ว๘๑
ส๒๑๔ว
ค ๓

วิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย

ท ๑ ส.ค. 2521

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร ๒๓ พระโขนง กรุงเทพฯ ๑๑ โทร ๓๙๑๔๗๕ ๓๙๑๘๐๙๙

ปริญญานิพนธ์

ของ

ลัดดา ปานุทัย

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
ตุลาคม ๒๕๒๐

67570

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้.

ประธาน

กรรมการ

กรรมการ

ตุลาคม ๒๕๒๐

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จลงด้วยความเมตตาช่วยเหลือของรองศาสตราจารย์สมปอง พิริยกิจ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์เต็มสิริ บุณยสิงห์ กรรมการ และอาจารย์สุวคนธ์ จงตระกูล กรรมการ ทั้งอาจารย์ผู้เป็นประธานและกรรมการได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ให้ความรู้ แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ตลอดจนตรวจแก้สำนวนภาษาเพื่อให้สามารถสื่อสารได้ดีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งรองศาสตราจารย์สมปอง พิริยกิจ ได้กรุณาให้แนวความคิดหลัก ซึ่งผู้เขียนยึดเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้ามาโดยตลอด นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้รับความช่วยเหลือด้านวิชาการจากอาจารย์ ดร.กิ่งแก้ว อัตถากร และอาจารย์เสาวนี อินทรภักดี จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ผู้เขียนได้รับความช่วยเหลือแนะนำจากวิทยากร และนักเขียน คือ ศาสตราจารย์เจือ สตะเวทิน พระมหาโพธิ ขนปัญโญ นาวาโท ฉลาด บุญลอย อาจารย์จิตโสมนัส ศิวะดิตถ์ อาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ คุณยังคาร กัลยาณพงศ์ และคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ทั้งวิทยากรและนักเขียน ได้ให้คำปรึกษาด้วยอัธยาศัยไมตรีซึ่งผู้เขียนขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย

อนึ่งขอขอบคุณพี่ เพื่อน และน้อง ที่ช่วยเหลือและให้กำลังใจแก่ผู้เขียนตลอดมา.

ลัดดา ปานุทัย

สารบาญ

บทที่		หน้า
๑	บทนำ	
	ภูมิหลัง	๑
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	๗
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	๘
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	๘
	ข้อตกลงเบื้องต้น	๙
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	๑๐
	เอกสารที่เกี่ยวข้อง	๑๑
	วิธีดำเนินการค้นคว้า	๑๖
	ข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า	๑๖
	สมมุติฐานในการศึกษาค้นคว้า	๑๙
๒	ความรู้เกี่ยวกับสัญญลักษณ์ และสัญญลักษณนิยม	
	๑. สัญญลักษณ์ (symbol)	๑๙
	๑.๑ ความหมายทั่วไป	๑๙
	๑.๒ ความหมายในภาษา และวรรณคดี	๒๐
	๑.๒.๑ ความหมายในทางภาษา	๒๐
	๑.๒.๒ ความหมายในทางวรรณคดี	๒๒
	๑.๓ ความหมายในจิตวิทยา	๒๖
	๑.๓.๑ ความหมายในความฝัน	๒๗
	๑.๓.๒ สัญญลักษณ์ในความคิดฝันกับจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ	๓๑

บทที่ หน้า

๒. สัญญลักษณนิยม (Symbolism) ๓๓

๒.๑ จุดเริ่มต้นและอิทธิพลของสัญญลักษณนิยมในตะวันตก ๓๕

๒.๒ แนวความคิดของพวกสัญญลักษณนิยม (Symbolist) ๓๘

๒.๓ จุดเริ่มต้นและอิทธิพลของสัญญลักษณนิยมในวรรณกรรมของไทย ๔๑

๒.๔ ลักษณะของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม ๔๑

๓. พื้นฐานของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีและศิลปะ ๔๖

๓.๑ สัญญลักษณ์ในวรรณคดีจากโวหารภาพพจน์ ๔๖

๓.๒ สัญญลักษณ์จากศาสนาโบราณและความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ ๔๙

๓.๓ สัญญลักษณ์จากคติชนวิทยา ๕๔

๓ สัญญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทย

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากแก่นเรื่อง (theme) ๖๐

๑.๑ การแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับจักรวาล โลก และมนุษย์ ๖๒

๑.๒ ความใฝ่ฝันถึงรัฐในอุดมคติ ๖๘

๑.๓ การอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ ๗๒

๑.๔ ความเชื่อเรื่องกรรม ๗๕

๑.๕ การแสวงหาสิ่งที่รักและปรารถนา และการแสวงหาความหมายของชีวิต ๘๐

๑.๖ ความประทับใจในธรรมชาติ ๘๓

๑.๗ ธรรมะย่อมชนะอธรรม ๘๖

๑.๘ ความกล้าหาญของวีรบุรุษในมหากาพย์ ๘๙

๑.๙ พระธรณีคือแหล่งที่เกิดและที่ตาย ๙๑

๑.๑๐ ความดีกับความงาม ๙๓

๑.๑๑ การทรมานเพื่อให้ละทิฐิ ๙๔

บทที่ หน้า

๒. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากอนุภาค (motif) ๔๖

๒.๑ ความฝัน (dream) ๔๗

๒.๒ การฝันเฟื่อง (fantasy) ๑๐๕

๒.๓ ภาพหลอน (hallucination) ๑๐๙

๒.๔ การอุ้มสม ๑๑๖

๒.๕ บทอัศจรรย์ ๑๑๙

๒.๖ ความมหัศจรรย์ ๑๒๓

๒.๗ การผจญมาร ๑๒๘

๒.๘ การหลั่งน้ำอุทกวารี ๑๓๑

๒.๙ การเกิดที่บริสุทธิ์ ๑๓๒

๒.๑๐ พระอินทร์กับการช่วยเหลือคนดี ๑๓๘

๒.๑๑ อิทธิปาฏิหาริย์ ๑๓๙

๒.๑๒ การเนรมิต และการสาป ๑๓๙

๒.๑๓ เวทมนตร์ และการทำเสน่ห์ ๑๔๐

๒.๑๔ การกระทำสัตยาธิษฐาน และการเสี่ยงทาย ๑๔๒

๒.๑๕ การซ่อนรูป ๑๔๕

๒.๑๖ การเสี่ยงพวงมาลัย ๑๔๖

๒.๑๗ การลุยไฟ ๑๔๖

๒.๑๘ การกลับชาติเกิด ๑๔๗

๒.๑๙ นกและบทเพลงในการสื่อสาร ๑๔๙

๒.๒๐ วัตถุวิเศษ ๑๕๐

บทที่ หน้า

๓. สัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ด ๑๕๑

๓.๑ ตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์ ๑๕๒

๓.๒ การตั้งชื่อตัวละคร และการตั้งชื่อเรื่องเป็นสัญญลักษณ์ .. ๑๕๖

๓.๓ ฉากที่เป็นสัญญลักษณ์ . . . ๑๕๖

๓.๔ มโนภาพที่เป็นสัญญลักษณ์ซ้ำ ๆ ที่ปรากฏในวรรณคดี . ๑๕๘

๓.๕ ปริศนา หรือการบอกใบ้ ๑๕๙

๓.๖ ทิศทาง . . ๑๖๐

๓.๗ ตัวเลข . .. ๑๖๒

๔ ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้จากโวหารภาพพจน์ . . ๑๗๐

๒. ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์ ๑๗๗

๓. สัญญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษที่พบในการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์ ๑๙

๓.๑ สัญญลักษณ์ที่มีที่มาจากธรรมชาติซึ่งกวีได้พบเห็นแล้วเกิดความประทับใจ จึงนำมาใช้ในวรรณกรรมนิราศ ... ...

๓.๑.๑ พืช (ต้นไม้และดอกไม้)

๓.๑.๒ สัตว์

๓.๒ สัญญลักษณ์ที่ได้มาจากเทพปกร

๓.๓ สัญญลักษณ์บุคคลในวรรณคดีแล

๓.๔ สัญญลักษณ์ที่นำมาใช้กับความรู้สึก

๓.๔.๑ การนำลักษณะเด่นที่มองเห็

๓.๔.๒ การนำชื่อสถานที่มาใช้เป็นสัญญ

ความหมายของคำเป็นหลัก

บทที่ หน้า

๓.๔.๓ การใช้ธรรมชาติเป็นสัญญลักษณ์ของชายและหญิง ๒๐๙
๓.๔.๔ การใช้ธรรมชาติเป็นสัญญลักษณ์ของสี ๒๐๙
๓.๔.๕ การใช้ภาษาสัญญลักษณ์ ๒๐๙

๕ สัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีไทย และสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน

๑. ประเภทของสัญญลักษณ์ ๒๑๔
๒. สัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีไทย ๒๑๖
๓. บรรยากาศทั่วไปในช่วงเวลาที่วรรณกรรมสัญญลักษณนิยมแพร่หลายในประเทศไทย ๒๒๒
๔. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมของไทย ๒๒๙
๕. สัญญลักษณ์ในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังการ กัลยาณพงศ์" ๒๔๖
๖. สัญญลักษณ์ในหนังสือ "ความเงียบ" ๒๖๘
๗. สรุปการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน ๒๙๓

๖ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผล ๒๙๙
อภิปรายผล ๓๐๓
ข้อเสนอแนะ ๓๐๕

บรรณานุกรม

ภาคผนวก

ภาคผนวก ๑ ภาพเขียน
๒ วรรณกรรมสัญญลักษณนิยม
๓ สัญญลักษณ์บางอย่างในวรรณกรรมตะวันตก

สารบาญตาราง

ตาราง		หน้า
๑	ตารางแสดงสัญญลักษณ์เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย	๑๗๑
๒	ตารางเทียบร้อยละของความหมายของสัญญลักษณ์ เรียงตามลำดับตัวอักษร	๑๗๘ – ๑๙๙
๓	ตารางแสดงความหมายของสัญญลักษณ์พืชในนิราศ	๑๙๘ – ๑๙๙
๔	ตารางแสดงความหมายของสัญญลักษณ์เทพเจ้าที่ใช้หมายถึงมนุษย์	๒๐๑ – ๒๐๒
๕	ตารางแสดงสัญญลักษณ์บุคคลในวรรณกดีและนิทาน	๒๐๕ – ๒๐๖
๖	ตารางแสดงสัญญลักษณ์การจากของบุคคลในวรรณคดี . . .	๒๐๖
๗	ตารางแสดงตัวอย่างภาษาสัญญลักษณ์ . . .	๒๑๐
๘	ภาษาสัญญลักษณ์ใน "กวีนิพนธ์ของอังการ กัลยาณพงศ์"	๒๔๘ – ๒๔๙
๙	สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันจากหนังสือความเงียบ	๒๗๐ – ๒๗๒
๑๐	สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน จำแนกตามความหมาย	๒๙๕ – ๒๙๗

บทที่ ๑

บทนำ

ภูมิหลัง

วรรณคดีให้ทั้งความรู้ ความคิด และสติปัญญา แต่ก็มีปัญหาว่า ผู้อ่านสามารถเข้าใจวรรณคดีได้ลึกซึ้งเพียงใด

ในการอ่านวรรณคดี ผู้อ่านจะต้องพยายามไม่ให้มีอคติ ไม่อ่านเพื่อสนับสนุนความคิดของตนเอง หรืออ่านเพื่อหนีความจริงในชีวิต มิฉะนั้นผลที่ได้คือสิ่งที่ตนต้องการไม่ได้อะไรใหม่ขึ้น ไม่ได้อะไรมากขึ้น [๑] ทางที่ถูกผู้อ่านจะต้องพยายามเข้าใจงานประพันธ์ทั้งรูปแบบ (form) เนื้อหา (content) และ กลวิธี (Technique) ของกวี เพื่อให้เกิดความรู้ที่เป็นความจริง และเป็นประโยชน์อย่างแท้จริง

สำหรับกวีหรือนักเขียน ต้องรับผิดชอบในการที่จะสื่อสาร (communicate) ให้ผู้อ่านเข้าใจได้ "ผู้ที่จะเรียกตนเองว่ากวีได้ต้องสามารถระบายความรู้สึกของตนโดยใช้อักษรเป็นสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้อย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย" [๒]

ดังนั้นทั้งกวี และทั้งผู้อ่าน ต่างก็มีภาระรับผิดชอบในอันที่จะทำให้เกิดความเข้าใจด้วยกันทั้งสองฝ่าย เพราะวรรณคดีเป็นการสื่อสารที่มีผู้เกี่ยวข้องอยู่สองฝ่าย คือ ฝ่ายผู้ประพันธ์และฝ่ายผู้อ่าน [๓]

ปัญหาสำคัญที่กวีและผู้อ่านประสบคือ ภาษา ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสาร ภาษาพูดเป็นเสียงแทนสิ่งที่ต้องการพูด ภาษาเขียนแทนเสียงพูดอีกชั้นหนึ่ง ภาษาในวรรณคดี

---

[๑] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๒๕๔.

[๒] ก. หน้า ๒๕๖.

[๓] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ วิทยาวรรณกรรม หน้า ๒๑.

เป็นสัญญลักษณ์ มีความหมายกว้างและลึกซึ้งกว่าความหมายตามหลักไวยากรณ์ หรือตามหลักตรรกศาสตร์ [๑] ภาษาสัญญลักษณ์ คือ ภาษาที่ให้ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส นอกจากความคิดแล้วยังรวมถึงความรู้สึกนึกคิดด้วย ภาษาที่ใช้ นอกจากความหมายโดยตรงแล้วยังเป็นความหมายที่แนะภาพที่ลึกซึ้งกว้างไกลออกไปอีก "ผู้ประพันธ์จะต้องมีความรู้สึกในภาษา (sense of language) คือต้องมีความรู้สึกอยู่ในตัวว่า ถ้าใช้คำอย่างนั้นอย่างนี้ จะทำให้ผู้อ่านคิดนึกภาพขึ้นในใจอย่างไรด้วย" [๒]

การที่กวีมุ่งที่จะให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตน จึงต้องมีกลวิธีหลายประการ การแนะให้คิดย่อมทำให้ได้ความรู้สึกนึกคิดมากกว่าการบอกตรง ๆ การใช้ภาษาเชิงสัญญลักษณ์เป็นการแนะให้คิด (suggestion) อย่างหนึ่ง ซึ่งให้ทั้งความคิดและภาพในใจ ภาพที่เกิดขึ้นเป็นมโนภาพ (image) ที่เกิดจากภาษาของกวีประเภทโวหารภาพพจน์ (figure of speech)

บางครั้งกวีนำสิ่งอื่นที่จะช่วยให้เข้าใจได้ดีขึ้นมาเป็นเครื่องสื่อความหมาย เป็นการใช้สัญญลักษณ์ของกวี เปรียบได้กับการใช้สีของจิตรกร ในทางจิตรกรรม สีเป็นสัญญลักษณ์ต่าง ๆ กัน ในบางกรณีสีเขียวให้ความสดชื่นเบิกบาน สีแดงใช้แทนเลือด อารมณ์เคร่งเครียด และความกล้าหาญ สีดำแทนความอับเฉา หดหู่ [๓] กวีอาจนำคุณสมบัติของสีหรือคุณสมบัติของสิ่งอื่น ๆ มาใช้ในความหมายที่ต้องการในงานของตน

---

[๑] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ วิทยาวรรณกรรม หน้า ๕๘.

[๒] ก. หน้า ๕๔ – ๖๐.

[๓] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน ภาษากวี หน้า ๒๐.

สัญญลักษณ์ (symbol) เป็นสิ่งสำคัญในงานประพันธ์ ผู้อ่านต้องทำความเข้าใจสัญญลักษณ์ จึงจะเข้าถึงความรู้และความคิดในวรรณคดี ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ใช้อาจจะทำให้ตีความไม่ตรงกัน อาจคิดไปได้หลายทาง ในเรื่องนี้มีบางท่านกล่าวว่าไม่ควรตีความสัญญลักษณ์ออกมาแน่นอน แต่ถ้าไม่มีตัวอย่างการตีความไว้บ้างก็ยากที่จะเข้าใจได้ ที่สำคัญที่สุดคือ กวีหรือนักเขียนเองก็ไม่จำกัดความคิด โดยถือให้ผู้อ่านตีความเอง[๑] แม้จะไม่ตรงกับกวีหรือนักเขียนก็ได้[๒]

การตีความในสัญญลักษณ์ย่อมต่างกันไปตามประสบการณ์ และความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคล[๓] เพราะวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนชีวิตและความหมายของชีวิต การเรียนจึงไม่มีวันจบสิ้น การตีความจะลึกซึ้งขึ้นตามวัย

การใช้สัญญลักษณ์จะได้ผลเพียงใดหรือไม่ขึ้นอยู่กับทั้งผู้อ่านและผู้เขียน สัญญลักษณ์จะเกิดประโยชน์ก็ต่อเมื่อสามารถสร้างความเข้าใจได้ ถึงแม้นักเขียนจะใช้สัญญลักษณ์ยากก็คงไม่เกินความสามารถของผู้อ่านที่จะเข้าใจได้ สัญญลักษณ์ที่นักเขียนปัจจุบันใช้อาจจะแตกต่างจากสัญญลักษณ์ในวรรณคดี เพราะเป็นสัญญลักษณ์ที่ไม่สัมพันธ์กับสังคมไทยแต่เดิม หากแต่ได้เปลี่ยนแปลงไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม

การเข้าใจวิธีใช้สัญญลักษณ์และการเข้าใจความหมายของสัญญลักษณ์ในเรื่องที่อ่านก็สำคัญมาก แม้ว่าแต่ละคนจะมีความเข้าใจแตกต่างกันออกไปในรายละเอียด แต่หลักใหญ่ ๆ แล้วน่าจะใกล้เคียงกันมากที่สุด มิฉะนั้นการสื่อความหมายนั้นก็จะล้มเหลว การวิจารณ์

---

๑ อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุทัย และพิทยา เหรียญสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม เมื่อ ๓ กันยายน ๒๕๑๙ เวลา ๑๓.๐๐ น. – ๑๖.๓๐ น.

๒ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุทัย และจิรภา นาคสมพงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่สำนักพิมพ์สังคมศาสตร์ฯ เมื่อ ๒๑ กันยายน ๒๕๑๙ เวลา ๑๑.๐๐ – ๑๒.๐๐ น.

๓ สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย ๆ หน้า ๒๕๑.

วรรณคดีมีส่วนช่วยให้เกิดความเข้าใจสัญญลักษณ์ได้ เช่นใช้การวิจารณ์แนวมานุษยวิทยา ปรัชญาและจิตวิทยา เป็นต้น

การวิจารณ์ในแนวจิตวิทยา ช่วยให้เข้าใจสัญญลักษณ์ ซึ่งเป็นความลึกลับในจิตใจของตัวละครและของกวีได้มาก* ในขณะเดียวกันการวิจารณ์ในแนวจิตวิทยาก็ก่อให้เกิดความสนใจในเรื่องสัญญลักษณ์แก่นักวิจารณ์ศิลปะโดยทั่วไป[๑] มีผู้กล่าวกันว่า นักวิจารณ์บางคนกลายเป็นนักจิตวิเคราะห์ เพราะพยายามหาลักษณะความหมกมุ่น (obsession) ในชีวิตของกวีบางคนว่ามีความสัมพันธ์โดยตรงกับผลงานของกวีเหล่านั้น โดยพยายามเสาะหาข้อมูลในรูปของสัญญลักษณ์ต่าง ๆ[๒] การวิจารณ์วรรณคดีในแง่สัญญลักษณ์จึงเสี่ยงต่อการใช้ตัวผู้วิจารณ์เป็นเกณฑ์ในการวิจารณ์อยู่มาก

วรรณกรรมตะวันตกในปลายคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ได้มีกลุ่มกวี สัญญลักษณนิยม (Symbolist) ขึ้น เริ่มต้นที่ฝรั่งเศส มีนักเขียนสำคัญคือ ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) และสเตฟาน มาลลาร์เม (Stephan Mallarmé)

มาลลาร์เม แสดงความเห็นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ว่า

"กวีนิพนธ์บริสุทธิ์ (pure poetry) คือวรรณกรรมที่อยู่ด้วยคุณค่าในตัวของมันเอง วรรณคดีไม่ใช่เป็นเครื่องสื่อความหมาย แต่คือตัวความหมาย และความหมายนี้ก็มิใช่ความหมายธรรมดา ซึ่งได้มาจากพจนานุกรม แต่เป็นความหมายที่ชวนคิด (suggestive) ซึ่งรวมไปถึงความหมายที่มาจากเสียงของคำด้วย"[๓]

---

* ดูการวิจารณ์ในแนวจิตวิทยาจากวิทยานิพนธ์ของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย"

[๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ <u>วิเคราะห์ศัพท์วรรณคดี</u> หน้า ๑๕.

[๒] เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี" <u>วรรณคดี : วรรณไวทยากร</u> หน้า ๓๔.

[๓] เจตนา นาควัชระ <u>อ.ก.</u>

มาลลาร์เม เป็นผู้นำอภิปรัชญา (metaphysic) มาอธิบายและให้เหตุผลในทางสัญญลักษณ์ เป็นผู้แนะนำเรื่องสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) ให้แก่กลุ่มสัญญลักษณนิยม [๑]

อิทธิพลของสัญญลักษณนิยมมีต่อศิลปะหลายแขนง และแพร่หลายไปหลายประเทศ ในยุโรป เช่นในดนตรีของ วากเนอร์ (Wagner) และวรรณกรรมของประเทศต่าง ๆ แม้แต่ในรัสเซีย สัญญลักษณนิยมทำให้ร้อยกรองมีชีวิตชีวาขึ้นหลังจากที่ซบเซาไปเพราะความนิยมร้อยแก้ว

บุคคลที่มีบทบาทสำคัญในระยะหลังคือ ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) ทั้งงานเขียนและงานวิจารณ์ของเขามีส่วนทำให้สัญญลักษณ์นิยมแพร่หลาย มีอิทธิพลต่อนักเขียนอังกฤษอีกหลายคน [๒] เอเลียตเชื่อว่ากวีควรนำอารมณ์ของตนมาแสดงไว้ในสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนดีกว่าการถ่ายทอดออกมาโดยตรง สิ่งที่เห็นได้ชัดนี้เขาเรียกว่าสิ่งเชื่อมโยง (objective correlative) งานประพันธ์จะดีหรือเลว อยู่ที่การหาตัวถ่ายทอดความคิดอาจเป็นสิ่งของหรือสถานการณ์ก็ได้ [๓]

นักวิจารณ์ในแนวสัญญลักษณนิยมได้พยายามค้นหาสาระสำคัญจากวรรณคดีให้มากที่สุด ถ้าสามารถทำได้ก็จะเข้าถึงวรรณคดีโดยเนื้อแท้ของมัน นอกจากจะพบว่าวรรณคดีบอกอะไรแก่เราบ้างแล้ว ยังสามารถชี้ให้เห็นได้ว่าวรรณคดีนั้นเป็นอย่างไรตามที่ศึกษามาได้ การศึกษาวรรณคดีในแง่สัญญลักษณ์จะทำให้วรรณคดีคงคุณค่าอยู่ได้ทุกยุคทุกสมัยในลักษณะเหนือกาลเวลา (timeless) ดังที่พวกนักวิจารณ์ใหม่ (New Critics) ทางตะวันตกเน้นว่า วรรณคดี

---

๑ C.M. Bowra, Heritage of Symbolism, p. 1

๒ เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี" วรรณคดี : วรรณไวทยากร หน้า ๓๔.

๓ ดู. หน้า ๔๐.

เป็นคุณสมบัติร่วมของทุกยุคทุกสมัย จะวินิจฉัยคุณค่าได้อย่างเสรีโดยไม่ต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของวรรณคดีที่มีต่อยุคใดยุคหนึ่ง [๑]

ความเข้าใจสัญญลักษณ์ในวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นเรื่องยาก เพราะแม้สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์เหมือนกัน อาจจะใช้ในความหมายต่างกันก็ได้ ตามปกติเรามักไม่เข้าใจสัญญลักษณ์ในวัฒนธรรมอื่น ในชาติอื่น แต่บางอย่างก็พอเดากันได้ [๒] สิ่งที่พอเดากันได้นั้น ถ้าพิจารณาตามหลักแบบฉบับ (Archetype) ของ คาร์ล กุสตาฟ จุง (Carl Gustav Jung) ก็จะพบ เป็นต้นว่า สัญญลักษณ์วงกลมหมายถึง "ดวงอาทิตย์" สัญญลักษณ์นี้เผยแพร่ไปในที่ต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง คือ เครื่องหมายสวัสดิกะก็มีความหมายดั้งเดิมว่า "ดวงอาทิตย์"

สำหรับวรรณคดีไทย มีผู้วิจารณ์สัญญลักษณ์กันมากขึ้น มีผู้กล่าวว่าวรรณคดีไทยใช้สัญญลักษณ์มากเหมือนกัน คล้ายกับวรรณคดีชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะตะวันตก แต่เป็นสัญญลักษณ์แรกเริ่ม (primitive) [๓] วรรณคดีไทยมักจะแต่งตามธรรมเนียมนิยม (convention) สัญญลักษณ์ที่ใช้จึงไม่ค่อยแปลกใหม่ ส่วนที่แปลกออกไปนั้นบางครั้งก็ไม่ดีไปกว่าเดิม ตัวอย่างเช่นกวีแต่เดิมเปรียบเทียบผิวนางกับดวงจันทร์ เมื่อนำมาเปรียบกับมะลิซ้อน ดังในกลอนเปรียบว่า "ดูผิวสินวลละอองอ่อน มะลิซ้อนดูดำไปหมดสิ้น" ทำให้รู้สึกว่าผิวของนางคงขาวซีด [๔] ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นสัญญลักษณ์ที่ตั้งขึ้นใหม่ยังไม่แพร่หลาย

---

[๑] เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์ และการศึกษาวรรณคดี" วรรณคดี : วรรณไวทยากร หน้า ๔๐.

[๒] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์วรรณคดี หน้า ๙๕.

[๓] กระแสร์ มาลยาภรณ์ วรรณกรรมเปรียบเทียบเบื้องต้น หน้า ๔๗.

[๔] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ล.ก. หน้า ๑๐๔.

อย่างไรก็ตามสัญญลักษณ์ที่ใช้ในวรรณคดี มีผู้แบ่งไว้หลายแบบ ที่แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ๒ ประเภท คือ

๑. สัญญลักษณ์ตามแบบแผน (traditional symbols)

๒. สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล (private symbols) [๑]

สิ่งที่น่าสนใจศึกษาคือ วรรณคดีไทยจะมีสัญญลักษณ์สองประเภทนี้เพียงใด กวีใช้สัญญลักษณ์อย่างรู้ตัว หรือใช้ตามที่เคยใช้กันมาก่อน [๒]

เรื่องเกี่ยวกับสัญญลักษณ์ในวรรณคดียังไม่ค่อยกระจ่างชัดนัก ผู้เขียนจึงสนใจศึกษาในเชิงวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย เป็นการศึกษาในแนวกว้างไม่จำกัดยุค โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างของวรรณคดีประเภทต่าง ๆ จากสมัยสุโขทัยถึงปัจจุบันมาวิเคราะห์ เป็นการวิเคราะห์จากเนื้อหาของวรรณคดีและเป็นการมองสภาพทั่วไป อันจะทำให้พบปัญหาและข้อคิดที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาในแนวนี้ต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

๑. เพื่อศึกษาความหมายของสัญญลักษณ์ในเชิงวิชาการ

๒. เพื่อศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยจากการวิเคราะห์และวิจารณ์ของนักวรรณคดีประกอบกับเนื้อหาในวรรณคดี

๓. เพื่อวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์ (figure of speech) หาความหมายของสัญญลักษณ์ที่ใช้ในวรรณคดีไทย

๔. เพื่อรวบรวมสัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีและเสนอสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลในวรรณกรรมปัจจุบัน

---

[๑] René Welek, Theory of Literature, pp. 189 - 190.

[๒] กระแสร์ มาลยาภรณ์ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น หน้า ๕๕.

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

๑. ผลของการศึกษาค้นคว้าเรื่องสัญญลักษณ์ในวรรณคดี จะทำให้เข้าใจกลวิธี (technique) ของกวีในการใช้สัญญลักษณ์แบบต่าง ๆ

๒. ผลของการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยจะทำให้เข้าใจวรรณคดีลึกซึ้งยิ่งขึ้น และยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ วรรณคดีกับวิชาการแขนงอื่น

๓. การศึกษาครั้งนี้จะช่วยรวบรวมความคิดและการวิจารณ์ของนักวรรณคดีให้เป็นระบบ เมื่อรวมกับผลการวิเคราะห์ในครั้งนี้จะเป็นพื้นฐานส่วนหนึ่งของการศึกษาวรรณคดีในแง่สัญญลักษณ์ต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

เนื่องจากเป็นการศึกษาโดยการเลือกกลุ่มตัวอย่างวรรณคดีไทย จากสมัยสุโขทัยถึงปัจจุบัน ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างได้เลือกวรรณคดีประเภทต่าง ๆ เท่าที่มีในแต่ละสมัยตามประเภทของวรรณคดีในหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) วิชาเอกภาษาไทยของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยเพิ่มเติมวรรณกรรมปัจจุบัน และวรรณคดีคติชนวิทยาเข้าไว้ด้วย เป็น ๖ ประเภทดังนี้

๑. วรรณคดีพุทธศาสนา

๒. วรรณคดีประวัติศาสตร์และมหากาพย์

๓. วรรณคดีการละคร

๔. วรรณคดีนิราศ

๕. วรรณคดีจากประเพณีและวรรณคดีที่มีเค้าเรื่องจากคติชนวิทยา

๖. วรรณกรรมปัจจุบัน

รายชื่อของวรรณคดีที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างจะปรากฏในแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ข้อตกลงเบื้องต้น

เนื่องจากการกำหนดว่าตอนใดในวรรณคดีเป็นสัญญลักษณ์นั้นไม่มีเครื่องกำหนดที่ชัดเจน และการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์มิใช่วิจารณ์ ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงทัศนะในทางอัตวิสัย (subjectivity) ของผู้เขียนวิทยานิพนธ์ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จึงกำหนดลักษณะที่เป็นสัญญลักษณ์จากสิ่งต่อไปนี้

๑. การวิจารณ์ของนักวรรณคดีในเอกสารที่เกี่ยวข้อง

๒. การสัมภาษณ์วิทยากร

๓. การวิเคราะห์จากเนื้อหาของวรรณคดี และการวิเคราะห์ความหมายจากโวหารภาพพจน์ (figure of speech)

๔. หลักเกณฑ์ที่ศึกษาเรื่องสัญญลักษณ์ในบทที่ ๒

ในการวิเคราะห์วรรณคดีจะแยกส่วนย่อย โดยวิเคราะห์จากแก่นเรื่อง อนุภาค และโวหารภาพพจน์ ดังต่อไปนี้

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากแก่นเรื่อง (theme)

๒. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากอนุภาค (motif)

๓. ความหมายของสัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์โดยยึดวิธีสำคัญ ๔ ประการ

๓.๑ อุปมา (simile) การเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน

๓.๒ อุปลักษณ์ (metaphor) การเปรียบเทียบโดยนัย

๓.๓ บุคคลาธิษฐาน (personification) การสมมุติให้มีตัวตน

๓.๔ นามนัย (metonymy) การนำคุณสมบัติที่เด่นมากล่าวแทนชื่อ เช่น เรียกผู้หญิงว่า แก้ว แก้วตา ดวงใจ

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

๑. สัญญลักษณ์ (symbol) คือสิ่งที่นำมาแสดงออกแทนสิ่งอื่นเพื่อให้เกิดภาพเข้าใจได้ชัดเจน นิยมใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม

๒. สัญญลักษณนิยม (symbolism) คือแบบของการแสดงออกในทางศิลปะที่นิยมใช้สัญญลักษณ์ ไม่บรรยายหรือพรรณนาโดยตรง แต่จะยกเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมาแสดงเป็นสัญญลักษณ์แฝงความหมายที่ลึกซึ้งไว้ เป็นการสื่อสารแบบแนะให้คิด (suggestion)

๓. วรรณคดี เป็นคำที่มีความหมายกว้าง "วรรณคดีในความหมายกว้างก็หมายถึงเรื่องหนังสือที่แต่งขึ้น จะเป็นหนังสือชนิดใดก็ตาม แต่ความหมายแคบก็หมายถึงเรื่องหนังสือที่แต่งขึ้นโดยนิยมกันว่าเป็นศิลปกรรม" [๑] ในวิทยานิพนธ์นี้ใช้คำว่าวรรณคดีในความหมายแคบเพื่อใช้เรียกให้แตกต่างจากวรรณกรรมปัจจุบัน

๔. วรรณกรรมปัจจุบัน ในที่นี้ใช้สำหรับวรรณกรรมที่เกิดขึ้นประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๕ ถึง พ.ศ. ๒๕๑๖

๕. กลวิธี (technique) หมายถึงวิธีการที่กวีหรือนักเขียนนำมาใช้ในการถ่ายทอดความรู้ ความคิด และอารมณ์สะเทือนใจ

๖. แก่นเรื่อง (theme) คือแนวความคิดที่ปรากฏในเรื่องซึ่งเป็นลักษณะสำคัญโดยส่วนรวมของเนื้อหาซึ่งปรากฏในบทประพันธ์นั้น [๒]

---

[๑] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ วิทยาวรรณกรรม หน้า ๒.

[๒] Harry Shaw, Dictionary of Literary terms p. 378.

๗. อนุภาค (motif) บางแห่งใช้ว่า สารัตถะ [๑] คือจุดสำคัญของเรื่องที่ช่วยเน้นแก่นเรื่อง เช่นการเสี่ยงมาลัยเลือกคู่ การเสี่ยงน้ำของพระลอ มโนห์รา บูชายัญ อนุภาคมีลักษณะสำคัญ ๓ ประการคือ

๗.๑ มีตัวละครเด่นเป็นพิเศษ

๗.๒ มีความสำคัญเป็นต้นเหตุทำให้เรื่องเกิดขึ้นและดำเนินไป

๗.๓ อนุภาคหนึ่งจะมีเหตุการณ์เดียว

๘. โวหารภาพพจน์ (figure of speech) หมายถึงการสร้างมโนภาพ (image) ให้เกิดขึ้นโดยใช้ถ้อยคำสำนวน กวีใช้ถ้อยคำอย่างเป็นอิสระ แต่มีขอบเขตของตนเอง [๒] เช่นการกล่าวเปรียบเทียบในแบบต่าง ๆ

<u>เอกสารที่เกี่ยวข้อง</u>

การศึกษาเรื่องสัญญลักษณ์ในวรรณคดีของตะวันตกเป็นแนวทางที่ผู้เขียนนำวิธีการมาใช้เป็นแบบตัวอย่างในการวิเคราะห์วรรณคดีไทย โดยการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากเนื้อหาของวรรณคดี ตัวอย่างดังกล่าวคือเอกสารเกี่ยวกับการศึกษาสัญญลักษณ์ของบุคคลดังต่อไปนี้

ซี.เอ็ม. โบว์รา (C.M. Bowra) เขียนหนังสือเกี่ยวกับกวีสัญญลักษณนิยมของชาติต่าง ๆ เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ เยอรมัน และรุสเซีย โดยนำบทกวีนิพนธ์มาวิจารณ์ทีละคน ในบทนำให้ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของสัญญลักษณนิยมในฝรั่งเศส [๓]

---

[๑] กุหลาบ มัลลิกะมาส <u>คติชาวบ้าน</u> หน้า ๑๑๘.

[๒] สิทธา พินิจภูวดล <u>การเขียน</u> หน้า ๑๖๗.

[๓] C.M. Bowra, <u>The Heritage of Symbolism</u>, pp. 1 - 13.

มาร์จิท เรสช์ (Margit Resch) ได้วิจัยระดับปริญญาเอกเกี่ยวกับสัญญลักษณ์ในงานประพันธ์ของ ฮอฟมานสธาล (Hofmannsthal) กวีชาวออสเตรีย โดยศึกษาจากภาษาที่ใช้และเลือกตอนสำคัญมาศึกษา เป็นการวิเคราะห์จากรูปแบบและเนื้อหา [๑]

พาเมลา รีฟส์ (Pamela Reeves) ศึกษางานของฮอว์ธอร์น (Howthorne) จากฉากป่า เมือง ชนบท และฉากสวน ผลปรากฏว่ามีสัญญลักษณ์ในฉากที่แสดงความหมายชัดเจน เช่นต้นไม้แห่งความรู้ ต้นไม้แห่งความดี การกินแอปเปิลของอดัมในสวนเอเดน เป็นต้นเหตุที่ทำให้มนุษย์ตกอยู่ในความมืด ความชั่วร้าย [๒]

ประพันธ์ ภักษา และวัลลภา มิหลิสวัสดิ์ ได้อธิบายความหมายของสัญญลักษณ์และวิจารณ์วรรณคดีอเมริกันสัญญลักษณนิยม เช่น เรื่องอักษรสีแดง (The Scarlet Letter) และ โมบี้ ดิ๊ก (Moby Dick) [๓]

จิตโสมนัส (ศรีชลาลัย) ศิวะคติ ได้ศึกษาสัญญลักษณ์สัตว์และนกในวรรณคดียุคโรแมนติก ได้แก่งานของ เวิร์ดสเวธ (Wordsworth) คอเลอริดจ์ (Coleridge) เชลลีย์ (Shelley) และ คีตส์ (Keats) นอกจากนี้ได้กล่าวถึงสัญญลักษณ์ของสัตว์และนกในโคลงโลกนิติ และในขุนช้างขุนแผน [๔]

---

๑ Margit Resch, Dissertation Abstracts International, Vol. 35. No. 7, P. 4550-A.

๒ Pamela Reeves, Dissertation Abstracts International, Vol. 35, No.8, p. 5359-A.

๓ ประพันธ์ ภักษา วรรณคดีอเมริกัน เล่ม ๒ หน้า ๘๙ – ๑๒๙.

๔ Chitsomanas Srichalalai, Animal and Bird Symbolism in English Romantic Poetry, pp. 247 - 249.

ในด้านนิทานพื้นเมือง สติธ ธอมป์สัน (Stith Thompson) ได้จัดทำดรรชนี (index) เกี่ยวกับอนุภาคในนิทานพื้นเมืองบางชาติ มิ ไอริช ยิว ญี่ปุ่น เยอรมัน อิตาลี และสเปน เป็นต้น ส่วนที่เกี่ยวกับสัญญลักษณ์ปรากฏอยู่ในกลุ่ม Z[๑]

สำหรับวรรณคดีไทยมีผู้วิจารณ์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีแทรกอยู่ในเอกสารต่าง ๆ เอกสารดังกล่าวผู้เขียนใช้เป็นแนวทางในการศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยด้วย

วนิดา ลิขิตกัณฑิมา ศึกษาบุคคลิกภาพของสุนทรภู่ตามหลักจิตวิทยา ถือว่า บุคคลิกภาพและบทบาทของจิตใต้สำนึกของกวีจะปรากฏในวรรณคดีสองลักษณะ คือลักษณะที่ปรากฏออกมาโดยตรงและลักษณะที่ปรากฏออกมาในรูปของสัญญลักษณ์[๒]

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน เขียนหนังสือชื่อภาษากวี เสนอความเห็นว่าภาษาของกวีเป็นสัญญลักษณ์ ในบางส่วนของหนังสือนี้ ได้วิจารณ์วรรณคดีในแง่สัญญลักษณ์ เช่น ปฐมสมโพธิกถา[๓]

ม.จ.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนเรื่องเกี่ยวกับความหมายของสัญญลักษณ์ และวิจารณ์วรรณคดีไทยในแง่สัญญลักษณ์ เช่น พระนลคำหลวง รามเกียรติ์ มหาเวสสันดรชาดก และสังข์ทอง รวมทั้งวิจารณ์งานเขียนของกวีรุ่นใหม่ เช่น ยิ่งคาร กัลยาณพงศ์[๔]

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวถึงการอ่านวรรณคดีว่า ผู้อ่านต้องเข้าใจสัญญลักษณ์ที่กวีใช้ เช่น สัญญลักษณ์ในเทพปกรณัมของกรีก เทพทั้งหลายนั้นเดิมสมมุติให้แทนธรรมชาติต่าง ๆ ต่อมาคนลืมข้อสมมุตินี้ จึงเห็นว่าเทพปกรณัมเป็นเรื่องเหลวไหล สำหรับ

---

[๑] Stith Thompson, Motif-index of Folk Literature, Vol. 5 pp. 559 - 564.

[๒] วนิดา ลิขิตกัณฑิมา การศึกษาบุคคลิกภาพของสุนทรภู่ตามหลักจิตวิทยา หน้า ๒๓.

[๓] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน ภาษากวี หน้า ๑๗ - ๒๐.

[๔] ม.จ.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์รสวรรณคดี หน้า ๑๐๔ - ๑๐๖.

สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย ได้วิจารณ์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และพระลอ[๑]

สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย ได้นำลักษณะการใช้สัญญลักษณ์มาวิเคราะห์บทอัศจรรย์ ในบทที่ ๓ ผู้วิจัยได้ให้ความหมายและยกตัวอย่างสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย และวรรณคดีของต่างชาติ[๒]

ลัลลนา ศิริเจริญ ได้ตีความสัญญลักษณ์ในวรรณคดีชาดก เรื่องมหาเวสสันดรชาดก และสังข์ทอง โดยกล่าวถึงสัญญลักษณ์จากตัวละคร และแก่นเรื่องที่เป็นแก่นเรื่องสากล (universal theme)[๓]

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) ได้นำการวิจารณ์วรรณคดีแบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย ในตอนต้นได้รวบรวมความรู้ทางด้านจิตวิทยาทั่วไป และจิตวิทยา – จิตวิเคราะห์มากล่าวโดยแยกให้เห็นสัญญลักษณ์ในความฝัน อันเกิดจากจิตใต้สำนึก และสัญญลักษณ์อันเกิดจากจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ สำหรับการวิจารณ์ได้กล่าวถึงสัญญลักษณ์ในเรื่องสิงหไตรภพ และสัญญลักษณ์ในงานเขียนของ อังคาร กัลยาณพงศ์[๔]

สุวรรณา เกรียงไกรเพชร์ ได้ศึกษาเชิงวิจารณ์วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ในบทที่ ๔ กล่าวถึงระบบสัญญลักษณ์ และภาพพจน์[๕]

---

[๑] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๖๓.

[๒] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยฯ หน้า ๒๐ – ๓๗.

[๓] ลัลลนา ศิริเจริญ การศึกษาคุณค่าของชาดกเพื่อใช้ในการสอนวรรณคดีไทย หน้า ๗๖ – ๘๐.

[๔] ชลธิรา สัตยาวัฒนา การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย หน้า ๑๕๔ – ๒๒๑.

[๕] สุวรรณา เกรียงไกรเพชร์ พระอภัยมณี การศึกษาเชิงวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๓๑๘.

ดวงมน ปริปุณณะ ศึกษาวรรณคดีทวาทศมาส เป็นวิทยานิพนธ์ด้านวรรณคดีวิจารณ์ในแง่สุนทรียศาสตร์ ในบทที่ ๖ กล่าวถึงภาพพจน์และการตีความในรูปสัญญลักษณ์ [๑]

สุชิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้ทำหนังสืออุปกรณ์การศึกษาเรื่อง ปฐมสมโพธิกถา มีคำอธิบายศัพท์ และคำอรรถในพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังได้ยกชื่อธรรมะและอนุภาคที่เป็นบุคคลาธิษฐาน (personification) มาอธิบายในแง่สัญญลักษณ์ [๒]

พระยาอนุมานราชธน เขียน "อุปกรณ์รามเกียรติ์" เป็นงานค้นคว้าสืบต่อจาก "บ่อเกิดรามเกียรติ์" ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การค้นคว้าของพระยาอนุมานราชธนให้ความรู้เกี่ยวกับ รามายณะฉบับต่าง ๆ ในการนี้ได้นำข้อคิดของนักวรรณคดีชาวตะวันตก และความรู้ทางด้านมานุษยวิทยามาอธิบายสัญญลักษณ์ในเรื่องรามเกียรติ์ด้วย [๓]

สำหรับวรรณกรรมปัจจุบัน มีการวิจารณ์ในเชิงปริทัศน์หนังสือกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งก็มักจะกล่าวในแง่สัญญลักษณ์ไว้ด้วย เช่น วิพุธ โสภวงศ์ วิจารณ์สัญญลักษณ์ในบทละครสมัยใหม่เรื่อง "ฉันเพียงแต่อยากจะออกไปข้างนอก" ในหนังสือ "ฉันจึงมาหาความหมาย" ของวิทยากร เชียงกูล เป็นต้น [๔]

---

[๑] ดวงมน ปริปุณณะ "จินตนาการในทวาทศมาส" กรองภาษาและวรรณกรรม หน้า ๒๓๒.

[๒] สุชิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ อุปกรณ์วรรณคดีพุทธศาสนา ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๖๔.

[๓] พระยาอนุมานราชธน อุปกรณ์รามเกียรติ์ หน้า ๒๐ – ๒๒.

[๔] วิพุธ โสภวงศ์ "วิจารณ์หนังสือ : ฉันจึงมาหาความหมาย" ปาจารยสาร ๓ : ๑๓๗ – ๑๔๑ มกราคม – มีนาคม ๒๕๑๕.

วิธีดำเนินการค้นคว้า

การศึกษาสัญญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทยเป็นการวิจัยจากเอกสาร (documentary reserch) และเสนอรายงานแบบพรรณาวิเคราะห์

ในการวิเคราะห์ความหมายของสัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์ใช้ทั้งแบบพรรณา-วิเคราะห์และสถิติวิเคราะห์ โดยพิจารณาความถี่ของการใช้สัญญลักษณ์หาค่าเฉลี่ยเป็นร้อยละ (percentage)

ข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า

๑. วรรณคดี

นำข้อมูลจากวรรณคดีประเภทต่าง ๆ ตามที่กล่าวไว้ในขอบเขตของการศึกษาค้นคว้ามาวิเคราะห์ ได้แก่หนังสือวรรณคดี ๒๓ เรื่อง และหนังสือวรรณกรรมปัจจุบัน ๒ เล่ม ดังรายชื่อต่อไปนี้

๑.๑ วรรณคดีสุโขทัย วรรณคดีศาสนาไตรภูมิกถา

๑.๒ วรรณคดีอยุธยา

๑.๒.๑ วรรณคดีศาสนานันโทปนันทสูตรคำหลวง

๑.๒.๒ วรรณคดีนิราศ ทวาทศมาส กำศรวลศรีปราชญ์ และกาพย์เห่เรือ กับนิราศพระบาท พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

๑.๒.๓ วรรณคดีประวัติศาสตร์ และวรรณคดีมหากาพย์ ลิลิตยวนพ่าย และอนิรุทธ์คำฉันท์

๑.๒.๔ วรรณคดีจากนิทานพื้นเมือง ลิลิตพระลอ

๑.๓ วรรณคดีธนบุรี

๑.๓.๑ วรรณคดีมหากาพย์ พระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระเจ้ากรุงธนบุรี

๑.๓.๒ วรรณคดีจากชาดก ลิลิตเพชรมงกุฎ

๑.๔ วรรณคดีรัตนโกสินทร์

๑.๔.๑ วรรณคดีศาสนา ปฐมสมโพธิกถา และร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก

๑.๔.๒ วรรณคดีนิราศ นิราศนรินทร์ นิราศพระยาตรังรำพันพิลาป และนิราศอิเหนา

๑.๔.๓ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระนลคำหลวง

๑.๔.๔ บทละครเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบทพากย์ธรรมาธรรมะสงคราม พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๑.๔.๕ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

๑.๔.๖ กาพย์พระไชยสุริยา

๑.๕ วรรณกรรมปัจจุบัน

๑.๕.๑ หนังสือ "กวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์"

๑.๕.๒ หนังสือ "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี

๒. <u>ข้อมูลจากวิทยากร</u>

๒.๑ ด้านความรู้ทั่วไปทางวรรณคดี นายเจือ สตะเวทิน

๒.๒ ด้านหลักธรรมในพุทธศาสนา พระมหาโพน ธนปัญโญ

๒.๓ ด้านความรู้เกี่ยวกับสัญญลักษณ์ นางจิตโสมนัส ศิวะดิตถ์

๒.๔ ด้านวรรณคดีพุทธศาสนา นาวาโทฉลาด บุญสอย

๒.๕ ด้านทฤษฎีทางศิลปกรรม นายอารี สุทธิพันธุ์

๒.๖ ด้านวรรณกรรมปัจจุบัน นายสุชาติ สวัสดิ์ศรี

๓. ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องดังกล่าวไว้ข้างต้นและเอกสารอื่นที่เหมาะสม

<u>การจัดกระทำต่อข้อมูล</u>

๑. ศึกษาความรู้เรื่องสัญญลักษณ์ในวรรณคดี ทางภาษา ทางหฤษฎีศิลปะ และทางจิตวิทยาตามจุดมุ่งหมายข้อที่ ๑

๒. ศึกษาบทวิจารณ์และสัมภาษณ์วิทยากรเกี่ยวกับเรื่องสัญญลักษณ์และสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยตามจุดมุ่งหมายข้อ ๑ และข้อ ๒

๓. วิเคราะห์ความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีจากโวหารภาพพจน์ตามจุดมุ่งหมายข้อ ๓ และข้อ ๔ และหาสัญญลักษณ์ที่ปรากฏซ้ำ ๆ เป็นสัญญลักษณ์ตามแบบแผน

๔. ศึกษาวรรณกรรมปัจจุบันประกอบหฤษฎีทางศิลปะ รวบรวมข้อวิจารณ์และสัมภาษณ์นักเขียน อังคาร กัลยาณพงศ์ และ สุชาติ สวัสดิ์ศรี

<u>สมมุติฐานในการศึกษาค้นคว้า</u>

๑. มีการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย

๒. การใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยมีทั้งสัญญลักษณ์ตามแบบแผนและสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล

๓. โวหารภาพพจน์ เป็นรูปแบบของการใช้สัญญลักษณ์ซึ่งมีมากในวรรณคดีไทย

๔. การใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันไม่สัมพันธ์กับการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยซึ่งมีมาแต่เดิม.

บทที่ ๒

ความรู้เกี่ยวกับสัญญลักษณ์ และสัญญลักษณนิยม

สัญญลักษณ์ (symbol) กับสัญญลักษณนิยม (symbolism) มีความหมายแตกต่างกัน กล่าวโดยสรุปได้ว่าสัญญลักษณ์คือสิ่งที่นำมาใช้แสดงออกแทนสิ่งอื่นเพื่อสื่อความหมายให้เกิดภาพ หรือให้เกิดความเข้าใจชัดเจน ส่วนสัญญลักษณนิยมเป็นชื่อของแนวการสร้างสรรค์ ศิลปะและวรรณคดีอย่างหนึ่ง

๑. สัญญลักษณ์ (symbol)

๑.๑ ความหมายทั่วไป

สัญญลักษณ์คือสิ่งที่ใช้แสดงออกแทนสิ่งอื่น เพื่อสื่อความหมายให้เกิดภาพหรือทำให้เข้าใจชัดเจนขึ้น นิยมใช้รูปธรรมเป็นสัญญลักษณ์แทนนามธรรม สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์จะมีส่วนสัมพันธ์กับความหมายของสัญญลักษณ์อย่างใกล้ชิด คือจะมีส่วนเหมือนหรือคล้ายกันในรูปทรง หรือในคุณสมบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ดอกไม้เป็นสัญญลักษณ์ของสตรีนั้น ส่วนที่เป็นคุณสมบัติเด่นตรงกันคือ ความงาม ความอ่อนหวาน และความบอบบาง จะเห็นได้ว่าสัญญลักษณ์กับความหมายของมัน (สิ่งที่มันใช้แทน) เป็นความจริงที่เหมือนกันบางส่วน หรือนับว่าเป็นนัยระหว่างกันอยู่ด้วย

สัญญลักษณ์นั้นมีความเป็นอิสระในตัวเอง แม้ว่าจะนำมาใช้ในความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งแล้วก็ไม่จำกัดอยู่เพียงเท่านั้น อาจจะใช้ในความหมายดั้งเดิมเป็นสัญญลักษณ์ตามแบบแผน หรือใช้ในความหมายใหม่ ใช้แทนสิ่งอื่นในคุณสมบัติเด่นอย่างอื่นก็ได้

ถ้อยคำ สิ่งของ เครื่องหมาย และมโนภาพต่าง ๆ ที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์จะมีความหมายที่ต่างไปจากความหมายในตัวของมันเอง ตัวอย่างเช่น "ดวงอาทิตย์" ถ้ากล่าวถึงดวงอาทิตย์ในความหมายของลูกไฟดวงใหญ่ที่ให้ความร้อนและ

แสงสว่าง ก็ไม่ถือว่าเป็นสัญญลักษณ์ แต่การกล่าวถึง "พระอาทิตย์" ในลักษณะของเทพเจ้าเช่นนี้เป็นสัญญลักษณ์ หรือการกล่าวถึง "ดวงอาทิตย์" ในความหมายของสัจธรรมหรือความจริงอันสูงสุด เช่นนี้เป็นสัญญลักษณ์

สัญญลักษณ์เป็นพื้นฐานในทางภาษาเพื่อการสื่อความหมาย ถ้าพิจารณาการสื่อความหมายจะพบว่าล้วนแต่เป็นระบบสัญญลักษณ์ สัญญลักษณ์ในภาษา สัญญลักษณ์ในศิลปะและวรรณคดีก็ใช้เพื่อสื่อความหมายทั้งสิ้น

ในทางวิชาการมีการกำหนดสัญญลักษณ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นสากล เช่นสัญญลักษณ์แทนเสียงในภาษาศาสตร์ สัญญลักษณ์ในสูตรคณิตศาสตร์ และสูตรเคมี เป็นต้น

สัญญลักษณ์มีที่มาจากวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ เป็นต้นว่ามาจากศาสนา ศิลปะและคติชนวิทยา* ทั้งนี้จะมีการถ่ายทอดสัญญลักษณ์ให้แก่กันและกัน สัญญลักษณ์จากศิลปะและวรรณคดีก็มีอยู่มาก ตัวอย่างเช่น กากี เป็นสัญญลักษณ์ของผู้หญิงหลายใจ ส่วนในวรรณกรรมตะวันตกใช้เทพเจ้า นาซิสซัส (Narcissus) เป็นสัญญลักษณ์ของคนที่หลงตนเอง สัญญลักษณ์ในศิลปะแขนงต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กันมาก เช่นความสัมพันธ์ของวรรณคดีกับภาพเขียน วรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง มีอิทธิพลต่อวรรณคดีและภาพเขียน เช่น เกี่ยวกับเรื่องนรก สวรรค์ สัตว์และพืชในป่าหิมพานต์ เป็นต้น

๑.๒ *ความหมายในภาษาและวรรณคดี*

๑.๒.๑ ความหมายในทางภาษา

ภาษาเป็นสัญญลักษณ์ ในการสร้างคำใหม่อาจใช้คำเดิมมารวมกันให้ได้ความหมายใหม่ที่เป็นสัญญลักษณ์ เช่น กินใจ เล่นตา ในสำนวนและคำพังเพย

---

*คติชนวิทยา (folklore) บางแห่งใช้ว่าคติชาวบ้าน

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

มักจะเป็นภาษาสัญญลักษณ์ เช่น ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ ขี่ช้างจับตั๊กแตน เป็นต้น แม้ว่าภาษาดังกล่าวจะเป็นภาษาสัญญลักษณ์ แต่ก็มีความหมายชัดเจนอยู่ในตัวแล้ว ถ้านำไปใช้ในวรรณคดีในความหมายเดิมไม่ถือว่าเป็นสัญญลักษณ์ แต่ถ้ากวีใช้คำเก่าในความหมายใหม่หรือประสมคำในลักษณะเดียวกันกับคำว่า กินใจ เล่นตา กิ่งฟ้า แล้ว ถือว่าเป็นภาษาสัญญลักษณ์ ตัวอย่างเช่นคำว่า ชะเลเมฆ ว่ายฟ้า ป่าช้าสวรรค์ ในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" เป็นต้น

มนุษย์สร้างสัญญลักษณ์ขึ้นใช้ในการสื่อความหมาย เช่นเปล่งเสียงว่า "น้ำ" ทำให้เกิดการรับรู้โดยไม่ต้องเห็นวัตถุธาตุนั้น สิ่งที่ไม่มีรูปก็กำหนดคำขึ้นเป็นสัญญลักษณ์แทนได้เช่นเดียวกัน เช่น ใจ รัก และ ทิพย์ เป็นต้น จึงถือว่า "ภาษาเป็นสัญญลักษณ์"

ภาษาที่เกิดขึ้นในระยะแรก ๆ มักจะใช้ถ้อยคำที่มีรสชาติ ได้ยินได้ฟังแล้วเกิดความรู้สึกหรือเห็นภาพทันที เป็นคำที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม (concrete) เป็นส่วนมาก ไม่ค่อยมีคำที่เป็นนามธรรม (abstract)[๒] เช่นถ้าพูดถึงสีเขียว จะพูดว่า "เขียวใบไม้" หรือ "เขียวน้ำทะเล" ภาษาของมนุษย์ในยุคแรก ๆ เป็นการสร้างคำในลักษณะของการเปรียบเทียบ เช่น เด็ดขาด ตัดใจ เสียหน้า เล่นตา และใจหาย เป็นต้น คำเหล่านี้เรานำมาใช้กันจนกระทั่งเคยชินไม่นึกถึงความหมายเดิม ลักษณะการสร้างคำเช่นนี้เป็นลักษณะของภาษาในวรรณคดี เพราะเหตุว่าแสดงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดได้เด่นชัด

---

[๑] ศรีเรือน แก้วกังวาล จิตวิทยาภาษา หน้า ๒๗ – ๓๑.

[๒] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๔๗.

67570

เมื่อวิทยาการต่าง ๆ เจริญขึ้นมีวัตถุใหม่ ๆ เกิดขึ้น มีความคิดใหม่ ๆ เกิดขึ้น ภาษาก็ยิ่งซับซ้อนมากขึ้น ศรีเรือน แก้วกังวาล เรียกว่า "การใช้สัญญลักษณ์ซ้อนสัญญลักษณ์" * ถ้าผู้อ่านแปลความหมายโดยอรรถจะไม่สามารถเข้าใจได้ถูกต้อง จะต้องอาศัยความหมายโดยนัย ทั้งนี้ผู้อ่านต้องใช้ความรู้หลายแขนงมาประกอบกัน

ตัวอย่างการใช้สัญญลักษณ์ซ้อนสัญญลักษณ์ในนิราศภูเขาทองของพระสุนทรโวหาร (ภู่) กล่าวว่า "จะยกหยิบยิบดีเป็นที่ตั้ง ก็ใช้ถังแทนสัดเห็นชัดชวาง" สิ่งที่สุนทรภู่กล่าวถึงไม่ใช่ "ถัง" และ "สัด" เพียงแต่นำสิ่งทั้งสองมาเป็นสัญญลักษณ์ มีนัยให้คิดถึงความยุติธรรม หรือความเที่ยงตรง กวีนำถังและสัดมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ของการวัดความยุติธรรม ลักษณะเช่นนี้ปรากฏมากในโวหารภาพพจน์ (figure of speech)

๑.๒.๒ ความหมายในทางวรรณคดี

ภาษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีเป็นการสร้างคำใหม่ของกวีในการแต่งครั้งใดครั้งหนึ่ง หรือนำไปใช้ซ้ำในงานของคนอื่น มีความมุ่งหมายให้เกิดความรู้สึกนึกคิดพิเศษ เป็นภาษาที่ให้ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เช่น ชะเลเมฆ ว่ายฟ้า ป่าข้าสวรรค์ สำเภาทองของชีวิต อาจเป็นภาษาสัญญลักษณ์ทั้งประโยค เช่น "เราเอาฟ้าเป็นผ้าห่มเอาลมมากินสิ้นหวัง"

ในวรรณคดีนั้น สัญญลักษณ์เป็นวัตถุดิบหรืออุปกรณ์ที่ใช้ในโวหารภาพพจน์* (figure of speech) ในโวหารภาพพจน์แบบต่าง ๆ เช่น อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ บุคคลาธิษฐานและนามนัย เป็นต้น จะปรากฏสัญญลักษณ์อยู่เป็นอันมาก

---

* ศรีเรือน แก้วกังวล จิตวิทยาภาษา หน้า ๖๔.

* ภาพพจน์ หรือโวหารภาพพจน์ (figure of speech) ดูคำอธิบายและตัวอย่างในข้อ ๓.๑ บทที่ ๒ และบทที่ ๔.

ตัวอย่างการใช้อุปมาอุปไมยในบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน นางสายทองกล่าวแก่เฉรแก้วว่า

อีคนจนสำหรับทนแต่ฝ่ายทุกข์ ครั้นสนุกแล้วก็เงียบอยู่ในห้อง
ตัวข้าอุปมาเหมือนใบตอง ประคองห่อหุ้มขนมไว้
แก้สาดเสียสิ้นกินแต่ของ อันใบตองหาทะยาทะแยไม่
เป็นคนจนก็ต้องทนระกำไป มิให้สูญสิ้นทั้งสองรา [๑]

ข้อความที่เปรียบเทียบชัดเจนคือ "ตัวข้าอุปมาเหมือนใบตอง" ใบตองคือสายทอง ขนมคือนางพิม ส่วนผู้แก้ใบตองทิ้งไปแล้วกินแต่ขนมคือ เฉรแก้ว ในที่นี้สิ่งที่เป็นสัญญลักษณ์ ซึ่งเป็นวัตถุดิบหรืออุปกรณ์ในโวหารภาพพจน์นี้คือ ขนม และใบตอง

อีกตัวอย่างหนึ่งในโวหารภาพพจน์ เป็นการเปรียบเทียบโดยนัย ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนบริภาษนางวันทอง

เมื่อแรกเชื่อว่าเนื้อทับทิมแท้ มาแปลเป็นพลอยหุงไปเสียได้
กาดวงว่าหงส์ให้ปลงใจ เพราะมิได้ดูหงอนแต่ก่อนมา [๒]

จากการเปรียบเทียบนี้ กล่าวถึง "ทับทิม" "พลอยหุง" "กา" และ "หงส์" ในความหมายที่นอกเหนือไปจากตัวของมันเอง เป็นการใช้สัญญลักษณ์แบบหนึ่ง สัญญลักษณ์บางอย่างก็เข้าใจความหมายได้ง่ายเช่น "หงส์" แต่บางอย่างก็ต้องอาศัยเนื้อหาตอนต้นมาประกอบ

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๑๑๗.

[๒] ก. หน้า ๓๑๒.

นอกจากภาษาสัญญลักษณ์ และสัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์แล้วความหมายที่เป็นนัยแนะให้คิดยังปรากฏในแก่นเรื่อง และอนุภาคต่าง ๆ การใช้สัญญลักษณ์ในชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร และอื่น ๆ สัญญลักษณ์ดังกล่าวนี้จะได้วิเคราะห์ในบทที่ ๓*

ในวรรณคดีนอกจากจะเสนอภาพแล้วยังเสนอความคิดและความรู้สึก กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงกล่าวไว้ว่า กวีต้องแสดงทั้งภาพและความคิดไปพร้อม ๆ กัน คือ ให้ภาพที่เขามองเห็นและภาพที่เขารู้สึก ถ้อยคำของกวีจึงเป็นเหมือนกระจกเงาส่องภาพที่เขาวาด ภาษาหรือถ้อยคำมีจำนวนจำกัด แต่ความรู้สึกนึกคิดหรือความจัดเจนของมนุษย์ไม่มีขีดจำกัด ภาษาในวรรณคดีจึงเป็นภาษาสัญญลักษณ์ มีความหมายกว้างขวางและลึกซึ้งกว่าความหมายตามไวยากรณ์ หรือตามหลักตรรกวิทยา เป็นการแนะให้คิดด้วย "ความหมายของคำ" ด้วย "เสียงของคำ" ด้วย"จังหวะ" และ "สัมผัส" ** สิ่งเหล่านี้จะช่วยแนะภาพที่เห็นได้ชัดเจน

"ความหมายของคำ" เช่น ชะเลเมฆ เป็นมโนภาพของเมฆในท้องฟ้าที่ดูเวิ้งว้าง เป็นสัญญลักษณ์แทนความรู้สึกอ้างว้างได้ดียิ่งกว่าการใช้คำพูดใด ๆ

"เสียงของคำ" "จังหวะ" และ "สัมผัส" ช่วยแนะภาพได้ดียิ่ง โดยเฉพาะในบทร้อยกรอง กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงกล่าวถึงความดีเด่นที่เกิดจากค่าของคำในวรรณคดีสองประการคือ ค่าแห่งความหมาย และค่าของเสียง[๒]

---

* ดูบทที่ ๓ สัญญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทย

[๒] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ วิทยาวรรณกรรม หน้า ๕๖ – ๖๐.

** ลักษณะเช่นนี้จะพบได้มากในงานเขียนแนวสัญญลักษณนิยม ซึ่งจะกล่าวถึงในข้อ ๒

[๒] พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ล.ค. หน้า ๖๓ – ๖๔.

ค่าแห่งความหมายมีสองระดับ คือความหมายตามไวยากรณ์ กับความหมายที่แนะภาพ ส่วนค่าของเสียงคือคุณภาพของเสียงสระ และพยัญชนะในพยางค์หนึ่งหรือหลายพยางค์ที่เรียงกันรวมทั้งสัมผัส (rhyme) ด้วย นอกจากนี้จังหวะ (rythm) ของภาษายังเป็นเครื่องแสดงกลิ่นไอ หรือบรรยากาศแห่งอารมณ์และความรู้สึก (emotional atmosphere)

ในบทร้อยกรอง แนวสัญญลักษณ์นิยมจะปรากฏให้เห็นถึงค่าของเสียงและความหมาย เพราะเป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด เช่น บทร้อยกรองของอังคาร กัลยาณพงศ์ และ สุชาติ สวัสดิ์ศรี * เป็นต้น

ในวรรณคดีไทยมีลักษณะของร้อยกรองที่ใช้ภาษาสัญญลักษณ์ มีเสียงและความหมายของคำที่แนะภาพมากมาย เช่น บทชมป่า ชมเมือง ชมราชรถทรง และชมโฉม เป็นต้น ตัวอย่างในโวหารพรรณนาป่า ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพนของพระเทพโมลี (กลิ่น) ตอนหนึ่งว่า

> เอส เสโล และถนัดในเบื้องหน้าโน่นก็เขาใหญ่ ยอดเยี่ยมโพยมอย่างชยับเมฆ มีพรรณเขียวขาวดำแดงดูดิเรกดั่งรายรัตนนพมณีแนมน่าใคร่ชม ครั้งแสงพระสุริยะส่องระดมก็ดูเด่นดั่งดวงดาววาวแวววะวาบวะวาบที่เวิ้งวุ้ง วิจิตรจำรัสจำรูญรุ่งเป็นสิรุ้งพุ่งพันเพียงศัลยัมพรพื้นนภากาศ บ้างก็เกิดก่อก้อนประหลาดศิลาลายแลละเลื่อมละเลื่อม ที่งอกง้ำเป็นแง่เงื่อมก็ชะงุ้มชะโงกชะง่อนผาที่ยุดเผินเป็นแผ่นพุทะเพิงพักบางแห่งเล่าก็เหี้ยนหักหินเห็นเป็นรอยร้าวรานระคายควรจะพิศวง *

---

* ผลงานของบุคคลทั้งสองนี้อยู่ในข้อมูลที่จะนำมาวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน ดูบทที่ ๔

* ครุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๐๒.

เสียง (สระ, พยัญชนะ) ในพยางค์ต่าง ๆ จังหวะ และสัมผัสใน คำประพันธ์ เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดมโนภาพเป็นภูเขาสูง มีชะง่อนหินงดงาม เมื่อกระทบแสงอาทิตย์เกิดเป็นประกายสวยงามตระการตายิ่ง

๑.๓ ความหมายในทางจิตวิทยา

ความรู้ทางด้านจิตวิทยามีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปะในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องจิตใต้สำนึก (sub - consciousness) และจิตไร้สำนึก (un-consciousness)* ศิลปะสัญญลักษณนิยมมักจะนำจิตใต้สำนึกมาแสดงออกในความฝัน ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์มักจะนำจิตใต้สำนึกมาแสดงออกโดยตรง ในด้านการวิจารณ์วรรณคดีมีการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในความฝัน (ฝันกลางคืน ฝันกลางวัน และฝันเฟื่อง) เพื่อวิเคราะห์จิตของตัวละคร หรือของกวี ทั้งนี้เพราะ "มนุษย์สร้างสัญญลักษณ์โดยจิตไร้สำนึกในรูปของความฝัน"[๑]

สัญญลักษณ์ตามความหมายในทางจิตวิทยามีความแตกต่างจากสัญญลักษณ์ที่กล่าวไว้ข้างต้น เพราะในทางจิตวิทยาจะนำสัญญลักษณ์ (ส่วนมากเป็นสัญญลักษณ์ในความฝัน) มาวิเคราะห์จิตใจของมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งลึกลับเข้าใจยาก

---

*จิตใต้สำนึกและจิตไร้สำนึกเมื่อนำมาใช้ในศิลปะและวรรณคดีไม่แยกจากกันโดยชัดเจน กล่าวโดยสรุปได้ว่า

๑. จิตรู้สำนึก (consciousness) คือจิตในภาวะปรกติมีสติสัมปชัญญะ (normal mind)

๒. จิตใต้สำนึกอยู่ในภาวะที่ขาดสติควบคุมตนเอง เช่น ถูกสะกดจิต หรืออยู่ในความฝัน เคลิ้มเคลิ้ม ลืมตัว

๓. จิตไร้สำนึกคือจิตที่อยู่ในภาวะไร้ความรู้สึก เช่น นอนหลับ สลบ ถูกทำร้ายจนหมดสติไป

ในทางศิลปะมักกล่าวถึงจิตใต้สำนึกและจิตไร้สำนึกในความหมายที่เยกมาจาก "จิตรู้สำนึก" เท่านั้น ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะใช้คำว่าจิตไร้สำนึกโดยตลอด ยกเว้นในกรณีที่ต้องการเน้นระดับจิตที่ใกล้เคียงกับจิตรู้สำนึก จะใช้ว่าจิตใต้สำนึก

[๑] Carl Gustav Jung, Man and His Symbols, p. 21.

ในทางศาสนาและทางจิตวิทยามีการศึกษาเรื่องจิตมาเป็นเวลานาน จากการค้นคว้าเกี่ยวกับศาสนาเปรียบเทียบของ เซอร์ เจมส์ ฟราเซอร์ (Sir James Frazer) และการค้นคว้าทางจิตวิทยา ของนายแพทย์ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีความเป็นอยู่ด้วยระบบสัญญลักษณ์ที่กว้างขวาง แม้แต่ในการคิด การปกปิดความคิด การหลีกหนีจากความกลัว (เช่นภัยธรรมชาติ) และการแสดงออกตามมารยาทหรือด้วยเจตนาอื่น ๆ [๑] และในพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น

ศาสนา ศิลปะ และคติชนวิทยา เป็นที่รวมของสัญญลักษณ์ นักจิตวิทยากลุ่มเดียวกันกับฟรอยด์ คือ คาร์ล กุสตาฟ จุง (Carl Gustav Jung) ได้ใช้เรื่องทางคติชนวิทยามาเป็นข้อมูลศึกษาเรื่องจิตไร้สำนึกร่วม (collective unconseious ness) ของมนุษยชาติ ภายหลังมีกลุ่มของจุง (Jungian) ศึกษาค้นคว้าสัญญลักษณ์จากศิลปะที่มองเห็น* ไว้อย่างกว้างขวาง

๑.๓.๑ ดวงอาทิตย์ในความฝัน

ในเรื่องความฝัน (dream) นั้นถือว่า การหลับจะนำไปสู่ความพึงพอใจ ปรากฏความคิดเช่นนี้ในงานเขียนของ เชลลีย์ (Shelley) เอ็ดการ์ อัลลันโป (Edgar Allan Poe) ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) และนักเขียนคนอื่น ๆ ในคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ความฝันเป็นการมีชีวิตอยู่ในโลกหนึ่ง คือโลกของความฝัน ศิลปิน (นักเขียน กวี และจิตรกร) สนใจนำมาใช้เป็นเครื่องสื่อสารอย่างหนึ่ง

---

[๑] The Columbia Encyclopedia, Vol. 5, p. 2081.

* ศิลปะที่มองเห็นหรือทัศนศิลป์ (visual arts) ได้แก่ภาพเขียน รูปปั้น และสถาปัตยกรรม มีความหมายใกล้เคียงกับศิลปะที่มีรูปทรง หรือพลาสติคอาร์ต (plastic arts)

นายแพทย์ซิกมันด์ ฟรอยด์ เชื่อว่าศิลปะและวรรณคดีเป็นผลิตผลที่เกิดจากจิตไร้สำนึกของมนุษย์ซึ่งเกิดจากความปรารถนาที่ไม่บรรลุผล ดังนั้นกวีจึงหนีความจริงด้วยการสร้างความเพ้อฝันหรือการฝันเฟื่อง (fantasy) ขึ้นชดเชยความปรารถนาของตน วิธีนี้ทำให้สุขภาพจิตดีขึ้น ฟรอยด์อธิบายว่าศิลปินหนีโลกของความจริงไปสร้างชีวิตในโลกของความฝัน ในโลกของความฝันเขามีอิสระเต็มที่ในการที่จะทำให้ตนเองสมปรารถนาด้วยการฝันเฟื่องไปต่าง ๆ แต่เขาก็สามารถกลับมาสู่โลกของความจริงได้ ในการกล่าวถึงเรื่องความฝันในวรรณคดีนั้นกล่าวรวมทั้งความฝัน (dream) การฝันเฟื่อง (fantasy) ฝันกลางวัน (day-dream) และความคิดฝัน ความฝันอาจไม่ได้สะท้อนจิตไร้สำนึกออกมาโดยตรง แต่จะอยู่ในรูปที่แอบแฝงซ่อนเร้นจะต้องแปลความหมายสัญญลักษณ์ในความฝันเสียก่อน ฟรอยด์ เรียกเนื้อหาความฝันที่ปรากฏออกมาว่า "manifest dream materials หรือ manifest content" และเรียกความคิดฝันที่ซ่อนอยู่ภายในอันเป็นความหมายที่แท้จริงว่า "latent dream-thoughts หรือ latent content" นักจิตวิทยากลุ่มฟรอยด์สามารถวิเคราะห์ความฝันโดยการตีความสัญญลักษณ์ โดยเลือกส่วนที่คิดว่าเป็นสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในเรื่องราวของมัน แยกสิ่งที่ปรากฏในความฝัน และความคิดฝันที่ซ่อนอยู่ภายในออกจากกัน [๑] แต่ในขณะเดียวกันก็มีความฝันที่ปรากฏออกมาอย่างเปิดเผย ซึ่งมักเป็นความฝันของเด็ก เช่นเด็กอยากได้ของเล่นในตอนต้นแต่ไม่ได้สมความปรารถนา เมื่อหลับก็ฝันว่าได้ของเล่นเหล่านั้นสมปรารถนา "ของเล่น" ที่ปรากฏในฝันมีความหมายทำให้ทราบความปรารถนาของเด็กได้

---

[๑] Sigmund Froud, An Outline of Psychoanalysis, P. 46 - 47.

จิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เป็นเรื่องระบบของจิตใจมนุษย์ซึ่งเป็นเรื่องราวซับซ้อน สิ่งที่จะช่วยให้เข้าใจจิตของมนุษย์ได้คือ วรรณคดี ปรัชญาและจิตวิทยา ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มีความสัมพันธ์กับวรรณคดี เป็นความสัมพันธ์ที่มีต่อกันทั้งสองฝ่าย กล่าวคือต่างก็มีอิทธิพลต่อกันจนไม่อาจกล่าวได้ว่าผลจากทฤษฎีของฟรอยด์ที่มีต่อวรรณคดีจะมีมากกว่าผลของวรรณคดีที่มีต่อฟรอยด์

ในงานวันเกิดปีที่ ๗๐ ของฟรอยด์ เมื่อมีผู้กล่าวแนะนำเขาในฐานะผู้ค้นพบเรื่องจิตไร้สำนึก ฟรอยด์ทำความเข้าใจเสียใหม่ว่ากวีและนักปรัชญาได้ค้นพบเรื่องจิตไร้สำนึกก่อนเขา ส่วนการค้นพบของเขาเป็นการนำเรื่องจิตมาเสนอด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ วิธีนี้สามารถศึกษาจิตไร้สำนึกได้อย่างเป็นระบบ[๑] ตัวอย่างเรื่องจิตในปรัชญาของโชเปนเฮาวร์ (Schopenhauer) นิตเช่ (Nietzshe) และเบอร์กสัน (Bergson) เป็นต้น ในปรัชญาได้แสดงความคิดความคาดหมายไว้คล้ายกับทฤษฎีของฟรอยด์ สำหรับวรรณคดีก็มีส่วนที่คิดล่วงหน้าไปในเรื่องจิตที่เป็นจุดกระตุ้นให้เกิดการค้นคว้าทางจิตวิทยาด้วย

วรรณกรรมตะวันตกในคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ได้รับอิทธิพลจากเรื่องจิตไร้สำนึกและความฝันของฟรอยด์เป็นอันมาก ที่สำคัญคือวรรณกรรมแนวสัญญลักษณนิยม และวรรณกรรม

---

[๑] Lionel Trilling, "Freud and Literature" in Liberal Imagination, p. 34.

แนวเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)* โดยเฉพาะอย่างยิ่งในคำประกาศของพวกเซอร์เรียลลิสม์ได้นำเรื่องจิตใต้สำนึกมาใช้ในงานเขียน ในขณะเดียวกันฟรอยด์ก็เคยกล่าวว่าศิลปะที่ได้รับแนวความคิดของเขาโดยตรงคือเซอร์เรียลลิสม์ [๑] ส่วนวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมนั้นใช้การแสดงออกของความฝันเป็นแนวทางสำคัญอย่างหนึ่ง จึงมีผู้นำเรื่องความฝันของฟรอยด์มาใช้วิเคราะห์และวิจารณ์วรรณกรรมสัญญลักษณนิยมกันอย่างกว้างขวาง

---

* เซอร์เรียลลิสม์ หรือศิลปะที่นิยมแสดงประสบการณ์เหนือจริง เป็นลัทธิทางศิลปะที่แพร่หลายในยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง มีอิทธิพลของลัทธิดาดา (Dadaism) และจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์อยู่มาก กวีและนักวิจารณ์ชื่อ อัพโพลิแนร์ (Appolinare) เป็นผู้ให้ชื่อว่าเซอร์เรียลลิสม์ ใน พ.ศ. ๒๔๖๐ ผู้นำของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ทางด้านวรรณกรรมที่สำคัญคือ อังเดร เบรอตอง (Andre Breton) เขานำหลักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มาเขียนไว้ในคำประกาศของพวกเซอร์เรียลลิสม์ด้วย ใจความสำคัญคือ "จินตนาการอันเป็นส่วนสำคัญในการแสดงออกทางศิลปะนั้น คือการแสดงออกทางจิตใต้สำนึกเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องกัน "ความฝัน"ตามจิตวิทยาของฟรอยด์เป็นการแสดงออกในยามที่ไม่ได้สติเต็มที่ ใช้เป็นเครื่องสืบหาสาเหตุของความวิตกกังวล ความหวาดกลัว และใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์อดีตได้"

ในทางวรรณกรรมนักเขียนแนวเซอร์เรียลลิสม์ นิยมแสดงออกในลักษณะของจิตใต้สำนึก เครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งคือการใช้สัญญลักษณ์แทนความรู้สึกนึกคิด

ในงานเขียนแนวนี้นิยมแสดงออกโดยจิต ปราศจากเหตุผล หรือกฎเกณฑ์ไม่กังวลกับเรื่องความงาม หรือการสอนศีลธรรม มักจะนำส่วนที่น่าเกลียด ความเลวของมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ มากล่าวเพื่อให้เห็นความบกพร่องเพื่อจะได้เกิดผลที่ตรงกันข้ามกับในวรรณกรรม นักเซอร์เรียลลิสม์ถือว่าผลงานของเขาเป็นการแสดงออกเพื่อให้เห็นถึงความจริงได้มาก ศิลปะแนวนี้มีอิทธิพลต่อศิลปะตะวันตกในคริสตศตวรรษที่ ๒๐ และเข้ามามีบทบาทในศิลปะไทยด้วย ทางด้านวรรณกรรม สุวัฒน์ ศรีเชื้อ เป็นนักเขียนเรื่องสั้นและบทละครแนวเซอร์เรียลลิสม์คนหนึ่ง

[๑] Lionel Trilling, "Freud and Literature" in Liberal Imagination, p. 39.

๑.๓.๒ สัญญลักษณ์ในความคิดฝันกับจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ

นักจิตวิทยากลุ่มฟรอยด์ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับนิทานพื้นเมืองไว้บ้าง ต่อมาโธมัส มานน์ (Thomas Mann) ได้นำไปศึกษาเรื่องเทพปกรณัม(myth) และพิธีไสยศาสตร์ต่าง ๆ[๑] นอกจากนี้การค้นคว้าของพวกที่มีแนวความคิดสืบต่อจากฟรอยด์ คือพวกของ จุง (Jungian) ก็สนใจศึกษาเรื่องราวในนิทานปรัมปราและคติชนวิทยาอื่น ๆ อย่างจริงจัง บุคคลสำคัญคือ คาร์ล กุสตาฟ จุง

การค้นคว้าของจุง เป็นไปในแนววิทยาศาสตร์ (scientific method) โดยการวิจัยนิทานปรัมปราและศิลปะแบบต่าง ๆ ในสมัยโบราณ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้กล่าวถึงการค้นคว้าของจุงว่าเป็นไปเพื่อคลี่คลายความเข้าใจเรื่องจิตไร้สำนึกอันเป็นผลให้เกิดทฤษฎีว่าด้วยจิตไร้สำนึกร่วม (collective unconsciousness) ของมนุษยชาติ จิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติที่ปรากฏซ้ำกันนั้น จุงจัดเป็นพฤติกรรมตามหลักแบบฉบับ (Archetype)[๒]

จุงใช้คำว่าจิตไร้สำนึกร่วมคล้าย ๆ กับคำว่าสัญชาตญาณ แต่ไม่เหมือนกันทีเดียว เพราะจุงมุ่งไปที่ความคิดอ่านของมนุษย์จากนิทานของชนเผ่าต่าง ๆ[๓] จิตไร้สำนึกร่วมจึงเกิดจากความเชื่อที่สะสมมา เขาเชื่อว่าจิตใจของมนุษย์เป็นสิ่งสะสม

---

[๑] Lionel Trilling "Freud and Literature" in Liberal Imagination, p. 39.

[๒] ชลธิรา สัตยาวัฒนา การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกใช้กับวรรณคดีไทย หน้า ๒๔ – ๒๕.

[๓] ประมวญ ดิคคินสัน ทฤษฎีจิตวิทยาว่าด้วยจิตวิเคราะห์ หน้า ๘๓.

ความคิดความเชื่อของมนุษย์รุ่นก่อนมาจนทุกวันนี้ จึงปรากฏในรูปของหลักแบบฉบับ *
คำว่า "หลักแบบฉบับ" นั้นจุงใช้หมายถึงมโนภาพ (image) หรือสัญญลักษณ์(symbol) ซึ่งแสดงออกมาตามความรู้สึกนึกคิดที่ซ้ำ ๆ กันมาแต่โบราณ ในไตรภูมิพระร่วงมีตัวอย่างหลักแบบฉบับในมโนภาพของนรก สวรรค์ โลก และจักรวาล ลักษณะเช่นนี้มีอยู่ด้วยกันทุกชาติ จะต่างกันก็แต่เพียงรายละเอียดเท่านั้น ในหนังสือ ดิไวน์ คอมเมดี (The Devine Comedy) ของดังเต (Dante) ก็ปรากฏมโนภาพของนรกและสวรรค์ นักสัญญลักษณนิยมรุ่นใหม่นำเรื่องเหล่านี้มาเขียนใหม่ โดยการวิพากษ์วิจารณ์หรือเสนอความคิดใหม่ บางครั้งก็นำมาประยุกต์ให้เข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบันด้วย

ในศิลปะที่มองเห็นเช่นรูปปั้นและภาพเขียน มนุษย์ใช้สัญญลักษณ์ซ้ำ ๆ กัน นักจิตวิทยากลุ่มของจุง ชื่อ แอนิลา เจฟเฟ (Aniela Jeffe´) ได้ศึกษาสัญญลักษณ์จากศิลปะที่มองเห็น โดยการเลือกอนุภาค (motif) ที่ปรากฏซ้ำ ๆ กันบางตอนในศิลปะที่เก่าแก่ มาพิจารณาเปรียบเทียบกับศิลปะใหม่ ๆ พบว่ามีสัญญลักษณ์ซ้ำ ๆ กันอยู่มาก ที่ปรากฏมากคือสัตว์ต่าง ๆ หิน และรูปกลม ๆ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นสัญญลักษณ์ เช่น วงกลม หรือรูปแบนกลมมักจะหมายถึงดวงอาทิตย์ เขานำสัญญลักษณ์ต่าง ๆ มาศึกษาจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ ทั้งนี้เป็นการยืนยันเรื่องการแสดงออกของจิตไร้สำนึกของมนุษย์ยุคดึกดำบรรพ์ ซึ่งสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน เช่น ความเกรงกลัวภัยธรรมชาติ ความเชื่อฝีสางเทวดา นับว่าการค้นคว้าครั้งนี้สนับสนุนเรื่องจิตไร้สำนึกร่วมและหลักแบบฉบับของจุง สำหรับสัญญลักษณ์ที่พบใช้ซ้ำ ๆ กันนั้น บางครั้งความหมายเปลี่ยนไปบ้าง แต่ก็ไม่ห่างไกลไปจากเดิมมากนัก

---

* ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้วิเคราะห์ความคิดในแก่นเรื่องไว้ในบทที่ ๓ เป็นแนวทางอย่างหนึ่งที่จะศึกษา แนวความคิดเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ แต่ผู้เขียนไม่ถือว่าสิ่งที่วิเคราะห์ได้นั้นเป็นหลักแบบฉบับตามความหมายของจุง เพราะจะต้องมีการศึกษาเปรียบเทียบกันอีกมาก

๑ Carl Gustav Jung, Man and His Symbols, p. 232.

นอกจากจุงแล้ว ฟรอยด์ก็เคยกล่าวถึงสัญญลักษณ์ที่ปรากฏซ้ำ ๆ กันไว้ด้วย เมื่อฟรอยด์ค้นคว้าเรื่องจิตไร้สำนึก เขาอาศัยสัญญลักษณ์เก่าแก่มาเป็นข้อมูล ฟรอยด์เรียกว่าสัญญลักษณ์สากล (universal symbols) ตัวอย่างเช่นในความฝัน งู เป็นสัญญลักษณ์ทางเพศ ฟรอยด์ถือว่าการปรากฏสัญญลักษณ์ซ้ำ ๆ ไม่ใช่หลักแบบฉบับ แต่เป็นประสบการณ์ในวัยทารกเท่านั้น

ความหมายของสัญญลักษณ์ในทางจิตวิทยาที่กล่าวในข้อ ๑.๓.๑ และข้อ ๑.๓.๒ เป็นสัญญลักษณ์ในความฝัน ความคิดฝันและความเชื่อที่ปรากฏในศิลปะ สัญญลักษณ์ดังกล่าวจะช่วยให้เข้าใจถึงจิต ความนึกคิด และจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ

นักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ถือว่า ความฝันคือภาษา "The dream is language" [๑] ดังนั้นภาษา ความฝัน และ "การแสดงออกในลักษณะจิตไร้สำนึก" คือสัญญลักษณ์ แม้ว่าความฝันจะไม่ใช่รหัสมาตรฐานที่จะถอดความด้วยสัญญลักษณ์ได้ทั้งหมด แต่ก็ยังพอทำให้เข้าใจบางส่วนได้ ความฝันจึงเป็นภาษาที่แสดงออกทางจิตและเป็นประสบการณ์ที่สร้างขึ้นด้วยจิต ไม่นับว่าเป็นอภินิหารหรือไสยศาสตร์ จิตไร้สำนึกที่มีอยู่ในตัวผู้ฝัน คือต้นเหตุสำคัญของความฝัน การศึกษาวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในความฝันจะช่วยให้เข้าใจถึงจิตไร้สำนึกได้ จึงขอสรุปด้วยข้อความที่กล่าวไว้แล้วข้างต้นที่ช่วยสรุปความหมายสัญญลักษณ์ในทางจิตวิทยาได้ดี คือ "มนุษย์สร้างสัญญลักษณ์โดยจิตไร้สำนึกในรูปของความฝัน" ดังนั้นการตีความสัญญลักษณ์จากความฝันและความคิดฝันจึงทำให้ทราบถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติได้

๒. <u>สัญญลักษณนิยม</u> (Symbolism)

สัญญลักษณนิยมเป็นชื่อของลัทธิศิลปะที่แพร่หลายในตะวันตกระหว่างปลายคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นคริสตศตวรรษที่ ๒๐ ในปัจจุบันยังมีผลงานศิลปะในแนวสัญญลักษณนิยมอยู่อีกมาก เช่นในจิตรกรรมและในวรรณกรรม

---

[๑] Roland Dalbiez, <u>Psychoanalytical Method and Doctrine of Fraud</u>, p. 100.

ลัทธิศิลปะแต่ละลัทธินั้นย่อมมีวิวัฒนาการมาจากลัทธิอื่น ๆ จึงมีส่วนที่คล้ายคลึงกัน แต่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเอง ศิลปะสัญญลักษณนิยมเกิดขึ้นในระยะที่ศิลปะสัจนิยม * (Realism) เจริญแพร่หลายไปมาก จนมีลัทธิศิลปะอื่น ๆ เกิดขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจากสัจนิยมไปใช้ แต่ก็อาจจะมีแนวความคิดขัดแย้งกับสัจนิยมในบางส่วน

สัญญลักษณนิยมเป็นลัทธิทางศิลปะที่ยังคงมีลักษณะของความเพ้อฝัน (Romaticism) และการใช้จินตนาการแบบพวกอิเมจิสท์ (Imagist) เป็นส่วนมาก ในขณะเดียวกันก็แสดงออกโดยความคิดส่วนตัวของกวีเชิงอัตวิสัย (subjectivity) ให้อิสระในการตีความแก่ผู้อ่านได้มาก จึงมีผลเป็นภววิสัย (objectivity) ด้วย กล่าวคือกวีหรือนักเขียนหรือจิตรกรในแนวนี้จะแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในของตน แต่นำไปใช้กับความรู้สึกนึกคิดของคนอื่น ๆ ได้ ทั้งนี้เพราะศิลปะแบบสัญญลักษณนิยมแสดงออกเป็นนัยเพื่อเฉพาะให้คิด

---

* ลัทธิสัจนิยม เป็นแนวความคิดทางศิลปะของศิลปินที่สนใจธรรมชาติโดยยึดหลักของความจริงตามที่มองเห็นเป็นสำคัญ (ตัวอย่างวรรณกรรมแนวสัจนิยมคือ เรื่องมาดามโบวารีของกุสตาฟ โฟลแบร์ นางเอกคือเอ็มมาเป็นหญิงที่มีลักษณะสมจริงที่อาจพบได้ในชีวิตจริง การบรรยายและการพรรณนาให้ภาพที่สมจริงดังภาพเหมือน) ต่อมามีกลุ่มศิลปินที่มีความเห็นแตกแยกออกไปจากแนวความคิดนี้ หลายกลุ่ม เช่น ธรรมชาตินิยม (Naturalism) และสัญญลักษณนิยม (Symbolism) นอกจากนี้งานศิลปะแบบสัจนิยมยังเป็นต้นกำเนิดของศิลปะแบบที่เน้นความประทับใจคือ อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ศิลปะแบบอิมเพรสชั่นนิสม์เป็นลัทธิของศิลปะที่นิยมแสดงออกถึงความประทับใจเกี่ยวกับสิ่งภายนอกที่พบเห็น ศิลปะแบบนี้เป็นวิวัฒนาการทางด้านเทคนิคของจิตรกรส่วนแนวเขียนและเนื้อหายังคงคล้ายสัจนิยม อย่างไรก็ตามศิลปะทุกลัทธิที่แพร่หลายต่อมาจากสัจนิยมต่างก็ถือความจริงเป็นใหญ่ แต่มีวิธีแสดงความจริงในแง่มุมที่ต่างกัน

ในวรรณกรรมปัจจุบันของไทยมีแนวเขียนแบบสัจนิยมมาก แต่ก็มีลักษณะของเรื่องพาฝันแบบโรแมนติคอยู่ด้วย

การตีความอาจไม่ตรงกับผู้เขียนก็ได้ คล้ายกับศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art) บางครั้งจะพบว่าวรรณกรรมและศิลปะในแนวสัญญลักษณนิยมมีความคลุมเครือ (Ambiguity) และความสับสน เพราะนักเขียนต้องการให้ผู้อ่านคิด ถ้ามีความเคยชินกับศิลปะและวรรณคดีแบบนี้ก็จะเข้าใจได้เป็นอย่างดี

๒.๑ จุดเริ่มต้นและอิทธิพลของสัญญลักษณนิยมในตะวันตก

สัญญลักษณนิยมเป็นลัทธิศิลปะที่ก่อตัวขึ้นในยุโรป ปลายคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ภายหลังธรรมชาตินิยม (Naturalism)* เล็กน้อย มีผู้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นไว้หลายทาง

---

* มีนักวิจารณ์ใช้คำว่าธรรมชาตินิยม (Naturalism) ขึ้นเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๐๖ พวกธรรมชาตินิยมเสนอธรรมชาติต่าง ๆ โดยธาตุแท้ (nature) ของมัน และเสนอความจริงอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏชัดเจนในงานเขียนของเอมิล โซลา (Emile Zola) และพรรคพวกของเขาในกลุ่มเมอดัง (Medan Group) มีสมาชิกสำคัญอีกคนหนึ่งคือ กีย์ เดอ โมปัสซังต์ (Guy de Maupassant) นักเขียนธรรมชาตินิยมสนับสนุนจิตรกรแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ และ เอกซ์เพรสชั่นนิสม์ เนื้อหาของวรรณกรรมแบบธรรมชาตินิยมมักจะหนัก บางคนกล่าวว่าเป็นการมองโลกในแง่ร้าย การเสนอเนื้อหามักนำเรื่องราวสมัยใหม่มาใช้มากกว่าประสบการณ์เก่า ๆ สิ่งที่ต้องการแสดงออกคือคุณค่าในตัวคน อุปนิสัยของคนในเมืองตามถนนหนทาง เป็นชีวิตทั่ว ๆ ไปของคนส่วนมากในสังคม เป็นชีวิตของคนธรรมดาสามัญตามสภาพที่เป็นจริง

แนวความคิดสำคัญที่ปรากฏในงานเขียนคือความคิดว่ามนุษย์เป็นอยู่ด้วยผลของพันธุกรรมและสิ่งแวดล้อม ในนวนิยายธรรมชาตินิยมจะดึงลักษณะสัตว์โลกของมนุษย์ (the animal nature of man) ออกมากล่าว เรื่องจันดารา ของอุษณา เพลิงธรรม มีแนวคิดเช่นนี้เด่นชัดมาก จัน ดารา เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์ สิ่งแวดล้อมในบ้านที่เขาอาศัยอยู่กับผู้คนที่เขาเกี่ยวข้องมีส่วนผลักดันให้ จันดารา มีพฤติกรรมตามเนื้อเรื่อง ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของพวกธรรมชาตินิยมคือการใช้ภาษาให้เหมือนภาษาที่ใช้จริง ๆ ในสังคม เช่น ภาษาถิ่น ศัพท์สแลง และแม้แต่คำหยาบคาย ตามสภาพของตัวละครในเรื่อง

เช่นจากจิตรกรอิมเพรสชั่นนิสม์บางคน จากปรัชญาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกของเฮนรี เบอร์กสัน (Henry Bergson) แต่ที่กล่าวตรงกันเป็นส่วนมากกล่าวว่าสัญญลักษณนิยม เกิดจากแนวการเขียนวรรณกรรมของกวีสัญญลักษณนิยมฝรั่งเศส

ในการแสดงภาพเขียนของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์ เอกซ์เพรสชั่นนิสม์ และซินเททิสต์ (Synthetist) เช่น วินเซนต์ แวนโกะ (Vincent Van-Gogh) และพอล โกแกง (Paul Gauguin) เป็นจุดสำคัญอย่างหนึ่งของการเกิดกลุ่มสัญญลักษณนิยมในทางจิตรกรรม แนวความคิดที่เกิดขึ้นในขณะนั้นคือ การมองสิ่งต่าง ๆ อย่างรอบด้าน ไม่ยึดความคิดอย่างใดอย่างหนึ่งตายตัว ในศิลปะก็เปิดโอกาสให้มีเสรีในการคิด ภาพเขียนจึงไม่เขียนจากชีวิตจริงแต่เป็นการเขียนจากความจำ และความคิด ไม่เขียนจากวัตถุแต่เขียนจากจินตนาการ[๑] พวกสัญญลักษณนิยมได้อิทธิพลความคิดนี้ และแนวความคิดของพวกโรแมนติค (Romanticist) ซึ่งกำลังเสื่อมไปมาประสมกันเป็นลัทธิความงามที่ปรากฏในศิลปะหลายแขนง ทั้งในวรรณคดีและศิลปะที่มองเห็น ภายหลังแนวความคิดแบบลัทธิสัญญลักษณนิยมได้ปรากฏในบทละคร บทร้อยกรอง นวนิยาย และภาพเขียน แม้แต่ดนตรีก็ยังปรากฏแนวความคิดแบบสัญญลักษณนิยมด้วย

ในทางวรรณคดี ลัทธิสัญญลักษณนิยมเริ่มก่อตั้งขึ้นโดยกลุ่มกวีชาวฝรั่งเศสที่นิยมงานเขียนของชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) และสเตฟาน มาลลาร์เม (Stephan Mallarmé) ทั้งนี้มีผู้สันนิษฐานว่าโบเดอแลร์ ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องสั้นประเภทลึกลับตื่นเต้นของ เอ็ดการ์ อัลลัน โป (Edgar Allan Poe) [๒]

---

[๑] Pall Mall Ency clopedia of Art, Vol. 5, P. 1947

[๒] นักเขียนชาวอเมริกัน มีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๕๒ – ๒๓๙๒.

โปมีผลงานที่ประทับใจนักเขียนรุ่นต่อมา งานเขียนของโปใช้สัญญลักษณ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกหวาดกลัว ตัวอย่างเรื่องสั้นดังกล่าวในหนังสือ ชื่อ "Tales of the Arabesque and Grotesque" พ.ศ. ๒๓๘๓ เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้น ๒ เล่ม มีเรื่องสั้นทั้งหมด ๒๕ เรื่อง

ส่วนชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) มีผลงานแนวสัญญลักษณนิยมในหนังสือชุมนุมบทกลอนของเขาชื่อ บุปผาแห่งความชั่วร้าย (Les Fleurs du Mal) พ.ศ. ๒๔๐๐ โบเดอแลร์ นำเรื่องลึกลับเช่นจิตและวิญญาณมาแสดงออกด้วยความรู้สึกของคนเองในโลกสมัยใหม่

อิทธิพลของสัญญลักษณนิยมแผ่ไปในยุโรปและอเมริกาในปลายคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ถึงคริสตศตวรรษที่ ๒๐ มีในงานเขียนหลายประเภทของกวีหลายชาติ เช่นในงานเขียนของนักเขียนชาวอเมริกัน นาธาเนียล ฮอว์ธอร์น (Nathaniel Hawthorne) ในเรื่องอักษรสีแดง (The Scarlet Letter) พ.ศ. ๒๓๙๓ บ้านเจ็ดจั่ว (The House of Seven Gables) พ.ศ. ๒๓๙๔ ส่วนเฮอร์แมน เมลวิลล์ (Herman Melville) มีนวนิยายสัญญลักษณนิยมที่ดีเด่น เรื่อง โมบี้ ดิ๊ก (Moby Dick)* พ.ศ.๒๓๙๔

ในอังกฤษสัญญลักษณนิยมเข้าไปมีบทบาทในต้นคริสตศตวรรษที่ ๒๐ ในร้อยกรองของอาร์เธอร์ ไซมอนส์ (Arthur Symons) จอร์จ มัวร์ (George Moore) และ ยีตส์ (Yeats) เช่นเรื่อง "Sailing to Byzantium" ซึ่งมีไบแซนติอุม (ชื่อเดิมของคอนสแตนติโนเบิล) เป็นเมืองในฝัน หรือรัฐในอุดมคติ[๑] นอกจากนี้ ที.เอส. เอ เลียต (T.S. Eliot)** ยังมีงานเขียนและงานวิจารณ์แนวสัญญลักษณนิยมที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนในคริสตศตวรรษที่ ๒๐ อีกด้วย โจเซฟ คอนราด (Joseph Conrad) ดี.เอช.ลอเรนซ์ (D.H. Lawrence) อี.เอ็ม.ฟอสเตอร์ (E.M. Foster) และเวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Verginia Woolf) เขียนนวนิยายซึ่งมีความหมายอยู่ที่การสร้างมโนภาพและความคิด

---

* ฉบับภาษาไทย แปลโดย สายธาร (นามแฝง)

[๑] Mary Rohberger, Reading and Writing About Literature, p.17.

