ ยิ่งดังเท้าทั้งสองยิ่งครื้นเครง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๒-๓)

ถัดมาเป็นการถามของ "คนที่ถีบฉันออกจากขบวนแห่" ถามแก่ "ฉัน"

...พวกกลองยาวจับกลุ่มกินเหล้าอยู่ข้างศาลาโน้น นางรำแยกย้ายกันกลับไป เหลือบางพวกยังอาลัยรำกันเฉิบๆ อยู่ใต้ร่มโพธิ์ใหญ่ตามจังหวะที่ค้างใจ

เหมือนฉันที่ยังรำป้ออยู่ข้างโบสถ์กรีดกรายย่างย้ายเข้าหาซุ้มประตู

"มึงจะไปไหน อ้ายบ้า"

นายคนนั้นนั่นเอง คนที่ถีบฉันออกจากขบวนแห่ บัดนี้เขายืนจังก้าก้นประตู ชี้หน้าเง้อหมัดเง้อเท้าใส่ฉัน (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๙)

ประโยคคำถามนี้สอดคล้องกับบริบท ที่คนผู้นี้บังเอิญมาพบฉัน และทำให้ฉันต้องเดินเลี่ยงไป ครั้งนี้เป็นครั้งเดียวในเรื่องที่ประโยคคำถาม "มึงจะไปไหน" มีการระบุผู้ถูกถามอย่างเฉพาะเจาะจง จึงกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาว่า ในเรื่อง "ฉัน" กำลังจะไปไหน ซึ่งจะพบว่าภาพถัดมา "ฉันเลี่ยงหนีเข้าใต้ถุนศาลาใหญ่ ยึดมั่นเอาเสาต้นหนึ่งเป็นที่กำบัง (หน้า ๑๐)" ภาพถัดมาคือ "ฉันเดินลอดใต้ถุนกุฏิสามสี่หลังที่เรียงราย แกล้งเฉไฉอ้อมไปไกลแล้ววกมาเลาะเลียบกำแพงโบสถ์..." แล้ว "ฉันค่อยย่องมาด้านหน้า ยืนแอบซุ้มประตูมองเข้าไป ที่หน้าโบสถ์มีคนยืนอออยู่หลายคน ทุกคนมีอาการสงบ" การเลี่ยงหนีจากจุดหนึ่ง เดินลอดใต้กุฏิ แล้วค่อยย่องมา

ด้านหน้า แสดงถึงการเคลื่อนที่ของ "ฉัน" ซึ่งเป็นไปอย่างจงใจ เหมือนมีจุดหมายไปสู่ที่ใดที่หนึ่ง ในภาพถัดมา กวีใช้คำว่า "ฉันพร้อมแล้ว.." ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความจงใจของฉันที่จะกระทำบางสิ่งบางอย่างมากขึ้น การกระทำที่ฉันตั้งใจปรากฏในภาพถัดมา - -

กลุ่มคนหน้าโบสถ์เริ่มเคลื่อนไหว สองสามคนกำลังประคองร่างสีขาวข้ามธรณีประตู ทุกสายตามองส่งด้วยแววเปี่ยมปีติ

"มึงจะไปไหน" ฉันตะโกนไล่หลังด้วยเสียงที่ประหลาดจนแม้ฉันเองยังขนลุก ร่างสีขาวหันมาแว่บหนึ่ง ก่อนผลุบเข้าไปข้างใน บานประตูสีทองงับสนิท

ครูใหญ่คนสีขาวก้าวออกมา ฉันจำได้แม่นเพราะหัวเขาโล้นเกลี้ยงเกลาใหม่เอี่ยม ทั้งฉันรู้ก่อนแล้วว่าเขาจะเปลี่ยนผ้าเป็นสีเหลืองอร่าม (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๒)

การกระทำที่ฉัน "พร้อมแล้ว" ก็คือการตั้งคำถามแก่นาคด้วยประโยคเดียวกับที่พระภิกษุเคยถามแก่ฉัน การกระทำนี้อาจพิจารณาว่าเป็นเพียงการเลียนล้อของคนบ้า แต่การซ้ำคำถามเดียวกัน การแสดงให้เห็นถึงความจงใจ และการตะโกนถาม "ด้วยเสียงที่ประหลาดจนแม้ฉันเองยังขนลุก" นั้น กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาขบคิดนัยที่ซ่อนอยู่อย่างละเอียดลึกซึ้ง