** นักเขียนชาวอเมริกัน ภายหลังโอนสัญชาติเป็นอังกฤษตามภรรยาของเขา.

ให้เกิดแก่ผู้อ่าน มีการใช้สัญญลักษณ์เป็นเครื่องมือสื่อสารแบบแนะให้คิด

๒.๒ แนวความคิดของพวกสัญญลักษณนิยม (Symbolist)

ฌัง มอเรอาส์ (Jean Moréas) ได้เขียนแนวความคิดของพวกสัญญลักษณนิยมไว้ในคำประกาศของนักสัญญลักษณนิยม (Symbolist Manifesto) พ.ศ. ๒๔๒๙ ในนิตยสารฟิกาโร (Figaro) ว่าสัญญลักษณนิยมจะเป็นสิ่งแสดงแนวโน้มของศิลปะในสมัยนั้นได้ดีที่สุด กวีจะใช้คำพูดเพื่อแนะให้คิด เป็นการแสดงถึงความในใจของกวีมากกว่าจะแสดงให้เห็นเป็นวัตถุ ทั้งนี้ผู้อ่านจะต้องพิจารณาวิธีเสนอเรื่องและเนื้อหาอย่างรอบคอบ

ลักษณะเด่นของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมนั้น กล่าวโดยสรุปได้ว่า

๒.๒.๑ มีจุดประสงค์จะแสดงความคิด

๒.๒.๒ ใช้สัญญลักษณ์ คือใส่ความคิดไว้ในรูปแบบที่แนะความหมาย

๒.๒.๓ ประกอบขึ้นด้วยรูปแบบที่เข้าใจได้ง่าย ไม่เคร่งครัดรูปแบบ

๒.๒.๔ เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดเชิงอัตวิสัย (subjectivity)* แต่มีความมุ่งหมายให้ตีความได้หลายอย่าง

---

*อัตวิสัย (subjective) และภววิสัย (objective)

อัตวิสัยในทางศิลปะ ได้แก่เรื่องหรือภาพของสิ่งทั้งหลายที่ผู้เขียนนำมาใช้เป็นเค้าโครงโดยนึก หรือคิดเห็นในใจ ส่วนภววิสัยได้แก่ เรื่องหรือภาพที่สร้างขึ้นด้วยภาพของสิ่งทั้งหลายที่ผู้เขียนได้เห็นด้วยตา จากคำจำกัดความนี้ทำให้เข้าใจได้ว่าการแสดงออกในเชิงอัตวิสัยเป็นไปในแนวโรแมนติก ส่วนการแสดงออกในเชิงภววิสัยเป็นไปในแนวเรียลลิสติค (สัจนิยม) แต่กวีที่แสดงออกในเชิงอัตวิสัยบางคนก็เข้าถึงความจริงได้มากกว่า โดยเฉพาะในการสื่อสารด้านความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์

๒.๒.๕ เป็นผลที่เกิดจากการปรับปรุงตกแต่งแนวความคิดเก่าในศิลปะกรีก โรมัน และศิลปะในแนวโรแมนติกให้เป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น

พวกสัญญลักษณนิยม (กวี นักเขียน และจิตรกร) มักจะนำเรื่องนามธรรมมาเขียน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ จิตรกร โอดิลอง เรอดอง (Odilon Redon) พ.ศ. ๒๓๘๓ – ๒๔๕๖ มีภาพเขียนแนวสัญญลักษณนิยมที่ดีเด่น เช่นภาพคนหลับตา (The Closed Eyes)* พ.ศ. ๒๔๓๓ เป็นความงามแบบสัญญลักษณนิยม ไม่ใช่เป็นการนำวัตถุมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ในภาพ แต่ภาพเขียนเป็นคนหลับตาเห็นแต่ช่วงไหล่ขึ้นมาถึงศีรษะ เป็นการแสดงถึงอารมณ์ลึกลับ เหนื่อยหน่าย โศกเศร้า และเหมือนตกอยู่ในความฝัน[๑] วรรณกรรมที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทำนองนี้ นับเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมแบบสัญญลักษณนิยมด้วย

ภาพเขียนแนวสัญญลักษณนิยมมักจะหยิบยกความแปลกประหลาด ความลึกลับ ความไร้เหตุผล (ของสังคม) มาเขียน ที่สำคัญคือการแสดงออกของจิตใต้สำนึก ได้แก่ ความรู้สึกเหมือนฝัน การเห็นภาพลวงตาแบบคนเพ้อ บางทีก็นำเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติ เรื่องลึกลับแบบไสยศาสตร์มาแสดงออกให้คิด แต่ไม่เน้นให้เชื่อถือเพราะแนวความคิดตามแบบวิทยาศาสตร์แพร่หลายมากแล้ว นักเขียนและจิตรกรแนวสัญญลักษณนิยมไม่ปิดบังซ่อนเร้นสิ่งที่อยู่ในจิตใจ บ่อยครั้งที่นำเรื่องเกี่ยวกับโรคจิต หรือความผิดปกติทางจิตมาแสดง แม้แต่ความรักและกามารมณ์ก็อาจปรากฏในงานของเขาอย่างจริงใจ บางครั้งก็แสดงออกแบบการฝันเฟื่อง หรือใส่อารมณ์ที่เหมือนตกอยู่ในความฝัน และฝันร้าย

---

* ดูภาพในภาคผนวก

๑ New International Illustrated Encyclopedia of Art, Vol. 20 p. 4177.

นักเขียนแนวสัญญลักษณนิยม เช่นกลุ่มกวีสัญญลักษณนิยมชาวฝรั่งเศส นิยมแสดงออกโดยการแนะให้คิด ไม่บอกโดยตรง และไม่วาดภาพให้ชัดเจน แต่เป็นการบอกนัยให้ใกล้เคียงกับความคิดที่แท้จริง ผู้อ่านจับน้ำเสียงไม่ได้ทั้งหมด ทั้งนี้ถ้าสามารถเข้าใจสัญญลักษณ์ที่กวีใช้ก็เข้าใจได้ดีขึ้น กวีและนักเขียนสัญญลักษณนิยมมักจะมีการใช้สัญญลักษณ์ซ้ำ ๆ กัน เช่น กวีฝรั่งเศสกลุ่มของโบเดอแลร์ ได้สะสมสัญญลักษณ์ขึ้นใช้เป็นจำนวนมาก นอกจากนี้กวีสัญญลักษณนิยมยังได้ทดลองใช้รูปแบบใหม่ ๆ แทนรูปแบบเดิม โดยใช้กลอนอิสระ (free verse)* ซึ่งเป็นอิสระทั้งจำนวนคำและสัมผัส ตลอดจนใช้จังหวะที่ยืดหยุ่นได้ตามธรรมชาติของเสียง

แนวความคิดที่สำคัญของพวกสัญญลักษณนิยมคือการใช้สัญญลักษณ์แสดงออกโดยการแนะให้คิดค้นหาความหมายจากวรรณกรรม ทั้งยังให้เสรีภาพแก่ผู้อ่านในการตีความด้วย

---

*กลอนอิสระ (free verse) ในภาษาไทยใช้ในความหมายเช่นเดียวกันกับกลอนเปล่า (blank verse) เรียกรวม ๆ กันว่ากลอนเปล่า แต่ในกลอนของอังกฤษกลอนอิสระเป็นอิสระจากข้อบังคับทั้งหมด จงใจใช้คำให้เกิดความไพเราะของเสียงแบบ-เสียงดนตรีด้วยการเน้นเสียงหรือไม่เน้นเสียงในพยางค์ กลอนอิสระไม่จำกัดจำนวนคำและสัมผัส แต่กลอนเปล่าแม้จะไม่บังคับสัมผัสแต่ยังมีกำหนดจำนวนคำอยู่บ้าง โรเบิร์ต ฟรอสต์ (Robert Frost) กล่าวเปรียบเทียบว่า "การเขียนกลอนอิสระเป็นเหมือนการเล่นเทนนิสโดยไม่ใช้เนท" นักเขียนและนักวิจารณ์บางท่านกล่าวว่า ด้วยเหตุที่กลอนอิสระมีเสรีภาพอย่างมาก จึงเกิดผลในด้านการแสดงออกอย่างเสรี สามารถเสนอความคิดได้ครบถ้วน ในปัจจุบันกลอนอิสระเป็นรูปแบบร้อยกรอง อีกแบบหนึ่งที่มีผู้นิยมอยู่มาก ไม่ใช่จำกัดเฉพาะแต่นักสัญญลักษณนิยมเท่านั้น

๒.๓ จุดเริ่มต้นและอิทธิพลของสัญญลักษณนิยมในวรรณกรรมของไทย

อิทธิพลของวรรณกรรมสัจนิยม ธรรมชาตินิยมและสัญญลักษณนิยมเข้ามามีบทบาทในวรรณกรรมไทยในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อมีการแปลและดัดแปลงนวนิยายต่างประเทศเข้ามาในวรรณกรรมไทย วรรณกรรมแบบสัจนิยมมีบทบาทมากที่สุด แต่ยังคงมีนวนิยายประเภทโรแมนติค (Romanticism) ปะปนอยู่ด้วยมาก

ถ้าจะแยกกล่าวถึงแนวคิดทางศิลปะในวรรณกรรมไทยเท่าที่พอสังเกตได้นั้น ณรงค์ จันทร์เรือง มีแนวคิดแบบสัจนิยมในงานเขียนส่วนมากของเขา ส่วน "จำปูน" ของเทพ มหาเปารยะ "จันดารา" ของอุษณา เพลิงธรรม และ "เรือมนุษย์" ของกฤษณา อโศกสิน มีแนวคิดแบบธรรมชาตินิยม แสดงความจริงเกี่ยวกับมนุษย์โดยธาตุแท้ของมนุษย์ในแง่มุมที่ไม่น่ารื่นรมย์ สำหรับสัญญลักษณนิยมเป็นแนวคิดที่ไม่ปรากฏชัดเจนส่วนมากนักเขียนนำมาใช้เป็นส่วนประกอบในการเขียนเพียงเล็กน้อย ลักษณะแบบสัญญลักษณนิยมที่เด่นชัดนั้นมีอยู่ในงานเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย * อย่างไรก็ตามเมื่อนำแนวความคิดแบบสัญญลักษณนิยมมาพิจารณาวรรณคดีไทยก็จะพบวิธีการแสดงออกแบบสัญญลักษณนิยมในรูปแบบของนิทานเปรียบเทียบ และในวรรณคดีพุทธศาสนามาก **

๒.๔ ลักษณะของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม

๒.๔.๑ สัญญลักษณนิยมเป็นลัทธิทางศิลปะ และวรรณคดีที่นิยมแสดงเรื่องราวโดยใช้สัญญลักษณ์ คือไม่บรรยายหรือพรรณนาโดยตรง แต่จะยกสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมาแสดงเป็นสัญญลักษณ์ แฝงความหมายที่ลึกซึ้งไว้เป็นการสื่อสารแบบแนะให้คิด เรื่องแบบสัญญลักษณนิยมเปิดโอกาสให้คิดได้หลายทาง แต่จะมีแนวคิดสำคัญที่ถูกต้องที่สุด

---

* ดูผลการวิเคราะห์ในบทที่ ๕

** ดูผลการวิเคราะห์ในบทที่ ๓ และบทที่ ๔

๒.๔.๒ แนวความคิดของสัญญลักษณนิยม ตามคำกล่าวของมาลลาร์เม ถือว่าวรรณคดีคือตัวความหมาย (ที่ต้องตีความ) ไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องสื่อความหมายเท่านั้น ความหมายที่แสดงไว้ในวรรณคดี เป็นความหมายที่ชวนคิด ทั้งความหมายจากคำ และเสียงของคำ จากจังหวะและสัมผัส (ในกวีนิพนธ์)

๒.๔.๓ การแสดงออกของกวีสัญญลักษณนิยมเป็นการแสดงออกตามทัศนะเชิงอัตวิสัย คือตามความเห็นและความรู้สึกส่วนตัวของกวี แต่ไม่ยึดความคิดตายตัวอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่ให้ตีความได้หลายทาง นอกจากแสดงออกถึงเนื้อหาเรื่องราวแล้ว ยังแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด เน้นถึงความรู้สึกทางประสาทสัมผัสจึงต้องอาศัยเสียงของคำประกอบด้วย

การแสดงออกโดยอาศัยสัญญลักษณ์เป็นเครื่องสื่อความหมายเป็นสิ่งสำคัญที่สุด นอกจากสัญญลักษณ์ที่เป็นวัตถุแล้ว ยังใช้สัญญลักษณ์ในความฝันมาแสดงออกด้วย ในวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมจึงปรากฏเรื่องที่เป็นความฝัน ภาพหลอน และการย้อนไปสู่อดีตอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่นเรื่อง "ความฝันของเทือกผาหลวง" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นเรื่องที่ใช้การแสดงออกในลักษณะของความฝัน

๒.๔.๔ เนื้อหาเป็นเรื่องที่ยากแก่การอธิบายด้วยถ้อยคำธรรมดาสามัญ เช่น ความลึ้ลับของโลก ของจักรวาล ความลึ้ลับของจิตใจมนุษย์ เรื่องเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ซึ่งไม่สามารถแสดงออกด้วยการพรรณนา หรือการบรรยายโดยตรงได้ แม้สิ่งเหล่านี้จะเป็นเรื่องยากต่อการสื่อความหมายแต่กวีและนักวิจารณ์ก็พยายามหาวิธีสื่อความหมายให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

บางครั้งความสงสัยในเรื่องเทพเจ้าและอำนาจศักดิ์สิทธิ์ก็เป็นเนื้อเรื่องที่จะพบได้บ่อย ๆ ทั้งนี้นักเขียนจะไม่ปฏิเสธ หรือสนับสนุนความคิดความเชื่อเหล่านี้ แต่จะนำมาเขียนเพื่อเป็นปัญหาให้คิด เช่น เรื่องของพระเจ้า นรก สวรรค์ ตัวอย่างเช่น

เรื่องอำนาจลึกลับแบบอำนาจของพระเจ้าในตัวของปลาวาฬยักษ์สีขาว ชื่อ โมบี้ ดิ๊ก ในเรื่อง "โมบี้ ดิ๊ก" ของเมลวิลล์

บางครั้งก็นำวีรบุรุษในมหากาพย์มาเขียนใหม่ในบรรยากาศของปัจจุบัน เช่นเรื่อง "ยูลิซิส" ของเจมส์ จอยซ์ หรือการนำตัวละครในวรรณคดีมาเขียนใหม่เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด เช่น "กากี" ของผู้ใช้นามแฝงว่า "สุมาลี" [๑] มีลักษณะเป็นลำนำที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของกากี นางเอกในวรรณคดีไทย

เนื้อเรื่องที่เป็นกระแสสำนึกของผู้เขียน ใช้สรรพนามว่า "ผม" "ฉัน" แสดงถึงความลี้ลับภายในตัวเองได้แก่อารมณ์ และความรู้สึกนึกคิด หรืออาจเป็นความคิดที่แสดงออกโดยตรงไม่ได้เพราะขัดต่อหลักศีลธรรม เช่นบทอัศจรรย์ อาจเป็นความรู้สึกหวาดกลัว ความรู้สึกชิงชังความอยุติธรรม ความรัก ความเศร้าสลดใจ เป็นต้น

ตัวอย่างเรื่องสั้นในวรรณกรรมปัจจุบันที่เนื้อเรื่องเป็นการแสดงออกของอารมณ์ภายใน แบบแยกจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกออกจากกันได้แก่ เรื่อง "ฉันและเขา" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี

เนื้อเรื่องที่เป็นความฝันและการฝันเฟื่องของมนุษย์ การแสวงหาสัจธรรม การใฝ่ฝันถึงรัฐในอุดมคติ เช่น บทกวี "Sailing to Byzantium" ของยีทส์ "ตะวัน" และ "เส้นขอบฟ้า" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี

๒.๔.๕ รูปแบบและกลวิธี

กวีแนวสัญญลักษณนิยมแสวงหารูปแบบใหม่เพื่อแสดงความคิดของตนเป็นรูปแบบง่ายและสื่อสารได้ตามที่ต้องการ กวีสัญญลักษณนิยมมีส่วนเป็นผู้ริเริ่มการเขียนกลอนอิสระ (free verse) ขึ้น เพราะสามารถใช้เสียงจังหวะสัมผัสและจำนวนคำ

---

[๑] "สุมาลี" (นามแฝง) "กากี" อักษรศาสตร์พิจารณ์ ๓ : ๕๗ – ๖๑, สิงหาคม ๒๕๑๗.

ได้อย่างอิสระ แต่รูปแบบโดยทั่วไปก็ใช้เหมือนวรรณกรรมร่วมสมัยอื่น ๆ ทางจิตรกรรมถือว่าสัญญลักษณนิยมไม่มีรูปแบบตายตัว ใช้รูปแบบของศิลปะต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

สัญญลักษณนิยมเป็นลัทธิความงามของศิลปะที่ใช้ทั้งเสียงและความหมายเป็นการแนะภาพ การใช้ภาษาจึงเป็นไปในแบบภาษาสัญญลักษณ์

กลวิธีในการใช้สัญญลักษณ์ ในวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมอาจเป็นสัญญลักษณ์ตลอดทั้งเรื่องโดยซ่อนแนวความคิดหลักไว้ในแก่นเรื่อง ทั้งนี้ต้องอาศัยการตีความจากเนื้อหาและใช้ความรู้ในแขนงวิชาอื่นประกอบด้วย สิ่งที่ได้จากการอ่านจึงเป็นมโนภาพคู่กันเป็นสองอย่าง (couple images) เช่นเรื่องธรรมาธรรมะสงคราม พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มโนภาพของธรรมเทวบุตร ต่อสู้กับอธรรมเทวบุตรเป็นมโนภาพที่เห็นได้ทันที เป็นสัญญลักษณ์ มโนภาพที่สองคือ "การต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว" มโนภาพที่สองนี้คือความหมายของสัญญลักษณ์ การจะเข้าใจสัญญลักษณ์เช่นนี้ต้องอาศัยการตีความแก่นเรื่อง (theme)

เรื่องที่เป็นสัญญลักษณ์เฉพาะบางตอน เช่น "บทอัศจรรย์ในวรรณคดี" หรือ "การผจญมาร "ของพระพุทธเจ้า ในปฐมสมโพธิกถาก็นับเป็นสัญญลักษณนิยมได้

การกำหนดตัวละครเป็นตัวแทนของบุคคลต่าง ๆ เช่นเรื่องสั้น "คนตำน้ำ" ของนิคม รายยวา นั้นตัวละคร "คนตกเบ็ด" คือพ่อค้า "คนถือฉมวก" คือนายทุน เป็นต้น

ในการตั้งชื่อเรื่อง มีผู้ตั้งชื่อเรื่องในลักษณะสัญญลักษณนิยมกันมาก เป็นวลีหรือประโยคที่มีความหมายเป็นสัญญลักษณ์ เช่น ใบไม้แห่งนาคร หมายถึงผู้คนในเมืองหลวง เป็นต้น

นอกจากนี้กวีและนักเขียนยังอาจบรรยายฉาก (setting) ให้เป็นสัญญลักษณ์ เช่นในเรื่องผี จะใช้ฉากประสาทร้าง ที่มีบรรยากาศมืดทึบ อาจจะนำวัตถุในธรรมชาติหรือผลิตผลจากการอุตสาหกรรมมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ก็ได้ ตัวอย่างเช่น ภูเขา หมายถึงคนที่เข้มแข็งผู้ชาย สีแดงหมายถึงความดุร้ายน่ากลัว หรือหมายถึงความรัก ความรัก ความตาย นาฬิกาหมายถึงกาลเวลา เป็นต้น

ในวรรณกรรมเรื่องหนึ่งจะมีลักษณะแบบสัญญลักษณนิยมอยู่ด้วยเสมอ บางทีก็มีการใช้สัญญลักษณ์อย่างเหมาะสมมาก แต่การจะพิจารณาว่าเรื่องใดเป็นวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม ต้องอาศัยลักษณะดังกล่าวข้างต้นมาประกอบกันเพื่อให้เห็นแนวโน้มของการเขียน การจะพิจารณาวรรณกรรมว่าเป็นสัญญลักษณนิยมหรือไม่จึงต้องทราบลักษณะสัญญลักษณนิยม ต้องอ่านวรรณกรรมเรื่องนั้นโดยละเอียด และถ้าเป็นไปได้ควรรู้จักผู้แต่ง (จากการอ่านงานของเขา) เพื่อจะได้ทราบแนวการเขียนโดยทั่วไปของเขาด้วย

วรรณคดีไทยมีลักษณะสอดคล้องกับลักษณะของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมในหลักใหญ่คือการแสดงออกซึ่งความงาม และความไพเราะของเสียง จังหวะ และสัมผัส วรรณคดีไทยประเภทนิราศนิยมใช้สัญญลักษณ์ธรรมชาติมาแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์รัก อารมณ์เศร้าโศกอาลัยอาวรณ์ "ธรรมาธรรมะสงคราม" เป็นเรื่องราวการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว ซึ่งเป็นความหมายที่แฝงอยู่โดยนัย ผู้อ่านจะต้องค้นหาความหมายจากแก่นเรื่อง

วรรณคดีไทยใช้สัญญลักษณ์ในตอนสำคัญ และในอนุภาคต่าง ๆ เช่นในบทอัศจรรย์ การผจญมาร การเสี่ยงทาย และอภินิหารต่าง ๆ เป็นต้น จึงน่าจะรวบรวมสัญญลักษณ์เหล่านี้ไว้ศึกษาต่อไป

ในโวหารภาพพจน์ต่าง ๆ เช่น การเปรียบเทียบโดยนัย (อุปลักษณ์) ย่อมมีสิ่งที่นำมากล่าวโดยนัย กับความหมายของมัน ความหมายนี้ย่อมจะค้นหาได้จากข้อความแวดล้อม เป็นความหมายที่ชัดเจนกว่าการเดาด้วยวิธีอื่น เพราะเราจะได้ความหมายจากเนื้อหาในวรรณคดีเอง อุปมาอุปไมย บุคลาธิษฐาน และนามนัยก็เป็นโวหารภาพพจน์ที่สามารถค้นหาความหมายได้ในเนื้อหาเช่นเดียวกัน

๓. พื้นฐานของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีและศิลปะ

ศาสนา คติชนวิทยา และศิลปะเป็นแหล่งกำเนิดของสัญญลักษณ์ ถ้าพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว ศาสนา คติชนวิทยา (คติชาวบ้าน) และศิลปะ ต่างก็มีส่วนสร้างสัญญลักษณ์ขึ้น และถ่ายทอดให้แก่กัน ทั้งสามอย่างนี้ได้มาจากระบบความคิด และการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เรื่องราวที่เป็นสัญญลักษณ์มีที่มาจากการหาคำตอบเกี่ยวกับธรรมชาติและปรากฏการณ์ธรรมชาติ ในคติชนวิทยาที่เกี่ยวกับนิทานชาวเมืองเหนือของไทย เรื่อง "ด้วยปัญญาและความรัก" [๑] ผู้แต่งได้แยกประเภทนิทานที่สำรวจได้ มีนิทานเกี่ยวกับธรรมชาติโลก และจักรวาล มีสัญญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น ราหู พระอาทิตย์ (เทพเจ้า) พระจันทร์ (เทพเจ้า) เป็นคำตอบเรื่องสุริยุปราคา ในลัทธิศาสนาโบราณก็ปรากฏสัญญลักษณ์ต่าง ๆ มาก สำหรับวรรณคดีนั้นได้มีส่วนสร้างสัญญลักษณ์ขึ้นโดยการนำคุณสมบัติเด่นของสิ่งต่าง ๆ มาเปรียบเทียบในโวหารภาพพจน์ (*figure of speech*) เป็นรูปแบบที่มีมาก ดังจะได้นำมากล่าวเป็นตัวอย่างต่อไปนี้

๓.๑ สัญญลักษณ์ในวรรณคดีจากโวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์ (figure of speech) หมายถึงการสร้างมโนภาพ (image) ให้เกิดขึ้นโดยใช้ถ้อยคำสำนวน ถึงแม้ว่ากวีจะใช้คำได้โดยอิสระไม่จำกัดความหมายแล้ว ในทางสุนทรียศาสตร์และเพื่อความเป็นศิลปะ กวียังกำหนดคำขึ้นเป็นสัญญลักษณ์แทนสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้ [๒] คำที่ใช้ในการเปรียบเทียบอาจนำมาพิจารณาในแง่สัญญลักษณ์ เพราะเหตุว่าการเปรียบเทียบจะนำลักษณะเด่น หรือคุณสมบัติที่คล้ายกันมากล่าว เช่นเปรียบนิ้วเรียวงามกับลำเทียน เมื่อพูดว่า "พนมเทียน" ก็ทำให้เข้าใจถึงการพนมมือ ถ้าพูดถึง

---

[๑] เวน์ เพลงเออร์ ด้วยปัญญาและความรัก : นิทานชาวเมืองเหนือ หน้า ๒๒ – ๒๓.

[๒] Ananda K. Commaraswany, Dictionary of World Literary Terms, p. 322.

สิ่งหนึ่งก็จะให้นัยประหวัดไปถึงอีกสิ่งหนึ่ง การเปรียบสตรีที่สง่างามเป็นนางหงส์ เมื่อกล่าวถึง "นางหงส์" ก็ให้นัยประหวัดไปถึงสตรีที่สง่างาม โวหารภาพพจน์ประเภทต่าง ๆ มีส่วนสร้างสัญญลักษณ์ขึ้นในวรรณคดี

ตัวอย่างการเปรียบเทียบและสัญญลักษณ์ในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ นายพลรอมเมลของเยอรมันรบในอาฟริกาอย่างแกร่งกล้า จนได้รับสมญาว่าจิ้งจอกทะเลทราย ในที่นี้น่าจะเกิดจากการนำความกล้าหาญมาเปรียบ กล่าวในแง่อุปมา (simile) ได้ว่า "นายพลรอมเมลแกร่งกล้าเหมือนจิ้งจอกทะเลทราย" กล่าวในแง่อุปลักษณ์ (metaphor) ได้ว่า "นายพลรอมเมลคือจิ้งจอกทะเลทราย" ในที่สุดการเรียก "จิ้งจอกทะเลทราย" ในความหมายว่า นายพลรอมเมลก็เป็นการใช้สัญญลักษณ์โดยตรง

ตัวอย่างการเปรียบดวงจันทร์กับใบหน้าอันงดงามของหญิงคนรัก ในเพลงยาวจารึกวัดพระเชตุพนฯ กล่าวว่า

	<u>เจ้างามพักตร์ผ่องเพียงบุหลันฉาย</u>
เจ้างามเนตรดุจนัยนาหราย	เจ้างามชนงก่งคล้ายศัรทรง

จากการเปรียบแบบอุปมาข้างต้นนี้ เมื่อใช้ซ้ำ ๆ ก็เกิดเป็นสัญญลักษณ์ตามแบบแผนขึ้น เมื่อใช้เป็นสัญญลักษณ์โดยตรง ก็สามารถเข้าใจได้ เช่น เนื้อเพลงตับวิวาห์พระสมุทร กล่าวว่า

<u>ชอเชิญจันทร์ส่องกระจ่างกลางสากล</u> <u>เยี่ยมให้พี่ยลเยือกอุรา</u>

สัญญลักษณ์ "ดวงจันทร์" คือใบหน้างดงาม ซึ่งในเนื้อเพลงกล่าววอนให้นางเยี่ยมหน้าออกมาให้เห็นเพื่อความชื่นใจ ตัวอย่างทั้งสองข้างต้นได้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการเปรียบเทียบกับการใช้สัญญลักษณ์

การใช้สัญญลักษณ์เป็นอุปกรณ์ในการกล่าวเปรียบเทียบมีอยู่มาก นั่นเป็นการใช้สัญญลักษณ์ที่มีมานานแล้ว แม้แต่นักปราชญ์โบราณเช่น เพลโตก็ใช้สัญญลักษณ์ในการเปรียบเทียบโดยให้เหตุผลว่ามันเป็นการง่ายที่จะกล่าวว่าสิ่งนั้นเหมือนอะไรมากกว่าที่จะพูดว่า มันคืออะไร (It is easier to say what a thing is like than what it is)[๑] ในการแสดงออกทางภาษาอาศัยความเหมือนกันคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ "ความเหมือน" อาจจะไม่ใช่สิ่งที่มองเห็นเสมอไป ในการเสนอความคิดที่เป็นนามธรรมก็อาจนำรูปธรรมมาใช้แทนนามธรรม เช่นการใช้มหาสมุทรแทนความลึกลับ ความไม่มีจุดหมายของชีวิต เป็นต้น เนื่องจากความมีอิสระในการใช้คำของกวีอาจจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจยากต้องอาศัยข้อความแวดล้อมประกอบ เกี่ยวกับความเข้าใจสัญญลักษณ์มีคำกล่าวเปรียบไว้ว่า "กุหลาบไม่ว่าจะให้ชื่อว่าอะไรก็ยังคงมีกลิ่นรสหอมหวาน" หมายความว่าแม้จะใช้สัญญลักษณ์ในความหมายใหม่ก็ยังเข้าใจได้ แต่ในความคิดของกวีก็มีสิ่งที่เป็นกฎเกณฑ์ในตัวเอง เช่นดังเต กล่าวว่าสัญญลักษณ์สำหรับพระเจ้าที่เหมาะสมคือดวงอาทิตย์[๒] ความคิดเช่นนี้ย่อมสะสมจากเหตุการณ์ที่เขาพบเห็นมาด้วย ดังนั้นจึงอาจตรงกันกับผู้อื่น และสามารถเข้าใจกันได้เป็นสากล โวหารภาพพจน์ก็ย่อมมีส่วนช่วยสะสมความหมายของสัญญลักษณ์ให้แก่ผู้อ่านวรรณคดีได้มาก สัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์และความหมายของสัญญลักษณ์จึงเป็นพื้นฐานของสัญญลักษณ์ในวรรณคดี

---

[๑] Ananda K. Coomaraswany, Dictionary of World Literary Terms, p. 326.

[๒] Ibid.

๓.๒ สัญญลักษณ์จากศาสนาโบราณและความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์

ในสมัยโบราณมนุษย์บันทึกเรื่องราวด้วยสัญญลักษณ์ สร้างแท่นหินหรือทำเครื่องหมายไว้ตามต้นไม้และในถ้ำ มนุษย์สร้างยุคสมัยของตนขึ้นก่อนรู้จักการเขียน มนุษย์มีศัตรูทั้งที่เป็นสัตว์โลก ทั้งธรรมชาติและแม้แต่มนุษย์ด้วยกันเอง มนุษย์จึงรวบรวมเรื่องราวการต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของตนและการต่อสู้เพื่อเอาชนะธรรมชาติไว้ บันทึกของมนุษย์แสดงถึงความเชื่อที่เขาถ่ายทอดให้ครอบครัวและหมู่ชน เป็นวิธีการหลบหลีกจากภัยธรรมชาติ (ซึ่งมีความลึกลับ) เป็นแนวทางดำรงชีวิตที่ดีและเป็นเรื่องราวที่จะก่อให้เกิดความก้าวหน้าในหมู่พวกของตน การบันทึกด้วยสัญญลักษณ์ง่าย ๆ เช่น วงกลม ซึ่งมีนัยประหวัดถึงดวงอาทิตย์ บ่อเกิดของความอบอุ่นและต้นกำเนิดของชีวิต[๑] รูปเสี้ยววงกลมหมายถึงดวงจันทร์ ทั้งดวงอาทิตย์และดวงจันทร์มีอานาจเหนือมนุษย์ในจินตนาการ อำนาจลึกลับที่ไม่สามารถเข้าใจได้คือเทพเจ้า มนุษย์มีความรู้สึกหวาดกลัวเพราะความรู้สึกแปลกหน้ากับหลายสิ่ง จึงสร้างสัญญลักษณ์เป็นตัวแทนของสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้แต่เป็นความคิดฝัน และเป็นสิ่งที่มนุษย์คิดว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติ สัญญลักษณ์ที่สร้างขึ้นนี้มีความเกี่ยวพันกันทั้งสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิตในลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมาก เพราะแนวความคิดในช่วงแรกของมนุษย์เป็นไปในทำนองว่า มนุษย์กับสัตว์ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก ทั้งยังนับถือผีสางเทวดา ตามแนวความคิดแบบวิญญาณนิยม (Animism)[๒]

---

๑ Ernst Lehner, Symbols, Sign, + Signets, p. 1.

๒ Ibid

ด้วยเหตุผลข้างต้น การใช้สัญญลักษณ์ของมนุษย์ในยุคแรก ๆ จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพเจ้า ความลึกลับ และไสยศาสตร์ เป็นการสร้างความเข้าใจระดับหนึ่ง และเป็นการสร้างอำนาจให้แก่มนุษย์ เครื่องมือที่ใช้ประกอบความเชื่อถือมีมากขึ้นทุกที สิ่งเหล่านี้มีความหมายเป็นสัญญลักษณ์ทั้งสิ้น

สัญญลักษณ์เกี่ยวกับเทพเจ้า เป็นระบบที่สำคัญที่สุดของมนุษย์ สิ่งที่เป็นที่นับถือในทุกชาติคือเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ ชาวอียิปต์ มองเห็นดวงอาทิตย์ขึ้นและตกระหว่างภูเขา ซึ่งมองไกล ๆ เหมือนเขาวัว พวกเขานับถือดวงอาทิตย์และโคสีดำซึ่งมีรอยด่างสีขาวที่หน้าผากชื่อ โคอาปิส ส่วนเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์คือ ฮอรัส (Horus) ชาวอียิปต์สร้างเทพเจ้าของเขาเป็นรูปสัตว์ หรือรวมลักษณะของมนุษย์และสัตว์เข้าด้วยกัน เทพฮอรัสมีรูปเป็นเหยี่ยวที่กางปีกเป็นแผ่นโค้งเหมือนวงกลม ให้นัยประหวัดถึงรัศมีของดวงอาทิตย์ ในศิลปกรรมของอียิปต์มักมีรูปนกกางปีก และมีดวงอาทิตย์อยู่ตรงกลางเช่นเดียวกับพวกแอสสิเรียน ความหมายได้มาจากความคิดว่าเทพเจ้ามีปีกล่องลอยไปในอากาศได้ นอกจากนี้เหยี่ยวยังหมายถึงชัยชนะของพระเจ้าเหนือปีศาจร้าย กษัตริย์อียิปต์ใช้งูเป็นเครื่องหมายแสดงถึงอำนาจเหนืออาญาใด ๆ [๑] งูยังมีความหมายอื่น ๆ เช่น สัญญลักษณ์ของความตาย อียิปต์จึงนับถือและเกรงกลัวงูมาก

ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อการสร้างสัญญลักษณ์เช่น บริเวณริมแม่น้ำไนล์มีดอกบัว และแมลงทับ (แมลงชนิดหนึ่ง คล้ายแมลงทับ) อยู่มาก ชาวอียิปต์ถือดอกบัวเป็นความคิดเรื่องกำเนิดโลก ส่วนแมลงทับเป็นตัวแทนของเทพเจ้าผู้สร้างโลก เพราะเขาเห็นแมลงทับเอาดินเหนียวมาสร้างรังของมันให้แข็งแรง แมลงทับเป็นสัตว์ที่เขานับถือ ในบางครั้งทำรูปแมลงทับเป็นเครื่องลางของขลังไว้ห้อยคอ

---

[๑] Encyclopedia Americana, Vol.26, p. 159.

ความผูกพันของมนุษย์กับดวงอาทิตย์มีปรากฏในความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่มีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ (pre-historical age) โครงกระดูกมนุษย์ที่สำรวจพบในภาคเหนือของยุโรปมีลักษณะเหมือนกันคือโครงกระดูกอยู่ในสภาพหันศีรษะไปทางทิศตะวันตกเสมอ สถานที่ฝังศพนิยมทำรูปวงกลมของดวงอาทิตย์และรูปจันทร์เสี้ยวไว้ ความคิดเรื่องตายแล้วเกิดใหม่นั้นสัมพันธ์กับการเห็นดวงอาทิตย์ขึ้นและตก การหันศีรษะศพไปทางทิศตะวันตกก็หวังจะให้เกิดขึ้นใหม่ เหมือนดวงอาทิตย์ที่ตกทางตะวันตกแล้วขึ้นใหม่ทางทิศตะวันออก ความคิดเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดปรากฏเป็นสัญญลักษณ์ในพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำศพของทุกหมู่ชน [๑]

กรีกและโรมันโบราณมีเทพปกรณัม (myth) เป็นระบบการสร้างเทพเจ้าให้เป็นรูปร่างขึ้นเป็นเรื่องราวที่สมจริง เทพเจ้าของกรีกมีวัยและวุฒิแตกต่างกันเหมือนความแตกต่างของมนุษย์ในโลก แต่มีกำลังกาย สติปัญญา และความงามเหนือ มนุษย์ธรรมดา ชาวกรีกมีเทพเจ้าที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ตามความฝันของเขา เทพเจ้าของกรีกมีครอบครัว บิดา มารดา ลูกหลาน มีเรื่องการแย่งชิงความรัก ชิงความเป็นใหญ่กัน [๒] คล้ายกับเรื่องของมนุษย์ เทพเคออส (Chaos) เป็นกำเนิดของสิ่งต่าง ๆ ส่วนเทพยูเรนัส (Uranus) เป็นเทพแห่งสวรรค์เมื่อเทพยูเรนัสอภิเษกกับจีอา (Gaea) เทพเจ้าแห่งพื้นดิน จึงเกิดเทพโครนัส (Cronus) และ ซีอุส (Zeus) เทพผู้ยิ่งใหญ่ สถานที่สถิตของเทพทั้งหลายคือยอดเขาโอลิมปัส รายละเอียดเกี่ยวกับเทพเจ้าของกรีกและโรมันแตกต่างกันออกไปบ้างแต่มีรากฐานเดียวกัน ทั้งยังเป็นรากฐานความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของชาวตะวันตกในปัจจุบัน [๓] สำหรับชาวคริสต์ก็มีพื้นฐานเรื่องเทพเจ้ามาจากกรีกโรมัน รวมกับลัทธิศาสนาของยิวโบราณ คัมภีร์ไบเบิลและอื่น ๆ

---

๑ พันตรี หลวงวิจิตรวาทการ ศาสนาสากล หน้า ๓๖ – ๔๐.

๒ Encyclopedia Americana, Vol. 26, p.159.

๓ Ibid.

อินเดียมีเทพที่ยิ่งใหญ่ดั้งเดิมคือ "พระอินทร์" มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับอินเดียโบราณมาก ในหนังสือโบราณเรียกประเทศอินเดียว่า อินทิกะ (Indika) และฝรั่งเรียกแม่น้ำสินธุซึ่งเป็นแม่น้ำสำคัญของอินเดียว่า "Indus" ระบบการปกครองของเทพเจ้าเหมือนระบบการปกครองของมนุษย์ มีพระอินทร์เป็นพระราชา บางครั้งพระอินทร์ก็ประพฤติมิชอบเช่นในเรื่องชู้สาว ภายหลังพระอินทร์มีความสำคัญน้อยลงเมื่อมีพระนารายณ์ในศาสนาฮินดู มีพระศิวะ และพระพรหม ในพระเวทกล่าวถึงผู้สร้างโลกเป็นสภาวธรรม คือ ปรมาตมัน ต่อมาพวกฮินดูกำหนดให้เป็นตัวตน คือ พระพรหม ในขณะเดียวกันพราหมณ์ถือว่าพระพรหมเป็นปฐมบุรุษของตน

เมื่อกล่าวมาถึงตอนนี้ทำให้ความหมายเกี่ยวกับเทพเจ้าเป็นไปดังคำกล่าวว่า "ในลัทธิถือว่าพระเจ้าสร้างมนุษย์นั้นเป็นแต่เพียงลัทธิ ส่วนความจริงนั้นมนุษย์สร้างพระเจ้า"* มนุษย์เป็นผู้สร้างสิ่งต่าง ๆ มากมายเพราะมนุษย์ต้องการหาคำตอบให้กับตัวเองในเรื่องความลี้ลับของจักรวาล เรื่องของธรรมชาติ โดยเฉพาะเรื่องเทพเจ้า เรื่องต้นกำเนิดของมนุษย์ และสิ่งที่เป็นอภิปรัชญาอื่น ๆ เมื่อกล่าวในแง่นี้เทพเจ้าจึงเป็นสัญญลักษณ์ซึ่งมนุษย์นำมาใช้เพื่อเป็นคำตอบเกี่ยวกับธรรมชาติและความลึกลับที่มนุษย์ยังพิสูจน์ไม่ได้ด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์

เกี่ยวกับต้นกำเนิดของมนุษย์ ศาสนาทุกศาสนาพยายามหาคำตอบเกี่ยวกับเรื่องนี้ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้าซีอสของกรีก ปรมาตมัน หรือพรหมของอินเดียก็ตาม

จีน เป็นชาติที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่ ในศาสนาดั้งเดิมของจีนมีกล่าวถึงต้นกำเนิดของมนุษย์ จีนนับถือธรรมชาติและดวงวิญญาณดังที่ปรากฏในลัทธิเต๋า (Taoism)

---

* พันตรี หลวงวิจิตรวาทการ ศาสนาสากล หน้า ๒๕๕.

จีนถือว่าดวงวิญญาณสูงสุดคือดวงวิญญาณของสวรรค์ (ในความหมายเทียบกับธรรมชาติและปรากฏการณ์ธรรมชาติ) เรียกว่า เชน (Shen) เทพชื่อ เชียงตี้ เป็นพระเจ้าผู้สร้าง เกิดจากหยาง (yang) และหยิน (yin) ซึ่งเป็นพลังบวกและพลังลบรวมกันอย่างได้สัดส่วน [๑]

หยางและหยิน ถูกกำหนดขึ้นจากปรากฏการณ์ธรรมชาติซึ่งมี ๒ ฝ่าย เป็นภาวะตรงกันข้าม เมื่อหยางกับหยินผสมกันอย่างได้สัดส่วนที่จะเกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้น ได้แก่ ฟ้ากับดิน ชายกับหญิง สว่างกับมืด ร้อนกับหนาว ดีกับชั่ว เป็นต้น สิ่งเหล่านี้รวมอยู่ในเชี่ยงตี้ มีมหาเทพปันกูเป็นสถาปนิกแห่งโลก เทพองค์นี้เกิดจากพลังของหยางกับหยินมีกำเนิดจากฟองไข่ มหาเทพปันกูสร้างโลกอยู่ช้านาน เมื่อสิ้นชีพร่างก็กลายเป็นสรรพสิ่งในโลกคล้ายปรมาตมันของพราหมณ์

ชาวจีนโบราณเชื่อว่า หยางคือฟ้า เป็นผู้ชาย เป็นพลังบวก ซึ่งจะพบในสิ่งต่าง ๆ เช่น แสงสว่าง ความอบอุ่น ความเข้มแข็งมั่นคง ส่วนหยินคือพื้นดิน เป็นผู้หญิง เป็นพลังลบซึ่งจะพบได้ในธรรมชาติคือ ความมืด ความหนาวเย็น ความอ่อนเปียกชื้น ความลึกลับ และในสิ่งที่เปลี่ยนแปลงง่ายเช่น น้ำและลม เป็นต้น หยางและหยินมีอิทธิพลต่อสรรพสิ่งในโลกรวมทั้งความเปลี่ยนแปลงตามอายุขัยของคนด้วย และความคิดนี้เชื่อว่ามนุษย์เกิดจากธรรมชาติโดยความสัมพันธ์แห่งดวงวิญญาณ โดยการผสมกันของธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ และอากาศ [๒]

สัญญลักษณ์เทพเจ้า ปรากฏในศิลปะแขนงต่าง ๆ ของแต่ละชาติมากมาย อาจจะสังเกตได้ง่าย

---

[๑] เสฐียร พันธรังษี ศาสนาเปรียบเทียบ (เล่ม ๒) หน้า ๕๐๔.

[๒] ก. หน้า ๕๖๔.

๓.๓ สัญญลักษณ์จากคติชนวิทยา

สัญญลักษณ์ในคติชนวิทยา (folk-lore) ส่วนใหญ่มีรากฐานมาจากลัทธิศาสนา ในวัฒนธรรมแต่ละกลุ่มก็จะมีสิ่งที่สมมุติขึ้นแทนความคิดต่าง ๆ เริ่มแรกก็ใช้อยู่ในวงแคบ เมื่อสัญญลักษณ์กับความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็มีค่าในการสื่อสารเป็นที่ยอมรับ และแพร่หลายไป

สิ่งที่เป็นสัญญลักษณ์ในชีวิตประจำวัน ในพิธีกรรม และในการละเล่นย่อมนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการใช้สัญญลักษณ์ของกวีและศิลปินในงานของเขา ตัวอย่างเช่น เทียน ซึ่งใช้จุดในพิธีกรรมให้แสงสว่างภายนอก แล้วยังเป็นนัยประหวัดถึงแสงสว่างในจิตใจ อันได้แก่ปัญญา เทียนที่จุดให้มีเปลวไฟจึงเป็นสัญญลักษณ์ของการชี้นำความคิดหรือในความหมายอื่นที่สัมพันธ์กับลักษณะเด่นของเทียน หรือดวงไฟ

ในคติชนวิทยา มีสัญญลักษณ์ที่ไม่ใช่ถ้อยคำ (non-verbal symbols) มากมาย ในที่นี้จะแยกเป็น ๔ ประเภทเพื่อแยกเนื้อหาออกให้เข้าใจง่าย

๓.๓.๑ การแสดงสัญญาณและอากัปกิริยาเป็นสัญญลักษณ์ ที่ใช้กันมาช้านาน เช่น ใช้นิ้วแตะริมฝีปากให้เงียบเสียง นอกจากนี้ท่าทางในศิลปะ ได้แก่ สัญญลักษณ์จากรูปปั้นนักบุญและพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งให้ความหมายแก่คนในสังคม ก็นับว่าเป็นสัญญลักษณ์เป็นต้นว่าความเข้าใจของชาวพุทธต่อพระพุทธรูป ปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปางห้ามญาติ ปางห้ามสมุทร เพราะพระพุทธรูปปางต่าง ๆ นั้นได้มาจากเรื่องในพุทธประวัติและจากนิทานชาดกต่าง ๆ

๓.๓.๒ การกระทำและพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การชำระล้างเป็นสัญญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ที่ทั่วโลกเชื่อกัน การเจิม การทา การระโหม เป็นสัญญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรือง การ "หลั่งน้ำ" ในพิธีกรรมมีความหมายโดยส่วนรวมว่าการให้ เช่นการรดน้ำในพิธีแต่งงาน การกรวดน้ำหรือหลั่งน้ำจากการทำบุญ การหลั่งน้ำทักษิโณทก

ลงในมือผู้รับเป็นการให้สิ่งที่ใหญ่โตเกินกว่าจะใส่มือให้ได้ เช่นตอนพระเวสสันดร บริจาคช้างปัจจัยนาค และบริจาคบุตรทารทาน (การให้บุตรและภรรยา) การหลั่งน้ำเพื่อแสดงปฏิญาณของพระนเรศวรที่เมืองแครง การตื่มน้ำพระพิพัฒนสัตยา การรดน้ำดำหัวของชาวเหนือ ล้วนมีความหมายเป็นสัญญลักษณ์ทั้งสิ้น

๓.๓.๓ อาหาร เป็นเรื่องสัญญลักษณ์ซับซ้อนเช่นบะหมี่ คนจีนจะรับประทานบะหมี่ในวันเกิดเพื่อความยั่งยืน ขนมรา (ภาคใต้) เป็นขนมที่เช่นวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นเปรต ไทยใช้ขนมจีนเป็นหลักของอาหารที่เลี้ยงในงานแต่งงาน ในนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ มีอาหารประจำเช่น กระยาสารท ขนมเทียน กาละแม ข้าวเหนียวแดง ข้าวต้ม-ลูกโยน เป็นต้น

๓.๓.๔ ร่างกาย และการแต่งกาย เช่น การไว้จุก ไว้ผมมวย ผมเปีย เป็นสัญญลักษณ์ของวัยและเพศ ผมและศีรษะมีความหมายต่อพิธีกรรม เช่น การสยายผม หรือการโกนศีรษะเพื่อเป็นการไว้ทุกข์ การมีเท้าเล็กเป็นค่านิยมโบราณของจีนแสดงว่าเป็นผู้มีบุญวาสนา เป็นความงาม การสักลวดลายตามตัว ใบหน้า แขน และขา มีแทบทุกชาติเป็นสัญญลักษณ์ความเชื่อเรื่องอภินิหาร ลวดลายที่สักก็ล้วนเป็นความหมายที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการสักอีกด้วย การแต่งกายของพระราชา ชุนนาง นักบวช ชาวบ้าน เป็นเครื่องแสดงให้ทราบถึงสถานภาพในสังคม ถ้าเป็นการแต่งกายในพิธีกรรมต่าง ๆ ก็ยิ่งมีรายละเอียดพิสดารออกไปอีก สัญญลักษณ์จากส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ กระโหลกศีรษะ หมายถึงความตาย รูปหัวใจหมายถึงชีวิต หรือความรัก และทรวงอกสตรีกับดอกบัว เป็นต้น ในคติชนวิทยามีสัญญลักษณ์เรื่องเพศ และอวัยวะปรากฏเป็นพื้นฐานของสัญญลักษณ์เกี่ยวกับการเกิด การสร้างสรรค์ และความถูกมสมบูรณ์ เช่นในพิธีแห่นางแมว และแห่บ้องไฟเพื่อให้เกิดฝน การบูชาศิวลึงค์เพื่อให้มีบุตร เป็นต้น

๓.๓.๕ โลกและจักรวาลนั้นในสำนึกของคนส่วนใหญ่จักรวาลเป็นไข่ที่ใหญ่โตมาก ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ เป็นบิดาและมารดาของท้องฟ้า ท้องฟ้าคือวัว โลกคือเต่ายักษ์ หรือปลาอานนท์ ดวงดาวคือความหวังอันรุ่งโรจน์ สายฟ้าคือการทำลาย ไฟเป็นสัญญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ และการอุทิศถวาย ภูเขาสูงเป็นที่อยู่ของเทพ เช่น โอลิมปัส และ หิมาลัย ทะเลสาบที่เงียบสงบคือสวรรค์ มหาสมุทร แม่น้ำ และน้ำตกคือชีวิต เป็นต้น

๓.๓.๖ สถานที่และทิศทาง การหันหน้าไปทางทิศตะวันออก การหันหน้าไปทางเมกกะหรือเจรูซาเล็ม เป็นสัญญลักษณ์ได้มาจากศาสนา ทิศเหนือเชื่อกันว่าเป็นที่อยู่ของปีศาจผู้ยิ่งใหญ่ ในจักรวาลแบ่งออกเป็นทิศใหญ่ ๆ ๔ ทิศ แต่ละทิศมีสี มีพืช มีสัตว์ และเทพประจำทิศอยู่ บ้านเรือนและศาสนสถาน ล้วนสร้างโดยมีส่วนเป็นสัญญลักษณ์ และบางส่วนของมันยังกลายเป็นสัญญลักษณ์ที่ใช้ในที่อื่น เช่น ประตู คือความหวัง หรือทางไปสู่สวรรค์ หลักหรือเสาหมายถึงเทพเจ้าผู้ปกปักรักษาเช่นหลักเมือง

๓.๓.๗ สัตว์ ทั้งในศาสนาและในนิทาน กลายเป็นสัญญลักษณ์ที่สำคัญมีอยู่มาก สิงโตสัญญลักษณ์ของศาสนาของยิวโบราณ เป็นเทพแห่งดวงอาทิตย์ หรือหมายถึงความกล้าหาญ ความมีอำนาจ สัญญลักษณ์สิงโตนำไปใช้เป็นสัญญลักษณ์ของราชวงศ์อังกฤษ งู หมายถึงผู้พิทักษ์ เช่น ในวิหารของยิวและบนประตูของพวกรูเมเนียน งูใหญ่ หรือพยานาคที่เชิงบันไดศาสนสถาน เป็นต้น ปลาเป็นสัญญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้สัตว์ประหลาดในนิยายเกี่ยวกับเทพเจ้า เช่น ตัวยูนิคอร์น ม้าบิน มังกร ราชสีห์ ครุฑ และเทวดาชีปีก ในศาสนาเช่น นกฟินิกซ์ หมายถึงการฟื้นคืนชีพ (ของพระไครสท์) ตัวสฟิงค์เป็นผู้พิทักษ์ดวงวิญญาณ เป็นต้น

๓.๓.๘ สัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ด เช่น เทียน คือเปลวไฟแห่งศรัทธา ประทีปแห่งปัญญา กงล้อของชีวิต บุคคลในนิทาน (legendary personages) เช่น

เจ้าแห่งกาลเวลา คือพญายมราช คุณปู่ผมขาวของรัสเซีย หมายถึง ฤดูหนาว คนแก่ถือลูกท้อกับไม้เท้าของจีน คือความมีอายุยืน บุคคลที่เป็นตัวแทนของชาติ เช่น จอห์น บูล (John Bull) ตัวแทนของรัฐบาลอังกฤษ ลุงแซม (Uncle Sam) ตัวแทนของคนอเมริกัน เป็นต้น

เครื่องหมายที่ใช้กันแพร่หลายมากมีความสำคัญเทียบเท่าสัญญลักษณ์วงกลม ซึ่งหมายถึงดวงอาทิตย์เหมือนกัน คือ สวัสดิกะ (Swastika หรือ Suavastika)[๑] เป็นเครื่องหมายดั้งเดิมของอินเดียยุคพระเวท เครื่องหมายนี้มีความศักดิ์สิทธิ์เทียบได้กับพระธรรมจักรในพุทธศาสนา และไม้กางเขนในคริสตศาสนา สวัสดิกะเป็นเครื่องหมายเหมือนกงจักรใช้เป็นความหมายดั้งเดิมสองอย่างคือ ใช้แทนดวงอาทิตย์เมื่อแขนของมันชี้ไปทางขวา และเป็นสัญญลักษณ์ของการปฏิวัติโลกตะวันออกเมื่อแขนของมันชี้ไปทางซ้าย มีผู้พบเครื่องหมายสวัสดิกะเป็นสัญญลักษณ์ที่แพร่ไปยังส่วนต่าง ๆ ของโลกรวมทั้งเป็นสัญญลักษณ์โบราณในอเมริกา มีผู้พบเครื่องหมายนี้บนเครื่องปั้นดินเผาของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์บางแห่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปเล็กน้อย เช่น เครื่องหมายเหมือนสวัสดิกะของพวกเซลติกโบราณ นอกจากนี้ยังมีผู้พบเครื่องหมายคล้าย ๆ กันนี้ในกลุ่มประเทศแถบดิเนเวียด้วย อย่างไรก็ตามเครื่องหมายสวัสดิกะเป็นที่รู้จักกันดีเมื่อฮิตเล่อร์นำมาใช้เป็นเครื่องหมายของนาซี (Nazi) เยอรมัน

สัญญลักษณ์เกี่ยวกับรูปทรง เช่น สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม และกากบาทนั้น ปรากฏในศิลปะที่มองเห็น (visual art) ซึ่งศิลปินเลือกใช้สัญญลักษณ์เหล่านี้ได้อย่างรวดเร็ว และเหมาะสม ตัวเลขต่าง ๆ มีที่มาจากศาสนาและคติชนวิทยา เช่น เลขสาม กับแก้วสามดวง คือ พระรัตนตรัย เลขสี่ หมายถึงทิศทั้งสี่ และฤดูทั้งสี่ฤดู จีนมีสัตว์จากสวรรค์เกี่ยวกับทิศและฤดู คือ มังกร นก เสือ และเต่า จีนถือเลขแปด

---

๑ Encyclopedia Americana, Vol.26, p. 160.

เป็นเลขศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งสืบทอดความคิดมาจากปรัชญาเกี่ยวกับโลกและชีวิตที่ว่าโลกมีส่วนประกอบสำคัญ ๘ อย่าง [๑] มีจำนวนย่อลงมาเป็นสี่ คือทิศทั้งสี่ และย่อมาเป็นสองคือหยางกับหยินนั่นเอง สัญญลักษณ์ประกอบโลกแปดอย่างนี้ จีนแต้จิ๋วเรียกว่า โป้ยข่วย (Eight Triagrams) เครื่องหมายโป้ยข่วยนี้เขียนเป็นรหัสด้วยเส้นขีดสั้นบ้างยาวบ้าง มีสัญญลักษณ์หยางกับหยินอยู่ตรงกลาง ชาวมงโกลใช้เป็นเครื่องหมายเสี่ยงทาย เกาหลี (ใต้) ใช้เป็นเครื่องหมายในธงชาติปัจจุบันด้วย

จากข้อ ๓ พื้นฐานของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีและศิลปะ เป็นตัวอย่างให้เห็นถึงที่มาของสัญญลักษณ์อย่างกว้าง ๆ โดยกล่าวเป็นสากลทั้งไทยและต่างประเทศ สำหรับสัญญลักษณ์ของไทยไม่มีผู้รวบรวมไว้อย่างต่อเนื่องกัน มีแต่การวิเคราะห์หรือวิจารณ์ไว้เป็นตัวอย่างเล็กน้อยในที่ต่าง ๆ ผู้เขียนจึงรวบรวมสัญญลักษณ์ที่นักวรรณคดีได้วิเคราะห์และวิจารณ์มากล่าวถึงไว้ในบทที่ ๓ โดยศึกษาตรวจสอบกับเนื้อหาของวรรณคดีแล้วจัดระบบโดยแยกความคิดที่ปรากฏซ้ำ ๆ กันในแก่นเรื่องในอนุภาคต่าง ๆ หรือในตอนสำคัญ ๆ ที่กวีนำสัญญลักษณ์มาใช้

วิธีแยกประเภทจัดระบบสัญญลักษณ์จากการวิจารณ์ของนักวรรณคดีประกอบกับการศึกษาเนื้อหาในวรรณคดี เป็นวิธีที่ผู้เขียนเห็นว่าจะได้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย และความหมายที่น่าสนใจ และเชื่อถือได้มาก วิธีการดังกล่าวย่อมดีกว่าการตีความของผู้เขียนตามลำพังคนเดียวจากเนื้อหาของวรรณคดี ผู้เขียนจึงใช้วิธีการวิเคราะห์ โดยการแยกประเภท จัดระบบของสัญญลักษณ์จากการวิจารณ์ของนักวรรณคดีที่ปรากฏอยู่ในเอกสารต่าง ๆ ประกอบกับเนื้อหาในวรรณคดี ดังที่ปรากฏผลการวิเคราะห์ในบทที่ ๓ และบทที่ ๕

---

[๑] เสฐียร พันธรังสี ศาสนาเปรียบเทียบ หน้า ๕๑๔.

ดูภาพในภาคผนวก

วิธีการวิเคราะห์ความหมายของสัญญลักษณ์ในบทที่ ๔ "ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์" เป็นการหาปรากฏการณ์การเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน การเปรียบเทียบโดยนัย บุคคลาธิษฐานและนามนัย เป็นวิธีที่จะค้นหาความหมายของสัญญลักษณ์จากเนื้อหาในวรรณคดี วิธีการนี้ย่อมจะได้ความหมายที่ปรากฏมีที่ใช้จริงในวรรณคดีไทย.

บทที่ ๓

สัญญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทย

การกล่าวถึงสัญญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทยในบทที่ ๓ นี้ เป็นการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย ๒๓ เรื่อง ไม่รวมวรรณกรรมปัจจุบัน ดังที่ปรากฏรายชื่อใน "ข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า" ผู้เขียนวางแนววิเคราะห์จากเอกสารประกอบการวิจารณ์วรรณคดีของนักวรรณคดีและจากการให้คำปรึกษาของวิทยากร โดยนำมาพิจารณาจัดระบบและใช้ความรู้เรื่องสัญญลักษณ์และสัญญลักษณนิยมในบทที่ ๒ เป็นแนวทาง

ผู้เขียนแบ่งการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทยออกเป็น ๓ ประเด็น ดังนี้

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากแก่นเรื่อง

๒. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากตอนสำคัญและอนุภาค

๓. สัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ด

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากแก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง (theme) บางครั้งมีผู้ใช้ว่า "แนวความคิดในเรื่อง" แก่นเรื่องเป็นศัพท์ทางศิลปะเช่นในดนตรีและวรรณคดี

ความหมายของแก่นเรื่องโดยทั่วไปหมายถึงจุดเด่นหรือศูนย์กลางความคิดในวรรณกรรมและอาจหมายถึงสาระสำคัญ ข้อคิด หรือแม้แต่คติสอนใจในงานศิลปะต่าง ๆ ตัวอย่างแก่นเรื่องในความหมายว่าศูนย์กลางของความคิด จากโศลกโกศสมัยกรีก* ของคิตส์ คือความยั่งยืนถาวรของศิลปะกับชีวิตอันแสนสั้นของมนุษย์ [๑] เป็นต้น

---

* ดูสำนวนแปลของ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ในวิทยาวรรณกรรม

[๑] Harry Show, Dictionary of Literary Terms, p. 378.

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า คำว่า "theme" เดิมหมายถึง แนวคิดหรือแนวเรื่อง เช่น แนวเจ้าเงาะรจนา แนวรักสามเส้า แนวการเมือง แนวศาสนา แนวความรักระหว่างเพศ เป็นต้น ในระยะหลังนี้ใช้คำนี้ในความหมายเหมือนวิชาดนตรี กล่าวคือ มีความหมายว่า "แกนของสาร" ตัวอย่างเช่น "theme" ของเรื่องรามเกียรติ์คือความซื่อตรงต่อหน้าที่ ความซื่อตรงจงรักของลูกต่อพ่อ และความยุติธรรมของจักรวาล "ฝ่ายที่มีธรรมย่อมชนะอธรรม" ดังนั้นแก่นเรื่องจึงมีความหมายคล้ายเป็นแนวสำหรับผู้ประพันธ์วางโครงเรื่อง เช่น "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" นับเป็นแกนของสาร[๑]

อาจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ใช้คำว่า "แก่นเรื่อง" ในความหมายว่าเป็นแนวคิดหรือจุดสำคัญของเรื่อง กล่าวคือถือว่าแก่นเรื่องนั้นเป็นหลักหรือแกนกลางของเรื่องนั้น ๆ ที่ปรากฏตั้งแต่ต้นจนปลายเรื่อง แก่นเรื่องเป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน แก่นเรื่องแบ่งออกได้เป็นสองประเภทคือ

แก่นเรื่องใหญ่ (main theme) คือแก่นหรือแกนกลางของเรื่องซึ่งเรื่องทั้งหมดจะผูกพันเกี่ยวโยงกับแก่นเรื่องใหญ่นี้โดยตลอด เช่นในเรื่องอิเหนา แก่นเรื่องใหญ่คือการพลัดพรากจากกันและการเดินทางติดตามหากัน

แก่นเรื่องย่อย (sub theme) หมายถึงแก่นหรือแกนกลางของพฤติกรรมหรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งดำเนินอยู่ในเรื่อง เช่นในเรื่องอิเหนา มีการต่อสู้แสดงอำนาจปราบปรามบ้านเมืองอื่น ๆ เป็นแก่นเรื่องย่อยอย่างหนึ่งปรากฏอยู่ในเรื่อง[๒]

---

[๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์รสวรรณคดี หน้า ๑๘๗.

[๒] สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๖ – ๑๒.

ในวรรณคดีบางเรื่องอาจจะไม่ปรากฏแก่นเรื่องใหญ่ชัดเจน มีแต่แก่นเรื่องย่อย เพราะเป็นเรื่องที่ต้องการเล่าความเป็นไปของตัวละคร และพฤติกรรมต่าง ๆ * ในวรรณคดีไทยหลายเรื่องก็ประกอบด้วยแก่นเรื่องย่อยมากมาย

สำหรับการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในแก่นเรื่องที่จะกล่าวถึงในที่นี้ ถือว่าแก่นเรื่องคือแกนของสารหรือแนวความคิดสำคัญที่ปรากฏในเรื่อง เป็นลักษณะโดยส่วนรวมของเนื้อเรื่อง ตัวอย่างเช่น "ธรรมย่อมชนะอธรรม" "ความใฝ่ฝันถึงรัฐในอุดมคติ" และ "ความคิดเรื่องกำเนิดจักรวาลโลก และมนุษย์" เป็นต้น ในการกล่าวถึงแก่นเรื่องจะได้ขยายความเพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันโดยพิจารณาไปถึงโครงเรื่องบ้างเล็กน้อย อีกประการหนึ่งเนื่องจากว่าวรรณคดีไทยส่วนมากมีเนื้อเรื่องยาว ดังนั้นจึงปรากฏแก่นเรื่องย่อยอยู่มาก บางครั้งก็ซ้ำ ๆ กัน และอาจจะซ้ำกับแก่นเรื่องใหญ่ด้วย เช่น "ความเชื่อเรื่องกรรม" และ "การยกย่องเทิดทูนวีรบุรุษ" เป็นต้น ในที่นี้จะไม่แยกว่าอะไรเป็นแก่นเรื่องใหญ่ และอะไรเป็นแก่นเรื่องย่อย แต่จะนำแก่นเรื่องทั้งสองประเภทที่วิเคราะห์ในแง่สัญญลักษณ์ได้มารวบรวมไว้เท่านั้น

๑.๑ <u>การแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับจักรวาล โลกและมนุษย์</u>

ในบทที่ ๒ หัวข้อ "สัญญลักษณ์จากลัทธิศาสนาและความเชื่อ" ได้แสดงถึงว่ามนุษย์ต้องการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับจักรวาล โลก และมนุษย์ คำตอบเหล่านี้ปรากฏอยู่ในลัทธิศาสนาโบราณของชาติต่าง ๆ ในวรรณคดีไทยมีคำตอบเกี่ยวกับเรื่องนี้ในไตรภูมิพระร่วง เป็นความรู้ที่รวบรวมมาจากคัมภีร์ศาสนาถึง ๓๐ คัมภีร์ "โลก" ในไตรภูมิพระร่วงเป็นที่รู้จักกันดีในสังคมไทย บางคนก็อ่านจากไตรภูมิพระร่วงโดยตรง บางคนก็อ่านจากวรรณคดีเรื่องอื่น และบางคนก็ได้จากคำบอกเล่าต่อ ๆ มา นักวรรณคดีกล่าวถึงโลก ในไตรภูมิพระร่วงไว้ในทัศนะต่าง ๆ

---

* สุวรรณา เกรียงไกรเพชร <u>พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์</u> หน้า ๑๒.

ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับความรู้ที่ได้จากวรรณคดีต่าง ๆ ไว้มาก ในตอนที่กล่าวถึงไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงโลกว่า "ความรู้ในทางโลกสัณฐานและปรัชญาที่ไตรภูมิพระร่วงให้แก่เราเป็นความรู้ที่ล้าสมัย อันวิทยาศาสตร์ปัจจุบันได้พิสูจน์ให้เห็นว่าผิดพลาดไป แต่การที่ไตรภูมิพระร่วงไม่ให้ความรู้เรานี้ กลับเพิ่มความบันเทิงให้แก่เรา"[๑]

อาจารย์ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) ได้กล่าวถึงความสงสัยเรื่องโลกสภาพภูมิศาสตร์ และปรากฏการณ์ธรรมชาติ ในไตรภูมิพระร่วงว่า มีข้อน่าสังเกตคือ "คำอธิบายมีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์มาก แต่ใช้วิธีการแบบบุคคลาธิษฐาน ทำให้ทำความเข้าใจง่ายขึ้น"[๒]

จากข้อความข้างต้นแสดงว่านักวรรณคดีให้ความสนใจความรู้เกี่ยวกับโลกในไตรภูมิพระร่วงและได้ให้ข้อสังเกตว่าความรู้นี้จะเป็นความจริงโดยนัย ต้องนำคำอธิบายเกี่ยวกับ จักรวาล โลก และมนุษย์ มาตีความใหม่ ไม่ใช่เชื่อตามตัวอักษรทั้งหมด ถ้าตีความโดยอรรถแล้วจะขัดกับหลักวิทยาศาสตร์มาก

เรื่องการกำเนิดและการสิ้นสุดแห่งจักรวาล ในไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวให้เห็นเป็นอนิจจัง เพราะภูมิต่าง ๆ จะสูญสิ้นไปเมื่อสิ้นสุดยุค

> "แต่ฝูงอันมีจิตและมีชีวิตอันเกิดในภูมิทั้ง ๓๑ ชั้น ทั้งนี้มิเที่ยง ย่อมฉิบหายด้วยมัตยุราช หากกระทำให้หายไส้ฯ... อันว่าที่ต่ำแต่อสัญญีสัตว์ลงมาหาเรานี้ มีอาทิ คือพระสุเมรุราช ย่อมรู้ฉิบหายด้วยไฟด้วยน้ำด้วยลม หากกระทำให้ฉิบหายเสียได้แลฯ"[๓]

---

[๑] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๑.

[๒] ชลธิรา กลัดอยู่ วรรณคดีของปวงชน หน้า ๖๕.

[๓] พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๒๕๑.

ภัยพิบัติเกิดจากความชั่วร้ายของมนุษย์ แต่ผู้ที่ทำความดีไว้ซึ่งได้ไปเกิดในพรหมโลกชั้นอาภัสราภูมินั้นไม่ได้ถูกทำลาย เทวดาในสวรรค์ยังต้องหนีขึ้นมาจึงอยู่รอด ขณะเกิดไฟไหม้โลกนั้นปรากฏดวงอาทิตย์ขึ้นถึงเจ็ดดวง หลังจากไฟไหม้อยู่นานก็เกิดฝนตกขนาดหนักท่วมถึงชั้นพรหมสามชั้น เกิดลมพัดน้ำเป็นระลอก แต่แล้วน้ำก็ขุ่นข้นและแห้งแล้งกลายเป็นพื้นภูมิดังเก่า เป็นการกำเนิดโลกและจักรวาลใหม่ขึ้น ภายหลังเมื่อมนุษย์ทำความชั่วร้ายมากขึ้นก็เกิดภัยพิบัติเช่นนี้อีก

สำหรับกำเนิดมนุษย์นั้นกล่าวไว้ในไตรภูมิพระร่วงว่า "เมื่อนั้นฝูงพรหมอันอยู่ในอาภัสราพรหมสิ้นบุญจุติจากอาภัสราลงมาเกิดเป็นมนุษย์ เกิดตัวอุปปาติกา"[๑] พระพรหมที่ลงมาเกิดเป็นมนุษย์ในตอนแรกก็มีรัศมีดุจพระพรหม แต่เมื่อมาลิ้มรสดินบนพื้นโลกรัศมีก็หายไป เมื่อรับประทานอาหารเช่นข้าว ก็ทำให้มีอาจมและกระทำการดีชั่วเป็นมนุษย์โดยแท้จริง "ครั้นว่าคนทั้งหลายกินข้าว ดังนั้นจึงเกิดมีลามกอาจม จึงรู้ร้ายดีนร้ายมือเป็นลามกอาจมเป็นปรกติมนุษย์แลฯ"[๒] หลังจากนี้ก็ยังกล่าวถึงกำเนิดของสรรพสิ่งต่าง ๆ ในโลก โดยเน้นถึงความไม่เที่ยงแท้

ความรู้เกี่ยวกับโลกและจักรวาลในไตรภูมิพระร่วงประกอบด้วยภูมิทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ หรือกล่าวโดยสรุปได้ว่าเป็นการกล่าวถึงนรกขุมต่าง ๆ กล่าวถึงโลกมนุษย์มีทวีปทั้งสี่ และกล่าวถึงสวรรค์ฉกามาพจร และโสฬสพรหม

---

๑ พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๓๐๒.

๒ ก. หน้า ๓๐๖.

นรกเป็นมโนภาพที่เป็นสัญญลักษณ์ของดินแดนที่ไม่พึงปรารถนาของมนุษย์ ส่วนสวรรค์เป็นดินแดนที่ใฝ่ฝัน ดังที่พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศ) กล่าวว่า

"หนังสือไตรภูมิ กล่าวถึงเรื่องนรกเรื่องสวรรค์อันมนุษย์จะต้องไปเกิด เพราะด้วยบาปบุญคุณโทษที่ตนทำไว้ มนุษย์จะได้ไม่ทำบาปเพราะกลัวตกนรก และพยายามทำบุญกุศลเพราะอยากจะได้ขึ้นสวรรค์ อันมีความสุขสนุกสนานหาที่เปรียบไม่ได้ ..." [๑]

"สวรรค์" ซึ่งเป็นสถานที่อันพึงรื่นรมย์นานัปการนั้นก็ยังไม่ใช่สิ่งจีรังยั่งยืน มีที่ซึ่งพ้นจากคำกล่าวว่าเที่ยงหรือไม่เที่ยงเพียงอย่างเดียวคือพระนิพพาน คำว่า "นิพพาน" เป็นสัญญลักษณ์ที่มีคำอธิบายอยู่ในความหมายของคำที่ใช้เรียก เช่นเรียกว่า "อมตมหานครนฤพาน" [๒] แปลว่าเมืองที่เป็นอมตะ และเรียกว่า "อนาลัยนคร" [๓] แปลว่าเมืองที่ไม่มีอะไรอยู่เลย

การกล่าวถึงนรก สวรรค์ และนิพพาน เป็นสัญญลักษณ์ของดินแดนในฝัน นับว่าเป็นการทำนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ภาวะทางใจที่มีความยินดีความพอใจเป็นลักษณะของสวรรค์ ภาวะทางใจที่ไม่พอใจ หรือขัดใจเป็นลักษณะของนรก ส่วนภาวะของใจที่ควบคุมได้อยู่เหนือความพอใจไม่พอใจ และความยินดียินร้ายทั้งปวงเป็นลักษณะของพระนิพพาน

เรื่องเกี่ยวกับมนุษย์ ในไตรภูมิพระร่วงพยายามตอบคำถามว่ามนุษย์เกิดมาจากไหน อย่างไร และตายแล้วจะไปไหน คำตอบนี้สัมพันธ์กันกับเรื่องของโลกและจักรวาลภูมิต่าง ๆ เป็นแหล่งที่เกิด กล่าวคือถ้าทำความดีก็ได้เกิดบนสวรรค์ ถ้าทำความชั่วก็ตกนรก

---

[๑] เสฐียรโกเศศ เล่าเรื่องในไตรภูมิ หน้า ๑๔.

[๒] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๘๑.

[๓] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๒๘.

ส่วนกำเนิดของมนุษย์นั้นมีคำอธิบายเป็นสัญญลักษณ์กล่าวไว้โดยพิสดาร ดังปรากฏในเนื้อหามนุสสภูมิ [๑] โดยละเอียด จะกล่าวโดยสรุปดังนี้

สัตว์ที่ปฏิสนธิในครรภ์มารดานั้น เมื่อเริ่มก่อตัวมีขนาดเล็กมาก เรียกว่า "กัลละ" * มีข้อความอธิบายว่า ถ้าเอาผมของชาวอุตรกุรุทวีปหนึ่งเส้นไปชุบน้ำมันงาแล้วสลัดเสียเจ็ดครั้งแล้วถือไว้ น้ำมันที่ย้อยลงมาที่ปลายผมยังใหญ่กว่า "กัลละ" เป็นการเน้นให้เห็นว่ามีขนาดเล็กมาก "ถ้าไม่กล่าวเปรียบเทียบอย่างนี้ เป็นแต่กล่าวว่าเล็กนิดที่สุดจนมองด้วยตาเปล่าไม่เห็นก็จะไม่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเห็นเป็นมโนภาพเป็นจริงเป็นจังว่าเล็กสักเท่าไหน" [๒]

กัลละ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นชีวิตนี้เทียบได้กับเซล (cell) กัลละเจริญเติบโตด้วยธาตุทั้งสี่ อันประกอบด้วย ดิน น้ำ ลม ไฟ [๓] ในไตรภูมิพระร่วงได้แยกอธิบายถึงการก่อรูปโดยพิสดาร มีรูป ๘ อย่างคือ ปถวีรูป อาโปรูป เตโชรูป วาโยรูป กายรูป ภาวรูป หทัยรูป และชีวิตรูป [๔]

การอธิบายที่มาหรือกำเนิดของมนุษย์มีความสัมพันธ์กับปรัชญาโบราณในลัทธิต่าง ๆ โดยเฉพาะความคิดที่ว่ามนุษย์และสิ่งอื่น ๆ มีกำเนิดมาจากธาตุทั้งสี่ประกอบกัน

ปรัชญากรีกยุคต้น เช่นปรัชญาของ อเนกซโกรัส (Anaxgoras) และเอมพีโดคลีส (Empedocles) ก็กล่าวถึงธาตุสี่คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ว่าเป็นพื้นฐาน

---

[๑] พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๗๐ – ๗๕.

* ศัพท์เดิมเขียน "กลละ" แต่ผู้เขียนใช้ตาม "เล่าเรื่องในไตรภูมิ" ของเสฐียรโกเศศ

[๒] เสฐียรโกเศศ เล่าเรื่องในไตรภูมิ หน้า ๘๗.

[๓] ก.

[๔] พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๗๑.

ของสิ่งทั้งปวง ธาตุสี่เป็นสถิตของอณูต่าง ๆ [๑] ลูซิปปุส (Leucippus) เชื่อว่าสิ่งทั้งหลายสร้างขึ้นจากอณู (atom) [๒] ดังนั้นแนวความคิดเกี่ยวกับการกำเนิดสิ่งต่าง ๆ ในโลกคือธาตุสี่ที่ประกอบกันขึ้นเป็นอณู แล้วเจริญเติบโตขึ้น

ในปรัชญาโบราณของตะวันออกนอกจากไตรภูมิพระร่วงแล้ว ในลัทธิเต๋าของจีนก็เชื่อว่ามนุษย์เกิดจากธรรมชาติ เป็นความสัมพันธ์ของดวงวิญญาณกับธาตุ ดิน น้ำ ลม (อากาศ) และไฟ ส่วนประกอบของโลกมี ๘ อย่างมีจำนวนเลขเท่ากับการก่อรูปของมนุษย์ในไตรภูมิพระร่วงด้วย

การแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับจักรวาล โลก และมนุษย์ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นเครื่องแสดงให้เห็นได้อย่างหนึ่งว่า ปรัชญาดั้งเดิมของมนุษย์ได้แสดงความคิดในเรื่องนี้กันอย่างกว้างขวาง แนวความคิดที่ตรงกันนี้อาจจะนำมาศึกษาในด้านการถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่กัน หรือศึกษาในแง่ของหลักแบบฉบับ (Archetype) ของคาร์ล กุสตาฟ จุง ได้อีกด้วย เพราะความคิดฝันที่ตรงกันเช่นนี้เกิดจากจิตไร้สำนึกร่วม (collective unconsciousness) ของมนุษยชาติ

คำตอบเรื่องจักรวาลโลกและมนุษย์ในไตรภูมิพระร่วงแสดงถึงปรัชญาดั้งเดิมเป็นสัญญลักษณ์ที่ให้ความหมายถึงความใฝ่ฝันของมนุษย์ ความใฝ่ฝันถึงโลกใหม่ที่สุขสบาย (สวรรค์) และความหวาดกลัวสิ่งลึกลับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลกรรมจากความชั่วของตน (นรก) สิ่งเหล่านี้เป็นสัญญลักษณ์ที่เกิดจากจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ ดังที่ปรากฏในวรรณคดีตะวันตกเช่น ดิไวน์ คอมเมดีของดังเต เป็นต้น

---

[๑] พระอมรมุนี แนวปรัชญาตะวันตก หน้า ๕๓.

[๒] ก. หน้า ๕๘.

๑.๒ ความใฝ่ฝันถึงรัฐในอุดมคติ

เรื่องราวในวรรณคดีโบราณเป็นเรื่องเกินจริงสำหรับคนในปัจจุบัน เพราะได้แสดงออกถึงความฝันของมนุษย์ เป็นเรื่องแบบอุดมคตินิยม (Idealism) ในไตรภูมิพระร่วงนั้นเมื่อกล่าวถึงจำนวนก็กล่าวไว้มากมายมหาศาล หรือขนาดเล็กก็เล็กจนเปรียบได้ยาก

"เรื่องที่ท่านกล่าวเป็นเรื่องความจริงที่นำอุดมคติเข้าไปประกอบด้วยที่กล่าวเป็นจำนวนเยื่อง ๆ นั้นต้องการเน้นให้รู้สึกเห็นเด่นขึ้นเท่านั้น ... ความคิดอย่างนี้มีด้วยกันทุกชาติทุกภาษา ทุกรูปทุกนาม เป็นความใฝ่ฝันของมนุษย์ทุกยุคทุกสมัย จะต่างกันก็แต่พลความ และวิธีแสดงออกเท่านั้น" [๑]

"อุดมคติ" ในข้อความข้างต้นมีความหมายต่างจาก "หลักการที่ยึดมั่นและถือเป็นข้อปฏิบัติ" [๒] แต่กล่าวในความหมายว่าความใฝ่ฝัน หรืออุดมคตินิยม

"รัฐในอุดมคติ" ในหัวข้อนี้มีความหมายกว้างทั้งรัฐที่มีหลักการที่ดีและรัฐในความใฝ่ฝันเปรียบได้กับอุตมรัฐ (Republic) ของเพลโต และยูโทเปีย (Utopia) ของเซอร์โทมัส มอร์ *

ลักษณะแบบอุตมรัฐ หรือยูโทเปียที่กล่าวถึงมากในวรรณคดีไทยคืออุตรกุรุทวีป และโลกพระศรีอาริย์ในไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึงรัฐในอุดมคติคือ "อุตรกุรุทวีป" พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกล่าวถึง "อุตรกุรุ" ว่าเป็นดินแดนที่น่าพิศวงของเอเชีย ไม่แพ้ยูโทเปียของเซอร์โทมัส มอร์

---

[๑] เสฐียรโกเศศ เล่าเรื่องในไตรภูมิ หน้า ๑๕๒.

[๒] ป่วย อึ้งภากรณ์ อุดมคติ หน้า ๑๐, ๑๓.

* ฉบับภาษาไทย แปลโดย สมบัติ จันทรวงศ์

"ในทวีปเอเชียเราได้มีผู้เขียนเรื่องเกี่ยวกับดินแดนที่น่าพิศวง อันมีชื่อว่า อุตรกุรุ ฯ แดนนี้มีลักษณะที่เจ้าของยกย่องไม่น้อยกว่ายูโทเปียของโทมัส มอร์ ข้าพเจ้าได้อ่านเรื่องของดินแดนที่น่าพิศวงนี้ในหนังสือโบราณที่มีชื่อว่าไตรภูมิพระร่วง" [๑]

ในไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึงทวีปทั้งสี่ในมนุสสภูมิ มีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลาง อุตรกุรุทวีปอยู่ทางเหนือ ชมพูทวีปอยู่ทางใต้ อมรโคยานอยู่ทางทิศตะวันตก และบุรพวิเทห์อยู่ทางทิศตะวันออก

ที่ตั้งของทวีปทั้งสี่และผู้คนที่อาศัยอยู่ในทวีปทั้งสี่นั้นมีมโนภาพคล้ายดินแดนรอบ ๆ เทือกเขาหิมาลัยอันได้แก่ ทิเบต อินเดีย อาหรับ ฝรั่งชาติต่าง ๆ และชาวอินโดจีน เสฐียรโกเศศ ได้สันนิษฐานในลักษณะถอดสัญญลักษณ์เรื่องนี้ไว้โดยใช้ความรู้ทางด้านมานุษยวิทยาว่า ชมพูทวีปที่กล่าวว่าเป็นโลกที่เราอาศัยอยู่นี้คือประเทศอินเดีย อมรโคยานคือพวกฝรั่งและอาหรับ ซึ่งมีหน้ายาว จมูกโด่ง บุรพวิเทหทวีปนั้นผู้คนหน้ากลมดั่งจันทร์วันเพ็ญหัวกระโหลกกว้างและยาวเกือบเท่ากัน เป็นรูปหัวกระโหลกของมนุษย์เผ่ามองโกเลียน และผู้คนส่วนใหญ่ในอินโดจีนก็เป็นเผ่ามองโกเลียน ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าบุพวิเทห์ คือชาวอินโดจีน [๒]

สำหรับอุตรกุรุทวีปนั้น เป็นดินแดนเหนือภูเขาหิมาลัยขึ้นไป ซึ่งเป็นถิ่นฐานเดิมของพวกอริยกะ (อารยัน) พวกอริยกะได้อพยพลงมาอยู่ทางใต้เป็นเวลานาน ดินแดนอุตรกุรุจึงเหลือเป็นความฝันที่เลือนลางของคนรุ่นหลัง อุตรกุรุจึงเป็นเมืองประหลาดมหัศจรรย์อย่างเมืองลับแล และมีลักษณะเป็นเมืองในฝันเช่นเดียวกับ ไฮเพอโบเรียน (Hyperborean) ซึ่งเป็นเมืองในฝันของกรีก [๓]

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อุตรกุรุ หน้า ๒๓.

[๒] เสฐียรโกเศศ เล่าเรื่องในไตรภูมิ หน้า ๔๓ – ๔๔.

[๓] ก. หน้า ๑๒๓.

ลักษณะรัฐในอุดมคติของอุตรกุรุทวีปมีหลายประการ เรื่องเกี่ยวกับครอบครัว ชาวอุตรกุรุทวีปที่มีความพึงพอใจกันก็สามารถมาอยู่ร่วมกันได้ [๑] เมื่อมีลูกก็ถือเป็นภาระของสังคมที่จะช่วยกันเลี้ยงดู เพียงแต่เอานิ้วใส่ปากทารกก็มีน้ำนมไหลเข้าปากให้ทารกดื่มกินได้ [๒]

การปกครองของชาวอุตรกุรุเป็นไปคล้ายแนวความคิดของพวกอรัฐนิยม หรืออนาคิสม์ (Anarchism) คือไม่ต้องมีรัฐควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ [๓] ทั้งนี้เพราะชาวอุตรกุรุไม่มีผู้ร้ายลักขโมยเพราะเขามีสมบัติเป็นของกลาง เขาปรารถนาสิ่งใดก็นึกเอาได้จากต้นกัลปพฤกษ์ เมื่อเขาลงไปอาบน้ำได้ถอดเสื้อผ้าเครื่องประดับไว้บนฝั่ง คนที่ขึ้นมาก่อนก็นำเสื้อผ้าเครื่องประดับไปใช้ได้โดยไม่หวงห้ามกัน [๔] จึงไม่จำเป็นต้องมีอำนาจรัฐควบคุม

เศรษฐกิจของชาวอุตรกุรุเป็นระบบที่ไม่เหมือนแห่งใดในโลก เพราะมีต้นกัลปพฤกษ์ให้เป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่งต่าง ๆ เมื่อปรารถนาสิ่งใดก็ได้ดังใจ ต้นกัลปพฤกษ์นั้นมิได้มีอยู่ทั่วไปในทวีปอื่นคงมีแต่ในอุตรกุรุทวีป ผู้คนที่มาเกิดในทวีปนี้ต่างทำความดีไว้มาก ดังนั้นต้นกัลปพฤกษ์คือผลจากการกระทำของผู้คนในทวีปนี้ด้วย

ด้านความเป็นอยู่นั้น ชาวอุตรกุรุมีความเป็นอยู่ง่าย ๆ มีความสะดวกสบายทุกประการ ที่อยู่อาศัยก็ไม่ทำให้วิจิตรงดงามเพียงแต่อาศัยปูเสื่อสาดอาสนะลงใต้ต้นไม้อันร่มรื่น [๕] ก็เข้าไปอาศัยอยู่ได้ เวลาจะหุงหาอาหารก็ง่ายดายมาก ข้าวนั้นมีเมล็ด

---

[๑] พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๔๒.

[๒] ด. หน้า ๘๔.

[๓] บรรพต วีระสัย รัฐศาสตร์ทั่วไป หน้า ๔๕๐ – ๔๕๑.

[๔] พระญาลิไทย ล.ด. หน้า ๘๘.

[๕] ด. หน้า ๘๓.

เป็นข้าวสารโดยไม่ต้องนำไปสีเอาเปลือกออก เขามีแผ่นหินชื่อ "โชติประสาท" ซึ่งเกิดเป็นไฟลุกขึ้นเอง เมื่อข้าวสุกไฟก็จะดับไปเอง [๑] ชาวอุตรกุรุทวีปมีความประพฤติแต่ในสิ่งที่ดีงาม งดเว้นจากการทำบาป ทุกคนรักษาเบญจศีลคือศีลห้าอยู่เป็นนิจ [๒]

ลักษณะการปกครองของอุตรกุรุทวีปมีส่วนที่สอดคล้องกับพวกอนาคิสม์ ในแง่ที่ไม่ต้องมีรัฐควบคุมความประพฤติของมนุษย์ ส่วนที่เกี่ยวกับทรัพย์สินที่เป็นของส่วนรวมและให้การะการเลี้ยงดูทารกที่เกิดใหม่เป็นของสังคมนั้น สอดคล้องกับแนวความคิดในลัทธิสังคมนิยม (Socialism) ในขณะเดียวกันก็ใกล้เคียงกับอุดมการณ์ของคอมมิวนิสต์ตามทฤษฎีของคาร์ล มาร์กซ์ ที่ว่า "เมื่อสังคมเป็นคอมมิวนิสต์แล้ว รัฐจะเหี่ยวแห้งสูญสลายความเป็นรัฐ (the state will wither away) บ้านเมืองจะกลายสภาพเป็นสังคมไม่มีรัฐ (stateless society)" [๓] รัฐในอุดมคติแบบอุตรกุรุทวีปมีแนวความคิดคล้ายอุตมรัฐและยูโทเปีย แต่มีลักษณะเฉพาะของตนเองที่น่าศึกษา ถ้าแยกความหมายของรัฐในอุดมคติกับรัฐในความฝันออกจากกันแล้ว อุตรกุรุทวีปน่าจะจัดเป็นรัฐในความฝัน เป็นความใฝ่ฝันของมนุษยชาติ เป็นความฝันอันเกิดจากจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติที่มีมาเป็นเวลานาน แม้แต่ในปัจจุบันมนุษย์ก็ยังมีความฝันเช่นนี้ แนวความคิดเรื่องรัฐในอุดมคติปรากฏในวรรณกรรมแนวสัญญลักษณนิยมทั้งของไทย และของตะวันตก "รัฐในอุดมคติ" จึงเป็นสัญญลักษณ์ที่นำมาพิจารณาถึงจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติได้ รัฐในอุดมคติ หรือรัฐในความฝันแบบอุตรกุรุเป็นแก่นเรื่องย่อยในไตรภูมิพระร่วงซึ่งน่าสนใจมาก การศึกษาเรื่องนี้โดยตรงจะต้องใช้ความรู้ทั้งทางด้านมานุษยวิทยา จิตวิทยา และปรัชญาการเมืองประกอบกัน

---

๑ พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๘๔ – ๘๕.

๒ ค. หน้า ๔๑.

๓ บรรพต วีระสัย รัฐศาสตร์ทั่วไป หน้า ๔๘๔.

๑.๓ การอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ

ธรรมชาติเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้พบเห็นตั้งแต่เริ่มมีชีวิตขึ้นในโลก มนุษย์ได้พบเห็นทั้งความงามของธรรมชาติและภัยธรรมชาติ ในขณะเดียวกันปรากฏการณ์ธรรมชาติหลายอย่างเป็นความลึกลับมหัศจรรย์ชวนพิศวง เนื่องจากมนุษย์ในยุคแรก ๆ มองสิ่งต่าง ๆ ว่ามีวิญญาณ ดังนั้นภาพของปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มองเห็นจึงมีลักษณะเป็นการกระทำของเทพหรืออมนุษย์ต่าง ๆ ในตำนานเก่า ๆ เช่นคัมภีร์พระเวทมักจะเป็นเรื่องเปรียบเทียบแสดงอำนาจความเป็นไปแห่งธรรมชาติ ซึ่งคนในสมัยโบราณสมมุติให้มีตัวตนขึ้น เป็นเทวดาบ้าง ยักษ์มารบ้าง แล้วผูกเป็นเรื่องทำนองประวัติศาสตร์กลาย ๆ[๑] ตัวอย่างในรามเกียรติ์ ความมืดคือพวกยักษ์ ความสว่างคือพวกของพระราม ความสว่างอาจตีความได้ว่าเป็นฝ่ายธรรมะ หรือเป็นฝ่ายอารยชน ส่วนความมืดอาจตีความได้ว่าเป็นฝ่ายอธรรม หรืออนารยชน[๒]

ในไตรภูมิพระร่วงมีการอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติในลักษณะที่กำหนดให้เป็นเทพเจ้าหรืออมนุษย์ ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่นำมากล่าว มีกลางวันและกลางคืน การเกิดฤดูกาลและการเกิดสุริยุปราคากับจันทรุปราคา เป็นต้น เทพเจ้าและอมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์เหล่านี้คือ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ราหูและเทพเจ้าประจำดวงดาวต่าง ๆ สิ่งที่นำมากำหนดวันเดือนปีนั้น ขึ้นอยู่กับดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ ดังข้อความที่ปรากฏว่า "ฝูงสัตว์อยู่ในสี่ทวีปอันมีในจักรวาลนี้ ย่อมอาศัยแก่พระอาทิตย์พระจันทร์นี้แล จึงรู้จักว่าวันแลคืน ปีแลเดือนฯ"[๓] คำที่ใช้เรียกดวงอาทิตย์และดวงจันทร์เป็นสัญญลักษณ์เรียกว่าประทีปใหญ่กับประทีปเล็ก "ผิว่าประทีปใหญ่กับด้วยประทีปเล็กอยู่ด้วยกันเมื่อใด แลว่ารัศมีประทีปที่เล็กนั้นบ่ห่อนเห็นเลย ก็กลายเป็นรัศมีประทีปใหญ่นั้นไปสิ้นแลฯ"[๔]

---

๑ เสฐียรโกเศศ อุปกรณ์รามเกียรติ์ หน้า ๕๓.

๒ ก. หน้า ๒๑ – ๒๒.

๓ พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๒๗๕.

๔ ก. หน้า ๒๗๔.

เรื่องการโคจรของดวงอาทิตย์และดวงจันทร์นั้นได้กล่าวว่าระหว่างแดนกำแพงจักรวาลถึงเขายุคันธรคือทางโคจรของพระอาทิตย์พระจันทร์และเทพเจ้าแห่งดวงดาวต่าง ๆ มีหนทางโคจรของพระอาทิตย์สามทางชื่อ โคณวิถี อัชฌวิถี และนาควิถี มีเส้นทางแตกต่างกันทำให้เวลากลางวันและกลางคืนในฤดูร้อนต่างกับฤดูหนาว[๑] ในฤดูหนาวพระอาทิตย์โคจรในมณฑลโคณวิถี เป็นเหตุให้เวลากลางคืนยาวนานกว่ากลางวัน ดังข้อความที่กล่าวถึงอมรโคยานและบุรพวิเทห์ว่า

"ถ้าพระอาทิตย์เสด็จไปในหนทางโคณวิถีนานค่ำ เพราะว่าพระอาทิตย์นานก็ลับ เขาพระสุเมรุราช พระอาทิตย์ไปทางคดแลพระอาทิตย์พลันลับเขาพระสุเมรุ แลจึงพลันค่ำแลนานรุ่ง และเพื่อดังนั้นให้พิจารณาดูในตรีพิธมณฑลหากรู้แล"[๒]

ข้อความนี้ออกจะเข้าใจยากเพราะใช้คำขยายมาอยู่หน้าที่ถูกขยาย เช่น "นานค่ำ" คือค่ำเป็นเวลานาน คือกลางคืนยาวกว่ากลางวัน กล่าวโดยย่อว่าต้องพิจารณาจากทางโคจรทั้งสามทางนั้นคือ ฤดูหนาวโคจรในโคณวิถี ฤดูร้อนโคจรในอัชฌวิถี และฤดูฝนโคจรในนาควิถี

การดูเวลาของคนโบราณใช้ดูเงาโดยใช้เวลาเที่ยงวันเป็นตอนเทียบเวลาเงาที่ปรากฏในฤดูกาลต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน ในฤดูร้อนระยะหลังสงกรานต์ เวลาเที่ยงดวงอาทิตย์จะอยู่ตรงศีรษะพอดี "เดือน ๗/๘ เมื่อสิ้นสงกรานต์แล้วย่างเข้าเดือน ๘ แท้นั้นเดินในยอดเขายุคันธร ครั้นเมื่อตะวันเที่ยงเราเหยียบหัวเงาเราแล"[๓] ส่วนในระยะอื่น ๆ เงาในเวลาเที่ยงจะต่างออกไป เช่น "ดูเงาเราออกจากตัวเราครึ่งนิ้วมือ ๑" "ออกจากตัวเราได้ ๗ นิ้วกึ่ง" และเงาห่างจากตัว "ฝ่าตีน ๑" หรือ "สองฝ่าตีน" เป็นต้น

---

๑ พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๒๖๔ – ๒๖๘.

๒ ก. หน้า ๒๖๘.

๓ ก. หน้า ๒๖๙.

การเกิดสุริยุปราคาและจันทรุปราคาในไตรภูมิพระร่วงกล่าวไว้เป็นส่วนหนึ่งของตำนานเทพเจ้าที่เป็นต้นเหตุของปรากฏการณ์ธรรมชาติ (nature myth) อสุรกายที่ชื่อราหูเป็นต้นเหตุสำคัญของปรากฏการณ์นี้ ราหูเป็นอสุรกายที่เป็นใหญ่ในหมู่อสุรกายทั้งหลายในอุตรกุรุทวีป มีรูปร่างใหญ่โตน่าเกลียดน่ากลัวมาก มีจิตใจอิจฉาริษยาพระอาทิตย์และพระจันทร์ ราหูจะขึ้นไปบนยอดเขายุคนธร เมื่อพระอาทิตย์หรือพระจันทร์ผ่านมาก็จะคอยทำร้าย ดังข้อความว่า "ครั้นไปเถิงราหูอยู่นั้นลางคาบราหูอ้าปากออกเอาพระอาทิตย์แลพระจันทร์วับเข้าไปไว้ในปาก ลางคาบเอานิ้วมือบังไว้ ลางคาบเอาไว้ใต้คาง ลางคาบเอาไว้ใต้รักแร้ ..." [๑] ด้วยเหตุนี้ชาวโลกจึงมองเห็นว่าดวงอาทิตย์หรือดวงจันทร์มืดไป การที่กลับสว่างขึ้นมาใหม่นั้นเพราะพระอาทิตย์หรือพระจันทร์ซึ่งถูกราหูทำร้ายนั้นได้ระลึกถึงและนมัสการพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์จึงตรัสให้ราหูปล่อยเสีย กล่าวเป็นคาถาว่า "ตถาคตำ อรหนฺตำ จนฺทิมาสรณำคโต ราหุจนฺทำปมุญฺจสฺสุ พุทฺธาโลกานุกมฺปกาติฯ" ราหูหวาดกลัวจึงหนีไป

จากเรื่องราวแบบตำนานเทพเจ้า หรือเทพปกรณัมนี้ พระอาทิตย์ พระจันทร์และราหู เป็นสัญญลักษณ์ที่นำมาประกอบเป็นเรื่องราวของธรรมชาติ การสร้างเรื่องเช่นนี้มีอยู่ในตำนานของชาติต่าง ๆ ในชาติเดียวกันมีที่แตกต่างกันไปบ้างในแต่ละท้องถิ่น นิทานพื้นเมืองของไทยที่กล่าวถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติเช่นนี้มีอยู่ทุกภาค ตัวอย่างเช่น "นิทานชาวเมืองเหนือ" [๒] ของไทยก็มีหลายสำนวน อย่างไรก็ตามตำนานที่อธิบายเรื่องสุริยุปราคาและจันทรุปราคา ของแต่ละภาคในประเทศไทยก็ยังคงใช้สัญญลักษณ์เหมือนกันคือ พระอาทิตย์ (เทพ) หมายถึง ดวงอาทิตย์ พระจันทร์ (เทพ) หมายถึง ดวงจันทร์ และ ราหู หมายถึง เงาของโลก หรือเงาของดวงจันทร์ ทั้งหมดนี้เป็นสัญญลักษณ์ที่ใช้วิธีการแบบบุคคลาธิษฐาน และมีวิธีการสร้างเรื่องแบบนิทานเปรียบเทียบ สัญญลักษณ์จากการอธิบาย

---

[๑] พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๖๕.

[๒] เวาน์ เพลงเออร์ ด้วยปัญญาและความรัก : นิทานชาวเมืองเหนือ หน้า ๓๑ – ๓๘.

ปรากฏการณ์ธรรมชาติแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีความปรารถนาจะทราบเรื่องความลึกลับ ความมหัศจรรย์ของธรรมชาติ การอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติเช่นนี้เป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้กันแพร่หลาย และยังมีผู้เชื่อถืออยู่เป็นจำนวนมาก

๑.๔ ความเชื่อเรื่องกรรม

"กรรม" แปลว่าการกระทำ ความหมายเช่นนี้ยังไม่ชัดเจน พระพุทธเจ้าตรัสไว้ชัดเจนว่า "เจตนาเป็นตัวกรรม" ดังพระดำรัสว่า "เจตนาหำ ภิกขเว กมฺมำ วทามิ" แปลว่า "ภิกษุทั้งหลายเรากล่าวเจตนาว่าเป็นตัวกรรม" [๑] เจตนาในที่นี้หมายความถึงความมุ่งมาดปรารถนา ความตั้งใจที่จะทำ เมื่อพิจารณาถึงที่มาของเจตนาแล้วก็จะพบว่ามาจากตัณหาคือความอยาก มี ๓ อย่างคือ กามตัณหา (ความอยากได้หรืออยากมีสิ่งใดสิ่งหนึ่ง) ภวตัณหา (ความอยากเป็นอย่างนั้นอย่างนี้) และวิภวตัณหา (ความไม่อยากเป็นอย่างนั้น ไม่อยากเป็นอย่างนี้)

พุทธทาสภิกขุ ได้แบ่งกรรมเป็นสองประเภทคือ กรรมในแง่ของศีลธรรม และกรรมในชั้นโลกุตตระ

กรรมในแง่ของศีลธรรมมีทั้งกรรมดีและกรรมชั่ว คือ กัลยาณ และ ปาปก แต่ความหมายว่าเป็นกรรมดีหรือกรรมชั่วนั้นต้องมีการกำหนดขึ้น "แต่โดยที่แท้แล้วตัวกรรมเองนั้นไม่เข้าใครออกใคร ไม่อาจกล่าวได้ว่าดีหรือชั่วได้ ที่ว่าดีหรือชั่วขึ้นมานี้เพราะคนไปบัญญัติสิ่งที่เราถูกอกถูกใจว่าเป็นกรรมดี ที่เราไม่ถูกใจว่าเป็นกรรมชั่ว ถ้าเราเอาธรรมชาติเป็นหลักแล้วมันก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าดีหรือชั่ว" [๒]

กรรมในแง่โลกุตตระเป็นกรรมอีกชนิดหนึ่งซึ่งอยู่เหนือกรรมในแง่ศีลธรรม ทั้งกรรมดีและกรรมชั่วต่างทำให้เกิดภาวะหนักแก่ผู้กระทำในแง่ที่ว่าจะทำให้เกิดอารมณ์ดี

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ กรรมตามหลักพุทธศาสนา หน้า ๖.

[๒] ก. หน้า ๒๑.

และร้ายตามกรรมนั้น ๆ ในทางโลกุตตระถือว่าความเป็นอิสระที่แท้จริงคือการไม่ตกอยู่ใต้อำนาจทั้งกรรมดีและกรรมชั่ว คือการอยู่เหนือกรรมนั่นเอง การพ้นกรรมหรือการเหนือกรรมมีในลัทธิศาสนาอื่นด้วย ต่างกันแต่เพียงว่า เมื่อพ้นกรรมแล้วยังคงมีตัวตนอยู่เช่นโมกษะหรือไม่มีตัวตนเหลืออยู่เช่นนิพพาน[๑] เท่านั้นเอง

วรรณคดีไทยส่วนมากมีแก่นเรื่องแสดงให้เห็นความเชื่อในเรื่องกรรมอย่างชัดเจน บางเรื่องแสดงถึงความเชื่อในเรื่องกรรมทั้งในแก่นเรื่องใหญ่และแก่นเรื่องย่อย ในลิลิตพระลอมีสัญญลักษณ์ที่นำไปสู่แนวความคิดสำคัญคือความเชื่อในเรื่องกรรมทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่นความฝันของตัวละคร คือพระลอ และพระเพื่อนพระแพง การเสี่ยงน้ำ และการใช้เวทมนตร์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนแสดงถึง "เจตนา" การที่พระลอฝันถึงพระเพื่อนพระแพงนั้นแสดงว่าพระลอมีเจตนาที่จะกระทำการใด ๆ ให้ได้พระเพื่อนพระแพงเป็นมเหสี การตักเตือนของพระนางบุญเหลือ ตลอดจนการอ้อนวอนของพระนางลักษณวดีไม่สามารถเปลี่ยนแปลงเจตนาของพระลอได้ ความหลงใหลคลั่งไคล้เพราะเวทมนตร์ก็เป็นเจตนาของพระลอ เป็นเจตนาอันเกิดจากกามตัณหา (ความอยากได้หรืออยากมีสิ่งใดสิ่งหนึ่ง) ของพระลอ หมอสิทธิชัยก็ไม่สามารถเปลี่ยนเจตนาของพระลอได้เช่นเดียวกัน การเสี่ยงน้ำของพระลอเป็นการยำให้เห็นเจตนาของพระลอที่จะไปหาพระเพื่อนพระแพง คำตอบจากการเสี่ยงน้ำคือน้ำไหลวนเป็นสีเลือดก็ไม่ทำให้พระลอเปลี่ยนเจตนาของพระองค์ ตัณหาคือความต้องการได้พระเพื่อนพระแพงมาเป็นมเหสี (ไม่ว่าด้วยเหตุผลทางการเมือง หรือด้วยความรักใคร่) เป็นเหตุให้เกิดเจตนา พระลอกระทำตามเจตนานั้น การกระทำของพระองค์คือ "กรรม"

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ กรรมตามหลักพุทธศาสนา หน้า ๓๔ – ๓๗.

กรรมที่พระลอกระทำอาจเป็นกรรมดีหรือกรรมชั่วก็ได้ พระลอได้กล่าวถึงกรรมทั้งสองอย่างไว้โดยใช้คำว่า กุศล และบาป อันเป็นผลของกรรมดีและกรรมชั่ว ดังนี้

ถึงกรรมจักอยู่ได้ ฉันใด พระเอย
กรรมบ่มีมิใคร ฆ่าข้า
กุศลส่งสนองไป ถึงที่ สุชนา
บาปส่งจำตกช้า ช่วยได้ฉันใด [๑]

มีปัญหาที่น่าสนใจอยู่ตรงที่ว่า กรรมที่กล่าวถึงนี้เป็น "บุรพกรรม" หรือเป็นกรรมในปัจจุบันชาติ ในเรื่องกล่าวถึง "เพรงกรรม" มีความหมายเป็นกรรมในอดีตหรือการกระทำที่ผ่านมาแล้ว แต่ก็ไม่ได้บ่งว่าเป็นอดีตในชาตินี้ หรือเป็นอดีตในชาติปางก่อน

รอยกรรมจักจากเจ้า จอมกษัตริย์
รอยบาปเพรงจำพลัด ออกท้าว
พระคุณไปแทนชัด ใจดั่ง นี้นา
ยาหยุกเขาโน้มน้าว ลูกให้โหลหลง [๒]

ในเนื้อเรื่องลิลิตพระลอไม่ได้กล่าวถึงกรรมในชาติปางก่อนไว้เลย ส่วนคำว่า "รอยบาปเพรง" นั้นเป็นการกล่าวขึ้นโดยไม่ได้มีเหตุการณ์มาสนับสนุนว่าเป็นกรรมในชาติปางก่อน จึงอาจหมายถึงกรรมที่ทำไว้ก่อนแล้วในชาตินี้ก็เป็นได้

---

[๑] คุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๔๘.

[๒] ก. หน้า ๕๒.

ผลกรรมที่พระลอได้รับตรงกับคำกล่าวว่า "ทำกรรมไว้อย่างใด ก็จะได้รับผลอย่างนั้น" กรรมที่ปรากฏจะเป็นเครื่องแสดงว่าผู้กระทำเป็นคนดีหรือเป็นคนเลว ดังที่พระพุทธเจ้าตรัสว่า "กมฺมํ สตฺเต วิภชติ ยทิทํ หีนปฺปณีตตาย ซึ่งแปลว่ากรรมคือการกระทำ เป็นเครื่องจำแนกสัตว์ให้ดีหรือให้เลว" [๑] ในเรื่องนี้ตัวละครคือท้าวพิชัยพิษณุกรกล่าวถึงการตายของพระลอและพระเพื่อนพระแพงว่า "เสวยกรรม" คำว่าเสวยกรรมแปลว่าตาย ศัพท์นี้ช่วยเน้นแนวความคิดในเรื่องผลกรรมด้วย

ที่กล่าวถึงกรรมข้างต้นนี้ เป็นกรรมในแง่ของศีลธรรม มีกรรมดีกรรมชั่วและมีผลกรรม ส่วนกรรมในแง่โลกุตระนั้น มีความเป็นอิสระที่แท้จริงไม่ตกอยู่ในอำนาจของกรรมดีและกรรมชั่ว คือพ้นกรรมหรืออยู่เหนือกรรม ได้แก่พระอริยเจ้าทั้งหลาย พระลอยังไม่สามารถจะอยู่เหนือกรรมได้ การกระทำที่เป็นกรรมดีหรือกรรมชั่วนี้ก็ได้ผลแล้วคือต้องสิ้นพระชนม์ไปในที่สุด ถ้าพิจารณากรรมโดยเอาธรรมชาติเป็นหลักก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าการกระทำของพระลอเป็นกรรมดีหรือกรรมชั่ว ถ้าใช้หลักเกณฑ์ของสังคมไทยวัดก็อาจกล่าวได้ว่าเป็นกรรมชั่ว สำหรับตัวผู้กระทำเอง หรือผู้ที่มีแนวความคิดเป็นอิสระแบบเอกซิสเตนเชียลลิสม์ (Existentialism) ก็ไม่ถือว่าเป็นกรรมชั่ว เพราะการกระทำของพระลอเป็นสิ่งที่พระองค์เลือกกระทำเอง และมีความรับผิดชอบต่อสังคมด้วย ผลกรรมนั้นไม่ก่อความเดือดร้อนแก่สังคมโดยตรง เพียงแต่เป็นผลทำให้พระลอสิ้นพระชนม์เท่านั้น

กรรมที่กล่าวไว้ในลิลิตพระลอมีลักษณะเป็นความคลุมเครือ (ambiguity) พิจารณาความหมายได้หลายระดับ แต่ในความคลุมเครือก็มีสิ่งที่ทำให้เข้าใจความหมายที่ถูกต้องที่สุดได้ [๒] พระลอเป็นตัวแทนของกรรมในแง่ของศีลธรรม ในลิลิตพระลอได้แสดงให้เห็นว่าผลกรรมที่ปรากฏเป็นผลการกระทำในปัจจุบันชาติ

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ กรรมตามหลักพุทธศาสนา หน้า ๒๓ – ๒๔.

[๒] William Empson, Seven Types of Ambiguity, p. 24.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) ได้กล่าวถึงกรรมในลิลิตพระลอว่า "กรรมกำเนิดจากชีวิต ชีวิตเป็นผู้กำหนดกรรม และชีวิตสามารถอยู่เหนือกรรมได้ ยิ่งไปกว่านั้น กวีได้แสดงท่าทีที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่า ภายใต้เงื่อนไขของความเชื่อเรื่อง "บุรพกรรม" ซึ่งมีอยู่อย่างฝังรากลึกนั้น กวีได้ปฏิเสธ "บุรพกรรม" อยู่ในที ด้วยการพยายามร้อยสอดรายละเอียดแห่งชีวิตทุกขั้นตอนว่า ดำเนินและเป็นไปจนถึงจุดจบเพราะ "กรรมในปัจจุบัน" มิใช่ "บุรพกรรม" *

สิ่งที่แสดงว่าชีวิตอยู่เหนือกรรมได้นั้น มีอยู่โดยตลอดในลิลิตพระลอ พระลอก็มีโอกาสที่อยู่เหนือกรรมได้โดยไม่กระทำตามเจตนาที่เกิดจากตัณหาหลายครั้งหลายหน แต่พระลอก็ละเลยโอกาสนั้นเสีย พระองค์จึงตกอยู่ในกรรม และได้รับผลกรรมอันเป็นผลจากการกระทำของตนในปัจจุบันชาติ

"กรรม" ในลิลิตพระลอเป็นสัญญลักษณ์ที่ปรากฏทั้งในแก่นเรื่องย่อยและแก่นเรื่องใหญ่ ผู้อ่านสามารถตีความได้หลายระดับ เช่น กรรมในชาติปางก่อน (บุรพกรรม) กรรมในปัจจุบันชาติ และอาจตีความว่ากรรมคืออำนาจเร้นลับที่บังคับให้กระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นต้น

จากการวิเคราะห์นี้พบว่า "กรรม" ในลิลิตพระลอ มีความหมายว่า กรรมคือการกระทำโดยมีเจตนา เกิดจากตัณหาหรือความอยาก ผลของกรรมที่ปรากฏในเรื่องเป็นผลของการกระทำในปัจจุบันชาติ มิใช่ผลของการกระทำในชาติปางก่อน "ความเชื่อในเรื่องกรรม" ในลิลิตพระลอเป็นสัญญลักษณ์ แสดงให้เห็นว่าพระลอไม่สามารถจะอยู่เหนือกรรมอันเป็นกรรมชั้นโลกุตระได้

---

* ชลธิรา กลัดอยู่ พระลอ : การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา หน้า ๔๔.