คำถาม "มึงจะไปไหน" ไม่เพียงแต่ปรากฏพบในการถามอย่างเฉพาะเจาะจง ปรากฏพร้อมเสียงจังหวะตะตั้งเทิ้งตั้ง ๒ ครั้ง

ดวงดอกไม้พร่ามัว ฉันรู้สึกระคายแสบแปลบร้อนดวงตา ประคองประคบนวดคลึงเบาๆ ฉันยังมองเห็น เห็นเด็กๆ เด็ดดอกไม้ยื่นมาล่อหน้าฉัน เห็นขบวนครึกครื้นในม่านฝุ่นนวลใย หัวใจยังเต้นจังหวะเดิม ค่อยดังขึ้น เท้าเริ่มขยับก่อน แล้วทั่วร่างก็สนองรับ เด็กๆ วิ่งวนรอบๆ ฉัน ปรบมือเป็นจังหวะให้เท้าของเรา เราหัวเราะกัน นกโพระดกบนยอดยางสูงก็หัวเราะด้วย ไป...ไป เราไปกัน

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน"

เด็กๆ แหกปากทำจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง" (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๕)

และปรากฏอีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง

บนทางผิวฝุ่น ฉันเดินทอดน่องทอดใจ แล้วหลับตาดับหู ปล่อยเท้าก้าวไปตามแต่มัน

แต่แล้วเด็กๆ ปรบมือเคาะไม้ทำจังหวะ มีเสียงเป่าใบไม้และปี่ใบลาน ไม้ในราวป่าปรบมือเกรียวกราว

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน"

ขบวนแห่ของเราครึกครื้นขึ้นอีกครา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๓)"

เป็นการถามอย่างไม่ระบุผู้ที่ถูกถาม จึงเหมือนเป็นการตั้งคำถามอย่างรวมๆ แก่ทุกคน

จะเห็นว่าประโยคคำถาม "มึงจะไปไหน" ปรากฏซ้ำหลายครั้งในเรื่อง กระตุ้นให้เกิดการคิดทบทวนนัยของคำถามอย่างละเอียดยิ่งขึ้น การถามนี้ แม้จะใช้ต่างบริบท คนถามต่างกัน และคนถูกถามต่างกัน แต่ล้วนใช้รูปประโยคเดียวกัน และใช้สรรพนามเดียวกันคือ "มึง" ในแง่หนึ่งได้แสดงให้เห็นความเท่าเทียมกันของมนุษย์ ทั้งคำถาม "มึงมาจากไหน" และ "มึงจะไปไหน" พ้องกับความคิดทางพุทธศาสนา ที่มีคำตอบว่ามนุษย์มาจากกรรมและไปตามกรรม เพื่อให้มีสติได้พิจารณาว่าตอนนี้ตนอยู่ที่จุดใด และควรไปที่ใด และไปอย่างไร

๓) **การนำเสนอตัวละคร** การสร้างตัวละครของกวีทำให้เกิดผลสำคัญสองประการ คือ ประการแรกทำให้เป็นเรื่องราวเฉพาะ ที่สะท้อนความคิดและมุมมองของคนบ้า ทำให้เห็นโลกของคนบ้าในอีกแง่มุมหนึ่งและเอื้อให้สามารถตีความในระดับเรื่องเล่าได้อย่างชัดเจน ประการที่สอง ตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นอย่างประณีต กระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาสารอย่างละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น เช่น

ตัวละครพระ กวีได้ใช้ภาพพจน์สร้างภาพของ "ร่างสีทอง" ที่งดงาม กระตุ้นให้ผู้อ่านตีความจากภาพว่าคือใคร ทั้งภาพพจน์และสัญลักษณ์ที่ใช้ได้เน้นย้ำถึงความสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ของพระรูปนี้ ทั้งกระตุ้นให้ขบคิดว่าเป็นผู้ที่มาให้สติและเปิดดวงตาเห็นธรรมแก่ "ฉัน"