๑.๕ การแสวงหาสิ่งที่รักและปรารถนา การแสวงหาความหมายของชีวิต

แก่นเรื่องที่พบบ่อย ๆ ในวรรณคดีไทยคือการแสดงหลักธรรมที่ว่า "การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์" นอกจากจะแสดงถึงความทุกข์จากการพลัดพรากก็ยังแสดงให้เห็นถึงการดิ้นรนตามหาสิ่งอันเป็นที่รัก ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของหรือคนรักก็ตาม วรรณคดีนิราศแสดงออกในแง่นี้อย่างชัดเจน กวีนำธรรมชาติและสิ่งสมมุติอื่น ๆ มาเป็นสัญญลักษณ์ของนางผู้เป็นที่รัก แม้ในวรรณคดีจะมีแนวคิดหลายอย่าง แต่แนวความคิดที่ปรากฏเป็นแก่นเรื่องอยู่เสมอคือการแสวงหาสิ่งที่รักและปรารถนา เช่นในนิราศนริน[๑]ทร์มีข้อความที่แสดงถึงการดิ้นรนหานางผู้เป็นที่รัก ดังนี้

พระฉมสุริยเลี้ยว ไศลลา โลกเอย
ทุกทิศชระมัวมา มืดแล้ว
เนตรหนึ่งว่ายนภา เพียง เมฆ
เนตรหนึ่งตรวจไตรแก้ว แผ่นฟ้าหาสมร
โพธิ์สลับโพธิ์เทพไท้ เทพา พ่อฤๅ
เอาพระโฆษยยองยา สวาทชู้
อาราชน์ระเอยอา รักษ์เรง ราพ่อ
เชิญช่วยพาสมรู้ รถน้องแรมนาน[๑]

แก่นเรื่องที่ปรากฏอยู่เสมอก็อการแสวงหาสิ่งที่รักและปรารถนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน แม้ว่านางพิมจะได้กล่าวกับเณรแก้วว่า "อกข้าวดอกนะเจ้าชีวาวาย ไม่ตายดอกเพราะอดเสน่หา" [๒] แต่ตลอดเรื่องขุนช้างขุนแผนก็เป็นเรื่องราวของการไขว่คว้าหาสิ่งที่คนปรารถนา การแสวงหาความรัก การแสวงหาวิชาความรู้ และวัตถุวิเศษ เช่น กุมารทอง

---

[๑] นรินทรธิเบศร นิราศนริน[๑]ทร์ หน้า ๒๖.

[๒] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๕๑.

ดาบฟ้าฟื้น และม้าสีหมอก เป็นต้น ตัวอย่างคำประพันธ์ตอนขุนแผนทำดาบฟ้าฟื้น ดังนี้

กรั้นเสร็จสรรพจับแกว่งแสงวะวับ เกิดโกลาฟ้าพยับโพยมหน
เสียงอื้ออึงเลิกเกริกไกรฤกษ์บน ฟ้าคำรนฝนพยับอยู่ครั่นครื้น
ฟ้าผ่าเปรี้ยงเสียงโครมดัง ขุนแผนฟังจิตฟูให้ชูชื่น
ได้นิมิตฟ้าเปรี้ยงดังเสียงปืน ให้ชื่อว่าฟ้าฟื้นอันเกรียงไกร
ยกขึ้นวางกลางศาลอาญพระเวท โดยเดชดาบคืนกระเดื่องไหว
เห็นประจักษ์ศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์ไกร ดีใจได้สมอารมณ์ปอง
เอาไม้ระยับสรรพยามาทำฝัก ประสมผงลงรักให้ผิวผ่อง
ดาบหุ้มต้นปลายลายจำลอง ทำด้วยทองถวนบาทชาติบางตะพาน [๑]

ขุนแผนเป็นผู้ที่แสวงหาสิ่งที่ปรารถนาหลายอย่าง นอกจากได้ดาบแล้วก็ยังแสวงหาม้าที่มีลักษณะดีตามความต้องการ ดังปรากฏในคำประพันธ์ว่า

ได้ดาบดังเทพศาสตรา ต้องตำราฤทธิ์แรงกำแหงหาญ
มาถึงเรือนไว้ที่นมัสการ แล้วคิดอ่านไปหาม้าสำคัญ [๒]

นอกจากการแสวงหาคนรักและสิ่งที่รักที่ปรารถนาแล้ว การแสวงหาที่นับว่าสำคัญที่สุดคือการแสวงหาความหมายในชีวิต ดังตัวอย่างในกาพย์พระไชยสุริยา ของสุนทรภู่ เมื่อพระราชาถูกขับไล่ออกจากเมืองก็เสด็จไปโดยทางเรือ จึงว่าเหว่และไม่ทรงทราบจุดหมายของชีวิต ความกว้างใหญ่ไพศาลของทะเลทำให้เกิดความรู้สึกอ้างว้าง พระราชาตรัสถามว่าใครทราบเรื่องราวเกี่ยวกับทะเลนี้บ้าง คำถามมีนัยถึงที่สิ้นสุดแห่งชีวิต คำตอบของเสนาข้าเฝ้าที่ติดตามพระองค์นั้นเป็นปรัชญาชีวิต โดยอาศัยอุทาหรณ์ สรุปได้ว่าไม่มีใครทราบที่สิ้นสุด

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๓๖๐.

[๒] ก.

ของทะเล (วารี) นั่นคือไม่มีใครทราบที่สิ้นสุดของชีวิต ดังคำประพันธ์ต่อไปนี้

ว่ามีพระยาสกุณา ใหญ่ไตมโหฬา
กายาเท่าเขาคิรี
ชื่อว่าพระยาสมาทิ ใครรู้ละดี
วารินี้โตเท่าใด
โยโสโผผาถาไป พอพระสุริยไสรย
จะใกล้โพ้นเพ้นเวลา
แลไปไม่ปะพะสุธา ย่อท้อรอรา
ชีวาก็จะประไลย
พอปลามาในน้ำไหล สุกณาถาไป
อาไศรยที่ศีรษะปลา
ฉะแม้แลไปไกลตา จำของ้อปลา
ว่าชอษะมาอภัย
วารีที่เราจะไป ใกล้หรือว่าไกล
ข้าไหว้จะขอมรคา
ปลาว่าข้าเจ้าเยาวะภา มิได้ไปมา
อาไศรยอยู่ต่อชรณี
สกุณาอาไลยชีวี ลาปลาจรลี
สู่ที่ภูผาอาไศรย
ข้าเผ้าเล่าแก่ภูวไนย พระเจ้าเข้าใจ
ฤไทยว้าเหว่เอกา *

---

* พระสุนทรโวหาร (ภู่) กาพย์พระไชยสุริยา หน้า ๔ – ๕.

นิทานเปรียบเทียบสั้น ๆ ที่เสนาข้าเฝ้านำมาทูลนี้เป็นอุทาหรณ์ให้เข้าใจถึงชีวิต เพราะแม้แต่พระยาสกุณาที่ชื่อพระยาสำภาที มีความสามารถบินได้สูง มองเห็นได้กว้างไกล ก็ต้องถามปลาว่าวารินี้มีที่สิ้นสุดที่ไหน ตีความได้ว่าชีวิตเรานี้จะอยู่ไปได้นานเท่าใด ปลาตอบว่าตนไม่ได้ไปมาในน้ำ ได้แต่อาศัยอยู่ในน้ำไม่ไกลจากพื้นดิน ตีความได้ว่าตนทราบเพียงชีวิตที่หมุนเวียนประสบพบผ่านมา หาทราบความสิ้นสุดแห่งชีวิตทั้งหลายหรือแม้ความสิ้นสุดแห่งชีวิตตนเท่านั้นไม่ * เมื่อเป็นดังนี้พระยาสำภาทีก็เลิกถามเรื่องชีวิต "สกุณาอาลัยชีวิต ลาปลาจรลี สู่ที่ภูผาอาไศรย"

สุนทรภู่ได้แทรกปรัชญาชีวิตไว้ในกาพย์ที่สอนอ่านภาษาไทย "กาพย์พระไชยสุริยา" เป็นปรัชญาชีวิตที่ลึกซึ้ง ทะเลหรือมหาสมุทรเป็นสัญญลักษณ์ของชีวิตหรือความไม่สิ้นสุดของกิเลสตัณหา ในทางศาสนาหมายถึงวัฏสงสาร หรือการเวียนว่ายตายเกิดไม่มีที่สิ้นสุด ดังนั้น "วารี" ที่กล่าวถึงคือ ชีวิต พระยาสกุณาเป็นผู้ที่สามารถบินได้สูงมากก็ยังไม่สามารถมองหาที่สุดของชีวิตได้ สัญญลักษณ์ทั้งหมดบอกให้คิดว่าการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับชีวิตเป็นสิ่งที่ยากลำบากหาน้อยไม่

๑.๖ ความประทับใจในธรรมชาติ

วรรณคดีนิราศของไทยแสดงออกซึ่งความประทับใจในธรรมชาติ เทียบได้กับทฤษฎีทางศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) [๑] วรรณคดีไทยส่วนมากให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติมาก ต่างกับวรรณคดีตะวันตกอยู่บ้าง กล่าวคือ "วรรณคดีตะวันตกมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติในลักษณะเอาชนะธรรมชาติ แต่วรรณคดีตะวันออกพยายามจะทำให้มนุษย์กลมกลืนกับธรรมชาติ" [๒]

---

* การตีความตอนนี้ผู้เขียนได้รับความกรุณาจาก รองศาสตราจารย์สมปอง พิริยกิจช่วยสรุปให้

[๑] อารี สุทธิพันธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุพัย และลักขณา เจริญวารี เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะมนุษยศาสตร์ มศว.ประสานมิตร วันที่ ๓ พฤศจิกายน ๒๕๑๙.

[๒] ดวงมน ปริปุณณะ ความงามในทวาทศมาส หน้า ๔๘.

ศิลปะในแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ คือศิลปะที่มองธรรมชาติจากอารมณ์ประทับใจของศิลปิน อารมณ์ประทับใจของศิลปินมีอิทธิพลมากจนทำให้รูปทรงของธรรมชาติถูกบิดผันไปจากความเป็นจริงที่มองเห็น แต่เราก็ยอมมองเห็นความผันแปรของธรรมชาติที่กวีดัดแปลงมาแสดงออกด้วยความประทับใจของตน อิมเพรสชั่นนิสม์ นิยมแสดงความประทับใจเกี่ยวกับสิ่งภายนอกที่พบเห็น ในวรรณคดีนิราศ กวีนำธรรมชาติมาแสดงถึงความประทับใจที่มีต่อนางที่รัก และความคิดอื่น ๆ ตามโลกทัศน์ (world view) ของเขา ธรรมชาติที่ปรากฏในนิราศจึงถูกดัดแปลงไปใช้เป็นสัญญลักษณ์ เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกของกวี ตัวอย่างในนิราศอิเหนาสุนทรภู่ใช้โวหารแสดงว่าธรรมชาติมีความเศร้าโศกตามอิเหนาไปด้วย ดังนี้

โอ้นกเอ๋ยเคยอยู่มาสู่ถิ่น แต่ยุพินลิบลับไม่กลับหลัง
ครั้นแลดูสุริย์แสงก็แดงดัง หนึ่งน้ำครั่งคล้ำฟ้ามาลัย
เหมือนครั้งนี้พี่มาโศกแสนเทวษ ชลเนตรแดงเดือดดังเลือดไหล
โอ้ตะวันครั้นจะลบภพไตร ก็อาลัยโลกยังหยุดรั้งรอ [๑]

สุนทรภู่นำอาการที่ดวงอาทิตย์ลับลงช้า ๆ ในขณะที่พระอาทิตย์จะตกดินเป็นสัญญลักษณ์ของความอาลัยอาวรณ์ของอิเหนาที่มีต่อบุษบา โดยกล่าวว่าดวงอาทิตย์ก็ยังอาลัยโลก เป็นการบิดผันความเป็นจริงเกี่ยวกับธรรมชาติ

การแสดงออกในแนวอิมเพรสชั่นนิสม์นั้น เป็นการแสดงความสะเทือนใจอย่างซับซ้อน จึงต้องนำธรรมชาติมาเป็นสัญญลักษณ์ ดวงมน ปริปุณณะ กล่าวว่า "ท่วงทีที่แสดงออกเหล่านี้ คือการแสดงออกในรูปสัญญลักษณ์ ซึ่งเป็นเครื่องหมายแทนอารมณ์สะเทือนใจของกวีหรือศิลปินนั่นเอง หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ท่วงท่าการแสดงออกมาในรูปของรูปธรรมที่อาจจะรับรู้ได้" [๒]

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๒๒๘.

[๒] ดวงมน ปริปุณณะ ความงามในทวาทศมาส หน้า ๔๔.

ตัวอย่างของการแสดงออกซึ่งความเศร้าถึงบางโดยใช้อาทิตย์อัสดงเป็นสัญญลักษณ์แทนอารมณ์ของกวี ในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังนี้

รอนรอนสุริยโอ้ อัศดง
เรื่อยเรื่อยลับเมรุลง ค่ำแล้ว
รอนรอนจิตจำนง นุชพี่ เพียงแม่
เรื่อยเรื่อยเรียมคอยแก้ว คลับคล้ายเรียมเหลียว [๑]

อีกตัวอย่างหนึ่งในกำศรวลศรีปราชญ์ นำอาการของคลื่นมาเป็นสัญญลักษณ์ของอารมณ์ปั่นป่วนเพราะความรักความใคร่

สรวลเสียงพระสมุทรครั่น ครวญคะนอง
คลื่นก็คลื่คลายฟอง เฟื่องฟื้น
ดาลทรวงป่วงกามกอง กลอยสวาท แม่เฮา
ออกโอษฐ์ออกโอยสะอื้น อ่าวอื้ออลเวง [๒]

นอกจากวรรณคดีนิราศแล้ว ในวรรณคดีทั่วไปก็แสดงออกซึ่งความประทับใจในลักษณะเดียวกันนี้ เพราะมีลักษณะที่เป็นนิราศแทรกอยู่ในวรรณคดีอื่น ๆ ด้วย เช่นในลิลิตพระลอ และลิลิตตะเลงพ่าย

---

[๑] กรมศิลปากร เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร : พระประวัติและพระนิพนธ์ร้อยกรอง หน้า ๒๐.

[๒] ศรีปราชญ์ กำศรวลศรีปราชญ์ หน้า ๑๔.

ในมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี เมื่อพระเวสสันดรเข้าพระทัยว่าพระมัทรีสิ้นพระชนม์ก็รำพันถึงพระนางโดยเอาธรรมชาติมาเป็นสัญญลักษณ์

"เจ้ามาตายจากพี่ไปในวงวัด เจ้าจะเอาป่าชัฏนี้หรือมาเป็นป่าช้า จะเอาพระบรรณศาลานี้หรือเป็นบริเวณพระเมรุทอง จะเอาแต่เสียงสาลิกาอันร่ำร้องนั่นหรือมาต่างแตรสังข์และพิณพาทย์ จะเอาเมฆหมอกในอากาศนั่นหรือมากั้นเป็นเพดาน จะเอาแต่ยูงยางในป่าหิมพานต์มาต่างฉัตรเงินฉัตรทอง จะเอาแต่แสงพระจันทร์อันผุดผ่องมาต่างประทีปแก้วโอภาส อนิจจามัทรีเอ่ย มาตายอเนจอนาถไร้ญาติที่กลางดง" [๑]

สิ่งที่เป็นสัญญลักษณ์คือธรรมชาติ เช่น ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ จักจั่นเรไร เมฆหมอก ฆ้องกลองและยูงยาง (ต้นไม้) เป็นต้น กวีอาศัยสัญญลักษณ์เหล่านี้มาแสดงความรู้สึกสะเทือนใจ

๑.๗ ธรรมะย่อมชนะอธรรม

แก่นเรื่อง "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" ในวรรณคดีไทยนั้นมีอยู่มาก ในข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์มีแก่นเรื่องที่เห็นได้ชัดคือรามเกียรติ์ และธรรมาธรรมะสงคราม

นักวรรณคดีหลายท่านกล่าวตรงกันว่า รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่แสดงให้เห็นว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม [๒] บางคราวอธรรมชนะธรรมะ แต่บางคราวอธรรมก็แพ้ธรรมะ แต่ในที่สุดแล้วธรรมะย่อมชนะอธรรมเสมอไป [๓] ฝ่ายพระรามเป็นสัญญลักษณ์ของธรรมะ และฝ่ายทศกัณฐ์เป็นสัญญลักษณ์ของอธรรม [๔]

---

[๑] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๘๘.

[๒] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์รสวรรณคดี หน้า ๑๘๗.

[๓] เสฐียรโกเศศ อุปกรณ์รามเกียรติ์ หน้า ๒๒.

[๔] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยฯ หน้า ๒๐.

"พระราม" เป็นแบบฉบับของความดี ความงามเลิศทุกประการซึ่งควรยึดถือเป็นแบบอย่าง [๑] เป็นโอรสที่ซื่อสัตย์ มีเมตตาต่อญาติ และเป็นสามีที่ซื่อตรงต่อภรรยา เป็นกษัตริย์ชาตินักรบที่แกล้วกล้าและเป็นธรรม* "สีดา" เป็นกุลสตรีที่เพียบพร้อมด้วยลักษณะเบญจกัลยาณี "พิเภก" ซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามของพระรามได้สละญาติวงศ์มาอยู่กับพระรามด้วยถือธรรมะเป็นที่ตั้ง [๒] บุคคลดังกล่าวนี้เป็นฝ่ายของธรรมะ

การกำหนดตัวละครที่เป็นฝ่ายธรรมะ และอธรรมนั้น "กวีการเมือง" ได้เสนอความคิดว่ารามเกียรติ์เป็นเรื่องการต่อสู้ระหว่างชาวพื้นเมืองในอินเดีย กับพวกอารยัน "ในสายตาของชาวพื้นเมืองแล้ว เขาย่อมเห็นว่าพวกอารยันที่เข้ามาครอบครอง และกดเขาลงเป็นทาสนั่นแหละคือฝ่ายอธรรม" [๓] จากข้อคิดนี้แสดงว่าสัญญลักษณ์ของธรรมะ และอธรรมนั้นอาจจะกลับกันเป็นว่าพระรามเป็นฝ่ายอธรรมก็เป็นได้ เมื่อไทยรับรามเกียรติ์มานั้นเป็นการรวบรวมนิทานเรื่องพระรามจากแหล่งต่าง ๆ เรานำ "พระราม" มาเป็นสัญญลักษณ์ของธรรมะ และ "ทศกัณฐ์" เป็นสัญญลักษณ์ของอธรรม เป็นการสอนเรื่องธรรมะได้อย่างหนึ่ง โดยการทำนามธรรมให้เป็นรูปธรรมขึ้น

วรรณคดีเรื่อง "ธรรมาธรรมะสงคราม" เป็นเรื่องที่มีแก่นเรื่องใหญ่ว่า "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" โดยตรง การเสนอเรื่องราวใช้รูปแบบของนิทานเปรียบเทียบ (allegory) ทำนามธรรมให้เป็นบุคคลแบบบุคคลาธิษฐาน คือ ธรรมเทวบุตร และอธรรมเทวบุตร

---

[๑] กรมศิลปากร บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้า ๔๕๘.

* ดูสัญญลักษณ์บุคคลในวรรณคดีและนิทาน ในบทที่ ๔

[๒] กรมศิลปากร น.ก.

[๓] จิตร ภูมิศักดิ์ รวมบทกวีและงานวิจารณ์ศิลปวรรณคดีของกวีการเมือง หน้า ๑๒๗.

เรื่องโดยย่อกล่าวถึงธรรมเทวบุตรผู้ประพฤติธรรมได้เสด็จจากฉกามาพจร-สวรรค์มาสั่งสอนประชาชนให้ทำความดี ส่วนอธรรมเทวบุตรนั้นลงมาชักชวนให้ประชาชนประพฤติชั่ว คราวหนึ่งเมื่อทั้งสองฝ่ายขึ้นรถทรงพร้อมด้วยบริวารมาประจัญหน้ากันต่างไม่ยอมหลีกทางให้แก่กัน ทั้งสองฝ่ายเกิดสู้รบกันขึ้น ขณะที่ธรรมเทวบุตรอ่อนกำลังเกือบจะพ่ายแพ้ก็พอดีอธรรมเทวบุตรหน้ามืดตกลงมาจากรถแล้วถูกธรณีสูบ ธรรมเทวบุตรจึงเป็นฝ่ายชนะ

มโนภาพทั้งหมดของเรื่องนี้เป็นสัญญลักษณ์ว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม ธรรมเทวบุตรคือสัญญลักษณ์ของความดี อธรรมเทวบุตรคือสัญญลักษณ์ของความชั่ว แม่พระธรณีคือตัวแทนของธรรมชาติที่ลงโทษฝ่ายอธรรม พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้า-เจ้าอยู่หัวทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากธรรมชาดกเอกาทสนิบาต นอกจากแรงบันดาลใจจากศาสนาแล้วก็ยังนำเหตุการณ์ปัจจุบันในขณะนั้นมาเปรียบเทียบด้วย นั่นคือเหตุการณ์ในสงครามโลกครั้งที่ ๑ ดังที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ คำนำว่า "ข้างคล้ายจริง ๆ กับกิจการที่เป็นไปแล้วในมหาสงครามในยุโรป อันพึงจะยุติลงในศกนั้นด้วยความปราชัยของฝ่ายผู้ที่ละเมิดธรรม" [๑] เรื่องนี้นำไปใช้กับเหตุการณ์อื่น ๆ ได้อีกมาก ประโยชน์สำคัญจากวรรณคดีนี้คือ "กุศลกรรมบถ" ๑๐ ประการที่แทรกอยู่ในคำสอนของธรรมเทวบุตร

ถ้าพิจารณาสัญญลักษณ์ของการตั้งชื่อเรื่อง และตั้งชื่อตัวละครประกอบกับการบรรยายกองทัพของเทพทั้งสองแล้ว จะเห็นได้ว่าเรื่องนี้เป็นการใช้สัญญลักษณ์ที่เหมาะสม ทัพของธรรมเทวบุตร แต่งชุดสีขาว ใช้เส้นทางข้างขวา ส่วนทัพของอธรรมเทวบุตรแต่งชุดสีดำใช้เส้นทางข้างซ้าย สีขาวนั้นจิตรกรใช้ในความหมายของความบริสุทธิ์ สดใสหรือใหม่ [๒] ในวรรณกรรมตะวันตกหมายถึง บริสุทธิ์ไร้เดียงสา แต่บางกรณีก็ใช้หมายถึง

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ธรรมาธรรมะสงคราม หน้าคำนำ(๑)

[๒] วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ศิลปวิจักษณ์ หน้า ๔๑.

ความเจ็บปวดและความตาย สีดำในทางจิตวิทยาเกี่ยวกับสีนั้นให้ความรู้สึกหดหู่เศร้าใจ[๑] วรรณกรรมตะวันตกใช้ในความหมายว่า ความเศร้า ความเลวร้าย และความตาย ในธรรมาธรรมะสงครามใช้สีขาวเป็นสัญญลักษณ์ของความดี และใช้สีดำเป็นสัญญลักษณ์ของความชั่ว

ธรรมาธรรมะสงครามเป็นนิทานเปรียบเทียบที่มีแก่นเรื่อง "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" มีการใช้สัญญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่ออธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ให้ผลดีในการสอนธรรมะเป็นอย่างยิ่ง

๑.๔ ความกล้าหาญของวีรบุรุษในมหากาพย์

ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวว่า มหากาพย์เรื่องรามเกียรติ์นั้นไทยได้ดัดแปลงให้เข้ากับนิสัยใจคอของเราแล้วเป็นส่วนมาก[๒] มหากาพย์แบบนี้มีเค้าเรื่องอยู่แล้วเป็นรูปตำนานเล่าเรื่องสืบต่อกันมาจนไม่ทราบว่าเกิดขึ้นสมัยใด ตัวละครที่กล่าวถึงคือใคร เนื้อเรื่องของมหากาพย์คือพฤติกรรมของวีรบุรุษ เป็นพฤติกรรมอันกล้าหาญของวีรบุรุษ

ตำนานต่าง ๆ นั้นมีความจริงแฝงอยู่ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวว่า "ตำนานกรีกนั้นก็เป็นสัญญลักษณ์ให้เห็นว่ากาพย์กลอนถือกำเนิดจากความตื่นใจ นิยมในการกระทำอันกล้าหาญของวีรบุรุษ"[๓]

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลาภพฤติยากร ทรงวินิจฉัยถิ่นเดิม และเค้าเรื่องเดิมของรามเกียรติ์ มีสาระสำคัญว่าพระรามเป็นวีรบุรุษของพวกอริยกะ (อารยัน) มีมเหสีชื่อสีดา และมีอนุชาชื่อลักษมัน พวกอารยันมีถิ่นเดิมอยู่ในยุโรปภาคตะวันออก ได้อพยพมาทางช่องเขาฮินดูกูษมาตั้งถิ่นฐานใหม่ตามลุ่มแม่น้ำคงคา มีชื่อคินแดนตามบาลีพุทธศาสนาว่ามัชฌิมประเทศ เรื่องวีรบุรุษ "พระราม" นี้ ในพุทธกาลก็คงเป็นที่รู้กันทั่วไป แต่พระพุทธเจ้าไม่นับถือว่าเป็นเรื่องที่มีแก่นสาร

---

[๑] วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ศิลปวิจักษณ์ หน้า ๔๑.

[๒] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๑๐๔.

[๓] ก. หน้า ๖.

จึงได้ทรงเว้นการกล่าวถึงเรื่องพระรามมีแต่ในศัมภีร์ชาดกที่เล่าเรื่องพระรามไว้บ้าง เช่น "ทสรถชาดก" [๑]

เสฐียรโกเศศ ตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องราวตอนกลางของรามเกียรติ์ ตั้งแต่ทศกัณฐ์ลักพาสีดาแล้ว พระรามได้ทหารลิงทหารหมีติดตามไปทำศึกกับทศกัณฐ์เพื่อชิงนางสีดาคืนมา แล้วแสดงฤทธานุภาพมากกว่าตอนต้น "น่าจะทำให้เข้าใจว่าเป็นเรื่องหนึ่งต่างหาก ซึ่งกวีมุ่งหมายจะแสดงการแผ่อำนาจแห่งชาติอริยกะ ที่ยกลงไปในภาคใต้อินเดีย" [๒]

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่านักวรรณคดีหลายท่านมีแนวความคิดว่าเรื่องรามเกียรติ์มีส่วนที่นำพฤติกรรมอันกล้าหาญของวีรบุรุษคือพระราม อันเป็นวีระบุรุษของชาวอารยันมากล่าวไว้ในลักษณะบันทึกความกล้าหาญของวีรบุรุษ วิธีการบันทึกนั้นเต็มไปด้วยวรรณศิลป์มีการเพิ่มเติมอภินิหารต่าง ๆ ลงไปด้วย

สำหรับฝ่ายตรงข้ามกับอารยันคือพวกชาวพื้นเมือง ในรามเกียรติ์กล่าวว่าเป็นพวกยักษ์ เข้าใจกันว่าพวกทมิฬ หรือดราวิเดียน (Drawidian) พันธมิตรของพระรามที่เป็นลิงหรือหมีนั้น กรมหมื่นพิทยาลาภพฤติยากรทรงสันนิษฐานว่าเป็นชาวพื้นเมืองบางพวกที่อยู่ทางภาคใต้ของอินเดีย [๓] ผลของสงครามใหญ่ที่ยืดเยื้อระหว่างอารยันกับชาวพื้นเมืองนั้นอารยันเป็นฝ่ายชนะ "ในสงครามนั้นได้มีนักรบเอกของฝ่ายอารยันคนหนึ่ง มีชื่อเสียงมากและเอาชนะฝ่ายชนพื้นเมืองเดิมได้ จึงได้รับการยกย่องเป็นวีรบุรุษของฝ่ายอารยัน วีรบุรุษผู้นี้คือ "ราม" ภายหลังได้มีการแต่งมหากาพย์ขึ้นสดุดีวีรบุรุษผู้นี้" [๔]

---

[๑] พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลาภพฤฒิยากร เรื่องพระราม หน้า ๒ – ๔.

[๒] เสฐียรโกเศศ อุปกรณ์รามเกียรติ์ หน้า ๑๔.

[๓] พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลาภพฤฒิยากร เรื่องพระราม หน้า ๔.

[๔] จิตร ภูมิศักดิ์ รวมบทกวีและงานวิจารณ์ศิลปวรรณคดีของกวีการเมือง หน้า ๑๒๕.

วรรณคดีไทยเรื่องลิลิตยวนพ่ายและลิลิตตะเลงพ่าย มีความมุ่งหมายจะยกย่องเชิดชูบรรพบุรุษของไทย จัดเป็นวรรณคดีประวัติศาสตร์ ส่วนวรรณคดีมหากาพย์เรื่องรามเกียรติ์นั้นถ้าไม่คำนึงในแง่ที่ว่าพระรามเป็นวีรบุรุษของอารยันแล้ว พระรามในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นสัญญลักษณ์ของวีรบุรุษของไทย มีลักษณะเป็นวีรบุรุษแบบอุดมคตินิยม

ในแง่สัญญลักษณ์นั้นพระรามคือสัญญลักษณ์ที่แสดงถึงความกล้าหาญของวีรบุรุษในความฝัน หรือในอุดมคติของคนไทย สัญญลักษณ์นี้ต่างจากพระรามในอินเดีย เพราะชาวอินเดียนับถือพระรามเป็นเทพเจ้าที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นภาคหนึ่งของพระนารายณ์ มีการท่องบ่นนามไว้เป็นสิริมงคลเช่น ในพิธีแห่ศพในคำอุทานว่า "สีตาราม" และแม้แต่การนับก็เพิ่มคำว่า "ราม" เป็นคำลงท้ายเป็น หนึ่งราม สองราม สามราม เรื่อยไป [๑] อย่างไรก็ตามความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และนับถือพระรามแบบเทพเจ้าในฐานะเป็นภาคหนึ่งของพระนารายณ์ก็มีในสังคมไทย นั่นนับเป็นอีกแนวความคิดหนึ่งที่ต่างไปจากแนวความคิดว่า "พระราม" เป็นสัญญลักษณ์ของความกล้าหาญของวีรบุรุษ

๑.๔ พระธรณีคือแหล่งที่เกิดและตาย

การกล่าวถึงแผ่นดินในทางพุทธศาสนาจะมีความหมายในแง่ความไม่หวั่นไหวเปรียบได้กับจิตใจของพระอรหันต์ขีณาสพ แผ่นดินเป็นพื้นฐานรองรับทุกสิ่งทุกอย่างไม่เลือกที่รักที่ชัง [๒] แม่พระธรณีในลักษณะของเทพเจ้า เป็นสัญญลักษณ์ของบุคคลผู้รู้เห็นเป็นพยานในเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในโลกนี้ เช่นแม่พระธรณีเป็นพยานให้แก่การบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าในปฐมสมโพธิกถา ส่วนเรื่องรามเกียรติ์นั้นแม่พระธรณีเป็นพยานให้นางสีดาในเรื่องความบริสุทธิ์สองครั้ง ครั้งแรกคือ การลุยไฟต่อหน้าเทพยดาที่มาประชุมเป็นพยานในคราวกลับคืนสู่บ้านเมือง ครั้งที่สองเมื่อนางสีดา

---

[๑] กรมศิลปากร บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้า ๘๕๕.

[๒] พระมหาโทน ธนปัญโญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุทัย เป็นผู้สัมภาษณ์ที่มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๐.

ไปอยู่กับพระฤาษีแล้วพระรามตามมาขอคืนดีด้วย นางสีดากล่าวปฏิญาณว่านางไม่เคยนึกถึงผู้ใดนอกจากพระราม ด้วยอำนาจความสัตย์ขอให้แม่พระธรณีมารับนางไป ทันใดนั้นเกิดแผ่นดินแยกมีบัลลังก์ผุดขึ้นมาจากแผ่นดิน รับนางสีดาจมหายไปในดินเป็นที่อัศจรรย์ เหตุการณ์ที่กล่าวถึงนี้แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีนี้ใช้แผ่นดินเป็นสัญญลักษณ์ของผู้รู้เห็นเป็นพยานในเหตุการณ์ทุกอย่างที่อุบัติขึ้นในโลก

แนวความคิดเกี่ยวกับผืนแผ่นดิน หรือแม่พระธรณีอีกประการหนึ่งในวรรณคดีไทยคือแม่พระธรณีเป็นผู้ให้กำเนิดและรับชีวิตไปเมื่อคับชันธ์ สรรพสิ่งทั้งหลายอาศัยพื้นดินเป็นที่เกิดและเมื่อตายไปก็กลับมาสู่พื้นดินโดยการฝัง หรือเผา เถ้าถ่านอังคารและกระดูกย่อมจมอยู่ในดิน วรรณคดีได้นำแนวความคิดนี้มาแสดงไว้ให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น ในรามเกียรติ์มีแก่นเรื่องเช่นนี้คือการแสดงว่า "พระธรณีเป็นแหล่งที่เกิดและตาย" ของนางสีดา

แม้ว่าในเรื่องรามเกียรติ์จะได้กล่าวว่านางสีดาเป็นธิดาของทศกัณฐ์ กับนางมณโฑก็ตาม ในรามเกียรติ์ยังกล่าวถึงว่านางสีดามีกำเนิดจากพื้นดินไว้ด้วย แม่พระธรณีเป็นผู้เลี้ยงดูนางตลอดมา ท้าวมหาชนกไถนาได้นางขึ้นมาจากรอยไถ การกล่าวถึงกำเนิดตอนนี้เป็นไปในลักษณะของการเกิดเป็นตัวเป็นตนใหญ่ขึ้นทีเดียว (อุปปาติกโยนิ) การกล่าวถึงกำเนิดจากพื้นดินเช่นนี้สอดคล้องกับการตีความว่าสีดาเป็นสัญญลักษณ์ของการกสิกรรม ดังที่เสฐียรโกเศศกล่าวว่า "มนุษย์ในสมัยโบราณที่เจริญบ้างแล้วย่อมประกอบอาชีพกสิกรรมเป็นอาชีพหลัก ... กสิกรรมได้แก่สีดา ซึ่งตามรูปศัพท์แปลว่ารอยไถ ในรามายณะก็แสดงเค้าว่าสีดาเกิดจากดิน คือท้าวชนกไถได้มา ..."[๑]

จากเหตุผลดังกล่าวแล้วข้างต้นสรุปได้ว่า นางสีดากำเนิดจากพื้นดิน นางก็จากไปสู่พื้นดินเช่นเดิม การแสดงสัตยาธิษฐานให้พระธรณีรับนางไปเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ถ้าไม่ถือว่าเป็นอภินิหาร หรือความมหัศจรรย์ก็ต้องหมายถึงการตาย คือการกลับไปสู่ดิน นับว่าตรงกับปรัชญาทางพุทธศาสนาที่ถือว่าการตาย เป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติวิสัย * จากการพิจารณาแก่นเรื่องย่อยนี้แสดงให้เห็นว่าพื้นดินหรือพระธรณีคือแหล่งที่เกิดและตาย เป็นสัญญลักษณ์ที่แสดงปรัชญาอย่างลึกซึ้ง

---

[๑] เสฐียรโกเศศ อุปกรณ์รามเกียรติ์ หน้า ๒๑.

* ดูเรื่องไตรลักษณ์

๑.๑๐ ความดีกับความงาม

ในปฐมสมโพธิกถาได้กล่าวถึงความงามของพระนางสิริมหามายาว่า งามเธิศ ใช้โวหารเกินจริง หรือเรียกว่าอธิพจน์ (hyperbole) ว่า

"อันว่าบุรุษทั้งหลายได้เห็นซึ่งพระสิริรูปก็ถึงซึ่งเคลิ้มสติสมปฤดีหลงใหล หาสติสัมปชัญญะมิได้ แม้บริโภคโภชนาการอยู่ก็เปิบคำข้าวใส่ในนาสิก และกรรณและบนศีรษะ ให้สำคัญว่ามุขทวาร ถึงซึ่งวิปปการต่าง ๆ แลมนุษย์ทั้งหลายได้ทัสนาการ เห็นพระบวรรูปสิริวิลาสล้วนมีจิตปฏิพัทธ์ สิเนหายิ่งนัก ปิ้มปานประหนึ่งว่าจะเป็นอุมมัตตกะชาติ ถึงซึ่งวิปลาสด้วยพระรูปพระโฉมถ้วนทุก ๆ คน" [๑]

เมื่อพิจารณาความงามที่กล่าวนี้ประกอบกับการพรรณนาคุณสมบัติอันดีงามของพระนางสิริมหามายาแล้วจะเห็นได้ว่า วรรณคดีเรื่องนี้กล่าวถึงความงามกับความดีควบคู่กันไป คุณสมบัติที่ดีงามของพระนางสิริมหามายากล่าวไว้ในตอนที่กล่าวถึง "อัจฉริยธรรม" ๑๒ ประการ

ใจความโดยสรุปของอัจฉริยธรรมจะแสดงให้เห็นว่าพระนางเป็นแม่บ้านที่ดี เช่น กล่าวว่าอาหารที่พระนางให้แก่ชนทั้งหลายนั้นไม่รู้จักหมดสิ้น ใครได้รับประทานแล้วจะมีอายุยืนยาว ผู้ที่เป็นโรคชรายก็หายจากโรคชรา แม้พระนางเสด็จไปยังที่ใดก็มีโภชนาหาร น้ำ และเครื่องอุปโภคบริโภคพร้อมบริบูรณ์ การกล่าวถึงข้อความเหล่านี้มีลักษณะเป็นอภินิหารและบุญญาธิการ แต่พิจารณาได้ว่าพระผู้รจนาได้นำคุณสมบัติของแม่บ้านที่ดีมากล่าวไว้ คือมีความเฉลียวฉลาดในการประกอบอาหารที่มีประโยชน์แก่ร่างกาย และจัดหาสิ่งของเครื่องใช้ไว้ครบถ้วน ไม่ขาดตกบกพร่อง

ใจความอีกส่วนหนึ่ง กล่าวว่าพระนางสิริมหามายานั้น พอจับเมล็ดพืชลงฝังดินและรดน้ำ พืชก็เจริญเติบโต ผลิดอกออกผลในทันที หากว่าทรงจับซึ่งใบรุกขชาติทั้งหลายใด ใบไม้นั้นก็กลับกลายเป็นทองไปทั้งสิ้น เรื่องนี้อาจารย์สุชิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ วิจารณ์ว่า พระนางสิริมหามายามีลักษณะอัจฉริยะ คือสามารถจะทำสิ่งไม่มีค่าให้กลายเป็นสิ่งที่มีค่าขึ้นได้ [๒]

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๑๕.

[๒] สุชิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ อุปกรณ์วรรณคดีพุทธศาสนา ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๓๔.

ความดีและความงามในปฐมสมโพธินี้ กล่าวไว้เป็นสัญญลักษณ์ โดยเน้นที่ความดีมากกว่าความงาม ความดีเป็นคุณธรรมภายในนับเป็นนามธรรม ส่วนความงามเป็นการอธิบายให้เห็นเป็นรูปธรรม

๑.๑๑ <u>การทรมานเพื่อให้ละทิฐิ</u>

ในนันโทปนันทสูตรคำหลวง แก่นเรื่องคือการทรมานเพื่อให้ละทิฐิ, พระพุทธองค์ทรงใช้ให้พระโมคคัลลาน์ทรมานพระยานันโทปนันทนาคราชให้ละทิฐิ ให้ยอมรับธรรมะของพระพุทธองค์ ในการทรมานนันโทปนันทนาคราชนั้น พระโมคคัลลาน์ได้แสดงอิทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เช่น เนรมิตรูปเป็นพระยานาคใหญ่โตกว่านันโทปนันทะถึงสองเท่า แล้วพันนันโทปนันทะไว้กับเขาพระสุเมรุ เมื่อต่อสู้กันนั้นทั้งสองฝ่ายพ่นเพลิงออกจากปากร้อนแรงมาก นันโทปนันทะได้รับความร้อนทรมานมากจึงขอร้องให้พระสมณะกลายร่างเป็นอย่างเดิม เมื่อพระโมคคัลลาน์กลายร่างเป็นพระสมณะอย่างเดิมแล้วก็สั่งสอนให้นันโทปนันทะรู้จักเการพในบิดามารดา และสมณะชีพราหมณ์

จำเริญ แสงดวงแข และบำรุง สุวรรณรัตน์ ศึกษานันโทปนันทสูตรคำหลวงได้วิเคราะห์สัญญลักษณ์ของการทรมานนันโทปนันทนาคราช โดยใช้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี กล่าวโดยสรุปได้ว่า "พวกนาค" ซึ่งมีนันโทปนันทะเป็นหัวหน้านั้นน่าจะเป็นชาวป่าเผ่าดั้งเดิมในอินเดียที่บูชางู [๑] การบูชางูเป็นลัทธิดั้งเดิมที่มีอิทธิพลในอินเดีย ในประวัติศาสตร์ศาสนาของอินเดียและชาติโบราณมีลัทธิบูชางูปรากฏอยู่ทั่วไป คนที่กลัวงูคงหวังว่าเมื่อตนบูชางูแล้วงูคงไม่ทำร้าย เมื่อใกล้ชิดกับงูมากขึ้นก็แสดงตนเป็นพวกของงู มีความคุ้ยไม่เกรงกลัวผู้อื่น "บริเวณแคว้นอุตรประเทศ เคยเป็นที่อยู่ของพวกคนป่าบูชางู ซึ่งเรียกตัวเองว่านาคมาแต่เดิม เมื่อพวกอารยะเข้ามา พวกนาคสู้ไม่ไหวจึงถอยร่นไปอยู่ตามเขาในแคว้นอัสสัม จนกระทั่งปัจจุบันนี้ ..." [๒]

---

[๑] จำเริญ แสงดวงแข <u>วิเคราะห์นันโทปนันทสูตรคำหลวงพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร</u> หน้า ๕๐ – ๕๑.

[๒] <u>ก.</u>

การที่พระโมคคัลลาน์ เนรมิตรูปเป็นนาคตีความได้ว่าท่านใช้ภาษาเดียวกับพวกนาค แล้วใช้วาทะรุกจนพระยานาคจนมุม เปลวไฟหมายถึงปัญญาของพระเถระ ได้เผาผลาญพระยานาคให้ร้อนรน

ในการทรมานขั้นสุดท้ายนั้น พระโมคคัลลาน์สำแดงฤทธิ์เข้าสู่ร่างนันโทปนันทะทางช่องหูขวาออกมาทางช่องหูซ้าย เข้าทางช่องจมูก และเข้าไปในปาก ไปเดินจงกรมอยู่ในท้อง ทำให้พระยานาคหมดหนทางต่อสู้ต้องหลบหนีไป ทั้งหมดเป็นการกล่าวเป็นสัญญลักษณ์มีความหมายว่า การสั่งสอนในตอนต้น ๆ นั้น นันโทปนันทะไม่ยอมรับฟัง คำสอนจึงเข้าหูซ้ายทะลุหูขวา การเข้าไปเดินจงกรมในท้องพระยานาค หมายถึงคำสอนที่ตรงจุดแทงใจดำเน้นย้ำให้ชัดเจน พระยานาคยังไม่ละทิฐิเมื่อไม่มีทางโต้แย้งเหตุผลของพระเถระก็หลีกเลี่ยง แต่พระเถระก็ไม่ละความพยายามในเนื้อเรื่องกล่าวว่าพระเถระแปลงเป็น "ปักษี" ติดตามไป หมายถึงพระเถระอธิบายธรรมอย่างต่อเนื่องไม่ยอมหยุด แม้ว่าพระยานันโทปนันทนาคราชจะหลีกเลี่ยงบ่ายเบี่ยงอย่างไรก็ตาม

เมื่อนันโทปนันทะกลายร่างเป็นมาณพมากราบบาทพระเถระ คือการเปลี่ยนกิริยากักขฬะเยี่ยงสัตว์มาเป็นบนอบ ยอมรับความสามารถของพระโมคคัลลาน์

ในวรรณคดีเรื่องนี้มีอรรถาธิบายว่าการทรมานนี้เป็น "อุปมาอุปไมย" ของการสั่งสอนเวไนยสัตว์ที่มีจิตใจผิดแผกแตกต่างกัน เพื่อให้ได้รับธรรมะอันบริบูรณ์

"เพื่อจะโปรดจึ่งทรมาน และจะให้ควรแก่การทั้งหลาย <u>จะให้สละพยศอันร้ายแลทรอึ่ง</u> <u>อนึ่งเพื่อจะให้บริบูรณด้วยธรรมในสกนธ</u> แลให้เป็นผลเป็นภัพพะ เพื่อจะให้อริยทรัพยทั้งหลาย หมายถึงเบญจศีลเป็นต้น แลอริยมัคผลญาณ มิพระโสดาเป็นอาทิ จะให้เวไนยชาดทั้งปวงได้ในธรรมอันใดอันหนึ่งกดี"[๑]

---

[๑] เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร <u>พระประวัติและพระนิพนธ์ร้อยกรอง</u> หน้า ๒๐๐.

๒. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากอนุภาค

อนุภาคคือคำ หรือแบบของความคิด (pattern of thought) ซึ่งเกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน ในสถานการณ์ที่คล้ายกันหรือสิ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์คล้าย ๆ กัน ซึ่งปรากฏในงานศิลปะ [๑] เช่นในภาพเขียน และวรรณคดี อนุภาคเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงไปยังจุดเด่นที่ประทับใจ เป็นจุดที่ผูกร้อยกันขึ้นในงานศิลปะวรรณคดี เช่น การลักพาเจ้าหญิงหรือราชินี การเสาะแสวงหาบางสิ่งบางอย่าง เช่น ตามหาบิดา แสวงหาสิ่งที่เชื่อมั่น และการเสาะหาหนทางที่ถูกต้องของชีวิต [๒] เป็นต้น ตัวอย่างนี้ใกล้เคียงกับแก่นเรื่องย่อยมาก แต่ความหมายของอนุภาคที่ใช้ในบางแห่งหมายถึงจุดที่เล็กมาก เป็นความคิดพิเศษ หรือจุดเด่นเล็ก ๆ (dominant element) ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะ เช่น ไม้เท้ากายสิทธิ์ นาฬิกา กลาสิขาเดียว [๓] เป็นต้น

ในนิทานชาวบ้าน (folktale) อนุภาคคือจุดสำคัญของเรื่องที่เป็นองค์ประกอบของนิทาน [๔] ช่วยเน้นแก่นเรื่อง อาจนับว่าเป็นตอน หรือฉาก (episode) สำคัญในเรื่อง เช่น การเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ การเสี่ยงน้ำของพระลอ

เฉลิม มากนวล ได้รวบรวมอนุภาคที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ในนิทานชาดกและนิทานอีสปไว้มาก อนุภาคที่น่าสนใจได้แก่ การแปลงตัวหรือการกลายร่าง มนตร์เรียกสัตว์ การชุบชีวิตใหม่ และการกระทำสัจจกิริยา (สัตยาธิษฐาน) [๕] เป็นต้น

สำหรับการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในอนุภาคที่จะกล่าวถึงในที่นี้ถือว่าอนุภาคคือจุดสำคัญของเรื่องที่เป็นองค์ประกอบในวรรณคดี มีส่วนช่วยเชื่อมโยงเรื่องราวและช่วยเน้นแก่นเรื่อง อนุภาคที่นำมากล่าวอาจจะเป็นจุดเด่นเล็ก ๆ เป็นความคิดพิเศษที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กัน ในสถานการณ์ที่คล้ายกัน แต่บางครั้งก็นำเรื่องราวบางตอน บางฉาก มากล่าว โดยเลือกเฉพาะอนุภาคหรือตอนที่วิเคราะห์ในแง่สัญญลักษณ์ได้มารวบรวมไว้

---

[๑] Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literary Terms, p. 204.

[๒] Harry Show, Dictionary of Literary Terms, p. 245.

[๓] A.F. Scott, Current Literary Terms, p. 186.

[๔] กุหลาบ มัลลิกะมาส คติชาวบ้าน หน้า ๑๐๔.

[๕] เฉลิม มากนวล การวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิทานชาดกกับนิทานอีสป หน้า ๘๓.

๒.๑ ความฝัน

๒.๑.๑ สัญญลักษณ์ความฝันวิเคราะห์จากความฝันกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามเนื้อเรื่อง

ในวรรณคดีศาสนาถือว่าความฝันเกิดขึ้นได้ ๔ ประการคือ ฝันบอกลาง ฝันเพราะเทวดาคลใจ ฝันเพราะจิตกังวล และฝันเพราะธาตุไม่ปรกติ การวิเคราะห์อนุภาคความฝัน พบว่า ความฝันที่ปรากฏในวรรณคดีไทยมีประเภทฝันบอกลาง (บุพนิมิต) มากที่สุด ในคราวที่จะเกิดเหตุการณ์สำคัญ ตัวละครจะฝันล่วงหน้า เมื่อทำนายฝันโดยโหร หรือบุคคลที่ใกล้ชิด จะมีการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในความฝันนั้นแล้วทำนายอย่างถูกต้องแม่นยำ ถ้าไม่มีการทำนายฝันก็จะปล่อยให้เป็นปมปัญหาอยู่จนกว่าเรื่องราวจะคลี่คลายไปเอง เมื่อเรื่องคลี่คลายก็จะทำให้ทราบหมายของสัญญลักษณ์ในความฝัน

ตัวอย่างการฝันบอกลางของพระมัทรีในคืนก่อนหน้าที่ชูชกจะเข้ามาทูลขอสองกุมารในกัณฑ์กุมาร

> ...เสวยพระสุบินนิมิตผิดประหลาดลามกว่า เอโก ปุริโส ยังมีบุรุษหนึ่งนั้น-เดินโดดดำลำสันเห็นพิลึก ผิวกายดำเป็นมันหมึกมืดดังมหาเมฆ ดูนี้โกกเกกเก่งฉกาจ... ฉวยชฎานางกระชากฉุดให้หลุดพลัด รวบพระกรกระหวัดทั้งซ้ายขวาให้พระนางอุตดานภาพ ฟาดด้วยดาบแล้วก็เหวี่ยงลงตรงพระพาหา สองซ้ายขวาขาดเป็นสิน พระกรกระเด็นดิ้นอยู่แดดาล แล้วมิหน่ำซ้ำแขวะควักพระนัยนเนตรทั้งสองปลิ้นให้วิ่นหวะ อุรำ ภินฺทิตฺวา เอาดาบฉะเชือดพระทรวงล้วงชำแหละแหวะหาพระหฤทัยพระนางนั้น ..."[๑]

อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่การที่นางวันทองฝันล่วงหน้าในคราวที่ต้องพลัดพรากจากขุนแผน เพราะต่อมาขุนแผนต้องถูกจำคุก ในตอน "ขุนแผนลุแก่โทษ"

> วันทองน้องนอนสนิทฝัน ถนัดจำสำคัญหาลืมไม่
> สิ้นฝันพลันตื่นด้วยตกใจ ปลอบปลุกผัวให้ท่านายนาง

---

[๑] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๑๘.

น้องฝันว่าได้เอื้อมถึงอากาศ ประหลาดเด็ดสุริยาลงมาล่าง
ถนอมชมอมชื่นแล้วกลืนพลาง สว่างทั่วตัวน้องถนัดตา
แล้วยังมีชายหนึ่งนั้นสามารถ องอาจแคะควักเอาตาขวา
ทิ้งไปให้มืดทุกเวลา น้องนี้โศกาอนาถใจ
ดวงตาควักไปไม่ได้คืน กลับเอาดวงอื่นมายื่นให้
มืดมัวชั่วช้ากว่าเก่าไป จะดีร้ายฉันใดช่วยบอกมา [๑]

สัญญลักษณ์ที่ปรากฏในความฝันของพระมัทรี และนางวันทองนั้น นำมาตีความได้ว่า แขนซ้ายขวา ดวงตา และดวงใจ คือบุคคลอันเป็นที่รัก ได้แก่สามีภรรยา หรือบุตรธิดา สัญญลักษณ์ในความฝันที่นำมาพิจารณาความหมายนี้อาศัยความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีซึ่งจะนำไปเปรียบเทียบได้กับสัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้ในบทที่ ๔

ถ้าพิจารณาในแง่กลวิธีการใช้สัญญลักษณ์แล้วก็จะเห็นได้ว่า กวีมีวิธีบอกให้ผู้อ่านรู้เรื่องราวล่วงหน้าด้วยการให้ตัวละครฝัน ส่วนสัญญลักษณ์ที่ใช้ในความฝันนั้นกวีก็ได้จากสถิติการฝันตามตำราโหราศาสตร์ และสัญญลักษณ์ในวรรณคดีนั่นเอง ดังจะเห็นได้จากการทำนายฝันที่ขุนแผนทำนายให้นางวันทองว่า

ขุนแผนฟังฝันให้หวั่นจิต คิดเห็นทั้งคุณโทษเป็นหนักหนา
ดวงใจเจ้าจะได้ซึ่งลูกยา เหมือนฝันว่าได้ชมพระอาทิตย์
จะสิ้นความทุกข์ร้อนผ่อนวิโยค ที่ร้อนโรคสิ่งไรจะไปลี้ลับ
ลูกในครรภ์เจ้านั้นจะเรืองฤทธิ์ เป็นคู่คิดควรเราจะพึ่งพา
ที่ฝันว่าดวงตากระเด็นจาก จะลำบากมากมายไปภายหน้า
ครั้นจะบอกออกอรรถให้ชัดมา กลัวว่าวันทองจะหมองใจ [๒]

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๘๖.

[๒] ค. หน้า ๘๖.

"ดวงอาทิตย์" ในความฝันของวันทอง คือลูกชายที่กล้าหาญได้แก่ พลายงาม หรือจมื่นไวย ส่วน "ดวงตา" หมายถึง สามี ตาขวาที่ถูกควักไปคือขุนแผน

การใช้สัญญลักษณ์ในความฝันช่วยอธิบายเนื้อเรื่องล่วงหน้าเช่นนี้ นับว่าเป็นการใช้สัญญลักษณ์ที่มีอยู่มากในวรรณคดีไทย ผู้ที่สนใจอาจพิจารณาในแง่ความเชื่อหรือพิจารณาในแง่การใช้สัญญลักษณ์ก็น่าสนใจทั้งสองอย่าง

สัญญลักษณ์ในความฝัน และความหมายของสัญญลักษณ์ ซึ่งปรากฏในวรรณคดีไทยที่น่าสนใจจะนำมากล่าวพอให้เห็นเป็นตัวอย่างดังนี้

ดอกบัว

นางพิม ฝันว่าได้ดอกบัว [๑] มีความหมายว่าจะได้คู่ครองคือพลายแก้ว

ศรีมาลา ฝันว่าเด็ดดอกบัว [๒] มีความหมายว่าจะได้คู่ครองคือพลายงาม

พระเจ้ากรุงสญชัย ฝันว่ามีชายรูปร่างน่าเกลียดน่ากลัวนำดอกบัวคู่หนึ่งมาถวาย ดอกหนึ่งตูม อีกดอกหนึ่งกำลังแย้ม [๓] มีความหมายว่าจะได้พระนัดดาทั้งสองกลับคืน ชายรูปร่างน่าเกลียดคือชูชก ดอกบัวตูมคือกัณหา ดอกบัวแย้มคือชาลี

ดวงดาว

ไวยราพ ฝันว่าเห็นดวงดาวดวงหนึ่งเปล่งแสงสว่างกลับแสงจันทร์ให้มืดมิดไป [๔] มีความหมายว่า ไวยราพจะต้องตาย (เดือนดับ) ส่วนดาวที่มีแสงสว่างนั้นหมายถึง ไวยวิก ซึ่งเป็นผู้น้อยจะได้ครองเมือง

เณรแก้ว ฝันว่าเหาะขึ้นไปเด็ดดวงดาวมาชมเชย [๕] มีความหมายว่าจะได้คู่ครองคือนางพิม "ดาว" คือนางพิมซึ่งนับว่าเป็นหญิงงามซึ่งชายหนุ่มทั้งหลายใฝ่ฝันอยากได้มาเป็นคู่ครอง

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๖๔.

[๒] ก. หน้า ๖๓๑.

[๓] คุรุสภา มหาเวสสันดรชาดก หน้า ๓๒๗.

[๔] กรมศิลปากร บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้า ๑๘๑.

[๕] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๗๗.

ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว

พระแพง ฝันว่าได้ดวงอาทิตย์มาเป็นปิ่นปักเกศา ได้ดวงจันทร์มาส่องพักตร์ และได้ดวงดาวมาทัดเกล้าไว้ [๑] มีความหมายว่าจะได้พระลอมาเป็นคู่ครองสมปรารถนา ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว เป็นสัญญลักษณ์ของสิ่งมีค่า หรือคนสูงศักดิ์ เป็นสิ่งที่คนปรารถนา เป็นสิ่งที่คนใฝ่ฝันอยากได้มาครอบครอง

ดอกฟ้า

พระเพื่อน ฝันว่าได้ดอกฟ้ามาเป็นปิ่นทิพย์ปักเกศา มีความหมายว่าจะได้พระลอมาเป็นคู่ครอง [๒] สัญญลักษณ์ดอกฟ้าส่วนมากใช้หมายถึงผู้หญิง แต่ในที่นี้หมายถึงพระลอซึ่งเป็นชายที่มีความงามมาก

เสือ

นางวันทอง ฝันว่าไปในป่าถูกเสือตะครุบแล้วคาบเข้าป่าไป [๓] เป็นลางว่านางจะถูกประหาร เสือ เป็นสัญญลักษณ์ของสัตว์ร้าย หมายถึงการลงอาญาที่เฉียบขาด หรือหมายถึงพระพันวษานั่นเอง

นางทองประศรี ฝันว่าถูกเสือใหญ่กัดหลัง [๔] ตอนพลายชุมพลหนีไปจากบ้าน นับว่าเป็นเหตุเดือดร้อนของนางทองประศรี

ฝันบอกลาง (บุพนิมิต) มีสัญญลักษณ์ปรากฏอยู่เสมอ สัญญลักษณ์ดอกบัว ดาว ดอกฟ้า เสือ ที่ยกมาประกอบนี้เป็นเพียงตัวอย่างส่วนน้อย กล่าวโดยสรุปสัญญลักษณ์ต่าง ๆ นั้นอาจพิจารณาได้เป็นสองประเภทคือ สัญญลักษณ์จากวรรณคดีไทย และจากคำทำนายฝัน

---

๑ คุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๙๙ – ๑๐๐.

๒ ก. หน้า ๙๙.

๓ กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๘๕๙.

๔ ก. หน้า ๙๔๐.

สำหรับสัญญลักษณ์จากวรรณคดีไทย และสัญญลักษณ์ทั่วไปในวัฒนธรรมไทย นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้วยังมี แก้ว แหวน ดวงตา ดวงใจ เหว สร้อยคอ นกแร้ง ลูกกรงเหล็ก เป็นต้น

สัญญลักษณ์ที่เป็นคำทำนายฝันต่าง ๆ ประกอบด้วยวัตถุต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว หรือไม่ก็เป็นกิริยาอาการต่าง ๆ เช่นฝันว่าว่ายน้ำ ไฟไหม้ ฟันหัก หรือถูกฟันขาดเป็นสองท่อน เป็นต้น

๒.๑.๒ สัญญลักษณ์ความฝันวิเคราะห์โดยอาศัยหลักจิตวิทยา วิธีวิเคราะห์ฝัน (dream analysis) ของซิกมันด์ ฟรอยด์

ความฝันเป็นการแสดงออกถึงความปรารถนาที่แท้จริงของมนุษย์ เนื่องจากความเครียดในจิตใจไม่ได้รับการตอบสนอง แต่ถูกเก็บกดไว้ด้วยแรงกดของจิตจนเป็นจิตไร้สำนึก ถ้าไม่มีระบบจิตแบบ ซูเปอร์อีโก้ (super - ego) คนก็จะฝันน้อยลง คนที่สมหวังในสิ่งที่ปรารถนาจะไม่ค่อยฝันบ่อยนัก [๑] นอกจากความฝันจะเป็นสัญญลักษณ์ของความปรารถนาแล้วยังเป็นการแสดงออกให้ทราบถึงความทุกข์ร้อนและความกลัวซึ่งถูกเก็บไว้ ในการวิจารณ์วรรณคดีโดยวิธีวิเคราะห์ความฝันนั้นถือว่าวรรณคดีเป็นผลิตผลซึ่งมีกระบวนการคล้ายคลึงกับความฝัน นักวิจารณ์จึงค้นหาสัญญลักษณ์ที่กวีแสดงออกในงานของเขาจากคำประพันธ์เช่นเดียวกับที่นักจิตวิเคราะห์ศึกษาประวัติของคนไข้เพื่อรักษาโรคจิต

ความฝันนั้นอาจจะตรงข้ามกับความจริงก็ได้ แต่นักจิตวิทยาในกลุ่มฟรอยด์สามารถเข้าใจ คือสามารถจะตีความได้ โดยเลือกส่วนที่คิดว่าเป็นสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในเรื่องราวที่ฝัน มีการแยกสิ่งที่ปรากฏในความฝัน (manifest dream - materials) และความคิดฝันที่ซ่อนอยู่ภายใน (latent dream - thoughts) [๒] ออกจากกัน

---

[๑] เดโช สวนานนท์ จิตวิทยาสังคม หน้า ๑๘๔.

[๒] Sigmund Freud, An Outline of Psychoanalysis, pp. 46-47.

ในที่นี้จะได้เลือกความฝันของตัวละครมาวิเคราะห์เนื้อเรื่องของวรรณคดี ประกอบเพื่อพิจารณาความหมายของสัญญลักษณ์ในความฝัน เป็นการวิเคราะห์ตามเนื้อหาในวรรณคดี ตัวละครที่จะนำมากล่าวเรื่องความฝันในลำดับแรกนี้คือ พระลอ ในวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอ

ความฝันที่ปรากฏสิ่งที่ปรารถนาในเนื้อหาของความฝันโดยตรง ปรากฏอยู่ในลิลิตพระลออย่างชัดเจน ๒ ตอน คือ ตอนที่พระลอฝันถึงพระเพื่อนพระแพง เมื่อปู่เจ้าทำพิธีเชิญรูปไว้ใน "ลูกลม" * กับฝันเมื่อเข้ามาอยู่ในสวนที่เมืองสรอง

ความฝันเมื่อปู่เจ้าทำพิธีแล้วนั้นมีคำประพันธ์ว่า

ฝันเห็นพระเพื่อนไท้ แพงทอง
สองแนบนอนแนมสอง ตราบไท้
<u>สองศรีสอดกรตระกอง</u> <u>กอดราช</u> แลนา
ชวนชักไปไล้ไล้ สู่บ้านเมืองสรอง [๑]

ข้อความนี้บอกให้ทราบว่าพระลอฝันเห็นพระเพื่อนและพระแพงแนบข้างกอดพระองค์ไว้แล้วชักชวนให้ไปเมืองสรอง แม้ว่าพระลอจะยังไม่เคยเห็นพระเพื่อนและพระแพงมาก่อนแต่พระองค์ทรงทราบละเอียดจากเพลง "ซอ" แล้ว ดังคำประพันธ์ที่เป็นบทเพลงมีว่า

โฉมสองเหมือนหยาดฟ้า ลงดิน
งามเจ็งอนอัปสรอินทร์ สู่หล้า
อย่าคิดอย่าควรถวิล ถึงยาก แลนา
ชมยะแย้มหัวหน้า หน่อท้าวมีบุญ [๒]

เมื่อพระลอได้สดับซอชมโฉมพระเพื่อนพระแพงแล้วก็เกิดความปรารถนาในตัวของนางทั้งสอง ดังที่รำพึงว่า

---

* เครื่องมือสานด้วยไม้ไผ่ หมุนได้เมื่อลมพัด

[๑] คุรุสภา <u>ลิลิตพระลอ</u> หน้า ๓๑.

[๒] <u>ก.</u> หน้า ๑๐.

ฉันได้ดูจักได้ สมพระนุชน้องไท้
อ่อนท้าวทั้งสอง

และ เรียมพังสารอ่านอ้าง ยันผจง กล่าวนา
ถนัดดังเรียมเห็นองค์ อะเคื้อ
สองศรีสมบูรณ์บง กชมาศ กูเอย
นอนแนบสองข้างเนื้อ แนบเชื้อชมเชย
พระกรเกยผากไท้ มือลูบทรวงไล้ไล้
ท้าเล่ห์ให้เขาเห็น *

พระลอต้องการนางทั้งสองมาเป็นมเหสี พระองค์นึกภาพสองนางว่ามานอนแนบข้าง เมื่อพระลอเดินทางข้ามแม่น้ำกาหลงไปยังเมืองสรองก็เผ้านึกถึงนาง เมื่อได้กลิ่นดอกไม้หอมก็ใคร่จะได้เห็นหน้านาง "หอมหอนเห็นหน้าหน้า ใคร่กลั้นใจตาย"

เมื่อพิจารณาเนื้อเรื่องจะเห็นได้ว่าพระลอมีความปรารถนาสองนางมาก จึงฝันเห็นนาง นางที่เห็นคือนางตามมโนภาพที่ได้จากการฟังซอ ส่วนการที่นางในฝัน "ชักชวนไปไล้ไล้ สู่บ้านเมืองสรอง" นั้นคือความปรารถนาของพระลอที่จะไปยังเมืองของนาง ความฝันนี้ไม่มีสัญญลักษณ์ที่ซับซ้อนเพราะเป็นความฝันที่ปรากฏตรงตามความปรารถนาเหมือนความฝันของเด็ก เด็กบางคนอยากได้ของเล่นเมื่อบิดามารดาไม่ซื้อให้ก็เก็บไปฝัน ในฝันนั้นจะได้ของเล่นสมปรารถนาทั้งยังมีลักษณะดีกว่าของเล่นจริง ๆ ที่ตนอยากได้อีกด้วย พระลออยากได้พระเพื่อนพระแพงก็ฝันว่าได้ทั้งสองนางมานอนแนบข้างทีเดียว

ความฝันที่นำมาพิจารณาดังกล่าวข้างต้น มีสิ่งที่ปรารถนาออกมาในความฝันโดยตรง ดังกล่าวแล้วนั้นเข้าใจได้ง่าย ตัวอย่างที่ซับซ้อนขึ้นเล็กน้อยได้แก่การฝันตอนที่พระลอเข้าไปอยู่ในสวนเมืองสรองแล้วต้องตีความสัญญลักษณ์ในเนื้อหาความฝันออกมาด้วย

---

* คุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๑๑ – ๑๒.

ฝันทรงภูษิตจ้า ใสสุทธิ์
พระเกศหักขารบุษป์ กลิ่นฟุ้ง
ไปทิศอุทัยอุต คมยิ่ง นั้นนา
ฝันว่าอ่อนเล่นถุ้ง ทั่วท้องสระศรี
หัตถ์ขวาฝันเคล้นคอก โกมล
กรกอดดอกจงกล ฝ่ายซ้าย
ตะเพียนหวั่นไหวชล ชมช่อน ไสร้นา
ลิงโลดพรวนทองหว้าย หว่างสร้อยสระศรี *

ในความฝันครั้งนี้ปรากฏความปรารถนาที่แท้จริงของพระลอซึ่งอยู่นอกเหนือการควบคุมของจิตรู้สำนึก เมื่อพิจารณาตามโครงสร้างลักษณะของจิตแล้ว ความฝันนี้เป็นการแสดงออกของ อิด (id) * เป็นขบวนการที่ทำให้ลดความเครียดสนองความต้องการทางเพศ

---

* ดุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๔๔.

* อิด คือสัญชาตญาณเบื้องต้นของคนซึ่งพยายามแสดงออกโดยตรงจากความต้องการจริง ๆ ของคน และเป็นการสนองความต้องการของคนเพียงอย่างเดียว (pleasure principle) ความต้องการของอิดจึงเป็นไปเพื่อแสวงหาความสุขสบาย หลีกเลี่ยงความผิดหวังและความเจ็บปวด

อีโก้ คือการแสดงออกทางกายของผู้ที่ปรับตัวในสังคมอย่างกลมกลืน โดยอาศัยหลักความจริงที่เหมาะสม (reality principle) อีโก้ มีหน้าที่สร้างความฝันขึ้นทดแทนความพึงพอใจได้แก่ ความฝันเพื่อง และฝันกลางวัน

ซูเปอร์อีโก้ เป็นระบบศีลธรรมและเป็นเรื่องอุดมคตินิยมต่างจากหลักความพึงพอใจ (อิด) และหลักความจริง (อีโก้) เพราะเป็นความพยายามจะให้เกิดสื่อสมบูรณ์แบบ (perfection) ซูเปอร์อีโก้เกิดจากการได้รับการอบรมสั่งสอนจนเกิดเป็นมโนธรรมคอยกระตุ้นให้ทำดี และเกิดความสำนึกผิดเมื่อทำความผิด

ภาพฝันที่สร้างขึ้นนี้เป็นการสนองความปรารถนา (wish - fulfilment)* เมื่อตื่นนั้น การทำงานของจิตระดับ อีโก้ (ego) และ ซูเปอร์อีโก้ (su per - ege) ได้ควบคุมความปรารถนาทางเพศให้ออกมาในรูปของความรัก แต่ก็ทำได้เฉพาะเมื่อตื่นเท่านั้น ความปรารถนาในขณะหลับจึงปรากฏการทำงานของอิดออกมาในรูปของความใคร่

สัญญลักษณ์ในความฝันได้แสดงถึงความปรารถนาทางเพศของพระลอออกมาอย่างชัดเจน สิ่งที่ปรากฏในความฝันคือ พระลอทรงฉลองพระองค์ดงามเสด็จไปทางทิศตะวันออกพบ "อ่อน" คือผู้หญิงเล่นน้ำอยู่ จากนั้นก็ใช้พระหัตถ์ขวาบิบเด็ดดอกบัว พระหัตถ์ซ้ายก็โอบดอกบัวอีกดอกหนึ่ง มีปลาตะเพียน ปลาช่อน และพรวนทอง ว่ายเวียนสนุกสนานในน้ำ เมื่อพิจารณาสัญญลักษณ์จะมีลักษณะคล้าย "บทอัศจรรย์" สัญญลักษณ์ ดอกบัว ปลา และสระน้ำ ความหมายถึงเพศหญิงและเพศชาย* ดังนั้นความฝันของพระลอข้างต้นนี้จึงเป็นสัญญลักษณ์ของความปรารถนาทางเพศซึ่งเก็บกดไว้ในยามตื่น

ที่กล่าวมาแล้วเป็นความฝันของตัวละครในวรรณคดี สำหรับความฝันของกวีในวรรณคดีก็อาจวิจารณ์ได้กว้างขวางมาก ในที่นี้จะวิเคราะห์ความฝันของกวีในวรรณคดีในลักษณะของความฝันเฟื่อง (fantasy) ในหัวข้อต่อไป

๒.๒ <u>การฝันเฟื่อง</u> (fantasy)

วรรณคดีเป็นความฝัน หรือความฝันเฟื่องของกวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีกลุ่มสัญญลักษณนิยมมักจะนิยมนำการฝันเฟื่องมาใช้ในการเขียน ในการวิเคราะห์ครั้งนี้พบว่า "รำพันพิลาป" เป็นวรรณกรรมที่กวีคือสุนทรภู่แสดงออกในลักษณะของการฝันเฟื่องอย่างเต็มที่

---

* เดโช สวนานนท์ <u>จิตวิทยาสังคม</u> หน้า ๒๖๓.

* ดอกบัว และสระน้ำ หมายถึงเพศหญิง ปลา หมายถึง เพศชาย

รำพันพิลาปมีรูปแบบเป็นกลอนนิราศ แต่ไม่มีการจากนางหากแต่เป็นการรำพันถึงนางในฝันตลอดทั้งเรื่อง ในเรื่องประกอบด้วยอนุภาคต่าง ๆ ที่แสดงถึงการฝันเฟื่องของกวี ชื่อเรื่อง "รำพันพิลาป" แสดงให้ทราบว่า กวีใช้อารมณ์ภายในของตนมาแสดงออก เนื้อเรื่องแบ่งออกไว้เป็นตอน ๆ คือ ระลึกความหลัง หลับฝัน ตื่นนึกถึงความฝัน รำพึงถึงวัตถุสถานในวัดรำพันถึงเครื่องไทยทาน และรำพึงฝัน

ตอนที่เป็นการฝันเฟื่องอย่างแท้จริงของสุนทรภู่ คือตอน "รำพึงฝัน"

ยั้นโกสุมพุ่มพวงดอกดวงนี้ สร้อยสำหรีรำเพยระเหยหอม
ภมรมาดปรารถนาจึงมาดอม ต้องอดออมอกตรมระทมทวี
<u>แม้นรับรักหักว่าเมตตาตอบ</u> <u>เมื่อผิดชอบฝ่ายหน้าจะพาหนี</u>
เหมือนอิเหนาเขาก็รู้ไม่สู้ดี แต่เพียงพี่นี้ก็ได้ด้วยง่ายดาย
อย่าลบหลู่ดูถูกแต่ลูกยักษ์ เขายังลักไปเสียได้ดังใจหมาย
<u>เหมือนตัวพี่นี้ก็ลือว่าชื่อชาย</u> <u>รู้จักฝ่ายฟ้าดินชินชำนาญ</u>
ถึงนี่ทีสิบเรศชอบเขตแขวง ป้อมกำแพงแหล่งล้อมพร้อมทหาร
เดชะฤทธิ์วิทยาปรีชาชาญ ช่วยบันดาลให้สมอารมณ์ปอง[๑]

ในอนุภาคนี้ สุนทรภู่จะพานางในฝันหนีบิดาไปอยู่ด้วยกัน "การพาหนี" เป็นอนุภาคที่แสดงการฝันเฟื่องของกวี โดยที่หาเหตุผลมาเข้าข้างตนเองว่าแม้แต่ลูกสาวยักษ์ก็ยังถูกลักพาไปได้ เหตุผลที่อ้างนี้มาจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่ตัวเอกมักจะชอบกับลูกสาวยักษ์แล้วพาหนีพ่อผู้ร้ายได้จนมีคำกล่าวว่า "รักลูกสาวยักษาพาหนีจร แล้วกลับย้อนมาฆ่าพ่อตาตาย" ส่วนว่าตัวของสุนทรภู่เองก็ถือว่าเป็นคนเก่ง ต่อให้มีภูเขา ป้อม กำแพง ขวางกั้น มีทหารห้อมล้อมมากมายก็จะสามารถไปชิงตัวมาได้ ความฝันเฟื่องนี้มีพื้นฐานมาจากพวกนิทานคำกลอน

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ <u>ชีวิตและงานของสุนทรภู่</u> หน้า ๙๑ – ๙๒.

ของสุนทรภู่เอง เช่นพระอภัยมณี และสิงหไตรภพ เป็นต้น แต่การที่ไม่ได้ทำเช่นนั้นเพราะยังไม่รับคำตอบว่ารักตอบจากนาง "แม้นรับรักหักว่าเมตตาตอบ เมื่อผิดชอบฝ่ายหน้าจะพาหนี" การที่ยังไม่ได้พาหนีจึงมีสาเหตุน่าจากการไม่ได้รับคำตอบไม่ใช่เพราะไร้ความสามารถ

อนุภาคการฝันเฟื่องนี้เป็นการแสดงออกเพื่อทดแทนอารมณ์ปรารถนาซึ่งถูกการเก็บกด (repression) ของกวีห้ามไว้ การเก็บกดนี้ยังไม่ถอยเข้าไปถึงจิตไร้สำนัก "สุนทรภู่ใช้การฝันเฟื่องเป็นเครื่องมือแสดงความปรารถนาไว้ในวรรณกรรมนี้ จึงเป็นการใช้สัญญลักษณ์อย่างจงใจเพียงแต่สุนทรภู่ไม่ได้กำหนดว่านี้คือวิธีการแต่งแบบสัญญลักษณนิยมเท่านั้น

นางในฝันของสุนทรภู่นั้นปรากฏชื่อว่า "เทพธิดา" นายชนิต อยู่โพธิ์ อธิบายไว้ในเชิงอรรถว่าคือ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ[๑] ทรงมีพระนามเดิมว่าพระองค์เจ้าหญิงวิลาส พระธิดาในพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้าจอมมารดาบาง ประสูติเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๔ ทรงเป็นพระพี่นางร่วมพระชนนีกับพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ สิ้นพระชนม์ด้วยพระโรคตรีสันหฆาต* เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๘[๒] เมื่อสุนทรภู่แต่งรำพันพิลาปนั้นเป็นตอนที่บวชอยู่ที่วัดเทพธิดา พ.ศ. ๒๓๘๕ ขณะนั้นสุนทรภู่อายุ ๕๖ ปี ส่วนกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ มีพระชนม์ ๓๑ พรรษา

ถ้าเชื่อตามคำสันนิษฐานของนายชนิต อยู่โพธิ์ "เทพธิดา" ที่สุนทรภู่ใฝ่ฝันก็คือกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ผู้ที่รัชกาลที่ ๓ ทรงสร้างวัดเทพธิดาให้ และโปรดปรานพระธิดาพระองค์นี้มาก

ส่วนพระราชธิดานั้นน่าจะมิทรงทราบว่าสุนทรภู่มีความรักใคร่แบบชู้สาว เพราะไม่ปรากฏข้อความใดที่ชวนให้เข้าใจว่าทรงทราบ คงมีแต่คำพรรณนาของสุนทรภู่แสดงความน้อยใจว่า

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๑๖๖.

* โรคตรีสันหฆาตเป็นได้ทั้งบุรุษและสตรี เรียกว่ากษัยโลหิตหรือกษัยเถา มีอาการแทรกซ้อนหลายอย่าง มีการจับของก้อนเลือดในรางกายเช่นในท้องแล้วเลื่อนมาที่ทวารเบา เวลาปัสสาวะมีเลือดไหล ผู้ป่วยมีอาการผอมแห้งแรงน้อย หน้ามืดตาลาย และอาเจียร ถ้ากินอาหารผิดสำแดงจะทำให้ธาตุวิปริต ถ้ารักษาไม่ถูกต้องหรือรักษาไม่ทันเวลาจะถึงแก่ความตาย (สรุปจากคำอธิบายของนายแพทย์ประเสริฐ พรหมณี ณ สมาคมแพทย์แผนโบราณ วัดมหาธาตุ)

[๒] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ พระราชพงศาวดารรัตนโกสินทร์ (เล่ม ๒) หน้า ๑๔๒.

ตั้งแต่นี้มิได้หลับไม่พบแล้ว จงผ่องแผ้วพักตร์เหมือนดั่งเดือนหงาย
จะเงียบเหงาเช้าเย็นจะเว้นวาย ใจ้ใจหายหมายมาดเคลื่อนคลาดคลา
เหมือนใบหรีมีงานท่านสมอม เจิมแป้งหอมน้ำมันจันทน์ให้หรรษา
พอเสร็จการท่านเอาลงทิ้งคงคา ต้องลอยมาลอยไปเป็นใบทอง
เหมือนตัวเราเล่าก็พลอยเลื่อนลอยลับ มิได้รับไทยทานดูงานฉลอง
ใจ้ทองหยิบลิบลอยทั้งฝอยทอง มิได้ครองไตรแพรเหมือนแต่เดิม [๑]

จากข้อความที่ยกมาตั้งแต่ต้น จะเห็นได้ว่าการฝันเฟื่องของสุนทรภู่เป็นไปเพื่อชดเชยอารมณ์ปรารถนาที่ไม่สมหวัง ทั้งยังต้องเก็บกดความรู้สึกไว้เนื่องจากอยู่ในสมณเพศด้วย ส่วนที่แสดงถึงการฝันเฟื่องอย่างเต็มที่คือ ตอนที่ฝันว่าจะพานางลงเรือพยนต์ แล่นไปในที่ต่าง ๆ

จริงจริงนะจะอุ้มเนื้อนุ่มนวม ลงนั่งร่วมเรือกลพยนต์ผยอง
อยู่ท้ายพระจะได้เรียงเคียงประคอง กรรไลล่องลอยชะเลเหมือนเภตรา
พอลมดีที่จะให้ใช้ใบแล่น ไปตามแผนที่ประเทศเพศภาษา
แสนสบายสายสมุทรสุดสายตา เห็นแต่ฟ้าน้ำเขียวเปล่าเปลี่ยวทรวง
..... ฯลฯ .....
แต่เรือเราเบาฟ่องถึงท้องคลื่น ก็ฝ่าฝืนฟูสบายแล่นผายผัน
แม้เห็นคลื่นครื้นเครงจะเกรงครัน จะรับขวัญอุ้มป้องประคองเคียง
จะเชิญธงลงยันต์ปักกันคลื่น ให้หายรื่นราบเรียบเงียบเชียบเสียง
จะแย้มสรวลชวนนั่งที่ตั่งเตียง ให้เอนเอียงแอบอุ่นละมุนทรวง
จะแสนชื่นรื่นรสแป้งสดหอม เห็นจะยอมหย่อนตามไม่ห้ามหวง
เหมือนได้แก้วแววฟ้าจินดาดวง ไว้แนบทรวงสมคะเนทุกเวลา
..... ฯลฯ .....

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๑๓๙.

แม้นเหมือนหมายสายสุดใจไปด้วยพี่ จะช่วยชี้ชมตลิ่งเหล่าสิงชร
ประคองเคียงเอียงเอกเขนกนอน ร้องละคอนอิเหนาเข้ามาลากา
แล้วจะใช้ใบบากออกจากฝั่ง ไปชมละเมาะเกาะวังกัลพังหา
เกิดในน้ำดำนิลดังศิลา เหมือนรุกขาขึ้นสล้างหว่างคีรินทร์
ชะเลรอบชอบเขาเป็นเงาง้ำ เวลาน้ำขึ้นกระเพื่อมถึงเงื้อมหิน
เห็นหุบห้องปล่องชลาฝูงนาคิน ขึ้นมากินเคยนอนชะอ้อนเนิน
ภูเขานั้นวันหนึ่งแล่นจึงรอบ เป็นเขตขอบเทพเจ้าจอมเขาเชิน
จะชื่นชวนนวลละอองประคองเคิน เลียบเหลี่ยมเนินเพลินชมพนมมิลอ[๑]

ในรำพันพิลาปมีอนุภาคที่แสดงออกซึ่งการฝันเฟื่องอย่างเห็นได้ชัด กวีใช้การฝันเฟื่องเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความคิดฝันของตนในขณะที่อยู่ในภาวะจิตรู้สำนึก จึงนับได้ว่าเป็นสัญญลักษณนิยมในวรรณคดีไทย สุนทรภู่ใช้ "เทพธิดา" เป็นสัญญลักษณ์แทนนางในฝัน ซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่าคือกรมหมื่นอัปสรสุดา เทพ ส่วนฉากการฝันเฟื่องใช้ทะเลมีลักษณะคล้ายทะเลในเรื่องพระอภัยมณี อาศัยตัวละครอิเหนามาเป็นตัวแทนความรู้สึกบางตอนเช่น "เมื่อครั้งนั้นปันหยีอุ้มวียะดา ชี้ชมสัตว์มัจฉาในสาคร" รำพันพิลาปเป็นวรรณกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์ภายในของสุนทรภู่อย่างเต็มที่ ทั้งยังเป็นการฝันเฟื่องเพื่อชดเชยอารมณ์ปรารถนาของสุนทรภู่ด้วย

๒.๓ ภาพหลอน

ในภาพเขียนและในวรรณกรรมของศิลปินแนวสัญญลักษณนิยม ได้นำลักษณะที่เป็นภาพหลอนที่เกิดขึ้นในจิตใจมาแสดงออกไว้ด้วย การแสดงออกเช่นนี้เป็นวิธีหนึ่งที่จะสื่อความหมายให้เข้าใจถึงอารมณ์ภายในซึ่งเป็นการแสดงออกได้ยาก การเกิดภาพหลอนเนื่องมาจากจิตใจและประสาทที่ผิดปรกติ อาจจะผิดปรกติเล็กน้อยเช่นการคิดถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างใจจดใจจ่อ หรือผิดปรกติมากจนถึงขั้นเพ้อ ละเมอ หรือประสาทหลอน ก็ได้

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๑๘๒ – ๑๘๖.

ภาพหลอนต่างจากความฝัน ความฝันเป็นการแสดงออกของความปรารถนาในที่เก็บกดไว้ปรากฏออกมาในตอนหลับ แต่ภาพหลอนเกิดขึ้นได้ในขณะที่ตื่นอยู่ จิตใจและประสาทอยู่ในภาวะที่อ่อนแอเสียขวัญจนไม่อาจแยกภาพที่เห็นจริงกับภาพที่เกิดขึ้นในใจได้ ภาพเช่นนี้เกิดขึ้นเนื่องจากต้องการชดเชยอารมณ์ปรารถนา หรือเกิดจากความทุกข์ร้อนและความกลัว เช่นเดียวกับความฝัน แต่สาเหตุสำคัญของการเกิดภาพหลอนคือความผิดปรกติทางกายและทางใจ เช่น อาการป่วยไข้และประสาทได้รับการกระทบกระเทือน

ผู้ป่วยด้วยโรคประสาทมีโอกาสเกิดภาพหลอนได้มาก ในบันทึกเกี่ยวกับคนไข้ของจิตแพทย์มีคนไข้ที่มีอาการประสาทหลอนบ่อย ๆ ตัวอย่างได้แก่ผู้ป่วยชายคนหนึ่งเคยมีพฤติกรรมทางเพศแบบรักร่วมเพศ (homosexual) มองเห็นคนไข้ในโรงพยาบาลเกี่ยวกันเป็นสิ่งที่หลอกหลอน เป็นผู้ที่มีจิตวิตถารไปหมด สิ่งที่หลอนเขาอีกประการหนึ่งคือการเกิดเสียงในหู เป็นเสียงกระดิ่งหรือระฆังดังจนปวดศีรษะ นับเป็นอาการเสียงหลอน (auditory hallucination) เขามักจะได้ยินเสียงคนเรียกชื่อเขา และเมื่อเขาอยู่ในหมู่คนมาก ๆ จะรู้สึกว่าผู้คนจ้องมองเขา พูดถึงหรือวิจารณ์เขาอยู่ตลอดเวลา[๑]

มีคนไข้ที่เกิดอุบัติเหตุรถชนต้นไม้ ถูกเหวี่ยงจากที่นั่งสิ้นสติในทันที เขาตกอยู่ในขั้นอันตราย (coma) ถึง [illegible] วัน เมื่อพ้นขีดอันตรายก็เพ้อพูดเลอะเลือนและเกิดภาพหลอน (visual hallucination) แก่เขาอยู่หลายวัน[๒]

มีคนไข้คนอื่น ๆ ที่เกิดภาพหลอนเพราะพบเหตุการณ์ที่ทำให้หวาดกลัว เช่นเห็นการฆ่ากันอยู่ในภาวะสงครามมีลูกระเบิดลงเป็นประจำ บางคนหวาดกลัวภาพหลอนเหล่านั้นมาก

สาเหตุของการเกิดภาพหลอนในคนไข้บางรายก็หาได้ง่าย แต่บางรายก็ยุ่งยากซับซ้อนที่หายากได้แก่อาการที่เกิดกับผู้ป่วยโรคประสาท เช่น พารานอย (paranoia) ผู้ป่วยมักท้อแท้ไม่กล้าสู้ความจริง การวิเคราะห์สาเหตุเป็นไปได้ยากเพราะผู้ป่วยหลีกเลี่ยงที่จะแสดงความจริงให้ปรากฏ แต่แพทย์ก็ใช้วิธีการหลายอย่างหลอกล่อวนทราบสาเหตุจนได้ จากการวิเคราะห์พบว่า สัญญลักษณ์ในภาพหลอนมีความหมายใกล้เคียงกับความฝันมาก การจะเข้าใจได้

---

๑ Arther Burton and Robert Harris, Clinical Studies of Personality, pp. 89 - 90.

๒ Ibid., p. 407.

ต้องเปรียบเทียบความหมายในภาพหลอน แล้วหยิบยกเฉพาะสิ่งที่มีประโยชน์ต่อปัญหาของคนไข้ออกมา แล้วนำมาตรวจสอบกับประสบการณ์ของแพทย์ที่ชำนาญในด้านนี้[๑]

ภาพหลอนมีความหมายที่วิเคราะห์ได้เช่นเดียวกับความฝัน ภาพหลอนหรืออาจเรียกให้คลุมความหมายว่าปรากฏการณ์หลอนนั้นมีทั้งภาพหลอนและเสียงหลอน

ในวรรณคดีไทยมีอนุภาคที่เป็นภาพหลอนปรากฏอยู่ ส่วนมากเป็นจิตประหวัดถึงนาง เมื่อเห็นภาพสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ ก็เข้าใจว่าเป็นภาพของนางผู้เป็นที่รักคิดตามมา ลักษณะเช่นนี้ต่างจากภาพหลอนที่เกิดขึ้นจริง เพราะเป็นการเห็นชั่วครู่เท่านั้น จึงนับว่ากวีนำลักษณะภาพหลอนมาเป็นกลวิธีแสดงความรู้สึกให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความรักและความห่วงใยคนรัก ทั้งนี้กวีคงจะนำลักษณะการเพ้อ การเห็นภาพหลอนของผู้ป่วยมาใช้ในกำประพันธ์ของตน

๒.๓.๑ การเห็นภาพหลอน (visual hallucination) ปรากฏในทวาทศมาส นิราศนรินทร์ และมหาเวสสันดรชาดก

ภาพหลอนที่ปรากฏในทวาทศมาส กวีเห็นใบไม้ไหวเป็นร่างนางตามมา

คล้ายคล้ายว่องไว้ เวียนไนย แน่งฮา
แสนกระอุเพาพิมพ์ คลาศคล้อย
มลักเบี่ยงตระบัดใบ บท เรก
เหมือนสกนชนุชน้อย แน่งมา[๒]

ภาพหลอนที่ปรากฏในนิราศนรินทร์ เป็นภาพที่กวีเห็นดวงจันทร์เป็นใบหน้านาง

แลไดงลงางคเลี้ยว ลับแสง
สอดชิงตาเรียมแสวง ทั่วฟ้า
จขบจันทร์แจ่มโลกแปลง มาเปลี่ยน
หวนว่ามุขแม่ฟ้า เยี่ยมฟ้าหาเรียม

---

[๑] Alfred Adler, The Individual Psychology of Alfred Adler, pp. 317 - 318.

[๒] ฉันทิชย์ กระแสร์สินธุ์ ทวาทศมาสโคลงกลอน หน้า ๑๔๙

ชมแขคิดใช่หน้า นวลนาง
เดือนดำหนิวงกลาง ต่ายแต้ม
พิมพ์พักตร์แม่เพ็ญปราง จักเปรียบ ใดเลย
ชำกว่าแขไขแย้ม ยิ่งยิ้มอัปสร [๑]

ภาพหลอนที่ปรากฏในมหาเวสสันดรชาดก พระนางมัทรีตามมหาสองกุมารตลอดคืนจนเหนื่อยอ่อน แล้วก็เกิดภาพหลอนขึ้นทำให้พระนางเห็นเป็นสองกุมาร ปรากฏในคำประพันธ์ดังนี้

"... แต่ยางเหยียบเกรียนกรอบก็เหลียวหลัง พระโสดฟังให้หวาดแว่วว่าสำเนียงเสียงพระลูกแก้วเจ้าบ่นอยู่สี่ม ๆ พุ่มไม้ครึ้มเป็นเงา ๆ ชะโงกเงื้อม พระเนตรเธอแลเหลือบให้ลายเลื่อม เห็นเป็นรูปคนตะคุ่ม ๆ อยู่คล้าย ๆ แล้วหายไป ..." [๒]

๒.๓.๒ เสียงหลอน (auditory hallucination) เป็นเสียงนกที่กวีนำมากล่าวว่าเป็นเสียงนาง มีในเห่เรวฬของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร นิราศพระยาตรัง ขุนช้างขุนแผน และนิราศนรินทร์

เสียงที่ปรากฏในเห่เรวฬของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร มีลักษณะชัดเจนกว่าที่ปรากฏในเรื่องอื่น ๆ ตัวอย่างในกาพย์เห่เรือ ตอนหนึ่งว่า

เสียงสรวลระรี่ระรี้ เสียงใด
เสียงนุชพี่หรือใกร ใครรู้
<u>เสียงสรวลเสียงทรามวัย</u> <u>นุชพี่ มาแม่</u>
เสียงบังอรสมรผู้ อื่นนั้นฤามี
เสียงสรวลระรี่ระรี้ เสียงแก้วพี่ฤาเสียงใคร
เสียงสรวลเสียงทรามวัย สุดสายใจพี่ตามมา

---

[๑] นายนรินทรธิเบศร <u>นิราศนรินทร์</u> หน้า ๑๒.

[๒] กรุสภา <u>ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก</u> หน้า ๒๘๕.

ลมชวยรวยกลิ่นน้อง หอมเรื่อยต้องครองนาสา
เคลือบเคลิ้นเห็นคล้ายมา เหลียวหาเจ้าเปล่าวังเวง
ยามสองฆ้องยามย่ำ ทุกคืนค่ำย่ำอกเอง
เสียงปี่ครวญเครง เหมือนเรียมร่ำคร่ำครวญนาน [๑]

เสียงหลอนที่ปรากฏในนิราศพระยาตรัง เป็นเสียงนกคุ่เหว่า

สุริยาลาโลกเร้า รถทรง
เป็นพิมานเลอลง ล่วงแล้ว
อกเรียมตระลึงหลง หาสวาสดิ์ แม่นา
คุ่เหว่าขันเสียงแจ้ว ว่าเจ้าสั่งสาร [๒]

เสียงหลอนในนิราศนรินทร์ เป็นเสียงที่คล้ายเสียงหัวเราะของนาง

แว่วแว่วเสาวณีน้อง นางทรง เสียงฤๅ
สรวลกระชิกโสตพะวง ว่าเจ้า
คล้ายคล้ายดำเนินหงส์ หาพี่ ฤาแม่
อ้าใช่อรเรียมเศร้า ชมหน้ากันแสง [๓]

ส่วนเสียงหรือภาพหลอนที่ใช้ในที่อื่น ๆ ยังมีอีกมาก บางครั้งเป็นการกล่าวถึงทั้งภาพและเสียงไปพร้อมกัน นอกจากนี้ยังมีพิเศษออกไปคือการได้กลิ่นหอมของดอกไม้คิดว่าเป็นนางตามมา

มีภาพหลอนที่ปรากฏชัดเจนมากในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ พระไวยพบเปรตนางวันทองผู้เป็นมารกามาห้ามปรามไม่ให้ยกทัพไป

---

[๑] กรมศิลปากร เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร : พระประวัติและนิพนธ์ร้อยกรอง หน้า ๔๔.

[๒] กรมศิลปากร วรรณกดีพระยาตรัง หน้า ๒๕.

[๓] นายนรินทรธิเบศร นิราศนรินทร์ หน้า ๓๓.

เมื่อตีความเปรตวันทองเป็นภาพหลอน ผู้เขียนจะได้กล่าวถึงภูมิหลังของตัวละครเล็กน้อย จมื่นไวยวรนาถมีความรักผูกพันกับมารดามาก ในคราวที่นางวันทองถูกฆ่าได้ทูลขออภัยโทษต่อพระพันวษาแต่ห้ามเพชฌฆาตไม่ทัน เมื่อเห็นมารดาตายไปต่อหน้าก็ถึงกับสลบลง เมื่อฟื้นขึ้นก็อาฆาตแค้นพระยายมราชผู้ควบคุมการประหาร และเพชฌฆาต จนเกือบจะฆ่าให้ตายตามไป ดังปรากฏในคำประพันธ์ว่า

พระไวยยึดอัดปัดมือ — คำรามยืนจะพันมันให้ได้
พ่อชิงอาวุธหลุดมือไป — ล้มกลิ้งลงใกล้ศพมารดา
โอ้ว่าเจ้าประคุณของลูกแก้ว — ลับแล้วที่นี้ไม่เห็นหน้า
ลูกนี้มิได้คิดกับชีวา — ขึ้นพระราชอาญาเข้ากราบทูล
พระองค์ทรงโปรดประทานให้ — ดีใจว่าแม่ไม่คับสูญ
จะมีชื่อฦๅเลื่องเฟื่องฟูน — มิรู้ว่าจะอาดูรด้วยเนื้อเคราะห์ [๑]

ข้อความนี้แสดงถึงความรักความอาลัยมารดา และความสะเทือนใจต่อการตายครั้งนี้มาก สิ่งนี้จึงฝังแน่นอยู่ในจิตใจของพระไวย และถูกเก็บไว้ในจิตใต้สำนึกในที่สุด

ต่อมาเมื่อมีข่าวว่าขุนแผนถูกแม่พิมพอญาตายนั้น พระไวยไม่เชื่อสนิทใจ สงสัยว่าใครจะเก่งกล้าขนาดฆ่าขุนแผนได

ถึงชนะคนอื่นก็ตามที — ที่ตรงพระกาญจน์บุรีเห็นเกินหน้า
ไม่ควรที่ย่อยยับอัปรา — ด้วยพระเวทวิทยานั้นเจนใจ [๒]

การที่พระไวยไม่เชื่อว่าขุนแผนตายโดยสนิทใจ เพราะขุนแผนเป็นคนมีความสามารถมากนี้ ก่อให้เกิดปัญหาแก่พระไวยสองประการ ประการแรกคิดว่าขุนแผนอาจจะไม่ตาย ประการที่สอง ถ้าขุนแผนตายก็แสดงว่าข้าศึกมีความสามารถมาก แต่การได้รับข่าวอย่างเป็นทางการมา

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๘๘๕.

[๒] ก. หน้า ๙๙๘.

และการรับอาสาพระพันวษามาแก้แค้นแทนบิดาจึงทำให้พระไวยปัดความคิดสงสัยไปไว้ในจิตใต้สำนึก ความรู้สึกโกรธแค้นคั่งรุจึงเป็นจิตสำนึกในขณะนั้น สิ่งที่ยืนยันว่าพระไวยเกิดความลังเลอีกอย่างคือการยกทัพไปครั้งนั้นพระไวยใช้เวทมนต์ไม่ได้ชลังดังที่เคย เมื่อจับยามคูก็รู้ว่าผู้เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขเป็นผู้คิดร้าย

ยามจันทร์ถลันเข้าอยู่กลาง เศษเสาร์เข้าขวางเป็นศึกใหญ่
ในตำราว่ามีไข่คนอื่นไกล เนื้อไขเขมันจะเล่นกัน [๑]

สิ่งที่ตกอยู่ในจิตใต้สำนึก ๒ ประการ คือความรักมารดา ความสะเทือนใจในการตายของมารดา ประการหนึ่ง กับความสงสัยว่าบิดาจะโกรธแค้นที่เขาหลงรักสร้อยฟ้าทารุณศรีมาลาซึ่งเป็นธิดาเพื่อน เป็นความกลัวที่เกิดขึ้นแก่พระไวยอีกประการหนึ่ง จึงทำให้เกิดภาพหลอน "เปรตนางวันทองห้ามทัพ" ขึ้นแก่พระไวย

ภาพหลอนเปรตนางวันทองห้ามทัพนี้ คือสัญญลักษณ์ที่ช่วยทำให้คลายความวิตกกังวลและสิ่งที่เป็นจิตใต้สำนึกของพระไวย [*]

สาเหตุของการเกิดภาพหลอนคือความเหนื่อยจากการเดินทัพ หยุดพักทัพในป่าลึกตอนกลางคืน ภาพเปรตวันทองคือภาพที่เกิดจากจิตใจที่รักมารดาและสะเทือนใจต่อการตายของมารดา ส่วนการที่เปรตวันทองห้ามไม่ให้ยกกองทัพไปรบคือความปรารถนาของพระไวยเอง เพราะพระไวยย่อมจะกลัวขุนแผนผู้เป็นบิดาของตน

ครานั้นนางเปรตอสุรกาย แยบคายเชิงดีไม่มีสอง
เห็นลูกชายและเลียมเทียมคะนอง ก็โผนผางแผดร้องระงมไพร
ตวาดมาว่าเหวยพลายงามลูก มาดูถูกข่มเหงหาเกรงไม่
ลุ่มหลงโลภว่าประสาใจ กูไซร้สาธารณ์คือบารดา
ชื่อว่าวันทองที่ต้องโทษ พระกริ้วโกรธสั่งให้ไปเข่นฆ่า

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๔๔๘.

[*] การตีความว่าเปรตวันทองคือภาพหลอน เป็นการศึกษาสัญญลักษณ์ในเชิงจิตวิทยา ซึ่งมีส่วนคล้ายกับสัญญลักษณ์ในความฝัน และในกรณีนี้ไม่นำความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์มาพิจารณา

ตายไปใจผูกด้วยลูกยา ตามมาจะบอกซึ่งร้ายดี
ตัวเจ้าจะยกออกไปทัพ น่าจะยับเยินย่อยถอยหนี
ศึกนี้หนักหนาสง่ามี ไพรีเรี่ยวแรงจะรุกราน
รอรั้งระวังให้จงดี จะเสียทีอย่าโหมเข้าหักหาญ
ว่าแล้วเผ่นโผนโจนทะยาน เสียงสะท้านทั่วท้องพนาวัน [๑]

เมื่อวิเคราะห์ข้อความโดยตลอด เปรตนางวันทองไม่ได้บอกว่าข้าศึกคือขุนแผน ผู้เป็นบิดา ภาพหลอนเป็นภาพที่เกิดเนื่องจากจิตของพระไวยประหวัดถึงและเห็นขึ้นเอง พระไวยไม่รู้ชัดเจนว่าข้าศึกคือบิดาจริงหรือไม่ ภาพหลอนเปรตวันทองจึงบอกไม่ได้ชัดเจนเช่นนั้น เพราะทั้งหมดนี้เกิดจากจิตใต้สำนึกของพระไวยทั้งสิ้น

ภาพหลอนเป็นสิ่งที่กวีนำมาใช้ในงานประพันธ์มาก โดยเฉพาะในวรรณคดีนิราศ เพราะการใช้ภาพหลอนแสดงออกถึงความรู้สึกภายในของกวีที่มีต่อนาง ว่ากวีมีความรักความอาลัยคนรักมากมาย "เป็นการเน้นความรู้สึกทางประสาทสัมผัส" สัญญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพหลอนในวรรณคดีไทยไม่สู้ซับซ้อนนัก แต่ก็นับว่าเป็นความงามในวรรณคดีอย่างหนึ่ง

๒.๔ การอุ้มสม

การอุ้มสมเป็นอนุภาคหนึ่งในวรรณคดีไทยที่น่าสนใจศึกษาในแง่สัญญลักษณ์ เรื่องราวของการอุ้มสมคือการที่เทพองค์โดองค์หนึ่งนำตัวละครเอกให้ไปพบกันในขณะหลับ เมื่อตัวเอกชายและหญิงได้พบกันก็เกิดความรักใคร่และสมสู่กัน พอรุ่งเช้าเทพก็อุ้มกลับไปไว้ยังที่อยู่เดิมทำให้ทั้งสองคร่ำครวญหากันด้วยความรักความอาลัย บางครั้งเรียกการอุ้มสมให้ชัดเจนว่าเทพอุ้มสม

ในข้อมูลที่นำมาศึกษา "การอุ้มสม" มีในวรรณคดีเรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ เทพที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือให้ตัวเอกพบกันคือพระไทร ซึ่งเป็นเทพเจ้ารักษาต้นไทรที่พระอนิรุทธ์บรรทมอยู่

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๑๐๐๐.

พระไทรพอใจที่พระอนิรุทธมีคารวธรรม ได้กราบไหว้ขอให้พระไทรคุ้มครอง ดังนั้นเพื่อตอบแทนความดี จึงอุ้มพระอนิรุทธไปยังตำหนักของนางอุษา ดังคำประพันธ์ในอนิรุทธคำฉันท์ว่า

เทพารักษ์บังนิทรา อนิรุทธราชา
บันทมในราตรีกาล
เทพาอุ้มเอาภูบาล จากรถแก้วกาญจน์
รัศมีพพรายพัศเหา
ถ่อมถนอมนฤบดีเสด็จเทา ข้ามเศขรเขา
คือฝาแลตัวเตรียบกัน
..... ฯลฯ .....
ชมฐพระลักษณรูจี วางแทบกษัตรีย์
อุษาสำราญไสยา
ดุจแห่งทิพย์ทองเทพา รักษ์เลงไปมา
คำริห์คดีครวญเครียว
ดุจรูปปฏิมามาศเดียว ผันเผือกกลมเกลียว
คือวัลลคาเกลียวกรอง [๑]

พระไทรเมื่ออุ้มพระอนิรุทธมาวางเคียงข้างนางอุษาแล้วก็ปลุกให้ทั้งสองตื่นขึ้น ทั้งสององค์ต่างปิติยินดีที่ได้มาพบกัน แล้วอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขตลอดคืน ในอนิรุทธคำฉันท์ไม่มีบทอัศจรรย์ มีแต่บทสังวาส [๒] ดังคำประพันธ์ต่อไปนี้

อุรุอุรุพัทธ กรกระหวัดคือวัลลีทอง
กลมเกลียวคือเกลียวกรอง สบลบองเลมงกาม

---

[๑] ศรีปราชญ์ อนิรุทธคำฉันท์ หน้า ๓๗ – ๓๙.

[๒] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๙๑ – ๒๔๑๑) หน้า ๒๒๑.

นาฎีแนบนาฎี ร่วมรถีรถีสนาม
มลามสุขสุขมลาม ภุกรแหมบกรเหมันตรวง[๑]

รุ่งเช้าพระไทรอุ้มพระอนิรุทธ์มาไว้ที่ใต้ต้นไทรดังเดิม ทำให้พระอนิรุทธ์สงสัยว่าเป็นความจริงหรือเป็นความฝัน

พระตริรอยฝันใช่ฝัน ท้าวท่าวทรวงยรร
ก็คิดคำนึงเนานาน
รอยเทพสังหรณ์ให้อาญ ทรวงกูแทบพาน
ภาคยพรากพิสมัย
กลัวกลืนรสแล้วเลอไกล ว่ารอยพระไทร
มาสิงสำนักนี้ในสถาน[๒]

ทั้งพระอนิรุทธ์และนางอุษาต่างก็สงสัยว่าเหตุการณ์ในคืนที่ผ่านมาเป็นความฝันหรือเป็นความจริง แล้วก็ลงความเห็นว่านาจะไม่ใช่ความฝันเพราะยังจำได้แม่นยำ และยังได้กลิ่นติดอยู่ และนางอุษานั้นเมื่อพี่เลี้ยงบอกว่าเป็นความฝันนางให้เหตุผลว่าถ้าหากฝันเหตุใดแก้มจึงปรากฏรอยช้ำ และยังคงกลิ่นหอมอบอวนอยู่จนถึงขณะนั้น ดังในคำประพันธ์ว่า

รอยแก้วกูจินดา มาเป็นฝันนิกับตน
อย่าทุกขกรอุรน ฤทัยท้าวอนิท่าวครวญ
ผิวฝันบร้างช้ำ ชรลื้นแก้มอันย้ายวน
ทราบคนขอบอวน รสเสียรบหายหอม
เชิญมาเร่งแก้ กระจอกอันเตรียมตรอม
แต่ชื่อบรู้ถอม แต่รูปท้าวยังติดตา[๓]

---

[๑] ศรีปราชญ์ อนิรุทธ์คำฉันท์ หน้า ๔๒.

[๒] ก. หน้า ๔๓.

[๓] ก. หน้า ๕๐ – ๕๑.

ข้อความที่ปรากฏในวรรณคดีนี้ ตัวละครคิดว่าเป็นเรื่องจริงเพราะได้กลิ่นหอมติดตัวและแก้มยังมีรอยช้ำ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก็ประทับใจเหมือนความเป็นจริงทุกประการ

แม้ว่าจะได้กลิ่นหอมอบอวลอยู่ หรือแก้มมีรอยช้ำก็ตาม ถ้าจะพิจารณาในรูปความฝันแล้วก็ยังเป็นไปได้เพราะในขณะฝันอาจจะเหมือนจริงจนละเมอแก้มไปถูกของแข็งอะไรก็ได้ ส่วนกลิ่นนั้นอาจเป็นประสาทสัมผัสหลอนตัวเอง หรือมีของหอมในบริเวณใกล้เคียงที่ส่งกลิ่นตั้งแต่ตอนกลางคืนจนถึงตอนที่ตื่นขึ้น

ปรีชา ทิชินพงศ์ ได้วิจารณ์ฉากอุ้มสมในอนิรุทธ์คำฉันท์ว่าเป็นความฝันอันแสดงความปรารถนาทางเพศอย่างรุนแรงที่ถูกเก็บกดอยู่ภายในจิตไร้สำนึก [๑] ความฝันของพระอนิรุทธ์และนางอุษาเป็นสัญญลักษณ์ของความปรารถนาทางเพศ แม้ว่านางอุษาจะไม่เคยทราบเรื่องการร่วมเพศแต่นางอาจจะได้เคยฟังจากพี่เลี้ยงหรือนางข้าหลวงพูดคุยกัน ประกอบแรงขับทางเพศ (sexual drive) ในขณะที่นางอยู่ในวัยสาว ส่วนพระอนิรุทธ์นั้นได้เสด็จมาในป่าหลายวันห่างไกลสนมกำนัลก็เกิดความปรารถนาจึงปรากฏออกมาในรูปของความฝัน ภาพนางในฝันของพระองค์เป็นที่ประทับพระทัยมากจนคร่ำครวญหาเมื่อยามตื่น มีลักษณะเช่นเดียวกับภาพชายในฝันของนางอุษา

จากอนุภาคการอุ้มสม พระไทรหรือเทวดาเจ้าที่อื่นใดก็ตาม จึงเป็นสัญญลักษณ์ของการอุ้มสมในวรรณคดีและการอุ้มสมก็เป็นสัญญลักษณ์ของความปรารถนาทางเพศที่ปรากฏออกมาในรูปของความฝัน

๒.๕ <u>บทอัศจรรย์</u>

บทอัศจรรย์คือ บทที่แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติในเรื่องเพศของมนุษย์ โดยแสดงให้เห็นการประกอบกิจการทางเพศในรูปของสัญญลักษณนิยม [๒]

---

[๑] ปรีชา ทิชินพงศ์ "พิจารณาอนิรุทธคำฉันท์เชิงจิตวิทยา" <u>สยามพากย์</u> ๑ : ๒๐ – ๒๔, กันยายน ๒๕๑๗.

[๒] สุชาติ พงษ์พานิช <u>วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๔๙๒ – ๒๔๑๑)</u> หน้า ๘๓.

จากการวิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยของสุชาติ พงษ์พานิช พบว่า ลักษณะการใช้สัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทย ๓ แบบคือ การใช้สัญญลักขณ์เพื่อแสดงความเป็นจริงในเรื่องกามารมณ์ การใช้สัญญลักขณ์แทนอารมณ์และความรู้สึกทางเพศ กับการใช้สัญญลักขณ์แทน (อวัยวะ) เพศและพฤติกรรมทางเพศ[๑]

ในบทอัศจรรย์นั้นกล่าวให้ทราบว่าการร่วมเพศเป็นธรรมชาติของสัตว์ในโลกทั้งหลาย และใช้สัญญลักขณ์แนะให้ทราบโดยนัยถึงธรรมชาตินี้ เช่น อาการของเมขลาล่อแก้วแก่รามสูร แผ่นดินไหว น้ำเป็นคลื่นตีฟอง คลื่นซัดฝั่ง เสียงบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ และการเกิดฝนตก ตัวอย่างในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น

บังเกิดเป็นคลื่นฝั่งสมุทร กุมภาผุดฝ่าระลอกกลอกกลิ้ง
ฟ้าลั่นครั่นครื้นดังปืนยิง พยุงยืออือกระพือพัด
ประเดี๋ยวดลฝนตกลงชูชู่ ท่วมคูขอบวังทั้งจังหวัด
ถ้อยทีภิรมย์โสมนัส ตามกำหนัดเสน่หาอาวรณ์[๒]

อีกตัวอย่างหนึ่งในเห่เรื่องกากี

ลมพัดกลัดเมฆเคลื่อน ฟ้าลั่นเลื่อนแลบแสงพราย
วลาหกตกโปรยปราย สายสินธุ์นองท้องธารา
เหราร่าเริงรื่น ว่ายเคล้าคลื่นชื่นหรรษา
สองสมภลมกรีฑา เป็นผาสุกทุกนิรันดร์[๓]

---

[๑] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๙๕๒ – ๒๔๑๑) หน้า ๑๘๓.

[๒] กรมศิลปากร บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้า ๑๐.

[๓] กรมศิลปากร เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร : พระประวัติและพระนิพนธ์รอยกรอง หน้า ๓๘.

การใช้สัญญลักษณ์แทนอารมณ์และความรู้สึกทางเพศ มักใช้ธรรมชาติที่ก่อเหตุโกลาหล เช่น เกิดพายุใหญ่ สายฟ้าฟาด ฟ้าร้อง ฟ้าผ่าสะเทือนไป เขาพระสุเมรุเอนเอียง ไฟประลัยกัลป์ และเมขลาล่อแก้วรามสูรติดตามอย่างกระชั้นชิดเป็นต้น ตัวอย่างเช่นบทอัศจรรย์ระหว่างพลายแก้วกับนางพิม

เผยออกยกนางขึ้นวางตัก กำเริบรักเชยชิดสนิทสนม
ป่วนปั่นกระสันเสียวเกลียวกลม ก็เกิดลมพยุใหญ่ประลัยกัลป์
พัดกระพือโผงผางจะล้างโลก พระสุเมรุเอนโยกตลอดสั้น
สะเทือนท้องคงคาพนาวัน มืดอาทิตย์มืดจันทร์จลาจล
พฤกษาดอกงอกงามอยู่ตามฝั่ง ก็ย่อยยับพับพังกระทั่งต้น
ฟ้าเปรี้ยงเสียงร้องก้องกำรน แต่พอฝนตกหายพยุฮือ[๑]

สำหรับสัญญลักษณ์ที่นำมากล่าวแทน (อวัยวะ) เพศนั้น สุชาติ พงษ์พานิช ได้แบ่งไว้โดยละเอียด[๒] ตัวอย่างคู่กันระหว่างเพศชาย – หญิง ได้แก่

แมลงผึ้งแมลงภู่	กับ	ดอกไม้
กุ้ง ปลา พญานาค จระเข้ มังกร	กับ	สระ หนอง คลอง บึง ทะเล มหาสมุทร
ควงคก อึ่งอ่าง ช้างม้า นกกระจอก	กับ	ตึก ซอง วิมาน
ราหู อาทิตย์	กับ	จันทร์
จุฬา (ว่าว)	กับ	ปักเป้า
ขวาน (รามสูร)	กับ	แก้ว (เมขลา)
ภูเขา	กับ	เหว น้ำ ถ้ำ หุบหา แผ่นดิน

นอกจากนี้ก็ใช้กิริยาอาการของธรรมชาติ สัตว์ สิ่งของต่าง ๆ เป็นสัญญลักษณ์ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับศีลธรรม และศิลปะในการแสดงออกคือ วรรณศิลป์[๓]

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๑๕๕.

[๒] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๘๙๒ – ๒๔๑๑) หน้า ๑๘๖ – ๑๙๗.

[๓] ก. หน้า ๑๘๓.

การใช้สัญญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ทำให้เกิดเป็นมโนภาพ สองอย่างขึ้นในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นลักษณะของวรรณกรรมแบบสัญญลักษณนิยม แม้แต่ในนิราศของพระยาตรัง และทวาทศมาสก็มีมโนภาพเกิดขึ้น สองอย่าง ในเวลาเดียวกัน คือมโนภาพของธรรมชาติ กับมโนภาพของการร่วมเพศ

ตัวอย่างคำประพันธ์ในนิราศพระยาตรัง

ร้อนรักเจียรจี่ขวัน ขวัญแค
เสนาะสั่งนิราศนงค์ แน่วน้อง
ลีลงอุรุเวศแส สินชุชำ
กระเหม่นหมุนเส้นท้อง เท่าตาย
ลำแขงถอนท่าดั้ง ดึงหน
พ่องพ่องสายสินชุไหล หลั่งกว้าง
ชุกขึ้นกำลังพล พายยิ่ง แรงเอย
งงง่วงหิวเว้วหร้าง ริรวน [๑]

ตัวอย่างคำประพันธ์ในทวาทศมาส

สายโคมราวระย้า เรียงราย
คือกั่งหันหันลม รอกร้อง
สราวโคมปั่นขวัญพาย หาแม่
เสียงรอกราคพาลต้อง โตรดตรอม
เสียงรอกราคดื่นเต้น ในนุช
หยีดเชือกสราวโคมจอม จวบหั้น
ระย้าไปลปลิวบุษป นกเวก
รอกเร่งร้องนุชชั้น เร่งรน [๒]

ดวงมน ปริปุณณะ ได้ศึกษาในแง่จินตนาการที่ลึกซึ้งกว้างขวางในทวาทศมาส กล่าวว่าเป็นความรู้สึกของกวีที่มีความรู้สึกไวเป็นพิเศษต่อภาพที่เห็น คำว่า "เร่งรน" เป็นผล

---

[๑] พระยาตรัง วรรณคดีพระยาตรัง หน้า ๔๑

[๒] ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ทวาทศมาสโคลงดั้น หน้า ๑๒๔.

ขั้นสุดท้ายที่ชี้ให้เห็นปฏิกิริยาของกวีที่มีต่อเสียงของรถ เป็นขั้นที่เพิ่มความรุ่มร้อนของความปรารถนา[๑] ส่วนพระยาตรังได้กล่าวถึงธรรมชาติต่อเนื่องกับการบรรยายความรู้สึกภายในของคน จึงมีนัยเป็นบทอัศจรรย์ด้วย

การใช้สัญญลักขณ์ในบทอัศจรรย์ เป็นการหลีกเลี่ยงที่จะพูดตรง ๆ ทั้งนี้กวีมีความจริงใจที่จะแสดงความรู้สึกออกมาให้ปรากฏ แต่การกล่าวโดยตรงย่อมจะขัดต่อหลักศีลธรรมจรรยาที่ดีงาม และเป็นผลร้ายแก่ผู้เยาว์ซึ่งมีการยั้งคิดน้อย จึงต้องแสดงออกมาในแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมดังกล่าวแล้ว

การหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงโดยตรงเป็นสิ่งจำเป็นในการเขียน สัญญลักขณ์นอกจากจะมีประโยชน์ใช้ความในแก่นเรื่อง และช่วยทำให้เรื่องราวที่แสดงออกงดงามด้วยสุนทรียะแล้วยังช่วยนำสิ่งที่ยากที่จะกล่าวถึงมากล่าวถึงได้[๒] ดังเช่นบทอัศจรรย์ในวรรณคดีที่กล่าวข้างต้น

๒.๖ <u>ความมหัศจรรย์</u>

ในวรรณคดีพุทธศาสนามีวิธีเน้นให้เห็นความสำคัญของการสร้างบารมี หรือการกระทำความดีโดยกล่าวถึงความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น

ความมหัศจรรย์ คือการเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้มนุษย์สัตว์และเทวดาตื่นเต้นตกใจด้วยการเกิดเสียงดังสนั่น เกิดแผ่นดินไหว และพายุใหญ่พัดให้ทะเลปั่นป่วน เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏผลกระทบต่อคนทั่วไปจนเกิดความแปลกใจอย่างใหญ่หลวง เพราะไม่ค่อยเกิดเหตุเช่นนี้บ่อยนัก

ความมหัศจรรย์เกิดขึ้นในโอกาสสำคัญคือ

๒.๖.๑ ความมหัศจรรย์เมื่อพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีที่ยิ่งใหญ่ยากที่ผู้ใดจะทำได้

๒.๖.๒ ความมหัศจรรย์เมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า เช่น ประสูติ ตรัสรู้ และเมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพาน

---

[๑] ดวงมน ปริปุณณะ "ความงามในทวาทศมาส" <u>กรองภาษาและวรรณกรรม</u> หน้า ๒๒๑.

[๒] Joseph T. Shipley, <u>Dictionary of World Literary Terms</u>, p. 325.

ความมหัศจรรย์เมื่อพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีครั้งสำคัญ ๆ ในมหาเวสสันดรชาดก ปรากฏความมหัศจรรย์เกิดขึ้นสี่ครั้งคือ เมื่อตั้งปณิธานจะให้อัชฌัตติกทาน เมื่อมีพระชนม์แปดพรรษา เมื่อประทานช้างปัจจัยนาคให้พราหมณ์ชาวกลิงคราษฎร์ เมื่อบริจาคบุตรทาน (ชาลีและกัณหา) และเมื่อบริจาคทารทาน (พระมัทรี) ในการบรรยายความมหัศจรรย์มักจะขึ้นต้นด้วยข้อความว่า "อัศจรรย์ก็บันดาลบังเกิดมี ..." หรือมิฉะนั้นกล่าวถึงความอัศจรรย์ให้ทราบตอนใดตอนหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ความมหัศจรรย์ในการตั้งปณิธานจะให้อัชฌัตติกทาน (ทานที่ให้สิ่งภายในร่างกาย ได้แก่ เลือด เนื้อ ชีวิต อวัยวะ ดวงใจ) มีข้อความดังนี้

> "อัศจรรย์ก็บันดาลบังเกิดมี มหาปฐวี อันว่าพื้นพระธรณีก็บันดาลกัมปนาท สิเนรุ ปพพตราชา ทั้งพญาเขาสิเนรุราชสัตปริภัณฑกิรีเรียง ดุจเอนเอียงล้มลู่ทลาย วิชชุลูลตา เสียงฟ้าประภาสสายสะเทือนสะท้านสกลพิภพ หิมพานต์ก็บันลือพิลึกลั่น สัตว์จตุบาทก็ผาดผันแผ่ซ้อง เสียงแผดร้องสะท้กสะท้าน อากาศก็บันดาลเป็นเมฆมอก มืดมัวทั่วสกลมหามงคลจักรวาล สาคโรทั้งสากรก็บันดาลเป็นระลอก ระโลมมลึก ก็กึกก้องโกลาหล ตินิงกลมัจฉาก็คำค้นพ่นน้ำเป็นฝอยฟอง เหราลอยล่องฉวัดเฉวียนว่าย คล้าย ๆ ตามคลื่นฝืนฝัด มังกรสะบัดโบกหางวางวู่ฟู่ฟุ้งเข้าพิงผา มัจฉกัจฉปา เต่า ปลาก็คำโดดดิ้นเล่นกระแสสินธุ์สายสาคร ภุชงค์ชูเศียรสอดตามกระแสชลพ่นน้ำเป็นฟองฝอย ช้างน้ำก็คะนองฮองฮอยฮองและเงยงา สุบรรพเทวา ทั้งเทพเจ้าในชั้นฉกามาพจร โสฬสวิมานทุกอมรสถานเทเวศ ในขอบขัณฑเขตขุนเขาทุกแหล่งเหล้า ก็โปรยทิพยรัตนมาลา สุมณฑาธาร ร้องซ้องสาธุการอำนวยพรแก่พระเวสสันดรเจ้า นั้นแล"[๑]

นอกจากนี้ยังมีความมหัศจรรย์ในคราวบริจาคปัจจัยนาก ซึ่งไม่มีคำว่าอัศจรรย์ปรากฏ แต่กล่าวว่า "ภิกขเว ดูกรสงฆ์ผู้ทรงศีลสังวร ปางเมื่อพระเวสสันดรทรงประสาท พญากุญชรราช พาหนะพระที่นั่งต้น ก็เกิดมหาวิจุรณจลาจลทั่วพิภพพสุธา"[๒] ส่วนความมหัศจรรย์ในตอนบริจาคบุตรทาน[๓] และบริจาคทารทาน[๔] มีลักษณะเช่นเดียวกันกับตัวอย่างข้างต้นเพียงแต่มีรายละเอียดแตกต่างกันออกไปบ้าง

---

[๑] คุรุสภา รายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๑

[๒] คุรุสภา มหาเวสสันดรชาดก หน้า ๓๐.

[๓] ค. หน้า ๒๔๔ – ๒๔๖.

[๔] ค. หน้า ๓๐๔.

สิ่งที่เป็นความมหัศจรรย์คือการเกิดเสียงดังสนั่นหวั่นไหวไกยินไปทั่วทั้งบาดาล โลกมนุษย์ และสวรรค์ถึงชั้นพรหมโลก และกล่าวว่าเทพเจ้าก็ทราบถึงการบำเพ็ญบารมีอันยิ่งใหญ่ ต่างพากันอวยชัยถวายพรและกล่าวสรรเสริญพระโพธิสัตว์โดยทั่วกัน

๒.๖.๓ ความมหัศจรรย์เมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า ในวรรณคดีปฐมสมโพธิกถาปรากฏความมหัศจรรย์ตอนพระพุทธเจ้าประสูติ เรียกว่า "บุพนิมิต ๓๒ ประการ" ความมหัศจรรย์คราวตรัสรู้ มีเนื้อความใกล้เคียงกับตอนประสูติ ในบางตอนมีข้อความละเอียดพิศดารถึงเหตุการณ์มหัศจรรย์ และประกอบด้วยลักษณะของวรรณศิลป์ที่ไพเราะเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ส่วนความมหัศจรรย์ที่เกิดในคราวที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานมีข้อความสั้นกระทัดรัด

ความมหัศจรรย์ตอนประสูติ ประกอบด้วยบุพนิมิต ๓๒ ประการ[๑] มีข้อความไขความหมายแบบสัญญลักษณ์ไว้ด้วย ตัวอย่างเช่น

บังเกิดกัมปนาทหวาดไหวแลรัศมีสว่างไปทั่วหมื่นโลกธาตุ มีความหมายว่าจะได้พระสัพพัญญุตญาณ

ในโลกันตมหานรกที่มืดอยู่เป็นนิตย์นั้นก็บันดาลเป็นแสงสว่าง มีความหมายว่าจะได้ญาณโลกทัศนะ

ชนที่จักษุบอดก็แลเห็นรูปวัตถุต่าง ๆ มีความหมายว่าจะได้ทิพยจักษุญาณ

คนที่หูหนวกก็ได้ยินศัพท์สำเนียงมีความหมายว่าจะได้ทิพยโสตญาณ

คนที่เป็นใบ้ก็เวรจาออกได้ มีความหมายว่าจะได้สติปัฏฐานสี่

คนที่หลังคดค้อมก็เหยียดตรงขึ้นได้ มีความหมายว่าจะได้จัตุริทธิบาทสี่

สัตว์ทั้งหลายที่ต้องพันธนาการก็หลุดออกจากพันธนาการ มีความมายว่าจะตัดจากอัสมิมานะ

เพลิงในนรกทั้งหลายมีอเวจีเป็นต้นก็ดับ มีความหมายว่าจะดับกองเพลิงทั้ง ๑๑ กองได้

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๔๔ – ๔๘.

บานประตูแลหน้าต่างซึ่งปิดไว้ก็เปิดออกเอง มีความหมายว่าจะเปิดทวารพระนิพพาน

สำเภาแลนาวาทั้งหลายอันแล่นไปในทิศต่าง ๆ ก็ไปถึงท่าที่ปรารถนาจะไป มีความหมายว่าจะได้ปฏิสัมภิทาญาณ

กิเลสักกีแลโรคแห่งสัตว์ทั้งหลายก็รำงับ มีความหมายว่าจะได้พระจตุราริยสัจ ๔

และสัตว์ที่มีเวรต่อกันกลับมีเมตตาจิตต่อกัน มีความหมายว่าจะได้พรหมวิหารสี่ เป็นต้น

นอกจากนี้ได้กล่าวถึงทิศทั้งหลายก็สว่างโอภาส สัตว์ทั้งหลายก็กล่าววาจาเป็นที่รักแก่กัน กระแสน้ำในนทีมิได้หลั่งไหล หยุดอยู่ดุจน้ำในสระ เกิดความสดชื่นเบิกบานทั่วไปในโลก ต้นไม้มีดอกและผลงดงาม เกิดฝนตกลงมาชุมฉ่ำ และบังเกิดเสียงดนตรีไพเราะเสนาะโสตอยู่ทั่วทุกหนทุกแห่ง ข้อความที่ปรากฏล้วนแต่ให้เกิดความรู้สึกถึงความสุขความสงบที่จะเกิดขึ้นในโลกหลังจากการประสูติครั้งนี้

ความมหัศจรรย์ตอนตรัสรู้ มีข้อความคล้ายตอนประสูติ แต่มีโวหารคล้ายความมหัศจรรย์ในมหาเวสสันดรชาดกที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น

"อัศจรรย์ในขณะนั้นก็บังเกิดมี อันว่ามหาปฐพีอันมีประมาณกำหนดโดยหนาได้ ๒ แสน ๔ หมื่นโยชน์ ก็อุโฆษณาการบันลือลั่นดังกังสดาลอันประหารด้วยค้อนเหล็ก ดังสนั่นได้ละร้อยพันหมื่นแสนเสียงสะเทือนสะท้านสำแดงวิจลจลาก็กัมปนาท มหาสาครสมุทรก็ฟองนองคลื่นคื่นดาดระดมศัพท์สำเนียงโครมครึกกึกก้อง บรรดาแก้วประดับทุกทิพยพิมานก็เปล่งแสงสว่างสัตตรัตนรังสีจำรัสประภัสสรโอกาสไพโรจน์กว่าปกติธรรมดา... ในขณะนั้นอันว่าจุติและปฏิสนธิกาลก็มิได้มีแก่สัตตนิกาย สัตว์ทั้งหลายต่างมีเมตตาจิตต่อกันทุกถ้วนหน้า เว้นจากเวรานุเวรอาฆาตประทุษร้าย เพลิงในนรกก็ดับสูญหายทั่วทุกนิรยสถาน ทั้งน้ำแสมในชรนทีธารก็เหือดแห้งภูเขาถ่านเพลิงก็ดับแสง ขจัดขจายทำลายลง สิมพลีพฤกษ์ก็มิคงโค่นล้ม โลหะกุมภี

---

* กิเลส + อัคคี = กิเลสัคคี (เพลิงกิเลส)

ก็แตกระหมเพิกพังพินาส ... บรรดาดุริยางคดนตรีทุกสิ่งสรรพทั้งนั้น
บันดาลดังขึ้นเองบรรเลงศัพท์เสนาะ สรรพาภรณ์อุปโภคแห่งมนุษย์ไม่
มีใครเคาะกระทบกระทั่งก็ดังขึ้นเอง ดุจเพลิงพิณพาทย์ไพเราะเสนาะ
สำเนียงนฤนาท ทั่วทิศานุทิศก็เกลื่อนกลาดเรี่ยราย ด้วยบุปผาชาติ
ทั้งหลายนานาเนกประการ สรรพสัตว์ก็เสวยสุขสำราญบันเทิงใจ ..."[๑]

ส่วนความมหัศจรรย์ในตอนปรินิพพานนั้นมีข้อความสั้น ๆ ว่า

"อันว่าปฐพีกัมปนาการก็ปรากฏพิลึกพึงกลัวทั่วโลกธาตุทั้งปวง
อีกทั้งห้วงมหรรณพก็กำเริบดังฟองคะนองครื้นครั่น นฤนาทสนั่นใน
มหาสมุทรสาคร ทั้งหมู่มัจฉาชาติมังกรยุดดำกระทำศัพท์นฤโฆษ
ครุนาดุจเสียงปริเทวกถา แซ่ซร้องโศกาดูรกำสรดทั้งขุนเขาพระ
สิเนรุราชบรรพตก็โน้มยอกโอนอ่อน มีอาการปานประหนึ่งว่ายอดหวาย
อันต้องอัคคีลม อเนกมหัศจรรย์ก็บันดาลทั่วเมทนีดลสกลนภากาศ
ปางเมื่อพระบรมโลกนาถเข้าสู่พระนิพพาน"[๒]

ความมหัศจรรย์ในวรรณคดีพุทธศาสนาเป็นอนุภาคหนึ่งที่มีความหมายเป็นสัญญลักษณ์ ความมหัศจรรย์ในการบำเพ็ญบารมี เป็นสัญญลักษณ์แสดงถึงความสำคัญของการบำเพ็ญบารมีเพื่อให้บรรลุพระโพธิญาณ ซึ่งเป็นการยากยิ่งกว่าการบำเพ็ญความดีทั่วไป กล่าวคือบำเพ็ญบารมีขั้นสูงสุดที่เรียกว่าปรมัตถบารมี การบำเพ็ญบารมีนั้นมี ๓ ขั้น บารมีขั้นต้นคือทศบารมี ๑๐ ประการ ขั้นต่อมาคืออุปบารมี ๑๐ ประการ และขั้นสูงสุดคือปรมัตถบารมี ๑๐ ประการ รวมเป็นบารมี ๓๐ ประการที่เรียกว่าสมดึงสบารมี การบำเพ็ญความดีอันยากยิ่งนี้เป็นที่อัศจรรย์ใจแก่คนทั่วไป ตัวอย่างเช่นการให้ทานก็เป็นทานขั้นสูงสุดที่เรียกว่าปัญจมหาบริจาค ได้แก่การบริจาคทรัพย์สิน บุตร ภริยา อวัยวะ เลือดเนื้อ และชีวิต การบริจาคเช่นนี้

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๑๖๑ – ๑๖๓.

[๒] ก. หน้า ๔๐๑.

เป็นความมหัศจรรย์เป็นที่เลื่องลือทั่วไป ในวรรณคดีจึงกล่าวเป็น "ความมหัศจรรย์" เป็นสัญญลักษณ์ของความมหัศจรรย์ในการบำเพ็ญบารมีอันยากยิ่ง อันเป็นเหตุให้เกิดเสียงเลื่องลือโจษขันสนั่นไปทั่วทุกหนทุกแห่งนั่นเอง

ความมหัศจรรย์ในคราวเกิดเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า ตอนประสูติ กับตรัสรู้ เป็นสัญญลักษณ์ที่มีความหมายบอกถึงความเป็นไปในอนาคต ซึ่งจะได้รับความสุขสงบด้วยธรรมะที่พระพุทธองค์จะได้ทรงเผยแพร่ไป ทำให้สัตว์ทั้งหลายพ้นจากความมืด เกิดแสงสว่าง "สัตว์เดรัจฉาน" ในภาษาธรรมะ คือความโง่ คนโง่ "แสงสว่าง" หมายถึงปัญญา หรือวิชา หรือญาณ ส่วน "ความมืด" คือ อวิชชา (ความไม่รู้)[๑]

ภาษาในความมหัศจรรย์ล้วนมีความหมายเป็นสัญญลักษณ์ทั้งสิ้น

๒.๗ <u>การผจญมาร</u>

ภาษาธรรมะ "มาร" หรือพญามาร เป็นภาวะอันหนึ่งซึ่งมีลักษณะขัดขวางความดีความงาม[๒]

ใน ปฐมสมโพธิกถากล่าวถึงการผจญมาร ในลักษณะที่มารเป็นตัวตนแบบบุคคลาธิษฐาน การผจญมารของพระพุทธเจ้าที่สำคัญ ๒ ตอนคือ ก่อนตรัสรู้ และหลังตรัสรู้

การผจญมารก่อนตรัสรู้ เริ่มตั้งแต่ออกบวช พระยาวัสสวดีมาราธิราช ผู้มีจิตบาป เห็นพระโพธิสัตว์เสด็จออกจากพระนครจึงดำริว่า "พระสิทธัตถะราชกุมารปรารถนาจะหนีออกจากวิสัยแห่งอาตมา ผิว่ะนั้นอาตมาจะกระทำคมนันตรายอย่าให้พ้นวิสัยแห่งอาตมาได้ ... จำเดิมแต่นี้ไปอาตมาจะคอยดูรู้วาระจิต ในกาลเมื่อคิดกามวิตก <u>พยาบาทวิตก</u> <u>วิหิงสาวิตก</u> ขณะใด ก็จะได้มีโอกาสเมื่อนั้น ตั้งแต่นั้นมาก็คอยแสวงหาช่องอยู่เป็นนิตย์ ติดตามคุจฉายาอันตามพระกาย"[๓] เมื่อกาลเวลาผ่านไปจนใกล้จะตรัสรู้ พระยาวัสสวดีมาราธิราชจึงนำเสนามาร

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ <u>ภาษาคนภาษาธรรม</u> หน้า ๒๓ – ๓๓.

[๒] <u>ก.</u> หน้า ๑๖.

[๓] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส <u>ปฐมสมโพธิกถา</u> หน้า ๙๘.

ยกเป็นกองทัพมาล้วนจำแลงกายเนรมิตให้มีรูปร่างน่าเกลียดน่ากลัว ดุร้ายมาก พระมหาสัตว์จึงดำริว่า

"พลมารทั้งหลายเป็นอันมากมีประมาณเท่านี้ กระทำพยายามย่ำยีแก่อาตมาผู้เดียวดูอนาถ และในที่นี้จะมีพระประยูรญาติวงศาคือพระราชบิดาและพี่น้องมิตรสหายผู้หนึ่ง อันจะเป็นที่พำนักช่วยยุทธนากับด้วยหมู่มารปรปักษ์ก็มิได้มี และเทพยดาทั้งหลายก็ปลาตหลีกหนีไปสิ้นมิได้มีเศษ เท่าเว้นแต่ทศบารมีเป็นที่พึ่งแห่งอาตมาสิ่งอันอื่นซึ่งจะแสวงหาเป็นพำนักนั้นมิได้มี และอาตมาจะยืนประดิษฐานด้วยบาท คือวิริยบารมีเหนือพื้นปฐพีคือศีลบารมีมณฑล คือสรีรกายจะกระทำบารมีทั้งหลายเป็นโล่ป้องกันสรรพเสนามารพลไพรี มิได้หนีจากรัตนบัลลังก์ จะตั้งยุทธชิงชัยชนะเสีย ซึ่งมารภัยให้พ่ายแพ้พินาศในที่นี้" [๑]

ภายหลังเมื่อตรัสรู้แล้ว ธิดาของพระยามารสามนางก็อาสาบิดา จะทำให้พระพุทธองค์อยู่ในอำนาจของมารต่อไป นางทั้งสามเนรมิตรูปเป็นผู้หญิงวัยต่าง ๆ ถึง ๖ อย่าง ทูลเล้าโลมพระพุทธองค์ ฟ้อนรำขับร้องถวาย พระพุทธองค์จึงตรัสแก่นางมารทั้งหลายว่า

"ท่านจงหลีกออกไปเสียจากที่นี่ จะมากระทำเพียรพยายามในที่เฉพาะหน้าอาตมามิสมควร สมควรที่จะไปกระทำประโลมในที่เฉพาะหน้าแห่งบุรุษทั้งหลายอื่น ซึ่งมีราคะยังมิได้ขาดจากสันดาน อันสรรพกิเลสมีราคะเป็นต้นตถาคตมาละเสียสิ้นแล้ว ดังฤๅจะนำไปซึ่งตถาคตให้อยู่ในอำนาจแห่งตนได้" [๒]

ข้อความที่เกี่ยวกับการผจญมารที่ยกมานี้ วิเคราะห์ตามเนื้อหาในวรรณคดีได้ว่าเป็นสัญญลักษณ์ของการต่อสู้ของพระพุทธเจ้ากับความรู้สึกภายในของพระพุทธองค์ ความรู้สึกภายในประกอบด้วยกิเลสต่าง ๆ เช่น เบญจกามคุณทั้งห้า เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามที่ภาวะแห่งจิตอ่อนแอ ดังที่พระยามารคอยหาโอกาสมาทำลายเมื่อมีสัญญาอุปาทานขึ้น "ในกาลเมื่อคิดกามวิตก พยาบาทวิตก วิหิงสาวิตก" พระยามารจะติดตามพระพุทธองค์ไปดูจเงา เพื่อเอาชนะพระพุทธองค์

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๑๓๔.

[๒] ค. หน้า ๑๖๔.

ถ้าพิจารณาว่าอะไรคือสิ่งที่จะติดตามคนได้อย่างใกล้ชิด "ดุจเงา" สิ่งที่จะติดตามพระพุทธองค์ไปก็เช่นเดียวกัน สิ่งนั้นคือจิตของตน ตราบใดที่จิตมันคง "มาร" ก็ไม่ปรากฏ มารจึงเป็นภาวะของจิตที่อ่อนแอไม่สามารถเอาชนะความปรารถนาของตนได้

ในการผจญมารของพระพุทธเจ้านั้น พระองค์สามารถเอาชนะมารได้ด้วยพระองค์เอง ผู้อื่นไม่ว่าจะเป็นพระบิดาหรือพระประยูรญาติไม่สามารถจะช่วยเหลือพระองค์ได้ แม้แต่เทพยดาเมื่อมารปรากฏขึ้นก็หวาดกลัวหลบหนีไปหมดสิ้น เขาทั้งหลายยังตกอยู่ในอำนาจของมาร นั่นคือยังเอาชนะความปรารถนาที่เกิดขึ้นในจิตไม่ได้

เมื่อกล่าวถึง "ธรรมะ" ที่พระพุทธองค์นำมาต่อสู้กับมาร ในเนื้อหาบอกไว้ว่าใช้บารมีที่เคยกระทำไว้ กับธรรมะ ๗ ประการ ดังนี้

"ครั้งนั้นสมติงสบารมีก็เข้าห้อมล้อมพระโพธิสัตว์เป็นบริวารสถิตในสถานที่นั้น ลำดับนั้นฝ่ายบุรุษโยธาพระมหาสัตว์อีก ๗ จำพวกคือ ศรัทธาพล ๑ วิริยพล ๑ สติพล ๑ สมาธิพล ๑ ปัญญาพล ๑ หิริพล ๑ โอตตัปปพล ๑ ก็มาประชุมพร้อมกัน ..."[๑]

ข้อความนี้พิจารณาได้ว่า พระพุทธองค์ใช้จิตที่ประกอบด้วยพลังที่เข้มแข็งเด็ดเดี่ยวเอาชนะความปรารถนาหรืออำนาจจิตฝ่ายต่ำได้

มารในฐานะบุคคลในแบบบุคคลาธิษฐาน ชื่อ "วัสวตีมาร" เป็นผู้ที่สถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นที่หก คือ ปรนิมมิตวสวตี เป็นสวรรค์ชั้นสูงสุดใน กามาพจร มารจึงมีความหมายถึงสวรรค์ หรือกามคุณชั้นสูงสุด[๒] ปรนิมมิตวสวตีนั้นอยู่ในกามภูมิ ยังคงมีความลุ่มหลงในความสุข จึงเป็นที่อยู่ของมาร

สุชาติ พงษ์พานิช ได้วิจารณ์การผจญมารว่า เป็นการต่อสู้ระหว่างคุณธรรมกับกิเลส กวีใช้พระยามารเป็นสัญญลักษณ์ของกิเลส แม้พระธรณีซึ่งเป็นพยานให้พระพุทธองค์เป็นผู้ทำให้น้ำท่วมมารไปจนหมดสิ้นนั้น เป็นสัญญลักษณ์แทนคุณธรรม[๓] ในขณะที่มารยกทัพมานั้น

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๑๔๑.

[๒] พุทธทาสภิกขุ ภาษาคน – ภาษาธรรม หน้า ๑๖.

[๓] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๘๙๒ – ๒๔๑๑) หน้า ๒๐.

มีนิมิตต่าง ๆ ที่แสดงว่ามารจะต้องพ่ายแพ้แก่พระพุทธเจ้า คือความมืดมน และความปั่นป่วนในมหาสมุทร ซึ่งน่าจะเป็นสัญญลักษณ์ของจิตใจที่ปั่นป่วนต่อสู้กับกิเลสอันเป็นจิตฝ่ายต่ำ[๑]

ความหมายของ "มาร" เท่าที่กล่าวมาแล้วนั้นคือกิเลส หรือภาวะของจิตที่อ่อนแอ ไม่สามารถเอาชนะความปรารถนาของตนได้ มารหรือกิเลสนี้มีอยู่ในกามภูมิ กล่าวคือผู้ที่อยู่ในกามภูมิย่อมตกอยู่ในอำนาจของมาร หรือภาวะจิตที่อ่อนแอทั้งสิ้น การผจญมารของพระพุทธเจ้านับเป็นสัญญลักษณ์ของการต่อสู้กับอำนาจจิตฝ่ายต่ำ จิตฝ่ายต่ำมีความไม่สงบและความไม่สะอาดบริสุทธิ์ของจิตเป็นต้น นับเป็นภาวะที่ตรงกันข้ามกับความสงบ (สมาธิ) ความสะอาด ความสว่าง และความบริสุทธิ์ของจิต (ปัญญา) เมื่อจิตมั่นคงด้วยสมาธิและปัญญาก็กำจัดมารคือกิเลสได้ เรียกว่าชนะมารนั่นเอง

๒.๔ <u>การหลั่งน้ำอุทกวารี</u>

ในความหมายของการให้ในมหาเวสสันดรชาดกมีขึ้นในการให้ช้างปัจจัยนาค ให้บุตรทาน และให้ทารทาน เช่น การให้ช้างปัจจัยนาคแก่พราหมณ์ชาวกลิงคราษฎร์ทั้งแปด

> "เวสฺสนฺตโร ราชา อันว่าพระเวสสันดรสุริยราชวงศ์ พระกรซ้ายทรงจับงวงกุญชรไอยรา พระกรขวาทรงอุทกวารีกุณฑีทอง ท้าวเธอก็ร้องประกาศแก่อมรเทวราชทุกห้องฟ้า ให้ช่วยอนุโมทนาดชาทาน แล้วตรัสเรียกพฤฒาจารย์มีไตรชา หลั่งอุทกธาราให้ตกลงเหนือมือพราหมณ์ ตั้งพระทัยไว้ให้งามดั่งดวงแก้ว ..."[๒]

บุตรทาน คือการให้สองกุมารแก่ชูชก

> "ทรงพระเต้าอันอุดมเต็มด้วยวารี จึ่งตรัสเรียกชชีชราจารย์ว่า เอหิตีวุตฺตพฺโพ พราหมณ์เอ๋ยจงมารับพระราชทานสองกุมารแต่โดยดี เธอก็หล่อหลั่งอุทกวารีลงในมือพราหมณ์ ตั้งพระทัยไว้ให้งามดั่งดวงแก้ว..."[๓]

---

[๑] สุชาติ พงษ์พานิช <u>วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๘๕๒ – ๒๔๑๑)</u> หน้า ๑๙.

[๒] คุรุสภา <u>รายยาวมหาเวสสันดรชาดก</u> หน้า ๒๙.

[๓] <u>ก.</u> หน้า ๓๐๓.

ทารทาน คือการให้พระมัทรีแก่พระอินทร์ที่แปลงเป็นพราหมณ์

"พระหัตถ์หนึ่งจับพระกรสมเด็จพระยอดเยาวมาลย์มิ่งมัทรี พระหัตถ์หนึ่งทรงเต้าอุทกวารีแล้วหลั่งลงยังมือพราหมณ์สำแดงความอนุญาต พระมเหสีให้ขาดจากเป็นของพระองค์ตกลงเป็นของพราหมณ์ ..." [๑]

สัญญลักษณ์ของการให้ โดยการหลั่งน้ำอุทกวารี เป็นการแสดงการให้เป็นสิทธิ์ขาดให้ด้วยใจจริง โดยใช้มือหนึ่งจับสิ่งของที่จะยกให้อีกมือหนึ่งหลั่งน้ำลงในมือผู้รับ ในขณะนั้นผู้ให้จะทำใจให้บริสุทธิ์ ตัดใจจากสิ่งของหรือคนที่ให้ไป เป็นการตัดความโลภและความตระหนี่ เพิ่มพลังเจตนาก่อนให้ ในขณะที่ให้ และเมื่อให้ไปแล้วด้วย

นอกจากการให้แล้ว "การรดน้ำ" หรือ "การหลั่งน้ำ" ได้ถูกนำมาใช้ในพิธีกรรมหลายอย่างตั้งแต่ประเพณีการเกิดไปจนถึงการตาย ใช้ในพิธีกรรมของสามัญชนไปจนถึงพระราชพิธี เช่น มุรธาภิสิตวารี (การรดน้ำในพิธีราชาภิเษก) เป็นต้น

๒.๔ <u>การเกิดที่บริสุทธิ์</u>

ในไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงการเกิดของสัตว์ทั้งหลายในไตรภูมิไว้ ๔ แบบคือ อัณฑชโยนิ (เกิดแต่ไข่) ชลาพุช (เกิดแต่ปุ่มเปือก และมีรกหุ้ม) สังเสทชโยนิ (เกิดแต่ใบไม้และละอองดอกบัว) อุปปาติกโยนิ (เกิดโดยอุบัติเป็นตัวเป็นตนใหญ่ทีเดียว) [๒] การเกิดสองแบบหลังถือเป็นการเกิดที่บริสุทธิ์

ในวรรณคดีไทยมีเรื่องการเกิดในดอกบัวอยู่หลายเรื่อง ทั้งนี้มีแนวคิดมาจากการเกิดแบบสังเสทชโยนิ ที่กล่าวว่าเป็นพวกที่เกิดจากใบไม้ และละอองดอกบัวนั่นเอง การเกิดในดอกบัวมีต้นกำเนิดคือนางปทุมวดีซึ่งได้นำดอกบัวไปถวายพระปัจเจกพุทธเจ้า นางได้อธิษฐานไว้ว่าจะขอไปเกิดในดอกบัวเนื่องจากนางรังเกียจครรภ์ของมนุษย์ที่ยังมีกิเลสความชั่วร้าย

---

[๑] ครูสภา <u>ร้ายยาวมหาเวสสันดรชาดก</u> หน้า ๒๕.

[๒] พระยาลิไทย <u>ไตรภูมิพระร่วง</u> หน้า ๒.

[๓] <u>ก.</u> หน้า ๙๕.

"ครั้นว่าสิ้นอายุในเมืองฟ้าแล้วจึงมาเกิดในมนุษย์โลกยนี้ใส้ นางก็มีใจเกลียดในครรภ์ของแม่นั้น แลปรารถนาลงมาเกิดในดอกบัว ครั้นว่านางสิ้นอายุศม์แล้วจึงมาเกิดในที่ดอกบัวหลวงดอก ๑ อันมีอยู่ในสระ ๆ หนึ่งมีอยู่แถบเขาพระหิมวันต์..."[๑]

สำหรับข้อมูลที่นำมาศึกษา พบว่าการเกิดที่บริสุทธิ์ดังกล่าวคือ นางสีดา และพระโพธิสัตว์ นางสีดาในเรื่องรามเกียรติ์นั้นเดิมนางมีกำเนิดแบบ ชลามพุช คือเป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ แต่การเกิดในคราวที่พระมหาชนกได้ขึ้นมาจากพื้นดิน เป็นการเกิดที่บริสุทธิ์ เกิดเป็นตัวเป็นตนใหญ่ที่เดียว เป็นการเกิดแบบ "อุปปาติกโยนิ"

การเกิดของพระโพธิสัตว์เป็นการเกิดที่บริสุทธิ์ มีพระมารดาที่ประพฤติดีงาม ชาติที่เกิดเป็นพระสิทธัตถะนั้นไม่ได้คุดคู้อยู่ในครรภ์เหมือนเด็กทั้งหลาย พระมารดาก็มิได้ยินดีด้วยบุรุษอีกเลย แนวความคิดเรื่องความบริสุทธิ์ในการเกิดของพระศาสดาปรากฏในคริสต์ศาสนาด้วย เพราะถือว่าแม่พระมาเรียเป็นสาวพรหมจารีย์

การเกิดของพระโพธิสัตว์ มีเรื่องการตรัสได้เมื่อตอนประสูติ ๓ ชาติด้วยกันคือ ชาติที่เกิดเป็นพระมโหสถ พระเวสสันดร และพระสิทธัตถะ ดังที่ปรากฏข้อความในมหาเวสสันดรชาดก ว่า

"พระโพธิสัตว์ตรัสด้วยมารดาก็ปรากฏชาติเป็นมโหสถเวสสันดร กิตติศัพท์ก็ขจรกัมปนาท ครั้งเมื่อปัจฉิมชาติก็เหมือนกัน"[๒]

ข้อความที่กล่าวเรื่องการเกิดในชาติต่าง ๆ เป็นเหมือนการเกริ่นให้ทราบถึงแนวทางปฏิบัติในชาตินั้นเป็นปณิธานของพระโพธิสัตว์ที่กล่าวไว้ พระมโหสถตรัสว่าจะใช้ยาสมุนไพรต่าง ๆ รักษาโรค พระเวสสันดรตรัสขอพระราชทานเงินบริจาคทาน นับเป็นปณิธานในชาตินี้ ซึ่งต้องการบำเพ็ญบารมีนั่นเอง ดังคำประพันธ์ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกว่า

---

[๑] พระญาลิไทย ไตรภูมิพระร่วง หน้า ๒.

[๒] กุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๑๙.

"อมฺม ข้าแต่พระแม่เจ้า ยทิญฺจิ ธนํ ทรัพย์อันใดของเราที่บรรดามี พระลูกนี้จะบำเพ็ญทาน"[๑]

ในคราวประสูติ พระสิทธัตถะได้ตรัสเป็นข้อความอยู่ในปฐมสมโพธิกถา ปริจเฉทที่ ๓ ว่า "อคฺโคหมสฺมิ โลกสฺมึ"

มีความหมายว่า

"อาตมานี้ประเสริฐใหญ่ยิ่งในโลกหาผู้จะประเสริฐเสมอมิได้ แลชาตินี้ก็เป็นชาติที่สุดของอาตมา ซึ่งจะเกิดไปใน ภพใหม่สืบไปอีกมิได้มีในกาลบัดนี้"[๒]

ข้อความที่พระโพธิสัตว์ตรัส นับเป็นสัญญลักษณ์แทนการกระทำที่สำคัญในชาตินั้น ๆ เป็นวิธีการใช้สัญญลักษณ์อย่างหนึ่งในวรรณคดีพุทธศาสนาที่มีผลต่อผู้ที่นับถือศาสนาด้วยศรัทธา และสำหรับทราบแนวการปฏิบัติ ซึ่งเป็นปณิธานของพระโพธิสัตว์

๒.๑๐ <u>พระอินทร์กับการช่วยเหลือคนดี</u>

อาจารย์ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวว่า พระอินทร์ เป็นตัวแทนของความเป็นธรรม ผู้ที่อยู่ในธรรมนั้นพระอินทร์จะคอยช่วยเหลือทะนุบำรุง[๓]

เรื่องเกี่ยวกับพระอินทร์ปรากฏในวรรณคดีศาสนาในลักษณะผู้ช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ผู้กำลังบำเพ็ญบารมีเพื่อจะให้ได้บรรลุพระโพธิญาณ ในวรรณคดีชาดก ได้แก่มหาเวสสันดรชาดก และสุวรรณสังขชาดก เป็นต้น ส่วนวรรณคดีมหากาพย์ของอินเดียซึ่งไทยรับเข้ามานั้น พระอินทร์ไม่ค่อยมีบทบาท แต่จะเป็นเรื่องของเทพเจ้าทั้งสามของฮินดู คือพระศิวะ พระนารายณ์ และพระพรหมเสียเป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพราะเรื่องราวในชาดกมีเค้ามาจากเรื่องราวในสมัยที่ศาสนาพราหมณ์เทิดทูนยกย่องพระอินทร์

---

[๑] คุรุสภา <u>รายยาวมหาเวสสันดรชาดก</u> หน้า ๑๔.

[๒] <u>ส.ก.</u>

[๓] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ <u>วิเคราะห์สวรรณคดี</u> หน้า ๑๐๖.

ในบทละคร เรื่องสังข์ทอง พระอินทร์ได้มาช่วยเหลือเจ้าเงาะให้ได้ถอดรูปเป็นพระสังข์

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงศา
ทิพยอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงสัย
จึงสอดส่องทิพเนตรดูเหตุภัย ก็แจ้งใจในนางรจนา
แม้นมิไปช่วยจะม้วยมอด ถ้วยสังข์ทองไม่ถอดรูปเงาะป่า [๑]

ในมหาเวสสันดรชาดก พระอินทร์มีบทบาทในการช่วยเหลือพระเวสสันดรตลอดเรื่อง* โดยมาช่วยด้วยตนเองหรือไม่เช่นนั้นก็ใช้เทพองค์อื่นมาช่วยเหลือ เป็นต้นว่าการทูลเชิญพระยุสดีให้จุติจากสวรรค์ และประทานพร ๑๐ ประการให้ ทูลเชิญพระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ มาปฏิสนธิในครรภ์พระยุสดี ให้พระเวสสุกรรมมาสร้างบรรณศาลา ให้เทพสามองค์แปลงเป็นสัตว์ร้ายขวางหน้าพระมัทรี และแปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระมัทรี กระทั่งได้ประทานพร ๘ ประการแก่พระเวสสันดร เป็นต้น

ในคราวทูลเชิญพระโพธิสัตว์ให้ไปปฏิสนธิในพระครรภ์พระยุสดี

"สนฺติกำ คนฺตวา ก็เสด็จครรไลไปสู่ทิพยวิมาน อันเป็นนิวาสนสถาน หน่อพุทธางกูร ครั้นถึงจึ่งบังคมทูลอาราธนาพร้อมด้วยเทพดาทั้งหกหมื่น ก็ชวนกันชมชื่นรับปฏิญาณ ส่วนพระโพธิสัตว์ก็จุติจากทิพยสถานพิมานมาศ ทรงเสวยปฏิสนธิชาติในครรภ์พระยุสดี" [๒]

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย "บทละครเรื่องสังข์ทอง" บทละครนอกรวม ๖ เรื่อง หน้า ๑๗๓.

* ดูสัญญลักษณ์พระอินทร์ ในบทที่ ๔

[๒] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๑๗.

ในคราวส่งให้พระเวสสุกรรมไปสร้างบรรณศาลา

"สมเด็จพระเป็นเจ้าเทพนครสักกินทราธิบดี ทรงดำนึงตามเหตุที่บังเกิดมีก็ได้ทราบชัดว่าพิเศษอุบัติอันนั้นบังเกิดเป็น ด้วยจะเตือนพระองค์ให้เห็นแก่พระเวสสันดรช่วยผ่อนผันแก้ไขไม่ให้ได้ความลำบากมากนักจึ่งเทวบัญชาให้หาเวสสุกรรมเทพบุตรให้เร็วรถมายังที่เฉพาะพักตร์แล้วตรัสสั่งให้ไปยังท้องภูเขาวังกบรรพต สร้างอัสสมบทและเครื่องประพฤติพรตทุกอย่างต่าง ๆ ถวายพระเวสสันดร"[๑]

ในคราวมาทูลขอพระมัทรีจากพระเวสสันดร เพื่อป้องกันมิให้ผู้อื่นมาทูลขอ

"สกุโก เทวราชา จึ่งสมเด็จท้าวศักรินทรามโรดมบรมเทวราช มีอำนาจในชั้นฟ้าและแผ่นหล้าโลกมนุษย์ และมีเทพธุระที่จะต้องอนุเคราะห์เฉพาะให้เป็นคุณอุดหนุนแก่สาธุ–สัตบุรุษผู้ก่อสร้างทางพระโพธิญาณ ... ยนฺนูนาหำ จำเราจะคิดให้ท้าวเธอไม่ถึงยาก จะด่วนรีบร้อนผ่อนผัน จะนิรมิตเป็นพราหมณ์สังวาลวรรณวิสุทธิพรตดังดาบสพิเศษแล้วจะเข้าไปก่อเหตุให้ท้าวเธอเลื่อมใสศรัทธา แล้วจะขอพระนางมัทรีศรีรัตนราชกัลยามาเป็นของตน"[๒]

การช่วยเหลือครั้งสำคัญ ๆ ที่ยกตัวอย่างมานี้จะเห็นได้ชัดว่า พระอินทร์มีบทบาท "อนุเคราะห์เฉพาะให้เป็นคุณ" เป็นตัวแทนความเป็นธรรมดังที่อาจารย์บุญเหลือกล่าวถึงไว้แล้วข้างต้น จากหลักสำคัญทางพุทธศาสนาที่ว่า "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" การ "ได้ดี" เป็นนามธรรมที่มองไม่เห็นพระอินทร์จึงเป็นรูปธรรมของการ "ได้ดี" สำหรับการทำดีของพระโพธิสัตว์

---

[๑] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๑๑๖.

[๒] ด. หน้า ๒๙๔.

๒.๑๑ อิทธิปาฏิหาริย์

ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวถึง ความจริงจากวรรณคดีว่าอาจแฝงมาในรูปของสัญญลักขณ์ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในวรรณคดีของทุกชาติ ปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ก็เป็นเพียงสัญญลักขณ์ซึ่งมีความหมายซ่อนเร้นอยู่ เช่น ขอมดำดิน หมายถึงการเดินทางมารวดเร็วและเร้นลับ เหาะ หมายถึงมารวดเร็วราวกับนกบิน [๑]

ในวรรณคดีพระนลคำหลวง มือภินิหารของ "วาหุก" (เป็นอีกชื่อหนึ่งของพระนล) เป็นต้นว่า สามารถประกอบอาหารได้รวดเร็ว เมื่อต้องการน้ำ ต้องการจุดไฟก็มีสิ่งที่ต้องการปรากฏในทันที วาหุกสามารถเอาไฟมาใส่ในมือไว้ได้โดยไม่รู้สึกร้อน

อันไฟลุกคึกคึกพิลึกเหลือ จะไหม้เนื้อชายนั้นหามิได้
เอาเพลิงนั้นมาถือในมือไว้ ราวกับไฟนั้นเล่นเย็นสบาย [๒]

ในบทที่ ๔ ความหมายของสัญญลักขณ์ "ไฟ" ที่สำคัญคือ ความทุกข์ร้อน ความร้อนใจ ความโกรธแค้น และไฟราคะ เป็นต้น ในพุทธศาสนากล่าวถึงเพลิงทั้ง ๑๑ กอง ว่าคืออกิเลสอันเป็นเครื่องเผาผลาญทำลายมี ราคะ (ความกำหนัด) โทสะ (ความโกรธ) โมหะ (ความหลง) ชาติ (ความเกิด) ชรา (ความเสื่อมโทรม) มรณะ (ความตาย) โสกะ (ความเศร้าใจ) ปริเทวะ (ความร่ำรำพัน) ทุกขะ (ความทุกข์) โทมนัส (ความเสียใจ) และอุปายาสะ (ความแค้นใจ)

ไฟตามความหมายข้างต้นนี้ คือไฟที่วาหุกถือไว้ได้โดยไม่ร้อน นั่นคือวาหุกเอาชนะความทุกข์ร้อน ความโกรธแค้น และความหลง เป็นต้นได้แล้ว เมื่อพิจารณาประกอบกับเนื้อเรื่องตอนต้นเมื่อ "กลี" ออกจากร่างวาหุกด้วยก็จะเข้าใจสัญญลักขณ์ได้ชัดเจน

"... พอชาญสกาโกศล กลีผีชน ก็ออกจากองค์ภูมินทร์
พิษกรรโกฏกนาคินทร์ ก็คลายแรงสิ้น และลอกจากโอษฐ์นฤบาล
อีกทั้งไฟแช่งแรงราญ แห่งกลีผีพาล ก็ออกมาพ้นกายา ..." [๓]

---

[๑] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๒๒๓.

[๒] พระบาทสมเด็จฯ พระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระนลคำหลวง หน้า ๓๘๓.

[๓] ค. หน้า ๓๔๑.

พระนลพ้นจากอำนาจของกลีโดยการศึกษาหัวใจสกาจนเชี่ยวชาญ แต่เดิมนั้น พระนลถูกกลีเข้าสิงจึงคลั่งไคล้เล่นสกา การที่ศึกษาสกาจนเข้าใจชัดเจนถึงเอาชนะกลีได้ "ไฟ" คือความลุ่มหลง เมื่อไม่ลุ่มหลงก็เท่ากับถือไฟไว้ในมือได้ สรุปได้ว่าสัญญลักษณ์ของการถือไฟในมือ คือการเอาชนะกิเลสอันเป็นเกรื่องเผาผลาญทำลายได้นั่นเอง

ในปฐมสมโพธิกถา ได้กล่าวถึงการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าหลังตรัสรู้ไว้โดยละเอียด ในปริจเฉทที่ ๑๑ โพธิสัพพัญญุปริวรรต พระพุทธองค์ได้แสดงอิทธิปาฏิหาริย์ให้ปรากฏแก่เทวดา โดยการเปล่งฉัพพรรณรังสี มีข้อความอธิบายว่าเหตุที่ทรงเปล่งฉัพพรรณรังสีได้เพราะเหตุมีพระปัญญาและมีพระหฤทัยผ่องใส ในปริจจเฉทที่ ๒๒ ยมกปาฏิหาริย์ปริวรรต พระพุทธองค์แสดงยมกปาฏิหาริย์ที่ใกล้ต้นคัณฑมพฤกษ์ (ไม้มะม่วง) มีข้อความอธิบายว่าทรงกระทำอิทธิปาฏิหาริย์นั้นทรงเข้าสู่จตุตถฌานสมาบัติอันเป็นที่ตั้งแห่งอภิญญา แล้วทำอภินิหารเหาะขึ้นไปในอากาศ เมื่อจะแสดงยมกปาฏิหาริย์นั้นทรงเข้าสู่อาโปกสิณสมาบัติ ออกจากอาโปกสิณสมาบัติแล้วก็เข้าสู่เตโชกสิณสมบัติ ทำให้เกิดห่อโอทกธาราและห่อเพลิงปรากฏออกจากพระวรกายเป็นคู่ ๆ มากมาย

ในมหาเวสสันดรชาดก กล่าวถึงการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์กราวที่พระพุทธองค์เสด็จไปถึงกรุงกบิลพัสดุ์ เพื่อแสดงธรรมแก่พระพุทธบิดา และพระประยูรญาติ ครั้งนี้ได้แสดงยมกปาฏิหาริย์ด้วย

> "สมเด็จพระผู้ทรงบุญสิริก็เข้าสู่พระจตุตถฌาน มีอภิญญาณเป็นที่ตั้งดำรงพระองค์เสด็จเหาะขึ้นสู่นภากาศ ประดุจจะยังชุลีละอองพระบาทให้เรี่ยรายลงถูกเศียรเกล้าพระวงศาศากยราช เปล่งพระฉัพพรรณรังสีโยภาสรุ่งเรืองสว่าง อย่างพระยมกปาฏิหาริย์ในมณฑลสถานไม้คัณฑมพฤกษ์ ดูพิลึกเลิศมหัศจรรย์"[๑]

การแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ของพระพุทธองค์นั้น อธิบายได้ว่าเพราะพระองค์สามารถกำหนดอารมณ์ให้เป็นหนึ่งและมีอุเบกขาเป็นที่ตั้ง (จตุตถฌาน) จึงเกิดความรู้อันวิเศษ ๖ ประการ (อภิญญา) อันมีอิทธิวิธิ คือการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ได้ ทั้งนี้เพราะการฝึกจิตให้มีสมาธิทำให้มีอำนาจจิตสูงกว่าผู้อื่น พิจารณาสัญญลักษณ์ได้ว่า การเหาะขึ้นเหนือศีรษะของพระประยูรญาติหมายถึงพระพุทธองค์อยู่เหนือพระประยูรญาติด้วยประการทั้งปวง เช่น มีอำนาจจิตสูงกว่า มีความรอบรู้สามารถมองเห็นและเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้กว้างไกลกว่า

---

๑ คุรุสภา รายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๓.

๒.๑๒ การเนรมิต และการสาป

การเนรมิตและการสาป เป็นความปรารถนาของตัวละครที่ต้องการจะเอาชนะศัตรู จึงหาทางกระทำให้ตนเองมีอำนาจเพิ่มขึ้น และกระทำให้ศัตรูอ่อนแอลง การเนรมิตอาจทำความดีให้แก่ผู้อื่นก็ได้ เช่นพระเวสสุกรรมสร้างบรรณศาลาให้พระเวสสันดร

การสาป ก็อผลของความโกรธเกลียด ความต้องการทำลายศัตรู ความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะทำให้ศัตรูถึงแก่ความพินาศไป ตัวอย่างในเรื่องพระนลคำหลวง กลีสาปแช่งนางทมยันตีให้ได้รับความยากลำบากจนแสนสาหัส การสาปจะเป็นผลก็ต่อเมื่อมีการกระทำตามการสาปแช่งนั้นด้วย ดังที่กลีสาปแช่งนางทมยันตีแล้วก็เข้าสิงพระนลให้กลั่งไคล้เล่นสกาจนเสียบ้านเมือง กลีได้กล่าวแก่ทวาบร ดังคำประพันธ์ต่อไปนี้

ดูราทวาบรเกียรติชาย เรานี้มุ่งหมาย เข้าสิงในตัวพระนล
จะเผ่าแต่บันดาลดล จนเสียมณฑล ทั้งปวงสมบัติพัสถาน
เผ่ากวนจนทิ้งนงคราญ ไภมีเยาวมาลย์ ผู้ยอดสนิทเสน่หา [๑]

จากการวิเคราะห์วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ มีอนุภาคการเนรมิต การแปลงกาย และการสาปอยู่มากมาย ที่ปรากฏบ่อยครั้งที่สุดคือการเนรมิตแปลงกาย ตัวอย่างอนุภาคเหล่านี้ได้แก่

พระมหานารถฤาษีเสกปลิง
แล้วทิ้งน้ำซ่ำสาปให้เป็นปลิง จงดอยลิงลงมาท่าสระศรี
คะเนเมื่อหมอบก้มอมวารี เกาะเอาที่ลูกคางอย่าวางมัน [๒]

หนุมานเนรมิตหางให้เป็นสะพานข้ามไปกรุงลงกา
บันดาลกายใหญ่เยี่ยมเทียมเวหน หางกระหวัดรัดต้นพฤกษา
ตัวไปอยู่ฝากขะโนนตะโกนมา ให้โยธาเร่งข้ามตามไป

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนลคำหลวง หน้า ๘๑.

[๒] กรมศิลปากร พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้า ๒๕.

ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นพระอินทร์ตอนที่มาสู้รบแล้วต้องศรพระราม

เมื่อนั้น พระนารายณ์อวตารชาญสนาม
เห็นรูปเจ้าลงกาสง่างาม ให้มีความเมตตาปรานี
น้อยหรือทศกัณฐ์วันจะตาย ช่างแปลงกายคล้ายกันกับโกสีย์
งามรับสรรพสิ้นทั้งอินทรีย์ รัศมีสีสันโสภา [๑]

นอกจากนี้ยังมีการเนรมิตแปลงกายอีกมาก เช่น เมฆจกายแปลงเป็นสีดา ภาณุราชเนรมิตฆ่าให้พระรามหลงผิดจะตั้งทัพ หนุมานแปลงกายเป็นใยบัวติดไปกับสไบนางพิราวน หนุมานแปลงเป็นสุนัขเน่า องคตแปลงเป็นกาจิกกิน มังกรกัณฐ์เนรมิตเป็นยักษ์มากมายเต็มท้องฟ้า อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ และการุณราชแปลงเป็นช้างเอราวัณ เป็นต้น

การเนรมิตหรือการแปลงกายมีจุดประสงค์สำคัญคือการลวงให้หลงผิด สิ่งที่นำมาเป็นสัญญลักษณ์เพื่อแปลงกายมักเป็นสิ่งที่มีอำนาจเหนือจิตใจ หรือเหนือกำลังกายของฝ่ายที่เป็นศัตรู การแปลงกายในสงครามเป็นการข่มขวัญศัตรู หรือทำให้ศัตรูหลงใหล พิศวง เพื่อที่จะได้โอกาสเอาเปรียบในการยุทธได้

สัญญลักษณ์ของอำนาจ และความงามที่น่าพิศวงที่นำมาใช้ในการเนรมิตที่ปรากฏมากคือพระอินทร์ การเนรมิตหรือการสาปเป็นการนำสัญญลักษณ์มาใช้ในอนุภาคหนึ่งที่ปรากฏบ่อยครั้งในวรรณคดีไทย

๒.๑๓ <u>เวทมนตร์ และการทำเสน่ห์</u>

ในทางพุทธศาสนาถือว่าไสยศาสตร์ (magic) เป็นภาวะที่ไม่ดีงามเป็นอกุศล ทั้งไสยดำ (black magic) และไสยขาว (white magic) ประวัติของไสยศาสตร์เกิดจากฤาษีที่บำเพ็ญทุกรกิริยาจนแก่กล้าแล้วเปลี่ยนทิศทางจากการหลุดพ้นมาข้องเกี่ยวอยู่กับทางโลก การใช้มนตร์และการทำเสน่ห์ เป็นไสยศาสตร์อย่างหนึ่ง มนตร์หรือบทสวดนั้นถ้าคนสวดโดยไม่มีความเข้าใจในบทสวด เพียงแต่เชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์ก็นับว่าเป็นไสยศาสตร์ แต่ถึงกระนั้นก็ตามถ้าสวดโดยความเข้าใจ

---

[๑] กรมศิลปากร <u>พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบอเกิดรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> หน้า ๖๒๙.

ความหมายในบทสวดก็จะเกิดสมาธิ [๑]

ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวถึงเรื่องเวทมนตร์ และการทำเสน่ห์ว่า "ในวรรณคดีโบราณ เวทมนตร์คาถาเป็นสัญญลักษณ์ (symbol) เราต้องตีความและหยั่งลงไปถึงความหมายที่แฝงอยู่ ในเรื่องพระลอนั้นพระเพื่อนพระแพง ไม่จำเป็นต้องอาศัยอำนาจของปู่เจ้าที่ดึงดูดให้พระลอเสด็จมาหานาง ไก่แก้วหรือเวทมนตร์อันดึงดูดพระลอนั้นก็ถือเสน่ห์แห่งบุคลิกลักษณะนั่นเอง" [๒] เช่นเดียวกับมนตร์ของขุนแผนก็คือความมีเสน่ห์ของขุนแผนซึ่งติดตรึงอยู่ในใจของนางวันทอง นอกจากนี้ยาเสน่ห์และอำนาจของแม่มด หมอผี ก็อาจตีความในทำนองเดียวกันได้ว่าเป็นอำนาจจิตใจของมนุษย์เอง แต่เป็นสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้จึงถือเป็นอำนาจภายนอก เช่น ยาเสน่ห์หรือมนตร์ นอกจากนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นความคิดฝันของมนุษย์ หรือความคิดฝันของกวี ดังที่ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวว่า ความฝันที่กวีสร้างขึ้นก็มีรากฐานอยู่บนความจริงด้วย "อย่างไรก็ดี โลกแห่งความฝันที่กวีสร้างขึ้นจะพิสดารโลดโผนอย่างไรก็ต้องมีรากฐานอยู่ในชีวิตจริง" [๓]

ตัวอย่างมนตร์เสน่ห์ของเณรแก้ว ในคราวเทศน์กัณฑ์มัทรี มีอยู่ว่า

นั่งต่ำมากกว่าสงฆ์สำรวมกาย ชม้ายเห็นเจ้าพิมผู้นี่มหน้า
พิมน้อยพอชะม้อยไปปะตา อายหน้าก้มนิ่งอยู่ในที
เณรพลายจึงร่ายละลวยชำ ประจำจิตประสบเนตรวิเศษศรี
กำลังมนตร์คลพิมให้ยินดี ไม่ขาดที่จะแลล่อไปต่อตา
พอสุบพักตร์เณรพยักให้หันใด ด้วยน้ำใจผูกพันกระสันหา
เชิญกระหยับมานี่เถิดสิกา ท่านสมภารไม่มาอาพาธไป [๔]

---

[๑] พระมหาไทน ธนปัญโญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุทัย และเรไร สืบสุข เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วันที่ ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๙

[๒] วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๒๓.

[๓] ก. หน้า ๒๒๓.

[๔] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๖๑.

๒.๑๔ การกระทำสัตยาธิษฐาน และการเสี่ยงทาย

การกระทำสัตยาธิษฐาน เป็นการตั้งใจมั่นที่จะกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างจริงจัง แต่ในการนี้จะมีการเสี่ยงทายเพื่อช่วยในการตัดสินใจ และเพื่อทำนายผลของการกระทำด้วย

มนุษย์ย่อมมีความสังเลใจและอยากรู้คำตอบในการกระทำของตน ไม่ว่าคำตอบนั้นจะเชื่อได้มากหรือน้อยเพียงไรก็ตาม การหาคำตอบจากการเสี่ยงทายจึงเป็นสิ่งที่มนุษยชาติทั้งหลายกระทำกันด้วยวิธีต่าง ๆ ดังนั้นจึงปรากฏการเสี่ยงเซียมซี การเสี่ยงน้ำ และการโหราศาสตร์ต่าง ๆ บางครั้งก็ปรากฏผลจริงตามการทำนาย ในปัจจุบันผู้ที่ชอบให้หมอดูทำนายโชคชะตานั้นโดยแท้จริงก็ไม่ได้มีความเชื่อตามคำทำนายทั้งหมด ทั้งนี้เป็นการหาคำตอบให้แก่ตัวเองวิธีหนึ่ง

พระลอเมื่อเดินทางไปเมืองสรองนั้น ระยะแรกด้วยอารมณ์รักรุนแรงของคนหนุ่มก็ไม่ได้คิดหน้าคิดหลัง เมื่อไปจนเกือบถึงเขตแดนเมืองสรองพระองค์ก็เกิดความสังเลใจ เกิดความวิตกกังวลใจขึ้น ดังมีข้อความปรากฏในคำประพันธ์ว่า

เจ็บรักเจ็บจากช้ำ เจ็บเยียว ยากนา
เจ็บใคร่คืนหลังเหลียว สู่เหย้า
เจ็บเพราะลูกมาเดียว แดนท่าน
เจ็บเร่งเจ็บองค์ท้าว ชิราชร้อนใจถึง (ลูกฤา)

และ อย่าไปพะหน้าจัก คืนเมือ ฤาพี่
หาสมเด็จบุญเหลือ เลิศไท้
จระทกจระเทินเชือ วานช่วย ชิรา
บาปสิ่งใดจำให้ ลูกร้อนใจถึง [๑]

ด้วยความสังเลใจที่เกิดขึ้นดังกล่าว พระลอจึงอยากทราบคำตอบว่าเมื่อพระองค์เสด็จไปเมืองสรองแล้ว จะมีเหตุร้ายอย่างไรหรือไม่ พระองค์จะรอดชีวิตกลับไปบ้านเมืองหรือจะสิ้นพระชนม์เสียที่เมืองนั้น การหาคำตอบของพระลอคือการเสี่ยงทาย "เสี่ยงน้ำ" ที่แม่น้ำกาหลง

---

[๑] ครูสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๙๕.

มากูจะเสี่ยงน้ำ นองไป ปรีนา
น้ำชื่อกาหลงไหล เชี่ยวแท้
ผิวกูจะคลาไคล บรอด คืนนา
น้ำจุ่งวนเวียนแม้ รอดไสร้จงไหล [๑]

เมื่อเสร็จคำเสี่ยงทาย พระลอก็เห็นน้ำไหลวนเป็นสีเลือด ซึ่งแสดงว่าพระองค์จะไม่รอดชีวิต แต่ความเชื่อเช่นนี้จะต้องมีอยู่ในจิตของพระลอเนื่องจากเมืองสรองกับเมืองสรวงเป็นศัตรูกัน ดังนั้นคำตอบที่ได้จึงไม่มีผลให้พระองค์กลับเมือง ในเมื่อทราบแน่อยู่แล้วก็ยังตัดสินใจเดินทางต่อไป ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าจะต้องตาย ภาพน้ำไหลวนเป็นสีเลือด คือภาพหลอนที่เกิดขึ้นจากจิตใต้สำนึกพระลอเอง

การกระทำสัตยาธิษฐานของพระสิทธัตถะในวันก่อนตรัสรู้เป็นการสร้างความมั่นใจให้กับพระองค์และเป็นการหาคำตอบเช่นเดียวกัน

"แล้วทรงถือถาดทองอันรองปายาสซึ่งเสวยสิ้นแล้วพลางทรงอธิษฐานว่า ถ้าอาตมาจะได้ตรัสรู้เป็นพระบรมโลกนาถขอให้ถาดนี้จงเลื่อนลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไป แม้ว่ามิได้สำเร็จประสงค์ก็จงลอยล่องไปตามกระแสชลไหล แล้วก็ทรงลอยถาดลงในอุทกธารา ขณะนั้นอันว่าถาดทองเหมือนดังมีเจตนาจะแสดงซึ่งนิมิตแก่พระโพธิสัตว์อันจะได้ตรัสแก่พระสัพพัญญุตญาณ ก็บันดาลคุจสุวรรณวิหคหงส์ลงเล่นสินธุวาริ เลื่อนลอยทวนกระแสชลนทีขึ้นไปไกลประมาณ ๘๐ ศอก ..." [๒]

มองในแง่ของพระคันธรจนาจารย์นั้น ท่านใช้กระแสน้ำเป็นสัญญลักขณ์ของสามัญวิสัยของสัตว์โลก การที่ถาดทองที่พระพุทธองค์เสี่ยงให้ลอยทวนน้ำนั้นตีความในลักษณะการวิจารณ์ได้ว่าพระพุทธองค์จะกระทำในสิ่งที่ฝืนสามัญวิสัยได้ คือทรงกระทำการทวนกระแสความคิดของปุถุชนที่ตกอยู่ในอาสวะกิเลสทั้งหลายได้

---

[๑] คุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๘๑.

[๒] สมเด็จฯ พระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๑๒๖.

การกระทำสัตยาธิษฐานเป็นอนุภาคที่เป็นสัญญลักษณ์ให้ตระหนักว่า พระสิทธัตถะทรงต้องการคำตอบ ต้องการความมั่นใจในการกระทำเช่นเดียวกับมนุษย์ทั้งหลาย แต่พระองค์ก็ทรงมีวิริยอุตสาหะในการกระทำเพื่อบรรลุประโยชน์โพธิญาณมากกว่าผู้อื่น

ในปฐมสมโพธิกถากล่าวถึงพระอชิตราชกุมาร เมื่อบวชเป็นพุทธสาวกได้กระทำสัตยา - ธิษฐาน ขอให้บาตรของพระตถาคตซึ่งลอยหายไปในอากาศนั้น กลับมาปรากฏในพระหัตถ์ของพระองค์ ดังปรากฏในข้อความว่า

"ผิวอาตมาบรรพชาในพระพุทธศาสนาด้วยปรารถนาจะใคร่ได้ซึ่งจตุปัจจัยลาภ และมิอาจจะเลี้ยงชีพในสราวาสได้ จึงบรรพชาหามิได้โดยแท้ และอาตมาจะตั้งใจประพฤติพรหมจรรย์เพื่อประโยชน์หมายมั่นจะใคร่ตรัสรู้ซึ่งธรรมทั้งปวง อันอาจจะร้อยัตว์โลกให้พ้นจากจตุรโอฆสงสารทั้งสิ้น ประการหนึ่งผิวศีลของอาตมาบมิขาดทำลาย และด่างพร้อยบริสุทธิ์เป็นอันดี ขอให้บาตรทรงแห่งองค์พระชินสีห์ จงลงมาประดิษฐานในหัตถ์แห่งอาตมาอันเหยียดออกไปโดยพลัน"[๑]

บาตรนั้นก็มาปรากฏที่พระหัตถ์ของพระอชิตภิกขุ พระสมณะองค์นี้ต่อมาจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มิได้เป็นแต่สาวก หรือพระปัจเจกพุทธเจ้า แต่พระองค์จะได้มาตรัสรู้เป็นพระศรีอาริยเมตไตยในที่สุด

สัตยาธิษฐานนี้แสดงถึงความต้องการความมั่นใจในการบำเพ็ญศีล และแสดงความตั้งใจมั่นที่จะบำเพ็ญเพียรให้ได้ตรัสรู้ สัญญลักษณ์ที่เป็นความปรารถนาคือบาตรที่เสี่ยงหายนั้น เป็นตัวแทนความปรารถนา "ความตรัสรู้" นั่นเอง การเสี่ยงทายเช่นนี้ช่วยให้มีความมั่นใจในการกระทำของพระองค์ด้วย

---

[๑] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๓๐๗.

๒.๑๕ การซ่อนรูป

การซ่อนรูปเป็นอนุภาคสำคัญในวรรณคดีบทละคร เรื่องสังข์ทอง การซ่อนรูปในหอยสังข์เมื่อพระสังข์เกิดเป็นการซ่อนตัวให้พ้นจากอันตรายเนื่องจากมีผู้ปองร้าย

เมื่อนั้น มเหษีน้องพระกรรภ์เจ้า
มิวายว่างบางเบา เจ็บราวกับเขาผูกคร่ำร้า
เป็นกรรมตามทันมเหษี จะจากที่สมบัติวัดถา
ยามปลดฉกก็คลอดพระลูกยา กุมารากำบังเป็นสังข์ทอง [๑]

การซ่อนตัวนั้นเป็นความสมัครใจของพระสังข์ เพราะแม้จะออกจากสังข์มาช่วยมารดาทำงานแล้วก็ยังจะหนีเข้าไปซ่อนอยู่ในหอยสังข์ตามเดิมอีก มารดาจึงได้ทุบหอยสังข์ทิ้งไปเท่ากับทำลายเกราะของพระสังข์

มารดาซ่อนเร้นเห็นพร้อมมูล อุแม่เอยพ่อคุณทูลหัว
ซ่อนอยู่ในสังข์กำบังตัว พอทุบหัวของแม่ประหลาดคน
บ่างเข้าในห้องทับจับได้ไม้ ก็ต่อยสังข์ให้แหลกแตกป่น
พระสังข์ตกใจดังไฟดล จะหนีเข้าหอยตนก็จนใจ [๒]

ในคราวที่พระสังข์ไปชุบตัวในบ่อทอง แล้วสวมรูปเงาะนั้นเป็นไปตามแก่นเรื่องที่ว่าความงาม ความดีอาจซ่อนอยู่ภายในสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว คนที่มีการพินิจพิจารณาอย่างลึกซึ้งจึงจะเข้าใจได้ การใช้สัญญลักษณ์รูปเงาะที่สวมรูปทองไว้นี้สร้างความเข้าใจในความคิดได้ง่าย เพราะเป็นการแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรม พระสังข์เป็นผู้ที่ทำดีในคราวช่วยมารดาทำงานบ้าน จนกระทั่งมารดาทุบหอยสังข์จึงได้เปิดเผยตัวเอง ส่วนรูปเงาะนี้สวมเมื่อชุบตัวเป็นทอง "ทอง" อาจหมายถึงความดี หรือความงามก็ได้ ดังนั้นการซ่อนตัวในเรื่องสังข์ทองเป็นสัญญลักษณ์ที่แสดงว่าความดีและความงามนั้นถูกซ่อนเร้นอยู่

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย "บทละครเรื่องสังข์ทอง" บทละครนอก รวม ๖ เรื่อง หน้า ๘ – ๙.

[๒] ค. หน้า ๒๓.

๒.๑๖ การเสี่ยงพวงมาลัย

ในข้อ ๒.๑๔ ข้างต้นได้กล่าวถึงสัตยาธิษฐานเป็นสัญญลักษณ์ของความตั้งใจมั่นและการหาคำตอบเพื่อตัดสินใจ สำหรับการเสี่ยงพวงมาลัยก็อาจจัดไว้เป็นประเภทเดียวกันได้ หากแต่การกระทำสัตยาธิษฐานนั้นเป็นการกระทำในความมุ่งหมายต่าง ๆ กันหลายประการ ส่วนการเสี่ยงพวงมาลัยมีความมุ่งหมายเพียงประการเดียวคือ "การเลือกคู่ครอง" การเสี่ยงพวงมาลัยเป็นการกระทำอันแสดงถึงการตัดสินใจอย่างรอบคอบแล้ว ถึงมีข้อความในเรื่องว่า

นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน รูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทรง พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา [๑]

ทองตามความหมายที่เป็นสัญญลักษณ์คือคนดีหรือสิ่งที่มีค่า การเสี่ยงพวงมาลัยเป็นการแสดงถึงการเลือกคู่อย่างรอบคอบ นางรจนามองเห็นรูปทองของพระสังข์ ย่อมหมายถึงนางมองเห็นความดีในตัวของพระสังข์นั่นเอง

๒.๑๗ การลุยไฟ

การลุยไฟเป็นอนุภาคที่แทรกอยู่ในวรรณคดีในคราวที่ต้องการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตัวละคร ตัวละครที่ทำพิธีลุยไฟเป็นตัวละครหญิง ผู้ทำพิธีคือพราหมณ์ ก่อนลุยไฟจะมีการอธิษฐานให้เทพยดาช่วยคุ้มครองขอให้เดินผ่านไฟได้โดยไม่ร้อน

ในรามเกียรติ์ เมื่อรบชนะทศกัณฐ์กลับเมืองแล้ว พระรามไม่ต้องการให้ประชาชนสงสัยในความประพฤติของสีดาในการที่ตกไปอยู่ในลงกาเป็นเวลานาน พระรามจึงให้จัดพิธีลุยไฟขึ้น พระรามแผลงศรเรียกเทวดามาชุมนุมเป็นสักขีพยาน ปรากฏว่าทุกย่างก้าวของนางสีดา มีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับ ไฟจึงไม่ต้องกายนาง นอกจากนี้ในวรรณคดีขุนช้างขุนแผน สร้อยฟ้าและศรีมาลาทำพิธีลุยไฟเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ของตนต่อหน้าพระที่นั่ง นางศรีมาลาเดินได้โดยไม่ร้อน แต่นางสร้อยฟ้านั้นร้อนทนไม่ไหวจนต้องกระโดดออกจากกองไฟ

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย "บทละครเรื่องสังข์ทอง" บทละครนอกรวม ๖ เรื่อง หน้า ๑๑๔.

การลุยไฟ เป็นสัญญลักษณ์ของการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ในวรรณคดีไทย ในอนุภาคนี้ใช้ "ไฟ" เป็นสัญญลักษณ์ของการชำระล้างเพื่อความบริสุทธิ์* อันมีความเกี่ยวพันกับพิธีบชาไฟ "ดอกบัว" เป็นสัญญลักษณ์ของการเกิดที่บริสุทธิ์** ได้นำมาใช้เป็นสิ่งป้องกันคุ้มครองให้ผู้บริสุทธิ์ด้วย

มโนภาพดอกบัวผุดขึ้นรองรับเท้าที่ก้าวย่างไปบนไฟ ในการลุยไฟของนางสีดา เป็นมโนภาพคล้ายกันกับการก้าวเดินของพระสิทธัตถะเมื่อคราวประสูติ ดอกบัวจึงเป็นสัญญลักษณ์สำหรับบาทของผู้มีบุญด้วย

๒.๑๔ <u>การกลับชาติเกิด</u>

การกลับชาติมาเกิดใหม่เป็นอนุภาคที่มีอยู่ในวรรณคดีชาดกและวรรณคดีพุทธศาสนาทั่วไป ที่มาของความคิดนี้สัมพันธ์กับความรู้อันวิเศษ ของผู้ที่ได้ญาณเรียกอภิญญา อันประกอบด้วยความรู้อันวิเศษ ๖ อย่าง ความรู้ที่ทำให้ระลึกชาติได้นี้ คือ บุพเพนิวาสานุสติญาณ การระลึกชาติได้ทำให้ทราบเรื่องชาติปางก่อน และรู้เรื่องการกลับชาติเกิดได้ เรื่องการเกิดนั้นมีความหมายทั้งทางโลก และทางธรรมะ

"ความเกิดหรือชาตินี้ในภาษากนี้ หมายถึงการคลอดจากท้องแม่ คนหนึ่งก็คลอดที่เดียวเท่านั้น แล้วก็อยู่ไปจนกว่าจะตายเน่าเข้าโลง ความเกิดมีครั้งเดียว" [๑]

"ส่วนคำว่า 'เกิด' หรือความเกิดในภาษาธรรมะนั้น หมายถึงความเกิดแห่งความรู้สึกว่าตัวฉันหรือตัวกูก็ตาม ที่เกิดขึ้นมาครั้งหนึ่ง ๆ ในจิตใจของคนเราเป็นประจำวัน คนธรรมดาก็เกิดได้มากครั้ง ถ้าเป็นคนดีก็เกิดได้น้อยครั้ง ถ้าเป็นพระอริยเจ้าก็ยิ่งเกิดน้อยลงไปอีก จนกระทั่งไม่เกิดเลย ..." [๒]

---

* ดูสัญญลักษณ์ "ไฟ" ตาราง ๒ ในบทที่ ๔.

** ดูสัญญลักษณ์ "ดอกบัว" ตาราง ๒ ในบทที่ ๔ และข้อ ๑.๑ ในบทที่ ๓.

[๑] พุทธทาสภิกขุ <u>ภาษาคน – ภาษาธรรม</u> หน้า ๑๘.

[๒] <u>ก.</u>

ธรรมะที่นับเป็นตัวศาสนาแท้จริงในพุทธศาสนาคือ ปฏิจจสมุปบาทนั้นเป็นธรรมะขั้นสูงที่เรียกว่าปรมัตถธรรม ปฏิจจสมุปบาทเป็นเรื่องที่กล่าวถึง ชาติ – ภพ คือการเกิดโดยอยู่ระหว่างความมีตัวตนกับความขาดสูญจากตัวตน พุทธทาสภิกขุ อธิบายว่า "คำว่าภพ คำว่าชาติ ที่แปลว่า ความมีความเป็น หรือความเกิดขึ้น ในกรณีของปฏิจจสมุปบาทนี้ มิได้หมายถึงความเกิดทางมารดา ไม่ใช่เกิดจากกรรภ์มารดา มันเกิดทางนามธรรม ที่เกิดด้วยอุปาทาน ที่ปรุงขึ้นมาเป็นความรู้สึกว่า 'ตัวกู' นั่นแหละคือเกิด"[๑] การเกิดในแนวความคิดแบบ "สัสสทิฏฐิ" เป็นการเกิดในภาษาคน ส่วนการเกิดในแนวความคิดแบบ "สัมมาทิฏฐิ" เป็นการเกิดตามภาษาธรรมนั้นไม่มีตัวตน "ชาตินี้คือปฏิจจสมุปบาทวงปัจจุบัน ชาติหน้าก็คือปฏิจจสมุปบาทวงถัดไป"[๒]

หลักของปฏิจจสมุปบาทอยู่ที่เหตุ–ผลว่า "เพราะมีสิ่งนี้จึงมีอีกสิ่งหนึ่ง ถ้าสิ่งนี้ดับอีกสิ่งหนึ่งก็ดับ" เช่น อวิชชาทำให้เกิดสังขาร สังขารทำให้เกิดวิญญาณ วิญญาณทำให้เกิดนามรูป นามรูปทำให้เกิดอายตนะ อายตนะทำให้เกิดผัสสะ ผัสสะทำให้เกิดเวทนา เวทนาทำให้เกิดตัณหา ตัณหาทำให้เกิดอุปาทาน อุปาทานทำให้เกิดภพ ภพทำให้เกิดชาติ ชาติทำให้เกิดชรามรณะ เป็นต้น

เนื่องจากว่า เจตนาทำให้เกิดตัณหา ถ้าดับตัณหาได้อุปาทานก็ดับ ถ้าดับอุปาทานได้ภพก็ดับ ถ้าภพดับชาติก็ดับ ถ้าชาติดับชรามรณะโสกะปริเทวะก็ดับ เป็นต้น[๓] ตัวอย่างข้างต้นจึงเป็นเรื่องของการเกิดและดับของชาติภพต่าง ๆ ในปรมัตถธรรม

ภาษาในปรมัตถธรรมซึ่งเป็นธรรมะขั้นสูง "การเกิด" เป็นการเกิดของความรู้สึกดังกล่าวข้างต้น ผลที่สำคัญคือเป็นการแสดงให้รู้ว่า "ไม่มีสัตว์ บุคคล ตัวตน เราเขา อยู่ที่นี่หรือว่าจะเวียนว่ายต่อไป มันเป็นเพียงธรรมชาติล้วน ๆ ที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป"[๔]

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ ปฏิจจสมุปบาทคืออะไร หน้า ๔๓.

[๒] ก. หน้าคำนำ (๒๑)

[๓] ก. หน้า ๓๕ – ๓๗.

[๔] ก. หน้า ๕.

การกลับชาติเกิดในชาดกและในวรรณคดีพุทธศาสนาเป็นอรรถกถาที่ใช้สอนธรรมะขั้นต่ำกว่าการเกิดดังกล่าวแล้ว การเกิดในชาดกจึงเป็นการเกิดในภาษาคน คือการเกิดจากกรรมการ การเกิดแบบนี้เข้าใจได้ง่ายกว่าการเกิดที่กล่าวไว้ในปฏิจจสมุปบาท ชาดกเป็นวิธีสอนอย่างหนึ่งในพุทธศาสนาซึ่งมี ๙ แบบ ที่เรียกว่า "นวังคสัตถุศาสน์" การเกิดในนิทานชาดกเป็นการสอนให้เข้าใจได้ง่าย ๆ การเกิดในชาดกจึงเป็นสัญญลักษณ์แทนการเกิด–ดับ ในธรรมะขั้นสูงอีกทีหนึ่ง การศึกษาชาดกควรทำความเข้าใจเทียบกับธรรมะขั้นที่สูงกว่า ดังเช่นการเกิดดับของทุกขเวทนาต่าง ๆ อันเป็นอุปาทานทำให้เกิดภพชาติด้วย

๒.๑๙ นก และบทเพลงในการสื่อสาร

ในวรรณคดีพระนลคำหลวง มีหงส์เป็นสื่อรักระหว่างพระนลกับนางทมยันตี เมื่อพระนลจับหงส์ได้ หงส์ขอให้ไว้ชีวิตแล้วจะเป็นสื่อให้แก่พระนล

จะบินไปสู่แคว้น กรุงศรี วิทรรภ์แฮ
เฝ้าพระทมยันตี แนงน้อย
จะกล่าวสั่นวาที เทิดเกียรติ
แห่งนิษัธราชถ้อย ถ่องแท้เลอสรร[๑]

นอกจากนี้ในเรื่องอื่น ๆ ก็นิยมใช้นกเป็นสื่อรัก เช่นเรื่องลักษณวงศ์ และโคบุตร นกที่นิยมใช้เป็นสื่อรักคือนกแก้ว กับนกขุนทอง

สำหรับเพลงที่เป็นสื่อรักก็มีมาก เป็นเพลงชมโฉมเช่น เพลงชอในลิลิตพระลอ และเพลงขับร้องเพื่อเตือนถึงความหลังในพระนลคำหลวง

เพลงขับร้องที่นางทมยันตีใช้ให้พราหมณ์นำไปขับร้องในที่ต่าง ๆ เพื่อสังเกตหาผู้ที่เป็นพระสวามีของนางคือพระนล มีเนื้อความว่า

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนลคำหลวง หน้า ๗.

"โอ้นักสกาของข้าเอ๋ย กระไรเลยดั้นด้นไปหนไหน แบ่งเอาผ้าข้าคลุมแล้วคุ่มไป ช่างกระไรไม่คิดเมตตากัน ช่างทอดทิ้งเมียชวัญอันสวาท ให้อนาถนอนร้างกลางไพรสัณฑ์ เมียซื่อตรงจงรักภักดีครัน นั่งคอยผัวอยู่นั้นเช่นสั่งไว้ แสนฟูมฟักอกผ่าวราวไฟผลาญ ให้รอนราญทรวงเร่าเหมือนเพลิงไหม้ หมแต่ผ้าคั่งผืนนั้นยืนไว้ พอจะได้ต่างหน้าสวามี ..." [๑]

จากอนุภาคนี้นกและบทเพลงคือเครื่องสื่อสาร เป็นการสื่อสารความในใจและความที่สำคัญยิ่ง การใช้บทเพลงเป็นสื่อมีอิทธิพลในนวนิยายเช่น ในศิวาราตรี ของพนมเทียน เป็นต้น นกและบทเพลงเป็นสัญญลักษณ์ของการสื่อสาร ในบทเพลงมีสัญญลักษณ์สำคัญที่สร้างความเข้าใจกันโดยนัย หมยันตีใช้ความเป็นนักสกา และผ้าคั่งยืนเป็นสัญญลักษณ์เพื่อสื่อสารกับพระนลในบทเพลง

๒.๒๐ <u>วัตถุวิเศษ</u>

ในวรรณคดีโบราณไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีของชาติใด มักจะมีการใช้อาวุธวิเศษหรือวัตถุวิเศษต่าง ๆ ที่มีประสิทธิภาพเหนือวัตถุธรรมดา เช่น พรมวิเศษ ไม้เท้ากายสิทธิ์ และไม้กวาดของแม่มด ในรามเกียรติ์ศรของพระรามเป็นอาวุธวิเศษ ในเรื่องสังข์ทอง ไม้เท้ากายสิทธิ์ และเกือกแก้วเป็นวัตถุวิเศษ ตัวอย่างคำประพันธ์จากบทละครเรื่องสังข์ทอง

ลอบลงชุบองค์ในบ่อทอง ผิวเนื้อนวลละอองผ่องศรี
เป็นทองคำธรรมชาติชาตรี สมถวิลยินดีดังใจคิด
....
เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเข้าแล้ว ใส่เกือกแก้วถือไม้เท้าห้าวหาญ
เหาะขึ้นเวหาเหิรทะยาน ออกจากเมืองมารีบมา [๒]

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว <u>พระนลคำหลวง</u> หน้า ๗.

[๒] พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย "บทละครเรื่องสังข์ทอง" <u>บทละครนอก ๖ เรื่อง</u> หน้า ๗๕.

วัตถุวิเศษเป็นสิ่งที่พิเศษกว่าวัตถุธรรมดาที่มนุษย์เคยพบเห็น เป็นวัตถุที่สนองความปรารถนาของมนุษย์ที่ต้องการมีอิทธิฤทธิ์ มีอำนาจ มีความสะดวกสบาย จะเห็นได้จากหินชื่อ โชติปราสาท ในไตรภูมิพระร่วงที่ลุกเป็นไฟเอง เมื่อหุงข้าวสุกแล้วก็ดับเอง เป็นต้น วัตถุเหล่านี้เป็นสิ่งที่มนุษย์ใฝ่ฝันอยากได้ไว้ครอบครอง มีลักษณะคล้ายกับเวทมนตร์ ซึ่งสนองความปรารถนาของมนุษย์เช่นเดียวกัน*

ธันรูปเงาะไม้เท้าเกือกแก้ว แม่ประสิทธิ์ให้แล้วดังปรารถนา
ยังมีมนตร์บทหนึ่งของมารดา ชื่อว่ามหาจินดามนตร์
ถึงจะเรียกเต่าปลามัจฉาชาติ ฝูงสัตว์จัตุบาทในไพรสณฑ์
ครุฑาเทวัญชั้นบน อานุภาพมนตร์ขึ้นแล้วก็มาพลัน [๑]

เวทมนตร์และวัตถุวิเศษเป็นสัญญลักษณ์ของความฝันที่แสดงความปรารถนาของมนุษย์ มนุษย์ได้พยายามทำให้ความฝันเหล่านี้เป็นความจริง ดังจะเห็นได้ว่าการค้นคว้าทดลองทางวิทยาศาสตร์เป็นไปเพื่อพิสูจน์ความฝันและสร้างความฝันให้เป็นความจริง มีทั้งที่เป็นไปได้และที่เป็นไปไม่ได้

๓. <u>สัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ด</u>

นอกจากแก่นเรื่อง และอนุภาคต่าง ๆ จะนำมาวิเคราะห์โนมงสัญญลักษณ์ได้ดังกล่าวแล้วในตอนต้น ยังมีสัญญลักษณ์ในรูปแบบอื่น ๆ อีกมาก เป็นการนำกลวิธีในการใช้สัญญลักษณ์แบบต่าง ๆ ของกวีมากล่าว บางอย่างได้กล่าวถึงไว้บ้างแล้วในตอนกล่าวถึงสัญญลักษณ์ในแก่นเรื่อง และในอนุภาค ทั้งนี้การใช้สัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ดที่นำมารวมไว้ในที่นี้ก็มีความสำคัญมาก เพราะเป็นแบบที่วรรณกรรมยุคหลัง ๆ นิยมใช้ แต่ในวรรณคดียุคก่อนไม่ได้เน้นให้เห็นสัญญลักษณ์เหล่านี้เด่นชัดมากเท่ากับในรุ่นหลัง

---

* ดู ข้อ ๒.๑๓ เวทมนตร์และการทำเสน่ห์ ในบทที่ ๓

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย "บทละครเรื่องสังข์ทอง" <u>บทละครนอกรวม ๖ เรื่อง</u> หน้า ๘๖.

๓.๑ ตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์

ตัวละครในวรรณคดีส่วนมากตั้งขึ้นแทนบุคคลประเภทต่าง ๆ มีผู้วิจารณ์ตัวละครในแง่สัญญลักษณ์ไว้มากมาย การกำหนดว่าตัวละครเป็นสัญญลักษณ์ในหัวข้อนี้จะพิจารณาโดยยึดหลักว่าเป็นการสร้างตัวละครจากสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม และมีรูปลักษณะหรือคุณสมบัติเหนือคนธรรมดา ทั้งนี้จะต้องมีพฤติกรรมที่บอกความหมายของสัญญลักษณ์อย่างเด่นชัดด้วย

การสร้างตัวละครจากสิ่งที่ไม่มีตัวตนให้มีตัวตนขึ้นนั้น กวีมีความเข้าใจเกี่ยวกับโวหารภาพพจน์แบบบุคคลาธิษฐานอย่างลึกซึ้ง ตัวอย่างเช่นการกล่าวถึงกลางวันและกลางคืนให้เป็นบุคคลในนันโทปนันทสูตรคำหลวง มีข้อความเกริ่นไว้ว่า

ที่นี้จักพรรณนา ตามพระอาริยาธิบปราย หมายเปนลักษณะอุประมา ต่อทิวาราตรีปานมีรูปวิญญาณ ฉันอยู่ในสถานที่ใกล้ แลมิได้ประฏิบัติดิ พระพุทธเจ้านั้น

อันนางอุกฤษฎ์มลักษณภัลยา มีภัตราลเอง นวนผ่องเปลง นฤมลา ลักษณาสรรพาวรางก เปรียบสสางกรจำรูล เพญบูรรณพรรณประภา กรฤกปรียาคมามาแลศุข แล้วบังเกิดทุกขินทรีย อันราษราตรีแลทิพส อันอยู่ใกล้พระสุคตศาษดา บมิได้รักษาอุปถาก ไกลแห่งมารรคแห่งผล ป่วยการตนอยู่ใกล้ บมิได้ประฏิบัติดิรักษา สมเด็จพระธรรมาธิราสวามิฆทรนั้น

ในเมื่อนางเบญจกัลยางควรา มีภัตราธรรมธราม อาบด้วยอัสสุชลธารา พรรณาถือน้ำค้าง ประดูจนางครวนครำ ร้องไห้ร่ำพิลาป สอื้นภาพรันจวน ฉันควรจเอ็นดูกรุณา อุประมาต่อเสียงนก ต่างโผผกร่อนร้อง สำเนียงก้องพงไพร ในยามไสมยปัจจาศม์ จวนประภาศกรจรประเมอด โลกยตำเนอรรถคัลไล อรุโณทัยเพลาจไกษยแห่งราตรี กมีในกาลนั้น แล [๑]

---

[๑] กรมศิลปากร เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร : พระประวัติและพระนิพนธ์ร้อยกรอง หน้า ๑๖๐.

โวหารภาพพจน์แบบบุคคลาธิษฐานนี้ กล่าวถึงกลางวัน และกลางคืนในรูปของสตรี ที่งดงามอยู่ใกล้ชิดพระพุทธองค์แต่มิได้ปฏิบัติธรรม นางอุดมลักษณกัลยาคือกลางวัน นางเบญจกัลยางควรา คือกลางคืน นางทั้งสองเป็นสัญญลักษณ์ หมายถึงบุคคลที่ได้พบเห็น ได้ใกล้ชิดพระพุทธองค์แต่ไม่ศรัทธาเลื่อมใส ไม่ได้ปฏิบัติธรรม

กลี เป็นตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิจารณ์ว่า ตัวกลีเป็นสัญญลักษณ์แห่งความมืดหน้า[๑] คือความลุ่มหลงในการพนันของพระนล ในพระนลคำหลวง มีข้อความบอกถึงการที่พระนลชอบสกา และเพราะเหตุพระบุษกรมาท้าทายต่อหน้านางทมยันตีจึงทำให้พระนลรับคำท้า

> "ว่าข้าแต่พระภูธร ผู้ภราดรเหนือเกศ เชิญทรงเดชทรงสกา กล่าววาจาชวนเป็นหลายหน ฝ่ายพระจุมพลมิ่งมกุฎ ฟังอนุชาท้าเช่นนั้น ทรงธรรม์ฟังบ่นิ่งอยู่ได้ เพราะพระไทยชอบทางสกา ทั้งในเวลานั้นไซร้ ไวทรรภีนางก็ฟังอยู่ ภูธรฤาจะยอมจำนนภูวกลกี่ทรงสกาพลัน"[๒]

นอกจากนี้การที่กลีจะเข้าสิงพระนลนั้นคอยเวลาถึง ๑๒ ปี การเข้าสิงก็รอยามที่พระนลได้หลงลืมกระทำสิ่งที่เป็นมงคล คือการล้างเท้าเมื่อจะบวงสรวง "แต่พะเอินลืมล้างบาทยามฉลาศไปบวงสวรรค์ ฉเมื่อนั้นแลจึ่งกลี เห็นได้ทีวิ่งเข้าสิงสถิตในดวงจิตพระนล ..." ด้วยเหตุนี้พระนลจึงเล่นสกาอย่างบ้าคลั่ง "พระองค์ไซร้คลั่งสกา ประหนึ่งว่าวิกลจริต ผู้มีจิตจงรัก จะทูลทัก–บมิหยุด สุดละห้ามแหนได้"[๓]

วิเคราะห์จากข้อความในเรื่องจะเห็นได้ว่าพระนลชอบเล่นสกาอยู่แล้ว การที่พระอนุชามากล่าววาจาท้าทายต่อหน้านางทมยันตี ทำให้พระนลมีทิฐิ พระนลย่อมจะเชื่อมั่นในฝีมือเล่นสกาของพระองค์เป็นทุนเดิมอยู่ด้วย การเล่นสกาจนถึงขั้นพนันเอาบ้านเมืองนั้นเกิดจากความทิฐิมานะทะนงในฝีมือ กลีจึงเป็นเพียงสัญญลักษณ์ที่สร้างถึงแทนความหมายของความลุ่มหลงในการพนัน

---

[๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วรรณคดี – วรรณไวทยากร หน้า ๗๓.

[๒] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนลคำหลวง หน้า ๘๕.

[๓] ก.

มาร เป็นตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์ในเรื่องปฐมสมโพธิกถา ในอนุภาคการผจญมาร ได้ให้ความหมายของมารไว้ว่าคือกิเลส หรือภาวะของจิตที่อ่อนแอไม่สามารถเอาชนะความปรารถนาของตนเองได้ ในที่นี้จะเห็นได้จากข้อความที่มารกล่าวแก่พระสิทธัตถะว่าถ้าพระองค์ไม่ออกบวชแล้วจะให้สมบัติจักรพรรดิแก่พระองค์

"แต่นี้ไปเบื้องหน้าอีก กำหนดอีก ๗ วัน ทิพยรัตนจักรก็ปรากฏแก่ท่าน ท่านจะได้เป็นองค์บรมจักรพรรดิ เสวยสมบัติเป็นอิสราธิบดีในทวีปทั้ง ๔ ..." [๑]

ส่วนพระสิทธัตถะก็ได้ทรงตอบพระยามารไปว่า

"กาลเมื่อเราได้พระพุทธรัตนสมบัติอันประเสริฐหาสิ่งที่เสมอมิได้ แลตัวท่านจะยังเราให้ประพฤติในอำนาจแห่งกามตัณหา เรามิได้ละอำนาจแก่จิต คิดแต่ที่จะรื้อสัตว์โลกทั้งปวงให้พ้นจากห้วงสงสารมหรรณพ ..." [๒]

เมื่อวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในตอนที่พระสิทธัตถะเสด็จออกจากเมืองและได้เจรจาโต้ตอบกับมาร ที่มาขัดขวางการออกบวชนี้คือสัญญลักษณ์แสดงให้เห็นว่า พระสิทธัตถะทรงมีความขัดแย้งในพระทัยระหว่างการอยู่ครองราชสมบัติเป็นพระมหาจักรพรรดิ กับการออกบวช แต่แล้วพระองค์ก็เล็งเห็นว่าการออกบวชจะได้สมบัติที่ประเสริฐกว่า เพราะจะช่วยผู้อื่นให้พ้นทุกข์ด้วย ลักษณะการเสนอเรื่องราวเป็นไปโดยใช้กระแสสำนึกของตัวละคร (stream of consciousness) คือกระแสสำนึกของพระสิทธัตถะ

มารคือตัวละครที่กำหนดให้เป็นอำนาจจิตฝ่ายต่ำ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าเป็นการแสดงออกของอิด (id)

ทศกัณฐ์ เป็นตัวละครที่มีรูปร่างพิเศษกว่าตัวละครอื่น ๆ คือ มีถึง "สิบเศียร ยี่สิบกร" ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้อธิบายความหมายของสัญญลักษณ์ไว้ว่า

"การที่ให้มีแขนยี่สิบ ศีรษะสิบ ความหมายคงจะไม่ใช่ว่ามีมนุษย์ หรืออมนุษย์ที่ร่วมโลกกับมนุษย์ มีร่างกายเช่นนั้น เพราะคนที่มีแขนยี่สิบไม่มีความสะดวกเกิดขึ้น หรือมี

---

[๑] พระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๔๘.

[๒] ก. หน้า ๔๔.

ประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น ... การที่มีสิบเศียรแสดงว่าทศกัณฑ์มีสมรรถภาพสิบเท่าของคนธรรมดา หรือยักษ์ธรรมดา รู้เวทมนตร์คาถามากมาย"[๑] แต่ทศกัณฑ์ก็ไม่สามารถเอาชนะพระรามได้ "ดังนั้นคนที่มีสิบหัวจึงมีความโลภ โกรธ หลง เป็นสิบเท่าของคนธรรมดา"[๒]

เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง "รูปเงาะคือสัญญลักษณ์ของสิ่งภายนอก"[๓] เป็นเครื่องหมายแนะให้คิดว่าบุคคลที่มีรูปลักษณะภายนอกน่าเกลียดน่าชังนั้นก็อาจมีความดีอยู่ภายในจิตใจ

พระเพื่อนและพระแพง ในลิลิตพระลอซึ่งเป็นพี่น้องที่รักกันมาก มีความปรารถนาตรงกันและมีความปรองดองกันอย่างดียิ่งนั้น สุชาติ พงษ์พานิช กล่าวว่า "พระเพื่อนพระแพงน่าจะเป็นสัญญลักษณ์แทนหญิงคนหนึ่งที่มีความรัก และความต้องการเป็นสองเท่าของหญิงอื่น"[๔]

นันโทปนันทมาคราช คือตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์แทนเวไนยสัตว์บางกลุ่มดังที่กล่าวไว้แล้วในข้อ ๑.๑๑ ยักษ์และลิงในรามเกียรติ์คือสัญญลักษณ์ของชาวพื้นเมืองในอินเดีย ดังที่กล่าวไว้แล้วในข้อ ๑.๘ นอกจากนี้ยังมีผู้วิจารณ์ตัวละครในแง่ของสัญญลักษณ์ที่ใช้แทนนามธรรมต่าง ๆ เช่น ในเรื่องสังข์ทอง พระสังข์ เป็นตัวแทนของความดี ส่วนพระสังข์ในรูปของเจ้าเงาะ เป็นตัวแทนของความดีที่ซ่อนอยู่ แม้จะไม่ปรากฏให้เห็นในขณะนั้นแต่ก็จะมีผู้พบเห็นภายหลัง[๕] พระเวสสันดร เป็นตัวแทนของการให้ สวนชูชก เป็นตัวแทนของความโลภ[๖] เป็นต้น

---

[๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์รสวรรณคดี หน้า ๑๐๗.