ตัวละครนาคและคนในขบวนแห่ กวีได้ใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์สร้างให้เห็นภาพที่แตกต่างตรงข้ามกันของตัวละครทั้งสองอย่างชัดเจน "ดวงหน้าเหล่านั้นลอยร่อนมาอีกแล้ว ปากแดงเผยอกลีบบาน ร่อนหน้ายั่วกัน ร่างอ้อนแอ้นพลิ้วไหวโอนอ่อน ร่างอวบอ้วนย่างย้ายอืดอาด บ้างอ่อนช้อย บ้างแข็งทื่อ ร่างหนึ่งโอนเอนเหมือนต้นมะพร้าวโดนพายุ แต่ร่างสีขาว

ลอยเด่นอย่างนิ่มนวลเหมือนเมฆ" ความตรงข้ามของลักษณะและกิริยาอาการของนาคและคนในขบวนแห่นั้น กระตุ้นให้เกิดการพิจารณาสารอย่างละเอียดลึกซึ้ง

ตัวละคร "ฉัน" คนบ้าในเรื่อง หากพิจารณาจะพบว่า กวีสร้างให้ฉันเป็นผู้สังเกตเห็นภาพทุกภาพในมุมมองที่ต่างจากที่รู้สึกกันโดยทั่วไป เช่นนี้อาจสอดคล้องกับความผิดแปลกจากปกติของคนบ้า จึงทำให้เห็นภาพที่รู้สึกกันว่าปกติเป็นภาพที่แปลกออกไป เช่น การเปรียบขบวนแห่กับ "ลมบ้า" การจับจ้องเท้าและดวงหน้าของคนร่วมขบวนแห่ การเห็นนกบนฟ้าร่อนรำ และใบไม้ก็ปรบมือเกรียวกราว แต่ขณะเดียวกันก็เป็นไปเพื่อกระตุ้นให้เกิดการตีความสารอย่างลึกซึ้ง ทั้งยังสร้างภาพให้ฉันมีความอ่อนโยนยิ่งกว่าคนทั่วไปในเรื่อง เช่น

ฉันจะถูกทำร้ายอีกคงไม่หนักหนาเกินทน แอบอุ่นใจเงียบๆ ว่าหากหนักข้อไปอย่างไรเสียเขาต้องห้ามปรามพวกมันไม่ให้ทำร้ายฉัน เอาเถิด เจ็บปวดเล็กน้อยไม่ติดใจ แต่ดูๆ ไปพวกมันไม่ประสงค์เอาเลือดเอาเนื้อ ดูเหมือนจะมุ่งเพียงเปลื้องผ้าอันแสนอุ่นนี้จากกายฉันเท่านั้น (ตะตั้งเทิ้งตั้ง, ๑๒)

ขณะเดียวกันหากพิจารณาตัวละครโดยรวมทั้งหมดจะพบว่า กวีสร้างภาพของตัวละครที่เป็นสากลมากกว่าที่จะมุ่งสร้างอย่างเฉพาะเจาะจงถึงคนใดคนหนึ่ง ภาพของ พระ นาค และคนร่วมขบวนแห่ เป็นภาพสากล มีลักษณะเป็นอุดมคติ จึงเป็นสัญลักษณ์แทนภาพที่พบเห็นในความเป็นจริงได้อย่างกว้างขวาง และเอื้อให้เกิดการตีความได้หลายระดับ

๔) **การปิดเรื่อง** ในตอนท้ายเรื่อง กวีได้ฉายภาพของ "ฉัน" ในภาพการเคลื่อนไหวที่ต่างจากภาพตลอดทั้งเรื่อง

ฉันไม่เหลืออะไรแล้ว กลับมาเป็นคนเปล่าเปลือยล่อนจ้อนดังเดิม ยามนี้ไม่มีจังหวะเร้าเริงใจ ไม่มีใครร่วมรำร่ายว่ายฟ้อน มีเพียงทโมนฝูงใหญ่แห่ต้อนล้อมหน้าล้อมหลัง เอาก้อนดินขว้างปากอบฝุ่นสาดใส่ เอาปีนอีโบะอัดลูกซ้ำมะเลียงยิงตูดฉัน

บนทางผิวฝุ่น ฉันเดินทอดน่องทอดใจ แล้วหลับตาดับหู ปล่อยเท้าก้าวไปตามแต่มัน

แต่แล้วเด็กๆ ปรบมือเคาะไม้ทำจังหวะ มีเสียงเป่าใบไม้และปี่ใบลาน ไม้ในราวป่าปรบมือเกรียวกราว