[๒] ก.

[๓] ก.

[๔] สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๘๒๒ – ๒๔๑๑) หน้า ๓๖.

[๕] ลัลลนา ศิริเจริญ การศึกษาคุณค่าของชาดกเพื่อใช้ในการสอนวรรณคดีไทย หน้า ๔๐.

[๖] ก. หน้า ๑๔๕.

๓.๒ การตั้งชื่อตัวละครและการตั้งชื่อเรื่องเป็นสัญญลักษณ์

๓.๒.๑ ชื่อเรื่องในข้อมูลที่นำมาศึกษาบางเรื่องเป็นสัญญลักษณ์ ทั้งนี้เพราะชื่อเรื่องมีความหมายที่ต้องตีความจึงจะเข้าใจความหมายที่แท้จริง เช่น "ธรรมาธรรมะ–สงคราม" หมายถึงการต่อสู้ระหว่างฝ่ายธรรมะกับอธรรม "สงคราม" เป็นความหมายโดยนัยไม่ใช่การต่อสู้โดยอาวุธจากสองฝ่าย แต่เป็นการต่อสู้ของนามธรรม คือ ธรรมะ กับอธรรม หรือความดี กับความชั่ว ชื่อเรื่องมีความหมายเป็นสัญญลักษณ์แทนกวี ได้แก่ "นิราศอิเหนา" สุนทรภู่นำความคิดของตนมาแสดงออกในนามของอิเหนา แล้วตั้งชื่อเรื่องว่านิราศอิเหนา เป็นการรำพึงรำพันแทนตัวละคร ส่วนชื่อเรื่องที่เป็นสัญญลักษณ์บอกถึงเรื่องราวของการกิดกำนึง หรือการแสดงออกของจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก คือ "รำพันพิลาป"

๓.๒.๒ ชื่อตัวละครในข้อมูลที่นำมาศึกษาพิจารณาจากคำแปลของชื่อตัวละครที่สอดคล้องกับแนวความคิด และพฤติกรรมของตัวละคร

สีดา แปลว่ารอยไถ เป็นสัญญลักษณ์ของการกสิกรรม*

กลี นามแห่งผีร้าย บิดาชื่อโกรธ มารดาชื่อหึงษา ภรรยาชื่อทุรุกติ (ใส่ความ) มีบุตร ๒ คน คือ ภัย กับมฤตยู กลีใช้เป็นชื่อเรียกผีร้าย ผู้นำความพินาศมาสู่คน

ธรรมเทวบุตร และอธรรมเทวบุตร เป็นชื่อตัวละครที่มีความหมายบอกให้ทราบถึงอุปนิสัยของตัวละครนั้น เป็นชื่อที่เป็นสัญญลักษณ์สอดคล้องกับชื่อเรื่อง "ธรรมาธรรมะสงคราม"

๓.๓ ฉากที่เป็นสัญญลักษณ์

๓.๓.๑ ฉากทะเลในรำพันพิลาป และกาพย์พระไชยสุริยามีลักษณะกล้ายฉากทะเลในเรื่องพระอภัยมณี ทั้งสามเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมของสุนทรภู่ ฉากทะเลของสุนทรภู่แฝงความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยว แม้แต่ฉากทะเลในรำพันพิลาป ซึ่งใช้การฝันเพื่องสร้างฉากทะเลขึ้น โดยสมมุติให้ตัวของกวีเองไปเที่ยวทะเลกับคนรัก ก็ยังปรากฏข้อความที่เป็นสัญญลักษณ์ถึงความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยวด้วย ตัวอย่างในรำพันพิลาปว่า

---

* ดูข้อ ๑.๕ ในบทเดียวกัน (บทที่ ๓)

พอลมที่พี่จะให้ใช้ใบแล่น ไปตามแผนที่ประเทศเพศภาษา
แสนสบายสายสมุทรสุดสายตา เห็นแต่ฟ้าน้ำเขียวเปล่าเปลี่ยวทรวง
ในสายชลวนลึกโครมครึกครื้น สุดจะฝืนคลื่นฝ่าชะเลหลวง
เห็นฝูงปลานาคินสิ้นทั้งปวง เกิดในห้วงห้องมหากงกาเต็ม [๑]

ภาษาที่ใช้ในการบรรยายฉากทะเลเป็นสัญญลักษณ์ทำให้ทราบถึงจิตใต้สำนึกของกวี ข้อความที่ว่า "เห็นแต่ฟ้าน้ำเขียวเปล่าเปลี่ยวทรวง" ทำให้เห็นเกิดมโนภาพต่างจากทะเลทั่วไป คือแฝงความหมายให้รู้สึกถึงความว้าเหว่ ลักษณะเช่นนี้ในวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีก็ปรากฏชัดเจน ดังที่สุวรรณา เกรียงไกรเพชร์ กล่าวว่า "ภาพที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นเพียงภาพความอ้างว้างของทะเลเท่านั้น หากเป็นความอ้างว้างในจิตใจของตัวละคร ความโดดเดี่ยว และการแสวงหาความอบอุ่นในหมู่ญาติพี่น้องและมิตรสหาย" [๒]

๓.๓.๒ ภาพมายาในรามเกียรติ์ และลิลิตเพชรมงกุฎ เป็นฉากสำคัญในวรรณคดี มีกวางทองเป็นสัญญลักษณ์ของสิ่งที่เป็นมายา

ในลิลิตเพชรมงกุฎนั้น เพชรมงกุฎประพาสป่าได้เห็นกวางทองก็ติดตามไปจนเป็นเหตุให้พลัดกับกองทัพ

ขับไล่มฤครีบคั้น กับพี่เลี้ยงเดียวคั้น
ป่าต้นโดยไท
กวางเห็นไกลก่อเหล้น ฉุกจักใกล้รีบเร้น
ป่าลี้ลับตน [๓]

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๑๘๒.

[๒] สุวรรณา เกรียงไกรเพชร์ พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ หน้า ๓๓๔.

[๓] กรมศิลปากร ลิลิตยวนพ่ายกับลิลิตเพชรมงกุฎ หน้า ๑๑๕.

ส่วนในเรื่องรามเกียรติ์นั้นนางสีดาอ้อนวอนให้พระรามติดตามไปจับกวางทอง (มารีศ) มาให้ จนเป็นเหตุให้ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไปลงกา

ฉากนี้ใช้กวางเป็นสัญญลักษณ์แทนสิ่งที่ตนหลงใหลใฝ่ฝัน อยากได้ไว้ครอบครอง ในวรรณคดีเรื่องอื่นแม้จะไม่เป็นฉากภาพมายา ก็มีการนำกวางมาเปรียบกับนาง โดยแสดงถึงความใฝ่ฝันรักใคร่นางเมื่อเห็นกวางเดินผ่าน

ในกาพย์พระไชยสุริยา กล่าวว่า "เห็นกวางย่างเยื้องชำเลืองเดิน เหมือนอย่างนางเชิญ พระแสงสำอางข้างเคียง" และในนิราศอิเหนา กล่าวว่า "เห็นกวางเยื้องชำเลืองเดิน เหมือนน้องเชิญพานผ้าประหม่าเมียง" การเปรียบเทียบถึงกิริยาอาการของนางก็ใช้ "กวาง" เป็นสัญญลักษณ์

ภาพมายานี้ไม่รู้ว่าเป็นภาพหลอน เพราะเหตุว่าในเนื้อหาของวรรณคดีไม่มีเรื่องราวเกี่ยวพันกับจิตใจของตัวละครจนทำให้เห็นภาพขึ้น

๓.๔ มโนภาพที่เป็นสัญญลักษณ์ที่ปรากฏซ้ำ ๆ ในวรรณคดี

มโนภาพของสวรรค์ตามแบบไตรภูมิพระร่วง ปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่อง ในนิราศอิเหนา ดังในคำประพันธ์ว่า

หรือเทวัญชั้นฟ้าฉาพานอง ไปไว้ห้องช่องสวรรค์ที่ชั้นไหน
แม้นน้องน้อยลอยถึงชั้นตรึงส์ตรัย สหัสนัยน์จะช่วยรับประคับประคอง
หรือไปปะพระอาทิตย์พิสวาส ไปร่วมอาสน์เวชยันต์ผันผยอง
หรือเมขลาพาชวนนวลละออง เที่ยวลอยล่องเลียบน้ำชมสาคร
หรือไปริมหิมพานต์ชานไกรลาส บริเวณเมรุมาศตาชสิงขร
หรือจะออกนอกเหมันทรวิสัยเขร เที่ยวลอยรอนรอบฟ้านภาลัย[๑]

มโนภาพป่าหิมพานต์ตามแบบไตรภูมิพระร่วง ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ปรากฏโดยละเอียดในกัณฑ์มหาพน ตัวอย่างเช่นการกล่าวถึงราชสีห์สี่จำพวก และช้างสารสิบตระกูล

---

[๑] สมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๒๒๑.

"อนึ่งในห้องหิมพานต์ภูมิพนาวาสวินัยสัตว์สุดที่จะรำพัน พวกคฌนิกรสัตว์ทั้งหลายนั้น อนันต์อเนกนับมากกว่าหมื่นแสน ย่อมอาศัยในด้าวแดนดงกันดาร ไพรพฤกษาสารสโมสรสรรพสัตว์ จตุบทนิกรหวิบาท เป็นต้นว่าสัตว์สุรสีหชาติสี่จำพวกพาพยุรุสร้ายราวี ... หตฺถิโย ทั้งฝูงช้างก็ชักโขลง คละคล้ายคล่ำเคลื่อนคลาขึ้นจากท่าแล้วลงธาร ทุกแห่งหุบห้วยละหานเที่ยวหากินมีหัสดินอัครอำนวยวงศ์ ทรงศุภลักษณะพิเศษสารสินตระกูลเกิดกับป่า ..." [๑]

การใช้มโนภาพสระมุจลินทร์ ในมหาเวสสันดรชาดกได้ขยายความไว้อย่างละเอียดและเป็นมโนภาพที่ชัดเจนมาก

"มีนามมุจลินทสินชุสระสนาน สี่เหลี่ยมเปี่ยมไปด้วยชลธารชโลทกเทียบเทียมไพฑูรย์ จินดาดวงดูใสสะอาด เย็นยะเยือกหยาดอย่างอมฤตวาริน ระรื่นรวยด้วยกลิ่นไอบอบอวล ฝูงนิกรคฌนางย่อมชักชวนกันมาอาบกิน เกษมศานต์แสนสุขาภิรมย์ระร่าเริงบันเทิงใจในสระนั้น ..." [๒]

๓.๕ ปริศนาหรือการบอกใบ้

การตั้งปริศนาจำเป็นต้องใช้สัญญลักษณ์เป็นการแสดงออกแทนความหมายที่แท้จริง ปริศนาทั้งหมดคือสัญญลักษณ์ ในวรรณคดีตัวละครได้ตั้งปริศนาให้ตัวละครอื่นตีความ เช่น ลิลิตเพชรมงกุฎ และสรรพสิทธิ์คำฉันท์ ตัวอย่างปริศนาในลิลิตเพชรมงกุฎคือ นางปทุมวดี ชิดาเจ้ากรุงกรรณ์ ทำกิริยาอาการเป็นการบอกใบ้ให้เพชรมงกุฎไปหานาง

ศรีสุดาสุดสวาท ไทธิราชกษัตริย์ หวังกริชารมเยศ เด็ดโกเมศกุสุมา
ทำปฤศนาแนะให้ แกว่งดอกไม้เหนือเศียร เวียนเจ็ดรอบเสร็จสรรพ์ เอาบุษบันบรรพับ
กับอุระเชยชิด แล้วจุมพิตบุบผา หัตถกรรณาเห่งนาง ชำเลืองหางเนตรค้อน สำท้อนฤทัยถวิล

---

[๑] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๑๐ – ๒๑๑.

[๒] ก. หน้า ๒๐๔

แล้วเทพินลิลาศขึ้นสู่ราชวอทอง สาวสนมนองแห่ห้อม ห้อมเสด็จโดยขบวน นางรัญจวน จ่อท้าว อกผ่าวเพียงพอง แหวกม่านมองเหลียวหลัง จนถึงวังเวียงราช สู่ปราสาท หม่นเศร้า เพราะเสน่หกลุ้มรุมเร้า เร่งร้อนภายใน [๑]

เมื่อพระเพชรมงกุฎนำเรื่องราวไปเล่าให้พระพี่เลี้ยงฟัง พระพี่เลี้ยงก็แก้ปริศนาดังนี้

พี่เลี้ยงฟังภูวนาถ ยอกรอภิวาทบังคม อย่าปรารมภ์เลย ณ พ่อ นางก็ส่อปฤศนา เห็นเสนหาแห่งไท้ ข้าพลันได้โดยกล ซึ่งยุบลปัญหา เด็ดบุบผาเวียนเศียร บอกมณเฑียรแห่งหั้น ว่าเจ็ดชั้นปราสาท ซึ่งบุบผาชาติทัดกรรณ บอกสำคัญนามเมือง ชื่อกรรณเรืองบุรี ซึ่งเทพีย้ำบุบผา แนะมารดาบิตุรงค์ พระองค์ชื่อทันตราช ซึ่งบุบผชาติจุมพิต นางใคร่ชิดชมไท อันดอกไม้บรรทับ กับอุราแนบเนื้อ คือใคร่ร่วมรสเกื้อกับท้าวเสวยรมย์ [๒]

๓.๖ ทิศทาง

ทิศทางต่าง ๆ มีความหมายต่อมนุษย์ทั้งในทางบวกและทางลบ มีทิศที่ดี มีทิศที่ถือว่าร้าย ทั้งนี้มีเหตุการณ์สำคัญในอดีตที่เป็นเหตุการณ์ดีหรือร้ายเป็นต้นเหตุ นอกจากนี้สัญญลักษณ์ประจำทิศนั้นมีประจำทั้งสี่ทิศ ที่เรียกว่า ท้าวจัตุโลกบาลทั้งสี่ เป็นผู้คูแลรักษาโลก

ท้าวโลกบาลประจำทิศตะวันออก	คือท้าวธตรฐ
ท้าวโลกบาลประจำทิศตะวันตก	คือท้าววิรูปักษ์
ท้าวโลกบาลประจำทิศเหนือ	คือท้าวไพสพ (กุเวร หรือเวสสุวรรณ)
ท้าวโลกบาลประจำทิศใต้	คือท้าววิรุฬหก

---

[๑] กรมศิลปากร ลิลิตยวนพ่ายกับลิลิตเพชรมงกุฎ หน้า ๘๒.

[๒] ก.

คนโบราณนับถือท้าวไพสพ หรือเวสสุวรรณมาก โดยยกย่องให้เป็นผู้คุ้มครองรักษา รูปภาพของท้าวเวสสุวรรณเป็นรูปยักษ์ถือกระบอง ขี่คนเป็นพาหนะ ความนับถือท้าวเวสสุวรรณนี้ ทำให้ถือทิศเหนือเป็นทิศสำคัญ เวลานอนก็จะหันศีรษะไปทางเหนือ ทั้งยังนิยมแขวนรูปท้าวเวสสุวรรณไว้เหนือเปลเด็กอ่อน [๑] เพื่อให้เป็นผู้คุ้มครองรักษา

ในปฐมสมโพธิกถา เมื่อพระสิทธัตถะทรงรับหญ้าคาแปดกำจากโสตถิยพราหมณ์ ได้นำมาปูเป็นอาสนะแล้วก็ทรงเลือกทิศทาง ครั้งนั้นทรงเลือกทิศตะวันออกเป็นทิศที่จะตั้งรัตนบัลลังก์ ดังข้อความปรากฏว่า

"แผ่นดินก็บันดาลหรุดเอียงคุจนั้น ก็เข้าพระหัยว่าทิศทั้ง ๓ นี้ มิใช่ที่ควรจะตั้งรัตนบัลลังก์แห่งพระสัพพัญญูพุทธเจ้าทั้งปวง จึงเสด็จไปฝ่ายข้างบูรพทิศ ฝันพระพักตร์มาสู่ปัจฉิมทิศที่สถิตแห่งพระมหาโพธิ และที่ตรงนั้นก็ตั้งมั่นมิได้กัมปนาทหวาดไหว ก็เข้าสู่พระหัยตระหนักว่า ภูมิสถานที่นี้เป็นที่ตั้งพระรัตนบัลลังก์ แห่งพระสรรเพชญพุทธเจ้าทั้งปวงแต่ปางก่อน เป็นที่ชจัดเสียซึ่งมารพลและสรรพกิเลสปัจจามิตรให้ปราชิตประลัยลาญ ..." [๒]

นอกจากจะตั้งอาสนะทางทิศตะวันออกของต้นพระศรีมหาโพธิแล้ว เมื่อประทับบนอาสนะนั้นก็ทรงผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก ดังข้อความปรากฏว่า

"สมเด็จพระมหาสัตว์ก็เสด็จขึ้นทรงนิสีทนาการ สถิตเบื้องบนบวรสมุชลิตวชิรรัตนบัลลังก์อาสน์ บ่ายพระพักตร์ไปฝ่ายปาจีนโลกธาตุ แปรพระปฤษฎางค์ข้างพระมหาโพธิพฤกษ์ ดูเข้าซึ่งพระเพลาเป็นบัลลังก์สมาธิตั้งพระกายตรง ..." [๓]

ทิศเหนือและทิศตะวันออก เป็นทิศทางที่ถือว่าเป็นสิริมงคล โดยที่แต่ละทิศก็มีประวัติเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าและพุทธศาสนา ดังกล่าวแล้ว

---

[๑] เสฐียรโกเศศ เล่าเรื่องในไตรภูมิ หน้า ๑๕๔.

[๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปฐมสมโพธิกถา หน้า ๑๒๕.

[๓] ดู.

นอกจากกำหนดทิศทั้งสี่แล้ว ในการทำพิธีต่าง ๆ ก็กำหนดทิศทางขวามือเป็นมงคล ส่วนซ้ายมือเป็นอัปมงคล การใช้ทิศทางขวามือในพิธี เช่น การเวียนเทียนรอบพระอุโบสถ การเวียนเทียนโบกฉัตรวันให้นาค ผู้ที่เข้าพิธี ก็ส่งแว่นเทียนเวียนขวา ในมหาเวสสันดรชาดก กล่าวถึงทักษิณาวรรต (การเวียนขวา) เมื่อจะลาจากบุคคลหรือสถานที่อยู่อาศัย ส่วนการเวียนซ้ายใช้ในพิธีอวมงคล ดังเช่นการแห่ศพรอบเมรุ เป็นต้น

๓.๗ <u>ตัวเลข</u>

ตัวเลขที่ปรากฏในวรรณคดี จำนวน ๓ ถึง ๙ ปรากฏมากที่สุด ส่วนตัวเลขที่เกิน ๙ ขึ้นไป ปรากฏอยู่ไม่มากนัก จำนวนดังกล่าวได้แก่ ๑๐, ๑๒, ๑๖, ๑๘, ๒๑, ๒๔, ๓๐, ๓๒, ๔๘, ๕๖, ๖๔, ๘๔ เป็นต้น

สำหรับเลข ๓ ถึง ๙ นั้น เฉพาะในไตรภูมิพระร่วงและมหาเวสสันดรชาดกปรากฏว่าเลข ๗ เป็นเลขที่พบว่ามีที่ใช้มากที่สุด ลำดับต่อมาคือ เลข ๘ เลข ๓ เลข ๕ เลข ๙ เลข ๖ และ ๔ ตามลำดับ เลข ๔ นี้นับว่ามีที่ใช้น้อยที่สุด

เลขที่เป็นสัญญลักษณ์นั้นมีที่มาจากศาสนาเป็นส่วนมาก เช่น เลข ๓ จากพระรัตนตรัย คือแก้วสามประการ เลขอื่น ๆ ปรากฏในหมวดของพระธรรมทั้งสิ้น แม้แต่เลข ๘๔ คือหมวดหรือกองในพระไตรปิฎก ซึ่งมีทั้งหมด ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ เป็นต้น

นอกจากตัวเลขที่กล่าวเป็นจำนวนแน่นอนดังกล่าวแล้ว ยังมีจำนวนที่ใช้เป็นสัญญลักษณ์หมายถึงมากมาย ได้แก่คำว่า ร้อย พัน หมื่น และแสน คำเหล่านี้ใช้เป็นจำนวนโดยประมาณหมายถึงมาก ใช้ทั้งคำที่นับได้และนับไม่ได้ ใช้ทั้งกับคำนามและคำประเภทอื่น ๆ จำนวนเหล่านี้เป็นสัญญลักษณ์ ตัวอย่างเช่น "ร้อยชู้ฤาเท่าเนื้อ เมียตน" แม้แต่ความทุกข์โศกอันมากมายก็กล่าวว่าทวีขึ้นเป็น "หมื่นทวี แสนทวี" เป็นต้น การใช้ตัวเลขในจำนวนที่มากเกินจริง "ร้อยชู้" และการใช้จำนวนกับ "ความโศกเศร้า" ซึ่งเป็นนามธรรมว่า "แสนโศก" เป็นการใช้ตัวเลขเป็นสัญญลักษณ์ เพื่อให้เกิดความรู้สึกว่ามากมายนั่นเอง.

บทที่ ๔

ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์

ในบทที่ ๒ ได้กล่าวถึงความหมายของสัญญลักษณ์ทั่วไปว่าคือสิ่งที่นำมาแสดงออกแทนสิ่งอื่น เพื่อให้เกิดความเข้าใจชัดเจน หรือทำให้เกิดความเข้าใจได้ดีขึ้น การใช้สัญญลักษณ์มักจะใช้รูปธรรมแทนนามธรรม นอกจากนี้ในด้านวรรณคดีถือว่าการใช้สัญญลักษณ์เป็นสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) อย่างหนึ่ง เพราะก่อให้เกิดความงามในวรรณคดี

ศาสตราจารย์ กุหลาบ มัลลิกะมาส รวมการใช้สัญญลักษณ์ไว้เป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่ทำให้เกิดความหมายที่ไพเราะกินใจ [๑]

ตัวอย่างความหมายที่ไพเราะกินใจ เช่น คำบริภาษของขุนแผนว่า

เมื่อแรกเชื่อว่าเนื้อทับทิมแท้ มาแปรเป็นพลอยหุงไปเสียได้
กาลวงว่าหงส์ให้ปลงใจ เพราะมิได้ดูหงอนแต่ก่อนมา
คิดว่าหงส์เราจึงหลงด้วยลายย้อม ช่างแปลงปลอมท่าทีดีหนักหนา
ดังรักถิ่นมุจลินทร์ไม่คลาดคลา พอลับตาฝูงหงส์ก็ลงโคลน [๒]

จากตัวอย่างนี้ ถ้าขุนแผนบริภาษนางวันทองว่าเป็น "คนชั่ว" หรือเป็น "คนไม่รักดี" ความหมายก็ไม่ลึกซึ้งเท่ากับการกล่าวเทียบเป็น กา กับ หงส์ และการกล่าวเทียบเป็นพลอยหุงกับทับทิม เพราะความดี ความชั่ว เป็นนามธรรม การใช้สัญญลักษณ์ กา หงส์ พลอยหุง ทับทิม เป็นรูปธรรม

ในบทที่ ๒ ข้อ ๑.๒.๒ ได้กล่าวถึงสัญญลักษณ์ไว้ว่า สัญญลักษณ์เป็นวัตถุดิบ หรืออุปกรณ์ในโวหารภาพพจน์ (figure of speech) ตัวอย่างสัญญลักษณ์ในคำประพันธ์ข้างต้นนี้ก็เป็นวัตถุดิบที่นามาใช้ในการเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์ (metaphor) ซึ่งเป็นวิธีการอย่างหนึ่งในโวหารภาพพจน์

---

[๑] กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณคดี วรรณกรรมและวรรณศิลป์ หน้า ๑๖๘.

[๒] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๓๑๒.

อาจารย์จิตโสมนัส ศิวะดิตถ์ ได้กล่าวถึงการศึกษาสัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์ว่า เป็นการค้นหาร่องรอยการใช้สัญญลักษณ์ และที่มาของความหมายของสัญญลักษณ์ ตัวอย่างเช่น การศึกษาจากโวหารเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย (simile) และอุปลักษณ์ (metaphor) [๑] สิ่งที่นำมาใช้เปรียบเทียบอาจจะเป็นสัญญลักษณ์หรือไม่ใช่สัญญลักษณ์ก็ได้ แต่ถ้าในการเปรียบเทียบนั้นนำสัญญลักษณ์มาใช้ก็จะทราบความหมายของสัญญลักษณ์ได้ชัดเจนจากเนื้อหาของวรรณคดีนั่นเอง ดังตัวอย่าง "กา" หมายถึงคนชั่ว คนใฝ่ต่ำ "หงส์" หมายถึง คนดี คนใฝ่สูง หรือคนมีชาติตระกูลสูง เป็นต้น

อาจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงสัญญลักษณ์กับอุปมาว่ามีการคาบเกี่ยวกัน เช่น ดวงจันทร์เป็นสัญญลักษณ์ของความงาม กวีก็จะใช้ดวงจันทร์เป็นวัตถุดิบมาใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิง อุปมาเป็นสำนวนที่ใช้เมื่อต้องการจะเปรียบเทียบให้เข้าใจแจ่มแจ้ง ส่วนการใช้สัญญลักษณ์นั้นเป็นการกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยไม่ต้องเปรียบเทียบก็เป็นที่เข้าใจได้ [๒] การใช้สัญญลักษณ์เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งทางวรรณคดีซึ่งใช้ภาษาเป็นการแสดงออกในลักษณะที่ทำให้มีชีวิต วิญญาณ อาจใช้เป็นการเปรียบเทียบแบบอุปมา และอุปลักษณ์ หรือเป็นการทำให้ภาพในใจเป็นรูปร่างชัดเจนขึ้น ที่เรียกว่า "concrete image" [๓]

ความสัมพันธ์ระหว่างสัญญลักษณ์กับอุปมา อุปลักษณ์ดังกล่าวข้างต้น ทำให้สามารถค้นหาความหมายของสัญญลักษณ์ใน อุปมา และอุปลักษณ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของโวหารภาพพจน์ ในการศึกษาสัญญลักษณ์สัตว์และนกในกวีนิพนธ์แนวโรแมนติคของอังกฤษ อาจารย์จิตโสมนัส ศิวะดิตถ์ ก็ได้นำสัญญลักษณ์ที่ใช้ในการเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์ มาพิจารณาด้วย [๔]

---

[๑] จิตโสมนัส (ศรีชลาลัย) ศิวะดิตถ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุทัย เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่ตึกอักษรศาสตร์ ๓ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย วันที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๔ เวลา ๑๕.๑๕ – ๑๖.๓๐ น.

[๒] ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ วิเคราะห์วรรณคดี หน้า ๑๐๖.

[๓] Joseph T. Shepley, Dictionary of World Literary Terms, p. 325.

[๔] Chitsomanas Srichalalai, Animal and Bird Symbolism in English Romantic Poetry, p. 12.

ในการนำสิ่งที่ใช้ในโวหารภาพพจน์มาพิจารณาในแง่สัญญลักษณ์จะมีปัญหาเรื่องความหมายอยู่บ้าง เพราะในโวหารภาพพจน์มีการนำสัญญลักษณ์มาใช้ในความหมายต่าง ๆ มาก ตัวอย่างเช่น ดวงจันทร์ นำมาใช้เปรียบเทียบกับใบหน้าอันงดงามของนาง ผิวงาม บุคคลที่เด่นอยู่ท่ามกลางบริวาร สิ่งที่มีค่าหรือของสูง เป็นต้น ความหมายของดวงจันทร์ในแง่ของสัญญลักษณ์ที่ใช้กันเป็นแบบแผนคือ ใบหน้าอันงดงามของนาง ส่วนความหมายอื่น ๆ ก็มีประโยชน์ในการศึกษาสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล เพราะความหมายจากโวหารภาพพจน์นั้นเป็นความหมายที่เป็นที่รู้จักกันมาบ้างแล้ว กวีอาจได้พบเห็นมาก่อนจึงนำมาใช้เป็นความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณกรรม

อย่างไรก็ตามความหมายของสัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้จากโวหารภาพพจน์ นับเป็นสิ่งที่ช่วยให้เข้าใจที่มาของความหมายและร่องรอยของการใช้สัญญลักษณ์ได้

โวหารภาพพจน์ * (figure of speech) นั้นมีนักวรรณคดีให้คำอธิบายและจำแนกประเภทไว้มากด้วยกัน

ดร.สิทธา พินิจภูวดล เรียกว่าภาพพจน์ อธิบายว่า "เป็นคำที่นักวรรณคดีมีความตั้งใจว่าจะให้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า 'figure of speech' มากกว่าจะให้แปลตามตัวอักษร คำนี้ใช้ในความหมายว่า สร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวน" [๑] ลักษณะของโวหารภาพพจน์นั้น ดร.สิทธา พินิจภูวดล ได้รวบรวมไว้ ๑๒ ประเภท

อาจารย์ปรานี ชนะชานันท์ เรียกว่าโวหาร (figure of speech หรือ sense device อธิบายว่าเป็นวิธีสร้างภาพขึ้นในจินตนาการ "การที่กวีใช้โวหารแบบต่าง ๆ แทนที่จะกล่าวอย่างตรงไปตรงมานั้น ประการหนึ่งก็เพื่อจะสร้างภาพขึ้นในจินตนาการของผู้อ่าน และภาพนั้นจะสะท้อนความรู้สึก

---

* โวหารภาพพจน์ (figure of speech) เป็นคำที่มีผู้ใช้ต่าง ๆ กันยังไม่มีการบัญญัติศัพท์ส่วนมากใช้คำว่า "ภาพพจน์" แต่คำนี้ปัจจุบันมีผู้ใช้ในความหมายอื่น ๆ ที่ไม่ตรงกันอยู่มาก บางแห่งใช้คำว่า "โวหาร" แต่มีผู้ใช้คำว่าโวหาร หรือสำนวนโวหารแทนคำภาษาอังกฤษว่า "rhetoric" ดังนั้นผู้เขียนจึงใช้คำว่า "โวหาร – ภาพพจน์" ในความหมายของคำภาษาอังกฤษว่า "figure of speech" โดยตลอด

[๒] สิทธา พินิจภูวดล การเขียน หน้า ๑๖๗.

และความหมายของกวีให้แก่ผู้อ่าน" [๑] ท่านได้แบ่งโวหารเป็นประเภทใหญ่ ๆ ๖ ประเภท

อาจารย์กระแสร์ มาลยาภรณ์ เรียกว่ากลทางวรรณคดี (literary devices) ซึ่งรวมถึงภาษาภาพพจน์ (figurative language) ด้วย [๒] ได้แยกประเภทของกลทางวรรณคดีเป็นประเภทใหญ่ ๆ ๕ ประเภท

อาจารย์ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) ได้วิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์เฉพาะด้านการสร้างภาพพจน์ [๓] โดยแยกโวหารภาพพจน์ในลิลิตพระลอออกเป็น ๙ ประเภท

ภาพพจน์ หรือโวหารภาพพจน์ที่นักวรรณคดีกล่าวถึงข้างต้นนี้มีมากมายด้วยกัน แม้จะแตกต่างกันออกไปแต่ก็มีโวหารภาพพจน์บางประเภทที่กล่าวซ้ำกันมากคือ อุปมา อุปลักษณ์ บุคคลาธิษฐาน และนามนัย

อุปมา (simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับสิ่งอื่นที่มีลักษณะเด่นบางอย่างเหมือนกัน ในการเปรียบเทียบมักจะนำสิ่งที่เคยรู้จักแล้วมาใช้เป็นสิ่งเชื่อมโยงความคิด หรือช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนขึ้น การเปรียบเทียบแบบอุปมามักจะมีคำว่า เหมือน คล้าย ดุจ ปาน ราวกับ ประหนึ่ง ดั่ง เป็นต้น เป็นคำเชื่อม

อุปลักษณ์ (metaphor) หรือเรียกว่าการเปรียบเทียบโดยนัย มีลักษณะคล้ายอุปมา แต่ไม่ใช้คำว่าเหมือน หากแต่จะกล่าวว่าสิ่งนี้คือสิ่งนั้น อาจมีคำว่า "คือ" หรือคำว่า "เป็น" อยู่ด้วย หรือไม่มีก็ได้ ตัวอย่างจากขุนช้างขุนแผน นางแก้วกิริยา กล่าวแก่ขุนแผนว่านางเป็นคนต่ำต้อยกว่าไม่คู่ควรกับขุนแผน ดังในคำประพันธ์ว่า

เต่าเตี้ยตอกอย่าต่อให้ตื้นสูง มิใช่ยูงจะมาย้อมไม่เห็นชัน
หิ่งห้อยฤาจะแข่งแสงพระจันทร์ อย่าปั้นน้ำให้หลงตะลึงเงา [๔]

---

[๑] ปรานี ธนะชานันท์ การอ่านบทกวีนิพนธ์อังกฤษ หน้า ๗๒.

[๒] กระแสร์ มาลยาภรณ์ การสอนกวีนิพนธ์อังกฤษแก่นิสิตนักศึกษา หน้า ๒๓.

[๓] ชลธิรา กลัดอยู่ วรรณคดีของปวงชน หน้า ๔๓ – ๑๑๑.

[๔] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๓๗๕.

บุคคลาธิษฐาน (personification) คือการสมมุติให้มีตัวตน หรือการนำสิ่งไม่มีชีวิตมากล่าวถึงราวกับมีชีวิต เช่น การกล่าวถึงดวงอาทิตย์ตอนเช้าเป็นอุษาเทพ เป็นต้น

นามนัย (metonymy) คือการนำคุณสมบัติที่เด่นของสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากล่าวแทนการเอ่ยชื่อสิ่งนั้น หรือการเรียกบุคคลโดยนำความหมายที่ใกล้เคียงกัน หรือเกี่ยวข้องกันมาเป็นสัญญลักษณ์ เช่นเรียกสตรีว่าดอกบัว (บัวบุษป์ บัวมาศ บงกชมาศ) เรียกพระมหากษัตริย์ว่าเจ้าช้าง เป็นต้น

โวหารภาพพจน์ทั้งสี่ประเภทที่กล่าวถึงนี้นำมาวิเคราะห์หาความหมายของสัญญลักษณ์ได้ชัดเจน ดังนั้นในการวิเคราะห์ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์จึงศึกษาจากอุปมา อุปลักษณ์ บุคคลาธิษฐานและนามนัย ในการกำหนดความหมายอาศัยการตีความของผู้เชียนวิทยานิพนธ์โดยยึดเนื้อหาในวรรณคดีเป็นสำคัญ

ตัวอย่างการกำหนดความหมายของสัญญลักษณ์ในบทที่ ๔ นี้คือ

สัญญลักษณ์ "ดวงจันทร์" จากโวหารภาพพจน์ ในอนิรุทธ์คำฉันท์ หมายถึงใบหน้าที่สวยงามของนาง

ลำคอคือมฤคี　　และประเสริฐใสสันต์
พักตราพบูพรรณ　　คือดังจันทรเพ็ญพาล [๑]

อีกตัวอย่างหนึ่งจากพระนลคำหลวง เป็นการเปรียบเทียบใบหน้านางกับดวงจันทร์เต็มดวงเช่นเดียวกัน ในการวิเคราะห์ถือว่าสัญญลักษณ์ "ดวงจันทร์" มีความหมายว่า "ใบหน้างามของนาง" ดังในคำประพันธ์ว่า

อ้านางผ่องพักตร์เพี้ยง　　เพ็ญจันทร์
นางบ่เคยทุกรำ　　กรากเทวศ
บัดนี้สิมาศัลย์　　ทรวงโศก แม่เอย
จำจะทูลอรรคเรศ　　ปลอบด้วยคำดี [๒]

---

[๑] ศรีปราชญ์ อนิรุทธ์คำฉันท์ หน้า ๓๖.

[๒] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนลคำหลวง หน้า ๒๘๓.

สัญญลักษณ์ "ดวงอาทิตย์" จากโวหารภาพพจน์ใน พระนลคำหลวง ใช้เปรียบเทียบกับเดช อำนาจอันยิ่งใหญ่ ดังในคาประพันธ์ว่า

มารดาแห่งเจ้าอีก ตัวฉัน
เปนสุดาธรรมิก ราชท้าว
นามสุทามันทรง ฤทธิเลิศ
ครองทศคารมณ์เด่นด้าว เดชเพี้ยงดวงดวัน [๑]

สัญญลักษณ์ "ไฟ" จากโวหารภาพพจน์ในลิลิตพระลอ หมายถึง ความร้อนใจ ดังในคำประพันธ์ที่กล่าวถึงความร้อนใจของพระเพื่อนพระแพง

สองบัวบุษย์อยู่ถ้า ฟังข่าวพระลอช้า
อกร้อนคือไฟ [๒]

อีกตัวอย่างหนึ่ง ในขุนช้างขุนแผน ใช้ไฟเปรียบกับความทุกข์ ความร้อนใจ เช่นเดียวกับตัวอย่างในลิลิตพระลอที่กล่าวไว้ข้างต้น

เป็นกุศลดลถึงคะนึงหา จะอยู่ด้วยมารดานั้นไม่ได้
แสนทุกข์สุดทุกข์ระทมใจ ดังกองไฟฟอนฟอกอยู่ฟูมฟื้น [๓]

ในการวิเคราะห์ความหมายจากตัวอย่างนี้ ผู้เขียนถือว่าไฟ มีความหมายถึงความทุกข์ และความร้อนใจ

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนลคำหลวง หน้า ๒๔๗.

[๒] กุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๓๔.

[๓] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๘๖.

สัญญลักษณ์ "ดอกหญ้า" จากโวหารภาพพจน์ในลิลิตพระลอ หมายถึงสตรีสามัญ หรือสิ่งที่มีอยู่ดาดดื่น สุกรม ลำดวน (ดอกไม้) หมายถึงผู้หญิง ส่วนแก้วหมายถึง นางที่รัก

ยามไร้เด็ดดอกหญ้า แซมผม พระเอย
หอมบ่หอมทัดดม ดั่งบ้า
สุกรมลำดวนชม เชยกลิ่น พระเอย
หอมกลิ่นเรียมโอ้อ้า กลิ่นแก้วติดใจ *

การวิเคราะห์ในบทที่ ๔ นี้ เป็นการค้นหาความหมายของวัตถุธรรมชาติ (natural meterials) คำ (words) และข้อความ ที่ใช้เป็นสัญญลักษณ์ เป็นการแสดงถึงความหมายของสัญญลักษณ์ที่ใช้ในการเปรียบเทียบ การวิเคราะห์นี้จะได้ความหมายที่เป็นแนวทางให้พิจารณาที่มาของความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีและในศิลปะต่าง ๆ นับเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้เห็นวิวัฒนาการของการใช้สัญญลักษณ์ได้

ผลการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์ จะได้นำมาแสดงไว้ในตาราง ๑ คือตารางแสดงสัญญลักษณ์เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย ตาราง ๒ คือ ตารางเทียบร้อยละของความหมายของสัญญลักษณ์เรียงลำดับตัวอักษร นอกจากนี้ตาราง ๓ ถึงตาราง ๗ เป็นสัญญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่สามารถแยกได้จากส่วนอื่น ๆ ผู้เขียนก็ได้แสดงไว้ต่างหาก

หัวข้อที่แสดงผลการวิเคราะห์มี ๓ ประการคือ

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้จากโวหารภาพพจน์
๒. ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์
๓. สัญญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษที่พบในการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์

---

* คุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๖๗.

๑. สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้จากโวหารภาพพจน์

การพิจารณาสัญญลักษณ์นั้นพิจารณาคำ—ที่ใช้โดยเพ่งเล็งที่ความหมายของคำเป็นวัตถุ สิ่งของ หรือเป็นนามธรรมแต่ละอย่างไป คำว่า เขา มีความหมายเป็นภูเขา เขาของสัตว์ และ เขา บุรุษที่ ๓ ในการพิจารณาสัญญลักษณ์จะกำหนดไปให้ชัดเจนว่า เขา – ภูเขา หรือ เขา – เขาของสัตว์ โดยแยกเป็นสัญญลักษณ์คนละอย่าง ทั้งนี้เพราะผู้เขียนยึดความหมายที่เป็นวัตถุ สิ่งของหรือนามธรรมเป็นสำคัญ ภูเขา จะถือเป็นสัญญลักษณ์ต่อเมื่อมีความหมายต่างไปจากความหมายเดิม เป็นความหมายโดยนัย เช่น ภูเขา หมายถึง ความมั่นคงแข็งแรง หมายถึง ผู้ชาย เป็นต้น

สัญญลักษณ์ที่ใช้ในโวหารภาพพจน์มักจะมีความหมายหลายอย่าง ความหมายบางอย่างก็ใกล้เคียงกับความหมายเดิม ความหมายบางอย่างก็ไกลออกไปจากเดิม เท่าที่ผู้เขียนพบในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ปรากฏว่าความหมายของสัญญลักษณ์ได้มาจาก คุณสมบัติ รูปร่าง หรือสภาพของสิ่งที่เป็นสัญญลักษณ์นั่นเอง ดังนั้นผู้เขียนจึงรวบรวมความหมายมาไว้หลายอย่าง

ในตาราง ๑ "ตารางแสดงสัญญลักษณ์เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย" นอกจากบอกความถี่คือจำนวนครั้งที่พบสัญญลักษณ์นั้นในโวหารภาพพจน์แล้ว ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ได้บอกจำนวนความหมายที่แยกได้ไว้ด้วย

จำนวนความหมายที่แยกได้หมายถึงความหมายต่าง ๆ ที่ไม่สามารถรวมกันได้ ผู้เขียนวิทยานิพนธ์จึงรวบรวมไว้หลายความหมาย จำนวนที่บอกไว้ในตาราง ๑ เป็นจำนวนความหมายที่แยกได้จากสัญญลักษณ์แต่ละอย่าง สัญญลักษณ์บางอย่างแยกความหมายได้มาก เช่น ไฟ จำนวนความหมายที่แยกได้มี ๑๐ อย่าง งู จำนวนความหมายที่แยกได้มี ๔ อย่าง ในตาราง ๑ จึงมีลำดับที่ สัญญลักษณ์ ความถี่ และจำนวนความหมายที่แยกได้

ตาราง ๑ ตารางแสดงสัญญลักษณ์เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความถี่	จำนวนความหมายที่แยกได้
๑	ไฟ	๑๖๐	๑๐
๒	แก้ว	๑๔๐	๑๐
๓	ดวงจันทร์	๑๓๖	๑๐
๔	ทิพย์	๘๘	๔
๕	ทอง	๘๗	๖
๖	ฟ้า	๘๑	๕
๗	ดวงอาทิตย์	๖๔	๑๓
๘	ปัว	๕๗	๕
๙	สิงห์	๕๑	๗
๑๐	ดวงใจ	๔๖	๓
๑๑	ดอกไม้	๔๔	๔
๑๒	เขา (ภูเขา)	๔๒	๗
๑๓	นก	๓๘	๘
๑๔	เพชร	๓๔	๔
๑๕	น้ำ	๓๑	๕
๑๖	นกยูง	๓๑	๒
๑๗	ดาว	๓๐	๖
๑๘	ผึ้ง ภู่ (แมลง)	๒๕	๔
๑๙	สวรรค์	๒๘	๖
๒๐	ฝน	๒๘	๔

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความถี่	จำนวนความหมายที่แยกได้
๒๑	หงส์	๒๖	๓
๒๒	เทียน	๒๔	๔
๒๓	ช้าง	๒๒	๔
๒๔	ต้นไม้	๑๙	๔
๒๕	ปู	๑๘	๔
๒๖	หิ่งห้อย	๑๘	๓
๒๗	ศร	๑๖	๓
๒๘	ตา	๑๖	๓
๒๙	ครุฑ	๑๕	๔
๓๐	จักร	๑๕	๓
๓๑	ดิน	๑๕	๕
๓๒	สังข์	๑๔	๓
๓๓	ลม	๑๔	๓
๓๔	ดอกฟ้า	๑๔	๑
๓๕	มาลัย (พวง)	๑๔	๒
๓๖	ดอกหญ้า	๑๔	๒
๓๗	โคม (โคมไฟ)	๑๒	๕
๓๘	ยักษ์	๑๒	๐
๓๙	ขิง	๑๑	๓
๔๐	โค	๑๑	๒
๔๑	เสือ	๑๐	๒
๔๒	นาค	๑๐	๒

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความถี่	จำนวนความหมายที่แยกได้
๔๓	นิล	๑๐	๑
๔๔	นัคร	๑๐	๔
๔๕	กลิ่น (ดอกไม้)	๑๐	๑
๔๖	ทะเล	๑๐	๓
๔๗	งิ้ว (ต้น)	๙	๒
๔๘	จระเข้	๙	๒
๔๙	ไม้ (ท่อน)	๙	๓
๕๐	เมฆ	๙	๔
๕๑	มุจลินทร์ (สระ)	๙	๑
๕๒	อยุธยา (เมือง)	๙	๑
๕๓	อ้อย	๘	๓
๕๔	ควาย	๘	๒
๕๕	เมืองอินทร์, เมืองพรหม	๘	๑
๕๖	เรือ	๗	๔
๕๗	โคลน	๗	๒
๕๘	เงิน	๗	๒
๕๙	ไซ	๗	๒
๖๐	ประทีป	๗	๒
๖๑	ปลา	๗	๒
๖๒	ลูกสัตว์	๗	๑
๖๓	กา	๖	๒
๖๔	เกือก	๖	๑

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความถี่	จำนวนความหมายที่แยกได้
๖๕	พร้า (มีด)	๖	๑
๖๖	ลิง	๖	๓
๖๗	สวนนันทวโนทยาน	๖	๑
๖๘	ควัน (ควันไฟ)	๕	๒
๖๙	จอกแหน	๕	๒
๗๐	ปี่	๕	๒
๗๑	พราน	๕	๑
๗๒	ใบบัว	๕	๑
๗๓	ว่าว	๕	๓
๗๔	หนาม	๕	๑
๗๕	กระต่าย	๔	๑
๗๖	กังหัน	๔	๒
๗๗	ขนเม่น	๔	๒
๗๘	ครั่ง	๔	๑
๗๙	ผลไม้	๔	๒
๘๐	เต่า	๔	๒
๘๑	สรรเพชญ	๔	๑
๘๒	เสาหิน	๔	๑
๘๓	พิณ	๔	๑
๘๔	ผักชี	๓	๑
๘๕	นาฬิกา (ทราย)	๓	๒
๘๖	กรวดทราย	๓	๑

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความถี่	จำนวนความหมายที่แยกได้
๘๗	สงคราม	๓	๑
๘๘	สะพาน	๓	๒
๘๙	ชุลี (ผล, ละออง)	๓	๑
๙๐	ไหม	๓	๑
๙๑	เกาะ	๒	๑
๙๒	กำแพง	๒	๑
๙๓	นา	๒	๑
๙๔	น้ำนม	๒	๑
๙๕	หนองน้ำ	๒	๑
๙๖	พลอย	๒	๑
๙๗	พระธาตุ	๒	๑
๙๘	ระหัด	๒	๑
๙๙	เรือน (บ้าน)	๒	๑
๑๐๐	แร้ว (บ่วง)	๒	๑
๑๐๑	โสน	๒	๑
๑๐๒	โอสถ (ยา)	๒	๑
รวมสัญญลักษณ์ ๑๐๒		ความถี่ ๑๙๐๓	จำนวนความหมาย ๒๙๙

ตาราง ๑ เป็นตารางของสัญญลักษณ์ในข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ เรียงลำดับความถี่จากมากไปหาน้อย สัญญลักษณ์ที่พบจากโวหารภาพพจน์ตามข้อมูลวรรณคดี ๒๓ เรื่อง มีดังนี้

สัญญลักษณ์ที่พบจากการวิเคราะห์โวหารภาพพจน์ มี ๑๐๒ ชนิด

ความหมายของสัญญลักษณ์มี ๒๔๔ ความหมาย

โวหารภาพพจน์ที่นำมาวิเคราะห์มีความถี่ ๑๔๓

สัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้ ๑๐๒ ชนิด มี ๒๔๔ ความหมาย จากโวหารภาพพจน์ ๑๔๓ แห่ง ทั้งนี้เป็นการวิเคราะห์จากกลุ่มตัวอย่างวรรณคดี ๒๓ เรื่อง (ไม่รวมวรรณกรรมปัจจุบัน) โวหารภาพพจน์ที่นำมาพิจารณานั้นกำหนดเพียง ๔ ประเภท คือ อุปมา อุปลักษณ์ บุคคลาธิษฐาน และ นามนัย จำนวนสัญญลักษณ์และความหมายที่ได้เป็นประโยชน์แก่การตีความสัญญลักษณ์ทั่วไปในบทที่ ๓ และสัญญลักษณ์จากวรรณกรรมปัจจุบันในบทที่ ๕ และคงจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับสัญญลักษณ์ต่อไปภายหน้า

สัญญลักษณ์ ๑๐๒ ชนิดนั้น บางชนิดมีหลายความหมาย เช่น "ดวงอาทิตย์" มีความหมายมากที่สุด ๑๓ ความหมาย ลำดับต่อมาคือ "ไฟ" "ดวงจันทร์" และ "แก้ว" แยกได้เป็นอย่างละ ๑๐ ความหมาย สัญญลักษณ์บางอย่างมีความหมายเหมือนเดิมไม่สามารถแยกความหมายได้ จึงถือว่ามีความหมายเป็นอย่างเดียว สัญญลักษณ์ดังกล่าวได้แก่ ดอกฟ้า กำแพง ธุลี กระต่าย ใยบัว เป็นต้น

ในการกำหนดคำที่ใช้ในตาราง ๑ นี้ ผู้เขียนวิทยานิพนธ์ได้เลือกใช้คำสามัญ ตัวอย่างเช่น ในตาราง ๑ มีสัญญลักษณ์ "ทอง" พบ ๘๗ แห่ง จำแนกความหมายได้ ๖ อย่าง ในวรรณคดีที่นำมาวิเคราะห์ไม่ได้ใช้คำว่าทองทั้งหมด แต่จะใช้เป็นศัพท์ต่าง ๆ กัน เช่น สุวรรณ มาศ อำพัน เป็นต้น ในตาราง ๑ ได้ใช้คำสามัญว่า "ทอง" แทนคำศัพท์อื่น ๆ นอกจากนี้ในตาราง ๑ ผู้เขียนวิทยานิพนธ์นับสัญญลักษณ์โดยไม่แยกประเภทย่อย คือไม่แยกนับคำขยายที่ต่างกัน ตัวอย่างเช่น ดวงจันทร์จะนับรวมทั้งจันทร์แรม จันทร์เพ็ญ ไว้ในสัญญลักษณ์ดวงจันทร์ ประเภทย่อยนี้จะแยกบางส่วนที่มีความหมายแตกต่างกันให้ทราบในตาราง ๒

๒. ความหมายของสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์

ความหมายของสัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์ได้เป็นความหมายจากข้อความแวดล้อม การกำหนดความหมายนั้นผู้เขียนวิทยานิพนธ์อาศัยความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีแต่ละเรื่องมาเป็นเครื่องพิจารณา ฉะนั้นส่วนหนึ่งของความหมายจึงขึ้นอยู่กับการตีความของผู้เขียนวิทยานิพนธ์ด้วย

ในการกำหนดความหมายจะไม่มีเนื้อเรื่องในวรรณคดีแต่ละเรื่องปรากฏอยู่ด้วย แต่จะเป็นการกำหนดความหมายกลางขึ้น ตัวอย่างเช่นในพระนลคำหลวง เปรียบพระนลว่ากล้าหาญเหมือนราชสีห์ ดังข้อความว่า "เป็นเอกนรรัตน์กล้า กาจเพี้ยงไกรสร" หมายความว่าพระนลเก่งกล้าเหมือนพญาไกรสรราชสีห์ ดังในคำประพันธ์ว่า

พระธิดาภีมราชาเจ้า	จอมกษัตริย์
เป็นเอกนารีรัตน์	เลิศหล้า
พระนลพระทรงสวัสดิ์	โสภาคย์
เป็นเอกนรรัตน์กล้า	กาจเพี้ยงไกรสร [๑]

ความหมายกลางในตาราง ๒ จะถือว่า ราชสีห์ มีความหมายว่าผู้ที่กล้าหาญ และความกล้าหาญ

ตาราง ๒ มีสัญญลักษณ์ที่แยกความหมายได้หลายอย่าง ตัวอย่างเช่น "ดอกบัว" ในลิลิตพระลอ เรียกพระเพื่อนพระแพงว่า "สองบัวบุษป์" ในตารางถือว่าดอกบัวหมายถึงนางซึ่งเป็นที่รัก แต่ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ใช้ดอกบัว หมายถึง พระบาทของพระพุทธเจ้า หรือพระโพธิสัตว์ ตัวอย่างว่า "บุษยมาลีปทุมเมศ" ดังในคำประพันธ์ว่า

เค กุมารา ควรจะสงสารเอ่ยด้วยสองครุณหรามรักน้อยน้อยทั้งคู่
พิศแลดูหน้ากันแล้วก็ตั้งแต่จะร้องไห้ น้ำพระอัสสุชลนัยน์เธอไหลลงหลั่งหลั่ง
ตกต้องหลังพระบาทพระบรมราชฤาษี ผุลุลปทุมๆ วิย ดังกลีบบุษยมาลีปทุเมศ
มาเคียงสองรองรับน้ำชลเนตรพระเจ้าลูกท้าวเธอไว้ [๒]

---

[๑] พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนลคำหลวง หน้า ๑๑.

[๒] คุรุสภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๔๒.

ตาราง ๒ ตารางเทียบร้อยละของความหมายของสัญญลักษณ์* เรียงตามลำดับตัวอักษร

หมายเลข					ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๑	กระต่าย	๔	คนที่ต่ำต้อย	๔	๑๐๐.๐
๒	กรวด (กรวด, แกลบ)	๓	ความผิดคอ, ความเจ็บช้ำ	๓	๑๐๐.๐
๓	กลิ่นหอม(กลิ่นดอกไม้–ลำดวน จันทน์,มะลิ, บัว)	๑๐	กลิ่นเนื้อนาง	๑๐	๑๐๐.๐
๔	กังหัน	๔	ความเปลี่ยนแปลงง่าย, ความเร็ว	๓	๗๕.๐
๕	กา	๖	คนดี, คนคิดร้าย ความไร้ศีลสัตย์, ใจดำ	๒	๓๓.๓
๖	แก้ว แก้ว	๑๔๐	เครื่องประดับให้งาม	๓๑	๒๒.๑
			นางที่รัก	๓๑	๒๒.๑
			สิ่งประดิษฐ์, ของมีค่า	๒๐	๑๔.๓
			ของรักของหวง	๑๕	๑๐.๗
			พระธรรม,พระรัตนตรัย	๑๑	๗.๙
	แก้วตา		นางผู้มีบุญญาธิการ	๒	๑.๔
			นางที่รัก	๑๖	๑๑.๔
			ลูก (บุตร, ธิดา)	๕	๓.๖
	ดวงแก้ว		สิ่งสารพัดนึก	๔	๒.๙
			ที่พึ่ง, ความหวัง	๕	๓.๖

* ความหมายของสัญญลักษณ์ในตาราง ๒ เป็นการตีความโดยอาศัยการวิเคราะห์จากเนื้อหาในวรรณคดี

						ความถเทียบเป็นร้อยละ
๗	เกาะ		๒	สิ่งกีดขวางความรัก	๒	๑๐๐.๐
๘	เกือก (เกือกทอง, ฉลอง-พระบาท)		๖	มเหสี, ผู้จงรักภักดี	๖	๑๐๐.๐
๙	กำแพง		๒	สิ่งกีดขวางความคิดและจิตใจ (จากความรัก)	๒	๑๐๐.๐
๑๐	ชนเน่น		๔	สิ่งแหลมคมที่เสียดแทงใจ	๓	๗๕.๐
				อันตรายที่มองไม่เห็น	๑	๒๕.๐
๑๑	เขา	ภูเขา	๔๒	สิ่งที่มั่นคงแข็งแรง, เป็นที่พึ่ง (หลัก, คน, สัตว์)	๑๖	๓๘.๑
				ความรักหนักอก (ภูเขาหลวง)	๑๐	๒๓.๙
				กำลังมหาศาล	๔	๙.๕
				กำแพงกั้นจิตใจ	๒	๔.๘
		เขาพระสุเมรุ		ความสูง	๕	๑๑.๙
				ความห่างไกลกัน	๒	๔.๘
		ตกเขาพระสุเมรุ		การจากที่เจ็บช้ำ	๓	๗.๑
๑๒	ครั่ง	น้ำครั่ง	๔	สีแดง	๔	๑๐๐.๐
๑๓	ความ		๓	ความซอกช้ำ, ความหม่นหมอง	๓	๑๐๐.๐

หมายเลข	สัญญลักษณ์	ความถี่	ความหมาย	ความถี่	ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๑๔	ครุฑ	๑๕	ตัวแทนพระนารายณ์	๕	๓๓.๓
			สัตว์มีฤทธิ์ในอากาศ	๔	๒๖.๗
			ตัวแทนของศักดิ์ศรี	๓	๒๐.๐
			ผู้พิชิต (เทียบกับนาค)	๓	๒๐.๐
๑๕	โคลน	๗	ความรวนเรไม่แน่นอน	๔	๕๗.๑
			ความสกปรกต่ำทราม	๓	๔๒.๙
๑๖	ควัน ควันไฟ	๕	ความหมองมัวของจิตใจ	๓	๖๐.๐
			อารมณ์ที่คุกรุ่น	๒	๔๐.๐
๑๗	ควาย วัวควาย	๘	ความซื่อ, ความโง่	๖	๗๕.๐
			ผู้ที่น่าเห็นใจ	๒	๒๕.๐
๑๘	โค โคแก่	๑๑	คนสูงอายุที่เจ้าชู้	๖	๕๔.๖
	แมโค		ความเป็นแม่	๕	๔๕.๔
๑๙	โคม	๑๒	ความหวัง, จุดมุ่งหมาย	๔	๓๓.๓
			แสงสว่างของพระธาตุ, ธรรมะ	๓	๒๕.๐
			เครื่องชี้นำความคิด	๒	๑๖.๗
			ความรุ่งเรือง	๒	๑๖.๗
			แสงสว่างในจิต	๑	๘.๓

						ความถเทียบ เป็นร้อยละ
๒๐	งู	งูทั่วไป	๑๘	คนที่ไม่น่าไว้วางใจ	๘	๔๔.๔
		งูพิษ		ศัตรูที่ร้ายกาจ	๕	๒๗.๘
		งูเงี้ยว		ความคดเคี้ยว หลอกลวง	๓	๑๖.๗
		งูใหญ่		วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ (เฝ้าทรัพย์)	๒	๑๑.๑
๒๑	งิ้ว	งิ้วนรก	๔	การลงโทษผู้ประพฤติผิดประเวณี	๗	๗๗.๘
		ต้นและดอก		ความหนาวใจ	๒	๒๒.๒
๒๒	เงิน	โลหะ	๗	สีขาว, ความแวววาว	๔	๕๗.๒
		เงินตรา		อำนาจที่ทำให้คนยอมจำนน	๓	๔๒.๘
๒๓	จระเข้		๙	ตัวแทนสัตว์ร้ายในน้ำ	๕	๕๕.๖
				คนที่ไม่น่าไว้วางใจ	๔	๔๔.๔
๒๔	จักร	จักร	๑๕	อาวุธร้ายแรง, อำนาจ	๕	๓๓.๓
		จักรผัน		ความรวดเร็ว, ว่องไว	๓	๒๐.๐
		พระธรรมจักร		การเผยแผ่พระธรรม	๒	๑๓.๔
		จักร		ความเป็นพระนารายณ์	๕	๓๓.๓
๒๕	จันทร์	ดวงจันทร์	๑๓๖	นางผู้สูงศักดิ์	๓๗	๒๗.๒
				บุคคลที่เด่นที่สุดกลางบริวาร	๑๔	๑๐.๓
		นวลจันทร์		ใบหน้างาม (หญิง, ชาย)	๔๓	ญ.๓๗ ๓๑.๖ ช. ๖
				ผิวพรรณงาม แก้มสดใส	๑๖	๑๑.๘

						ความถเทียบ เป็นร้อยละ
		แสงจันทร์		แสงสว่างไร้มลทิน	๖	๔.๔
				แสงธรรม	๕	๓.๗
				ประทีปดวงน้อย (เทียบกับดวงอาทิตย์)	๓	๒.๒
		จันทร์แรม		ใจที่ไม่มีกำลังใจ	๖	๔.๔
				ใจจืด, ใจดำ	๔	๒.๙
				แหวนของนาง	๒	๑.๕
๒๖	จอกแหน		๕	สิ่งที่ไร้ค่า	๓	๖๐.๐
				ชีวิตที่ปล่อยตามยถากรรม	๒	๔๐.๐
๒๗	นัตร	กลก, นัตร	๑๐	สิ่งที่มั่นคงแข็งแรง, ที่พึ่ง	๓	๓๐.๐
				ความเมตตากรุณา	๒	๒๐.๐
				จุดหมาย	๒	๒๐.๐
		ร่มนัตร		ผู้ที่ให้ความคุ้มครอง	๓	๓๐.๐
๒๘	ช้าง	ช้างทั่วไป	๒๒	ความมีกำลังมหาศาล	๑๐	๔๕.๕
				ความมีศักดิ์ศรี	๕	๒๒.๗
		ช้างพลัดโขลง		การจากคนรัก	๓	๑๓.๖
		พญาช้างสาร + นางช้าง		คู่ทุกข์คู่ยาก, การคล้อยตามกัน	๔	๑๘.๒
๒๙	ไข่		๗	จุดหมาย	๕	๗๑.๔
				พระไพชิญาณ	๒	๒๘.๖

						ความถเทียบเป็นร้อยละ
๐	ดาว	ดวงดาว	๓๐	สิ่งที่งดงาม, เด่น, น่ารัก	๖	๒๐.๐
				ผู้เป็นบริวาร	๕	๑๖.๗
				เครื่องเตือนความจำ, ความหลัง	๕	๑๖.๗
		แสงดาว		ความหวัง	๖	๒๐.๐
				ความอ้างว้าง	๔	๑๓.๓
				ความแวววาว, ประกายงดงาม	๔	๑๓.๓
๓๑	ดิน	แผ่นดิน	๑๕	ที่พึ่ง	๗	๔๖.๗
				ความหนักแน่น	๔	๒๖.๗
		ดินไร้หญ้า		ใจไม่มีเครื่องยึดเหนี่ยว	๒	๑๓.๒
		ดินหม้อ		ใจดำ	๑	๖.๗
				ความมืดในใจ	๑	๖.๗
๓๒	ดวงใจ		๑๖	ความรัก (แม่ลูก, หนุ่มสาว)	๑๗	๓๖.๕
				นางที่รัก	๑๖	๓๔.๘
				ลูก (บุตร, ธิดา)	๑๓	๒๘.๓
๓๓	ดอกหญ้า		๑๔	หญิงสามัญ, ดอกไม้ริมทาง	๖	๔๒.๖
		เส้นหญ้า, ดอกหญ้า		สิ่งที่ต่ำต้อย, สิ่งที่ไร้ประโยชน์	๘	๕๗.๔
๓๔	ดอกฟ้า		๑๔	นางผู้สูงศักดิ์	๑๔	๑๐๐.๐

						ความถเทียบเป็นร้อยละ
๓๕	ดอกไม้		๔๔	ผู้หญิง	๒๗	๖๑.๔
				ใบหน้านาง	๑๐	๔๕.๕
				สะดือ	๒	๒๒.๗*
		ดอกไม้และใบไม้ร่วง		ความเศร้า, การจาก	๕	๑๑.๔
๓๖	ตา	ดวงตา	๑๖	นางที่รัก	๗	๔๓.๗
				ของรัก	๔	๒๕.๐
				ลูก (บุตร, ธิดา)	๕	๓๑.๓
๓๗	ต้นไม้	ต้นไม้ทั่วไป	๑๙	คน	๔	๒๑.๑
		ต้นไม้ใกล้ฝั่ง		คนแก่	๕	๒๖.๓
		ต้นโพธิ์ ต้นไทร		ร่มเงา, ที่พึ่ง	๖	๓๑.๖
		เถาวัลย์, ไม้เลื้อย		ผู้หญิงที่ไม่เป็นตัวของตัวเอง	๔	๒๑.๑
๓๘	เต่า		๔	ความโง่	๒	๕๐.๐
				คนไร้วาสนา	๒	๕๐.๐
๓๙	ทะเล	ทะเล–มหาสมุทร	๑๐	น้ำใจเอื้อเฟื้อ	๔	๔๐.๐
				ความเป็นอิสระ	๓	๓๐.๐
				ความอ้างว้าง, ไร้จุดหมาย	๓	๓๐.๐

---

* สัญญลักษณ์นี้เป็นสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล ผู้เขียนพบใน "กำศรวลศรีปราชญ์" ๖๔๔ เต็มสิริ บุณยสิงห์ กรุณาแนะว่ามีจิตรกรที่เขียนภาพผู้หญิง โดยใช้จินตนาการแบบนี้ในปัจจุบันด้วย ตัวอย่างเช่นภาพเขียนของคุณช่วง มูลพินิจ เป็นต้น

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๕๐	ทิพย์		๘๘	ความเป็นเทพ, แห่งสวรรค์	๓๒	๓๖.๔
				ของวิเศษ	๓๖	๔๐.๙
				ความเป็นอมตะ	๑๒	๑๓.๖
				นาง (ดวงทิพย์)	๘	๙.๑
๔๑	ทอง		๘๗	สิ่งมีค่า สิ่งที่งดงาม, สิ่งประเสริฐ	๓๐	๓๔.๕
				ผิวเนื้อเหลือง	๑๙	๒๑.๙
				ความสดใส, กระจ่าง	๑๔	๑๖.๑
				เครื่องชะโลม ฉาบทา	๑๓	๑๕.๐
				คนงาม (ท่อนทอง)	๖	๖.๙
				นางที่รัก	๕	๕.๖
๔๒	เทียน	ลำเทียน	๒๔	นิ้วงาม	๑๐	๔๑.๗
		ดวงเทียน		ความหวังริบหรี่	๓	๑๒.๕
		แสงเทียน		แสงสว่างในชีวิต, ความกระจ่างในความคิด	๔	๑๖.๗
		การเวียนเทียน		รับขวัญ, ความเป็นมงคล	๗	๒๙.๑
๔๓	ชุลี	ละอองชุลี	๓	สิ่งไร้ค่า	๓	๑๐๐.๐

						ความถเทียบเป็นร้อยละ
๔๔	ขิง		๑๑	ชัยชนะ	๔	๓๖.๔
		ขายขิงไหว่		การกวักมือเรียก	๔	๓๖.๔
				ใจเต้นระริกใกล้จะหยุด	๓	๒๗.๒
๔๕	นก	นกตัวเดียว	๓๘	คนที่หงอยเหงา, การจากคู่	๓	๗.๙
	(คน)	นกคู่		คู่รัก	๕	๑๓.๒
		นกไร้รัง		คนพเนจร, การจากที่อยู่	๔	๑๐.๕
		นกทั้งปูง		ผู้คน	๓	๗.๙
		ลูกนก		ลูกคน	๖	๑๕.๘
		นกกกลูก		แม่กกลูก, คู่รักเคล้าเคลียกัน	๓	๗.๙
		เสียงนก		เสียงนาง	๔	๑๐.๕
		นกที่บินอยู่บนฟ้า		ความเป็นอิสระทางใจ	๑๐	๒๖.๓
๔๖	นา	นาแตกระแหง	๒	อกร้าวเพราะรักร้าง	๒	๑๐๐.๐
๔๗	นาฬิกา	(ทราย)	๓	การรอคอยที่ช้านาน	๒	๖๖.๗
				อาการร่วงของน้ำตา	๑	๓๓.๓
๔๘	นาค		๑๐	สัตว์มีฤทธิ์อยู่ในน้ำ	๔	๔๐.๐
				คนที่มีเขี้ยวเล็บไม่น่าไว้ใจ	๖	๖๐.๐
๔๙	นิล		๑๐	ความดำ, ใจดำ	๑๐	๑๐๐.๐

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๕๐	น้ำ		๓๑	ความชุ่มชื่น เยือกเย็น	๔	๑๒.๔
		สายน้ำ		น้ำตา	๖	๑๙.๔
		แม่น้ำ		ความเวิ้งว้าง	๖	๑๙.๔
				ที่พักพิง สิ่งจำเป็น	๕	๑๖.๑
		น้ำค้าง		ความเงียบเหงา เปล่าเปลี่ยวใจ	๔	๑๒.๔
				ความชุ่มชื่น (จากความรัก)	๓	๙.๗
		น้ำอมฤต		รสวิเศษ	๑	๓.๒
				ความชุ่มฉ่ำใจ	๑	๓.๒
				เสียงไพเราะ	๑	๓.๒
	น้ำนม		๒	ความสะอาดบริสุทธิ์, สีขาว	๒	๑๐๐.๐
๕๑	บัว	ดอกบัว	๕๗	พระบาทของพระพุทธเจ้า	๗	๑๒.๓
				พระบาทของกษัตริย์	๖	๑๐.๕
				ฯ	๖	๑๐.๕
				การบูชา	๑๒	๒๑.๐
				นางที่รัก (บัวมาศ, บัวบุษป์)	๑๐	๑๗.๖
				การเกิดที่บริสุทธิ์	๗	๑๒.๓
				การตรัสรู้	๓	๕.๒
				สายฝน	๑	๑.๘
		บัวขาว		สีขาว, ความบริสุทธิ์สอาด	๕	๘.๘
๕๒	ประทีป	ดวงประทีป	๗	ความรัก, ความหวัง	๕	๗๑.๔
		แสงประทีป		แสงสว่างแห่งชีวิต	๒	๒๘.๖

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๕๓	ปลา		๗	ผู้รับเคราะห์, ผู้ถูกเบียดเบียน	๔	๕๗.๑
		ปลาชิว		ใจฉลาด	๓	๔๒.๔
๕๔	ปี่	เสียงปี่	๕	เสียงคนที่ไพเราะ, เสียงที่เศร้า	๓	๖๐.๐
				เสียงทิพย์	๒	๔๐.๐
๕๕	ผลไม้	ดอก – ผล	๔	ผลของการกระทำ	๒	๕๐.๐
		ผลไม้รวง		สมบัติที่กระจัดกระจายสูญหาย	๒	๕๐.๐
๕๖	ผักชี		๓	การกระทำที่หลอกลวง, สิ่งเคลือบหน้า	๓	๑๐๐.๐
๕๗	ผึ้ง	ผึ้ง, ภู่	๒๕	ผู้ชาย	๒๒	๗๕.๔
				บริวาร	๒	๖.๔
		ผึ้ง, แมลงหวี่, ริ้น		สิ่งไร้ค่าที่มีอยู่มากมาย	๓	๑๐.๓
		น้ำผึ้ง		ความหวาน	๒	๖.๔
๕๘	ฝน	น้ำฝน	๒๘	น้ำตา	๑๐	๓๕.๗
				ความสุข, ความชุ่มชื่นใจ	๗	๒๕.๐
				การคิดถึงความหลัง	๕	๑๗.๙
				น้ำสุหร่ายจากสวรรค์	๖	๒๑.๔
๕๙	พระธาตุ	พระบรมสารีริกธาตุ	๒	ตัวแทนของพระพุทธเจ้า	๒	๑๐๐.๐
๖๐	พร้า	มีดพร้า	๖	เครื่องใช้ – อาวุธ คู่ใจ	๖	๑๐๐.๐

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๖๑	พราน		๕	ผู้เบียดเบียน, คนใจบาป	๕	๑๐๐.๐
๖๒	พลอย		๒	ประกาย, สิ่งที่มีค่า	๒	๑๐๐.๐
๖๓	พิณ	พิณสามสาย	๔	ดนตรีสวรรค์	๔	๑๐๐.๐
๖๔	เพชร		๓๔	ความแข็งแกร่ง (คน, ใจ)	๑๓	๓๘.๒
				สิ่งของมีค่ายิ่ง (นาง)	๔	๒๖.๕
				ความเป็นหนึ่ง, เป็นเอก	๗	๒๐.๖
		เพชรร้าว		ความมีราคี	๕	๑๔.๗
๖๕	ฟ้า		๘๑	ความเป็นกษัตริย์	๑๖	๑๙.๘
				ยศยิ่งใหญ่	๖	๗.๔
				ของสูง, มีค่าล้ำ	๖	๗.๔
		ท้องฟ้า		สวรรค์	๑๕	๑๘.๕
		เสี่ยงฟ้า		เสียงคร่ำครวญของคน	๑๒	๑๔.๘
		ฟ้าผ่า		เหตุที่ไม่คาดฝัน, ความรุนแรง	๑๐	๑๒.๓
		สายฟ้า		อำนาจทำลาย	๙	๑๑.๑
		ฟ้าครึ้มฝน		ใจที่หมองหม่น	๕	๖.๒
		ฟ้าแดง		ลางร้าย, เหตุร้าย	๒	๒.๕
๖๖	ไฟ		๑๖๐	ความทุกข์ร้อน ความร้อนใจ ความเศร้าโศกอย่างรุนแรง	๕๐	๓๐.๒

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
	(ไฟสุม ไฟรุม ไฟพุน ไฟเผา			ความแค้น, ความโกรธ, ความขัดเคือง	๒๖	๑๖.๒
	ไฟจี้ ไฟจุด ไฟรัก ไฟราคะ			ไฟรัก, ไฟราคะ, ตัณหา	๒๓	๑๔.๔
	ไฟลาน เพลิงกาฬ ฯลฯ)			เครื่องหรมาณคนบาป(ไฟนรก)	๑๔	๘.๘
				สิ่งที่ใช้บูชาในพิธีกรรม	๑๑	๖.๙
				สิ่งทำลาย–ล้างความชั่วร้าย	๑๐	๖.๒
				เครื่องแสดงความบริสุทธิ์	๖	๓.๘
				ความดุร้าย อำนาจร้ายแรง	๘	๕.๐
				เครื่องล่อใจให้ทำชั่ว(แมลง–คน)	๗	๔.๔
				เปลวไฟแห่งปัญหา	๕	๓.๑
๖๗	มาลัย	พวงมาลัย	๑๔	ความผูกพัน, ที่ระลึกถึงนาง	๕	๓๕.๗
		ข้าวตอกดอกไม้		เครื่องบูชา	๙	๖๔.๓
๖๘	เมฆ	เมฆเป็นควัน	๙	อารมณ์พลุ่งพล่าน	๕	๕๕.๖
		เมฆครึ้มฝน		ใจที่หมองมัว	๒	๒๒.๒
		เมฆดำ		ความมืดมน (ใจ)	๒	๒๒.๒
๖๙	เมือง	เมืองอินทร์	๘			
		เมืองพรหม		เมืองที่เจริญรุ่งเรืองในอุดมคติ	๘	๑๐๐.๐
		เมืองฟ้า				
๗๐	ไม้	ไม้จันทน์	๙	ของหอม, ความมีศิริมงคล	๔	๔๔.๔
		ไม้ซอน		คนที่ไม่กระตือรือร้น	๒	๒๒.๒
		ตอไม้		ปัญหา, สิ่งไร้ความหมาย	๓	๓๓.๔

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๗๑	ยักษ์		๑๒	ผู้แพ้, คนโหดร้าย	๑๒	๑๐๐.๐
๗๒	ยูง	นกยูง	๓๑	ความสง่างามของท่าทาง	๑๖	๕๑.๖
				นางผู้สูงศักดิ์	๑๕	๔๘.๔
๗๓	ใยบัว		๕	ไมตรี, ความห่วงใย	๕	๑๐๐.๐
๗๔	ระหัด		๒	เครื่องวิดน้ำ – วิดความทุกข์	๒	๑๐๐.๐
๗๕	เรือ	เรือ, เรือสำเภา	๘	พาหนะที่จะนำชีวิตไปสู่จุดหมาย	๓	๓๗.๕
		เรือสำเภา		ร่างกาย, ชีวิต	๒	๒๕.๐
		เรือกำลังแล่น		การดำเนินชีวิต, ชีวิตที่ผ่านไป	๒	๒๕.๐
		เรือทองคำ		ร่างกายที่งดงาม	๑	๑๒.๕
๗๖	แร้ว	บ่วงแร้ว	๒	บ่วงรัก	๒	๑๐๐.๐
๗๗	เรือน	บ้าน, เรือน	๒	ร่างกาย, ที่อาศัยของโรคภัยต่าง	๒	๑๐๐.๐
๗๘	ลม		๑๔	ความเร็วดังใจนึก	๔	๒๘.๖
				การมีชีวิตอยู่	๓	๒๑.๔
		ลมว่าว		ความอ้างว้างหนาวใจ	๓	๒๑.๔
		ลมพัดใบไม้ไหว		ร่างนางไหวยามเดิน	๒	๑๔.๓
		ลมยุคันตวาต		ลมที่พัดคราวสิ้นสุดยุค,	๒	๑๔.๓
				การทำลายล้างความชั่ว		

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๗๙	ลิง		๖	คนที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย	๓	๕๐.๐
				เสียงที่ไม่น่าฟัง	๒	๓๓.๓
				ความหยิ่ง, จองหอง	๑	๑๖.๗
๘๐	ว่าว	ว่าวบนท้องฟ้า	๕	ความเป็นอิสระทางใจ	๓	๖๐.๐
				เครื่องสื่อสารรัก	๑	๒๐.๐
				ความหวังที่ไกลสุดเอื้อม – ที่อาจจะหลุดลอยไป	๑	๒๐.๐
๘๑	ศร		๑๖	อาวุธแหลมแทงใจ	๔	๒๕.๐
		ศรปักหรวง		ความรักที่ติดอยู่กับใจ	๗	๔๓.๘
		พิษศร		พิษความรัก	๕	๓๑.๒
๘๒	สังข์	หอยสังข์	๑๔	สีขาว	๓	๒๑.๔
				ความสะอาดบริสุทธิ์	๓	๒๑.๔
		สังข์เวียนขวา		ความเป็นมงคล	๘	๕๗.๒
๘๓	สวรรค์		๒๘	ที่อยู่ของเทพ, คนมีบุญ	๖	๒๑.๔
				คนที่ดีงาม (ประกอบคำ)	๔	๑๔.๓
				สิ่งสวยงาม	๕	๑๗.๙
				สิ่งมีค่า	๔	๑๔.๓
				แดนห่างไกล, ดินแดนที่ไม่ฝัน	๓	๑๐.๗
		นางสวรรค์		นางงามในอุดมคติ	๖	๒๑.๔

						ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๘๔	สระมุจลินทร์		๕	สถานที่อยู่ของคนดี	๕	๑๐๐.๐
๘๕	สรรเพชญ		๔	พระพุทธเจ้า – กษัตริย์	๔	๑๐๐.๐
๘๖	สงคราม		๓	การต่อสู้ในจิตใจ	๒	๖๖.๗
		ศึก		ศึกรักในใจ	๑	๓๓.๓
๘๗	สีห์	ราชสีห์	๕๑	ผู้มีอำนาจ	๑๓	๒๕.๕
				คนที่สง่างาม, กษัตริย์	๘	๑๕.๗
				คนที่กล้าหาญ	๗	๑๓.๗
		สีหนาท		เสียงที่มีอำนาจ	๔	๗๗.๖
		ไกรสร		ท่ายืนที่สง่างาม	๕	๙.๘
		คชสีห์		อำนาจปกครองผู้อื่นได้	๖	๑๑.๘
				ความสง่างาม	๓	๕.๙
๘๘	เสาหิน	เสาประโคน	๔	ความมั่นคงของจิตใจ	๔	๑๐๐.๐
๘๙	โสน		๒	ใจเบา	๒	๑๐๐.๐
๙๐	เสือ		๑๐	ตัวแทนของสัตว์ร้ายบนบก	๗	๗๐.๐
				บุคคลที่น่าเกรงขาม	๓	๓๐.๐
๙๑	สัตว์อ่อน	ลูกสัตว์	๗	เด็ก	๗	๑๐๐.๐

					ความถเทียบเป็นร้อยละ
๔๒	สะพาน	๓	การก้าวไปสู่ที่ใหม่ซึ่งดีงาม เช่น การให้ทานเป็นสะพานไปสู่พระโพธิญาณ	๒	๖๖.๗
			สิ่งเชื่อมโยงความคิด	๑	๓๓.๓
๔๓	สวนนันทวในทยาน นันทวัน	๖	สถานที่น่ารื่นรมย์, สวนหลวง	๖	๑๐๐.๐
๔๔	หนาม	๕	หนามรัก – ยอกใจให้เจ็บปวด	๕	๑๐๐.๐
๔๕	หนองน้ำ	๒	สถานที่ของคนเลว	๒	๑๐๐.๐
๔๖	ไหม	๓	เครื่องผูกร้อยใจ	๓	๑๐๐.๐
๔๗	หิ่งห้อย	๑๘	วาสนาน้อย อำนาจน้อย	๑๑	๖๑.๑
			ปัญญาน้อย	๔	๒๒.๒
			แสงสลัว	๓	๑๖.๗
๔๘	หงส์	๒๖	ท่าที่เดินที่สง่างาม	๑๑	๔๒.๓
			พาหนะของพระพรหม หรือ– ตัวแทนของพระพรหม	๔	๓๔.๖
			สตรีสูงศักดิ์, คนตระกูลสูง	๖	๒๓.๑
๔๙	อยุธยา	๔	เมืองในอุดมคติของกวี (เมืองที่เจริญรุ่งเรือง มีความสุขสบาย)	๔	๑๐๐.๐

เายเลข	สัญญลักขณ์		ความถี่	ความหมาย	ความถี่	ความถี่เทียบเป็นร้อยละ
๑๐๐	อาทิตย์	ดวงอาทิตย์	๖๔	อำนาจเหนือทุกสิ่งในโลก	๑๖	๒๕.๐
				กษัตริย์, ผู้มีบุญ	๖	๙.๓
				ประทีปดวงใหญ่	๒	๓.๑
		แสงอาทิตย์		แสงสว่างในชีวิต	๙	๑๔.๑
				สิ่งที่เยาจิตใจให้อ่อนรน	๙	๑๔.๑
				สิ่งที่ช่วยให้ชีพดำรงอยู่	๔	๖.๓
				แสงสว่างแรงกล้า	๔	๖.๓
				แสงธรรม	๒	๓.๑
		แสงอรุณ		ความหวัง, ความสดชื่น	๓	๔.๗
		ตะวันรอน		ความเศร้า	๔	๖.๓
		แสงอาทิตย์ + จันทร์		ปัญญาเฉลียวฉลาด	๒	๓.๑
				เกียรติยศยิ่งใหญ่	๒	๓.๑
				ความรู้สึกสดใสด้วยความรัก	๑	๑.๕
๑๐๑	โอสถ	โอสถทิพย์	๒	ความรัก (ยารักษาใจ)	๒	๑๐๐.๐
๑๐๒	อ้อย	ปลายอ้อย	๙	ใจจืด	๔	๔๔.๔
		อ้อยในหีบ		ใจที่ถูกบีบคั้นด้วยความรัก	๓	๓๓.๔
		น้ำอ้อย		ความอ่อนหวานของสตรี	๒	๒๒.๒
รวมสัญญลักขณ์ ๑๐๒			๑๔๓		๑๔๓	

ตาราง ๒ แสดงรายละเอียดขยายความตาราง ๑ โดยแจกแจงความหมายของสัญญลักษณ์เท่าที่สามารถแยกออกจากกันได้ จากสัญญลักษณ์ ๑๐๒ ชนิดนั้น แยกความหมายได้ ๑๕๓ อย่าง สัญญลักษณ์ที่มีความหมายเดียว คือสิ่งที่นำมาใช้เปรียบซ้ำ ๆ ในความหมายใกล้เคียงกันมากจนไม่อาจแยกออกจากกันได้ จึงถือเป็นความหมาย ๑๐๐ % ของสัญญลักษณ์ชนิดนั้น

สำหรับสัญญลักษณ์ที่มีความหมายหลายอย่างนั้น ได้กำหนดให้ความหมายทั้งหมดคือ ๑๐๐ % ความหมายที่แตกต่างกันออกไปนั้นได้นำจำนวนความถี่มาเทียบกันกับความถี่ทั้งหมดของสัญญลักษณ์ชนิดนั้นแล้วจึงคิดเป็นร้อยละ ตัวอย่างเช่น "หิ่งห้อย" เป็นสัญญลักษณ์ที่พบ ๑๘ แห่ง คือความถี่เป็น ๑๘ คิดเป็น ๑๐๐ % มีความหมายแยกเป็น ๓ อย่างคือ

วาสนาน้อย, อำนาจน้อย	ความถี่ ๑๑	คิดเป็น	๖๑.๑ %
ปัญญาน้อย	ความถี่ ๔	คิดเป็น	๒๒.๒ %
แสงสลัว	ความถี่ ๓	คิดเป็น	๑๖.๗ %
	รวมความถี่ ๑๘	คิดเป็น	๑๐๐ %

ตัวอย่าง "กำแพง" ใช้เป็นสัญญลักษณ์ในความหมาย "สิ่งกีดขวางความคิดและจิตใจ" เป็นนัยถึงความรัก ความหมายแยกไม่ได้ชัดเจนจึงนับเป็นความหมายเดียว คิดเป็น ๑๐๐ %

ความหมายเป็นร้อยละนี้ใช้เทียบกับสัญญลักษณ์เดียวกัน จะนำไปเปรียบเทียบกับสัญญลักษณ์ชนิดอื่นไม่ได้ การเปรียบเทียบเป็นร้อยละนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าในสัญญลักษณ์ชนิดเดียวกันนั้นใช้ในความหมายใดมาก และใช้ในความหมายใดน้อย

๓. สัญญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษที่พบในการวิเคราะห์จากโวหารภาพพจน์

ในการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์แบบต่าง ๆ พบว่า มีสัญญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษซึ่งน่าจะนำมากล่าวไว้ต่างหาก ๔ ประเภท สัญญลักษณ์เหล่านี้พิจารณาถึงที่มา หรือสาเหตุของการใช้สัญญลักษณ์ได้ง่าย

๓.๑ สัญญลักษณ์ที่มีที่มาจากธรรมชาติซึ่งกวีได้พบเห็นแล้วเกิดความประทับใจจึงนำมาใช้ในวรรณกรรม เป็นการแสดงออกแบบศิลปินที่นิยมแสดงออกซึ่งความประทับใจในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ส่วนมากจะปรากฏการใช้สัญญลักษณ์เช่นนี้ในวรรณคดีนิราศ **ธรรมชาติ**นั้นได้แก่พืช สัตว์ หรือสถานที่จะถูกนำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของกวี ความรู้สึกที่แสดงออกนั้น ส่วนมากเป็นเรื่องความรักความอาลัย และความเศร้าโศกถึงนางที่ต้องจากมา วิธีการเช่นนี้ใช้เป็นแบบอย่างในวรรณคดีนิราศ และวรรณคดีประเภทอื่นในตอนที่มีเนื้อเรื่องอำนวยให้เขียนในแบบนิราศได้

๓.๑.๑ พืช (ต้นไม้และดอกไม้) กวีใช้แนวเทียบเสียง และความหมายของคำมาใช้กับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เช่นกล่าวชื่อดอกไม้ที่มีความหมายถึงนางซึ่งเป็นที่รักของกวี ต้นไม้บางอย่างมีชื่อพ้องกันกับชื่อของคนรัก เช่น แม่งิ้ว และ แม่จัน ภรรยาของสุนทรภู่ เป็นต้น หรือการนำดอกไม้มาใช้เป็นสัญญลักษณ์ "คนรัก" กวีใช้ในความหมายของความหอมหวาน ความอ่อนหวานน่ารัก กลิ่นอายที่หอมอบอวล ผิวพรรณงดงามและรูปร่างบอบบาง ดอกไม้ที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ ได้แก่ แก้ว พิกุล มะลิวัลย์ ลำดวน นางแย้ม พุดจีบ ประยงค์ จำปา กาหลง และพุทธชาด เป็นต้น ต้นไม้ และดอกไม้ บางอย่างก็นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ของร่างกาย เช่น ดอกเล็บมือนาง นางแย้ม ดอกนมนาง ต้นขานาง และดอกบัว เป็นต้น ดังตัวอย่างการกล่าวถึงดอก "นางแย้ม" ว่า

นางแย้มบานแบ่งแย้ม เกสร
เสียวกระสันโอษฐ์อร อ่อนยิ้ม
ปาริกชาติอรชร เมินมุ่ง
ดูดั่งโอษฐ์นุชพริ้ม เมื่อพร้องทูลเสนอ [๑]

---

[๑] กรมศิลปากร ลิลิตยวนพ่ายกับลิลิตเพชรมงกุฎ หน้า ๗๖.

ตาราง ๓ ตารางแสดงความหมายของสัญญลักษณ์พิเศษในนิราศ

สัญญลักษณ์		หมาย	เหตุ
ดอกบัว	ถันนาง	๒๐	ใช้รูปทรงเป็นแนวเทียบ
	หญิงคนรัก	๑๐	
ดอกนางแย้ม	ริมฝีปากที่แย้มยิ้มของนาง	๖	ใช้เสียงของคำเป็นแนวเทียบ
ดอกรัก, ต้นรัก	ความรัก	๖	ใช้ชื่อที่ตรงกัน
เตย กอต้นเตย ดอกเตย	หนามหัวใจ	๕	
	หญิงที่มีค่า, หญิงสูงศักดิ์	๑	
ดอกเล็บมือนาง	เล็บงามของสตรี	๔	ใช้รูปทรงและเสียงของคำ
ดอกโศก, ต้นโศก	ความโศกเศร้า	๔	ใช้เสียงของคำเป็นแนวเทียบ
ปลีกล้วย	ปลีน่อง	๔	ใช้รูปทรง
ต้นสวาท	ความพิศวาส, ความรัก	๔	ใช้เสียงของคำเป็นแนวเทียบ
ผลมะเดื่อ	ความชั่วร้ายที่ซ่อนอยู่ภายใน	๓	ใช้ลักษณะรูปร่าง
	คนชั่วซึ่งมองภายนอกไม่รู้	๒	
ดอกซ่อนกลิ่น	การซ่อนชู้	๒	ใช้เสียงของคำเป็นแนวเทียบ
	คนหลายใจ	๑	
ดอกขนุนนาง	ถันนาง	๒	
บอน	คนปากบอน	๒	ใช้คุณสมบัติคืออาการคัน
ต้นขานาง	ขาสตรี	๒	

			หมายเหตุ
ต้นระกำ	ความซอกช้ำ	๒	ใช้เสียงของคำเป็นแนวเทียบ
ต้นจาก	การจาก (นาง)	๒	ใช้เสียงของคำเป็นแนวเทียบ
ดอกพยอมป่า	หญิงสามัญชน	๑	
เต้าตาล	เต้านม	๑	
หับทิมทอง	นางผู้งดงาม	๑	
ใบโบก	อาการโบกมือของนาง	๑	ใช้ลักษณะภาพหลอน

๓.๑.๒ สัตว์ กวีใช้แนวเทียบเสียง และความหมายของคำ มาใช้เทียบกับนาง เช่น "นกแก้ว" หมายถึง นางแก้ว "เนื้ออ่อน" หมายถึงนางผู้ซึ่งมีเนื้อนุ่ม

นกที่กวีนำมาใช้หมายถึงนางโดยกล่าวถึงกิริยาอาการที่น่ารัก น่าเอ็นดู ลีลาการเยื้องกรายของนาง รูปทรงอรชนอ้อนแอ้น และเสียงที่ไพเราะน่าฟัง ตัวอย่างเช่นนกสร้อยทอง นกยูง สัตวา ไก่ฟ้า นางนวล ดุเหว่า โนรี และนางแอ่น เป็นต้น

ปลาที่กวีนำมาใช้หมายถึงนางโดยกล่าวถึงกิริยาอาการที่แช่มช้อย เอียงอาย ผิวพรรณสวยงาม และความซื่อบริสุทธิ์ ตัวอย่างเช่น ตะเพียนทอง นวลจันทร์ ลางเบือน หางไก่ ปลากราย ปลาสร้อย กระแห หวีเกศ ปลาเสือ ชะแวง ชะวาด เป็นต้น

สัตว์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้แทนบุคคลมักจะนำลักษณะเด่นของสัตว์นั้น ๆ มาเทียบกับคน เช่น "นกตะกรุม" เป็นสัญญลักขณ์แทนคนหัวล้าน "กวาง" เป็นสัญญลักขณ์แทนบุคคลที่อ่อนแอ ซื่อบริสุทธิ์ และนิยมนำมาใช้เป็นภาพลวงตา หรือภาพมายาในวรรณคดี เช่น กวางที่มาล่อพระเพชรมงกุฎ หรือม้าริศแปลงเป็นกวาง มาล่อให้พระรามติดตามไป เป็นต้น "ชะนี" ใช้เป็น

สัญญลักษณ์แทนผู้หญิง อาจหมายถึงผู้หญิงทั่วไป หรือนางที่เรียกหาคู่ นอกจากนี้เสียงชะนีก็ถูกนำมาใช้ในความหมายของความวิเวกวังเวง เช่น "ชะนีโหวยโว่ยวิเวกวะหวาบอก" หรือ "ชะนีโหวยโหยหวนรัญจวนใจ" เป็นต้น เสียงที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์แทนเสียงนางได้แก่เสียงนกคุ่เหว่า บางครั้งแสดงออกในลักษณะความรู้สึกหลอนตัวเองแบบภาพหลอน (hallucination) ว่าเป็นเสียงนางเรียกหา

ตัวอย่างเช่นการได้ยินเสียงแบบเสียงหลอนในนิราศพระยาตรัง ดังนี้

สุริยาลาโลกเร้า รถทรง
เมินพื้นพนาเลอลง ล่วงแล้ว
อกเรียมตระลึงหลง หาสวาดี แม่นา
คุ่เหว่าขันเสียงแจ้ว ว่าเจ้าสั่งสาร [๑]

๓.๒ สัญญลักษณ์ที่มาจากเทพปกรณัม (myth) ส่วนมากเป็นเทพเจ้าของพราหมณ์และฮินดู เทพที่นำมากล่าวในวรรณคดีไทยเป็นการนำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ที่แพร่หลาย มีความหมายชัดเจนเป็นที่เข้าใจกันทั่วไป ความหมายของสัญญลักษณ์เทพเจ้าโดยส่วนรวมหมายถึงผู้ทรงความดี ดูแลช่วยเหลือผู้ที่ประพฤติดีและลงโทษคนที่ประพฤติชั่วร้าย

---

[๑] กรมศิลปากร วรรณคดีพระยาตรัง หน้า ๒๕.

ตาราง ๔ ตารางแสดงความหมายของสัญญลักษณ์เทพเจ้าที่ใช้หมายถึงมนุษย์

			หมายเหตุ
เทพทั่วไป	ผู้มีรูปงาม	๑๑	
	กษัตริย์	๗	
	บริวาร (ของพระอินทร์)	๖	
	ผู้มีความสุขสมบูรณ์	๒	
พระอินทร์	ผู้มีรูปกายงามแบบอุดมคติ	๒๔	ใช้กับชายเป็นส่วนมาก
	เป็นผู้ใหญ่เหนือบุคคลอื่น	๘	
	ผู้ช่วยเหลือคนดี	๖	
	กษัตริย์	๕	ในความหมายของการอนุเคราะห์คนดี
	นักรักผู้ยิ่งใหญ่	๓	
	ความเจ้าชู้	๒	
พระอาทิตย์	ผู้สง่างาม	๑๒	ใช้กับผู้เข้มแข็งและสง่างาม
	ผู้มีอำนาจ, กษัตริย์	๒๖	ในความหมายการสืบเชื้อสาย
พระจันทร์	ผู้มีความงามเลิศ	๔๓	ใช้กับคนที่ใบหน้างาม
พระพรหม	พระผู้สร้างสรรพสิ่งในโลก	๗	
	เสียงที่มีอำนาจ	๖	
	ผู้ทรงความยุติธรรม	๔	
พระนารายณ์, วิษณุ, กฤษณะ	ผู้รักษาคนดี, ผู้ปราบคนชั่ว	๘	
พระกฤษณะ (นารายณ์)	ผู้ชำนาญการยุทธ, กลยุทธ	๖	

สัญญลักษณ์

พระไทร	ผู้คุ้มครองรักษาคนดี	๕
	ผู้ช่วยเหลือคนเดินทาง (จากสัตว์ร้าย)	๔
	ผู้ช่วยให้ความรักสมหวัง	๓
กามเทพ	ผู้มีความงามเลิศ	๑
พระเวสสุกรรม	ผู้บริการ, ผู้ก่อสร้าง	๕
พระเกตุ	เจ้าแห่งคน, กษัตริย์	๓
พระกาล (กาฬ)	เจ้าแห่งความตาย, กษัตริย์	๔
พระยม	ผู้ลงโทษคนผิด, กษัตริย์	๓
ราหู	อำนาจที่เป็นพาล, ความดุร้าย	๔
พระพิฆเณศ	เทพแห่งช้าง	๒
เมขลา	เทพธิดาผู้รักษามหาสมุทร	๒
	ผู้ช่วยเหลือมนุษย์ในคราวเคราะห์	๒
อัปสร	นางงาม, ใบหน้างาม	๕
กินนรี	นางงาม, ร่างกายอรชร	๖
ปู่เจ้า	วิญญาณธรรมชาติ	๒

สัญญลักษณ์เทพเจ้าพบมากในวรรณคดีประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ ได้แก่ลิลิตยวนพ่าย นอกจากนี้เทพเจ้าเป็นสัญญลักษณ์เกี่ยวกับความสง่างาม และความกล้าหาญของตัวละครเอกในเรื่อง ตัวอย่างเช่น

พระกฤษฎิสงวนโลกยพัย พระพรหม
พระรอบรักษ์พยงพิษณุ ผ่านเผ้า
พระผลาญพ่างพระสยม- ภูวนารถ ไส้แฮ
พระโปรดพยงพระเจ้า โปรดปราน [๑]

เทพเจ้าตามที่กล่าวไว้ในวรรณคดีมีมากมาย เท่าที่วิเคราะห์จากโวหารภาพพจน์ดังปรากฏในตาราง ๔ นี้ เป็นการนำเทพเจ้ามาใช้เป็นสัญญลักษณ์ซึ่งจะทำให้เห็นได้ว่าเทพปกรณัมเป็นแหล่งกำเนิดของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยอย่างหนึ่งด้วย ในตารางนี้จะพบว่ามีสัญญลักษณ์ "ปู่เจ้า" ที่นับว่าแปลกออกไปกว่าเทพเจ้าองค์อื่น ๆ ในตารางได้ให้ความหมายว่า "วิญญาณธรรมชาติ" ทั้งนี้ได้พิจารณาจาก "ปู่เจ้า" ในลิลิตพระลอ และ "ปู่เจ้า" ในโคลงนิราศสุพรรณ ประกอบกับแนวคิดที่ได้จาก "วิญญาณธรรมชาติ" ในลัทธิเต๋า และจากการวิเคราะห์ของ อัมพร ชวนปรีชา [๒] ดังต่อไปนี้

ลักษณะของ "ปู่เจ้า" ที่กล่าวไว้ในลิลิตพระลอนั้นเป็นคนรูปงามแปรเปลี่ยนวัยให้เห็นไปต่าง ๆ เป็นทั้งคนแก่ กลางคน และเป็นคนหนุ่ม เหมือนกับความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ

ฯลฯ เห็นโฉมปู่เจ้า แปรรูปเถ้าหงอกสกาว คิ้วขาวชนตาเผือก
กลับตระเลือกเป็นบ่าว พึงกล่าวโฉมกล้องแกล้ง งามอรรแถ้งโถงเถง
ทรงลักเลงเสสรวล สคราญครวญงามณัค รบัดเป็นกลางแก่ ..." [๓]

---

๑ กรมศิลปากร ลิลิตยวนพ่ายและลิลิตเพชรมงกุฎ หน้า ๑๐.

๒ อัมพร ชวนปรีชา "แก่นแท้ของเรื่องพระลอ" ศาสตร์และศิลปะแห่งอักษร หน้า ๔๔ – ๑๐๔.

๓ ครูรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๒๑.

"ปู่เจ้า" ที่กล่าวถึงมีอำนาจลึกลับเช่นเดียวกับความลึกลับของธรรมชาติ มีอายุยืนยาวมาก อาจกล่าวได้ว่าเกิดอยู่คู่กับโลกนี้

เรานี้เราเทพเจ้า จอมผา ไสร้นา
เขาใส่สมญาเรา ปู่เจ้า
แรงบุญส่งสนองมา พูลเพิ่ม แลแม่
เสวยพิภพ้านเข้า ชั่วฟ้าดินกัลป์ [๑]

"ปู่เจ้า" จึงเป็นวิญญาณธรรมชาติ เป็นธรรมชาติที่ถูกสร้างให้เป็นเทพเจ้าขึ้น ในการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในนิราศของสุนทรภู่ พบคำว่า "ปู่เจ้า" ในโคลงนิราศสุพรรณ กล่าวว่าปู่เจ้านั้นอยู่ในโขลงช้าง

ลวดว่าป่าปู่เจ้า เขาโพรง
ที่อยู่หมู่ช้างโขลง คล่ำล้อม
เยนเช้าเหล่าช้างโยง ฝูงเที่ยว เกรียวแซ
มาปลอดยอดดีด้อม ดอดเข้าเซาสบาย [๒]

สุนทรภู่ กล่าวถึงปู่เจ้าไม่กระจ่างชัดนัก แต่พิจารณาจากข้อความแวดล้อมได้ว่าปู่เจ้าคือพลังมหาศาลของโขลงช้างนั้น หรือไม่ก็เป็นเทพเจ้าแบบเดียวกันในลิลิตพระลอ

๓.๓ สัญญลักษณ์บุคคลในวรรณคดีและนิทาน (legendary personages) ในที่นี้ขอกล่าวรวมกันว่าบุคคลในนิทานเนื่องจากตัวละครในวรรณคดีส่วนมากก็มาจากบุคคลในนิทานนั่นเอง นิทานพื้นเมืองและตำนานมีบุคคลในเรื่องที่ประทับใจผู้อ่าน (หรือผู้ฟัง) เมื่อเป็นหนังสือที่ได้รับยกย่องเป็นวรรณคดีก็ยิ่งทำให้เด่นชัดราวกับบุคคลที่เคยพบเห็น ชื่อตัวละครและบุคลิกภาพของตัวละครสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น การเอ่ยชื่อ "ขูขก" "นางวันทอง" และ "กากี" ขึ้นมาย่อมทำให้เกิดนัยประหวัด

---

[๑] ครูสมา ลิลิตพระลอ หน้า ๒๘.

[๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๓๘๒.

ถึงบุคลิกภาพได้ทันที คนที่ถูกเรียกว่าชูชกย่อมเข้าใจได้ทันทีว่าถูกหาว่าเห็นแก่กิน กวีและนักเขียนที่ประทับใจบุคคลในนิทาน หรือตัวละครในวรรณคดีได้นำบุคคลเหล่านั้นมาใช้ในงานเขียนของเขา ตัวอย่างเช่น "นิราศอิเหนา" "เล่าปี่ผู้พนมมือให้แก่ชนทุกชั้น" และลำนำ "กากี" ของ "สุมาลี" [๑] เป็นต้น

ในวรรณคดีมีการนำบุคคลในนิทาน และตัวละครในวรรณคดีมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ เพราะสามารถรวมความคิดที่กว้างขวางไว้ได้ดี และสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนได้มาก ตัวแทนของบุคคลในนิทานที่พบนี้จะทำให้เห็นแนวการใช้สัญญลักษณ์บุคคลในนิทาน ดังที่ปรากฏในตาราง ๕

ตาราง ๕ ตารางแสดงสัญญลักษณ์บุคคลในวรรณคดีและนิทาน

	บุคคล – สัญญลักษณ์	ความหมาย	ความถี่
๑	พระราม	ภาคหนึ่งของพระนารายณ์	๑๒
		ผู้มีฤทธิ์อำนาจแกร่งกล้า	๑๑
		อำนาจที่ยุติธรรม	๕
		ผู้สง่างามในสนามรบ	๓
๒	พระอนิรุทธ์, อุณรุท	ผู้สง่างาม	๔
		ผู้มีรักที่สมหวัง	๓
๓	พระอรชุน	นักรบที่กล้าหาญ	๕
๔	อิเหนา	ชายผู้มีเล่ห์กล, นักรัก	๓
๕	ไกรทอง	หนุ่มที่กล้าหาญ	๒

[๑] "สุมาลี" (นามแฝง) "กากี" อักษรศาสตร์พิจารณ์ ๓ : ๕๗ – ๖๑, สิงหาคม ๒๕๑๗.

	บุคคล – สัญญลักษณ์	ความหมาย	ความถี่
๖	ชูชก	คนโลภ, คนเห็นแก่ตัว	๓
๗	พระมโหสถ	ผู้มีปัญญา	๒
๘	พญาพาลี	ผู้หลงผิดเป็นชอบ	๒
๙	สีดา	นางงามในอุดมคติ	๖
		ภรรยาที่ซื่อสัตย์ต่อสามี	๔

ตาราง ๖ ตารางแสดงสัญญลักษณ์การจากของบุคคลในวรรณคดี

	บุคคลในวรรณคดีที่เป็นสัญญลักษณ์ของการจาก		ความถี่
๑	พระราม	สีดา	๖
๒	พระสุธน	มโนห์รา	๕
๓	พระสุทธนู	จิระประภา	๓
๔	พระสมุทโฆษ	พินทุมดี	๓
๕	ศรีปราชญ์	จุฬาลักษณ์	๓
๖	พระอุณรุท	อุษา	๒
๗	พระนารายณ์	ลักษมี	๒
๘	พระอินทร์	สุจิตรา	๑
๙	ปราจิตต์	อรพิมท์	๑

สัญญลักษณ์บุคคลในวรรณคดีและนิทานในตาราง ๕ มีบุคคลที่พบในการวิเคราะห์ทั้งสิ้น ๕ คน จากโวหารภาพพจน์ ๖๕ แห่ง "พระราม" เป็นบุคคลที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์มากที่สุด ถึง ๓๑ แห่ง "สีดา" เป็นอันดับที่ ๒ มีที่ใช้ ๑๐ แห่ง ตัวอย่างที่แสดงว่า "สีดา" มีความหมายถึงภรรยาที่จงรักภักดีต่อสามี ดังเช่นที่พระมัทรีทูลพระเวสสันดรในกัณฑ์มัทรี ว่า

"พระคุณเอ่ยถึงพระองค์จะสงสัยก็น้ำใจของมัทรีนี้กตเวที เป็นไม้เท้าก้าวเข้าสู่ที่ทางทดแทน รามสีตาวนุพพตา อุปมาเหมือนสีดาอันภักดีต่อสามีรามบัณฑิต ปานประหนึ่งว่าศิษย์กับอาจารย์" [๑]

ในตาราง ๖ สัญญลักษณ์การจากของบุคคลในวรรณคดี ๕ คู่ วิเคราะห์จากโวหารภาพพจน์ ๒๒ แห่ง มีการกล่าวถึงตัวละคร ๕๒ ครั้ง การจากของพระรามกับสีดาเป็นที่ใช้มากที่สุด ถึง ๖ แห่ง มีอยู่คู่หนึ่งที่เป็นบุคคลในประวัติวรรณคดีไทยคือ ศรีปราชญ์ และจุฬาลักษณ์ นอกจากตัวละครในเรื่องจะถูกนำมากล่าวถึงเป็นสัญญลักษณ์ของการจากแล้ว วรรณคดีกำศรวลศรีปราชญ์ก็ยังเป็นแบบฉบับของวรรณคดีประเภทโคลงนิราศอีกหลายเรื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น นิราศนรินทร์ และนิราศพระยาตรัง

กำสรวลศรีปราชญ์พร้อง เพรงกาล
จากจุฬาลักษณ์ลาญ สวาทแล้ว
ทวาทศมาสสาร สามเทวษ ถวิลแฮ
ยกหักกลางเกศแก้ว กึ่งร้อนทรวงเรียม [๒]

ศรีปราชนิราศท้าว จุลาลักษณ์
ร่ำเรื่องร่ำรักทุก น่านกว้าง
ทวาทศมาสศักดิ์ สามปราช รังแฮ
ยังไปปานเรียมร้าง ร่ำไห้หาสมร [๓]

---

[๑] ครูสุภา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก หน้า ๒๘๐.