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน"

ขบวนแห่ของเราครึกครื้นขึ้นอีกครา (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๑๓)

การสร้างสมดุลทางโครงสร้างของภาพข้างต้น กับภาพในขบวนแห่นาคก่อนหน้า เป็นส่วนหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการเชื่อมโยงเปรียบเทียบและตีความอย่างลึกซึ้ง หากพิจารณาส่วนที่ขีดเส้นใต้ข้างต้น จะพบว่าเป็นภาพที่เคยปรากฏขึ้นแล้วในการแห่นาค ทั้งกวียังจงใจใช้ถ้อยคำและรูปประโยคเดียวกันในการสร้างภาพทั้งสอง

พลันจังหวะจะโคนอันเร้าใจดับลงกะทันหัน เหลือเพียงระลอกเสียงหวิวๆ ระงมในหู เหลียวโดยรอบเห็นดวงหน้าทุกดวงหยุดโคจร มือไม้ห้อยปล่อยพักข้างลำตัว พวกนั้นหยุดตีกลองเสียแล้ว ทุกคนหยุดนิ่ง แต่เท้าของฉันยังโลดเต้นตามจังหวะในอก แหงนดูแขนทั้งสองยังวาดว่ายอยู่เหนือหัว นกอีแอ่นบนฟ้าก็ยังร่อนรำ ใบไม้บนยอดสูงพวกนั้นปรบมือกราวๆ แว่วเสียงเด็กหัวเราะ เสียงปรบมือเคาะไม้ เสียงเด็กเป่าปี่ใบลานหวานเจื้อย และเสียงหมาเห่าไกลๆ

(ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔)

แต่แล้วมีเสียงกระโชกห้าว เจ้าของเสียงรี่เข้ามา เขาผลักอกฉัน ฉันเซถลาอีกคนถีบฉันจากด้านหลัง หัวฉันทิ่มดิ่งลง ขณะซวนเซจวนจะล้ม เขาก็ถีบส่งฉันเข้าพุ่มหนามข้างทาง มีเสียงหัวเราะใหญ่น้อยประสานระงม พวกเด็กๆ เอาปืนอีโบะอัดกระสุนลูกชำมะเลียงยิงใส่ตูดฉัน หน้าฉันทิ่มดิ่งลง ลำตัวพาดพุ่มหนาม จมูกได้กลิ่นหอมกรุ่น ฉันตะกรามสูดเข้าเต็มทรวง ลืมตาเหลือบเห็นดอกไม้พวงหนึ่งในพุ่มหนามใกล้ๆ หน้าฉันนี่เอง

ดวงดอกไม้พร่ามัว ฉันรู้สึกระคายแสบแปลบร้อนดวงตา ประคองประคบนวดคลึงเบาๆ ฉันยังมองเห็น เห็นเด็กๆ เด็ดดอกไม้ยื่นมาล่อหน้าฉัน เห็นขบวนครึกครื้นในม่านฝุ่นนวลใย หัวใจยังเต้นจังหวะเดิม ค่อยดังขึ้น เท้าเริ่มขยับก่อน แล้วทั่วร่างก็สนองรับ เด็กๆ วิ่งวนรอบๆ ฉัน ปรบมือเป็นจังหวะให้เท้าของเรา เราหัวเราะกัน นกโพระดกบนยอดยางสูงก็หัวเราะด้วย ไป...ไป เราไปกัน

"ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง มึงจะไปไหน มึงจะไปไหน"

เด็กๆ แหกปากทำจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง ตะตั้งเทิ้งตั้ง (ตะตั้งเทิ้งตั้ง. ๔-๕)

การใช้ถ้อยคำและรูปประโยคที่เคยใช้สร้างภาพการแห่นาค มาใช้สร้างภาพเดียวกันอีกครั้งในตอนปิดเรื่อง กระตุ้นให้ตีความว่า ภาพในตอนท้ายก็คือ ภาพการแห่นาคเช่นกัน แต่ผู้ที่เป็นนาคในขบวนแห่นี้ก็คือ "ฉัน" ช้ายบ้าในเรื่อง