[๒] มายนรินทรธิเบศร นิราศนรินทร์ หน้า ๓๒.

[๓] กรมศิลปากร วรรณกรรมพระยาตรัง หน้า ๓๓.

* อักขรวิธีเขียนตามต้นฉบับ

๓.๔ สัญญลักษณ์ที่นำมาใช้กับความรู้สึกนึกคิด และจิตใจ เป็นสถานที่หรือชื่อสถานที่

๓.๔.๑ การนำลักษณะเด่นที่มองเห็นมาเป็นความหมายของสัญญลักษณ์ การนำอาการของสิ่งที่มองเห็นมาใช้กับจิตใจ เช่น "ตลิ่งพัง" หมายถึงอกพัง "คลองแยก" หมายถึงใจที่แยกเป็นสองใจ "คลองคด" หมายถึง ใจคด, ใจที่ไม่ซื่อตรง "ตกตาล" หมายถึงจากรักทำให้ช้ำอกอีกประการหนึ่งเป็นการนำลักษณะของสถานที่ที่รู้จักกันดีมาใช้ในความหมายที่คนทั่วไปเข้าใจอยู่แล้ว และใช้สื่อสารพูดจากันทั่วไป เช่น "รังกา" "รังแร้ง" หมายถึง บ้านร้าง วังร้าง "ป่าช้า" และ "ป่าชัฏ" หมายถึงความเงียบสงัด ความวังเวง และความเยือกเย็น ดังที่พระเจ้าเชียงใหม่รำพึงถึงเมืองเมื่อคราวเสียเมืองเชียงใหม่แก่ขุนแผนและพลายงาม ตอน "ขุนแผนพลายงามยกทัพกลับ" ว่า

"ออกช้างทางประตูบูรพทิศ
แลเห็นปรางค์มาศราชรัง
โอ้เสียดายปราสาทราชฐาน
คงย่อยยับเยือกเย็นเป็นป่าช้า
พระปรีศว์ทัดเทียมเทวสถาน
โอ้แต่นี้ลี้ลับไปนับพลัน
เจ้าเชียงอินทร์ผินพิศมาเบื้องหลัง
พระเนตรหลั่งชลนัยน์อาลัยลา
ได้อยู่มาช้านานแต่ปู่ย่า
จะรกร้างโรยราลงทุกวัน
ปรางค์ทั้งวิมานเมืองสวรรค์
สารพันจะผุพังเป็นรังแร้ง" [๑]

๓.๔.๒ การนำชื่อสถานที่มาใช้เป็นสัญญลักษณ์แทนความรู้สึก โดยอาศัยความหมายของคำเป็นหลัก ส่วนมากใช้ในวรรณคดีนิราศ เช่น บางซื่อ หมายถึงความซื่อ บางพลัด หมายถึงการพลัดพราก บางจากหมายถึงการจาก บ่อโศก หมายถึงความโศกเศร้า บางซ่อน หมายถึงการซ่อนรัก ลักษณะเช่นนี้เหมือนกับการใช้ชื่อพืช และชื่อสัตว์ ในข้อ ๓.๑ ถ้าดูเพียงผิดเผินอาจจะเห็นว่าเป็นการใช้คำในความหมายเดิม เพราะ คำว่า "ซื่อ" คำว่า "พลัด" ที่ใช้นั้นใช้ตามความหมายเดิมของคำนั้น แต่ถ้าพิจารณาสักเล็กน้อยจึงจะเห็นว่ากวีนำสถานที่มากล่าว และนำสถานที่นั้นมาใช้แสดงความรู้สึกนึกคิดโดยไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสถานที่นั้นเลย

---

[๑] กรมศิลปากร ขุนช้างขุนแผน หน้า ๗๔๘.

๓.๔.๓ การใช้ธรรมชาติเป็นสัญญลักษณ์ของชายและหญิง ในข้อนี้ไม่ใช่เป็นการใช้สัญญลักษณ์แบบบทอัศจรรย์ซึ่งใช้แทนอวัยวะเพศของชายหญิง แต่เป็นการนำธรรมชาติมาเรียกแทนผู้หญิงกับผู้ชายโดยทั่วไป ความหมายของสัญญลักษณ์เป็นการนำคุณสมบัติ และลักษณะเด่นมาเป็นข้อเปรียบเทียบ ตัวอย่างเช่นที่สุนทรภู่เรียกตนเองว่า แมลงภู่ และเรียกผู้หญิงว่า ดอกไม้ ในรำพันพิลาป ดังในคำประพันธ์ต่อไปนี้

อย่าประมาทชาติหมู่แมงภู่ผึ้ง ประสงค์ซึ่งเสน่หาสร้อยสำหรี
ดูดอกไม้ในจังหวัดปัฐพี ดวงใดดีมีกลิ่นรวยรินรส [๑]

สำหรับสัญญลักษณ์ของชายและหญิงนอกจาก แมลงกับดอกไม้แล้ว ยังมีสัญญลักษณ์อื่นอีกหลายคู่ เช่น นกกับไม้ มังกรกับน้ำ เรือกับน้ำ หงส์กับถ้ำ วิทยาธรกับนารีผล ถึงแม้ว่าจะไม่ได้แสดงออกในลักษณะบทอัศจรรย์ แต่ก็กล่าวในนัยใกล้เคียงกัน คงจะเป็นการนำสัญญลักษณ์เหล่านี้มาจากบทอัศจรรย์ หรือไม่เช่นนั้นบทอัศจรรย์ก็นำสัญญลักษณ์ของหญิงชายเช่นนี้ไปใช้ก็ได้

๓.๔.๔ การใช้ธรรมชาติเป็นสัญญลักษณ์ของสี แทนที่จะกล่าวถึงสีต่าง ๆ โดยตรง กวีจะใช้อัญมณี หรือวัตถุธรรมชาติต่าง ๆ กล่าวแทนสี หรือกล่าวเทียบสี เช่น ทับทิม หมายถึงสีแดง ทองคำ หมายถึงสีเหลือง สังข์ หมายถึงสีขาว ลิ้นจี่ หมายถึง สีแดง มรกตหมายถึง สีเขียว ไข่มุก หมายถึง สีขาว ชาด หมายถึงสีแดงสด เป็นต้น

๓.๔.๕ การใช้ภาษาสัญญลักษณ์ เรื่องนี้กล่าวไว้ในบทที่ ๒ แล้วว่าเป็นการสร้างคำใหม่ของกวีในการแต่งแต่ละครั้ง เพื่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดพิเศษและให้ความคิดนั้นเด่นชัด โดยทั่วไปภาษาในวรรณคดีเป็นภาษาสัญญลักษณ์ จึงเป็นการเหลือวิสัยที่จะนำภาษาสัญญลักษณ์มากล่าวทั้งหมดได้ ทั้งการพิจารณาภาษาสัญญลักษณ์ก็มีปัญหามาก เพราะการสร้างคำใหม่ของกวีโบราณเมื่อตกมาถึงปัจจุบันคำและความหมายอาจจะเป็นที่เข้าใจแน่นอนและใช้กันโดยทั่วไป กวีรุ่นหลังก็รับภาษาเหล่านั้นมาใช้ด้วย ตัวอย่างเช่นคำว่าฟ้าเป็นของสูง ดอกฟ้าเป็นดอกไม้ที่ไม่มีอยู่ในโลก

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ชีวิตและงานของสุนทรภู่ หน้า ๙๘๐.

ดอกฟ้านับเป็นภาษาสัญญลักษณ์ แต่มีผู้ใช้คำนี้จนเป็นที่เข้าใจทั่วกันจนเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารกันได้ทั่วไป จนกระทั่ง คำว่า "ดอกฟ้า" ซึ่งหมายถึง หญิงผู้สูงศักดิ์ เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป คำที่กวีสร้างขึ้นในลักษณะนี้มีมากมาย ในที่นี้จะยกมากล่าวพอให้เห็นเป็นตัวอย่างเท่านั้น

ตาราง ๗ ตารางแสดงตัวอย่างภาษาสัญญลักษณ์

	ภาษาสัญญลักษณ์	ความหมาย	ความถี่
๑	รสฟ้า (อมฤตรสฟ้า)	รสวิเศษไม่มีรสใดเทียบ	๒
๒	ว่ายฟ้า (ว่ายนภา)	การเหาะ การดิ้นรนกระเสือกกระสนไปสู่จุดมุ่งหมายที่ห่างไกล	๕
๓	พันแสง, แสงพัน	ดวงอาทิตย์	๕
๔	แว่นฟ้า	ของสูง, สตรีสูงศักดิ์	๖
๕	อกแผ่นดิน, แผ่นฟ้า	ธกของชาย	๒
๖	น้ำนรก	เหล้า	๑
๗	ฟ้าทับแดด	อึดอัดใจ ความทุกข์ที่หาทางออกไม่ได้	๒
๘	พ่ายฟ้า	แพ้อำนาจของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่	๒
๙	ใจฟ้า, ใจโลก	จิตใจของคนทั้งหลาย, ความคิดโดยส่วนรวมของคน	๓
๑๐	เสวยสวรรค์	ความสุขอันเป็นนิรันดร, ตาย	๑

ตัวอย่างที่ยกมาในตาราง ๗ มีคำว่า "ฟ้า" เป็นคำประกอบอยู่ด้วยมาก ที่เป็นดังนี้ เพราะผู้เขียนวิทยานิพนธ์เห็นว่าเป็นตัวอย่างที่ค่อนข้างชัดเจนกว่าคำอื่น ๆ ที่มีอยู่ ภาษาเช่นนี้พบมากใน ทวาทศมาสโคลงดั้น กำศรวลศรีปราชญ์ และอนิรุทธ์คำฉันท์ แล้วปรากฏในวรรณคดีนิราศสมัยรัตนโกสินทร์คือ นิราศพระยาตรัง และนิราศนรินทร์ นอกจากนี้ในวรรณกรรมปัจจุบันก็จะพบภาษาสัญญลักษณ์เช่นนี้ใน หนังสือ "กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ด้วย

ตัวอย่างภาษาสัญญลักษณ์ คำว่า "เสวยสวรรค์" ในลิลิตพระลอ

จงลุโดยพรพี่เลี้ยง พังทั้งสองพี่เพี้ยง
พี่ให้เสวยสวรรค์ พี่เอย [๑]

ตัวอย่าง ภาษาสัญญลักษณ์ "ว่ายฟ้า" ในทวาทศมาส

คิดนัยนาเพ่งหว้าย เวหา
ถือศศิสุริยแข แข่งแย้ม
คือองค์อนงคชา เยาวเรศ กูนา
เหมือนเมื่อตถุบรสแก้ม กลิ่นเกลา [๒]

ตัวอย่างข้อความที่สร้างความรู้สึกโดยใช้ภาษาสัญญลักษณ์ในกำศรวลศรีปราชญ์ว่า

เยียมาน้ำหน้าคลาว ครางตาย พี่แม่
รยมรทวยตีนมือ มืดหน้า
เยียแลพี่ใจหาย หวหาด
เงาชรเลไล่ฟ้า ม่ายมยง [๓]

---

[๑] คุรุสภา ลิลิตพระลอ หน้า ๑๐๐.

[๒] ชันทิชย์ กระแสร์สินธุ์ ทวาทศมาสโคลงดั้น หน้า ๑๐๕.

[๓] กรมศิลปากร ประวัติและโคลงกำศรวลศรีปราชญ์ หน้า ๒๑.

ในที่นี้ใช้ว่า เงาทะเลไล่ท้องฟ้าขณะที่เรือแล่นไปนั้นทำให้มองหานึกว่านางซึ่งเป็นที่รักตามมา "เงาชเลไล่ฟ้า" นอกจากจะเป็นภาษาสัญญลักษณ์แล้วยังเห็นได้ว่ากวีแสดงออกโดยนำลักษณะภาพหลอนมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ ทำให้ทราบได้ว่ากวีมีความคิดถึงนางมากเพียงใด นอกจากนี้คำว่า "ใจฟ้า" ที่ใช้ในอนิรุทธ์คำฉันท์ และคำว่า "ใจโลก" ในลิลิตพระลอก็เป็นภาษาสัญญลักษณ์ที่ให้ทั้งความไพเราะของเสียงและความหมาย

นอกจากที่ยกตัวอย่างข้างต้นตามที่ปรากฏคำในตาราง ๗ แล้วยังมีคำอื่น ๆ อีกเช่น ในวรรณคดีพระยาตรังใช้คำว่า "หิบฟ้า" ซึ่งจะแปลความหมายโดยอรรถไม่เข้าใจ

"ฝากแม่ใส่หิบฟ้า ซ่อนไว้ทวิปพรหม" [๑]

ข้อความนี้ให้มโนภาพแบบศิลปะเหนือจริง หรือเซอเรียลลิสม์ ส่วนคำหิบฟ้า และทวิปพรหม เป็นภาษาสัญญลักษณ์

มีข้อที่น่าสังเกตว่า การใช้ภาษาสัญญลักษณ์แบบเดียวกันนี้ในนิราศนรินทร์ ผู้นิพนธ์เองได้ กล่าวโดยดึงกลับมาสู่โลกของความเป็นจริง ดังที่กวีกล่าวถึง "กิ่งฟ้า" แต่แล้วสรุปว่ากิ่งฟ้าเป็นสิ่งที่ไม่ได้มีอยู่จริง

โอ้ศรีเสาวลักษณ์ล้ำ แลโลม โลกเอย
แม้ว่ามีกิ่งโพยม ยื่นหล้า
แขวนชวัญนุชชูโฉม แมกเมฆ ไว้แม่
กิดบ่มีกิ่งฟ้า ฝากน้องนางเดียว [๒]

นายนรินทร์ (อิน) ใช้มโนภาพแบบเซอร์เรียลลิสม์ว่า "แขวนชวัญนุชชูโฉมแมกเมฆ ไว้แม่" แต่เขาก็สรุปลงในตอนท้ายตามความจริงว่า "กิดบ่มีกิ่งฟ้า ฝากน้องนางเดียว" สัญญลักษณ์ "กิ่งโพยม" เป็นภาษาสัญญลักษณ์ที่ให้ความรู้สึกและอารมณ์ ทางประสาทสัมผัสแก่ผู้อ่านได้มาก เนื่องจากทำให้เกิดมโนภาพขึ้นด้วย

---

[๑] กรมศิลปากร วรรณคดีพระยาตรัง หน้า ๓๓.

[๒] นายนรินทรธิเบศร นิราศนรินทร์ หน้า ๓.

สัญญลักษณ์ที่กล่าวในบทที่ ๔ นี้ เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับบทที่ ๓ จะพบว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิด เช่น การลุยไฟ เป็นอนุภาคที่แสดงความบริสุทธิ์ของตัวละคร-ในบทที่ ๓ เมื่อเทียบกับความหมายของ "ไฟ" ในบทที่ ๔ ซึ่งมีหลายความหมายนั้น มีอยู่ความหมายหนึ่งว่า "เครื่องแสดงความบริสุทธิ์" ซึ่งนับเป็นความหมายที่เกี่ยวพันกัน การวิเคราะห์ในบทที่สี่นี้มีประโยชน์ในการใช้ไปพิจารณาความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีที่ปรากฏในอนุภาคหรือในแก่นเรื่อง ทั้งยังให้ความหมายที่ค่อนข้างชัดเจนเพราะการเปรียบเทียบมีสิ่งที่นำมากล่าวและสิ่งที่นำมาเปรียบปรากฏอยู่ด้วย ส่วนการใช้สัญญลักษณ์โดยตรงนั้นไม่ปรากฏความหมายชัดเจน การจะเข้าใจสัญญลักษณ์ต้องอาศัยความรู้ในด้านต่าง ๆ ประกอบเป็นอันมาก

สิ่งที่เรียกว่า "สัญญลักษณ์" ในบทที่ ๔ เป็นวัตถุธรรมชาติ หรือข้อความ หรือคำที่ใช้ใน โวหารภาพพจน์ซึ่งมีหลายแบบ การใช้สัญญลักษณ์โดยตรงที่สุดคือโวหารภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ (metaphar) ข้อสังเกตเกี่ยวกับความหมายของสัญญลักษณ์คือ ความหมายนั้น ๆ จะมีข้อเปรียบเทียบทางคุณสมบัติที่ใกล้เคียงกัน หรือรูปทรงที่มองเห็นใกล้เคียงกันเสมอ.

บทที่ ๕

สัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีไทยและสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน

๑. ประเภทของสัญญลักษณ์

๑.๑ สัญญลักษณ์ตามแบบแผน

สัญญลักษณ์ตามแบบแผน หรือสัญญลักษณ์ตามธรรมเนียมนิยม (traditional หรือ conventional symbols) คือสัญญลักษณ์ที่ปรากฏซ้ำ ๆ ในวรรณคดี มีความหมายเป็นที่เข้าใจแก่ผู้อ่านทั่วไป กวีใช้สัญญลักษณ์เหล่านี้ตามแบบแผนที่เคยใช้กันมา โดยตั้งใจให้เกิดความเข้าใจและเพื่อให้เกิดความงามในวรรณคดี

การใช้สัญญลักษณ์ในแบบแผนเป็นการนำสัญญลักษณ์เก่าที่มีอยู่ในวรรณคดีมาใช้ในความหมายเหมือนเดิม เช่น แมลงภู่ หรือผึ้ง เป็นสัญญลักษณ์ หมายถึงผู้ชาย ดอกไม้เป็นสัญญลักษณ์ หมายถึงผู้หญิง

การใช้สัญญลักษณ์ตามแบบแผนเป็นการนำสัญญลักษณ์มาใช้ในรูปแบบและเนื้อหาเหมือนเดิม เช่น การใช้สัญญลักษณ์บุคคลในนิทานเปรียบเทียบ วิธีการนำธรรมชาติมาเป็นสัญญลักษณ์เพื่อแสดงความประทับใจของกวีในวรรณคดีนิราศ การใช้บุคคลาธิษฐานสร้างธรรมะให้เป็นบุคคลในวรรณคดีพุทธศาสนา

รูปแบบการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยที่นับว่าแพร่หลายมากคือการใช้สัญญลักษณ์เป็นองค์ประกอบในโวหารภาพพจน์แบบต่าง ๆ ดังผลของการวิเคราะห์ในบทที่ ๔

๑.๒ สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล

สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล (private หรือ personal symbols) คือสัญญลักษณ์ที่กวีตั้งขึ้นใหม่เฉพาะคราว ในการแต่งเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แล้วอาจใช้สัญญลักษณ์นั้นซ้ำในงานอื่นของตน แต่เป็นสัญญลักษณ์ที่ไม่มีที่ใช้แพร่หลาย ความหมายของสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลเข้าใจยากกว่าสัญญลักษณ์ตามแบบแผน เพราะมีการสร้างสัญญลักษณ์ขึ้นใหม่คือนำวัตถุ หรือคำใหม่ ๆ มาใช้เป็นสัญญลักษณ์

หรือนำสิ่งที่เคยใช้เป็นสัญญลักษณ์อยู่แล้วมากำหนดความหมายใหม่ขึ้น ตัวอย่างสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลของพระสุนทรโวหาร (ภู่) ใน "รำพันพิลาป" ใช้สัญญลักษณ์เทพธิดา หมายถึงคนรักดังที่มีผู้สันนิษฐานว่า เทพธิดาคือ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ในเรื่องเดียวกันนี้ พระสุนทรโวหาร (ภู่) ใช้สัญญลักษณ์แมลงภู่ หมายถึงตัวของท่านเอง ซึ่งมีชื่อเดิมว่า "ภู่" ต่างจากแมลงภู่และผึ้งในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่มักจะใช้สัญญลักษณ์นี้แทนตัวละครชายคนใดก็ได้

สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลนั้นเมื่อความหมายเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป มีผู้นำสัญญลักษณ์ไปใช้แพร่หลายก็อาจกลายเป็นสัญญลักษณ์ตามแบบแผนขึ้นได้ ตัวอย่างเช่น ดอกไม้ ในวรรณคดีนั้นใช้เป็นสัญญลักษณ์ หมายถึงผู้หญิง ความอ่อนหวาน และความรัก ต่อมามีผู้นำไปใช้ในความหมายใหม่ ซึ่งก็ไม่ไกลจากความหมายเดิมมากนัก เช่นพวกบุปผาชน (Happy) ใช้ดอกไม้เป็นสัญญลักษณ์หมายถึงสิ่งอ่อนหวาน ความรัก ซึ่งตรงข้ามกับสงครามซึ่งเป็นความโหดร้าย * ดอกไม้จึงเป็นสัญญลักษณ์ของสันติภาพ และหมายถึงคนที่รักสันติภาพ หรือผู้คนที่บริสุทธิ์ ในวรรณกรรมปัจจุบันของไทยและสากล จึงมีที่ใช้ดอกไม้หมายถึงผู้คนที่บริสุทธิ์ รักความยุติธรรม บางครั้งใช้ หมายถึงเยาวชน บางครั้งใช้หมายถึงผู้คนในชนบทโดยไม่จำกัดเพศ และในขณะเดียวกันก็ยังคงใช้ดอกไม้ในความหมายของสันติภาพด้วย

สัญญลักษณ์ "สะพาน" ที่พบในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกใช้ในความหมายว่า การให้ทานเป็นสะพานข้ามไปสู่พระโพธิญาณ นับว่าเป็นสัญญลักษณ์ที่ใช้น้อยแห่งในวรรณคดีไทย ในวรรณกรรมปัจจุบันใช้ "สะพาน" หมายถึงสิ่งที่เชื่อมโยงความคิด เช่นในงานเขียนของสุชาติ สวัสดิ์ศรี วิทยากร เชียงกูล และคมทร คุณะดิลก **

การแยกสัญญลักษณ์ตามแบบแผน และสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลอาจมีการถกเถียงกันอยู่มากในวรรณคดีไทยที่ผู้เขียนวิเคราะห์ในบทที่ ๓ และบทที่ ๔ มีทั้งสัญญลักษณ์ตามแบบแผนและสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล ในวรรณกรรมปัจจุบันถ้านำสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยมาใช้ก็นับได้ว่าเป็นการใช้สัญญลักษณ์ตามแบบแผน

---

* บันทึกของอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ วิทยากรด้านทฤษฎีศิลปะ

** มีผลงานในหนังสือรวมเรื่องสั้น ชื่อ ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย

๒. สัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีไทย

๒.๑ ประเภทของวรรณคดีที่ใช้สัญญลักษณ์

วรรณคดีทุกประเภทมีการใช้สัญญลักษณ์ และวรรณคดีเกือบทุกเรื่องมีการใช้สัญญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ เพียงแต่บางเรื่องใช้สัญญลักษณ์มากส่วนบางเรื่องก็ใช้สัญญลักษณ์น้อย วรรณคดีแต่ละประเภทมีการใช้สัญญลักษณ์ที่เป็นแบบแผนเป็นที่น่าสังเกตดังนี้

วรรณคดีศาสนาใช้สัญญลักษณ์ในรูปแบบของโวหารภาพพจน์แบบบุคคลาธิษฐานและโวหารเกินจริง (อธิพจน์) วรรณคดีศาสนา หรือวรรณคดีที่มีแนวเช่นนี้ใช้รูปแบบนิทานเปรียบเทียบซึ่งมีสัญญลักษณ์ปรากฏมากมาย เช่น นันโทปนันทสูตรคำหลวง มหาเวสสันดรชาดก ปฐมสมโพธิกถา และธรรมาธรรมะสงคราม เป็นต้น

วรรณคดีนิราศ นิยมใช้ธรรมชาติเป็นสัญญลักษณ์ของอารมณ์และความรู้สึกโดยบิดผันธรรมชาติออกไปบ้าง เพื่อนำมาถ่ายทอดความรู้สึกให้ได้มากที่สุด ในการนำธรรมชาติเป็นสัญญลักษณ์นี้กวีจะใช้สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลเป็นอันมาก

วรรณคดีประวัติศาสตร์และมหากาพย์ มีบุคคลสำคัญที่เป็นตัวละครในเรื่อง ถ้าเป็นมหากาพย์บุคคลจะมีความสำคัญมากเปรียบได้กับเทพ วรรณคดียุคหลังได้กล่าวอ้างถึงอยู่เสมอ เช่น พระราม นางสีดา พระอนิรุทธ์ นางอุษา และแม้แต่พระนเรศวร การกล่าวถึงจะใช้ในความหมายซ้ำ ๆ กันจนเป็นสัญญลักษณ์ พระรามเป็นสัญญลักษณ์ของกษัตริย์ที่กล้าหาญ สง่างาม และประกอบด้วยคุณธรรม นางสีดา เป็นสัญญลักษณ์ของสตรีผู้ซื่อสัตย์ต่อสามี ในบางแห่งก็มีผู้วิจารณ์ว่านางสีดาเป็นสัญญลักษณ์ของการกสิกรรม จากเรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ได้กล่าวถึงเทพเจ้าคือพระไทร ความหมายทั่วไปเป็นเทพเจ้าประจำต้นไทรและดูแลรักษาป่า ในอนิรุทธ์คำฉันท์ พระไทรเป็นเทพผู้อุ้มสมพระอนิรุทธ์กับนางอุษา ภายหลังวรรณคดีเรื่องอื่นก็ได้กล่าวถึงพระไทร โดยถือว่าพระไทรเป็นสัญญลักษณ์ของเทพผู้อนุเคราะห์คู่รักให้สมหวัง ตัวอย่างเช่นในบทละครเรื่องท้าวแสนปม นางอุษากล่าวว่านางชื่ออุษาแต่เหตุใดจึงไม่มีเทพ (พระไทร) มาช่วยให้นางสมหวังบ้าง

เสียแรงชื่ออุษานารี ใยไม่มีเทวามาอุ้มสม
ปล่อยให้นางฟูมฟักอกตรม ร้อนระบมอนาถจะขาดใจ

วรรณคดีที่มีเค้าเรื่องจากนิทานพื้นเมือง มีสัญญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อถือในเรื่องเวทมนตร์ และไสยศาสตร์มากมาย เช่นเสภา ขุนช้างขุนแผน และลิลิตพระลอ สิ่งเหล่านี้แสดงถึงความสนใจในธรรมชาติ ความหวาดกลัวภัยอันตราย และความปรารถนาในความสำเร็จต่าง ๆ ตัวละครในวรรณคดีประเภทนี้ได้มาจากบุคคลในนิทานพื้นเมืองนั่นเอง

๒.๒ กลวิธีในการใช้สัญญลักษณ์

กลวิธีในการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยที่พบมากที่สุดคือการใช้สัญญลักษณ์ในภาพพจน์แบบต่าง ๆ เช่นการเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ บุคคลาธิษฐาน และนามนัย

ในการเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์และนามนัย เป็นการใช้สัญญลักษณ์ที่เห็นได้ชัดเจนกว่าแบบอื่น วรรณคดีไทยนิยมใช้สัญญลักษณ์ในลักษณะเช่นนี้

นิทานเปรียบเทียบนั้นเป็นการใช้สัญญลักษณ์ตัวละคร ที่กำหนดขึ้นในลักษณะของบุคคลาธิษฐาน เช่น กิเลสตัณหา — กำหนดเป็นพญามาร ธรรมะกำหนดเป็นธรรมเทวบุตร และอธรรมกำหนดเป็นอธรรมเทวบุตร เป็นต้น

การกำหนดสัญญลักษณ์ขึ้นในรูปแบบของเทพปกรณัม (myth) ในวรรณคดีไทยไม่ค่อยปรากฏ* ส่วนมากจะรับเทพปกรณัมของอินเดียทั้งแบบพราหมณ์ เช่น พระอินทร์ และฮินดู เช่น พระพรหม พระศิวะ พระนารายณ์ มาใช้ในวรรณคดีไทย ส่วนการกำหนดเทพเจ้าจากธรรมชาติ (nature myth) นั้นวรรณคดีไทยอาจนำมาจากประเพณีและวัฒนธรรมไทย เช่น ปู่เจ้า ปู่โสม และแม่โพสพ เป็นต้น

---

* พระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ศกุนตลา มัทนะพาธา ท้าวแสนปม และบ่อเกิดรามเกียรติ์ หน้า ๔๔๘.

* อาจารย์สุวคนธ์ จงตระกูล กรุณาให้แง่คิดว่าในนิทานพื้นเมืองเรื่องท้าวฮุ่ง มีเทวดาของไทยหลายองค์

การใช้มโนภาพและฉากจากเรื่องราวในศาสนา หรือมโนภาพในวรรณคดีเก่า ๆ มาเป็นสัญญลักษณ์นั้นมีใช้ซ้ำ ๆ กันอยู่มาก เช่น มโนภาพของนรก และสวรรค์ ป่าหิมพานต์ ตามวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง และตามคัมภีร์ศาสนาอื่น ๆ นั้นมีปรากฏทั่วไปในวรรณคดีไทย แม้แต่มโนภาพของต้นงิ้วในนรกก็ปรากฏแพร่หลายมาก

การใช้อภินิหาร และการใช้เวทมนตร์ เป็นวิธีการที่มีอยู่มากนับเป็นการแสดงออกถึงจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติ

สิ่งที่นำมากำหนดเป็นสัญญลักษณ์คือวัตถุธรรมชาติต่าง ๆ และถ้อยคำ สิ่งเหล่านี้ใช้ในความหมายที่ต้องการเพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด หรือใช้อธิบายสิ่งที่เข้าใจยาก เช่น ธรรมะในพุทธศาสนา

ธรรมชาติที่นำมากำหนดเป็นสัญญลักษณ์ได้แก่ธรรมชาติที่พบเห็นอยู่รอบ ๆ ตัว เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ แมลง แม่น้ำ ฟ้า เมฆ ดาว ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์ เป็นต้น บางครั้งก็กำหนดถ้อยคำนามธรรมต่าง ๆ เป็นสัญญลักษณ์ เช่น นรก สวรรค์ ทิพย์ หรือประสมเป็นคำใหม่ที่ยังคงเป็นสัญญลักษณ์เช่น น้ำนรก สาวสวรรค์ เนื้อทิพย์ ดอกฟ้า เป็นต้น

๒.๓ <u>ความสามารถในการสื่อความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย</u>

ถ้าแยกสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณคดีเป็น สัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ สัญญลักษณ์ในอนุภาคต่าง ๆ และสัญญลักษณ์ในแก่นเรื่องแล้วพบว่า สัญญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมายได้ดีที่สุดคือสัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ เพราะจะค้นหาความหมายได้โดยอาศัยข้อความใกล้เคียงกัน (บริบท) หรือจากความหมายที่ผู้อ่านสะสมไว้จากการศึกษาวรรณคดีหลายเรื่อง

สัญญลักษณ์ในอนุภาคต่าง ๆ สามารถสื่อความหมายได้ดีเฉพาะกับบุคคลบางกลุ่ม บทอัศจรรย์จะสื่อความหมายกับผู้ใหญ่ได้มากกว่าเด็ก สัญญลักษณ์ในอนุภาคอีกหลายอย่างต้องอาศัยการอ่านแบบตีความ เช่น การเสี่ยงน้ำ ความฝัน ภาพหลอน และวัตถุวิเศษ เป็นต้น

สัญญลักษณ์ในแก่นเรื่องเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยความรู้หลายแขนงวิชามาประกอบกับประสบการณ์ของผู้อ่านจึงจะเข้าใจได้

การตีความสัญญลักษณ์ในอนุภาค และในแก่นเรื่องไม่จำเป็นสำหรับคนทุกระดับ แต่ผู้ที่ศึกษาวรรณคดีโดยตรงควรจะได้พิจารณาสัญญลักษณ์เหล่านี้ เพราะการพิจารณาสัญญลักษณ์ทำให้สามารถเข้าใจความคิดอันลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่ในสัญญลักษณ์

๒.๔ สัญญลักษณ์ตามแบบแผนจากการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์

จากการวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในบทที่ ๔ นั้น มีทั้งสัญญลักษณ์ตามแบบแผน และสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล สัญญลักษณ์บางอย่างมีความหมายชัดเจนเพียงอย่างเดียว สัญญลักษณ์บางอย่างมีหลายความหมาย แต่จะมีเพียงความหมายหนึ่งในหลายความหมายที่ปรากฏว่าใช้มากและเข้าใจได้ชัดเจน

๒.๔.๑ สัญญลักษณ์ตามแบบแผนที่มีความหมายชัดเจนเพียงอย่างเดียว

กระต่าย	ผู้ที่ต่ำศักดิ์ คนใฝ่สูง
กำแพง	สิ่งกีดขวางความคิด กีดขวางความรัก
ขุลี, ละออง	คนไร้ค่า หรือสิ่งที่ไร้ค่า
น้ำนม	ความบริสุทธิ์ สะอาด
ใยบัว	ความห่วงใย ไมตรี
บ้าน, เรือน	ร่างกาย
โสน	คนใจเบา เชื่อคนง่าย
เสาหิน	จิตใจที่มั่นคง
ลูกสัตว์	เด็ก
สะพาน	สิ่งเชื่อมโยงไปสู่ความสำเร็จ
หนาม	สิ่งขัดแย้งในใจ
ไหม (เส้นไหม)	ความสัมพันธ์ สิ่งผูกพันทางใจ
โอสถ (ยา)	สิ่งที่รักษาใจ หมายถึงคนรัก

๒.๔.๒ สัญญลักษณ์ตามแบบแผนที่มีความหมายหลายอย่าง แต่มีความหมายหนึ่งซึ่งปรากฏมีใช้มากจนเป็นที่เข้าใจ

กา	คนดำ, คนใจดำ
แก้ว	นางคนรัก
เกือก (เกือกทอง)	ผู้จงรักภักดี
ภูเขา	สิ่งที่มั่นคงแข็งแรง
ครุฑ	ตัวแทนของพระนารายณ์
โคลน	ความรวนเร
ควัน	ความมัวหมองในใจ
ควาย	ความซื่อ ความโง่ ผู้ที่ควรเห็นใจ
โคแก่	ชายสูงอายุที่เจ้าชู้
โคม	ความหวัง จุดหมาย
งู	ศัตรูที่ร้ายกาจ คนที่ไม่น่าไว้วางใจ
ต้นงิ้ว	สิ่งที่ลงโทษผู้ประพฤติผิดในกาม
ดวงจันทร์	ใบหน้าที่งดงาม (ส่วนมากใช้กับผู้หญิง)
จักร, กงจักร	อำนาจ อาวุธร้ายแรง
จอกแหน	สิ่งที่ไร้ค่า
จระเข้	สัตว์ร้าย คนดุ
ฉัตร	ที่พึ่ง สิ่งที่มั่นคง
ช้าง	พลังมหาศาล
ดวงใจ	ความรัก ลูก คนรัก
ดอกฟ้า	นางผู้สูงศักดิ์
ดอกไม้	สตรี
ดอกหญ้า	หญิงสามัญ หรือต่ำศักดิ์

ดิน พื้นดิน	ที่พึ่ง ที่พักพิง แหล่งกำเนิด
ดาว	ความหวัง สิ่งที่น่ารักงามเด่น
ต้นไม้	คน
ต้นไม้ใกล้ฝั่ง	คนแก่
เต่า	ความโง่ คนโง่
ทะเล	ความอ้างว้าง ความเป็นอิสระ
ทอง	สิ่งมีค่า สิ่งที่ดีงาม
เทียน ดวงเทียน	แสงสว่างในชีวิต
ธง	ชัยชนะ
นก	คู่รัก คนพเนจร
นาฬิกา	การรอคอยที่ช้านาน
สายน้ำ	น้ำตา
แม่น้ำ	ที่พึ่งพิงของสัตว์ทั้งหลาย
น้ำค้าง	ความเงียบเหงา
น้ำอมฤต	ความชุ่มฉ่ำใจ
ดอกบัว	การบูชา พระบาทของพระพุทธเจ้า และการตรัสรู้
ปลา	ผู้ที่ถูกเบียดเบียน ผู้เคราะห์ร้าย
ประทีป	ความรัก ความหวัง
ปี่ เสียงปี่	เสียงเศร้า
ผล ผลไม้	ผลจากการกระทำ
ผึ้ง	ผู้ชาย
ฝน	น้ำตา
เพชร	คนที่แข็งแกร่ง ความเป็นหนึ่ง
ฟ้า	สิ่งสูงศักดิ์ สิ่งมีค่า กษัตริย์

เสียงฟ้า	เสียงคร่ำครวญ
สายฟ้า	การทำลาย
ฟ้าแดง	เหตุร้าย
ฟ้าครึ้มฝน	ความหม่นหมอง
ไฟ	ความทุกข์ ความโกรธ ปัญญา เครื่องบูชา
เมฆ	อารมณ์ จิตใจที่พลุ่มพล่าน ความหม่นหมอง
นกยูง	ความสง่างาม นางผู้สูงศักดิ์
เรือ เรือสำเภา	ร่างกาย ชีวิต
ลม	ความเร็วดังใจนึก
ลมว่าว	ความอ้างว้าง หนาวใจ
ว่าว	ความเป็นอิสระทางใจ
ศรปักทรวง	ความรักที่ติดตรึงใจ ความเจ็บแค้น
ราชสีห์	ผู้มีอำนาจ ท่าเดินที่สง่างาม
หิ่งห้อย	คนไร้วาสนา ปัญญาน้อย
หงส์	นางผู้สูงศักดิ์ ท่าเดินที่สง่างาม
ดวงอาทิตย์	อำนาจเหนือทุกสิ่งในโลก
แสงอาทิตย์	แสงสว่างในชีวิต อำนาจร้อนแรง

๓. <u>บรรยากาศทั่วไปในช่วงเวลาที่วรรณกรรมสัญญลักษณนิยมแพร่หลายในประเทศไทย</u>

๓.๑ <u>สภาพทางการเมืองและสังคม</u>

ทางตะวันตกระยะที่ศิลปะแนวสัญญลักษณนิยมแพร่หลายคือในคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งเป็นเวลาใกล้เคียงกับการแพร่หลายของสัจนิยมและธรรมชาตินิยม บรรยากาศทั่วไปในระยะนี้คือการต่อสู้ทางความคิดเห็นทางการเมืองและสังคม ความคิดทางการเมืองอยู่ในขั้นต้องการให้เปลี่ยนแปลง

โครงสร้างของสังคม การเสนอความคิดฝันแบบเดิมน้อยลง เพราะต่างมุ่งเข้าหาความจริงกันมากขึ้น[๑] วิทยาการต่าง ๆ ในระยะนี้เจริญมากขึ้นหลังการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม มีผลของการค้นคว้าทางวิชาการใหม่ ๆ มาปรากฏในวรรณคดี เช่นทฤษฎีแห่งวิวัฒนาการของมนุษย์ของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ปรัชญาของ คาร์ล มาร์กซ์ และจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของนายแพทย์ซิกมันด์ ฟรอยด์ เป็นต้น

ในประเทศไทย อิทธิพลของสัญญลักขณนิยมเข้ามาพร้อมกับสัจนิยมและชาตินิยมเมื่อมีการแปลวรรณกรรมตะวันตก แต่แนวการแต่งแบบสัญญลักขณนิยมเข้ามาผสมผสานกับแนวความคิดแบบอื่น ๆ แนวการเขียนแบบสัจนิยมเป็นแบบที่แพร่หลายที่สุด แต่ขณะเดียวกันก็มีผู้กล่าวว่าวรรณกรรมไทยระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๕ – ๒๔๘๘ เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบบันเทิงคดี ส่วนการแสดงออกทางความคิดส่วนใหญ่จัดเป็นกลุ่มโรแมนติค[๒] ในระยะหลัง พ.ศ. ๒๔๘๘ มีวรรณกรรมแนวสัจนิยมเด่นชัดขึ้น และมีแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมแทรกอยู่ ส่วนมากเป็นการตั้งชื่อเรื่อง และตัวละคร ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไปในวิทยานิพนธ์นี้

การกำหนดระยะที่แน่นอนของวรรณกรรมสัญญลักขณนิยมเป็นไปได้ยาก แต่ก็มีผู้พิจารณาถึงแนวการเขียนแบบนี้ไว้ด้วย ศาสตราจารย์ กุหลาบ มัลลิกะมาส กล่าวว่า แนวความคิดแบบสัญญลักขณนิยมปรากฏในหนังสือ "คลื่นลูกใหม่" ของเสถียร จันทิมาธร และคณะ เอกซิสเตนเชียลลิสม์ (Existentialism) ของชมรมพระจันทร์เสี้ยว ส่วนกลวิธีในการเสนอเรื่องของนักเขียนปัจจุบัน มักใช้รูปแบบของวรรณกรรมตะวันตก เช่น การเล่าเรื่องย้อนหลังและการใช้สัญญลักขณ์[๓] นักเขียนดังกล่าวข้างต้นนี้ผู้เขียนจัดไว้ในนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย

---

[๑] สิทธา พินิจภูวดล วรรณคดีเปรียบเทียบ หน้า ๑๕๐ – ๑๕๑.

[๒] เสถียร จันทิมาธร "แนวคิดของนักเขียนฯ" วรรณกรรมไทยปัจจุบัน หน้า ๒๖.

[๓] กุหลาบ มัลลิกะมาส "ความหมายและขอบเขตฯ" วรรณกรรมไทยปัจจุบัน หน้า ๑๖.

ความตื่นตัวของวรรณกรรมหลัง พ.ศ. ๒๕๐๐ เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัย ด้วยความไม่พอใจสถาบันการศึกษาในแง่ว่า บรรยากาศไม่สัมพันธ์กับความเป็นจริงในสังคม จึงก่อให้เกิดความรู้สึกแตกต่างไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม (alienation) เนื้อหาและรูปแบบในงานเขียนของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยจึงแตกต่างไปจากเดิม และต่างจากนักเขียนในยุคเดียวกันออกไป นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย มีกำเนิดจากการรวมกลุ่มกันพิมพ์หนังสือ "เจ็ดสถาบัน" ใน พ.ศ. ๒๕๐๖ เป็นต้นมา

ใน พ.ศ. ๒๕๑๑ เมื่อมีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญฉบับใหม่จึงมีเสรีภาพทางการเมืองมากขึ้น มีหนังสือของเอกชนและของมหาวิทยาลัยมากขึ้น นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยที่สำคัญในช่วงนี้มีหลายสถาบัน ได้แก่ กลุ่มสภาหน้าโดม (ธรรมศาสตร์) กลุ่มสภากาแฟ (เกษตรศาสตร์) กลุ่มรัฐศึกษา (จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย) กลุ่มวลัญชทัศน์ (เชียงใหม่) และกลุ่มศิลปะและวรรณลักษณ์ (ประสานมิตร) [๑] ภายหลังกลุ่มสภาหน้าโดมได้ตั้งกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตขึ้นใน พ.ศ. ๒๕๑๕

๓.๒ <u>บรรยากาศการวิจารณ์วรรณคดี</u>

การวิจารณ์วรรณคดีไทยมีอยู่ทั่วไปในวงสนทนาของผู้ที่สนใจวรรณคดี โดยการพูดคุยถกเถียงกันอย่างไม่เป็นแบบแผน ต่อมาเมื่อมีการศึกษาทวยราษฎร์ในรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ก็มีการศึกษาวรรณคดีในโรงเรียน มีการวิจารณ์วรรณคดีในการเรียนการสอนในโรงเรียน และในมหาวิทยาลัย การวิจารณ์วรรณคดีในสื่อสารมวลชนต่าง ๆ ไม่สู้จะแพร่หลายและไม่เป็นที่สนใจมากนัก จากการวิจารณ์วรรณคดีซึ่งไม่สู้จะแพร่หลายนี้ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างนักเขียนกับนักวิจารณ์ และนักวิจารณ์กับนักวิจารณ์ด้วยกันเอง

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "บทกล่าวนำ" <u>แล้ง เข็ญ</u> หน้า ๒๕ – ๓๓.

ตัวอย่างการวิจารณ์และการโต้ตอบกันระหว่างพระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ ผู้ทรงวิจารณ์กับหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน ในนวนิยายเรื่องละครแห่งชีวิต นอกจากนี้ การชัดแย้งระหว่างนักวิจารณ์อาจจะพบได้ระหว่างนักวิจารณ์รุ่นใหม่กับนักวิจารณ์รุ่นเก่า ในระยะก่อนการปฏิรูปการปกครอง พ.ศ. ๒๕๑๕

การชัดแย้งด้วยการเสนอความคิดเห็นที่แตกต่างกันนี้ แสดงให้เห็นสภาพการณ์ที่สำคัญสองประการ คือแสดงให้เห็นว่ามีนักวิจารณ์สนใจการวิจารณ์วรรณคดีมากขึ้นประการหนึ่ง กับแสดงให้เห็นถึงความไม่สามารถประสานความคิดเก่ากับความคิดใหม่เข้าด้วยกันได้ในระยะที่เริ่มมีการตื่นตัวทางการวิจารณ์วรรณคดีอีกประการหนึ่ง

การวิจารณ์โดยใช้ทฤษฎีทางจิตวิทยาเป็นจุดที่ทำให้นักเขียนและนักวิจารณ์ตื่นตัวกันมาก เมื่อชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้เสนอวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้ในวรรณคดีไทย" สำหรับการนำความรู้ทางด้านจิตวิทยามาใช้ในงานเขียนและการวิจารณ์วรรณคดีมีปัญหาน่าคิด ดังที่อาจารย์สุภร บุนนาค ได้เขียนถึงการวิจารณ์ในแง่จิตวิทยาไว้ว่า การวิจารณ์ในแง่จิตวิทยา เช่นเกี่ยวกับปมอิดิปุส (Oedipus Complex) น่าจะใช้กับวรรณกรรมที่ผู้เขียนเจตนาจะใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องพิสูจน์ทฤษฎีเหล่านี้ โดยให้เหตุผลว่า

"เรื่องของนักเขียนเหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นคนไหนล้วนเป็นเรื่องที่คนเขียนเขียนขึ้นเพื่อสนองปมจิตวิทยาเหล่านี้ทั้งสิ้น พูดตรง ๆ ว่าเพื่อพิสูจน์ว่าปมจิตวิทยาเหล่านี้มีจริงในสันดานมนุษย์ เช่นเรื่องซันส์ แอนด์ ลัฟเวอร์ ของ ดี.เอช. ลอว์เรนซ์ ตัวละครเหล่านั้นเป็นตัวที่เขียนขึ้นสมมุติขึ้นชนิดเกินจริง หรือผิดมนุษย์มะนา วาดขึ้นให้ตรงกับปมจิตวิทยาเหล่านั้นทุกตัว ไม่เว้นเลย"[๑]

นี่เป็นความคิดแนวหนึ่งของนักวิจารณ์ซึ่งย่อมมีผู้ที่เห็นด้วยส่วนหนึ่ง ในขณะเดียวกันนักวิจารณ์อีกส่วนหนึ่งเห็นว่า ทฤษฎีการวิจารณ์ที่ตั้งขึ้นนั้น ไม่ควรที่จะเป็นไปเพื่อวิจารณ์งานเขียนของนักเขียนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้เสนอแนวคิดนี้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การนำการวิจารณ์วรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้ในวรรณคดีไทย" ดังมีข้อความกล่าวไว้ว่า

---

[๑] สุภร บุนนาค "การยัดเยียดปมวิปริตทางเพศให้แก่วรรณคดีไทย" ภาษาและหนังสือ ๘ : ๑๕ สิงหาคม ๒๕๑๕.

"ด้วยเหตุที่หลักจิตวิทยามีความสัมพันธ์กับการวิจารณ์วรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกเป็นอย่างมาก การวิจัยนี้จึงมีส่วนพาดพิงถึงทฤษฎีทางจิตวิทยาด้วย อย่างไรก็ตามหลักจิตวิทยาที่นำมากล่าวในวิทยานิพนธ์จะเป็นหลักจิตวิทยาทั่วไปซึ่งเลือกวรรณคดีไทยมาวิจารณ์ด้วยทฤษฎีของทางตะวันตก ผู้เขียนพยายามกล่าวถึงวรรณคดีและงานประพันธ์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป โดยยังไม่จำกัดประเภท สมัย หรือแบบแผนทางฉันทลักษณ์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตก สามารถนำมาใช้กับวรรณกรรมไทยทั่วไปได้" [๑]

ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นแนวความคิดที่น่าสนใจของนักวิจารณ์วรรณคดี ผู้เขียนต้องการจะนำมากล่าวให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณคดีเริ่มมีความสำคัญมากขึ้น กล่าวในด้านนักเขียนกับนักวิจารณ์วรรณคดีต่างก็มีอิทธิพลต่อกัน นักวิจารณ์อาจจะได้รับอิทธิพลของกวีและนักเขียนจากวรรณคดีและงานเขียน ในขณะเดียวกับกวีและนักเขียนก็ย่อมจะได้แนวความคิดจากนักวิจารณ์ไปด้วย

การวิจารณ์ในแง่จิตวิทยายังคงมีอยู่ทั้งในการเรียนการสอนและในการวิจารณ์ของสื่อมวลชน จึงมีอิทธิพลต่องานเขียนรุ่นใหม่ นักเขียนอาจได้รับอิทธิพลจากการวิจารณ์ของไทยหรือจากวรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรมตะวันตกอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือได้รับอิทธิพลหลายทางประกอบกับ การนำจิตวิทยาเข้ามาใช้ในงานเขียนจึงมีมากขึ้น

การนำความรู้ทางด้านจิตวิทยามาใช้ในงานเขียนและงานวิจารณ์มีส่วนทำให้มีการวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณคดีในแง่สัญญลักษณ์ขึ้น

ในบทที่ ๒ ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนได้ให้ความหมายของสัญญลักษณ์ในด้านจิตวิทยาไว้แล้ว ในการวิเคราะห์วรรณคดีผู้เขียนใช้ความหมายของสัญญลักษณ์เท่าที่ศึกษาค้นคว้าในบทที่ ๒ มาใช้กับวรรณคดีไทยพบว่ามีการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยที่น่าสนใจมากดังกล่าวแล้วในบทที่ ๓ และบทที่ ๔ ส่วนวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในแนวสัญญลักษณนิยมโดยตรงนั้น เป็นการวิเคราะห์งานเขียนของ อังคาร กัลยาณพงศ์ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี ทั้งนี้ผู้เขียนจะได้นำงานเขียนของนักเขียนคนอื่น ๆ มาพิจารณาประกอบด้วย

---

[๑] ชลธิรา สัตยาวัฒนา การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย หน้า ๖.

๓.๓ แนวความคิดทางการเมืองและสังคมในวรรณกรรมปัจจุบัน

แนวความคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในวรรณกรรมปัจจุบันของไทย เป็นไปในลักษณะของการชี้ปัญหามากกว่าการเสนอวิธีแก้ปัญหา นับเป็นเรื่องที่น่าจะพิจารณากันในแง่ของวรรณกรรมการเมือง

ประทุมพร วัชรเสถียร กล่าวถึงวรรณกรรมการเมืองว่า

"เชื่อกันว่า วรรณกรรมการเมืองหรือนวนิยายทางการเมืองนั้นเป็นทางออกของความกดดันทางการเมืองที่คนเราประสบอยู่ จึงหาโอกาสประทุออกมาในรูปของนวนิยาย" [๑]

ตัวอย่างนวนิยายที่เสนอเรื่องราวการต่อสู้ทางการเมืองได้แก่ "ขบวนเสรีจีน" ของสด กูรมะโรหิต "เมืองนิมิตร" ของ ม.ร.ว.นิมิตรมงคล นวรัตน์ "จันทน์หอม" ของวสิษฐ์ เดชกุญชร นวนิยายที่เสนอเรื่องในรูปการถกเถียงเกี่ยวกับปรัชญาการเมืองและสิทธิความเชื่อทางการเมือง ได้แก่ "ความรักของวัลยา" และ "ปีศาจ" ของเสนีย์ เสาวพงศ์ "ไผ่แดง" ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และ "จากดวงใจ" ของดวงใจ (ประทุมพร วัชรเสถียร)

นวนิยายการเมืองยังอาจเสนอเรื่องแบบใช้สัญญลักษณ์ เช่นเรื่องการเมืองของสัตว์ [*] (Animal Farm) ของจอร์จ ออร์เวล (George Orwell) เป็นหนังสือนอกเวลาในมหาวิทยาลัย ผู้แต่งมีเจตนาล้อเลียนแนวความคิดทางการเมือง โดยเฉพาะแนวความคิดของมาร์กซ์ และเลนิน

ในวงวรรณกรรมไทยมีการแสดงแนวความคิดทางการเมืองในวรรณกรรม วรรณกรรมปัจจุบันมีการชี้ปัญหาการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมโดยทั่วไป นักเขียนในแนวความคิดหลายอย่างมาแสดงทัศนะทางการเมือง เป็นการชี้ให้เห็นปัญหามากกว่าการเสนอแนะให้แก้ปัญหา การแสดงออกไม่รุนแรงในลักษณะการปะทุจากความกดดันทางการเมือง

---

[๑] ประทุมพร วัชรเสถียร "วรรณกรรมการเมือง" ภาษาและหนังสือ ๔ : ๑๓ ตุลาคม ๒๕๑๕.

[*] ฉบับภาษาไทย แปลโดย วิเชียร อดิชาตการ

ประทุมพร วัชรเสถียร กล่าวว่า

"เพราะคนไทยส่วนมากมักจะมีความอดทนต่อสภาพแวดล้อมทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ได้ทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าความกดดัน หรือการกดขี่บังคับนั้นจะมาในรูปใดก็ตาม ดังนั้นนวนิยายการเมืองของเราจึงมักเป็นการ "บอกกล่าว" หรือ "กระตุ้น" ให้สภาพสังคมที่ใกล้จะหลับนั้น ได้เหลียวดูสิ่งแวดล้อมเสียบ้างว่า การกระทำต่าง ๆ ได้ดำเนินไปอย่างถูกต้องหรือไม่ แต่อย่างไรก็ตามในนวนิยายเรื่องต่าง ๆ จะเห็นได้ว่านักเขียนเหล่านั้นพยายามชี้ให้เห็นแต่ปัญหาเหล่านั้น ไม่หาทางแก้ไขให้ด้วย ซึ่งเป็นการทำให้นวนิยายการเมืองนั้นไม่ได้ประโยชน์สมความมุ่งหมาย..." [๑]

ในบทความดังกล่าวนี้ประทุมพร วัชรเสถียร ได้แสดงความเห็นใจนักเขียนว่าความจำเป็นที่นักเขียนไม่สามารถเสนอทางแก้ไขปัญหาทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม อาจเป็นเพราะบรรยากาศทางการเมืองด้วย

สำหรับวรรณกรรมปัจจุบันในขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ คือวรรณกรรมระหว่าง พ.ศ. ๒๘๑๕ – พ.ศ. ๒๕๑๖ ผู้เขียนพิจารณาวรรณกรรมที่จัดอยู่ในแนวสัญญลักษณนิยมหลายเรื่อง แต่พิจารณาโดยละเอียดสองเล่มคือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" และ "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี วรรณกรรมทั้งสองเล่มนี้ก็เสนอความเห็นทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม อยู่ในเนื้อหาบางส่วน เป็นการสะท้อนสภาพของสังคมในระยะนั้น ได้แก่ ปัญหาสงครามเวียดนาม ผลร้ายของการโฆษณาชวนเชื่อ สภาพความคิดเก่ากับความคิดใหม่ที่ยังประสานกันไม่ได้ และการแสดงถึงภัยจากความเจริญทางด้านวัตถุที่เป็นไปโดยรวดเร็วเกินกว่าการปรับตัวของผู้คนในสังคม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาสำคัญในระยะก่อน พ.ศ. ๒๕๑๖ นักเขียนนำปัญหาดังกล่าวมาแสดงออกโดยใช้เทคนิคใหม่ ๆ รวมทั้งการใช้สัญญลักษณ์ด้วย

---

[๑] ประทุมพร วัชรเสถียร "วรรณกรรมการเมือง" <u>ภาษาและหนังสือ</u> ๔ : ๑๑๓ ตุลาคม ๒๕๑๕.

๔. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมปัจจุบันแนวสัญญลักษณ์นิยม

๔.๑ นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย

นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยเป็นนักเขียนที่นำเทคนิคใหม่ ๆ จากวรรณกรรมปัจจุบันของตะวันตกมาใช้ในงานเขียนของตน ความจริงนักเขียนโดยทั่วไปก็ได้นำแนวการเขียนของวรรณกรรมตะวันตกมาใช้ แต่นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยเป็นกลุ่มที่นิยมเขียนในแนวสัญญลักษณนิยมอย่างเห็นได้ชัด รูปแบบของวรรณกรรมก็ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย หมายถึงนักเขียนเรื่องสั้น บทละคร และบทร้อยกรองที่ผลิตงานเขียนตั้งแต่ยังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัย มีผลงานปรากฏในหนังสือของสถาบัน หรือนิตยสารต่าง ๆ ในระยะ พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๑๖ บางครั้งรวมกลุ่มกันออกหนังสือ และพบปะแลกเปลี่ยนความคิดกันทั้งในสถาบันเดียวกัน และระหว่างสถาบัน หนังสือที่ออกมีหนังสือเจ็ดสถาบัน และวรรณศิลป์ของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ นักเขียนในกลุ่มนี้แม้จะไม่ได้พบปะแลกเปลี่ยนความคิดกันทั้งหมดแต่ก็มีโอกาสได้อ่านผลงานของกันและกัน มีแนวความคิดทางสร้างสรรค์วรรณกรรมไปในแนวทางคล้ายกัน แม้ว่าจะไม่ได้ตั้งลัทธิใหม่ทางศิลปะและวรรณคดีขึ้นมาโดยตรง แต่ก็เป็นพวกที่นำความคิดและรูปแบบใหม่ ๆ มาใช้ในงานเขียนของตน ทำให้เกิด "ร้อยกรองของคนรุ่นใหม่" "เรื่องสั้นร่วมสมัย" และ "บทละครสมัยใหม่" ขึ้น

ความคิดและรูปแบบใหม่ ๆ ในวรรณกรรมปัจจุบันเกิดจากอิทธิพลของวรรณกรรมปัจจุบันของตะวันตกทั้งในยุโรปและอเมริกา เมื่อนำมาใช้กันเนื้อหาที่เกี่ยวกับปัญหาใหม่ ๆ ในสังคมไทยทำให้วรรณกรรมของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยมีลักษณะแตกต่างไปจากนักเขียนกลุ่มอื่น ๆ

นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยที่มีผลงานส่วนใหญ่ในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๑๖ ดังกล่าวได้แก่ สุวรรณี สุคนธา สุจิตต์ วงศ์เทศ เสถียร จันทิมาธร สุชาติ สวัสดิ์ศรี วิทยากร เชียงกูล นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ มานพ ถนอมศรี วิรุณ ตั้งเจริญ วิสา คัญทัพ นิคม รายยวา สถาพร ศรีสัจจัง โกสุม พิสัย พิบูลศักดิ์ ละครพล บัณฑูร กลั่นชจร สุวัฒน์ ศรีเชื้อ ประพันธ์ ผลเสวก คมศร คุณะดิลก และสุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ เป็นต้น

ผลงานของนักเขียนกลุ่มนี้ปรากฏในหนังสือต่าง ๆ เช่น วรรณศิลป์ (ของสถาบันต่าง ๆ) พุทธสาร ช่อฟ้า และหนังสืออนุสรณ์ของชุมนุมต่าง ๆ นิตยสารที่มีผลงานของนักเขียนกลุ่มนี้ ได้แก่ สังคมศาสตร์ปริทัศน์ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ชาวกรุง วิทยาสารปริทัศน์ ชัยพฤกษ์ และนิตยสารสามยอด เป็นต้น นอกจากนี้นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยนิยมรวมผลงานเป็นหนังสือปกอ่อน (pocket book) ด้วย

แม้ว่าผลงานของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยที่กล่าวถึงนี้จะเป็นผลงานใหม่แต่ก็ได้รับอิทธิพลจากนักเขียน และกวีรุ่นก่อนหน้านี้อยู่มาก เช่น ชังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นิต นรารักษ์ (อุชเชนี) และรุ่นเก่ากว่านี้เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ นายผี (อัศนี พลจันทร์) และกุหลาบ สายประดิษฐ์ เป็นต้น

นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยนอกจากจะสนใจวรรณกรรมตะวันตกแล้วยังมีความสนใจทฤษฎีทางศิลปะใหม่ ๆ ปรัชญาร่วมสมัย และวิทยาการสมัยใหม่ต่าง ๆ พร้อมกับนำมาแสดงไว้ในงานเขียน นักเขียนกลุ่มนี้มีการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาต่างไปจากวรรณกรรมในตลาดหนังสือทั่วไป จนบางครั้งเป็นการต่อต้านรูปแบบเก่า ๆ ร่วมกัน แต่ความขัดแย้งทางความคิดก็มีอยู่ บางคนค่อนข้างอนุรักษ์นิยม บางคนค่อนข้างเป็นนักเสรีนิยม และบางคนก็มีแนวความคิดเชิงอนาคิสม์* (Anarchism)

---

* อนาคิสม์ หรืออรัฐนิยม (Anarchism) เป็นศัพท์กลาง ๆ หมายถึงไม่นิยมให้มีรัฐ ต่างจากอนาชิปไตย (Anarchy) ซึ่งหมายถึงสภาพบ้านเมืองไม่มีขื่อไม่มีแปเป็นเสรีภาพไร้ขอบเขต อนาคิสม์ มีรากฐานความคิดว่ามนุษย์แต่ละคนมีความสามารถและความดีในตัวของเขาเองอยู่แล้ว จึงไม่นิยมให้มีรัฐหรือองค์การทางการเมืองควบคุมความประพฤติ อย่างไรก็ตามแนวความคิดนี้ก็มีหลายระดับ ในที่นี้กล่าวถึงแง่ความคิดนี้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเท่านั้น

(สรุปความจาก <u>รัฐศาสตร์ทั่วไป</u> ของ ดร.บรรพต วิระสัย หน้า ๔๔๐)

๔.๒ ร้อยกรองร่วมสมัย

ร้อยกรองของคนรุ่นใหม่หรือร้อยกรองร่วมสมัย เป็นรูปแบบที่ใช้ในการเขียนร้อยกรองแนวสัญญลักษณนิยมด้วย นัยนา สุทธิธรรม ได้แบ่งรูปแบบฉันทลักษณ์ร่วมสมัยในวรรณกรรมไดัจัดอังคาร กัลยาณพงศ์ ไว้ในกลุ่มนักเขียนบทร้อยกรองที่ดัดแปลงรูปแบบการเขียนจากฉันทลักษณ์โบราณ ส่วนบทร้อยกรองของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี จัดเป็นการใช้รูปแบบต่างประเทศคือกลอนเปล่าของอังกฤษ[๑] ผู้เขียนเลือกผลงานของนักเขียนสองคนนี้มาศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย เพราะจากรูปแบบได้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด ในด้านการใช้สัญญลักษณ์ก็จะเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในด้านนี้ได้ด้วย

อังคาร กัลยาณพงศ์ ไม่นิยมใช้รูปแบบร้อยกรองที่ใช้สัมผัสแบบสุนทรภู่ และกวีร่วมสมัยนั้น หากใช้รูปแบบของกลอนและโคลงโบราณซึ่งไม่ค่อยเคร่งครัดคณะและสัมผัส จะพบว่าในร้อยกรองของเขามีจำนวนคำมากและน้อยเพื่อให้อ่านอย่างมีลูกเล่น หรือรวมคำ เพื่อให้เกิดความไพเราะ เกิดจังหวะมีการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะคำที่มีเสียงอะ ซึ่งออกเสียงเพียงครึ่งเสียง เช่น อมฤต กระหาย ซึ่งทำให้จำนวนคำเพิ่มขึ้น

ร่ำสุราอมฤตซึ้ง ถึงสวรรค์
ลืมดื่มดาวและจันทร์ ฟากฟ้า
ชีวีนี้อาถรรพณ์ มิอิ่ม
ชาติใหม่เกิดมาท้า เทพเจ้าให้กระหาย[๒]

---

[๑] นัยนา สุทธิธรรม ฉันทลักษณ์ไทยร่วมสมัยในการสอนแต่งคำประพันธ์ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย หน้า ๒๐๔.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ชีวามาแกล้มเหล้า" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๖.

คำว่า "กระหาย" นับเป็นหนึ่งคำเพราะสามารถอ่านรวบเป็นคำเดียวได้ ทั้งนี้มีข้อแม้ว่าเสียง อะ ในพยางค์ "ประ" นั้นออกเสียงเต็มพยางค์ตามเหตุผลทางภาษาศาสตร์ ดังนั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ จะไม่นำมาใช้ในการรวบคำ [๑]

จังหวะการอ่านมีส่วนสำคัญในกวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เพราะจังหวะในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับข้อความ จึงต้องเปลี่ยนแปลงจังหวะให้เหมาะกับข้อความด้วย ตัวอย่าง เช่น

ในป่าช้าของเทพเจ้า กลางดวงดาวบนสรวงสวรรค์
วิญญาณหนึ่งรำพึงรำพัน ใฝ่ฝันถึงหล้าพระว้าพะวัง
เราเอาฟ้าเป็นผ้าห่ม เอาลมมากินสิ้นหวัง
ระหกระเหินร่อนเร่เซซัง ไปถึงฝั่งโลกหน้าทิพารมณ์ [๒]

บทร้อยกรองและร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์ มีผู้สนใจศึกษากันอย่างกว้างขวางแล้ว ยังมีวรรณกรรมปัจจุบันในข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์อีกเล่มหนึ่งคือ "ความเงียบ" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ซึ่งมีรูปแบบต่างออกไปอีก ผู้เขียนจะได้กล่าวถึงพอสังเขป

สุชาติ สวัสดิ์ศรี มีผลงานร้อยกรองที่ต่างไปจากร้อยกรองตามแบบแผนของไทยมากขึ้น กล่าวคือได้นำรูปแบบร้อยกรองร่วมสมัยในตะวันตก และแม้แต่ในเอเชีย เช่น จีน และญี่ปุ่น มาผสมผสานกับร้อยกรองเก่า ๆ ของไทย รูปแบบโดยทั่วไปอาจเรียกได้ว่ากลอนอิสระ (free verse) ต่างจากกลอนเปล่าคือ กลอนเปล่ามีกำหนดจำนวนคำ แต่กลอนอิสระไม่มีการจำกัดจำนวนคำ ดังนั้นกลอนอิสระจึงเป็นอิสระในการใช้จำนวนคำและสัมผัสร้อยกรองในหนังสือ "ความเงียบ" นั้น ผู้แต่งเลือกใช้ถ้อยคำ จำนวนคำ และสัมผัสเพื่อเน้นข้อความสำคัญ มีการซ้ำคำ ซ้ำข้อความ และซ้ำประโยคเพื่อให้เกิดจังหวะเน้นความหมายให้เด่นชัด

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ลัดดา ปานุทัย และพิทยา เหรียญสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม เมื่อ ๓ กันยายน ๒๕๑๙.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ผีพุ่งไต้"

การซ้ำคำ และซ้ำข้อความเป็นลักษณะเด่นในร้อยกรองของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นวิธีที่ทำให้เกิดความไพเราะของเสียง สร้างอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่าน ทำให้เกิดทั้งมโนภาพและเกิดความรู้สึกทางประสาทสัมผัสด้วย ตัวอย่างเช่นบทร้อยกรองชื่อ "ดอกเบญจมาศ" ซึ่งมีผู้วิจารณ์ว่าไพเราะงดงาม เป็นจินตนาการที่แนบแน่น เป็นงานที่ประสานอารมณ์ร่วมยุคสมัย* ได้มาก[๑] "ดอกเบญจมาศ" เป็นบทที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของคนหนุ่มสาวท่ามกลางความรักและความใคร่ มีการใช้สัญญลักษณ์ที่เหมาะสมงดงาม สัญญลักษณ์ทะเลที่บ้าคลั่งคือกิเลสตัณหาของมนุษย์ แต่ดอกเบญจมาศคือความรักที่อ่อนหวาน สัญญลักษณ์ทั้งสองที่นำมาใช้ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความรุนแรงและความอ่อนหวานที่ผสมกลมกลืนกัน ทั้งข้อความที่ยกมานี้

พาฉันไปเถิดความมืด
พาฉันไปเก็บความรัก
ฉันจะเก็บดอกเบญจมาศมาฝาก
ฝากแซมไว้กับเส้นผม
เส้นผมของเธอ
ความเงียบของเราทั้งสอง
ความเงียบยามคร่ำครวญเรียกหา
เรียกหายามสายลมพัดแรง และคลื่นในท้องทะเลบ้าคลั่ง
เราจะช่วยกันเก็บความรัก
ฉันจะเก็บดอกเบญจมาศมาฝาก
ฝากแซมไว้กับความเงียบ
ความเงียบยามคร่ำครวญเรียกหา
เรียกหายามพายุพัดแรง พัดพาผู้คนออกไปสุดขอบฟ้า[๒]

---

* หมายถึงระยะก่อน ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖.

[๑] ผัก ผลงาม "วิจารณ์หนังสือ : ความเงียบ" สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ๑๒ : ๑๑๒ ธันวาคม ๒๕๑๕.

[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ดอกเบญจมาศ" ความเงียบ หน้า ๔๘.

การซ้ำประโยค และการซ้ำกระสวนของประโยค ก็เป็นวิธีการที่นับว่าแปลกใหม่สำหรับร้อยกรองปัจจุบัน ตัวอย่างการซ้ำกระสวนของประโยค ตอนหนึ่งของบทที่ชื่อ "ตะวัน"

... ดอกไม้สวยที่สุดในโลก ยังไม่บาน
บทกวีดีที่สุดในโลก ยังไม่แต่ง
ภาพเขียนงามที่สุดในโลก ยังไม่วาด
บทประพันธ์ดีที่สุดในโลก ยังไม่มี
สังคมยุติธรรมที่สุดในโลก ยังไม่มา ... [๑]

กระสวนของประโยคข้างต้นนี้คือ "... (ที่) ... ที่สุดในโลกยังไม่ (ได้) ... "

สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นนักเขียนที่ใช้คำในความหมายพิเศษเฉพาะตนเช่น "ถึงที่สุดอย่างถึงที่สุด" "ให้สนิทและให้สนิท" และใช้การสลับที่ของคำอย่างมีความหมายที่ต่างกันไกล เช่น "เธอหลับตานอน ฉันนอนหลับตา" เป็นต้น

อย่างไรก็ตามส่วนที่แสดงให้เห็นว่ามีอิทธิพลของกาพย์กลอนอยู่ด้วยนั้นมีแทรกอยู่เสมอ เป็นต้นว่ามีคณะและสัมผัสคล้ายกลอนหก และกาพย์ยานี ๑๑ แต่ไม่เคร่งครัดสัมผัส ดังที่มีผู้กล่าวว่า กลอนของสุชาติ สวัสดิ์ศรี มีสัมผัสไม่คงเส้นคงวา [๒] ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าร้อยกรองของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นกลอนอิสระจึงใช้คณะ และสัมผัสอย่างเป็นอิสระ

ร้อยกรองของอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นตัวอย่างการหาทางออกจากกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ โดยหันไปใช้รูปแบบของร้อยกรองโบราณ ไม่นิยมสัมผัสในแบบกลอนของสุนทรภู่ และกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดต่าง ๆ ถือความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ ร้อยกรองของสุชาติ สวัสดิ์ศรี

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ดอกเบญจมาศ" ความเงียบ หน้า ๓.

[๒] วิทยากร เชียงกูล "วิจารณ์หนังสือ : ความเงียบ" ปาจารยสาร ๖ : ๑๒๘ – ๑๓๐ ตุลาคม – ธันวาคม ๒๕๑๕.

ก้าวไปไกลถึงการรับรูปแบบกลอนอิสระซึ่งนิยมกันในร้อยกรองปัจจุบันของตะวันตกมาใช้ ไม่เคร่งครัดกฎเกณฑ์เรื่องฉันทะและสัมผัส แต่ถือจังหวะ เสียง และความหมายที่สัมพันธ์กันเป็นสำคัญ ร้อยกรองของคนทั้งสองดังกล่าวนี้นิยมใช้สัญญลักษณ์ ทั้งบางบทก็แต่งในแนวสัญญลักษณนิยม

๔.๓ เรื่องสั้นร่วมสมัย

เรื่องสั้นแนวสัญญลักษณนิยมมักใช้รูปแบบเรื่องสั้นร่วมสมัย เรื่องสั้นส่วนใหญ่ของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยมีเรื่องสั้นแนวสัญญลักษณนิยมและแนวเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งนิยมใช้สัญญลักษณ์กันมาก

เรื่องสั้นร่วมสมัยมีรูปแบบต่างจากเรื่องสั้นของไทยในรุ่นก่อน ๆ ซึ่งนิยมเรื่องสั้นแนวของ โอ เฮนรี และ กีย์ เดอ โมบัสซังต์ เรื่องสั้นแบบเดิมนี้นิยมกำหนดเค้าโครงเรื่องอย่างงดงาม และจบแบบบิดเกลียว (twist ending)

เรื่องสั้นร่วมสมัยไม่กำหนดเค้าโครงเรื่องแน่นอน แต่จะดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ เป็นธรรมชาติของเหตุการณ์จริง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นง่าย ๆ และจบลงอย่างเรียบ ๆ ในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งอาจมีเหตุการณ์หลายอย่าง ตัวละครอาจมีความคิดวกวนสับสน ตามที่อาจเกิดขึ้นกับคนจริง ๆ ในช่วงเวลาหนึ่งได้ เรื่องสั้นร่วมสมัยไม่นิยมกำหนดโครงเรื่องไว้แน่นอนเพราะนักเขียนรู้สึกว่าเขาไม่มีอิสระในการเขียน และถือว่าเค้าโครงเรื่องที่กำหนดขึ้นอย่างดีนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริง นักเขียนบางคนต่อต้านการกำหนดเค้าโครงเรื่องถึงกับเรียกว่ามันเป็นยาพิษ เพราะเหมือนการเขียนของเขาถูกวางยาพิษไว้ [๑] ดังนั้นนักเขียนเรื่องสั้นในคริสตศตวรรษที่ ๒๐ จึงมีความคิดเรื่องเค้าโครงเรื่องต่างจากนักเขียนในคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ออกไปมาก

แม้เรื่องสั้นร่วมสมัยจะพยายามทำให้เหตุการณ์คล้ายกับสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง แต่เรื่องสั้นแบบนี้ก็เข้าใจยากสำหรับผู้ที่ไม่เคยชินกับวิธีการเขียนแบบนี้ เพราะในเรื่องหนึ่งจะมีเนื้อหาและแนวความคิดหลายอย่าง เนื้อหาและแนวความคิดไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งหมด ทำให้มีความรู้สึกว่าขาดเอกภาพ (unity)

---

[๑] ศศิธร ผลประสิทธิ์ "เค้าโครงสร้างของเรื่องสั้นสมัยใหม่" อักษรสาร หน้า ๘๕.

การใช้วิธีการกล่าวย้อนกลับไปกลับมา (flash back) ทำให้ผู้อ่านอาจจะติดต่อเรื่องราวได้ยาก นักเขียนจะไม่แสดงความคิดออกมาให้ชัดเจน ผู้อ่านจะต้องใช้จินตนาการมาเพิ่มเติมส่วนที่ขาดหายไป เหมือนผู้อ่านกำลังดูแผ่นโมเซคซึ่งมีแผ่นสำคัญเป็นกุญแจให้เห็นแต่ส่วนอื่น ๆ นั้นเห็นแต่เพียงเงา ๆ บางแผ่นก็ขาดหายไป ผู้อ่านต้องใช้ความรู้และจินตนาการเพิ่มเติมเอาเอง * ตัวอย่างเหล่านี้จะพบได้จากเรื่องสั้นของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และสุวัฒน์ ศรีเชื้อ และคนอื่น ๆ ในนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย

เรื่องสั้นสัญญลักขณนิยมมีรูปแบบทั่วไปเหมือนเรื่องสั้นร่วมสมัยดังกล่าวแล้ว มีลักษณะสำคัญที่เป็นลักษณะเฉพาะคือ จะมีการใช้สัญญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง ปรากฏในการบรรยาย ในฉาก การกำหนดตัวละครเป็นตัวแทนของบุคคลบางกลุ่ม การตั้งชื่อเรื่อง และการตั้งชื่อตัวละครเป็นสัญญลักษณ์ เป็นต้น การดำเนินเรื่องมักใช้กลวิธีย้อนกลับไปกลับมา ภารบรรยายใช้กระแสสำนึก (stream of consciousness) ของตัวละคร ส่วนเนื้อเรื่องมักเป็นการแสดงถึงความซับซ้อนของจิตใต้สำนึก [๒] เช่นความฝัน การฝันเฟื่อง และภาพหลอน ความสงสัยในความลึกลับของธรรมชาติ และเรื่องลึกลับอื่น ๆ แต่ไม่แสดงให้เชื่อถือในอภินิหารหรือไสยศาสตร์โดยตรง เพียงแต่ให้แง่คิดต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องลึกลับเหล่านี้ บางครั้งเป็นความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ที่ยากแก่การอธิบาย หรือเป็นความคิดใหม่เช่น ปัญหาความขัดแย้งในสังคม

เรื่องสั้นสัญญลักขณนิยมมักจะเข้าใจยาก เพราะบางครั้งผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายให้คิดได้หลายอย่าง การตีความจึงเป็นไปได้หลายทาง นักเขียนสัญญลักขณนิยมก็เช่นเดียวกับนักเขียนเรื่องสั้นร่วมสมัยทั่วไปที่ให้อิสระแก่ผู้อ่านในการตีความ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ ความคิดและประสบการณ์ของผู้อ่าน หรืออาจกล่าวได้ว่าขึ้นอยู่กับโลกทัศน์ (world view) ของผู้อ่าน อาจไม่ตรงกับคนอื่นไม่ตรงกับผู้แต่งก็ได้ ลักษณะเช่นนี้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะตั้งแต่ยุคอิมเพรสชั่นนิสม์มาจนปัจจุบันที่นิยมให้ผู้อ่านหรือผู้ชมงานศิลปะใช้จินตนาการเพิ่มเติม เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้คนใช้สติปัญญา และส่งเสริมเสรีภาพทางความคิด

---

* ศศิธร ผลประสิทธิ์ "เค้าโครงสร้างของเรื่องสั้นสมัยใหม่" อักษรสาร หน้า ๘๘.

[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย หน้าคำนำ (๓๔).

๔.๔ บทละครสมัยใหม่

บทละครสมัยใหม่แนวสัญญลักขณนิยมที่น่าสนใจได้แก่ เรื่อง "ฉันเพียงแต่อยากจะออกไปข้างนอก" ของวิทยากร เชียงกูล เรื่อง "ชั้นที่เจ็ด" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี และบทละครบางเรื่องของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ลักษณะทั่วไปของบทละครสมัยใหม่ของไทยเป็นแบบละครสมัยใหม่ของตะวันตก ลักษณะสำคัญคือการพยายามเสนอภาพชีวิตที่เหมือนชีวิตจริง ไม่ใช่เป็นการแสดง ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนจริง ๆ นิยมใช้สัญญลักขณ์ในการเสนอความจริงนั้น บทละครของกลุ่มมหาวิทยาลัยเป็นบทละครแนวสัญญลักขณนิยม หรือเซอร์เรียลลิสม์เป็นส่วนมาก

แม้การกำหนดรูปแบบเป็นบทละครแต่การดำเนินเรื่อง และการใช้กลวิธีต่าง ๆ คล้ายเรื่องสั้นมาก ผู้เขียนบทละครบางคนตั้งใจจะเขียนให้อ่านมากกว่าจะเจาะจงแต่งเพื่อใช้แสดงละคร เพราะรูปแบบของบทละครนั้นอาศัยตัวละครเสนอแนวความคิดได้เด่นชัดมาก

๔.๕ สัญญลักขณนิยมในวรรณกรรมปัจจุบัน

สัญญลักขณนิยมเป็นแนวการสร้างวรรณกรรมปัจจุบัน ที่สำคัญแนวทางหนึ่ง มีรูปแบบเหมือนวรรณกรรมร่วมสมัยดังกล่าวข้างต้น

นักเขียนของไทยได้รับอิทธิพลของสัญญลักขณนิยมจากวรรณกรรมตะวันตก และการใช้สัญญลักขณ์ในวรรณคดีไทย ดังนั้นจึงนำสัญญลักขณ์มาใช้ในวรรณกรรมของตนมากบ้างน้อยบ้าง อิทธิพลของวรรณกรรมสัจนิยม ธรรมชาตินิยม และสัญญลักขณนิยม เริ่มแพร่หลายในประเทศไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อมีการแปลและดัดแปลงนวนิยายต่างประเทศเข้ามาในวรรณกรรมไทย การใช้สัญญลักขณ์มีแทรกอยู่ในวรรณกรรมต่าง ๆ

ในวรรณกรรมของนายฝี (อัศนี พลจันทร์) เรื่อง "เราชนะแล้วแม่จ๋า" ใช้คำว่า "แม่" และตัวละครแม่เป็นตัวแทนของบุคคลผู้เป็นมารดาของคนส่วนใหญ่ในสังคมไทย

ในข้อเขียนและบทร้อยกรองของ อุชเชนี (นิต นรารักษ์) มีการใช้สัญญลักษณ์แทรกอยู่อย่างเหมาะสมงดงาม เช่นในวรรณกรรมชื่อ "เพื่อความอยู่ของเพื่อนมนุษย์" ใช้สัญญลักษณ์ทางช้างเผือก กำแพงและประตู ในความหมายที่เข้าใจง่ายจากคำพูดของตัวละครชื่อ "ระพินทร์" ดังนี้

"เพราะกำแพงและประตูนั่นใช่หรือไม่ จึงทำให้เราไม่ได้เห็นแสงสว่างกันทั่วถึง ?"

"แต่ปราศจากกำแพงและประตูนั้น ใฉนจะเกิดเงาและความเป็นชวัญตา ?"

"มนุษย์ยังต้องการกำแพงอยู่เพื่อคุ้มกันตัว แต่ชีวิตอดได้หรือที่จะไม่โหยหาทางช้างเผือกบนท้องฟ้า เช่นเดียวกับร่ำร้องหาอากาศบริสุทธิ์ อันเนื่องมาแต่ความไพศาลของท้องทะเลและความสูงล้ำของภูผา"

"ความขัดแย้งนั้นแลคือความถูกต้อง ในความสะดวกสบาย จะแลเห็นค่าเอง สิ่งหนึ่งสิ่งใดฉันใด ?"

"กำแพงจึงยังคงยืนอยู่ และทุก ๆ กำแพงจึงมีประตู และนั่นคือทางเปิดสู่สิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าของมนุษย์" *

ข้อความมีลักษณะเป็นสัญญลักษณนิยมเพราะเป็นการแนะให้คิด สัญญลักษณ์ที่นำมาใช้กำแพงคือสิ่งปิดกั้น ประตูคือทางออก แต่มีนัยให้คิดว่าเป็นการปิดกั้นความคิด และทางออกของความคิด

วรรณกรรมสัญญลักษณนิยมของลาวคำหอม (คำสิงห์ ศรีนอก) คือเรื่องสั้นชื่อ "สวรรยา" ใช้สัญญลักษณ์ที่ซับซ้อน "องค์อินทร์" ที่กล่าวถึงนั้นตีความได้ว่าคือแมลงวันหัวเขียว แต่แมลงวันหัวเขียวยังตีความได้ว่าเป็นบุคคลบางประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโลกทัศน์ของผู้อ่านด้วย สัญญลักษณนิยมเรื่องนี้ใช้สัญญลักษณ์ได้เหมาะสมไม่แพ้วรรณกรรมสัญญลักษณนิยมของตะวันตก เช่น เรื่อง เดอะฟลาย (The Fly) [๒] ของแคเธอรีน แมนสฟิลด์ (Katherine Mansfield)

---

* อุชเชนี (นามแฝง) ชอบฟ้าชลิบทอง หน้า ๒๗.

๒ Mary Rohrberger, An Introduction to Literature, pp. 203 - 208.

สุวรรณี สุคนธา เป็นนักเขียนที่นิยมใช้สัญญลักษณ์ โดยตั้งชื่อเรื่องเป็นสัญญลักษณ์ เช่นเรื่อง "เก้าอี้ขาวในห้องแดง" "งูร้องไห้ดอกไม้ยิ้ม" ส่วนในเรื่องสั้นชื่อ "ปะทุอารมณ์ของผู้หญิงรักงู และเอียนอดีตในห้องนอน" เธอใช้ "งู" เป็นสัญญลักษณ์ของความอาฆาตพยาบาท และการแก้แค้น

วินิตา วินิจฉัยกุล ได้กล่าวถึงงานเขียนสัญญลักษณนิยมของเธอเรื่อง "อดีตที่กลับมา" เป็นเรื่องความฝันกลับไปสู่อดีตของหญิงสาวคนหนึ่ง เป็นการแสดงออกแบบความฝัน เธอกลับไปที่โรงเรียนที่เธอเคยเรียนในสมัยเป็นเด็ก เธอพบว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีสภาพเหมือนเดิมทุกประการ ครูและเพื่อน ๆ ก็อยู่ในวัยเดิม แต่เขาทั้งหลายจำเธอไม่ได้เพราะเธอเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม[๑] นี่คือแนวความคิดว่าคนเราไม่สามารถจะเรียกร้องให้อดีตกลับมาได้ แม้อดีตจะกลับมาได้แต่ตัวของเราเองก็ได้เปลี่ยนไปจากเดิมแล้ว ผู้อ่านอาจจะเกิดความคิดที่กว้างไกลออกไปว่าไม่สามารถจะเรียกร้องความสุขสนุกสนานในวัยเด็กให้กลับคืนมา หรืออาจเกิดความคิดว่าคนที่รูปงามเมื่อแก่ลงก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปไม่อาจจะทำให้สวยเหมือนเดิมได้ เป็นต้น

ในบรรดาวรรณกรรมปัจจุบันประเภทต่าง ๆ เรื่องสั้นเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลาย เรื่องสั้นสัญญลักษณนิยมของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยเป็นเรื่องสั้นที่แพร่หลายพอสมควร มีที่น่าสนใจศึกษาหลายเรื่อง เช่น เรื่อง "คนดำน้ำ" และ "ปล่อยนก" ของ นิคม รายยวา "อารยธรรม" ของเกริกไกร จิระแพทย์ "การเดินทางในคืนวันหนึ่ง" ของคมศร คุณะดิลก "เขากับบาทแผลที่ข้อเท้า" ของจรัล ดิษฐอภิชัย "ที่ลึกลับและศพในป่า" ของจุมพล อภิสุข "สะพานที่พระโขนง" ของคาราวัลย์ เกษทอง "แว่นตาไม่มีกระจก" ของนิพนธ์ จิตรกรรม "จะไปฆ่าพันมันทำไม" ของประพันธ์ ผลเสวก ×

นอกจากนี้ยังมีเรื่องสั้นแนวเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งนิยมแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกของมนุษย์ และนิยมใช้สัญญลักษณ์ในการเขียนจึงอาจนำมาศึกษาในแง่สัญญลักษณ์ได้ด้วย ตัวอย่างเช่น เรื่อง "รถไฟเด็กเล่น" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" ของวิทยากร เชียงกูล "หัว" ของสุชสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ "กองบัญชาการโพรงสมอง" ของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ และ "หัวใจที่บาดเจ็บ" ของโกสุม พิสัย

---

[๑] คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย นักเขียนชาวอักษรศาสตร์ หน้า ๒๕๗ – ๒๕๘.

เรื่องสั้นดังกล่าวเป็นผลงานในช่วงเวลาประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๑๖ เนื้อหาและแนวความคิดในช่วงนี้ มีนักเขียนหลายคนแสดงออกในลักษณะอนาคิสม์ และความรู้สึกเชิงแปลกหน้าต่อตัวเองและความแปลกหน้าต่อสังคม มีความคิดเกี่ยวกับการลดค่าความเป็นมนุษย์เพราะความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม ถ้าพิจารณาโดยส่วนรวมจะเห็นได้ว่าจุดมุ่งหมายของนักเรียนกลุ่มมหาวิทยาลัยคือการเสนอเทคนิคใหม่ ๆ ในทางวรรณกรรม แม้แต่ความคิดและเนื้อหาที่นำมาใช้ก็เป็นปัญหาใหม่ ๆ ในสังคมไทย และของโลก

จากเรื่องสั้นแนวสัญญลักษณนิยมข้างต้นนี้ แม้จะอยู่นอกเหนือข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ แต่จะนำมากล่าวถึงเพื่อเป็นตัวอย่างสองเรื่องคือ เรื่อง "คนตำน้ำ" ของนิคม รายยวา และ "หนี" ของประพันธ์ ผลเสวก

เรื่องแรก เรื่อง "คนตำน้ำ" ของนิคม รายยวา มีแก่นเรื่องคือความแตกต่างทางความคิดและการกระทำของคนในสังคม โครงเรื่องกำหนดให้มีบุคคลสี่คนเป็นตัวแทนของกลุ่มอาชีพสี่กลุ่ม ได้แก่ หญิงเลี้ยงผักบุ้ง คนตกเบ็ด คนถือฉมวก และคนตำน้ำ แสดงออกในด้านความคิด และการกระทำของแต่ละคน

หญิงเลี้ยงผักบุ้งเป็นตัวแทนของคนส่วนใหญ่ที่มีอาชีพเกษตรกรรม คนตกเบ็ดเป็นตัวแทนของคนในกลุ่มอาชีพพ่อค้า คนถือฉมวกเป็นตัวแทนของกลุ่มอาชีพนักธุรกิจและนายทุน คนตำน้ำเป็นตัวแทนของกลุ่มปัญญาชน เช่น ครูอาจารย์และนักวิชาการแขนงต่าง ๆ

ตัวละครมีบทบาทแสดงให้ทราบสถานภาพของตน หญิงเลี้ยงผักบุ้งพอใจการเจริญเติบโตของผักบุ้ง และภูมิใจในผลงานของตน เธอกล่าวแก่คนถือฉมวกว่า

"คุณน่าจะเลิกคิดเรื่องการใช้ฉมวก แล้วหันมาสนใจเรื่องเลี้ยงผักบุ้งดีกว่า คุณต้องทำได้แน่ ๆ ไม่น่าปล่อยเวลาให้ผ่านเลยไปเปล่า ๆ ผักบุ้งมันขยายเร็ว มันแตกยอดแตกใบทุก ๆ นาทีทีเดียวละ ถ้าคุณเลี้ยงผักบุ้ง เวลาทุก ๆ นาทีของคุณจะไม่สูญเปล่า"[๑]

---

[๑] นิคม รายยวา "คนตำน้ำ" สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ๖ : ๔๑ มีนาคม ๒๕๑๔.

คนตกเบ็ดแสดงอุปนิสัยเป็นผู้ที่พยายามทุกทางที่จะให้ได้ผลกำไร ซึ่งตรงกับอุปนิสัยของพ่อค้า คนถือฉมวกแสดงอุปนิสัยของนักธุรกิจและนายทุนซึ่งเล็งผลเลิศในกิจการการลงทุน

บุคคลที่ปรากฏตัวเป็นคนสุดท้ายในเรื่องคือ "คนดำน้ำ" พฤติกรรมของเขาทำให้บุคคลอีกสามคนนั้นงุนงง คนถือฉมวกแสดงท่าทางไม่ไว้วางใจว่า การดำน้ำของชายผู้นั้นจะกระทบกระเทือนผลประโยชน์ของเขา เขากล่าวว่า

"มันดำอย่างมีศิลปะ มันดำด้วยท่าทางที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกเหมือนไม่ได้ดำ มันดูประหนึ่งเป็นของจริงจัง มีความเคร่งครียด มีความหนักแน่น และคล้าย ๆ กับมีความหมายแอบแฝง"*

ถ้าตีความสัญญลักษณ์คนดำน้ำ คือปัญญาชนแล้ว ข้อความข้างต้นเป็นนัยให้ทราบว่านักวิชาการและปัญญาชนทั้งหลายมีการแสดงออกแตกต่างจากคนพวกอื่นในสังคม เช่น การใช้ภาษาวิชาการ ส่วนการวิจัยของนักวิชาการก็สร้างความหวั่นเกรงแก่นักธุรกิจและนายทุนได้ การใช้คำว่า "คนดำน้ำ" มีความหมายเชิงล้อเลียนนักวิชาการอยู่ในตัว เพราะการดำน้ำนั้นศัพท์สแลงมีความหมายคล้ายกับคำว่า "ยกเมฆ" นอกจากนี้ "คนดำน้ำ" ยังอาจหมายถึงคนที่ไม่ยอมรับรู้หรือไม่ยอมแก้ไขปัญหาที่อยู่รอบตัวด้วย

การใช้สัญญลักษณ์ในเรื่อง "คนดำน้ำ" เป็นการกำหนดตัวละครให้เป็นสัญญลักษณ์ของกลุ่มอาชีพสี่กลุ่มในสังคมไทย การบรรยาย และบทสนทนาของตัวละครเป็นสัญญลักษณ์ที่ช่วยอธิบายสัญญลักษณ์ตัวละครด้วยกัน

เรื่องที่สอง เรื่อง "หนี" ของประพันธ์ ผลเสวก แก่นเรื่องคือการสำนึกบาป โครงเรื่องเป็นการนำจิตใต้สำนึกของชายผู้หนึ่งซึ่งได้ฆ่าคนตายด้วยมีดมากล่าว ภาพดวงตาของคนตายกลายเป็นภาพหลอนติดตามเขาไปทุกหนทุกแห่ง

---

* นิคม รายยวา "คนดำน้ำ" สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ๖ : ๕๑ ธันวาคม ๒๕๑๘.

เรื่องนี้ใช้การบรรยายแบบกระแสสำนึกของตัวละคร "ผม" ซึ่งฆ่าคนตายแล้วหนี แต่เขาไม่สามารถหนีจิตใต้สำนึกของเขาไปพ้นเลย ดังในคำบรรยายที่ว่า

"มันเป็นภาพติดตา ติดมาจนกระทั่งบัดนี้ ผมจ้องมีดปลายแหลมลงบนแผ่นหลังด้านซ้ายของมัน ... ฯลฯ... ผมเห็นถนัดชัดเจนตอนที่มันบิดกาย และพยายามจะเหลือบตาขึ้นมามองผม ตาของมันค้างแข็ง ฝ้ามัว ใจของผมหายวาบเหมือนกำลังสัมผัสกับกระแสของความพยาบาท ผมปล่อยมือจากร่างของมัน ถอยห่างออกมา" [๑]

ในขณะที่ "ผม" หนีมาด้วยความกลัว เขารู้สึกเหมือนถูกติดตามอย่างกระชั้นชิด สิ่งที่ติดตามมาคือดวงตาของผู้ตาย และความรู้สึกของตัวเองในลักษณะประสาทหลอน

"ผมมีความรู้สึกเหมือนมีลมหายใจ ลมหายใจชัด ๆ เลย มันแผ่วอยู่เบื้องหลังของผมนี่เอง ร้อนผ่าว ให้ตายเถอะ อะไรอย่างหนึ่งบอกผมว่า ใครคนหนึ่งกำลังคอยทำร้ายผม ผมได้ยินเสียงอะไรวืดมาจากข้างหลัง ผมเบี่ยงตัวหลบ แต่เมื่อหันกลับมาดู สิ่งที่ผมคาดว่าคงจะเป็นใครสักคนก็พบแต่ความว่างเปล่า ไม่มีอะไรเลย" [๒]

ผู้แต่งมีความเข้าใจเรื่องประสาทหลอนและนำมาใช้ในเรื่องนี้ ไม่มีข้อความแสดงว่า "ผม" เชื่อเรื่องผี เรื่องวิญญาณ ตัวละครแสดงความสงสัย จึงมีแนวคิดไปในทางประสาทหลอน มีทั้งภาพ และเสียง

"ประสาทของผมหลอกตัวเองถึงสองครั้งสองหนเชียวหรือ ผมคิดว่าต้องมีใครสักคนแน่ และใครล่ะ ... ถ้าหากมีใครสักคนก็จะต้องมีรอยเท้าปรากฏอยู่บ้าง ... ฯลฯ... ผมคิดในใจได้เพียงเท่านี้ก็รู้สึกเหมือนว่าได้ยินเสียงหัวเราะ มันเป็นเสียงหัวเราะเยาะชัด ๆ มันแผ่ว ๆ อยู่ที่ไหนสักแห่งหนึ่งรอบ ๆ ตัวผมนี่เอง บางทีหัวเราะอยู่ข้างหน้า บางทีข้างหลัง บางทีไกล บางทีใกล้ ..." [๓]

---

[๑] ประพันธ์ ผลเสวก "หนี" ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย หน้า ๑๗.

[๒] ก. หน้า ๑๘.

[๓] ก. หน้า ๒.

สิ่งที่เป็นลักษณะเด่นในแง่สัญญลักษณนิยมในเรื่องหนึ่งคือการให้อารมณ์และความรู้สึกทางประสาทสัมผัส และการใช้การแสดงออกของจิตใต้สำนึกปรากฏเป็นภาพหลอน (hallucination) สร้างความรู้สึกหวาดกลัวเกลียดชังและน่าขยะแขยง ในตอนจบเขาเห็นดวงตาคู่นั้นลอยเข้ามาใกล้ มีขนาดใหญ่ขึ้นทุกที เมื่อเขาเอามีดจ้องแทงมันเขากลับมีความรู้สึกเลื่อนลาง ร่างกายเอนเข้าหาดวงตาคู่นั้นโดยไม่อาจขัดขืน ทิ้งอารมณ์และความรู้สึกว่าเขาถูกดูดกลืนไปในดวงตาคู่นั้น

ผู้แต่งใช้สัญญลักษณ์ "ดวงตา" อันเป็นภาพหลอนซึ่งติดตามไปนั้นคือจิตใต้สำนึกของผู้สำนึกบาป ความรู้สึกสำนึกผิด (filing guilty) เป็นสิ่งที่หายากในสังคมเมือง ผู้แต่งจึงต้องการนำมาแสดงไว้ การแสดงออกของจิตใต้สำนึกเป็นภาพหลอนเช่นนี้ทำให้มองเห็นความสำนึกอย่างเป็นรูปธรรม

สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันต่างกับสัญญลักษณ์ซึ่งเคยใช้อยู่เดิม กล่าวคือสัญญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นในสมัยก่อนนั้นมนุษย์ได้รับมาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ในปัจจุบันมีการนำสัญญลักษณ์จากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใช้ด้วย ได้แก่ผลิตผลทางอุตสาหกรรมต่าง ๆ ในทางจิตรกรรมรูปแบบของโถส้วมชักโครกอาจเป็นสัญญลักษณ์แสดงถึงชันติ หรือการไม่เลือกที่รักมักที่ชัง* เป็นต้น ในภาพเขียนชุดทศชาติของถวัลย์ ดรรชนี เช่น ภาพพระเตมีย์ควงรถนั้นใช้รถยนต์แทนราชรถ ในเรื่องสั้นของสุวัฒน์ ครีเชื้อ เรื่อง "มนุษย์ข้อมือ"[๑] ใช้นาฬิกาเป็นสัญญลักษณ์ของการทำงานแข่งกับเวลาของมนุษย์ในปัจจุบัน ในเรื่องสั้นของนิพนธ์ จิตรกรรม เรื่อง "แว่นตาไม่มีกระจก"[๒] ใช้แว่นตาเป็นสัญญลักษณ์ของการมองเห็นที่ประกอบขึ้นด้วยโลกทัศน์ของมนุษย์เอง ในเรื่องสั้นของคมศร คุณะดิลก เรื่อง "การเดินทางในคืนวันหนึ่ง"[๓] ใช้แมลงสาบเป็นสัญญลักษณ์ของสิ่งล้าหลัง

---

* บันทึกของอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์

๑ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย หน้า ๓๑๓ – ๓๒๓.

๒ ก. หน้า ๓ – ๘.

๓ ก. หน้า ๑๑๓ – ๑๒๔.

ในความคิดหรือกาฝากของสังคมที่ต้องกำจัดออกไป ใช้สะพานเป็นจุดเปลี่ยนแปลงความคิด สะพานจึงเป็นสิ่งที่เชื่อมความคิดเก่ากับความคิดใหม่ สัญญลักษณ์ของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยนั้นปรากฏซ้ำ ๆ กันจนเป็นที่สังเกตได้ดังจะนำมากล่าวถึงสัญญลักษณ์ดังต่อไปนี้

สัญญลักษณ์บาดแผล หมายถึงปัญหาเรื้อรังในสังคม ปรากฏในบทร้อยกรองของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ชื่อ "เรามาถึงแล้ว" และเรื่องสั้นของจรัล ดิษฐอภิชัย เรื่อง "เขากับบาดแผลที่ข้อเท้า"

สัญญลักษณ์แมว หมายถึงสิ่งที่ไร้ความหมาย หรือสภาพเหลวไหลไร้สาระในสังคม ปรากฏในเรื่องสั้นของตั๊ก วงศ์รัฐ เรื่อง "รองเท้าสีน้ำตาล แมวสีเทา และชายชรา" ในเรื่องสั้นของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี หลายเรื่องเช่น "สะพาน" "ออกไปจากความมืด" และ "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" มีตัวอย่างข้อความที่ช่วยให้เข้าใจสัญญลักษณ์คือ

"มีแมวตัวหนึ่งมารอข้ามอยู่ด้วย ไม่มีใครสนใจมันมากนัก ท่าทางของมันคุ้นเคยกับเมืองใหญ่เป็นอย่างดี" [๑]

"... มองลอดหน้าต่างรถออกไปข้างนอก ผมเห็นแมวตัวหนึ่งนอนไส้ทะลักสงบนิ่งอยู่ริมถนน เลือดแห้งกรังของมันยังเกาะอยู่ที่ขนสีน้ำตาลและพื้นซีเมนต์ นั่นคือเหยื่ออันแท้จริงรายแรกของผมประจำเช้าวันนี้" [๒]

สัญญลักษณ์สะพาน หมายถึง สิ่งที่เชื่อมความคิดเก่ากับความคิดใหม่ สิ่งที่จะนำไปสู่ความดีงาม และความสามารถสื่อสารกันได้ระหว่างความคิดเก่ากับความคิดใหม่ ปรากฏในเรื่องสั้นของวิทยากร เชียงกูล เรื่อง "ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย" เรื่องสั้นของคมศร คุณะทิลก เรื่อง "การเดินทางในคืนวันหนึ่ง" เรื่องสั้นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เรื่อง "สะพาน" "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" และเรื่องสั้นของดาราวัลย์ เกษทอง เรื่อง "สะพานที่พระโขนง"

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ออกไปจากความมืด" ความเงียบ หน้า ๒๐๑.

[๒] ค.

"... เมื่อยืนอยู่บนสะพานข้ามคลอง ฉันรู้สึกผิดไปจากเดิม มองสายน้ำไหลเอื่อยเบื้องล่าง นึกถึงเวลาที่ผ่านไป..." [๑]

สัญญลักษณ์เด็กผู้หญิง ในความหมายของความบริสุทธิ์ ความทรงจำในวัยเด็ก ปรากฏในเรื่องสั้นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เรื่อง "รถไฟเด็กเล่น" เรื่องสั้นของวิทยากร เชียงกูล เรื่อง "เหมือนอย่างไม่เคย" และเรื่องสั้นของนิพนธ์ จิตรกรรมเรื่อง "แว่นตาไม่มีกระจก" ตัวอย่างข้อความที่ใช้สัญญลักษณ์นี้

"ข้าพเจ้าเคยได้พบใบหน้าอันงดงามบริสุทธิ์ผุดผ่องของเด็กสาวเล็ก ๆ ในแว่นตาข้างซ้ายของข้าพเจ้า และได้ขอร้องอ้อนวอนเธอให้อยู่ในกระจกแว่นนั้นตลอดไปชั่วนิรันดร์" [๒]

สัญญลักษณ์ศพ ในความหมายความทรงจำที่ต้องการลืมเลือน และซากเดนความคิดที่ล้าหลังไม่สัมพันธ์กับความเป็นจริงในสังคม ปรากฏในเรื่องสั้นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เรื่อง "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" และเรื่องสั้นของมานพ ถนอมศรี เรื่อง "โลกกว้างใต้กระดองเต่า"

สัญญลักษณ์กำแพง หมายถึงการปิดกั้นทางปัญญาและการปิดกั้นเสรีภาพ ปรากฏในบทละครของวิทยากร เชียงกูล เรื่อง "ฉันเพียงแต่อยากจะออกไปข้างนอก" เรื่องสั้นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เรื่อง "กำแพง" และ "รถไฟเด็กเล่น" ตัวอย่างข้อความที่มีสัญญลักษณ์นี้คือ

"บางทีรูแตกเล็ก ๆ ที่มองเห็นเป็นช่องอยู่ที่กำแพงอาจเป็นทางนำไปสู่อิสระ อิสระในที่นี้ไม่มีอากาศ แต่ยังมีชีวิต ผมมองเห็นกำแพงโปร่งแสงที่ผู้คนต่างมองไม่เห็น เพราะความทุรนทุราย ความร้อน – ร้อนระอุแผดเผาทุกสิ่งทุกอย่าง ..." [๓]

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" ความเงียบ หน้า ๑๑๐.

[๒] นิพนธ์ จิตรกรรม "แว่นตาไม่มีกระจก" ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย หน้า ๔.

[๓] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "กำแพง" ความเงียบ หน้า ๑๓๓.

๕. สัญญลักษณ์ในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์"

อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นทั้งจิตรกรและกวี ในกวีนิพนธ์ของเขามักใช้ภาษาอย่างเป็นอิสระเหมือนจิตรกรเลือกใช้วัสดุหรือสีมาสร้างภาพเขียนของเขา เมื่อต้องการแสดงออกในความคิดที่ลึกซึ้งเกินจะอธิบายได้เขาก็ใช้สัญญลักษณ์ คาลิล ยิบราน (Kahlil Gibran) กวีชาวเลบานอนผู้นิยมเขียนบทกวีนิพนธ์และภาพเขียนก็นิยมใช้สัญญลักษณ์ เพราะเขามีความรู้สึกและอารมณ์ที่ต้องการแสดงออกลึกซึ้งเกินกว่าจะใช้ถ้อยคำธรรมดาอธิบายได้ สัญญลักษณ์ที่ใช้เป็นที่รวมของความหมายที่ลึกซึ้ง

มีผู้สนใจศึกษางานของอังคาร กัลยาณพงศ์ กันอย่างกว้างขวาง หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ให้ความเห็นว่า "บทกวีนิพนธ์ของอังคาร เปลี่ยนแปลงไปจากบทกวีเดิมของไทยในข้อสำคัญข้อหนึ่งคือเร้าให้ใช้สมองพร้อมกันกับเร้าอารมณ์อันประณีต" [๑] ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของศิลปะร่วมสมัยตั้งแต่ยุคอินเพรสชั่นนิสม์เป็นต้นมา อาจารย์กระแสร์ มาลยาภรณ์ ได้เปรียบเทียบอังคาร กัลยาณพงศ์ กับชาร์ลส์ โบเดอแลร์ กวีสัญญลักษณนิยมในแง่มุมต่าง ๆ ที่สำคัญคือให้ข้อสังเกตว่าชีวิตส่วนตัวของคนทั้งสองนั้นแตกต่างกันแต่มีผลงานคล้ายคลึงกันมาก [๒]

ในการศึกษาวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ซึ่งเป็นผลงานระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๐ – ๒๕๑๓ มีการใช้สัญญลักษณ์หลายแบบ ลักษณะเด่นคือการใช้ภาษาสัญญลักษณ์ และการใช้สัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์เช่นเดียวกับวรรณคดีไทย นอกจากนี้ยังมีผลงานในแนวสัญญลักษณนิยม และแนวเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งมีการใช้สัญญลักษณ์ด้วย เพราะเครื่องมือสำคัญของผู้สร้างผลงานแบบเซอร์เรียลลิสม์คือการใช้ธรรมชาติ สิ่งของ หรือพฤติกรรมมาเป็นสัญญลักษณ์

---

[๑] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" วรรณคดี : วรรณไวทยากร หน้า ๑๒๖.