นอกจากนี้ ดังกล่าวแล้วว่า การเคลื่อนไหวที่เนิบช้าในเรื่องล้วนเป็นการเคลื่อนไหวของผู้ที่ได้รับปีติจากพระธรรมเช่นญาติมิตรท้ายขบวนแห่ ของนาคผู้ก้าวเข้าสู่ร่มกาสาวพัตร และของพระภิกษุ ซึ่งมีบารมีสูง และเป็นผู้ให้ดวงตาเห็นธรรมแก่ฉัน การที่กวีปิดเรื่องโดยให้ฉันเคลื่อนไหวไปในกิริยาที่เนิบช้า "เดินทอดน่องทอดใจ แล้วหลับตาดับหู ปล่อยเท้าก้าวไปตามแต่มัน" เช่นนี้ จึงกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาว่า ได้แสดงถึงการได้รับปีติจากพระธรรม และการก้าวเข้าสู่ทางธรรมของฉันเช่นเดียวกัน

ภาพที่ปรากฏเป็นภาพสุดท้าย ใช้ในเชิงขัดแย้ง กวีใช้สันธานว่า "แต่แล้ว" เป็นภาพซ้ำที่ฉายมาตลอดทั้งเรื่อง คือการเต้นตามจังหวะ "ตะตั้งเทิ้งตั้ง" ทั้งจบด้วยการย้ำว่า "ขบวนแห่ของเราครึกครื้นขึ้นอีกครา" การซ้ำภาพนี้อีกครั้งในตอนจบ ทำให้เป็นการปิดเรื่องอย่างเวียนวน เสมือนว่าเหตุการณ์จะกลับไปสู่เช่นเดิมอีกครั้ง การเวียนวนซ้ำไปซ้ำมากลับไปสู่จุดเดิมเช่นนี้ ให้ภาพของการเวียนว่ายอยู่ในสังสารวัฏ ที่เสมือนไม่จบสิ้น "ฉัน" อาจกลับไปโลดเต้นตามจังหวะที่เร็วอีกครั้ง หรืออาจเอาชนะจังหวะเร้าเร้าใจได้ในที่สุด และกลับมาเดินอย่างสงบบนหนทางธรรม เป็นสิ่งที่ผู้อ่านถูกกระตุ้นให้คิดจินตนาการต่อ แต่ในแง่หนึ่งการปิดเรื่องเช่นนี้ก็ได้แสดงให้เห็นว่า การเอาชนะจิตใจที่ปกคลุมด้วยกิเลส ให้จิตหยุดนิ่ง เพื่อสงบและใช้สติพิจารณาในการก้าวเดินนั้น เป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะมนุษย์ยังคงมีจิตที่อ่อนแอและไหวง่ายไปตามอำนาจของสิ่งภายนอกที่มากระทบ ส่งผลให้เกิดการกระทำที่เร็วและไร้สติยั้งคิด ก่อให้เกิดกรรมและผลของกรรมที่สร้างให้เกิดการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏอย่างไม่จบสิ้น

กลวิธีทางวรรณศิลป์ทั้งหมดในเรื่องได้สร้างความหลายนัย และกระตุ้นให้เกิดการขบคิดพิจารณาเอื้อต่อการตีความสารได้หลายระดับในแนวลึก

สารในระดับแรก อาจตีความได้ว่า เป็นการสะท้อนภาพสังคม วิพากษ์วิจารณ์การแห่นาคที่ผู้คนในขบวนแห่ไม่สงบ และสะท้อนปัญหาของผู้ด้อยโอกาสทั้งคนบ้าและเด็กยากจนที่ถูกสังคมกีดกันและถูกรังแก ขณะเดียวกัน ได้สะท้อนให้เห็นโลกของคนบ้าและเด็กที่เต็มไปด้วยจินตนาการ บริสุทธิ์ มีเพียงเด็กที่เล่นกับคนบ้าโดยไม่รังเกียจอย่างจริงจัง

สารในระดับที่สอง เมื่อพิจารณาในเชิงสัญลักษณ์และพิจารณาจากระดับแรกอย่างลึกซึ้ง จะพบว่ากวีได้แสดงให้เห็นว่าโลกของ "คนบ้า" แท้จริงมีการเรียนรู้ มีจิตใจที่อ่อนโยนดีงาม และเป็นผู้มองเห็นความร่วมกันของทุกชีวิต ขณะที่คนปกติทั่วไปหรือที่เรียกว่า "คนดี" นั้นกลับมีจิตใจหยาบกระด้าง และไหลเลื่อนไปตามกระแสโดยไร้สติ ไม่ได้หยุดพิจารณา ใน