[๒] กระแสร์ มาลยาภรณ์ วรรณคดีวิจักษณ์และวิจารณ์ หน้า ๑๓๘ – ๑๕๒.

๕.๑ สัญญลักษณ์จากการใช้ภาษา

ใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" มีการใช้คำ (word) และข้อความ (statement) เป็นสัญญลักษณ์ มีการสร้างถ้อยคำสำนวนที่เป็นภาษาสัญญลักษณ์ขึ้นใหม่ และใช้ถ้อยคำเดิมในภาษาเป็นภาษาสัญญลักษณ์ "คำ" คำเดียวกันที่ใช้แต่ละแห่งอาจมีความหมายแตกต่างกัน มีทั้งที่ใช้คำตามความหมายเดิม และมีทั้งที่ใช้คำเดียวกันนั้นเป็นสัญญลักษณ์ ความหมายของสัญญลักษณ์ในแต่ละแห่งก็แตกต่างกันตัวอย่างเช่นการใช้คำว่า "ป่าช้า" เป็นภาษาสัญญลักษณ์

ตัวอย่างภาษาสัญญลักษณ์ในคำว่า ป่าช้า หมายถึงร่างกาย

ซื้อเกียรติยศเงินทอง ทำนองบำเรอป่าช้า [๑]

ตัวอย่างภาษาสัญญลักษณ์ในคำว่า ป่าช้า หมายถึงที่อยู่อาศัยแต่มีนัยประหวัดถึงสุสาน

ในป่าช้าของเทพเจ้า กลางดวงดาวบนสรวงสวรรค์

วิญญาณหนึ่งรำพึงรำพัน ใฝ่ฝันถึงหล้าพะว้าพะวัง [๒]

ตัวอย่างภาษาสัญญลักษณ์ในคำว่าป่าช้า หมายถึงสิ่งที่รกร้างว่างเปล่าให้ความรู้สึกเศร้าสลดใจ

สำเภากล่มลมแล้ว วิญญาณ ไทยเอย

เหลืออยุธยามหาสถาน ป่าช้า

เจตภูตปู่ทกล้าหาญ ก่อนก่อน

จะซ่อนหน้าที่หล้า ที่ฟ้าหนไหน [๓]

---

๑ อังคาร กัลยาณพงศ์ "ผีพุ่งไต้" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๒๗.

๒ ค.

๓ อังคาร กัลยาณพงศ์ "กระบวนเรือ" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๑๘.

ตาราง ๔ ภาษาสัญญลักษณ์ใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์"

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความหมายกลาง	ความถี่
๑	ทิพย์	สิ่งวิเศษสุดในชีวิต สิ่งที่เป็นอมตะ	๕๓
๒	ดาว	ความดี ความงาม ความหวัง	๘๖
๓	วิญญาณ	จิตใจ สิ่งที่เป็นอมตะ ธาตุแท้ของสิ่งต่าง ๆ	๘๑
๔	สวรรค์	ความสุข	๗๐
๕	ทราย	ของที่มีอยู่มาก สิ่งธรรมดาสามัญ สิ่งที่คนมองข้ามคุณประโยชน์	๔๔
๖	ป่าช้า	ร่างกาย ที่อยู่อาศัย ความสังเวชสลดใจ	๓๕
๗	รุ้ง สายรุ้ง	ความหวัง สิ่งที่ต้องการไปให้ถึง	๓๑
๘	นิรันดร	ความยืนยงคงอยู่ ความแน่นอน	๓๐
๙	ปู หอย	สิ่งมีค่าน้อย บุคคลที่อาจต้องรับเคราะห์โดยไม่มีส่วนรู้เห็น	๒๖
๑๐	อนิจจา	ความไม่แน่นอน ความตาย	๒๑
๑๑	มณี แก้วมณี	สิ่งมีค่าสูง	๒๐
๑๒	เส้นหญ้า	ประชาชน สามัญชน สิ่งที่มีอยู่ดาดดื่น	๑๔
๑๓	กัปป์, กัลป์	ความยั่งยืนถาวร	๑๔
๑๔	หนอน ร่าน ริ้น	คนโง่ ผู้ที่ประกอบด้วยอวิชชา คนต่ำทราม	๑๘
๑๕	จุลินทรี อมีบ้า	ผู้ไม่รับรู้ความเป็นไปของโลกภายนอก	๑๗
๑๖	อาถรรพณ์	ความลึกลับมหัศจรรย์	๑๔
๑๗	ศานติ์ สันติ์	ความสงบ	๑๒

ตาราง ๘ (ต่อ)

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความหมายกลาง	ความถี่
๑๘	มณีรุ้ง รุ้งมณี	สิ่งมีค่าในชีวิต สิ่งที่ปรารถนา	๑๐
๑๙	ตม เปือยเป็นตม	ความเสื่อมโทรม ความเป็นอนิจจัง	๗
๒๐	ผีพุ่งไต้	วิญญาณที่ล่องลอยไป จุดกับของชีวิต	๖
๒๑	ไส้เดือน กิ้งกือคิน	คนที่ไร้ค่า ผู้ที่ไม่มีสิทธิ์มีเสียง	๖
๒๒	อนันตกาล	ระยะเวลาที่ยาวนาน ความไม่สิ้นสุด ห้วงอวกาศซึ่งเป็นที่บันทึกภาพในอดีตไว้	๖
๒๓	ฟอสซิล	สิ่งมีค่า จากชีวิต	๕
๒๔	อัศจรรย์	ความมหัศจรรย์ของโลก	๕
๒๕	ชั่ว, อุจจาระ	ของเสีย สิ่งที่น่ารังเกียจ	๕
๒๖	จิตกาธาร	บั้นปลายของชีวิต ชีวิตอนิจจัง	๔
๒๗	ทางช้างเผือก	เส้นทางที่ไฝ่ฝัน ทางไปสู่สิ่งที่ดีงาม	๔
๒๘	ตาปีตาชาติ	ปรากฏการณ์ธรรมชาติ	๔
๒๙	น้ำค้าง	ความบริสุทธิ์	๔
๓๐	อกาลิโก	กาลไม่สิ้นสุดแห่งกาลเวลา	๔

สัญญลักษณ์ในตาราง ๘ เป็นภาษาสัญญลักษณ์ ใช้คำที่มีความหมายเป็นทั้งรูปธรรม เช่น ดาว ทราย เส้นหญ้า และนามธรรมเช่น วิญญาณ อัศจรรย์ อกาลิโก การใช้คำเหล่านี้บางครั้งก็ใช้ในความหมายเดิม หรือใกล้เคียงกับความหมายเดิม เช่น ศานต์ สันติ และ จิตกาธาร ในที่นี้นับเป็นภาษาสัญญลักษณ์เพราะเป็นการใช้คำแบบจิตใต้สำนึก คือใช้คำนั้นซ้ำ ๆ ในหลายแห่ง อาจเรียกว่าติดคำนั้น เช่น ติดคำว่าทิพย์ สวรรค์ วิญญาณ เส้นหญ้า เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

พลีใจเป็นป่าช้า อาถรรพณ์
ขวัญสิ้วไปเมืองฝัน ฟากฟ้า
เสาะทิพย์สิ้สวรรค์ มาโลก
โลมแผ่นทรายเส้นหญ้า เพื่อหล้าเกษมศานติ์ [๑]

การใช้ภาษาสัญญลักษณ์โดยทั่วไปแสดงถึงแนวความคิดใน "กวีนิพนธ์ของอังการ กัลยาณพงศ์" ในเรื่องความเที่ยงแท้แน่นอนกับความเป็นอนิจจัง ดังปรากฏการใช้คำว่านิรันดร อนันตกาล ชั่วกัปป์กัลป์ และอกาลิโก ในความหมายของความเที่ยงแท้แน่นอน กับการใช้คำว่า อนิจจา เปื่อยเป็นดิน จิตกาธาน และผีพุ่งไก่ ในความหมายความเป็นอนิจจัง นอกจากนี้ การใช้ภาษาสัญญลักษณ์ยังแสดงถึงความใฝ่ฝัน การแสวงหาสิ่งที่ดีงาม สิ่งที่เป็นอมตะ ดังปรากฏในการใช้คำว่าทิพย์ สายรุ้ง ทางช้างเผือก และดวงดาว เป็นต้น อังการใช้คำเหล่านี้ในลักษณะการแสดงออกของจิตใต้สำนึก ลักษณะเช่นนี้สามารถนำมาใช้วิเคราะห์จิตของกวีได้

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) ได้สรุปเนื้อหาของงานส่วนใหญ่ของ อังการ กัลยาณพงศ์ ว่า มีความเข้มข้นในแง่ปรัชญาและสังคม "ปรัชญาหนึ่งที่ปรากฏอยู่เสมอในงานประพันธ์ของเขา คือปรัชญาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ว่ามีลักษณะไม่คงที่ เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา" [๒] ตัวอย่างเช่นในบทร้อยกรองชื่อ "โลก" และ "แล้งวรรณคดี" สัญญลักษณ์ที่ใช้อาจแยกได้เป็นสองชุดคือ สัญญลักษณ์ที่มีความหมายเป็นของสูงหรือสิ่งมีค่า กับสัญญลักษณ์ที่มีความหมายถึงสิ่งที่ด้อยค่า สิ่งที่ต่ำต้อย การใช้สัญญลักษณ์ทั้งสองฝ่ายมาเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง เพื่อให้มีผลดีอาจขจัดความแตกต่างนั้น เช่นเดียวกับดัทธิดาดา และเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งมักจะนำสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว และความเลวร้ายต่าง ๆ มากล่าว เพื่อให้เกิดผลตรงกันข้ามกับสิ่งเหล่านี้ เช่นการเขียนถึงภัยอันตรายจากเครื่องจักร การเอารัดเอาเปรียบกันในสังคม และความทารุณโหดร้ายของสงครามเป็นต้น ส่วนใน "บทกวีนิพนธ์ของอังการ กัลยาณพงศ์" ก็พยายามที่ให้เห็นความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคม เพื่อให้มีผลคือการขจัดความเหลื่อมล้ำต่ำสูงให้หมดลงไป

---

[๑] อังการ กัลยาณพงศ์ "รณิชานกวี" กวีนิพนธ์ของอังการ กัลยาณพงศ์ หน้า ๕.

[๒] ชลธิรา กลัดอยู่ การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย หน้า ๒๑๐.

ตัวอย่างเช่น "หนอนร่านแทะกินจันทร์ แหว่งเว้า" และในบทอื่น ๆ อีกมาก เช่น

ถึงปูนดาวดูฟ้า เดือนปี ก็ดี
วารหนึ่งจะเป็นผี พุงไต้
อย่าดูหนึ่นปรวี เหยียบย่ำ ใดเลย
ลางแห่งอนเพชรไว้ ภาลำภายหลัง[๑]

โลกนี้มีอยู่ด้วย มณี เดียวนา
ทรายและสิ่งอื่นมี สวนสร้าง
ปวงธาตุต่ำกลางดี คุณภาพ
ภาคจักรพาลมีร้าง เพราะน้ำแรงไหน[๒]

แนวความคิดโดยสรุปคือการกล่าวว่าของสูงนั้นก็มีวันตกต่ำ สูญสิ้น สิ่งที่ดูเหมือนไร้ค่าต่ำต้อยอาจซ่อนความดีไว้ และทั้งของสูงและของต่ำเช่นมณีกับทรายต่างก็มีส่วนสร้างโลก เปรียบหมายถึงคนสูงศักดิ์ ร่ำรวย ทรายหมายถึงคนสามัญ หรือคนที่ต่ำต้อยน้อยหน้าในสังคม ตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้เห็นการใช้สัญญลักขณ์ของสูงและของต่ำเพื่อชวัดความแตกต่างให้ชัดลงดังกล่าวแล้ว

ภาษาสัญญลักขณ์ที่เป็นคำประสมเช่น คำว่า "ว่ายฟ้า" "รสฟ้า" มีใช้ในวรรณคดีสมัยอยุธยา บางครั้งอาจใช้ว่า "ว่ายนภา" หมายถึงการเหาะ หรือการดิ้นรนกระเสือกกระสนไปสู่จุดหมายที่ห่างไกล* เป็นภาษาที่ให้ความรู้สึกทางประสาทสัมผัสและมีความไพเราะงดงามทางภาษา ใน "บทกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ใช้คำเหล่านี้มากทั้งที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดียุคก่อนและสร้างคำใหม่ในแนวเดียวกันนี้ ภาษาเหล่านี้แปลกความหมาย

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "แล้งวรรณคดี" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๙.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "โลก" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๘.

* ดูความหมายของ ภาษาสัญญลักขณ์ในวรรณคดี ตาราง ๗ ในบทที่ ๔.

โดยอรรถจะกลายเป็นสิ่งเหลวไหลเป็นไปไม่ได้ แต่ความหมายโดยนัยนั้นให้ความรู้สึกและให้ความหมายลึกซึ้ง

คำว่า "ว่ายฟ้า"

หางช้างเผือกยุคผ่อง จ้องแล้วพิศวงหลงรัก
แม้ปีกทิพย์จัก ว่ายฟ้าไปหาอาลัย [๑]

คำว่า "รสฟ้า"

หอมกำเวลานาที พรุ่งนี้ลับกลับเมืองผี
ปรารถนาอะไรในปรฐพี ไปมีรสฟ้าจะอาลัย [๒]

คำว่า "รสดินกลิ่นฟ้า"

แต่เถ้าถ่านหนึ่งเศร้าโศกนัก ไม่รู้จักรสดินกลิ่นฟ้า
น้ำค้างแสงรุ้งสุริยา ประคองดาราแจ่มจันทร์ [๓]

คำว่า "อมฤตรสฟ้า"

ยิ่งวรรณศิลป์เพื่อวิญญาณทิพย์ หมายเจือมหิบอมฤตรสฟ้า [๔]
มาแบ่งปันกำนัลแหล่งหล้า สู่อดตาหลับขับตานอน

"รสฟ้า" เป็นคำที่มีใช้ในวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยามีความหมายว่า รสวิเศษไม่มีรสใดเทียม* อาจหมายถึงรสชาติที่สัมผัสด้วยลิ้นหรือด้วยประสาทสัมผัสอื่นใดก็ได้

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "แควน้อย" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๑.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "เจียรนัยแววชีวา" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๖๓.

[๓] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ป่าข้ากระสัน" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๔.

[๔] อังคาร กัลยาณพงศ์ "บันทึก" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๘๔.

* ดูความหมาย ภาษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดี ตาราง ๗ ในบทที่ ๔.

การสร้างคำใหม่ให้เกิดมโนภาพเป็นสัญญลักษณ์ สามารถแสดงอารมณ์และความรู้สึกได้อย่างชัดเจน เช่นคำว่า "ชะเลเมฆ" ทะเล เป็นสัญญลักษณ์ของชีวิต หรือความรู้สึกอ้างว้าง เมฆ เป็นสัญญลักษณ์ของอารมณ์พลุ่งพล่าน หรือความหมุ่นหมอง ในวรรณคดีไทยกำศรวลศรีปราชญ์ใช้ภาษาที่ทำให้เกิดมโนภาพคล้ายกันว่า "เงาชะเลไล้ฟ้า มายเมียง" แต่ใน "บทกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ใช้คำว่าชะเลเมฆ เป็นมโนภาพของท้องฟ้าที่เวิ้งว้าง มีเมฆกระจายอยู่ทั่วไป มโนภาพนี้เป็นสัญญลักษณ์แทนความรู้สึกอ้างว้าง ว้าวุ่นในจิตใจ

เสี้ยวเดือนทองทอแสง กระจ่างแจ้งชะเลเมฆ
แว่วแว่วการเวก วิเวกวิมานสถานทิพย์ [๑]
วนเวิ้งจักรวาลวิเวก ชะเลเมฆเมืองแมนแดนสวรรค์
เสียงเทพเจ้ารำพัน สั่งชวัญลอยหึงถึงโลกีย์ [๒]

คำว่า สำเภา และสำเภาทอง เป็นสัญญลักษณ์ หมายถึงร่างกายและหมายถึงพาหนะวิเศษที่จะพาไปสู่จุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับ "สำเภา" ในมหาเวสสันดรชาดก และในวรรณคดีไทยอื่น ๆ ก็มีความหมายใกล้เคียงกัน ใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" มีสัญญลักษณ์นี้หลายแห่ง

จะเลื่อนโลสำเภาทอง ไปซื้อเมืองมาแนบข้าง [๓]

"กาลเวลาจึงนฤมิตความปรารถนา เป็นสำเภาทองลำหนึ่ง เอาความซื่อตรงเป็นกัปตันจัดสรรพร้อมสรรพ อาวุธหอกดาบปืนไฟ" [๔]

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "แควน้อย" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๐.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ป่าข้ากระสัน" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๘.

[๓] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ชาติหน้าถ้ามีจริง" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๓.

[๔] อังคาร กัลยาณพงศ์ "กาลจักร์" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๕.

สำเภาทองของชีวิต ลำนี้ไม่มีจุดหมาย
ไร้ฝั่งจอดจะวอดวาย กลางสายคลื่นกล้าแห่งอารมณ์ [๑]
ลอยชะเลว้าเหว่นัก เพราะขาดรักของน้องหญิง
สำเภาชีวิตที่ทิ้ง วิ่งเคว้งคว้างกลางเวรกรรม [๒]

ข้อความ "เอาฟ้าเป็นผ้าห่ม" ให้ความรู้สึกถึงความสิ้นหวังอ้างว้าง ความว่างเปล่า ตัวอย่างเช่น

ฉันเอาฟ้าห่มให้ หายหนาว
ดิดดื่นกินแสงดาว ต่างข้าว
น้ำค้างพร่างกลางหาว หาดื่ม
ไหลหลั่งกวีไว้เช้า ชั่วฟ้าดินสมัย [๓]
เราเอาฟ้าเป็นผ้าห่ม เอาลมมากินสิ้นหวัง
ระหกระเหินร่อนเร่เซซัง ไปถึงฝั่งโลกหน้าทิพารมณ์ [๔]

ข้อความอื่น ๆ ในบทเดียวกันคือ กินลม กินแสงดาว และดื่มน้ำค้าง ช่วยให้ความรู้สึกอ้างว้างว่างเปล่ามากขึ้น เป็นภาษาที่ให้ความรู้สึกเช่นเดียวกัน

ข้อความ "เปื่อยเป็นตม" ในความหมายความเป็นอนิจจังและหมายถึงการเสื่อมสูญไปปรากฏในหลายแห่ง ส่วนมากเป็นมโนภาพเกินความเป็นจริงเช่น "ฟ้าเปื่อยเป็นตม" เป็นต้น

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ชีวามาแกล้มเหล้า" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๖.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "บางระจัน" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๕๐.

[๓] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ปณิธานกวี" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๕.

[๔] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ผีพุ่งไต้" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๒๗.

ฟ้าจะเปื่อยเป็นตม จ่อมจมดินสิ้นสรวงสวรรค์
ทุกดวงดาวจะร่ำพัน สรรเสริญน้องต้องติดใจ [๑]
แล้งุเสน่หาอาลัย ไม่เหลือไว้สักเส้นผม
พี่จะเปื่อยเป็นเลนตม ให้สาสมชั่วกัปป์กัลป์ [๒]
หลงลืมกายไว้ใต้หล้า นานช้าจนเปื่อยทุกเส้นผม
แววตาก็ไหลไปเป็นตม เลนถมจมสิ้นเป็นดินดาน [๓]

ภาษาใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" เป็นภาษาสัญญลักษณ์ การเลือกใช้คำเหมือนจิตรกรเลือกใช้สี ให้ทั้งความหมายและความรู้สึกไปพร้อม ๆ กัน ภาษาที่ใช้เป็นภาษาที่ให้ความรู้สึก ผู้แต่งเป็นผู้ที่มีความรู้สึกในภาษา (sense of the language) สามารถถ่ายทอดความรู้สึกโดยไม่ต้องบอกความรู้สึกนั้น เพียงแต่ใช้ภาษาสัญญลักษณ์หรือภาษาความรู้สึกเท่านั้น ตัวอย่างความรู้สึกจากบทแรกของบทร้อยกรองชื่อ "วักทะเล" ให้ความรู้สึกจืดชืดเฝื่อนฝาดบางคนก็นึกถึงความยากแค้น

วักทะเลเท่าใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าชาวเกลือกิน [๔]

การใช้คำในแต่ละแห่งคำคำเดียวกันอาจมีความหมายต่างกัน เช่นคำว่า ป่าช้า สำเภา ที่กล่าวข้างต้นได้เสนอความหมายกลาง ๆ พอสื่อสารกันได้แล้ว แต่ไม่ใช่เป็นความหมายที่แน่นอนตายตัวในทุกแห่ง คำต่าง ๆ ที่นำมารวมไว้เป็นภาษาสัญญลักษณ์ใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตไว้ว่าเป็นการใช้คำในลักษณะของจิตใต้สำนึก บางคำใช้ซ้ำ ๆ

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ชาติหน้าถ้ามีจริง" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๓.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "จารึกไว้ในหินผา" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๕๘.

[๓] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ผีพุ่งไต้" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๑๒๓.

[๔] อังคาร กัลยาณพงศ์ "วักทะเล" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๕๕.

ซึ่งอาจเรียกว่าติดคำใดคำหนึ่ง ภาษาสัญญลักษณ์ดังกล่าวเป็นประโยชน์ในการวิจารณ์วรรณกรรมนี้ โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ในที่นี้ผู้เขียนไม่ได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์จิตของผู้แต่ง แต่ถึงกระนั้นก็ทำให้เข้าใจแนวความคิดส่วนหนึ่งของอังคาร กัลยาณพงศ์ สี่ประการคือ ประการแรก ความเลื่อมใสในหลักธรรมในพุทธศาสนานำมาแสดงออกในแง่ปรัชญา ประการที่สอง ความเคียดแค้นชิงชังความอยุติธรรมในสังคม ประการที่สาม ความรู้สึกชื่นชมซาบซึ้งในศิลปกรรมของไทย และประการสุดท้าย ความรักอย่างดื่มด่ำในธรรมชาติ

๕.๒ สัญญลักษณ์ที่นำมาใช้ในโวหารภาพพจน์

การใช้สัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์เป็นกลวิธีที่มีมากในวรรณคดีไทย ได้แก่ การเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ บุคคลาธิษฐาน และนามนัย การใช้สัญญลักษณ์เช่นนี้มีอยู่มากใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ในบทที่ชื่อว่า "หลักชัย" เป็นตัวอย่างการใช้สัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ เช่นการเปรียบปัญญาเหมือนดาว ดวงตาคือรุ้งรัศมีแห่งดวงอาทิตย์

มโนคตินี้เหมือนฟ้า
อมตะงานคือแก้ว
ปรัชญาคือชุมพลัง
วิเศษอยู่มีรู้สิ้น
มหึมากว่าฟ้าอากาศ
เทอดค่าชีวาไว้
แววตาคืออาทิตย์รุ้ง
รู้ที่สุดแห่งกาล
ลายสือคือแหล่งหล้า
แม้หินตายไม่ไหวติง
อาตมันนั้นคืออะไร
เห็นตนแจ้งที่เดียว

ปัญญาดั่งดาวพราวพะแพรว
แววมณีทิพย์ประทานดิน
ชลังมหันต์ในวรรณศิลป์
กู้วิญญาณพ้นวารตาย
คืออำนาจแรงมุ่งหมาย
ให้เป็นหลักแต่จักรวาล
รุ่งเรืองทัศนะใหญ่ไพศาล
แก่นสารโลกตามความจริง
ศึกษาให้แจ้งทุกสิ่ง
ถึงวิ่งมาหาเจรจาเจียว่
รู้ไปรอบชอบฟ้าเขาเขียว
เที่ยวดูทั่วแดนหัวใจ

แล้วสั่งสอนมิ่งขวัญ ให้พลันลึกซึ้งแจ่มใส
ชีวิตนฤมิตหลักชัย ทำทานสมัยในไกวัล
กำมือกำอิทธิฤทธิ์ ชุบชีวิตหล้ากว่าสวรรค์
แก้วแหวนเงินทองคือวัน เวลานั้นทุก ๆ นาทีเอย [๑]

ในวรรณคดียุกก่อนมีคำที่ใช้เรียกเป็นนามนัย ตัวอย่างเช่น เรียกนางว่าแก้ว อังคารใช้แก้วมณี, มณีรุ้งมาเปรียบกับนาง ดังปรากฏในบท "เสียเจ้า" ว่า

เสียเจ้าราวร้าวมณีรุ้ง มุ่งปรารถนาอะไรในหล้า
มิหวังกระพังฟากฟ้า ซบหน้าติดดินกินทราย [๒]

ส่วนนามนัยในกวีนิพนธ์นี้ส่วนมากอังคารบอกความหมายไว้ชัดเจน เช่นการเรียกตัวเองว่า เส้นหญ้า และเรียกผู้หญิงสามัญว่า "เส้นหญ้า"

อยุธยาปูนป่าช้า สรวงสวรรค์
บัวเผื่องทิพย์กนกวัลย์ ร่องฟ้า
มาเปื่อยบ่นอาถรรพณ์ โลกล่าง
เปล่าเปลี่ยวทุกเส้นหญ้า บ่น้ำตาสยาม [๓]
แต่เขาเห็นเราเป็นเส้นหญ้า อนิจจามาเหยียบเสียสะท้าน
จนใจแตกยับอัประมาน มิชอหานรักนั้นจนวันตาย [๔]

---

๑ อังคาร กัลยาณพงศ์ "หลักชัย" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๘๖.

๒ อังคาร กัลยาณพงศ์ "เสียเจ้า" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๔๘.

๓ อังคาร กัลยาณพงศ์ "ศิลปอยุธยา" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๑๕.

๔ อังคาร กัลยาณพงศ์ "โฉมจะหาย" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๔๗.

"เส้นหญ้า" ในบทศิลปอยุธยา ยังคารหมายถึงชาวไทยทั้งหลายเป็นโวหารภาพพจน์แบบนามนัย ส่วนในบท "โฉมจะหาย" เป็นการเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์ การใช้ "เส้นหญ้า" ในโวหารภาพพจน์แบบอุปมาอุปไมยก็ช่วยให้เข้าใจความหมายชัดเจนขึ้น

ตายไปอยู่ใต้รอยเท้า ให้เจ้าเหยียบเล่นเหมือนเส้นหญ้า

ในที่นี้เปรียบตนเองเป็น "เส้นหญ้า" ความหมายที่ได้โดยสรุปคือ "เส้นหญ้า" มีความหมายถึง คนสามัญ และบางครั้งก็หมายถึงคนที่ต้อยต่ำด้วย

โวหารภาพพจน์ที่เด่นในกวีนิพนธ์นี้คือ "บุคคลาธิษฐาน" อังคารกำหนดนามธรรมให้เป็นตัวตนเช่น กาลจักร์ และกำหนดปรากฏการณ์ธรรมชาติให้เป็นบุคคล โดยการกำหนดธรรมชาติให้เป็นเทพเจ้า (nature myth) ขึ้น เช่น อุษาเทวี และอุษาเทพเจ้า นอกจากนี้ก็นำเทพเจ้าที่ปรากฏในวรรณคดีมาใช้เช่น พระอาทิตย์ และราหู

อุษาเทวี และอุษาเทพเจ้า เป็นสัญญลักษณ์ของเวลากลางวันซึ่งเป็นเวลาของความเป็นจริงมิใช่ความฝันเช่นเวลากลางคืน ดังปรากฏในคำประพันธ์ว่า

"กองไฟ สุมขอนเผาไหม้ ความฝันสิ้นของ ละลายหายพร้อมกับเวลานาที บรรยากาศหลับใหล จนจวนลุอุษาโยค แว่วเสียงระฆังเงินของ อุษาเทวี ดุเหว่า ระวังไพรไก่ป่าขานขันอยู่แจ้ว ๆ หลังหุบเขาข้างหน้า เผาะเผาะ น้ำค้างกลางดง ตกต้องใบไม้ หย่อมหญ้ายะเยือกเย็นหนาว อุษาเทพเจ้าเริ่มเก็บดาว และเสี้ยวเดือนทองซ่อนเร้นในจักรราศีกลางอนันตกาล แล้วโปรยปรายเกล็ดแก้วเงินยวง แพรวพรายชอบฟ้า แสงเงินแสงทองสาดมาต้องละอองน้ำปนใยแมงมุมป่าทำให้เห็นว่า ละอองยองใยนั้นทอด้วยสายรุ้งแก้ว น่าอิจฉาเป็นที่สุดแล้ว แต่เจ้าสัตว์น้อยยังหลับใหลมิสนใจใยดี แม้จะมีเรณูบุหงาหอมกอกแล้วกอกเล่า หล่นมาติดยองใย ซับซ้อนอยู่หลายชั้นหลายฤดูกาล มันไม่เคยดิ้นขึ้นมามองของทิพย์ที่ประทานจากเทพเจ้า"[๑]

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "บันทึกของจิตรกร" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๗๕.

กาลจักร์ เป็นสัญญลักษณ์ของกาลเวลาเป็นเสมือนผู้ตัดสินความดีความชั่ว เป็นผู้มองเห็นว่าสิ่งใดดีสิ่งใดชั่ว กาลเวลาจะช่วยฝ่ายที่ดีฝ่ายที่ถูกต้อง หรือฝ่ายที่เป็นธรรม แม้ว่าบางครั้งกาลเวลาจะหลงลืมหน้าที่ไปบ้างแต่ก็จะช่วยเหลือฝ่ายเป็นธรรมได้ทันกาลเสมอ

"คืนนั้น กาลจักร์โคจรมาเหนื่อยเมื่อยล้า ล้มลงหลับสนิท หลงใหลใฝ่ฝันว่าหอยทาก หมู่หนอนร่านรื้นจุลินทรีย์ อันกระจิริดมาท้าทายให้วิ่งแข่งขันกัน เวลาจึงปลุกนาฬิกาขึ้นขออ้างไว้เป็นสักขีพยาน แล้วก็รับคำท้าทาย อันโอหังบังอาจนั้นทันที ..." [๑]

"กาลเวลา สะดุ้งตื่นไม่พอใจในฝันร้าย นับแต่นั้นมา เวลาก็มิได้หลับอีกเลย แม้ว่าสกลจักรวาลจะหลับสนิท นับด้วยกัปป์กัลป์ก็ตามที กาลจักร์ยังตื่นอยู่ ประดุจนายยาม เฝ้าพิทักษ์ทิวาราตรีกลางอนันตกาล อันปราศจากขอบเขตร์ไปชั่วนิจนิรันดร" [๒]

"กาลจักร์" หรือบางทีหลากคำใช้ชื่อว่า "กาลเวลา" และ "เวลา" เป็นตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์ดังกล่าวแล้วข้างต้น ในบทที่ชื่อ "กาลจักร์" นั้นกวีใช้วิธีการแต่งแบบนิทานเปรียบเทียบ (allegory) มีตัวละครที่เป็นสัญญลักษณ์เด่นมาก

การใช้สัญญลักษณ์ในการสร้างภาพพจน์เช่นเดียวกับวรรณคดียุคก่อนยังคงมีอยู่ แต่เริ่มเขียนในแนวสัญญลักษณนิยมแบบกวีนิพนธ์ตะวันตก คือการใช้คำ ข้อความ ที่เป็นสัญญลักษณ์ให้มโนภาพ ที่เป็นสัญญลักษณ์แสดงออกในลักษณะของความฝันและความฝันเพ้อง ตลอดจนแสดงออกซึ่งความลึกลับของจิตใจและความลึกลับของโลกมากขึ้น

๕.๓ ตัวอย่างวรรณกรรมแนวสัญญลักษณนิยมในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์"

๕.๓.๑ ร้อยกรองสัญญลักษณนิยม

โลก (พ.ศ. ๒๔๙๕) แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพสองบท ใช้สัญญลักษณ์เปรียบเทียบคนสองแบบ มณีกับทราย ต่างก็มีส่วนสร้างโลกขึ้น กากับหงส์ต่างก็มีสิทธิ์เป็นเจ้าของโลกนี้ โลกจะถูกทำลายลงก็เพราะแล้งไมตรีจิตต่อกัน

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "กาลจักร์" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๓๔.

[๒] ก. หน้า ๓๕.

โลกนี้มีอยู่ด้วย มณี เดียวนา
ทรายและสิ่งอื่นมี ส่วนสร้าง
ปวงธาตุต่ำกลางดี ดุลยภาค
ภาคจักรพาลมิร้าง เพราะน้ำแรงไหน
โลกนี้มีใช่หล้า หงส์ทอง เดียวเลย
กาก็เจ้าของครอง ชีพด้วย
เมาสมมุติจองหอง หินชาติ
น้ำมิตรแล้งโลกม้วย สุดสิ้นสุขศานติ์ [๑]

ผีพุ่งไต้ (พ.ศ. ๒๕๐๔) แต่งด้วยกลอน ๖ บท เนื้อเรื่องกล่าวถึงคำรำพันของวิญญาณดวงหนึ่ง ที่หวนนึกถึงร่างกายของตนที่ผุเปื่อยไป แล้ววิญญาณก็ลับหายไปเป็นผีพุ่งไต้ ให้มโนภาพแบบเซอร์เรียลลิสม์อยู่ด้วยมาก

หลงลืมกายไว้ใต้หล้า นานช้าจนเปื่อยทุกเส้นผม
แววตาก็ไหลไปปนดิน เลนถมจนสิ้นเป็นดินดาน [๒]

แนวความคิดเกี่ยวกับชีวิตเป็นไปในลักษณะของผู้คนที่สิ้นหวัง "เราเอาฟ้าเป็นผ้าห่ม เอาลมมากินสิ้นหวัง" ตลอดเวลาของการมีชีวิตอยู่ในโลกนั้นเหมือนคนพเนจร "ระหกระเหินร่อนเร่เซซัง ไปถึงฝั่งโลกหน้าทิพารมณ์" เป็นแนวความคิดที่ตรงกันกับ "พเนจร" (พ.ศ.๒๕๑๒) ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ในบทผีพุ่งไต้นี้กล่าวถึงวิญญาณโดยเน้นให้เห็นความเป็นอนิจจัง

ยายกะตาตำข้าว (พ.ศ. ๒๕๐๔) เริ่มด้วยโคลงสี่สุภาพหนึ่งบท แล้วตามด้วยกาพย์ยานีอีก ๗ บท ตามแบบกาพย์ห่อโคลง โคลงบทแรกเกริ่นถึงยายกับตาในดวงจันทร์

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "โลก" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๘.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ผีพุ่งไต้" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๒๗.

ยายกะตาตำข้าว กลางจันทร์
หอมร่ำมาพาขวัญ งำฟ้า
ดึกดึกตำบรรพ์ฝัน ช่ำช้า
ลำนำโลมใจกล้า ทำให้หฤหรรษ์ [๑]

เนื้อเรื่องยายกะตาซ้อมข้าวในดวงจันทร์นั้นมีความสัมพันธ์กับเรื่องยายกะตาปลูกถั่วปลูกงาให้หลานเฝ้า ยายกะตาบนดวงจันทร์ซ้อมข้าวอยู่บนดวงจันทร์ให้แก่หลานบนพื้นโลก กวีกล่าวถึงความว้าเหว่ที่ไร้ญาติขาดมิตร จึงปรารถนาจะตายไปแล้วขึ้นไปช่วยยายกะตาตำข้าวไถหว่านข้าวบนสวรรค์

วิญญาณลอยหาตายาย ไปหว่านข้าวไว้ในนาสวรรค์
เก็บเกี่ยวกินชั่วกัปป์กัลป์ เกษมสานต์นิรันดรเอย

ตากะยายที่กล่าวถึงในบทนี้มีความหมายเป็นสัญญลักษณ์ หมายถึงคนที่ทำความดีโดยไม่หวังว่าจะให้ได้ผลตอบแทน ตนเองกลับได้รับความทุกข์ยากลำบาก บางคนอาจจะตีความเป็น "พ่อกับแม่" เมื่อยามที่ท่านแก่ชรา ลง บางคนอาจจะตีความว่าคือชาวไร่ชาวนาที่ปลูกข้าวเลี้ยงคนทั้งประเทศก็อาจเป็นได้ นับเป็นร้อยกรองสัญญลักษณนิยมที่น่าสนใจมากเรื่องหนึ่ง

<u>วักทะเล</u> (พ.ศ. ๒๕๐๖) ประกอบด้วยกาพย์ยานี ๗ บท เป็นบทร้อยกรองสัญญลักษณนิยมที่ดีเด่นในด้านการใช้สัญญลักษณ์ และการสร้างอารมณ์กับความรู้สึกทางประสาทสัมผัส

วักทะเลเทใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมเก็บบางดวงดาว ไว้คลุกเคล้าข้าวเกลือกิน [๒]

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ยายกะตาตำข้าว" <u>กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์</u> หน้า ๔๐.

[๒] อังคาร กัลยาณพงศ์ "วักทะเล" <u>กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์</u> หน้า ๕๕.

ความรู้สึกจืดชืดและเฝื่อนฝาดย่อมเกิดขึ้นกับผู้อ่านมากหรือน้อยก็ตาม แต่ความหมายที่ได้คือการเข้าใจถึงความคับแค้นและความพยายามกระทำในสิ่งที่ไม่อาจทำได้ ในขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงความขัดแย้งในใจ จากความขัดแย้งในใจของกวีที่แสดงไว้ในบทนี้ เช่น "คางคกขึ้นวอทอง" และ "เทวดานั่นหนีเข้ากะลา" ก็มาสร้างความขัดแย้งในใจให้แก่ผู้อ่านได้ด้วย สิ่งที่กวีต้องการแสดงออกนั้นไม่เพียงแต่เรื่องราวหากแต่ต้องการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของเขาด้วย การแสดงออกแบบสัญญลักษณนิยมเช่นนี้ช่วยให้ผู้อ่านรับได้ทั้งเนื้อหาและความรู้สึก ทะเล ดวงดาว ปูหอย คางคก และเทวดา ล้วนแต่เป็นสัญญลักษณ์ที่ช่วยให้เข้าใจได้ดีกว่าการบรรยายความรู้สึกตามธรรมดา

<u>ตำราหางอึ่ง</u> (พ.ศ. ๒๕๐๖) ประกอบด้วยกลอน ๖ บท มีแนวความคิดคล้ายบท "วักทะเล" ในเรื่องของสังคมที่เกิดความไม่เหมาะสมต่าง ๆ

เมืองจะมืนเหมือนเมาเหล้า จันทร์เจ้าจะเป็นผีพุ่งใต้
ปลาปูหอยจะตาย วอดวายชีวิตทุกดวงดาว
แกลบร่านถมิตรตัวเอง วังเวงขึ้นเป็นเทพเจ้า
กาละนั้นแหละถึงคราว หิวไลซ์แล้วทั้งโลกา [๑]

สัญญลักษณ์ที่นำมาใช้นั้น "ปลา ปู หอย" หมายถึงคนทั่วไปที่อยู่ในสภาพของผู้ถูกกระทำ "แกลบ ดาบ แกลบ ร่า" หมายถึงสิ่งชั่วร้าย หรือคนเลว การใช้สัญญลักษณ์ในบทนี้นำวัตถุพื้น ๆ และเป็นสิ่งที่ไม่มีความสำคัญมาใช้ ในบทสุดท้ายใช้มะเร็งมาเป็นสัญญลักษณ์ของคนที่หน้าไหว้หลังหลอก หรือพวกคอรัปชั่น

เชื้อมะเร็งจะสวมเสื้อนอก ไม่กลับกลอกหลอกหลังไหว้หน้า
ล่อพระศรีอาริย์มา ฉันน้ำชาเวลามีคเอย [๒]

---

๑ อังคาร กัลยาณพงศ์ "ตำราหางอึ่ง" <u>กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์</u> หน้า ๖๒.

๒ <u>ฯ.</u>

แล้งวรรณคดี (พ.ศ. ๒๕๐๗) สองบทแรกของ "แล้งวรรณคดี" มีลักษณะเป็นสัญญลักษณนิยมที่เด่นชัด

ถึงปูนดาวคู่ฟ้า เดือนปี ก็ดี
วารหนึ่งจะเป็นผี พุ่งไต้
อย่าดูหมิ่นปฐวี เหยียบย่ำ ใกเลย
ลางแห่งซ่อนเพชรไว้ ค่าล้ำภายหลัง
น้ำเน่าช้างท่อข้าง ถนน
มันย่อมเป็นเมฆฝน แห่งฟ้า
ถึงต่ำแต่หมายผล อันเลิศ
เพียรเปรื่องปราชญ์มิช้า ช่วยชื้นภูมิสรวง [๑]

ความหมายสำคัญในบทแล้งวรรณคดีคือการเน้นให้เห็นคุณค่าของวรรณคดี ไม่ว่าสิ่งสูงสุดใด ๆ ก็ย่อมตกต่ำได้ แต่วรรณคดีนั้นแม้จะดูเหมือนไร้ค่าก็เหมือนแผ่นดินที่มีเพชรซ่อนอยู่

๕.๓.๒ ร้อยแก้วสัญญลักษณนิยม

ราคาของเขี้ยวเล็บ (พ.ศ. ๒๔๕๐)

เนื้อเรื่องกล่าวถึงสมัยโบราณที่ยังไม่มีมนุษย์เกิดขึ้นในโลก สัตว์ทั้งหลายได้รับความเดือดร้อนจาก "สิงห์" ซึ่งเป็นสัตว์ดุร้าย ทำนองว่าสัตว์ใหญ่รังแกสัตว์เล็ก "ด้วยสัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็ก ใครมีอำนาจก็หลงเหลิง ข่มเหงรังแกผู้น้อย นิยมเป็นประเพณี"

สัตว์เล็กสัตว์น้อยทั้งหลายได้รับความเดือดร้อนเป็นที่สุด สัตว์ทั้งหลายจึงขอซื้อเขี้ยวเล็บของ "สิงห์" ด้วยราคาสูงสุดอันประกอบด้วย เพชรมณี ไข่มุก ดวงดาว และสายรุ้งทองคำ แม้จะได้นำทรัพย์สมบัติไปแลกเปลี่ยนกับเขี้ยวเล็บด้วยราคาแพงเช่นนี้แล้ว สัตว์ทั้งหลายก็ยังคงถูกตะครุบกินเป็นอาหารอีก ต้องสูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สิน ทั้งยังถูกเยาะเย้ยอีกด้วย ดังข้อความว่า

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "แล้งวรรณคดี" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๔.

"ราคาเขี้ยวเล็บของเรามีค่าเท่ากับชีวิตของเจ้าที่เดียว ... หากเจ้าจะไปโลกหน้าฟ้าอื่น จงบอกพวกโลกไกลพ้นด้วยว่า เรายังมีเขี้ยวเล็บ ซึ่งจะงอกงามใหม่ได้อีก พอซื้อขายกันได้ตลอดไป" [๑]

แนวความคิดสำคัญ เป็นการแสดงความคิดเรื่องการเอารัดเอาเปรียบของผู้ที่มีกำลังมากกว่า ทั้งกำลังกาย กาลังทรัพย์ หรืออำนาจต่าง ๆ ยากที่ผู้ถูกรังแกจะหลีกเลี่ยงได้ ในตอนจบกวีได้ให้คำอธิบายความหมายของเขี้ยวเล็บในลักษณะการประชดประชันว่า

"บ่อเกิดแห่งเขี้ยวเล็บคือ สันดานเดิมอันเราทนุถนอมไว้เป็นสมบัติวิเศษซึ่งเจ้าไม่อาจซื้อ หรือแลกเปลี่ยนด้วยสิ่งใด ๆ เราไม่ยอมละทิ้งสันดานเดิมเป็นอันขาด ตราบชั่วกาลนิรันดร" [๒]

สัญญลักษณ์ของ "เขี้ยวเล็บ" คืออำนาจและเครื่องมือที่จะทำให้อำนาจคงอยู่เป็นอำนาจแบบอันธพาล ซึ่งอาจเกิดในกลุ่มชนใหญ่ หรือกลุ่มชนย่อย ๆ ที่ใดก็ได้ สัญญลักษณนิยมเรื่องนี้เป็นตัวอย่างเรื่องหนึ่งที่แสดงว่ากวีชิงชังความอยุติธรรมในสังคม

<u>ความฝันของเทือกผาหลวง</u> (พ.ศ. ๒๕๐๔) ใช้ความฝันเป็นการสื่อสารความในใจของ "เทือกผาหลวง" ซึ่งหมายถึงผู้ที่มองเห็นความเป็นไปในโลกตั้งแต่ต้นมาจนปัจจุบันเพราะ "ภูเขา" เป็นสิ่งที่สูงและคงทนถาวรมาก สัญญลักษณ์นี้อาจตีความได้ว่าคือ บุคคลคนหนึ่งที่มีความสนใจความเป็นไปในโลกนี้ เฝ้ามองสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแล้วถ่ายทอดให้ผู้อื่นทราบ บุคคลผู้นี้หรือเทือกผาหลวงนี้ก็คือผู้แต่งนั่นเอง

การเริ่มเรื่องเป็นการบอกให้ทราบว่าเรื่องนี้แสดงออกถึงความฝัน การแสดงออกแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปะแนวสัญญลักษณนิยม

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ราคาของเขี้ยวเล็บ" <u>กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์</u> หน้า ๕๗.

[๒] <u>ก.</u>

"ท่ามกลางความฝันสีทิพย์ทอเงินยวง มือสรพิษนิลสนิท
เหลือบแววน้ำเงินวาวละออง รอบลำตัวงอกใบไม้ และ
ดอกขาวหอมบริสุทธิ์ มันเลื้อยซ่อนเร้นมาใต้ละลอกแผ่วเบา
ของกระแสคลื่นเสียง กำลังชูขนดนิ่งรอคอยจะกัดกินความตาย" [๑]

สิ่งที่กล่าวไว้ในความฝันล้วนเป็นสิ่งที่น่าหวาดกลัว ทำนองฝันร้าย เป็นสัญญลักษณ์ของภัยอันตรายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในโลก แต่ยังมีผู้ที่หลงระเริงอยู่ไม่รู้ถึงภัยนั้น

"ปักษาตีกตำบรรพ์ ปากปีกสีชาดร้องกราดเกรี้ยวมากลางอากาศ
ในกรงเล็บอันจับจิกศรสารใหญ่ถวักปีกไปรวงรัง สูงลิบลิ่วบนเหือกผา
ราบกว้างใหญ่หลวง กลางควงดาวในทางช้างเผือกผ่องใสสกาว
ความถึกเถื่อนป่าคงพงไพร หวาดกลัวเสียงนั้น แต่จุลินทรีย์ และ
สัตว์เซลล์เดียว ยังร้องร่ำเริงกันอยู่ด้วยกิริยาอันกระจิริด ทั้งสัตว์
จำพวกหอยทากกำลังก้มกินดินลิลาช้า ๆ ระมัดระวัง เสมือนจะย่องเบา
ไปชโมยความตื่นของมนุษย์ ในโลกอันหลับใหลนั้น" [๒]

นอกจากภัยอันตรายภายนอกดังข้อความข้างต้นแล้ว ยังมีภัยที่เกิดขึ้นจากตัวของสัตว์เองเป็นต้นว่า ความโง่เขลา ความโลภ และความหลง

"สัตว์ทาสต่ำใต้ห่วงเหวเปลวไฟ ละเมอดิ้นรน บินบ้าหลัง
ขึ้นไปถึงอวกาศอิสระเสรี ... สัตว์เลื้อยคลานรูปประหลาดหิวโหยตะกละ
กลืนกินความโง่เขลามากมาย จนสำลักสลบไปในความมืดมนอนธการ" [๓]

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ความฝันของเหือกผาหลวง" กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ หน้า ๖๘.

[๒] ก. หน้า ๖๙.

สัญญลักษณ์สัตว์ต่าง ๆ ในเรื่องเป็นตัวแทนของสัตว์ทั้งหลายโดยเฉพาะมนุษย์ สัตว์ต่างชนิดมีอุปนิสัยและคุณสมบัติต่างกัน จึงเป็นตัวแทนของมนุษย์หลายประเภท เช่นสัตว์ใหญ่ที่มีเขี้ยวเล็บ คืออสรพิษ และปักษา สัตว์เล็กที่เงื่องเชลาเช่นจุลินทรีย์และสัตว์เซลเดียว สัตว์เลื้อยคลาน และอื่น ๆ สัญญลักษณ์เหล่านี้อาศัยการเปรียบเทียบในภาษาพูดทั่วไปก็เข้าใจได้

แนวความคิดสำคัญคือการแสดงความเป็นไปในโลกโดยมีจุดมุ่งหมายให้เห็นความเป็นอนิจจัง มนุษย์และสัตว์ซึ่งมากไปด้วยความโลภโกรธ และหลง นั้นย่อมไม่มีโอกาสพิจารณาการกระทำของตน แต่ "เทือกผาหลวง" ได้เฝ้ามองความเป็นไปก็เห็นความจริงว่าในที่สุดวาระสุดท้ายของทุกสิ่งคือความตาย กลายเป็นซากทับถมกันในดินทั้งหมด

"รูปเสน่หาอาลัยคึกคำบรรพ์ <u>กลายเป็นฟอสซิลหินผา</u>
<u>ใกล้เทือกผาหลวง</u> ละเมอดิ้นรนเป็นครั้งสุดท้าย ดึงความมีชีวิตชีวา
แต่พลังแรงอำนาจของเวลาบีบบังคับให้จมลึกในความหลับใหลไปทุก ๆ
วินาที จนอวสานสิ้น สรุปรอยเงาเป็นสัญญลักษณ์ลับไว้ในหินผา
ชั่วนิจนิรันดร" [๑]

"ความฝันของเทือกผาหลวง" เป็นเรื่องสัญญลักษณนิยมที่ดีเด่นที่สุดในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" กล่าวคือใช้ความฝันเป็นการสื่อความหมาย และแสดงออกด้วยอารมณ์ภายใน และสร้างแนวความคิดได้หลายแบบ ผู้อ่านย่อมเกิดความคิดต่าง ๆ กันออกไปได้มาก การใช้สัญญลักษณ์สัตว์ต่าง ๆ ก็สามารถเข้าใจได้ง่าย ที่กล่าวว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องแนวสัญญลักษณนิยมที่ดีเด่นเพราะสามารถแยกจากเรื่องแนวเซอร์เรียลลิสม์ได้ ทั้งนี้เพราะมีหลายเรื่องที่มีแนวสัญญลักษณนิยมและเซอร์เรียลลิสม์ปนกัน

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ร้อยแก้วสัญญลักษณนิยมที่น่าสนใจใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" เช่น "นาฬิกาละเมอ" "น้ำตาจากดวงดาว" และ "ชมรมพยาธิ" เป็นเรื่องสัญญลักษณนิยมที่มีการใช้สัญญลักษณ์อย่างเหมาะสม

---

[๑] อังคาร กัลยาณพงศ์ "ความฝันของเทือกผาหลวง" <u>กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์</u> หน้า ๗๐.

ในเรื่องสัญญลักษณนิยมของอังคาร กัลยาณพงศ์ มักใช้ชื่อเรื่องเป็นสัญญลักษณ์ มีเนื้อหาสัมพันธ์กับชื่อเรื่อง เช่น "ตุลาการ" "ญ่า" และ "แม่พันธุรัต" ตุลาการคือ สุนัขที่กินอุจจาระจากบุคคลทุกระดับเพื่อระงับข้อพิพาทถกเถียงกันด้วยเรื่องความดีวิเศษของตน ญ่า หรือย่า คือสัญญลักษณ์ของหญิงชราทั่วไปที่มีชีวิตโดดเดี่ยวในยามชรา ส่วนแม่พันธุรัต คือสัญญลักษณ์ของผู้มีพระคุณที่ให้การอุปการะเลี้ยงดู เป็นผู้ที่ควรยกย่องนับถือไม่น้อยกว่าผู้ให้กำเนิด เนื้อเรื่องของสัญญลักษณนิยมจะช่วยอธิบายชื่อเรื่องเหล่านี้เป็นอย่างดี

๖. สัญญลักษณ์ในหนังสือ "ความเงียบ"

"ความเงียบ" เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นและบทร้อยกรองของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นผลงานที่เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๐ – ๒๕๑๕ หนังสือนี้ประกอบด้วยบทร้อยกรอง ๔๐ บท เรื่องสั้น ๕ เรื่อง และบทละครสมัยใหม่ ๑ เรื่อง

แนวการเขียนใน "ความเงียบ" เป็นไปในแนวสัญญลักษณนิยมเป็นส่วนมาก มีการใช้ภาษาสัญญลักษณ์อันประกอบด้วยเสียงและความหมายที่เป็นสัญญลักษณ์ เนื้อเรื่องเป็นการเสนอความคิดและปรัชญาใหม่ ๆ เช่นปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์ * รวมทั้งปัญหาใหม่ ๆ ในสังคมไทย บทที่เป็นสัญญลักษณนิยมนั้น ใช้สัญญลักษณ์เป็นเครื่องมือสื่อความคิด นิยมการแสดงออกโดยนัย เป็นการแนะให้คิด ผู้อ่านอาจคิดได้หลายอย่าง บางบทมีลักษณะของความคลุมเครือ (ambiguity) ผู้อ่านต้องอาศัยความรู้และความคิดที่ต่อเนื่องกัน ต้องอาศัยความรู้ทางวิชาการใหม่ ๆ ด้านจิตวิทยาและปรัชญา

---

* ปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์ (Existentialism) นับได้ว่าเป็นปรัชญาร่วมสมัย ได้รับความนิยมแพร่หลายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยเฉพาะในฝรั่งเศสระหว่าง ค.ศ. ๑๙๔๕ – ๑๙๕๐ (พ.ศ. ๒๔๘๘ – ๒๔๙๓) ซึ่งเป็นระยะการต่อสู้หลังการปลดปล่อยจากการยึดครองของนาซีเยอรมัน

ปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์เป็นปรัชญาที่ยกย่องมนุษย์ ถือว่าเสรีภาพของคนเราเป็นสิ่งที่อยู่เหนือสิ่งแวดล้อม บุคคลย่อมเป็นตัวของตัวเอง มีเสรีภาพ มีความรับผิดชอบต่อตนเองและต่อโลก ย่อมเลือกสรรสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับตนเองและสำหรับโลก

เสรีภาพของมนุษย์อยู่เหนือสิ่งแวดล้อม ผู้ที่ยอมเป็นทาสของสิ่งแวดล้อม (วัตถุ การโฆษณาชวนเชื่อ และกฎเกณฑ์) ไม่ใช่มนุษย์แต่เป็นสัตว์หรือสิ่งอื่น ๆ ในธรรมชาติ ปรัชญานี้ถือว่าคนเรามีสิทธิที่จะยอมรับหรือปฏิเสธกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ได้ นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสชื่อดัง ปอล ซาร์ตร์ (Jean Paul Sartre) เน้นถึงเสรีภาพโดยไม่มีขอบเขตแต่มิใช่หมายความว่าจะต้องการให้เกิดความยุ่งยากขึ้นในสังคม เพราะเสรีภาพกับความรับผิดชอบเป็นสิ่งที่ต้องไปด้วยกันเสมอ ถ้าโลกอยู่ในภาวะสงครามทุกคนก็มีส่วนรับผิดชอบในสงครามนั้น ซาร์ตร์เป็นนักปรัชญาที่เขียนหนังสือเกี่ยวกับเสรีภาพไว้อย่างละเอียด เขาสร้างปรัชญาขึ้นมาเพื่อต่อต้านความคิดที่ลดค่าความเป็นมนุษย์ เช่นความคิดว่ามนุษย์เป็นเพียงวัตถุหนึ่งในธรรมชาติ มนุษย์เป็นทาสของสิ่งแวดล้อม และความคิดว่ามนุษย์มีชีวิตอยู่ได้อำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

(สรุปความจาก<u>ปรัชญา</u> ของพินิจ รัตนกุล และ <u>ฆ่า : วรรณกรรมเอกซิสเตนเชียลลิสม์</u> ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี)

ความสับสนอาจเกิดขึ้นเมื่ออ่านเรื่องต่าง ๆ ในหนังสือ "ความเงียบ" ความคลุมเครือเกิดจากนักเขียนซ่อนความคิดไว้บางส่วน ไม่แสดงออกมาทั้งหมด หรือไม่ยึดแนวความคิดเดียวกันไว้โดยตลอด[๑] หากแต่เสนอความคิดหลายแบบ นอกจากความคิดสำคัญอย่างหนึ่งแล้วยังมีความคิดอื่น ๆ อีกหลายอย่างแทรกอยู่ด้วย ตัวอย่างเช่น เรื่องสั้น "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" การแสดงความคิดและการกระทำหลายอย่างอาจไม่สัมพันธ์กับโครงเรื่องนี้ นักเขียนรุ่นใหม่ถือว่าทำให้เรื่องราวเป็นธรรมชาติในแง่ที่ว่า ในช่วงเวลาหนึ่งนั้น เหตุการณ์และความคิดย่อมเกิดขึ้นได้หลายอย่าง

๖.๑ <u>การใช้สัญญลักษณ์ทั่วไปในหนังสือ "ความเงียบ"</u>

จากข้อ ๔.๕ สัญญลักษณนิยมในวรรณกรรมปัจจุบัน ได้ยกตัวอย่างสัญญลักษณ์ที่ปรากฏซ้ำ ๆ กันไว้ สัญญลักษณ์เหล่านั้นตรงกันกับการใช้สัญญลักษณ์ในหนังสือ "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี หลายอย่างเช่น บาดแผล แมว สะพาน เด็กผู้หญิง ศพ และกำแพง สัญญลักษณ์บางอย่างก็ใช้เป็นสากล กล่าวคือจะพบในวรรณกรรมปัจจุบันของตะวันตกด้วย ตัวอย่างเช่น เงา ดอกไม้ ตะวัน กำแพง และแมว เป็นต้น

ผู้เขียนได้รวบรวมสัญญลักษณ์ที่น่าสนใจในหนังสือความเงียบมาไว้เพื่อประโยชน์ในการศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน ความหมายที่เสนอไว้เป็นความหมายโดยสรุปเป็นกลาง ๆ จากที่พบในหนังสือเล่มนี้ ในวรรณกรรมปัจจุบันเล่มอื่นอาจใช้สัญญลักษณ์เช่นนี้ แต่การใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันที่เป็นสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลมีมาก แม้แต่นักเขียนคนเดียวกันก็ยังใช้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นสัญญลักษณ์ที่มีความหมายต่างกันไปในแต่ละแห่งด้วย

---

[๑] William Empson, <u>Seven Types of Ambiguity</u>, p. 184.

ตาราง ๔ สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันจากหนังสือความเงียบ

	สัญญลักษณ์	ความหมายกลาง
๑	ตะวัน	สัจธรรม สิ่งที่เป็นความรุ่งโรจน์ของชีวิต
๒	ขอบฟ้า เส้นขอบฟ้า	เขตแดนที่ปรารถนาจะไปให้ถึง แต่ไม่มีวันจะไปถึงได้
๓	ดอกไม้	ตัวแทนทางความคิด ผู้คนในสังคม สันติภาพ
๔	ดอกไม้เครื่องกล	ผู้คนในสังคมเครื่องจักรกล หรือความคิดต่างชาติที่ได้มาพร้อมกับความเจริญแบบอารยธรรมตะวันตก
๕	ดวงดาว	ความหวัง ประชาชน (ในชนบท)
๖	ความเงียบ	ความเข้าใจกัน ความขัดแย้งในสังคม ความไม่สามารถติดต่อสื่อสารกันได้
๗	เงา	ตัวตน ภาพลวงตา ภาพฝัน และสิ่งที่ปรากฏขึ้นในสังคมอยุติธรรม
๘	ถ้ำ	ความสับสน การหาทางออกไม่พบ
๙	ปากถ้ำ	ทางออก หนทางที่จะนำไปสู่สิ่งที่ดีกว่า หรือความคิดที่ถูกต้อง
๑๐	สะพาน	การเชื่อมโยงสิ่งที่ดีเข้าด้วยกัน ความสามารถจะเข้าใจกันได้ และความสามารถติดต่อสื่อสารกันได้ ระหว่างความคิดเก่ากับความคิดใหม่
๑๑	เด็กผู้หญิง	ความบริสุทธิ์ ความทรงจำในวัยเด็ก (childhood, purity in memory, Verginity)
๑๒	ศพ	ความทรงจำที่ต้องการลืมเลือน ความชั่วร้าย (evil) ความไม่เป็นธรรมในสังคม ซากเดนความคิดที่ล้าหลังไม่สัมพันธ์กับความเป็นจริงในสังคม

ตาราง ๕ (ต่อ)

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความหมายกลาง
๑๓	กาแพง	การปิดกั้นทางปัญญา การปิดกั้นเสรีภาพ บางแห่งใช้กำแพงในความหมายของเผด็จการ
๑๔	ทุ่งนา	สภาพชนบทซึ่งเป็นสภาพที่แท้จริงในสังคมไทย ความงามแบบพื้นเมือง ชาวบ้านในชนบทและที่ดิน
๑๕	นาฬิกา	สิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ชีวิตซ้ำ ๆ ของผู้คนในสังคมเมือง
๑๖	บาดแผล	ปัญหาเรื้อรังในสังคม ปัญหาที่ต้องการทางออกที่เหมาะสมเพื่อความปลอดภัยของสังคม
๑๗	พายุ ทะเล คลื่น	กิเลสตัณหา (passion) อารมณ์อันสุดที่จะยับยั้ง ทะเลคือความกว้างใหญ่ไพศาลของกิเลสตัณหาของมนุษย์
๑๘	ทะเล	ชีวิต ความอุดมสมบูรณ์
๑๙	แมว	สิ่งที่ไร้ความหมาย สภาพที่เหลวไหลไร้สาระของผู้คนในสังคม และสิ่งที่ไม่มีใครแคร์ไม่มีใครเอาใจใส่ ผู้คนที่ต่ำต้อยน้อยหน้าในสังคม
๒๐	รุ้งกินน้ำ	ความหวังที่ห่างไกล
๒๑	ว่าว	ความหวังที่เลื่อนลอย
๒๒	รถยนต์	ตัวแทนของความเจริญของเครื่องจักรที่เป็นอันตรายต่อมนุษย์ สัญญลักษณ์ของความรู้สึกทางเพศ
๒๓	ทางแยก	ความคิดสองแนวทาง
๒๔	ฝั่ง, ฝั่งน้ำ	ที่หมายที่พยายามจะไปให้ถึง

ตาราง ๔ (ต่อ)

ลำดับที่	สัญญลักษณ์	ความหมายกลาง
๒๕	รถไฟ	ตัวแทนของชนชั้นกลาง (bougeois)* โลกสมมุติโลกหนึ่ง สองข้างทางรถไฟคือ ประสบการณ์ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ทางรถไฟคือเส้นทางเดินของชีวิตมนุษย์
๒๖	ผม	เพศ, เพศหญิง

สัญญลักษณ์ในตาราง ๔ เป็นสัญญลักษณ์ที่วิเคราะห์จากหนังสือ "ความเงียบ" เป็นสัญญลักษณ์ที่พบซ้ำ ๆ ในหนังสือเล่มนี้ และพบในวรรณกรรมปัจจุบันเล่มอื่น ๆ ด้วย สัญญลักษณ์บางอย่างมีที่ใช้มากเช่น ตะวัน ดอกไม้ สะพาน ดวงดาว เด็กผู้หญิง นาฬิกา รถไฟ กำแพง เงา และศพ สัญญลักษณ์บางอย่างมีที่ใช้น้อยมีลักษณะเป็นสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งนักเขียนนำมาใช้เฉพาะคราวใดคราวหนึ่ง เช่น ดอกเบญจมาศ เกสรสีทองและลิฟท์ เป็นต้น ในตารางที่ ๔ ไม่ได้นำสัญญลักษณ์เฉพาะคราวใดคราวหนึ่งในเรื่องมากล่าว เพราะจะกล่าวในแต่ละเรื่องในหัวข้อ ๖.๒ และ ๖.๓ ต่อไป

---

*ชนชั้นกลาง (bougeois) บางแห่งใช้คำว่ากฎมพี เป็นกลุ่มชนที่ได้รับประโยชน์ในการขยายตัวของการอุตสาหกรรม ได้แก่ พ่อค้า นักธุรกิจ นายทุนนักการอุตสาหกรรม ชนชั้นกลางคือชนชั้นปกครองของชุมชนในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม มีอำนาจขึ้นหลังการปฏิวัติทางอุตสหกรรม (Industrial Revolution) ชนชั้นกลางมีหลายระดับนอกจากพ่อค้า นักธุรกิจ และนักการอุตสาหกรรมใหญ่ ๆ แล้ว พ่อค้ารายย่อย พวกช่าง และชาวไร่ชาวนาที่มีที่ดินของตนเองก็จัดเป็นชนชั้นกลาง มีคำเรียกว่านายทุนน้อย หรือกฎมพีน้อย

(สรุปความจากหนังสือ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ และ มาร์กซ์และสังคมนิยม ของ ดร.สุรพงษ์ ชัยนาม)

สัญญลักษณ์ที่พบซ้ำ ๆ ในหนังสือนี้ มีข้อความที่นำมาเป็นตัวอย่างได้มาก สัญญลักษณ์ตะวันในความหมายของสัจธรรม ชีวิต และความรุ่งโรจน์ในชีวิต

"ขณะดวงตะวันกำลังลาลับ แสงสุดท้ายของมันท้าทายต่อการคิดถึงที่มาของชีวิต" [๑]

ฉันเห็นตะวันดวงเก่าและดวงเดิม
ลอยตัวอยู่เหนือขอบฟ้า
ห่างไกลจากความสับสน [๒]
.....

สัญญลักษณ์ดอกไม้ ในความหมายตัวแทนทางความคิด ผู้คนในสังคม และสันติภาพ

ฉันยังมีอยู่เหมือนดอกไม้ดอกหนึ่งมีอยู่
ค่าของฉันเท่าเทียมดอกไม้เพียงดอกเดียว
ฉันถือดอกไม้นั้นอยู่ในมือ
ฉันเห็นดอกไม้ร้องไห้ [๓]

สัญญลักษณ์ดวงดาวในความหมายดวงวิญญาณ ความหวัง และประชาชน

เราเดินทางมาถึง ดินแดนที่อยู่ห่างไกล
ความหวังของเราสวยหรู ดวงดาวของเราลอยเด่น
.....

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ฉันและเขา" ความเงียบ หน้า ๗๒.

[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ไฟลาน" ความเงียบ หน้า ๑๘.

[๓] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เส้นขอบฟ้า" ความเงียบ หน้า ๖.

เราได้เรียนรู้ ดวงดาวของเราลอยเด่น
เราหยิบได้ถึง ดวงดาวของเรารุ่งโรจน์
เรามาถึงแล้วอย่างยิ่งใหญ่ [๑]

สัญญลักษณ์เงาในความหมาย ว่าตัวตน ภาพลวงตา ภาพฝัน และสิ่งที่ปรากฏขึ้นในสังคมอยุติธรรม

เหมือนวันก่อน
พี่ชายชี้ให้ฉันดูเงาของเขาในที่ร่ม
เงาของผู้ชนะซึ่งได้รางวัลเยาะเย้ยตัวเอง
เงาที่ทอดยาวออกไปสุดขอบฟ้า
เงาของผู้คนอดอยากยากจน
เงาที่เล่าถึงรุ้งกินน้ำเมื่อวัยเด็ก
วัยที่บินถลาออกไปกลางทุ่งและขี่สายรุ้งไปดวงจันทร์
เขาชี้ให้ฉันดูและวิ่งไล่จับ [๒]

การใช้สัญญลักษณ์ในหนังสือความเงียบเป็นการใช้สัญญลักษณ์ในแนวสัญญลักษณนิยม ซึ่งให้เสรีภาพในการตีความ มีความมุ่งหมายที่จะให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกทางประสาทสัมผัส แสดงออกโดยนัยเพื่อแนะให้คิด นำไปใช้กับสถานการณ์หลายอย่างได้ ตัวอย่างเช่นในบทร้อยกรองที่ชื่อเส้นขอบฟ้า แสดงออกถึงการดิ้นรนไปสู่จุดมุ่งหมายของชีวิต อาจเป็นการต่อสู้ในชีวิตของคนเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ดีที่สุด เหมาะสมที่สุด "ขอบฟ้า" คือสิ่งปรารถนาเป็นจุดมุ่งหมายที่ยากที่จะไปให้ถึงได้ เป็นต้น

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เรามาถึงแล้ว" ความเงียบ หน้า ๓๘.

[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ฉศรีชัญญา" ความเงียบ หน้า ๘๔.

๖.๒ ตัวอย่างบทร้อยกรองสมัยใหม่แนวสัญญลักษณนิยมในหนังสือ "ความเงียบ"

ตะวัน (พ.ศ. ๒๕๑๐)

ความเงียบที่รุนแรงแอบแฝง
กูก้มลงมองหาเงาตนเอง
ตะวันดวงหนึ่งอยู่เหนือปากถ้ำ
กูรู้มาอย่างนั้น
กูหวังพานพบสัจจะไปสู่ปากถ้ำ
.....
สิ่งสูงสุดในโลกย่อมมี
แต่มนุษย์ยังคลำหาทางอยู่ในถ้ำ
มนุษย์มีสิทธิประการใดที่ต้องยอมทนทุกข์
อยู่กับสิ่งที่คนไม่ชื่นชม
ในสังคมที่ความหวังมีความกลัว
ในความเงียบที่มีความรุนแรงแอบแฝง
เออ กูยังมองหาเงาตัวเองไม่เจอ [๑]

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ตะวัน" ความเงียบ หน้า ๒.

ตะวันเป็นบทร้อยกรองที่แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดที่แสวงหาสังคมยูโทเปีย เป็นความคิดฝันถึงสิ่งที่ถูกต้องและดีงาม สัญญลักษณ์เงาคือตัวตน ผู้แต่งพยายามบอกให้ทราบว่าการแสดงความคิดนี้เป็นการแยกตัวตน * (the self) ออกจากร่างกาย (body) กล่าวคือพยายามมองตนเองเหมือนบุคคลอีกคนหนึ่งมองดู ลักษณะแยกตัวตนเช่นนี้นิยมใช้ในการแสดงความคิดความเห็นเกี่ยวกับตนเองมาก การแสดงออกแบบนี้ในเรื่องแนวสัญญลักษณนิยมช่วยให้เกิดมโนภาพและเข้าใจความรู้สึกนึกคิดได้ดี มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากขึ้น การแสวงหา "สิ่งสูงสุดในโลก" เป็นแนวคิดสำคัญ เป็นแก่นเรื่องเช่นเดียวกับในวรรณคดีเก่า ๆ ที่ใฝ่ฝันหารัฐในอุดมคติ

<u>เส้นขอบฟ้า</u> (พ.ศ. ๒๕๑๑) แก่นเรื่องคือการดิ้นรนไปสู่จุดมุ่งหมายของชีวิต เป็นการต่อสู้ในชีวิตเพื่อให้ได้สิ่งที่เหมาะสมและสิ่งที่ดีงาม สัญญลักษณ์ของขอบฟ้าคือเขตแดน หรือจุดหมายที่ต้องการไปให้ถึงแต่ก็ยากที่จะไปถึงได้

---

* ตัวตน (the self) ในลัทธิทางปรัชญาต่าง ๆ มีความคิดเรื่องตัวตนต่างกันออกไปบ้าง อย่างไรก็ตาม การใช้คำว่าตัวตนมีความหมายใกล้เคียงกันคำว่าอัตตา (ego) คำว่า จิต และวิญญาณ

โสกราตีส ให้ความหมายของตัวตนว่าคือสิ่งที่มองไม่เห็น ซึ่งเขาเรียกว่าวิญญาณ (soul หรือ psyche) ในทัศนะของโสกราตีสวิญญาณ หมายถึงปัญญาและจิตสำนึกชอบ สิ่งที่เขาถือว่าคือตัวตนที่แท้จริงของคนเราคือสิ่งที่ทำให้เราเป็นปัจเจกชนที่แตกต่างจากผู้อื่น ตัวตนตามความหมายของเพลโตก็ใกล้เคียงกัน เพราะเพลโตรับความคิดเรื่องตัวตนมาจากโสกราตีส เมื่อใช้คำว่าตัวตนนั้นเพลโตได้เชื่อมโยงความหมายของตัวตนเข้ากับ "ปัญญา" และ "ความสำนึกดีชั่ว" ด้วย ตัวตนในที่นี้ผู้เขียนใช้ตามความหมายดังกล่าวข้างต้น

(สรุปความจากหนังสือ <u>ปรัชญา</u> ของพินิจ รัตนกุล และหนังสือ<u>ปรัชญาเบื้องต้น</u> ของอมร โสภณพิเชษฐวงศ์)

ฉันมุ่งก้าวออกไป ทีละก้าว
ขอบฟ้าก็ก้าวหนีออกห่าง ทีละก้าว
เมื่อฉันตั้งต้นวิ่งตาม
ขอบฟ้าก็พลันวิ่งหนี เร็วขึ้น [๑]

.....

การดิ้นรนเพื่อไปให้ถึงขอบฟ้า อาจจะนำมาใช้กับการต่อสู้ในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม การต่อสู้ในระบบการศึกษา หรือการต่อสู้เพื่อเอาชนะจิตใจของตนเอง ผู้ที่ไม่สามารถทำในสิ่งที่ตนตั้งความหวังไว้ได้ย่อมมีความรู้สึกเหมือนวิ่งไล่ตามเส้นขอบฟ้าได้เช่นเดียวกัน/

ความดี (พ.ศ. ๒๕๑๒) แก่นเรื่องคือความสงสัยในความดีว่ามีความหมายอย่างไร อะไรคือสิ่งที่เรียกว่าความดี เรื่องความดีและความงามเป็นปัญหาสำคัญอย่างหนึ่งในวิชาปรัชญา แม้จะนำเรื่องความดีมากล่าวนั้นได้กล่าวให้เป็นปัญหาที่น่าขบคิดว่า หลักเกณฑ์ของความดีเป็นสิ่งที่พระศาสดาได้กำหนดขึ้นให้เป็นแนวปฏิบัติ มีสัญญลักษณ์ของมนุษย์ที่กล่าวเป็นสัญญลักษณนิยม ใช้แนวความคิดปรัชญาโบราณกับหลักธรรมในพุทธศาสนาว่า

เราเป็นแขก
มาจากแดนไกล
จากดินน้ำลมไฟ
และปวงตัณหาราคี [๒]

เขียนบนรถไฟ (พ.ศ. ๒๕๑๒) เป็นการใช้สัญญลักษณ์เปรียบการต่อสู้ในชีวิตเหมือนการแหวกว่ายสายน้ำที่ไหลเชี่ยว จุดหมายคือ "ฝั่ง" แสดงออกถึงความรู้สึกสิ้นหวัง

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เส้นขอบฟ้า" ความเงียบ หน้า ๕.

[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ความดี" ความเงียบ หน้า ๒๔.

ฉันพบตนเอง
ระหว่างทาง
แหวกว่ายสายธารไหลเชี่ยว
เมื่อมาถึงฝั่ง
ในทันใด
ฉันเหนื่อย
ฉับพลัน ฉันตาย *

พเนจร (พ.ศ. ๒๕๑๒) เป็นร้อยกรองสัญญลักษณนิยมที่ใช้ชื่อเรื่องเป็นสัญญลักษณ์ว่า "พเนจร" หมายถึงการพเนจรในชีวิตคนที่เกิดมา เริ่มเมื่ออยู่ใกล้ชิดกับมารดา พอเติบโตได้พบผู้คนแปลกหน้า มีคนรัก แต่ตลอดเวลาที่ผ่านมาเราไม่เข้าใจความหมายของชีวิต ไม่รู้จุดหมายของชีวิต ผู้คนทั้งหลายก็อยู่ในสภาพ "พเนจร" เช่นเดียวกันทั้งสิ้น

เริ่มเมื่อ "ฉันลืมเลือนวงแขนสอดสัมผัส" ของมารดา และ "เปล่าเปลือยวิญญาณ กระสันต์สวาทอาลัย" กับคนรักเมื่อโตเป็นผู้ใหญ่

สัญญลักษณ์ "ยามรุ่งสาง" เป็นข้อความที่ใช้หมายถึงช่วงชีวิตที่เติบโตจากการเป็นเด็กมีโอกาสพบผู้คนซึ่งมีแต่ความแปลกหน้าต่อกัน

ยามรุ่งสาง
ความแปลกหน้าของใคร
เราไม่รู้แห่งหนตำบลไหน
ฉันยังไม่แจ้งใจ
แหล่งนางในผู้เป็นคณิกา
.....

---

* สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เขียนบนรถไฟ" ความเงียบ หน้า ๒๖.

คืนนี้
เพื่อความสุขกับมายาอ้างว้าง
เธอหลับตานอน
ฉันนอนหลับตา [๑]

เต้านมสีขาว (พ.ศ. ๒๕๑๓) เป็นการแสดงออกถึงสำนึกทางชนชั้น ใช้สัญญลักษณ์เต้านม ท้องทะเล และเกสรดอกไม้ เป็นกลุ่มสัญญลักษณ์ในความหมายของอาหาร ความรื่นรมย์และความงาม

เต้านมสีขาว
ท้องทะเลสีหม่นมัว
ดอกเกสรสีทอง
ของป่วงบุปผามาลี
ล้วนแต่มากมี
แต่ไม่ใช่ของสำหรับคนจน [๒]

เรามาถึงแล้ว (พ.ศ. ๒๕๑๔) เป็นเรื่องที่เขียนเกี่ยวกับนักศึกษาในมหาวิทยาลัย ซึ่งมีความหวังว่าการศึกษาจะช่วยให้เข้าใจปัญหา (ใช้สัญญลักษณ์บาทแผล) อย่างแท้จริง และแสดงความหวังว่าระบบการศึกษาจะช่วยให้การแก้ปัญหาถูกต้อง ใช้สัญญลักษณ์ดวงดาวคือความหวังอันรุ่งโรจน์

เราเดินทางมาถึง ดินแดนที่อยู่ห่างไกล
ความหวังของเราสวยหรู ดวงดาวของเราลอยเด่น
ความโง่ ความอดอยาก ความบ้าคลั่ง
สะเก็ดของเราเป็นแผลแห้งกรังมาจากความต่ำต้อย

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "พเนจร" ความเงียบ หน้า ๙.
[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เต้านมสีขาว" ความเงียบ หน้า ๒๙.

ความต่ำต้อยของเราเป็นแผลมาจากความโง่เขลา
ความโง่เขลาที่หยิบยื่นโอกาสแห่งการสมยอม
เรารับมอบความชื่นชมเมื่อเดินทางมาถึง
เรามองเห็นเกียรติยศและความมั่นคงรออยู่เบื้องหน้า
บ้างหล่นเรี่ยราด บ้างลอยอยู่กลางอากาศ ...[๑]

เสียงแห่งความเงียบ (พ.ศ. ๒๕๑๕) เป็นบทร้อยกรองสั้น ๆ มีแนวความคิดเด่นชัด คือการแสดงความรู้สึกล้มเหลวในการสื่อสารกับผู้คนในสังคม คนในสังคมเมืองไม่ค่อยเอาใจใส่กันอย่างแท้จริง ไม่สนใจความเป็นอยู่ คำพูด และความคิดของคนอื่น "ความเงียบ" เป็นชื่อของหนังสือ ทั้งยังมีบทร้อยกรอง กับเรื่องสั้นชื่อเดียวกันนี้ด้วย ความหมายของความเงียบคือความไม่สามารถสื่อสารกันได้ แม้จะมีเสียงก็เหมือนอยู่ในความเงียบ เพราะไม่เข้าใจกัน ในขณะเดียวกันความหมายของความเงียบหมายถึงความเข้าใจกันก็ได้ ในความเงียบนั้นอาจได้ยินเสียงของความเงียบภายในความเงียบจึงอาจเป็นความเข้าใจกันหรือความไม่เข้าใจกันก็ได้

ในบทร้อยกรองนี้ความเงียบหมายถึงความไม่สามารถติดต่อสื่อสารกันได้ คำพูดจึงเหมือน "เสียงของความเงียบ" (the sound of silence)

คำพูดของฉันสอน
เหมือนเสียงของความเงียบ
ของหยดฝนหายไป
ในความว่างเปล่า
ของผู้คนแปลกหน้า
ที่เดินสวนไปมา
เมื่อเวลาเที่ยงคืน[๒]

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เรามาถึงแล้ว" ความเงียบ หน้า ๓๘.

[๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "เสียงแห่งความเงียบ" ความเงียบ หน้า ๔๖.

๖.๓ <u>เรื่องสั้นและบทละครสัญญลักษณนิยมในหนังสือ "ความเงียบ"</u>

เรื่องสั้นในหนังสือความเงียบโดยทั่วไปมีรูปแบบเป็นเรื่องสั้นสมัยใหม่ มีการใช้รูปแบบใหม่ ๆ บางเรื่องมีลักษณะเหมือนบันทึกประจำวัน เช่นเรื่อง "กำแพง" บางเรื่องมีรูปแบบกึ่งบทละครกึ่งเรื่องสั้นเช่นเรื่อง "ความเงียบ" มีการใช้เทคนิคใหม่ ๆ เช่นการกล่าวย้อนกลับไปกลับมา (flash back) เหมือนบทภาพยนตร์ เช่นเรื่อง "รถไฟเด็กเล่น"

การเสนอเนื้อเรื่องและแนวความคิดมีหลายแนวทาง บางเรื่องได้รับอิทธิพลของวรรณกรรมเอกซิสเตนเชียลลิสม์ * เช่น "กำแพง" และ "อัตชีวประวัติ" บางเรื่องจัดเป็น

วรรณกรรมเอกซิสเตนเชียลลิสม์ คือวรรณกรรมที่ผู้แต่งเป็นนักปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์หรือเป็นผู้ที่นิยมปรัชญานี้ ผู้แต่งใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องสื่อสารให้ผู้อ่านเข้าใจปรัชญาของเขา นักเขียนที่มีชื่อในกลุ่มเอกซิสเตนเชียลลิสม์ได้แก่ ฌัง ปอล ซาร์ตร์ และอัลแบร์ กามู แนวความคิดของบุคคลทั้งสองนี้กล่าวโดยสรุปได้ว่า เขาเป็นพวกอเทวนิยม (Atheism) ไม่เชื่อว่าในโลกนี้มีพระเจ้า ถือว่ามนุษย์เป็นอิสระ มนุษย์เป็นความจริงแท้ (reality) อย่างเดียวเท่านั้น การมีชีวิตอยู่ (existence) ของมนุษย์ย่อมมาก่อน (สำคัญกว่า) คุณลักษณะหรือความหมายของชีวิต (essence) ทั้งนี้เพราะถือว่าอิสรภาพของมนุษย์ที่จะเป็นตัวของตัวเองนั้น มีความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด ในชีวิตของมนุษย์แต่ละวิถีชีวิตจะต้องมีการ "เลือก" อยู่เสมอ เช่นเลือกที่จะทำ หรือเลือกที่จะไม่ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มนุษย์ควรทำทุกอย่างตามที่ตนได้ตระหนักแน่แล้ว แนวความคิดสำคัญในวรรณกรรมเอกซิสเตนเชียลลิสม์คือเสรีภาพของมนุษย์ การแสดงออกส่วนใหญ่เป็นความรู้สึกนึกคิดใคร่ครวญหาความหมายของชีวิต คุณค่าของตนเอง การตระหนักถึงตนเอง และความรู้สึกไม่พอใจต่อชีวิต หรือสังคมที่ตนอาศัยอยู่นั้น โดยต้องการให้ดีขึ้นกว่าเดิม วรรณกรรมประเภทนี้มีผู้แปลเป็นภาษาไทยไว้มากพอสมควร เช่นในหนังสือ "ฆ่า : วรรณกรรมเอกซิสเตนเชียลลิสม์" "ตากอากาศกลางสนามรบ" "มนุษย์สองหน้า" และ "คนไม่มีเงา" เป็นต้น

(สรุปความจากหนังสือ <u>ปรัชญา</u> ของพินิจ รัตนกุล และ <u>ฆ่า : วรรณกรรมเอกซิสเตนเชียลลิสม์</u> ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี.)

เรื่องสั้นสัญญลักขณนิยม เช่น "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" และ "การเดินทางไปยังห้องทุ่ง" บางเรื่องจัดเป็นเรื่องสั้นเซอร์เรียลลิสม์ * เช่น "รถไฟเด็กเล่น" และ "ออกไปจากความมืด" อย่างไรก็ตามแทบทุกเรื่องในหนังสือความเงียบมีการใช้สัญญลักขณ์แทรกอยู่ด้วย นับได้ว่าสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นนักเขียนในแนวสัญญลักขณนิยมที่เด่นคนหนึ่งในกลุ่มนักเขียนมหาวิทยาลัย

---

* ลักษณะของเรื่องสั้นเซอร์เรียลลิสม์ รูปแบบโดยทั่วไปเหมือนเรื่องสั้นร่วมสมัย แต่มีลักษณะสำคัญดังนี้

๑. แนวความคิด นิยมสร้างเรื่องในอดีตของนักเขียนเองในลักษณะของการนำเรื่องตอนใดตอนหนึ่งของตนเองมาเขียน หรือเรื่องจากจินตนาการของตน รวมทั้งเรื่องประทับใจที่นักเขียนมีความคิดผูกพันอยู่

๑.๑ สร้างเรื่องราวที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน เรื่องเกี่ยวกับเวลา อายุ ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน และการย้อนกลับไปหาอดีต

๑.๒ เกี่ยวกับการเสนอความคิดที่จะสั่งสอน มักจะปรากฏออกมาในทางลบ เพื่อแสดงให้เห็นจุดบกพร่อง ทำนองเดียวกันกับพวกลัทธิดาดา (dadaism)

๑.๓ สร้างเรื่องจากวัตถุที่มองเห็นด้วยตา นำไปเชื่อมโยงกับความคิดและจิตใจ จึงมักมีการใช้สัญญลักขณ์

๒. การแสดงออก

๒.๑ เป็นการแสดงออกอย่างเสรีของจิตใต้สำนึกโดยตรง

๒.๒ ยึดถือสัจจะ และเชื่อในสัจจะอย่างลึกซึ้ง นักเขียนจะเขียนตามที่คิดและมองเห็น

๒.๓ สร้างบรรยากาศตามความคิดคำนึงไม่สนใจฉากธรรมชาติ นอกจากว่าจะนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในเนื้อเรื่อง บางครั้งไม่บรรยายฉาก (setting)

๒.๔ นิยมแสดงออกแบบคลุมเครือ โดยซ่อนความคิดหลักไว้ท่ามกลางสิ่งที่เหนือจริงทั้งหลาย

๒.๕ ใช้งานเขียนเป็นพาหนะที่ผู้อ่านและผู้เขียนใช้ร่วมกันเพื่อประสานโลกของวัตถุกับความคิดเข้าด้วยกัน จุดมุ่งหมายของนักเขียนจึงไม่แสดงออกมาเด่นชัดต้องอาศัยการตีความของผู้อ่าน

๓. ลักษณะพิเศษอื่น ๆ

๓.๑ เรื่องสั้นเซอร์เรียลลิสม์แสดงออกซึ่งความจริง (reality) และความจริงใจ (sincerity) ของนักเขียน เพราะนักเขียนจะนำตัวเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย (เรียกตนเองว่าผม หรือฉัน และเรียกคนอื่นว่า เขา หรือหล่อน เหมือนเรื่องสั้นร่วมสมัยอื่น ๆ ที่ไม่นิยมตั้งชื่อตัวละคร)

๓.๒ ตัวละครเป็นคนธรรมดาสามัญ บางครั้งนับว่าเป็นคนเลวในสายตาคนทั่วไป

๓.๓ ความงามของเซอร์เรียลลิสม์เป็นความงามที่เกิดจากการสั่นสะเทือนและสร้างความรู้สึกปวดร้าวให้แก่ผู้อ่าน มีเรื่องน่าเกลียดน่ากลัวและใช้ถ้อยคำรุนแรง

นักเขียนแนวเซอร์เรียลลิสม์เหมือนจะมีลักษณะมองโลกในแง่ร้าย แต่สิ่งสำคัญที่สุดของนักเขียนแนวเซอร์เรียลลิสม์ คือความเป็นผู้นิยมความจริง (realism) อย่างมาก ผู้ที่สนใจเรื่องสั้นประเภทนี้จะพบในเรื่องสั้นร่วมสมัยทั่ว ๆ ไป โดยเฉพาะในเรื่องสั้นของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ.

ในที่นี้มีเรื่องสั้นแนวสัญญลักษณนิยมที่น่าสนใจคือ "สงคราม" "ฉันและเขา" "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" และ "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง"

สงคราม (พ.ศ. ๒๕๑๑) ชื่อเรื่อง "สงคราม" เป็นสัญญลักษณ์ของการต่อสู้เพื่อให้ชีวิตรอด การกระทำของแพทย์ที่พยายามช่วยคนไข้ให้รอดตายคือ "สงคราม" การคลอดบุตรเป็นการต่อสู้ที่ยิ่งใหญ่ของสตรีก็คือ "สงคราม" เมื่อแพทย์ไม่สามารถช่วยชีวิตหญิงผู้เป็นมารดาให้รอดพ้นความตายได้นั้น เขากล่าวกับบุตรชายของเขาว่า

"ในยามสงคราม เวลาคนเราฆ่ากัน เขาก็ไม่รู้ว่า ตัวเองจะแพ้หรือชนะ แต่ครั้งนี้ พ่อรู้ว่าพ่อแพ้"[๑]

โดยปรกติ "สงคราม" เป็นการต่อสู้ของทหารในสนามรบ ผู้แต่งนำ "สงคราม" มาใช้เป็นสัญญลักษณ์ ในสมรภูมิสงครามคือการฆ่าผู้อื่นเพื่อให้ชีวิตรอด แต่สงครามในเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นการต่อสู้ของสตรีในการคลอดบุตร และเป็นการต่อสู้ของแพทย์เพื่อช่วยชีวิตคนไข้ การเสนอสัญญลักษณ์ "สงคราม" จึงแตกต่างจากวรรณกรรมต่อต้านสงครามเรื่องอื่น ๆ ไปอีกแบบหนึ่ง ให้แนวความคิดสำคัญว่า "สงคราม" ในชีวิตคนเรานั้นมีอยู่แล้ว มนุษย์ไม่จำเป็นต้องฆ่าฟันกันในสงครามอีกแล้ว

ฉันและเขา (พ.ศ. ๒๕๑๐) ในการเสนอเนื้อหาของเรื่องสั้นเรื่องนี้ใช้ชีวิตแยกตัวคนเป็นสองภาค "ฉัน" เป็นภาคของจิตสำนึก ส่วน "เขา" เป็นภาคของจิตใต้สำนึก[๒]

"ฉัน" มีความประพฤติอยู่ในกรอบของศีลธรรมและประเพณีอันดีงาม การแสดงออกของจิตอยู่ในระดับอีโก้ (ego) และซูเปอร์อีโก้ (supperego) การใช้กระแสสำนึกของตัวละครบรรยายความคิดนั้นกล่าวถึงแต่ในสิ่งที่ดีงาม เช่นการพยายามหลีกเลี่ยงจากอบายมุข ความมุ่งมั่นที่จะไปวัด

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "สงคราม" ความเงียบ หน้า ๖๓.

[๒] วชิราภรณ์ วรรณดี เรื่องสั้นใน "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี หน้า ๓๕.

"ฉันจะข้ามฟากไปไหว้พระสักครั้ง ครั้งเดียวก็ยังดี ไม่มีเวลา ฉันคิดว่า ใครก็คงพูดกันอย่างนี้ เดี๋ยวนี้ใครต่อใครเหมือนกันหมดทั้งนั้น ฉันจะต้องไปวัดที่มองเห็นนั้นให้ได้"[๑]

มีข้อความที่ช่วยไขความเรื่อง "ฉัน" และ "เขา" ทำให้คิดได้ว่าอาจจะเป็นคนคนเดียวกัน

"หลายครั้งที่ความรู้สึกเปลี่ยนไป <u>ฉันรู้สึกว่าทั้งเขาและฉันต่างมีโครงสร้างของอารมณ์สลับซับซ้อนเหมือนภาพนามธรรม</u> ท่ามกลางความเงียบที่สถิตอยู่บนความจอแจ ท่ามกลางการเรียกร้องอิสระบนเครื่องพันธนาการ ฉันและเขาต่างมีจุดว่างเปล่าในชีวิตที่ทำให้เกิดความรู้สึกอ้างว้าง เบื่อหน่ายและเกียจคร้านต่อการดำรงชีวิต"[๒]

"เขา" มีความประพฤติต่างจาก "ฉัน" เป็นการแสดงออกของจิตใต้สำนึก ความคิดเรื่องการไปวัดอยู่ห่างไกลกับเขามาก การกระทำเฉพาะหน้าของเขาคือ การเข้าร้านเหล้าและไปยังแหล่งโสเภณี ในขณะที่ผลักดันตนเองว่า "พรุ่งนี้ฉันจะไปวัด"

การแยกฉันและเขา ทำให้มองเห็นความขัดแย้งในจิตใจของคนได้อย่างเป็นรูปธรรม ความขัดแย้งในจิตใจของคนหนุ่มร่วมสมัยเกิดจาก "สภาพแวดล้อม" ที่เจริญด้วยวัตถุและสิ่งยั่วยวนใจ แต่การอบรมสั่งสอนจากด้านศีลธรรมและประเพณีทำให้เขาต้องยับยั้งความปรารถนาดั้งเดิม (id) ของมนุษย์ไว้ การต่อสู้ของจิตสำนึกกับจิตใต้สำนึกในเรื่อง "ฉันและเขา" เป็นการแสดงถึงการต่อสู้ในจิตใจของคนซึ่งคนทั่วไปก็อาจเกิดความรู้สึกเช่นนี้ได้

<u>มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน</u> (พ.ศ. ๒๕๑๒) ใช้การบรรยายแบบกระแสสำนึกของตัวละคร "ฉัน" "ฉัน" ได้พบศพอยู่ในลิ้นชักตอนเช้าของวันอาทิตย์ เขาจึงรู้สึกหวาดกลัวว่าจะมีใครมาเห็นแล้วเขาก็จะต้องรับผิดชอบ เขาตัดสินใจนำศพใส่ถุงกระดาษสีน้ำตาลไปทิ้งน้ำที่สะพานแห่งหนึ่ง ตลอดทางที่เดินไปยังสะพานนั้น กระแสสำนึกของ "ฉัน" ได้แสดงให้เห็น

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "ฉันและเขา" <u>ความเงียบ</u> หน้า ๖๘.

[๒] <u>ดู</u>. หน้า ๗๔.

ความรู้สึกแปลกแยกระหว่างตัวเขากับสิ่งแวดล้อม เขารู้สึกเบื่อหน่ายต่อสิ่งแวดล้อมรวมทั้งผู้คน เบื่อชีวิตที่จำเจ และเบื่อการโฆษณาชวนเชื่อ ความรู้สึกของเขาดีขึ้นเมื่อมาถึง "สะพาน"

"แต่ฉันก็จำข้อความโฆษณานั้นได้โดยตลอด เพราะต้องเดินผ่านอยู่ทุกวัน สิ่งตายด้านเหล่านี้ซึมซาบเข้ามาในใจของฉันโดยไม่รู้ตัว "กูไม่ต้องการมึง" แต่มันก็อยู่นั่น ฉันจำได้ จำได้ดีกว่าตัวเองเสียอีก ฉันรู้ว่าสิ่งตายด้านเหล่านี้ขึ้นต้นอย่างไร และลงท้ายอย่างไร ไม่มีทางเลี่ยง วันแล้ววันเล่า ฉันต้องข้ามสะพาน ... ฯลฯ ... เมื่อยืนอยู่บนสะพานข้ามคลอง ฉันรู้สึกผิดไปจากเดิม มองสายน้ำไหลเอื่อยเบื้องล่าง ... ถ้าเธอต้องการมีชีวิตอยู่เท่าที่จำเป็น ขึ้นมายืนบนสะพานด้วยกันสิ ฉันต้องการอากาศหายใจ เธอก็เหมือนกัน ..."[๑]

สะพานที่กล่าวในที่นี้กล่าวถึงสะพานที่ปรากฏจริงในฉาก เป็นสะพานข้ามคลอง แต่ขณะเดียวกันฉากสะพานก็เป็นสัญญลักษณ์สิ่งที่เชื่อมโยงความคิด จากความคิดเก่าไปความคิดใหม่ ในที่สุด "ฉัน" ได้ทิ้งถุงกระดาษสีน้ำตาลลงในน้ำในตอนค่ำของวันนั้นเอง เป็นอันหมดภาระที่หนักอึ้งที่แบกมาตลอดวันไปได้ เวลาหนึ่งวันในเรื่องเป็นตัวแทนของวันแต่ละวันในชีวิต ศพนั้นคือความทรงจำที่ต้องการลืมเลือน ความชั่วร้าย หรือความคิดล้าหลัง ศพยังมีความหมายถึงความทรงจำที่นานไกลของคนเราที่กำลังเลือนไปหรือมีความรู้สึกคลับคล้ายคลับคลาว่ายังจำได้ ความคิดเรื่อง ศพ ในวรรณกรรมปัจจุบันได้รับอิทธิพลมาจากสงครามในเวียดนามอยู่ด้วย

การกล่าวถึงการนำศพไปทิ้งอย่างไม่แยแสนั้นเป็นตัวแทนความคิดที่ว่าผู้คนในสังคมปัจจุบันไม่แยแสกับสิ่งที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องใหญ่เช่นสงครามหรือเรื่องเล็ก ๆ เช่น รูปถ่ายที่ทิ้งอยู่ในลิ้นชัก

ตลอดเรื่องนี้ผู้แต่งสร้างความรู้สึกว้าเหว่หวาดกลัว รวมทั้งความเบื่อหน่าย แสดงถึงความไร้สาระของชีวิตซึ่งปราศจากอิสรภาพอย่างแท้จริง

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" ความเงียบ หน้า ๑๑๐.

"เธอเห็นว่าวที่ติดสายไฟฟ้านั่นไหม มันตายไปนานแล้ว
ตายไปเหมือนท่าทางการเดินของผู้คนที่เราพบเห็นบนถนน ใบหน้า
คล้ำเกรียม แววตาบอกความวิตกกังวล เหนื่อยหน่ายและโกรธแค้น
อยู่บนถนนสายเดียวกัน ซ้ำซากจำเจ และเดินไปเดินมาไม่มีที่สิ้นสุด
เข้ามายืนใกล้ ๆ อีกสิ ฉันหนาว น้ำข้างล่างคงเย็นเฉียบ ฉันไม่กล้า
เธอก็คงไม่กล้า เรามันชื้อลาดที่จะมีชีวิต แต่ก็ไม่กล้าที่จะตาย..."[๑]

การพบศพคือการพบการกระทำที่ผิดพลาด อาจเป็นความผิดพลาดของ "ฉัน" หรือของ "สังคม" ก็ได้ การมองเห็นการกระทำที่ผิดพลาดทำให้ผู้พบเห็นรู้สึกอึดอัด อยากจะกำจัดมันให้หมดไปด้วยตัวเอง เพราะไม่สามารถจะอธิบายข้อผิดพลาดนั้นให้ผู้อื่นเข้าใจได้ ตัวอย่างเช่น การที่รัฐบาลตัดสินใจเข้าร่วมสงคราม คนที่ไม่เห็นด้วยกับสงครามก็คิดว่าเป็นการกระทำที่ผิดพลาด

แม้จะแสดงออกถึงการแสวงหาอิสรภาพ เสรีภาพอยู่ตลอดเรื่อง แต่ก็มีข้อคิดว่าในสังคมเรานี้การเป็นอิสระเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก

"บางทีกาฉะเป็นบ้าอาจหมายถึงอิสระ ... ฉันปรารถนา
จะบอกกับเธอว่าการเป็นอิสระบางทีก็ปวดร้าว เมื่อเราแยกมาอยู่คนเดียว
เราเป็นอิสระ แต่เราก็ต้องเลือกคนเดียว รู้สึกผิดคนเดียว ปวดร้าว
คนเดียว และตายคนเดียว"[๒]

เรื่องสั้นเรื่องนี้คล้ายกับเรื่องอื่น ๆ ของผู้แต่งคนเดียวกันคือเป็นการสื่อสารความรู้สึกนึกคิดเป็นการแนะให้คิดได้หลายอย่าง มีความคิดหลายอย่างที่แสดงไว้ดังได้คัดข้อความมาไว้ด้วยแล้ว แต่แนวความคิดทั้งหมดก็ช่วยให้เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายต่อสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว ถ้าผู้อ่านเคยรู้สึกถึงความผิดพลาดของตัวเอง หรือความผิดพลาดของสังคมในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้ว ก็จะรับการสื่อสารทางความคิดจากเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้ดี

---

[๑]สุชาติ สวัสดิ์ศรี "มาจากไหน มาอย่างไร จะไปไหน" ความเงียบ หน้า ๑๑๔.

[๒]ดู. หน้า ๑๑๓.

การเดินทางไปยังท้องทุ่ง (พ.ศ. ๒๕๑๓) เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้นำการใช้สัญญลักขณ์ในวรรณคดีมาดัดแปลงใช้กับวรรณกรรมปัจจุบัน คือสัญญลักขณ์ในบทอัศจรรย์ นับว่าเป็นเรื่องสั้นแนวสัญญลักขณนิยมที่ดีเรื่องหนึ่ง ใช้การแสดงออกของความฝันตามแบบสัญญลักขณนิยม

แก่นเรื่องเป็นการเสนอปรัชญาการเกิดและการตาย เนื้อเรื่องทั้งหมดก่อให้เกิดมโนภาพสองอย่างในเวลาเดียวกันเป็นมโนภาพคู่* คือการเกิดและการตายของคน กับการเกิดและการตายของข้าวในนา

การเกิดของข้าวเปรียบกับคนตั้งท้องว่า "ข้าวในนาตั้งท้องบวมเป่งเหมือนหญิงท้องแก่ใกล้คลอด ชาวนาเริ่มทำพิธีรับขวัญแม่โพสพ ..." ส่วนการเกิดของคนที่กล่าวถึงเป็นข้อความที่เป็นสัญญลักขณนิยมว่า

> "ฉันฝันว่าฉันออกเดินทางไปยังท้องทุ่ง เหยียบไปบนหญ้าเขียวชจี เดินขึ้นไปบนเนิน สองข้างทางเนินเป็นดินทรายลูกรัง มีดอกโสนขึ้นอยู่เป็นระยะ เมื่อเดินลงจากเนิน ฉันรู้สึกว่ามีเลือดมาเปื้อนเปรอะอยู่ที่เท้า หญ้าที่เขียวตามทางค่อย ๆ กลายเป็นสีเลือดที่ไหลออกไปจากตัวฉัน มีบ้านหลังหนึ่งอยู่ถัดไปจากเนินแห่งนั้น เลือดที่เท้าฉันยังไหลไม่หยุด ฉันไม่รู้สึกเจ็บปวดอะไรหรอก เมื่อเดินไปตามทาง ฉันก็ไม่แน่ใจเสียด้วยซ้ำว่าเลือดที่เหยียบย่ำลงไปนั้น เป็นเลือดของฉันหรือของใคร" *

มโนภาพแบบบทอัศจรรย์มีลักษณะคล้ายสัญญลักขณ์ในบทอัศจรรย์ในวรรณคดียุคก่อน แต่ให้ความรู้สึกที่แปลกใหม่ไปอีกแบบหนึ่ง ดังปรากฏข้อความว่า

---

* บางแห่งใช้คำว่า ภาพพจน์คู่ (couple image) แต่ผู้เขียนจะใช้ว่ามโนภาพคู่ เพราะในวิทยานิพนธ์นี้ใช้ คำว่ามโนภาพแทน image.

* สุชาติ สวัสดิ์ศรี "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง" ความเงียบ หน้า ๑๒๒.

"เขาฝันว่า เขาได้กลายเป็นเด็กอีกครั้งหนึ่ง และกำลังออกเดินไปตามทางเล็ก ๆ เพื่อหาทางออกสู่ทะเลกับหญิงสาวคนหนึ่ง ...ฯลฯ... คลื่นซัดเข้าหาฝั่งรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ ท้องฟ้ากำลังครึ้มไปด้วยเมฆฝน ทำท่าว่าจะมีพายุ เขารู้สึกไม่สบายใจ และอยากกลับไปให้ถึงบ้านก่อนพายุจะเกิดขึ้น แต่ในไม่ช้าฝนก็ตกลงมา เราหนาวจนตัวสั่น ภาพเลือนหายไปอีก ตอนนี้เขาอยู่คนเดียว และฉากได้กลายไปเป็นลูกไก่สีเหลืองซึ่งกำลังฟักออกมาใหม่ ๆ ในฉากนี้เต็มไปด้วยลูกไก่ เขารู้สึกตัวตื่น" *

"ผู้หญิง" ในเรื่องนี้คือตัวแทนของความเป็นแม่ ในการที่เป็นผู้ให้กำเนิดเขา และการที่เขาจะให้กำเนิดมารกคนต่อไป "ผู้หญิง" กับ "แม่" ใช้ในความหมายเดียวกันในแง่ของความเป็นแม่ "ให้ฉันเกิดบนเลือดเนื้อของเธอเถิด แล้วเขาก็ได้เกิดมา เขามีชีวิตอยู่ เขาได้ให้กำเนิดเลือดเนื้อของเขาบนเลือดเนื้อของหล่อน เขาเนรมิตให้หล่อน เดิน พูด และร้องเพลง" ในแง่นี้ผู้เขียนได้รับอิทธิพลทางด้านจิตวิทยาของฟรอยด์ ในเรื่องปมอิดิปุส (Oedipus complex) * จึงใช้ความคิดแนวนี้ในวรรณกรรม

---

* สุชาติ สวัสดิ์ศรี "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง" ความเงียบ หน้า ๑๒๕.