แง่นี้คนบ้าและคนดีจึงแยกจากกันได้ยาก กระตุ้นให้คิดว่าเราใช้มาตรวัดใดในการตัดสิน และกีดกันคนที่ผิดแปลกจากเราออกจากลุ่ม ทั้งที่แท้จริงอาจเป็นคนกลุ่มใหญ่ที่คิดว่าตนปกตินั่นเองที่ไร้สติ หรือ "บ้า" กว่าคนที่ถูกมองจากภาพลักษณ์ว่าบ้าก็เป็นได้

สารในระดับที่สาม เมื่อพิจารณาในเชิงสัญลักษณ์อย่างลึกซึ้ง เอื้อให้ตีความในเชิงปรัชญาว่ามนุษย์เต้นไปตามจังหวะที่เร็วเกินไปของชีวิต ไหลเลื่อนไปตามกระแสสังคม และอิทธิพลของผู้คนรอบด้าน รวมทั้งกิเลสในใจตนเอง หรือก็คือกระแสกรรม จนไม่มีสติได้นิ่งคิด หยุดพิจารณาอย่างจริงจังว่า "เราจะไปไหน" กวีมุ่งกระตุ้นให้มนุษย์หยุดคิดและตั้งสติทบทวน ตั้งคำถามถึงการกระทำและผลของการกระทำแก่ตนเอง

สารในระดับที่สี่ หากพิจารณาต่อเนื่องจากระดับที่สาม และพิจารณาเรื่องราวในเชิงสัญลักษณ์อย่างละเอียด จะพบว่าในตอนต้นกวีสร้างให้ฉันตั้งคำถามแก่ตนเอง พิจารณาการเต้นของเท้า และของทุกผู้คนในขบวน พบว่าทุกชีวิตเต้นด้วยจังหวะที่เร็วเช่นเดียวกัน ต่อมาฉันพบผ้าจีวร นำมาห่มคลุม และบอกว่าตน "พร้อมแล้ว" แสดงถึงความตั้งใจที่จะกระทำบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งการกระทำถัดมาคือการตั้งคำถามเดียวกันนี้แก่นาค และจบลงด้วยการเดินอย่างนิ่งสงบ เหมือนการเดินจงกรม ลำดับเหตุการณ์ทั้งหมดกระตุ้นให้พิจารณาว่าเป็นการตอบคำถามที่ว่า "มึงจะไปไหน" ในตอนต้น และฉันได้ให้คำตอบแก่ตนเองด้วยการเข้าสู่พระธรรม กวีได้แนะให้เห็นคำตอบของคำถามที่ตั้งขึ้นแก่ทุกชีวิตตลอดทั้งเรื่องว่า ปลายทางที่ควรมุ่งไปก็คือการเข้าสู่ทางธรรม ซึ่งจะยังให้เกิดความนิ่งสงบ ความปีติสุขอย่างแท้จริงของชีวิต และหยุดการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลวิธีทางวรรณศิลป์ในงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ทั้งการสร้างความหลายนัยและการกระตุ้นให้พิจารณาขบคิด เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่น กวีสามารถนำมาใช้ได้อย่างแยบคาย เป็นเอกภาพ สื่อสารได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง และเอื้อให้เกิดการตีความสารในงานวรรณกรรมของกวีได้หลายระดับ สารที่ตีความได้ในแต่ละระดับนั้น อาจเป็นไปได้ในแนวกว้างหรือแนวลึก หรือทั้งแนวกว้างและแนวลึก

การตีความสารในแต่ละระดับในที่นี้ มิได้มีนัยในการประเมินค่าว่าสารที่ผู้อ่านตีความได้แต่ละระดับจะมีความดีเด่นหรืออ่อนด้อยกว่ากัน แต่เป็นไปเพื่อมุ่งแสดงให้เห็นความลึกซึ้งและความกว้างขวางของสารที่ผู้อ่านอาจได้รับจากการอ่านงานวรรณกรรมของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งกลวิธีทางวรรณศิลป์ในงานได้เอื้อให้เป็นไปเช่นนั้น