* ปมอิดิปุส เป็นผลของการสะกดกั้นแบบเก็บกด (repression) ตามจิตวิทยาวิเคราะห์ของฟรอยด์ ฟรอยด์สนใจความสัมพันธ์ระหว่างเด็กกับพ่อแม่ มีอยู่ระยะหนึ่งที่เด็กกลัวว่าพ่อจะแย่งความรักไปจากแม่ของตน บางครั้งเด็กรู้สึกว่าตน ด้อยกว่าพ่อทุกวิถีทาง ไม่มีโอกาสแข่งขันกับพ่อได้ จึงเกิดความปรารถนาที่จะให้พ่อตายไปเสีย เช่นเดียวกับนิยายของกรีกเรื่อง Oedipus ซึ่งอิดิปุสได้ฆ่าพ่อแล้วแต่งงานกับแม่ จากจิตวิทยาของฟรอยด์ในเรื่องนี้ทำให้เชื่อกันว่า เด็กผู้หญิงจะรักพ่อมาก ส่วนเด็กผู้ชายจะรักแม่มาก อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมไทยมีส่วนทำให้การแสดงออกของคนไทยในเรื่องนี้ไม่เด่นชัด

สำหรับการเกิดและการตาย เรื่องนี้ถือว่าเป็นสิ่งที่ทดแทนกันอยู่ตลอดเวลา การเกิดใหม่เป็นความหวังใหม่ แสดงให้เห็นว่ามีความหวังในคนรุ่นใหม่ ในที่นี้ใช้สัญญลักษณ์ดาวประกายพฤกษ์ "เขาจำได้ว่าดาวอับแสงไปทีละดวง อีกไม่ช้าดาวประกายพฤกษ์จะขึ้นมา เสียงของเหตุผลจะค่อย ๆ จางหายไปเมื่อเราฆ่าสิ่งที่เป็นความสำนึกทิ้ง"

ที่สุดของความเป็นแม่คือ "แม่โพสพ" แม่โพสพมีความหมายรวมไปถึงท้องทุ่งและผืนนาด้วย ความตายของท้องนากับความตายของคนเป็นจุดสะเทือนใจ เมื่อความตายของท้องทุ่งเกิดขึ้นจากความเจริญของเมืองซึ่งเปลี่ยนทุ่งนามาเป็นโรงงานอุตสาหกรรม

"ถ้าทุ่งนาที่ข้าพเจ้ามองเห็นเป็นหญิงสาว มาบัดนี้เธอก็ได้เสียความบริสุทธิ์แก่ชายหนุ่มที่มีชื่อว่าความเจริญไปเรียบร้อยแล้ว"[๑]

ในยุคสมัยที่ค่าของคนลดน้อยลงไปมากนี้ ความตายของคนบางคนสร้างความรู้สึกแก่คนข้างหลังมากกว่าความอาลัยอาวรณ์ผู้ตาย กล่าวคือสร้างความกังวลในภาระที่ยังค้างอยู่ ดังปรากฏคำพูดของชายชราผู้หามศพว่า "ข้าวยังไม่ได้เกี่ยว ตันมาตาย"

การเดินทางไปยังท้องทุ่งให้ความคิดได้หลายระดับ อาจหมายถึงการออกไปรับอากาศบริสุทธิ์ของทุ่งนา การพิจารณาเรื่องการเกิดของคนเปรียบกับข้าวในนา การชี้ให้เห็นถึงความเจริญของอุตสาหกรรมที่ทำให้ทุ่งนาหมดไป และการเชิญชวนให้กลับไปสู่ชนบท เป็นต้น สิ่งเหล่านี้คือเสรีภาพของผู้อ่านที่จะเลือกแนวคิดใด หรือหลายแนวคิด เรื่องนี้เป็นตัวอย่างของเรื่องในแนวสัญญลักษณนิยมที่ดีเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีนักวิจารณ์ยกย่องว่าดีกว่าเรื่องอื่นใดของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นงานที่ต้องใช้จินตนาการมาก และใช้ภาษาสละสลวย[๒]

บทละครสัญญลักษณนิยมในหนังสือ "ความเงียบ" มีเรื่องเดียวคือเรื่อง "ชั้นที่เจ็ด" เป็นบทละครสมัยใหม่ ใช้สัญญลักษณ์ตัวละครแทนผู้คนในสังคม

---

[๑] สุชาติ สวัสดิ์ศรี "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง" ความเงียบ หน้า ๑๒๖.

[๒] พัก ผลงาม "วิจารณ์หนังสือ : ความเงียบ" สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ๑๒ : ๑๑๐ ธันวาคม ๒๕๑๕.

ชั้นที่เจ็ด (พ.ศ. ๒๕๑๔) ชื่อเรื่องมีความหมายถึงสวรรค์ชั้นที่เจ็ด ซึ่งคนชอบพูดถึงให้เกินกว่าสวรรค์ในวรรณคดี "ฉกามาพจร" ซึ่งมีหกชั้น ชั้นที่เจ็ดจึงเป็นสุดยอดของสวรรค์แบบดินแดนในฝัน

เนื้อเรื่องกล่าวถึงชายหญิงคู่หนึ่งติดอยู่ในลิฟท์เมื่อเขาต้องการจะขึ้นไปยังชั้นที่เจ็ดของตึก มีบุคคลผ่านมาหลายคนแต่ไม่สามารถช่วยให้เขาออกมาจากลิฟท์ได้ ต่อเมื่อคนบ้าคนหนึ่งมาพบเข้าก็บอกให้เขาออกมา เพราะลิฟท์ไม่ได้เสียและชั้นที่เจ็ดของตึกนี้ไม่มี มีแต่หกชั้นเท่านั้น แต่ชายหญิงคู่นั้นก็ไม่ยอมออกจากลิฟท์และยืนยันว่ามีชั้นที่เจ็ด

แก่นเรื่องคือความทะเยอทะยานของคน เป็นความทะเยอทะยานในการที่จะไต่เต้าทางชีวิตการงานให้สูงขึ้นไป

มีการกำหนดตัวละครเป็นสัญญลักษณ์แทนบุคคลในสังคม ชายหญิงที่ติดอยู่ในลิฟท์คือตัวแทนของชนชั้นกลางในสังคมไทย นอกจากนี้ก็มีตัวแทนของกลุ่มชนต่าง ๆ มีนักอนุรักษนิยม ผู้แทนราษฎร พระ ทหารรับจ้าง ชาวเวียดนาม และคนบ้า

ตัวละครทั้งหมดไม่แสดงบุคลิกภาพเฉพาะตัว แต่เป็นไปในฐานะของสถาบันของตน ดังที่สุภางค์ หิรัญบูรณะกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า ตัวละครทั้งหมดนี้ไม่มีลักษณะนิสัยโดดเด่นเฉพาะบุคคล หากแต่เป็น 'flat characters' ซึ่งกำหนดขึ้นเป็นตัวแทน ...[๑] บุคคลที่เป็นตัวแทนของกลุ่มชนต่าง ๆ นี้ไม่สามารถจะช่วยชายหญิงในลิฟท์ได้ พวกเขาต่างคนก็ยึดวิธีแก้ปัญหาตามความเคยชินของตน เช่นนักประท้วงรับปากจะเดินขบวนเรื่องนี้ให้ ผู้แทนราษฎรรับปากจะนำเรื่องนี้เข้าสู่สภาฯ ส่วนนักอนุรักษนิยมประชดว่าลิฟท์นี้เป็นของอเมริกาให้ไปฟ้องอเมริกาเอาเอง พระบอกให้ปลงให้ตกว่าเป็นกรรม ชาวเวียดนามบอกว่าเขามีภาระสงครามที่หนักจนช่วยใครไม่ได้ ทหารก็บอกว่าภาระหน้าที่อันมีเกียรติของเขามากมายอยู่แล้ว คนบ้าเข้ามามีบทบาทเป็นคนสุดท้าย เขาบอกว่าชั้นที่เจ็ดไม่มี

---

[๑] สุภางค์ หิรัญบูรณะ "เมื่ออ่านชั้นที่เจ็ด" วิทยาสารปริทัศน์ ๒๗ : ๒๕ ธันวาคม ๒๕๑๔.

"คนบ้า" แสดงถึงอิสระทางความคิด มีความเข้าใจบางสิ่งที่คนอื่นมองข้ามไป "คนบ้า" คือผู้ที่เป็นผลของสังคมที่เจริญทางวัตถุอย่างรวดเร็ว แต่การนำคนบ้ามาใช้ในเรื่องมักแสดงออกถึงความเป็นอิสระของมนุษย์อย่างหนึ่งซึ่งระบบหรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไม่ใช่สิ่งสำคัญสำหรับเขาอีกต่อไป

สุภางค์ หิรัญบูรณะ กล่าวว่า "การให้คนบ้าเป็นผู้บอกความจริงนี้ก็เป็นอยู่ไม่น้อย แต่ผู้แต่งก็ยังได้วาดตอนจบของเรื่องให้หนักไปกว่านั้นอีกคือ แม้คนบ้าจะเปิดประตูลิฟท์ให้และบอกให้คนในลิฟท์ออกมา เพราะข้างในมืดแล้วก็ตาม คนในนั้นก็ยังไม่กล้าเดินออกมา"[๑]

ลิฟท์ เป็นสัญญลักษณ์ของสิ่งที่จะพาไปยังจุดหมาย การใช้ลิฟท์เป็นพาหนะไปชั้นที่เจ็ด (สวรรค์) เป็นการเสียดสีสังคม ซึ่งผู้คนทำบุญเพื่อหวังจะได้ขึ้นสวรรค์ ส่วนความฝันเรื่องชั้นที่เจ็ดของชายหญิงคู่นี้เป็นความฝันที่ไม่อาจเป็นจริงได้

ในหนังสือ "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี มีเรื่องในแนวสัญญลักษณนิยมอยู่มาก ในขณะเดียวกันก็มีอิทธิพลของศิลปะและปรัชญาใหม่ ๆ แทรกอยู่ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์ แนวความคิดที่สำคัญคือการใฝ่ฝันหาเสรีภาพ และ "ส่วนใหญ่เป็นความต้องการที่จะแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับชีวิตและสังคม ซึ่งทำให้เขาไม่แน่ใจในความมีชีวิตอยู่ของตนเอง"[๒] ความรู้สึกที่ได้จากหนังสือ "ความเงียบ" เป็นความรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม เนื่องจากสิ่งแวดล้อมที่เจริญด้วยวัตถุอย่างรวดเร็วเกินไป มนุษย์ห่างเหินจากเพื่อนมนุษย์ด้วยกันมากขึ้น ความรู้สึกเสมือนถูกทิ้งอยู่ในความอ้างว้างว้าเหว่เป็นจุดสำคัญที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อสารกับผู้อ่าน การใช้สัญญลักษณ์ และการแต่งในแนวสัญญลักษณนิยม ช่วยให้การสื่อสารถึงความรู้สึกนึกคิดได้ผลดี

---

[๑] สุภางค์ หิรัญบูรณะ "เมื่ออ่านชั้นที่เจ็ด" วิทยาสารปริทัศน์ ๒๗ : ๒๕ ธันวาคม ๒๕๑๔.

[๒] วชิราภรณ์ วรรณดี เรื่องสั้นใน "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี หน้า ๖.

๗. สรุปการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบัน

๗.๑ ในด้านการแต่งแบบสัญญลักษณนิยม วรรณกรรมปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกโดยทั่ว ๆ ไป เช่น วรรณกรรมตะวันตกแนวสัญญลักษณนิยม และวรรณกรรมแนวสัจนิยมกับธรรมชาตินิยมด้วย นอกจากนี้ยังมีแนวความคิดทางวิชาการใหม่ ๆ ได้แก่ จิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของนายแพทย์ซิกมันด์ ฟรอยด์ และแนวความคิดทางปรัชญาใหม่ ๆ ได้แก่ปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์ของฌัง ปอล ซาร์ตร์ อิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตก ทฤษฎีทางศิลปะและวิชาการ รวมทั้งปรัชญาใหม่ ๆ เมื่อมาประสมประสานกับปัญหาที่เกิดขึ้นใหม่ในสังคมไทย ทำให้วรรณกรรมปัจจุบันบางส่วนเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม วรรณกรรมปัจจุบันที่กล่าวนี้คือวรรณกรรมร่วมสมัยของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยซึ่งผู้เขียนวิเคราะห์ได้ว่ามีแนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมอย่างชัดเจน นักเขียนกลุ่มนี้นิยมใช้สัญญลักษณ์ บางคนก็เขียนเรื่องในแนวสัญญลักษณนิยม แต่บางคนก็เขียนในแนวเซอร์เรียลลิสม์ และแนวอื่น ๆ

๗.๒ **บรรดา**นักเขียนที่กล่าวถึงในตอนต้น อังคาร กัลยาณพงศ์ มีผลงานทั้งแนวสัญญลักษณนิยม และเซอร์เรียลลิสม์ การใช้สัญญลักษณ์ของเขาได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีไทยและสัญญลักษณ์ของเขายังมีอิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นหลังด้วย สุชาติ สวัสดิ์ศรี มีผลงานแนวสัญญลักษณนิยมที่เด่นชัดและนิยมใช้สัญญลักษณ์ในงานเขียนจนเป็นที่กล่าวขวัญกันในระยะหนึ่งว่างานเขียนของเขาเข้าใจยาก อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ ผู้เขียนพบว่าการใช้สัญญลักษณ์ของเขายังคงมีส่วนที่นำมาจากวรรณคดีไทย นอกจากนี้เขายังใช้สัญญลักษณ์ที่มีความหมายตรงกันกับสัญญลักษณ์ของนักเขียนร่วมสมัยคนอื่น ๆ อีกมาก

๗.๓ การใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันจะตีความได้จากแก่นเรื่อง เช่นจากเรื่อง "สงคราม" และ "ความฝันของเทือกผาหลวง" จากอนุภาคเช่น บทอัศจรรย์ และการเกิดซึ่งอยู่ในเรื่อง "การเดินทางไปยังท้องทุ่ง" นอกจากนี้ยังมีสัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ดต่าง ๆ

๗.๓.๑ การใช้ตัวละครเป็นสัญญลักษณ์เช่น คนคำน้ำ หญิงเลี้ยงผักบุ้ง คนถือฉมวก และคนตกเบ็ด ในเรื่อง "คนคำน้ำ" เป็นการกำหนดตัวละครเป็นตัวแทนของกลุ่มอาชีพต่าง ๆ นอกจากนี้การกำหนดตัวละครในเรื่อง "ชั้นที่เจ็ด" ตัวละครเป็นตัวแทนของบุคคลกลุ่มต่าง ๆ

๗.๓.๒ การตั้งชื่อเรื่องเป็นสัญญลักษณ์จะพบได้มากในวรรณกรรมปัจจุบัน ซึ่งผู้อ่านจะต้องตีความ เห็นได้จากการตั้งชื่อเรื่องของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เช่น "ตะวัน" "เส้นชอบฟ้า" "พเนจร" "สงคราม" "นาฬิกา" "กำแพง" "ดอกเบญจมาศ" "รถไฟเด็กเล่น" "ชั้นที่เจ็ด" เป็นต้น ชื่อเรื่องดังกล่าวเป็นสัญญลักษณ์ที่ตรงกับแก่นเรื่อง

๗.๓.๓ การตั้งชื่อตัวละครเป็นสัญญลักษณ์มีอยู่ทั่วไป ตัวอย่างเช่นบทละคร "ฉันเพียงแต่อยากจะออกไปข้างนอก" ของวิทยากร เชียงกูล ตัวละครชื่อนายมั่งคั่ง และนายเกียรติยศ ในเรื่องเดียวกันนี้ยังใช้สถานที่เป็นสัญญลักษณ์ด้วย

๗.๓.๔ การใช้ฉากเป็นสัญญลักษณ์ และใช้มโนภาพเป็นสัญญลักษณ์ปรากฏเด่นชัดในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เช่น การบรรยายฉากในบทชื่อ "จินตนาการ"

๗.๔ สัญญลักษณ์และความหมายในวรรณกรรมปัจจุบันเปรียบเทียบกับสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยยุคก่อน โดยแยกสัญญลักษณ์และความหมายเป็น ๓ พวกคือ

๗.๔.๑ สัญญลักษณ์เดิมในวรรณคดีไทย

๗.๔.๒ สัญญลักษณ์เดิมที่นำมาใช้ในความหมายใหม่

๗.๔.๓ สัญญลักษณ์ใหม่

ผู้เขียนได้นำสัญญลักษณ์ในตาราง ๘ ตาราง ๙ และสัญญลักษณ์ที่บรรยายถึงไว้ในบทที่ ๕ นี้มาเปรียบเทียบกับสัญญลักษณ์ในตาราง ๒ ในบทที่ ๔ แล้ว สามารถแยกสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันให้เห็นเป็นตัวอย่างได้ตามตาราง ๑๐

ตาราง ๑๐ สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันจำแนกตามความหมาย

ลำดับที่	สัญญลักษณ์เดิมที่นำมาใช้ในความหมายใหม่		สัญญลักษณ์ใหม่ *	หมายเหตุ
๑	งู อสรพิษ	งู		ดูความหมายจากตาราง ๒
๒	ดวงตา	ดวงตา		ตาราง ๘ และตาราง ๙
๓	เรือลำเภา	เรือสำเภา		
๔			ทราย	
๕	ป่าช้า		จิตตาธาร, ป่าช้า	
๖	รุ้ง	รุ้ง		
๗			ปูหอย	
๘	มณี			
๙	หญ้า เส้นหญ้า			
๑๐			หนอนร่าน	
๑๑			จุลินทรีอมีบ้า	
๑๒	ตม	เปื่อยเป็นตม		
๑๓			ผีพุ่งไต้	
๑๔			ไส้เดือน	
๑๕			ฟอสซิล	
๑๖			ขี้, อุจจาระ	
๑๗	ทางช้างเผือก			
๑๘	น้ำค้าง			
๑๙	ฟ้า			
๒๐	เพชร			

* พบว่าใช้ในวรรณกรรมปัจจุบันเท่านั้น

ตาราง ๑๐ (ต่อ)

ลำดับที่	สัญญลักษณ์ที่เหมือนกับในวรรณคดีไทยยุคก่อน	สัญญลักษณ์เดิมที่นำมาใช้ในความหมายใหม่	สัญญลักษณ์ใหม่	หมายเหตุ
๒๑	ขิน			
๒๒			มะเร็ง (โรค	
๒๓			น้ำเน่า	
๒๔	เมฆ, เมฆฝน			
๒๕			แมลงสาบ	
๒๖			แมลงวัน	
๒๗			ผม	
๒๘			คนบ้า	
๒๙	เขี้ยวเล็บเสือ			
๓๐	ภูเขา	ภูเขา		
๓๑			แว่นตา	
๓๒	ตะวัน (ดวงอาทิตย์)	ตะวัน		
๓๓			เส้นขอบฟ้า	
๓๔	ดอกไม้	ดอกไม้		
๓๕	ดวงดาว	ดวงดาว		
๓๖			เงา	
๓๗			ถ้ำ	
๓๘			ปากถ้ำ	
๓๙	สะพาน	สะพาน		
๔๐			เด็กผู้หญิง	

ตาราง ๑๐ (ต่อ)

ลำดับที่	สัญญลักษณ์ที่เหมือนกับในวรรณคดีไทยยุคก่อน	สัญญลักษณ์เดิมที่นำมาใช้ในความหมายใหม่	สัญญลักษณ์ใหม่ *	หมายเหตุ
๔๑			ศีพ	
๔๒	กำแพง	กำแพง		
๔๓			ทุ่งนา	
๔๔			นาฬิกา	
๔๕			บาดแผล	
๔๖	พายุ (ลม)	พายุ		
๔๗	ทะเล	ทะเล		
๔๘	คลื่น	คลื่น		
๔๙			แมว	
๕๐			ว่าว	
๕๑			รถยนต์	
๕๒			ทางแยก	
๕๓	ฝั่งน้ำ	ฝั่งน้ำ		
๕๔			รถไฟ	
๕๕			ลิฟท์	
๕๖	ดิน น้ำ ลม ไฟ			
๕๗			เวลารุ่งสาง	
๕๘			เต้านม	
๕๙			เกสรดอกไม้	

* พบว่าใช้ในวรรณกรรมปัจจุบันเท่านั้น

สัญญลักษณ์ในตาราง ๑๐ ส่วนใหญ่เป็นวัตถุธรรมชาติ แต่ก็มีผลิตผลทางอุตสาหกรรมใหม่ ๆ ที่นำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ด้วย ได้แก่ รถไฟ รถยนต์ ลิฟท์ นาฬิกา แว่นตา นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่ามีวัตถุและสภาพใหม่ที่เกิดขึ้นในสิ่งแวดล้อม เช่น น้ำเน่า โรคมะเร็ง ทั้งยังมีสัตว์ที่เป็นพาหะของโรคเช่น แมลงสาบ แมลงวัน หนู จิ้งจก และมีสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น สงคราม ความเงียบ ขันที่เจ็ด (สวรรค์) เป็นต้น

สัญญลักษณ์ที่ไม่ได้นำมารวมไว้ในตาราง ๑๐ เป็นสัญญลักษณ์ของเทพเจ้า และบุคคล มีทั้งบุคคลทั่วไปและบุคคลในนิทาน

เทพเจ้าที่กล่าวถึงมีความเกี่ยวพันกับธรรมชาติ เช่น แม่โพสพ อุษาเทพ อุษาเทวี และกาลจักร์ ในหนังสือ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์"

บุคคลที่เป็นสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันมีลักษณะเป็นตัวแทนของกลุ่มบุคคล เช่น พ่อ แม่ ญ่า (ย่า) และ เด็กผู้หญิง เป็นต้น ตัวอย่างเช่นแม่คือตัวแทนของผู้หญิงที่ต้องรับภาระของการเป็นแม่อย่างหนักหน่วงทั้งในสถานภาพที่เป็นมนุษย์ เป็นผู้หญิง และเป็นแม่ ในแง่สัญญลักษณ์มักจะกล่าวถึงแม่เป็นตัวแทนของผู้หญิงทุกคนได้ ในส่วนที่กลับกันเมื่อกล่าวถึงผู้หญิงก็เป็นตัวแทนของความเป็นแม่ด้วย

บุคคลในนิทานพบใน "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ได้แก่ ยายกะตา และแม่พันธุรัต โดยกวีนำบุคคลดังกล่าวมาเป็นตัวแทนในการแสดงความคิดดังที่ได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น (ข้อ ๕.๓.๑)

การเสนอสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี จะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันได้ดียิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม ความหมายของสัญญลักษณ์นั้นไม่คงที่ สิ่งที่ช่วยให้เข้าใจสัญญลักษณ์ได้ดีที่สุดคือข้อความแวดล้อมในวรรณกรรมแต่ละเรื่องนั่นเอง.

บทที่ ๖

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผล

๑. ความหมายของสัญญลักษณ์

๑.๑ สัญญลักษณ์ (symbol) คือสิ่งที่ใช้แสดงออกแทนสิ่งอื่นเพื่อสื่อความหมายให้เกิดภาพเข้าใจชัดเจนหรือทำให้เข้าใจดีขึ้น นิยมใช้รูปธรรมแทนนามธรรม คำว่าสัญญลักษณ์มีที่ใช้ในทางภาษาวรรณคดี และในวิชาการอื่น ๆ เช่น ภาษาศาสตร์ คณิตศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

๑.๒ ภาษาเป็นสัญญลักษณ์ การนำภาษาที่มีความหมายตามพจนานุกรม หรือความหมายในการใช้ภาษาปรกติมาใช้ในความหมายใหม่เป็นการใช้สัญญลักษณ์ซ้อนสัญญลักษณ์ ในวรรณคดีถือเป็นภาษาสัญญลักษณ์ วัตถุตามความหมายในตัวของมันเองไม่เป็นสัญญลักษณ์ แต่การกล่าวถึงวัตถุอย่างใดอย่างหนึ่งในความหมายใหม่ เช่น ดวงอาทิตย์ คือ อำนาจที่ยิ่งใหญ่ หรือสัจธรรม วัตถุนี้ก็เป็นสัญญลักษณ์

๑.๓ คำ ข้อความ พฤติกรรม เครื่องหมาย มโนภาพ ธรรมชาติ และวัตถุสิ่งของต่าง ๆ อาจนำมาใช้เป็นสัญญลักษณ์ได้

๑.๔ พื้นฐานของการใช้สัญญลักษณ์มีที่มาจากวัฒนธรรม เช่น ศาสนา คติชนวิทยา ศิลปะและวรรณคดี

๑.๕ ในวรรณคดีมีการใช้คำ ข้อความ พฤติกรรม เครื่องหมาย มโนภาพ ธรรมชาติ และวัตถุสิ่งของต่าง ๆ เป็นสัญญลักษณ์ ดังปรากฏในถ้อยคำ โวหารภาพพจน์ และในอนุภาคต่าง ๆ สัญญลักษณ์เหล่านี้ช่วยให้ตีความในแก่นเรื่องได้ อนึ่งในวรรณคดีไทยยังปรากฏการใช้สัญญลักษณ์ในการตั้งชื่อตัวละคร ในฉาก และในการพรรณนาหรือการบรรยายด้วย

๒. มีการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย คือในหนังสือไตรภูมิพระร่วง สัญญลักษณ์ที่ใช้ในวรรณคดีเก่า ๆ นั้น มีที่กลับนำมาใช้ในวรรณคดีรุ่นหลังต่อมา ตัวอย่างเช่น มโนภาพของนรก สวรรค์ และป่าหิมพานต์ เป็นต้น

๓. ในวรรณคดีไทย มีการใช้สัญญลักษณ์ทั้งสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลและสัญญลักษณ์ตามแบบแผน สัญญลักษณ์ตามแบบแผนที่สรุปไว้ในบทที่ ๕ มีทั้งรูปแบบการใช้สัญญลักษณ์และความหมายที่นับได้ว่าเป็นแบบแผน สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคลย่อมมีแทรกอยู่โดยทั่วไป ตัวอย่างเช่นสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมของสุนทรภู่ที่ใช้เทพธิดา หมายถึง คนรัก และแมลงภู่ หมายถึงตัวของสุนทรภู่เอง ในมหาเวสสันดรชาดกใช้สะพานเป็นสัญญลักษณ์ หมายถึง การข้ามเพื่อให้หลุดพ้นจากกิเลส

๔. สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทย สัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล เมื่อนำมาใช้ซ้ำ ๆ ในวรรณกรรมปัจจุบันก็นับได้ว่าเป็นการใช้สัญญลักษณ์ตามแบบแผนได้

๕. วรรณคดีทุกประเภทมีโอกาสใช้สัญญลักษณ์มากหรือน้อยต่างกัน วรรณคดีที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับนามธรรม หรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด หรือความลึกลับต่าง ๆ นิยมใช้สัญญลักษณ์เพื่อให้สื่อความหมายได้ดีขึ้น แม้จะไม่เข้าใจถึงแก่นแท้ ก็ยังสามารถเข้าใจได้ในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะวรรณคดีพุทธศาสนาได้นำข้อธรรมะที่ยากแก่การเข้าใจมาเสนอไว้ในรูปแบบต่าง ๆ จึงมีการใช้สัญญลักษณ์ประกอบด้วยเสมอ

๖. วรรณคดีไทยนิยมใช้สัญญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ เช่นในการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง วิธีการเช่นนี้ช่วยให้เข้าใจความหมายได้ง่าย เช่นเปรียบดวงจันทร์กับหน้านาง เมื่อพบสัญญลักษณ์ "ดวงจันทร์" ในที่อื่น ก็อาศัยความหมายที่เคยพบช่วยให้เข้าใจได้ง่าย

๗. สัญญลักษณนิยม (Symbolism) คือลัทธิทางศิลปะอย่างหนึ่ง วรรณกรรมแนวสัญญลักษณนิยมในตะวันตกได้รับอิทธิพลจากเรื่องสั้นของ เอ็ดการ์ อัลลัน โป นักเขียนชาวอเมริกัน และกวีแนวสัญญลักษณนิยมของฝรั่งเศส ผู้ที่มีชื่อเสียงมาก ได้แก่ ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ และสเตฟาน มาลลาร์เม ในปลายคริสตศวรรษที่ ๑๙ อิทธิพลของวรรณกรรมแนวสัญญลักษณนิยมปรากฏในนวนิยาย และวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ มากขึ้น วรรณกรรมแนวสัญญลักษณนิยมของไทยได้รับอิทธิพลของลัทธิสัญญลักษณนิยมจากตะวันตกในระยะที่มีการแปลและดัดแปลงวรรณกรรมตะวันตก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในระยะแรกนี้วรรณกรรมแนวสัจนิยม ธรรมชาตินิยม และสัญญลักขณนิยม เข้ามาปะปนกันยังไม่เห็นแนวการเขียนแบบสัญญลักขณนิยมชัดเจน วรรณกรรมแนวสัญญลักขณนิยมปรากฏชัดเจนในงานเขียนของนักเขียนบางคนใน "นักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัย" นักเขียนกลุ่มนี้มีงานเขียนแนวนี้อย่างเด่นชัดในผลงาน ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๑๖

๔. วรรณกรรมสัญญลักขณนิยมใช้สัญญลักษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อความหมาย อาจใช้สัญญลักขณ์ตัวละคร ฉาก บทสนทนา การบรรยาย และการพรรณนา ไม่บรรยายหรือพรรณนาโดยตรง แต่จะยกสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมาแสดงเป็นสัญญลักขณ์แฝงความหมายที่ลึกซึ้งไว้ เป็นการสื่อสารแบบแนะให้คิด สัญญลักขณ์ที่ใช้จะช่วยในการตีความแก่นเรื่อง แม้ว่าจะตีได้หลายทาง หลายระดับความคิด แต่ก็มีแนวทางที่ถูกต้องที่สุดเฉพาะกาลได้

๕. เมื่อนำลักษณะของวรรณกรรมสัญญลักขณนิยมมาใช้กับวรรณคดีไทย ก็พบว่ามีลักษณะสัญญลักขณนิยมปรากฏในรูปแบบอื่น ๆ เช่น ในนิทานเปรียบเทียบ เทพปกรณัม และชาดก ดังได้นำวรรณคดีประเภทต่าง ๆ มาศึกษาในบทที่ ๓ และบทที่ ๔ แล้วสรุปได้ดังนี้

๕.๑ วรรณคดีศาสนา มีการสร้างตัวละครโดยทำนามธรรมให้เป็นรูปธรรมแบบบุคคลาธิษฐาน ตัวละครเหล่านี้เป็นสัญญลักขณ์แทนนามธรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่นมาร คือสัญญลักขณ์ของกิเลสตัณหา เป็นต้น สัญญลักขณ์ดังกล่าวเป็นการตีความหมายโดยนัยสำหรับผู้ที่นับถือศาสนาด้วยเหตุผล สำหรับความหมายโดยอรรถนั้นใช้ได้กับผู้ที่นับถือศาสนาด้วยศรัทธา ความหมายทั้งสองระดับต่างก็เป็นประโยชน์แก่วรรณคดีศาสนาทั้งสิ้น

๕.๒ วรรณคดีนิราศ มีการแสดงออกซึ่งความประทับใจตามแนวศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ โดยที่นำธรรมชาติมาใช้เป็นสัญญลักขณ์เพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึก

๕.๓ วรรณคดีมหากาพย์ และวรรณคดีประวัติศาสตร์ นิยมนำสัญญลักขณ์เทพเจ้าในเทพปกรณัมมาใช้ วรรณคดีไทยนำเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์และศาสนาฮินดูมาใช้เป็นสัญญลักขณ์ เช่นพระอินทร์ คือตัวแทนของความดี พระนารายณ์คือตัวแทนของการปราบอธรรม เป็นต้น

๔.๔ วรรณคดีที่มีเค้าเรื่องจากนิทานพื้นเมืองเช่น ขุนช้างขุนแผน และพระลอ มีระบบสัญญลักษณ์ที่แสดงถึงความคิดและความเชื่อดั้งเดิมของชาวบ้านแบบไทย ๆ ไว้อย่างละเอียดครบถ้วน

ในวรรณคดีดังกล่าวอาจนำมาพิจารณาในแง่สัญญลักษณนิยมได้อย่างเหมาะสม ดังการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากแก่นเรื่อง และการวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากตอนสำคัญหรืออนุภาคในวรรณคดีในบทที่ ๓ นอกจากนี้ในบทเดียวกันนี้ยังมีสัญญลักษณ์เบ็ดเตล็ด เช่น สัญญลักษณ์ในฉากตัวละครและอื่น ๆ

วรรณคดีไทยไม่ค่อยใช้สัญญลักษณ์โดยตรง ต่างจากวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมทั่ว ๆ ไป แต่จะนำสัญญลักษณ์มาใช้ในโวหารภาพพจน์ เพราะสามารถทำให้เข้าใจความหมายได้ง่ายและถูกต้อง ดังปรากฏผลการวิเคราะห์ในบทที่ ๔

๑๐. วรรณกรรมปัจจุบันแนวสัญญลักษณนิยมมีเนื้อหาและรูปแบบแตกต่างจากวรรณคดียุคก่อน เพราะเหตุว่าได้รับอิทธิพลวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมของตะวันตก อิทธิพลดังกล่าวได้แก่การแสดงออกในรูปของความฝันและการแสดงออกของอารมณ์ภายในของกวี แต่ถ้ากล่าวในแง่ของการนำวัตถุธรรมชาติมาเป็นสัญญลักษณ์ หรือการใช้คำ ข้อความ และมโนภาพเป็นสัญญลักษณ์แล้ววรรณกรรมปัจจุบันยังคงดำเนินตามแบบวรรณคดียุคก่อนด้วย

๑๑. การใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

๑๑.๑ วรรณกรรมปัจจุบันนำสัญญลักษณ์มาใช้ในความหมายเหมือน หรือใกล้เคียงกับวรรณคดียุคก่อน แต่มักจะเป็นสัญญลักษณ์ที่ไม่ค่อยแพร่หลายในวรรณคดียุคก่อน เช่น สะพานเสะกำแพง

๑๑.๒ วรรณกรรมปัจจุบันนำสัญญลักษณ์ที่เคยมีใช้ในวรรณกรรมยุคก่อนมาใช้ในความหมายใหม่ เช่นดอกไม้ ในวรรณคดียุคก่อนใช้ดอกไม้เป็นสัญญลักษณ์ของผู้หญิง ความรัก และความงาม แต่ในวรรณกรรมปัจจุบันใช้ดอกไม้เป็นสัญญลักษณ์ของความรัก สันติภาพและผู้คนที่รักสันติภาพ นอกจากนี้ยังใช้ดอกไม้เป็นตัวแทนทางความคิดเช่นดอกไม้บาน

๑๑.๓ วรรณกรรมปัจจุบันสร้างสัญญลักษณ์ขึ้นใหม่โดยใช้วัตถุในสิ่งแวดล้อมที่มีผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของผู้คนในปัจจุบัน ตัวอย่างเช่นสัตว์ที่เป็นพาหะของโรคคือแมลงสาบกับแมลงวัน และสิ่งที่เป็นผลิตผลทางอุตสาหกรรม เช่น นาฬิกา แว่นตา รถยนต์และรถไฟ เป็นต้น

๑๑.๔ นักเขียนใช้สัญญลักษณ์อย่างเป็นอิสระในลักษณะของสัญญลักษณ์เฉพาะบุคคล ภายหลังมีการนำสัญญลักษณ์ใหม่ ๆ ไปใช้แพร่หลายในกลุ่มนักเขียนปัจจุบันจนสามารถเข้าใจความหมายได้ง่ายขึ้น ตัวอย่างเช่น ศพ แมว เด็กผู้หญิง และว่าว ทำให้เกิดสัญญลักษณ์ตามแบบแผนเฉพาะในวรรณกรรมปัจจุบันขึ้น

จากข้อ ๑๑ นี้ แสดงว่าวรรณกรรมปัจจุบันใช้สัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดียุคก่อนบางส่วน และใช้สัญญลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ด้วย สำหรับกลวิธีในการใช้สัญญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดียุคก่อนที่ปรากฏชัดได้แก่การใช้ภาษาสัญญลักษณ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และการใช้สัญญลักษณ์แบบเทียวกับบทอัศจรรย์ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี จึงกล่าวได้ว่าการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันยังคงมีความสัมพันธ์กับการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดียุคก่อน

<u>อภิปรายผล</u>

๑. การศึกษาความหมายของสัญญลักษณ์ในบทที่ ๒ เป็นการศึกษาความหมายโดยทั่วไป ความหมายของสัญญลักษณ์ในทางภาษาและวรรณคดี ความหมายของสัญญลักษณ์ในทางจิตวิทยา และสัญญลักษณนิยม ในบทที่ ๒ นี้ เป็นการรวบรวมความหมายของสัญญลักษณ์โดยพยายามให้กว้างขวางครบถ้วน สัญญลักษณ์แต่ละแบบที่กล่าวถึงมีความแตกต่างกันออกไปบ้าง และยากแก่การเข้าใจ ด้วยเหตุนี้อาจทำให้เกิดความสับสนขึ้นได้ แต่ถ้าสามารถแยกแต่ละส่วนและทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ก็จะทำให้มองเห็นความสัมพันธ์ของสัญญลักษณ์แต่ละแบบได้เป็นอย่างดี

๒. การจัดระบบสัญญลักษณ์จากแก่นเรื่อง และอนุภาคต่าง ๆ ในบทที่ ๓ ช่วยสรุปแนวความคิดของนักวรรณคดีเป็นหัวข้อใหญ่เช่น การผจญมาร ความฝัน ภาพหลอน และนำตัวอย่าง

จากวรรณคดีมาประกอบให้เห็นเป็นตัวอย่าง เป็นวิธีการที่ต่างจากการวิเคราะห์วรรณคดีเป็นเรื่อง ๆ ไป วิธีการเช่นนี้อาจไม่ได้รายละเอียดครบถ้วน แต่ก็มีประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในการวิเคราะห์หรือวิจารณ์วรรณคดีเรื่องอื่น ในบทที่ ๓ นี้ อาศัยสัญญลักษณ์ตามความหมายทางจิตวิทยามาประกอบด้วยมาก ผลจากการวิเคราะห์ในบทที่ ๓ มีแนวโน้มเป็นการค้นหาสัญญลักษณ์เพื่อศึกษาถึงจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาติตามหลักแบบฉบับของ จุง แต่การจะกำหนดให้แน่ชัดว่ามีสัญญลักษณ์อะไรบ้างที่แสดงถึงจิตไร้สำนึกร่วมของมนุษยชาตินั้น ต้องอาศัยการค้นคว้าอย่างกว้างขวางจากศิลปะหลายแขนง อย่างไรก็ตามการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ความเชื่อเรื่องกรรม และข้ออื่น ๆ ในบทที่ ๓ ข้อ ๑ เป็นความคิดและความเชื่อที่ปรากฏซ้ำ ๆ กัน นับเป็นจิตใต้สำนึกร่วมของมนุษยชาติได้

๓. การพิจารณาความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณคดีนั้นต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่าง ในบทที่ ๔ ได้วิเคราะห์ความหมายของสัญญลักษณ์จากโวหารภาพพจน์แบบต่าง ๆ วิธีการนี้ได้ความหมายที่เชื่อถือได้มาก เพราะเป็นการวิเคราะห์จากเนื้อหาของวรรณคดีเอง สัญญลักษณ์เดียวกันเมื่อใช้ในแต่ละแห่งจะมีความหมายต่างกันออกไปบ้าง การนำความหมายของสัญญลักษณ์ในบทที่ ๔ ไปใช้จึงต้องพิจารณาเนื้อหาของวรรณคดีเป็นส่วนประกอบ

๔. การวิเคราะห์สัญญลักษณ์จากการวิจารณ์ของนักวรรณคดีในบทที่ ๓ และการวิเคราะห์ความหมายของสัญญลักษณ์ในบทที่ ๔ อาศัยการวิเคราะห์เนื้อหาของวรรณคดีเป็นสำคัญ และมีการตีความของผู้เขียนวิทยานิพนธ์ประกอบด้วย ซึ่งก็อาศัยเนื้อหาของวรรณคดีเป็นหลัก ทั้งนี้มีกฎเกณฑ์ของสัญญลักษณ์ตามบทที่ ๒ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังนั้นเมื่อพิจารณาสัญญลักษณ์ความฝัน ภาพหลอน และอื่น ๆ จึงพิจารณาที่ตัวละครโดยไม่นำไปเกี่ยวข้องกับกวี ยกเว้นวรรณคดีนิราศ เพราะกวีได้แสดงตัวออกมาชัดเจนในวรรณคดีประเภทนี้ แต่ถ้าในการวิจารณ์แล้วผู้วิจารณ์วรรณคดีย่อมนำสัญญลักษณ์ในความฝันมาวิเคราะห์จิตของตัวละครและของกวีได้อย่างเต็มที่

๕. ในบทที่ ๕ สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันในตาราง ๘ และตาราง ๙ เป็นการวิเคราะห์จากเนื้อหา ความหมายของสัญญลักษณ์ที่เสนอไว้เป็นความหมายกลางตามที่พบบ่อย ๆ วรรณกรรมปัจจุบันใช้สัญญลักษณ์อย่างเป็นอิสระมาก กวีคนเดียวกันอาจใช้สัญญลักษณ์ในความหมาย

ที่แตกต่างกันไปในแต่ละแห่งก็ได้ ดังนั้นความหมายของสัญญลักษณ์ในตาราง ๔ และตาราง ๕ จึงเป็นตัวอย่างที่ช่วยให้เข้าใจสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันได้ส่วนหนึ่งเท่านั้น วรรณกรรมสัญญลักษณนิยมมีลักษณะเหมือนภาพเขียนนามธรรม ซึ่งอาจตีความได้หลายอย่าง

ในบทที่ ๕ ข้อ ๕ และข้อ ๖ นั้น ผู้เขียนได้ตีความหมายของสัญญลักษณ์ในวรรณกรรมปัจจุบันไว้ระดับหนึ่งเพื่อเป็นตัวอย่างของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม ผู้เขียนได้มีโอกาสสัมภาษณ์นักเขียนทั้งสองคนคือ อังคาร กัลยาณพงศ์ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี เพื่อศึกษาแนวความคิดในการใช้สัญญลักษณ์ แต่ในการตีความงานเขียนในข้อ ๕ และ ๖ นั้น อาศัยเนื้อหาของวรรณกรรมเป็นหลัก การสัมภาษณ์นักเขียนไม่มีอิทธิพลโดยตรงต่อการตีความสัญญลักษณ์ในการวิเคราะห์ครั้งนี้

๖. ข้อมูลที่ได้จากวรรณคดีไทย ๒๓ เรื่อง และวรรณกรรมปัจจุบัน ๒ เล่ม ซึ่งรวมเรื่องสั้นและบทร้อยกรองไว้หลายบทนั้น เป็นข้อมูลที่ช่วยให้เห็นลักษณะการใช้สัญญลักษณ์ในวรรณคดียุคก่อน และเชื่อมโยงมาถึงวรรณกรรมปัจจุบันได้ชัดเจนพอสมควร ส่วนรายละเอียดในแต่ละเรื่องนั้นยังมีอีกมาก ผู้ที่สนใจอาจเลือกศึกษาโดยละเอียดต่อไป โดยเฉพาะสัญญลักษณ์ในภาษา เสียง และจังหวะในบทร้อยกรองที่จะเป็นสัญญลักษณ์แสดงถึงจิตใต้สำนึกของกวี ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่สามารถให้รายละเอียดได้

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยนอกจากการวิเคราะห์แล้วยังอาจศึกษาวิจารณ์และเปรียบเทียบได้ สำหรับการศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยครั้งนี้ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและรวบรวมการวิจารณ์ของนักวรรณคดีในแง่สัญญลักษณ์ไว้ ผู้ที่สนใจเรื่องสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยอาจนำความรู้จากการวิเคราะห์ครั้งนี้ไปเป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์หรือวิจารณ์วรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรืออาจวิเคราะห์หรือวิจารณ์งานเขียนของกวีหรือนักเขียนคนใดคนหนึ่งในแง่สัญญลักษณ์

ในการศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีจำเป็นต้องอาศัยความรู้เรื่องสัญญลักษณ์ (Symbol) และสัญญลักษณนิยม (Symbolism) กับความรู้ในวรรณคดีเรื่องที่นำมาศึกษานั้น รวมทั้งความรู้ในแขนงวิชาอื่นที่จะนำมาประกอบการศึกษาสัญญลักษณ์คือ จิตวิทยา ปรัชญา และมานุษยวิทยา

จากการศึกษาวิเคราะห์สัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยครั้งนี้พบว่า ยังมีเรื่องที่น่าจะได้ศึกษาเกี่ยวกับสัญญลักษณ์ในวรรณคดีไทยอีกมาก ผู้เขียนได้รวบรวมไว้ดังนี้

๑. ในการศึกษาวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มีผู้เสนอความคิดเกี่ยวกับสัญญลักษณ์ในวรรณคดีอยู่เสมอ การวิจารณ์ในแง่สัญญลักษณ์เป็นอีสระทางความคิดที่จะช่วยให้การวิจารณ์วรรณคดีกว้างขวางออกไปอีก แม้จะมีความคิดแตกต่างกันก็ยังคงเป็นผลดีแก่วรรณคดี ทำให้เกิดความคิดกว้างขวาง ความคิดใดที่เหมาะสมก็คงอยู่และแพร่หลายไป ส่วนความคิดใดที่ไม่เป็นที่นิยมก็ยังคงเป็นประโยชน์ให้เห็นถึงพัฒนาการทางความคิด ฉะนั้นในการศึกษาวรรณคดีควรพิจารณาในแง่สัญญลักษณ์ด้วยเป็นอย่างยิ่ง

๒. ปัจจุบันมีการศึกษาเกี่ยวกับคติชนวิทยา (folklore) กันอย่างกว้างขวาง บางครั้งผู้ศึกษาค้นคว้าได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับสัญญลักษณ์ไว้ด้วย จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า สัญญลักษณ์ในคติชนวิทยาเป็นพื้นฐานความคิดและความเชื่อของกลุ่มชนซึ่งมีเหตุผลน่าสนใจมาก สัญญลักษณ์ในบทเพลง นิทาน การละเล่น และพิธีกรรมต่าง ๆ ล้วนมีความหมายที่ลึกซึ้ง ถ้าได้ข้อมูลมากพออาจนำสัญญลักษณ์มาวิเคราะห์เปรียบเทียบกันได้อย่างกว้างขวาง

๓. ในการศึกษาวรรณคดีควรมีการศึกษาทฤษฎีศิลปะประกอบความเข้าใจด้วย เพราะนักเขียนได้รับอิทธิพลศิลปะแขนงอื่น ๆ และทฤษฎีศิลปะต่าง ๆ มาใช้กับงานเขียนของตน การเข้าใจทฤษฎีศิลปะที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนจะทำให้เข้าใจความคิดของนักเขียนได้ดีขึ้น

๔. ควรมีการศึกษาการใช้สัญญลักษณ์ของกวีคนใดคนหนึ่งโดยละเอียด หรือศึกษาสัญญลักษณ์ในวรรณคดีบางเรื่อง เพราะการเข้าใจสัญญลักษณ์จะทำให้เข้าใจความคิดในวรรณคดี กวีบางท่านที่มีผลงานมากพอที่จะนำมาศึกษาสัญญลักษณ์ได้ ได้แก่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ศรีปราชญ์ สุนทรภู่ และพระยาตรัง ส่วนวรรณคดีบางเรื่องที่น่าจะนำมาศึกษาในแง่สัญญลักษณ์ได้แก่ ไตรภูมิพระร่วง รามเกียรติ์ (ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก) ขุนช้างขุนแผน และปฐมสมโพธิกถา

๕. วรรณคดีพุทธศาสนามีวิธีเสนอเรื่องราวที่เป็นแบบเฉพาะตัวหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาธรรมะซึ่งเป็นสิ่งที่เข้าใจยากสำหรับบุคคลทั่วไป ปัจจุบันผู้คนนับถือศาสนาด้วยเหตุผลมากขึ้น การศึกษา "สัญญลักษณ์ในวรรณคดีพุทธศาสนา" น่าจะช่วยทำให้เข้าใจแก่นแท้ของพุทธศาสนาในวรรณคดีได้

๖. แนวการเขียนแบบสัญญลักษณนิยมได้เข้ามามีอิทธิพลในวรรณกรรมปัจจุบันของไทยในระยะใกล้เคียงกับสัจนิยมและชาตินิยม ดังนั้นในวรรณกรรมปัจจุบันย่อมมีลักษณะสัญญลักษณนิยมแทรกอยู่ในบทร้อยกรอง เรื่องสั้น นวนิยาย และในบทเพลง จึงน่าจะศึกษาวรรณกรรมประเภทใดประเภทหนึ่งดังกล่าวในแง่สัญญลักษณนิยมเป็นอย่างมาก

๗. ในทางตะวันตกมีการทำพจนานุกรมสัญญลักษณ์ในวรรณคดีและพจนานุกรมสัญญลักษณ์ในคติชนวิทยาไว้เป็นแบบแผน สะดวกในการศึกษาค้นคว้ามาก สำหรับวรรณคดีไทยก็สามารถทำพจนานุกรมสัญญลักษณ์ได้เช่นกัน ทั้งนี้ต้องอาศัยการทำงานเป็นกลุ่ม เพราะมีวรรณกรรมมากมายที่จะนำมาเป็นข้อมูลในการค้นหาความหมายของสัญญลักษณ์.

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระแสร์ มาลยาภรณ์ การสอนกวีนิพนธ์อังกฤษแก่นิสิต นักศึกษา ผู้เริ่มเรียนวรรณคดีอังกฤษ วิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสน ม.ป.ท. พ.ศ. ๒๕๑๖, ๑๑๑ หน้า. (อัดสำเนา)

_____ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น วิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสน ม.ป.ท. พ.ศ. ๒๕๑๖, ๔๕๗ หน้า.

กิตินัดดา กิติยากร ประวัติวรรณคดีสากล สำนักพิมพ์วรรธนะวิบูลย์ พ.ศ. ๒๕๑๒, ๔๐๖ หน้า.

กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณคดี วรรณกรรม และวรรณศิลป์ (ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย) อนุสรณ์นางรำเพย จำปีรัตน์ ณ เมรุวัดชลประทานรังสฤษฎ์ วันอาทิตย์ที่ ๖ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๑๖, หน้า ๒๐๗ หน้า.

_____ คติชาวบ้าน สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๑๖, ๒๓๓ หน้า.

คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ บัญญัติศัพท์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๑๖, หน้า ๒๒๗ – ๒๓๔.

จิตร ภูมิศักดิ์ รวมบทกวีและงานวิจารณ์ศิลปะวรรณคดีของกวีการเมือง กวีการเมือง (นามแฝง) ม.ป.ท. พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๑๖ หน้า.

จำเริญ แสงดวงแข และบำรุง สุวรรณรัตน์ วิเคราะห์นันโทปนันทสูตรคำหลวง พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร รายงานประกอบการศึกษาวิชาภาษาไทย ๕๒๑ (อาจารย์สุวคนธ์ จงตระกูล ผู้สอน) มศว.ประสานมิตร พ.ศ. ๒๕๑๗, ๖๒ หน้า. (อัดสำเนา)

เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์ และการศึกษาวรรณคดี" วรรณคดี : วรรณไวทยากร สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๑๔, หน้า ๑ – ๕๓.

ฉันทิชย์ กระแสร์สินธุ์ โคลงทวาทสมาส (และข้อวินิจฉัย) โรงพิมพ์ศิวพร พ.ศ. ๒๕๐๔, ๑๔๕ หน้า.

ชลอ อุทกภาชน์, พ.ต.อ. วิจัยพุทธปรัชญาเปรียบเทียบกับหลักวิทยาศาสตร์ สำนักพิมพ์แพร่พิทยา พ.ศ. ๒๕๑๗, ๓๓๖ หน้า.

ชลธิรา กลัดอยู่ ลิลิตพระลอ : การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๑๘, ๖๑ หน้า. (อัดสำเนา)

_____ วรรณคดีของปวงชน องค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย โรงพิมพ์อักษรสาส์น พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๘๒ หน้า.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (กลัดอยู่) การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย ปริญญานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๑๓, ๓๐๔ หน้า.

ดวงมน ปริปุณณะ "จินตนาการในทวาทศมาส" กรองภาษาและวรรณกรรม ชุมนุมวิชาการอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๑๖, ๒๓๒ หน้า.

เดโช สวนานนท์ จิตวิทยาสังคม สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ พ.ศ. ๒๔๑๘, ๒๓๓ หน้า.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ชีวิตและงานของสุนทรภู่ สำนักพิมพ์คลังวิทยา พ.ศ. ๒๕๑๓, ๕๔๓ หน้า.

ตรัง, พระยา วรรณคดีพระยาตรัง สำนักพิมพ์บรรณาคาร โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา พ.ศ. ๒๕๑๕, ๒๗๑ หน้า.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา พระราชพงศาวดารรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ องค์การค้าของคุรุสภา โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ. ๒๕๐๔, (เล่ม ๓) ๑๔๒ หน้า.

ธรรมธิเบศร, เจ้าฟ้า เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพระปรมาภิไธยพระนิพนธ์ชอบกรอง สำนักพิมพ์บรรณาคาร พ.ศ. ๒๕๑๖, ๓๑๑ หน้า.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พันตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น วิทยาวรรณกรรม แพร่พิทยา พ.ศ. ๒๕๑๔, ๑๐๔๒ หน้า.

นรินธิเบศร (อิน) นิราศนรินทร์ องค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ. ๒๕๑๓, ๙๕ หน้า.

นัยนา สุทธิธรรม นันทลักษณ์ไทยร่วมสมัยในการสอนแต่งคำประพันธ์ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ปริญญานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๑๖, ๒๖๔ หน้า.

นิคม รายยวา "คนดำน้ำ" สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ๖ : ๘๘ – ๙๕ ธันวาคม ๒๕๑๔.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" วรรณคดี : วรรณไวทยากร สำนักพิมพ์สมาคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๑๔, หน้า ๕๕ – ๑๕๗.

_____ วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๒๖ หน้า.

บรรพต วีระสัย และสุขุม นวลสกุล รัฐศาสตร์ทั่วไป มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. ๒๕๑๕, ๔๘๔ หน้า.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ ปฐมสมโพธิกถา โรงพิมพ์เลี่ยงเชียงจงเจริญ พ.ศ. ๒๕๑๔, ๒๕๗ หน้า.

ประทุมพร วัชรเสถียร "วรรณกรรมการเมือง" ภาษาและหนังสือ ๔ : ๑๑๑ – ๑๑๓ ตุลาคม ๒๕๑๕.

ประเทือง วงศ์รื่น การวิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์พระนลคำหลวงในพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๓๔ หน้า.

ประพันธ์ ภักษา และวัลลภา มิหลิสวัสดิ์ "สัญญลักษณ์" วรรณคดีอเมริกัน โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ. ๒๕๑๖, (เล่ม ๒) หน้า ๘๗ – ๑๒๕.

ประมวล ดิกคินสัน ทฤษฎีจิตวิทยาว่าด้วยบุคลิกภาพ วิทยาลัยวิชาการศึกษามหาสารคาม พ.ศ. ๒๕๑๕, ๑๒๖ หน้า.

ประยูร อุลุชาฎะ แนะนำศิลปะสากล น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง) สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ พ.ศ. ๒๕๑๑, ๕๖๒ หน้า.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน ภาษากวี สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช พ.ศ. ๒๕๑๘, ๒๓๘ หน้า.

ปรัชญา เวสารัชช์ "ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศส" วรรณศิลป์ปริทัศน์ สำนักพิมพ์บรรณกิจ พ.ศ. ๒๕๑๘, หน้า ๒๐๓ – ๒๓๔.

ปราณี ชนะชานันท์ การอ่านกวีนิพนธ์อังกฤษ โรงพิมพ์ประเสริฐการพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๙, ๗๕ หน้า.

ปริชา ทีชินพงศ์ "พิจารณาอนิรุทธ์คำฉันท์เชิงจิตวิทยา" สยามพากย์ ชมรมภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ๑ : ๒๐ – ๒๔ กันยายน ๒๕๑๗.

ป่วย อึ้งภากรณ์ อุดมคติ มูลนิธิโกมลคีมทองจัดพิมพ์ ม.ป.ท. พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๒ หน้า.

พิทยาลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น เรื่องพระราม หอสมุดแห่งชาติจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานนิทรรศการพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ณ หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร พ.ศ. ๒๕๑๔, ๙๖ หน้า.

พุทธทาสภิกขุ กรรมตามหลักพุทธศาสนา โรงพิมพ์สมชายการพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๗, ๔๕ หน้า.

_____ ปฏิจจสมุปบาทคืออะไร ? สำนักพิมพ์ธรรมบูชา ม.ป.ป., ๑๒๐ หน้า.

_____ ภาษาคน – ภาษาธรรม โรงพิมพ์สมชายการพิมพ์ ม.ป.ป., ๕๐ หน้า.

เพลงเออร์, เซาน์ ด้วยปัญญาและความรัก : นิทานชาวเมืองเหนือ สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, พ.ศ. ๒๕๑๙. ๔๒๑ หน้า

พัก ผลงาม (นามแฝง) "วิจารณ์หนังสือ : ความเงียบ" สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ๑๒ : ๑๐๘ – ๑๑๓ ธันวาคม ๒๕๑๖.

มนุษยศาสตร์, คณะ วรรณกรรมไทยปัจจุบัน คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๑๖, ๑๖๖ หน้า.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จฯ พระ ธรรมาธรรมะสงคราม อนุสรณ์งานประภา กลับพากร ณ เมรุวัดประยุรวงศาวาส ๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๗ หน้า.

_____ พระนลคำหลวง สำนักพิมพ์คลังวิทยา พ.ศ.๒๕๑๗, ๕๗๔ หน้า.

_____ ศุนตลา มัทธนะพาธา ท้าวแสนปม และบ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ ศิลปาบรรณาคาร พ.ศ. ๒๔๔๕, ๖๕๔ หน้า.

ลัดดา วงศ์สายัณห์ วรรณคดีฝรั่งเศสเมื่อต้นคริสตศตวรรษที่ ๒๐ วิทยานิพนธ์นำเสนอเพื่อพิจารณาการดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์วิชาฝรั่งเศสในวิทยาลัยวิชาการศึกษา สำนักหอสมุดกลาง มศว.ประสานมิตร ๒๕๒๐, ๔๒ หน้า.

ลัลลนา ศิริเจริญ การศึกษาคุณค่าของชาดกเพื่อใช้ในการสอนวรรณคดีไทย ปริญญานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๕๑ หน้า.

ลิไทย, พระญา ไตรภูมิกถา องค์การค้าของคุรุสภา พ.ศ. ๒๕๐๖, ๓๒๖ หน้า.

เลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธ "บทละครเรื่องสังข์ทอง" บทละครนอกรวม ๖ เรื่อง ศิลปบรรณาคาร พ.ศ. ๒๕๓๓, หน้า ๑ – ๒๓๓.

วชิราภรณ์ วรรณดี เรื่องสั้นใน "ความเงียบ" ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี ภาคนิพนธ์ประกอบการศึกษาอักษรศาสตร์บัณฑิต (อาจารย์ วิภา เสนาณาญ ผู้สอน) มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๑๖, ๕๕ หน้า. (อัดสำเนา)

วนิดา อิชิตกัณฑิมา การศึกษาบุคลิกภาพของสุนทรภู่ตามหลักจิตวิทยา ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. ๒๕๑๗, ๓๗๕ หน้า.

วิพุธ โสภาวงศ์ "วิจารณ์หนังสือ : ฉันจึงมาหาความหมาย" ปาจารยสาร ๓ : ๑๓๗ – ๑๔๑ มกราคม – มีนาคม ๒๕๑๕.

วิจิตรวาทการ, หลวง ศาสนาสากล สำนักงาน ส.ธรรมภักดิ์ ม.ป.ท., ม.ป.ป., ๑๖๐ หน้า.

วิรัตน์ ภิชญไพบูลย์ และทวี พรหมพฤกษ์ ศิลปวิจักษณ์ โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์ พ.ศ.๒๕๐๔, ๑๒๔ หน้า.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๑๔, ๓๓๒ หน้า.

วิทยากร เชียงกูล "วิจารณ์หนังสือ : ความเงียบ" ปาจารยสาร ๖ : ๑๒๘ – ๑๓๐ ตุลาคม – ธันวาคม ๒๕๑๕.

ศรีเรือน แก้วกังวาล จิตวิทยาฝ่ายภาษา สำนักพิมพ์แพร่พิทยา พ.ศ. ๒๕๑๔, ๒๕๔ หน้า.

ศิลปากร, กรม ขุนช้างขุนแผน สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร พ.ศ. ๒๕๐๔, ๑๐๔๕ หน้า.

_____ อนิรุทธ์กำฉันท์ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในวันจัดให้มีสัปดาห์แห่งวรรณคดี พ.ศ. ๒๕๐๓, ๑๓๖ หน้า.

_____ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบ่อเกิดรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร พ.ศ. ๒๕๐๕, ๑๐๒๓ หน้า.

_____ ลิลิตยวนพ่ายกับลิลิตเพชรมงกุฎ พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานศพนางราชวรานุรักษ์ โรงพิมพ์พระจันทร์ พ.ศ. ๒๕๐๔, ๑๑๕ หน้า.

ศรีปราชญ์ ประวัติและโคลงกำศรวลศรีปราชญ์ สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร พ.ศ. ๒๕๑๓, ๘๒ หน้า.

สิทธา พินิจภูวดล และคนอื่น ๆ การเขียน มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. ๒๕๑๖, ๒๐๐ หน้า.

_____ "สัจนิยมและสัญญลักษณ์นิยม" วรรณคดีเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. ๒๕๑๗, หน้า ๑๔๘ – ๑๖๐.

สุชาติ พงษ์พานิช วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๙๙๒ – ๒๔๑๑) ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. ๒๕๑๗, ๒๒๓ หน้า.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี ความเงียบ รวมเรื่องสั้นและบทร้อยกรอง สำนักพิมพ์หนังสือ พ.ศ. ๒๕๑๕, ๑๖๓ หน้า.

_____ "วรรณกรรมนอกโรงเรียน" ปาจารยสาร ๕ : ๔๘ – ๑๐๘ กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๑๕.

_____ (บรรณาธิการ) ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย รวมเรื่องสั้นร่วมสมัยชุดเมือง สำนักพิมพ์วงกมล พ.ศ. ๒๕๑๘, ๔๓๒ หน้า.

_____ (บรรณาธิการ) "บทกล่าวนำ" แล้งเข็ญ รวมเรื่องสั้นร่วมสมัยชุดชนบท สำนักพิมพ์วงกมล พ.ศ. ๒๕๑๘, หน้าต่างๆ ๑ – ๓๕.

สุภร บุนนาค "การยัดเยียดปมวิปริตทางเพศให้แก่วรรณคดีไทย" ภาษาและหนังสือ ๘ : ๔ – ๔๐ สิงหาคม ๒๕๑๕.

สุนทรโวหาร, พระ กาพย์พระไชยสุริยา โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์ พ.ศ. ๒๕๐๘, ๕๘ หน้า.

สุภางค์ หิรัญบูรณะ "เมื่ออ่านชั้นที่เจ็ด" วิทยาสารปริทัศน์ ๒๗ : ๒๘ ธันวาคม ๒๕๑๔.

สุมาลี (นามแฝง) "กากี" อักษรศาสตร์พิจารณ์ ชุมนุมวิชาการอักษรศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ๓ : ๕๗ – ๖๑ สิงหาคม ๒๕๑๗.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ ปริญญานิพนธ์ อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย สมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทยจัดพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๘, ๓๔๕ หน้า.

สุเชิงวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ อุปกรณ์วรรณคดีพุทธศาสนา คู่มือปฐมสมโพธิกถา วิทยาลัยวิชาการศึกษา สงขลา ม.ป.ท., ม.ป.ป., ๑๘๘ หน้า.

เสฐียร พันธรังษี ศาสนาเปรียบเทียบ สำนักพิมพ์แพร่พิทยา พ.ศ. ๒๕๑๔, (เล่ม ๒) ๖๗๕ หน้า.

อนุมานราชธน, พระยา เล่าเรื่องในไตรภูมิ เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) สำนักพิมพ์คลังวิทยา พ.ศ. ๒๕๑๕, ๒๑๒ หน้า.

_____ อุปกรณ์รามเกียรติ์ เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) กรมศิลปากรจัดพิมพ์ ม.ป.ป., ๒๐๔ หน้า.

อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ ปรัชญาเบื้องต้น มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. ๒๕๑๔, ๔๒๔ หน้า.

อมรมุนี, พระ แนวปรัชญาตะวันตก สำนักพิมพ์บรรณาคาร พ.ศ. ๒๕๑๕, ๔๒๔ หน้า.

อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, คณะ นักเขียนชาวอักษรศาสตร์ โรงพิมพ์พิฆเณศ พ.ศ. ๒๕๑๕, ๔๗๐ หน้า.

_____ อักษรศาสตร์ โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช พ.ศ. ๒๕๑๕, ๑๗๕ หน้า.

_____ ชุมนุมวิชาการ กรองภาษาและวรรณกรรม โรงพิมพ์ศรีเมืองการพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๖, ๓๔๓ หน้า.

_____ ศาสตร์และศิลปแห่งอักษร โรงพิมพ์พิฆเณศ พ.ศ. ๒๕๑๕, ๒๑๐ หน้า.

อังคาร กัลยาณพงศ์ กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ สำนักพิมพ์ศึกษิตสยาม พ.ศ. ๒๕๑๓, ๑๘๐ หน้า.

อารี สุทธิพันธุ์ ปรัชญาศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ม.ป.ป., ๑๐๒ หน้า.

_____ ศิลปนิยม สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช พ.ศ. ๒๕๑๖, ๓๐๕ หน้า.

อุชเชนี (นามแฝง) ชอบฟ้าชลิบทอง รวมบทความและบทร้อยกรอง สำนักพิมพ์ดวงกมล พ.ศ. ๒๕๑๖, ๑๔๘ หน้า.

Adler, Alfred, The Individual Psychology of Alfred Adler, Basic Book Inc., New York, 1956, 503 pp.

Benét, William Rose, "Symbolism" in The Reader's Encyclopedia, Thomas Y. Crowell Co., New York, 1965, p. 980.

Bowra, C.M., Heritage of Symbolism, Macmillan & Co. Ltd., London, 1954, 232 pp.

Brussel, Eugene E., "Symbol" in Dictionary of Quotable Definitions, Prentice - Hall Inc., New Jersy, 1970, p. 558.

Burton, Arther, and Harrist, Robert, Clinical Studies of Personality, Harper & Brothers, New York, 1955, 836 pp.

Columbia Encyclopedia, The, Vol. 5 p. 2081, Columbia University Press, 1963.

Coomaraswany, Ananda K., "Symbolism" in Dictionary of World Literature, p. 326.

Dalbirz, Roland, Psychoanalytical Method and Doctrine of Freud (Translated from the Frandh by T.F. Lindsay) Longmans, Green and Co. New York, 1941, Vol. II 327 pp.

De Vries, Ad, Dictionary of Symbols and Imagery, Amsterdam, North - Holland, 1974, 515 pp.

Empson, Williams, Seven Types of Ambiguity, Pelican Books, Great Bretain, 1973, 296 pp.

Encyclopedia Americana, Vol. 26 p. 159, Americana Corporation, New York, 1970.

Encyclopedia Britannica, Vol.21 pp. 559 - 560, edited by John V. Dodge. Encycolpedia Britannica Chicago, 1969.

Freud, Sigmund, An Outline of Psychoanalysis, W.W. Norton & Co. Inc., New York, 1946, 127 pp.

Highet, Gilbert, The Classical Tradition, Oxford University Press, New York, 1953, 763 pp.

Jung, Carl Gustav, Man and His Symbols, Daubleday and Co. Inc., Carden City, New York, 1969, 315 pp.

Leach, Maria, and Fried, Jerome, editors, "Symbolism" in Standard Dictionary of Folklore, Myth and Legend, Funk and Wagnalls Co., 1949, pp. 1094 - 1097.

Lehner, Ernst, "Introduction" in Symbols Sings and Signets, Dover Publications Inc., New York, 1950, p.1

Nadeau, Maurice, The History of Surrealism, Pelican Books, Great Britain, 1973, 383 pp.

New International Illustrated Encyclopedia of Art, Vol. 20, p. 4176-4180, Greystone Press, New York, 1950.

Pall Mall Encyclopedia of Art, Vol.5, p. 1946 - 1948, Pall Mall Press, London, 1971.

Perrine, Laurence, Sound and Sense An Introduction to Poetry, Harcourt, Brace and Co., New York, 1956, 270 pp.

Read, Herbert, The Meaning of Art, Praeger Publish, London, 1971, 208 pp.

Reeves, Pamela, "Hawthorne's Setting . Forest, City, Country and Garden" in Dissertation Abstracts International, A. The Humanities and Social Sciences, Vol.35 No.8 p. 5359 - A, February, 1975.

Resch, Margit, "Symbol Als Prozess Bei Hugo Von Hofmannsthal" in Dissertation Abstracts International A. The Humanities and Social Sciences Vol.35, No.7, p. 4550 - A, January, 1975.

Rohrberger, Mary, An Introduction to Literature, Random House, New York, 1968, 983 pp.

Show, Harry, Dictionary of Literary Terms, McGraw - Hill Inc., New York, 1972, 405 pp.

Shipley, Joseph T., Dictionary of World Literary Terms, The Writer Inc., Boston, 1970, 466 pp.

Srichalalai, Chitsomanas, Animal and Bird Symbolism in English Romantic Poetry, Master Degree Thesis of Chulalongkorn University, Bangkok, 1956, 252 pp.

Tompson, Stith, Motif Index of Folk - Literature Vol.5, pp. 559 ~ 564, Indiana University, 1955.

Trilling, Lionel, "Frend and Literature" in Liberal Imagination, Vall - Ballou Press Inc., 1951, pp. 34 - 56.

Wellek, Rene, Theory of Literature, Harcourt Brace and World Inc., New York, 1956, 375 pp.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ๑

ภาพประกอบ

ภาพประกอบที่นำมารวมไว้ในภาคผนวก ๑ มี ๘ ภาพ ผู้เขียนเลือกเฉพาะภาพสำคัญที่ช่วยให้เข้าใจสัญญลักษณ์ในแบบต่าง ๆ กัน

ภาพที่ ๑ ธงชาติสาธารณรัฐเกาหลี มีรูปหยางและหยินตรงกลาง เป็นตัวอย่างให้เห็นสัญญลักษณ์โดยทั่วไป สัญญลักษณ์ในศาสนาก็อาจจะปรากฏในที่อื่น ๆ ได้

ภาพที่ ๒ นักรบโรมัน สัญญลักษณ์สามเป็นสัญญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพเขียน สัญญลักษณ์นี้ช่วยให้ทราบลักษณะของศิลปะ นิโอคลาสสิค "The Oath of the Horatii" เป็นเรื่องราวโบราณนิยมนำมาแสดงละคร และยังมีภาพเขียนด้วย เป็นตัวอย่างให้เห็นว่าวรรณกรรม ภาพเขียน และละคร มีความสัมพันธ์กัน อาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความเห็นว่าภาพนี้มีส่วนคล้ายโคลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖

มโนมอบพระผู้ เสวยสวรรค์
แขนมอบถวายทรงธรรม์ เทอดหล้า
ดวงใจมอบเมียขวัญ และแม่
เกียรติศักดิ์รักข้า มอบไว้แก่ตัว

ภาพที่ ๓ คนกินมัน เป็นภาพที่นับว่าเป็นตัวแทนของศิลปะที่แสดงออกถึงอารมณ์ภายในอย่างลึกซึ้ง จะเห็นได้จากสีหน้าของบุคคลในภาพ ภาพเขียนของแวนโกะ ส่วนมากจัดเป็นเอกซเพรสชั่นนิสม์ ภาพนี้ถ้ามองในแง่เนื้อหาแล้ว แสดงให้เห็นสภาพที่แท้จริงของสังคมแบบสัจสังคม (social realism) ภาพที่แสดงออกถึงอารมณ์ภายในส่วนมากเป็นภาพแบบนามธรรม (abstract art) แต่ภาพนี้ดูง่ายกว่ามาก ส่วนศิลปะแนวสัญญลักษณ์นิยมเป็นศิลปะที่นิยมแสดงออกถึงอารมณ์ภายในที่ดูยากกว่า เพราะมักจะแสดงออกในรูปของความฝันและสื่อสารแบบแนะให้คิด บางครั้งคล้ายศิลปะแบบนามธรรม

ภาพที่ ๔ ภาพราตรีประดับดาว หรือคืนที่มีดาว เป็นภาพที่แสดงออกถึงอารมณ์ภายในอย่างลึกซึ้ง ภาพนี้ใช้สีน้ำเงินเกือบทั้งหมด สีน้ำเงินเป็นสัญญลักษณ์ในทางการใช้สีของจิตรกร สีน้ำเงินให้ความรู้สึกเงียบขรึม และในวรรณกรรมตะวันตก สีน้ำเงินหมายถึงความจริง ภาพหลังคาโบสถ์ที่สะท้อนแสงเป็นสัญญลักษณ์แสดงถึงความใฝ่ฝันที่จะเป็นนักบวชของแวนโก๊ะตั้งแต่วัยเด็ก ความใฝ่ฝันนี้ยังคงอยู่ในจิตใต้สำนึกจึงปรากฏออกมาเป็นภาพโบสถ์เด่นชัดเป็นพิเศษ จากภาพนี้ส่วนที่เป็นท้องฟ้านั้นมองเห็นรอยแปรงมีลักษณะเหมือนกระแสน้ำวน ส่วนรอยแปรงที่ต้นสนเป็นรอยทางลงจากสูงมาหาต่ำซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของแวนโก๊ะ รอยแปรงในภาพนำมาวิเคราะห์จิตได้ว่า แวนโก๊ะมีความรู้สึกอ่อนไหวและรุนแรงต่อสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้ผู้ที่สนใจประวัติของจิตรกรผู้นี้จะทราบว่าเขาเป็นคนมีอารมณ์อ่อนไหวและรุนแรงเพียงใด จนกระทั่งในบั้นปลายของชีวิตเขามีจิตใจวิปลาสมากขึ้น

ภาพนี้แม้ว่านักวิจารณ์ศิลปะส่วนใหญ่ไม่ได้จัดว่าเป็นภาพสัญญลักษณนิยม แต่ผู้เขียนนำมาเป็นตัวอย่างเพื่อวิจารณ์ในแง่สัญญลักษณ์ ภาพเขียนนั้นถ้าจิตรกรเขียนโดยอิสระไม่ได้ถูกบังคับให้เขียน หรือไม่ได้เขียนภาพเหมือนก็อาจนำมาศึกษาในแง่สัญญลักษณ์เพื่อวิเคราะห์หาอคติหรือจิตใต้สำนึกของจิตรกรได้มาก

ภาพที่ ๕ ถึงภาพที่ ๘ เป็นตัวอย่างภาพเขียนแนวสัญญลักษณนิยม ซึ่งได้จากหนังสือ New International Illustrated Encyclopedia of Art, Vol. 20 ผู้เขียนได้เขียนคำอธิบายย่อ ๆ ไว้แล้ว

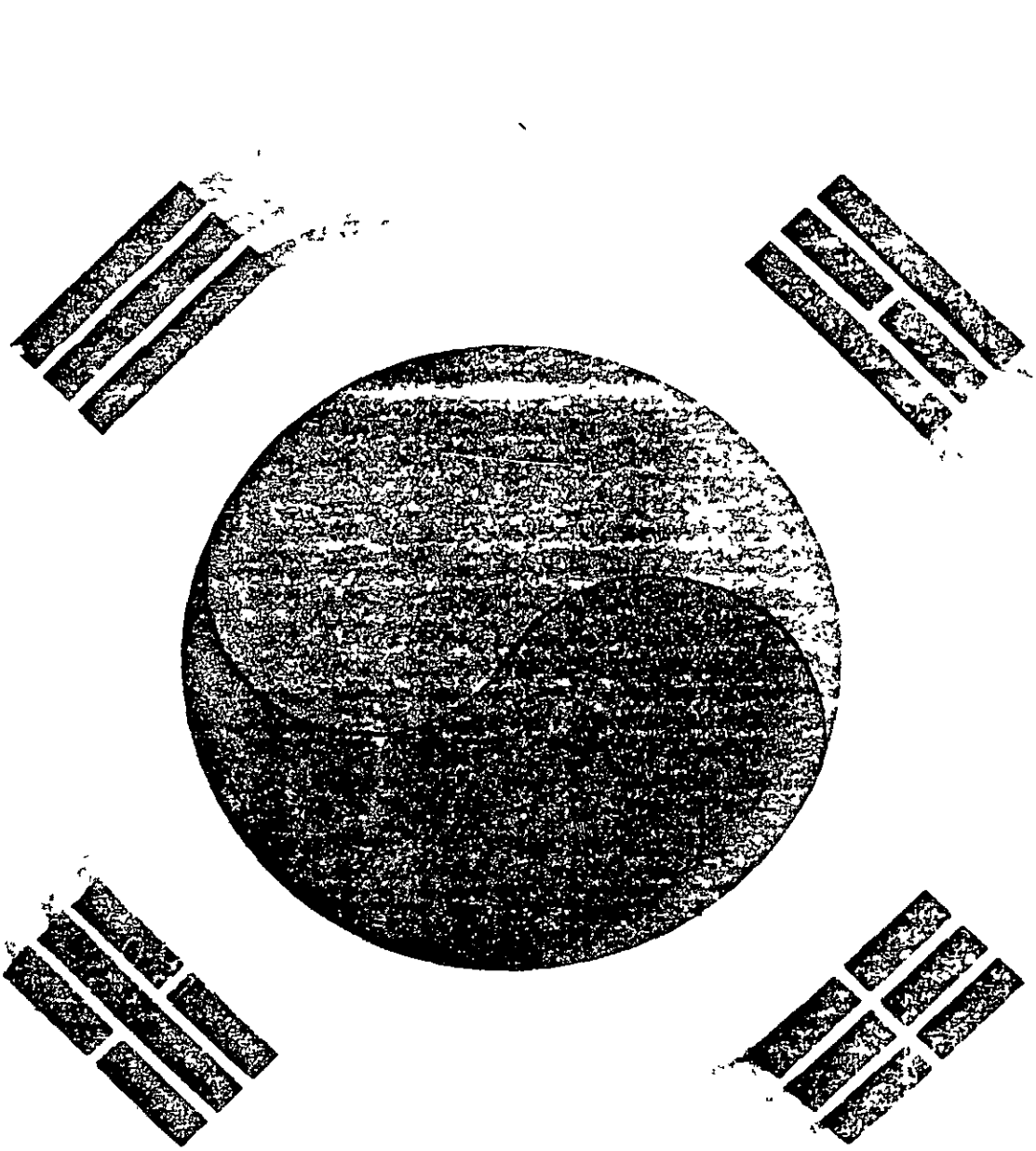
ภาพที่ ๕ เป็นตัวอย่างสัญญลักษณนิยมที่นำเรื่องโบราณมาเขียนใหม่ ดูเทียบกับวรรณกรรม "กากี" ของ "สุมาลี"

ภาพที่ ๖ และภาพที่ ๘ เป็นตัวอย่างสัญญลักษณนิยมที่แสดงออกโดยใช้ความฝัน และการแนะให้คิด ดูเทียบกับวรรณกรรม "ความฝันของเทือกยาหลวง" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และ "บทเพลงของผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก" ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี

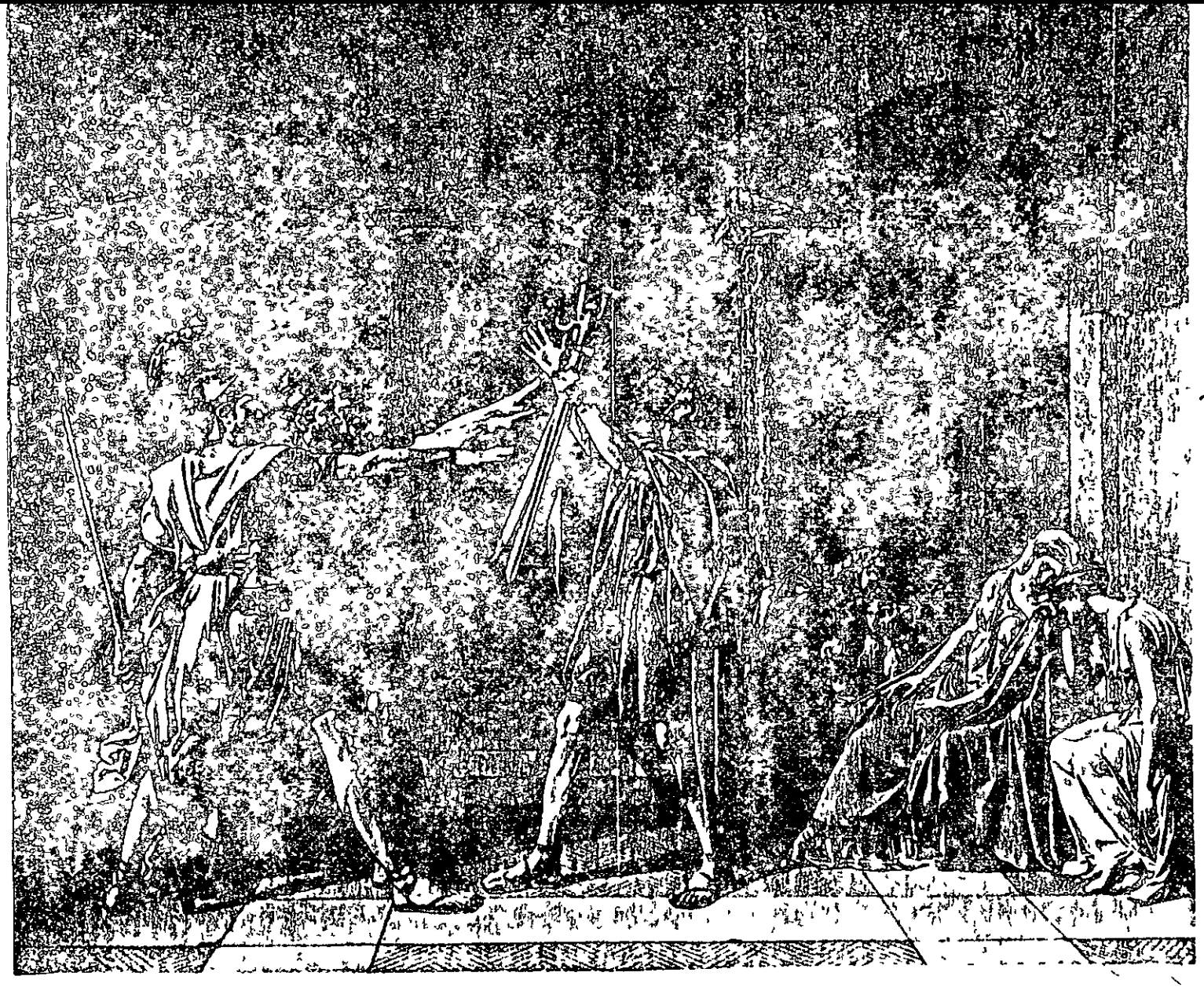
ภาพที่ ๗ เป็นตัวอย่างสัญญลักษณนิยมที่นำวัสดุต่าง ๆ มาใช้เป็นสัญญลักษณ์ ลักษณะนี้เทียบได้กับวรรณกรรม "คนดำน้ำ" ของนิคม รายยวา และ "สวรรยา" ของ ลาว คำหอม เป็นต้น

ภาพที่นำมาอาจไม่ชัดเจนเพราะผู้เขียนไม่สามารถนำต้นฉบับมาใช้ได้ จึงใช้วิธีถ่ายเอกสารแล้วนำมาเข้าเครื่องออฟเซทอีกครั้งหนึ่ง ผู้สนใจอาจดูภาพได้จากต้นฉบับ

อนึ่งผู้เขียนขอถือโอกาสขอบคุณคุณจำเนียร จวงตระกูล และเจ้าหน้าที่ของบริษัทเก็สเต็ตเนอร์จำกัด ที่ได้ให้ความช่วยเหลือในครั้งนี้ไว้ ณ ที่นี้ด้วย



ภาพที่ ๑ ธงราชการรัฐเกาหลี (เกาหลีใต้) ตรงกลางคือสัญลักษณ์หยาง (Yang) และหยิน (Yin) เป็นสัญลักษณ์ซึ่งมีที่มาจากลัทธิเต๋า (Taoism)

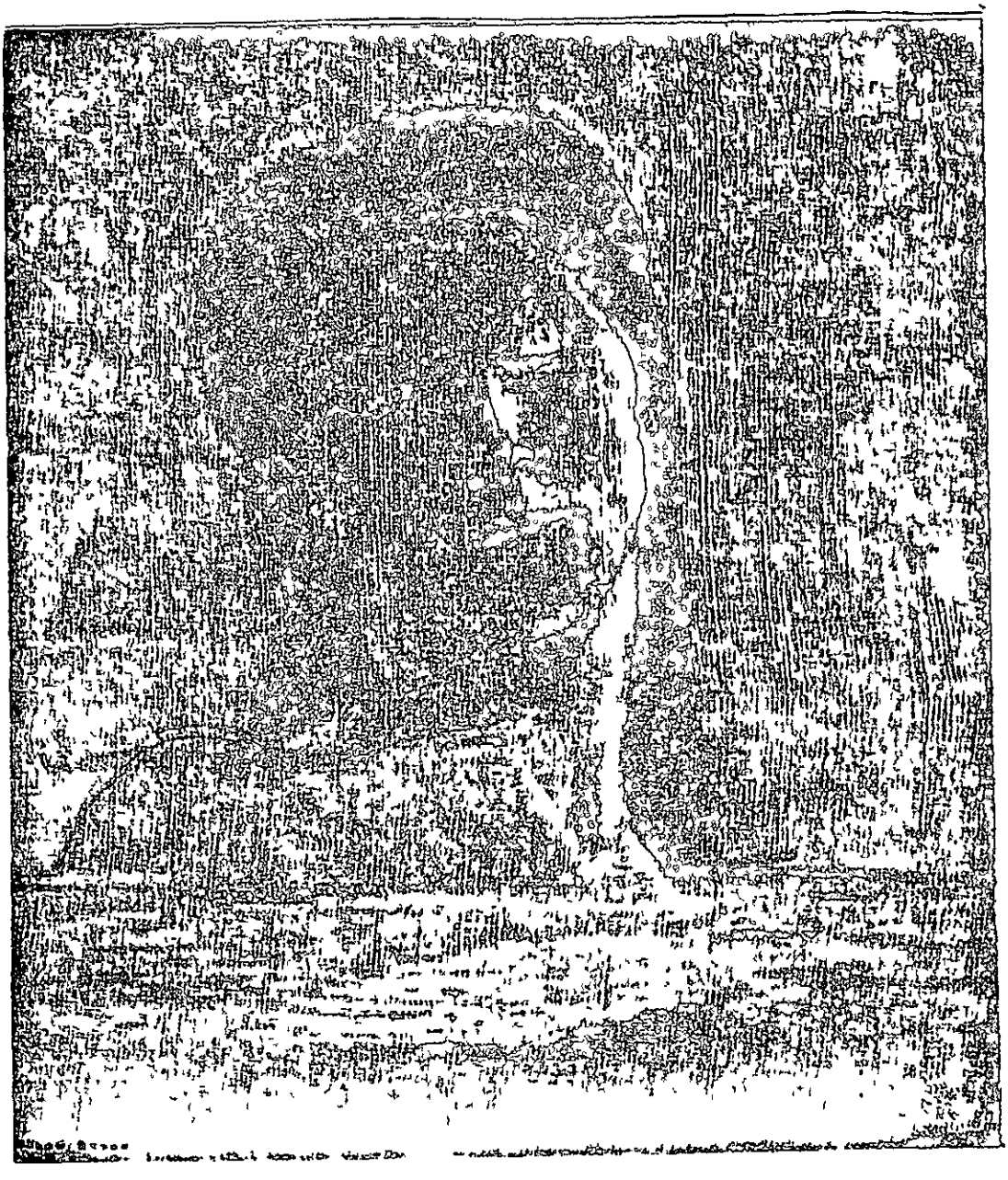


ภาพที่ ๒ นักรบโรมัน **(The Oath of the Horatii)** โดย ดาวิด ลักษณะสำคัญที่เด่นคือ จำนวนสาม ได้แก่ รูปโค้งเบื้องหลังสามตอน ทหารสามคน ดาบสามเล่ม และผู้หญิงสามคน ภาพนี้นำเรื่องราวมาจากตำนานเก่า

ภาพที่ ๓ คนกินมัน **(The Potato Eaters)** โดยวินเซนต์ แวนโกะ ค.ศ. ๑๘๘๕ เป็นภาพเขียน แนวเอกซเพรสชันนิสม์
ในภาพนี้ผู้หญิงนั่งกินมันอยู่รอบโต๊ะแสดงความรู้สึกทางสีหน้าและแววตาแตกต่างกัน เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของจิตกรด้วย

ภาพที่ ๔ ราตรีประดับดาว (The Starry Night) โดย วินเซนต์ แวนโกะ

ภาพที่ ๔ **"The Pierides"** เป็นภาพเขียนสัญญลักษณ์นิยมที่นำความเชื่อในคัมภีร์เก่า ๆ หรือเรื่องราวในวรรณคดีโบราณมาเขียนใหม่ มีบรรยากาศต่างไปจากภาพเขียนแนวคลาสสิค



ภาพที่ ๖ ภาพ "คนหลับตา" (The Closed Eyes) ค.ศ. ๑๘๙๐ เป็นภาพเขียนแนวสัญลักษณ์นิยม ภาพนี้แสดงออกซึ่งความรู้สึกหลายอย่างซึ่งแต่ละคนที่มองภาพนี้ย่อมมีความรู้สึกแตกต่างกันออกไป ความรู้สึกโดยส่วนรวมคือความลึกลับ ความเบื่อหน่าย และความรู้สึกเหมือนกำลังอยู่ในความฝัน ลักษณะที่มีนัยให้คิดได้หลายอย่างเช่นนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปะสัญลักษณ์นิยมทั้งในภาพเขียนและในวรรณกรรม

ภาพที่ ๗ **"The Bride"** จัดเป็นภาพเขียนแนวสัญญลักษณนิยมที่มีลักษณะใกล้เคียงกับเซอร์เรียลลิสม์ ในภาพมีวัตถุหลายอย่างที่เป็นสัญญลักษณ์ ให้ความรู้สึกเหมือนความฝันที่สับสน สิ่งสำคัญคือมีแง่คิดหลายอย่างและเป็นการแนะให้คิด

ภาพที่ ๔ **"The Temptation of Saint Anthony"** จะเห็นอิทธิพลของการเขียนภาพแบบสัญญลักษณนิยมจากการแสดงความรู้สึกของบุคคลในภาพ ได้แก่ รอยยิ้มที่ซ่อนเร้นของหญิงสาวเปลือย รอยหน้ายิ้มระรื่นของหญิงสาวที่มองเห็นแต่เพียงใบหน้า ภาพนี้เจนอสภาพทั้งหมดให้ผู้ชมตีความเอง เป็นการสื่อสารแบบแนะให้คิดเช่นกัน

ภาคผนวก ๒

วรรณกรรมปัจจุบันแนวสัญญลักษณนิยม

๑. สวรรยา

เรื่องสั้นสัญญลักษณนิยมเรื่อง "สวรรยา" ใช้สัญญลักษณ์ที่ซับซ้อน ตัวละคร ทวยเทพที่กล่าวถึงในเรื่องถ้าความตามเนื้อหาได้ว่าคือแมลงวันและหนอนในส้วมหลุมแบบเก่า องค์อินทร์อาจได้แก่แมลงวันหัวเขียว แต่มโนภาพทั้งหมดนี้ยังเป็นสัญญลักษณนิยมที่มีนัยให้เทียบได้กับผู้คนบางพวกบางหมู่ได้ด้วย.

สวรรยา

ลาว คำหอม : ฟ้าบ่กั้น

พิมพ์ครั้งแรกในหนังสือชวัญใจ

มีนาคม ๒๕๐๕

ภาคสวรรค์

ภายใต้เงาฟ้าเรืองรองวันหนึ่ง หลายชีวิตได้เปิดเปลือกตาขึ้น
ณ หับห้องสิทอง ที่อบอวลด้วยกลิ่นสุคนธรส
"นี่แน่ะ ท่านผู้เป็นน้องแห่งเรา" ชีวิตแรกเอ่ยทักเมื่อปรากฏร่างน้อย ๆ
ของอีกชีวิตหนึ่งเคลื่อนมาตรงหน้า
"อะหา ใครกันที่มาบังอาจเรียกเราว่าน้อง" ชีวิตสองสนองตอบ
"เรานะรึ"
"ก็จะยังมีผู้อื่นใดอีกเล่า"
"ออ เราคือผู้เป็นเจ้าของแห่งภพนี้"
"ใครสอนถ้อยคำอันแสนจองหองนั้น แก่ท่าน"

"ความจริง"

"คืออย่างไร"

"ก็มีอยู่ว่า เทพเจ้าส่งให้เราทุกคนมาจุติ ณ รมณียสถานแห่งนี้"

"อือ ตลกดี"

เงียบลงชั่วขณะหนึ่ง

"ไหมล่ะ ท่านจำนนต่อความจริงแล้ว"

ชีวิตสองไม่ตอบ แต่เสียงที่สามหัวเราะแหกขึ้น

"ฮะฮา ..."

สิ้นเสียงที่สามก็มีเสียงที่สี่–ห้า–หก– และถัดไปหัวเราะประดังก้อง

"นี่มันอะไรกัน พวกท่านคือใคร" ชีวิตแรกกล่าวด้วยน้ำเสียงขึ้งโกรธ

"พวกท่าน" เสียงเยาะ ๆ ดังขึ้นอีกในกลุ่มผู้มาใหม่ "ผิดไปแล้ว ท่านน่าจะเปลี่ยนคำถามใหม่เป็นว่า "พวกเรา" ซิ จึงจะควรดูสิ จงมองดูตัวท่านแล้วเปรียบเทียบกับพวกเรา และหาความแตกต่าง"

คำทุ่มเถียงเงียบลงอีก เหลือแต่เสียงสังคีตแว่วกระจายอยู่ในอากาศเบื้องบน

"พบแล้วยัง"

"ไม่พบ"

"ไม่เห็น"

"ไม่มี"

ดนตรีเสนาะดังชัดมากขึ้น ครู่เดียวต่อมาทุกชีวิตก็ละจากการโต้เถียง ต่างแหงนหน้าขึ้นมองด้วยความระทึกใจ เมื่อปรากฏร่างสีเขียวแวววาวแหวกม่านฟ้าลงมาด้วยท่าทีองอาจ ติดตามด้วยเหล่าบริวารในแพรพรรณสวยสด ร่างนั้นค่อยลอยเลื่อนลงมา ที่สุดหยุดลงตรงหน้าแล้วเอ่ยปากถาม

"ผู้สืบผลบุญ พวกท่านส่งเสียงอื้ออึงคะนึงในยามนี้ ด้วยเหตุดังฤๅ"

"เรามีปัญหามากหลาย" ชีวิตแรกเสนอหน้า

"จงว่ามา"

"หแรก ข้าพเจ้าเรียกท่านหนึ่งในพวกนี้ว่าน้อง ข้าพเจ้าได้รับความขุ่นเคือง จากเขา และเมื่อข้าพเจ้าแจ้งให้ทราบว่าเป็นเจ้าของแว่นแคว้นแดนนี้ ด้วยเหตุมาถึงก่อน คำตอบของพวกเขาคือเสียงหัวเราะ ที่สุดตกลงกันไม่ได้ว่าพวกเราคือใคร"

"นั่นปะไร ข้าคิดไว้เคยผิดเสียเมื่อไหร่" ผู้ทรงศักดิ์พูดพลางถูมือไปมานิ่งคิดอยู่ ครู่หนึ่งแล้วจึงกล่าวสืบไป

"ขอพากันทราบเสียว่า ทุกท่านเป็นผู้สืบจากผลแห่งบุญ"

"คืออย่างไรท่าน" เสียงถามด้วยอาการรือล้น

"ฟังให้จบก่อนซิ – เอ้อ – คือท่านทั้งหลายมาสู่ทิพยสถานแห่งนี้ด้วยผลบุญ"

"ทิพยสถานคือ คืออย่างไร"

"อ้าว เราได้เตือนท่านแล้วว่าอย่าชักจังหวะเมื่อกำลังพูด คืออย่างนี้ ที่นี่เป็น สรวงสวรรยาของผู้มากด้วยบุญ มีทุกสิ่งเป็นทิพย์

"หมายความว่าพวกเราคือเทพ"

"นั่นสุดแท้แต่ท่านจะเข้าใจและเรียกตัวเอง"

"อา ตูคือเทพ เราคือเทพ" เอ็ดอึงด้วยหรรษา

"ตัวท่านนั้นเล่าเป็นใคร" เสียงเทพกระด้างขึ้น

"ใครรู้นักรี"

"ใช่"

"อันที่จริงหากสังเกตสักเล็กน้อย ผิวกายอันเรืองรองของเรา น่าจะบอกท่าน ได้ว่าเราเป็นใคร อ้อ พวกท่านเป็นผู้มาใหม่ ไม่เป็นไร เราจะบอกให้ เราคือ องค์อินทร์ เป็นพระยาแห่งทิพยสถานเกษมสุขนี้"

"องค์อินทร์ โอ้ ขอได้โปรดแก่ความเบาปัญญาของพวกข้าพเจ้าด้วยเถิด ท่านผู้เป็นที่เคารพ"

สิ้นสำเนียงทวยเทพ เหล่าบริวารแวดล้อมก็แซ่ซาน และบรรเลงดนตรีทิพย์สืบต่อมาชั่วครู่ เหล่าผู้มาใหม่ได้ออกปากวิงวอน ให้ผู้เป็นพระยาเล่าถึงความเป็นไปในทิพยนครโดยสังเขป

"ภพนี้ ..." องค์อินทร์เริ่มกล่าวด้วยน้ำเสียงกังวาน "มีอายุขัยไล่เลี่ยเหลือประมาณกับอายุกาลแห่งโลกมนุษย์ ว่าถึงตำแหน่งแห่งที่ตั้งเล่า ถ้ากำหนดเอาแผ่นฟ้าเป็นจุดต้น ก็มีหนทางไกลกว่าจากแผ่นฟ้าถึงผิวโลกเพียงสองศอกถึงสองวาโดยประมาณ ทุกสิ่งแลลานเป็นสีทองดังท่านได้ประจักษ์อยู่บัดนี้ อนึ่งเนื่องด้วยเราอยู่ห่างออกมา ความแจ่มจ้าของอาทิตย์ก็มาติดอยู่แค่ผิวพื้นโลก แสงที่ตกถึงเราจึงบางเบาเป็นลำแสงสีรุ้งอ่อน เราไม่มีเวลาร้อนเช่นเดียวกับที่ไม่รู้จักหนาว ชีวิตมีแต่ความเบิกบาน เมื่อหิวก็จะมีอาหารอันเอมโอชลิ่วลอยลงมาจากคมภากาศ จงเลือกอยู่ เลือกกิน สร้องเสพสำราญจนกว่าทุกท่านจะสิ้นบุญเถิด"

"สิ้นกระแสสั่ง เสียงเหล่ากินนรประเลงเพลงก็ก้องกึก กังวาลไกลหลายหมื่นโยชน์ เหล่าทวยเทพจึงทอดตัวลงฟอนฟาน ด้วยอาการสำราญในทิพยสถานนั่นแล

เมืองดิน

สายมากแล้ว ชายแก่เดินงุด ๆ ออกจากตูหาน้อยปลายสวน มือหิ้วกระป๋องเก่า ๆ ซึ่งยังคลุ้งด้วยกลิ่นอับ ๆ ของยาพิษ แกพูดพึมพำ

"อ้ายนิบหาย นับวันก็ยิ่งแต่มาก คราวนี้เห็นจะเกลี้ยงเสียที มีไอ้หัวเขียวลอดขึ้นมาได้ตัวเดียว ..."

๒. ตะวัน

"ตะวัน" เป็นกลอนเปล่าที่ได้รับความนิยมมาก นายเวาน์ เพลงเออร์ เคยแปลเป็นภาษาเดนมาร์ก แนวความคิดที่ปรากฏคือ การใฝ่ฝันถึงรัฐในอุดมคติ สัญญลักษณ์ "ถ้ำ" อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากอุตมรัฐของเปลโต เปลโตเปรียบมนุษย์ว่าถูกจองจำอยู่ในถ้ำได้เห็นแต่เงาบนผนังถ้ำที่อยู่ตรงหน้าตน ผู้ที่ศึกษาจนเห็นสัจจะ และได้รับแสงสว่างจนทราบที่มาของเงานั้นมีหน้าที่ต้องชักจูงให้มนุษย์ออกมาพ้นถ้ำ (สัญญลักษณ์ "ถ้ำ" ของเปลโตนี้ ส. ศิวรักษ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือนักปรัชญาการเมืองฝรั่ง)

ตะวัน

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

จากหนังสือความเงียบ พ.ศ. ๒๕๑๕

(แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๐)

ความเงียบที่ความรุนแรงแอบแฝง
กูก้มลงมองหาเงาตัวเอง

ตะวันดวงหนึ่งอยู่เหนือปากถ้ำ
กูรู้มาอย่างนั้น
กูหวังพานพบสัจจะไปสู่ปากถ้ำ
กูหวังยืนเด่นอยู่ที่ปากถ้ำ
ตะวันจะช่วยกู
กูจะมองสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง
เออ กูกระหายต่อความจริง
กูรู้ถึงการพลิกที่ไร้ความหมาย

เมื่อยืนอยู่ต่อหน้า ขุนเขา ทะเลสาป น้ำตก
กูหัวเราะ
เมื่อยืนอยู่ต่อหน้า ความหิว สงคราม กามารมณ์
กูร้องไห้

กูรู้ กูไม่มีวันก้าวหน้าไปถึงปากถ้ำ
ตะวันรู้ กูเองก็รู้
กูรู้ว่า
ดอกไม้สวยที่สุดในโลก ยังไม่บาน
บทกวีดีที่สุดในโลก ยังไม่แต่ง
ภาพเขียนงามที่สุดในโลก ยังไม่วาด
บทประพันธ์ดีที่สุด ยังไม่เขียน
รัฐบาลดีที่สุดในโลก ยังไม่มี
สังคมยุติธรรมที่สุดในโลก ยังไม่มา

สิ่งสูงสุดในโลกย่อมมี
แต่มนุษย์ยังคลำหาทางอยู่ในถ้ำ
มนุษย์มีสิทธิประการใดที่ต้องยอมทนทุกข์
อยู่กับสิ่งที่คนไม่ชื่นชม

ในสังคมที่ความหวังมีความกลัว
ในความเงียบที่มีความรุนแรงแอบแฝง
เออ กูยังมองหาเงาตัวเองไม่เจอ

๓. เส้นขอบฟ้า

"เส้นขอบฟ้า" มีรูปแบบเป็นกลอนเปล่า หรืออาจเรียกว่ากลอนอิสระ (free verse) ไม่จำกัดจำนวนคำ ใช้จังหวะ สัมผัส การซ้ำคำ และการซ้ำข้อความเพื่อสื่อสารอารมณ์และความรู้สึก แก่นเรื่องคือ การแสวงหาความจริงการแสวงหาตนเองและการต่อสู้กับความคิดของตนเอง

เส้นขอบฟ้า

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

จากหนังสือความเงียบ พ.ศ. ๒๕๑๕

(แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑)

ฉันถือดอกไม้อยู่ในมือ
เบื้องหน้าฉันคือขอบฟ้า
ตัวคนนึกคิดและฉันถึงความงาม
ผู้คนความคิดและความเรียบง่าย
ขอบฟ้าไม่เคยก้าวมาหา
ห่างไกลอ้างว้าง
ว่างเปล่าเงียบเชียบ

ฉันก้าวมุ่งออกไปทีละก้าว
ผืนแผ่นดินกว้างใหญ่ คลื่นท้องนาสีเขียว
ดอกไม้ทุ่ง แดงชาด ขาวเข้ม สกปรก
ฉันหวังพานพบขอบฟ้าจูบกับแผ่นดิน
แผ่นดินที่อยู่ห่างไกล
แผ่นดินของประชาชน

ห่างไกลเหมือนรอยย่นที่ขอบตาของหญิงสาวบริสุทธิ์
เหมือนความแปลกหน้าของผู้คนที่หันหน้ามองกัน แต่ไม่พูดกัน
หันหน้าเข้าหากัน สืบพันธุ์กัน

ฉันก้าวมุ่งออกไป ทีละก้าว
ชอบฟ้าก้าวถอยห่างตามก้าว ทีละก้าว
บนทุ่งหญ้าของสิ่งเรียบง่ายไม่มีสี
ฉันได้ยินความเงียบอันยิ่งใหญ่
เมื่อดวงดาวบนท้องฟ้ายังมองได้ไม่ทั่ว
หัวใจของเราจึงคร่ำครวญโหยหา
ภาพเบื้องหน้าดวงตานับเป็นปัญหา
เธอคิดว่าเป็นคุณธรรมหรือภาพลวงตา

ครั้งใดฉันนึกถึงหญิงสาวแปลกหน้า
หล่อนเป็นใคร ฉันไม่สนใจเหมือนดวงดาวบนท้องฟ้า
ฉันก้าวมุ่งออกไป ทีละก้าว
ชอบฟ้าก็ก้าวหนีออกห่าง ทีละก้าว
เมื่อฉันตั้งต้นวิ่งตาม
ชอบฟ้าก็พลันวิ่งหนีเร็วขึ้น

ฉันอยากจับชอบฟ้ามาใส่อุ้งมือ
ตัวฉันกับชอบฟ้าย่อมห่างไกลจากกัน
ห่างไกลจนฉันล้มตัวลงนอน
นอนลงเป็นแนวราบ
แนวราบกับพื้นแผ่นดิน

แผ่นดินที่อยู่ห่างไกล
แผ่นดินของประชาชน

เมื่อเราเลือกเดินหลงทาง
ฉันย่อมมีอยู่เหมือนดอกไม้ดอกหนึ่งมีอยู่
ค่าของฉันเท่าเทียมดอกไม้เพียงดอกเดียว
ฉันถือดอกไม้ดอกนั้นอยู่ในมือ
ฉันเห็นดอกไม้ร้องไห้

---

๔. บทเพลงของผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก

บทร้อยแก้ว "บทเพลงของผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก" เป็นบทร้อยแก้วที่ใช้การซ้ำคำ และการซ้ำข้อความเป็นความไพเราะ ให้มโนภาพคู่ระหว่างมโนภาพของคนถูกรถชนเมื่อข้ามถนน กับมโนภาพแบบบทอัศจรรย์ในวรรณคดี

บทเพลงของผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

จากหนังสือความเงียบ พ.ศ. ๒๕๐๕

(แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๔)

บทเพลงของผู้แคะเนื้อออกจากเหล็ก

เราเรียนรู้สิ่งที่ง่ายที่สุดกับสิ่งที่ยากที่สุดได้เองเมื่อข้ามถนน เรามีอยู่ทุกหนทุกแห่งหรือไม่มีอยู่เลย กติกาของเราคือชีวิตในเมืองใหญ่ ในเมืองที่ความตายคือแดดยามเช้าแดดที่ส่องกระทบเลือดแดงสดบนคอนกรีต ความรู้สึกที่ยังหายใจ ความเป็นส่วนตัวอย่างถึงที่สุด ถึงที่สุดอย่างถึงที่สุด มีคนพูดถึงความเป็นส่วนตัวเมื่อเขาแสดงบทรัก แต่เขาลืมเมื่อเขาข้ามถนน ลืมว่าเมื่อข้ามถนน เขาเป็นส่วนตัวอย่างถึงที่สุด ถึงที่สุดอย่างถึงที่สุดเริ่มเมื่อมองข้าม เมื่อกระสันต์ช่วงสุดท้ายของลมหายใจ จงให้ความลับปกปิดไว้อย่างมิดชิดอย่าสนใจกับใครอีกอย่าสนใจกับความทุกข์ อย่าสนใจกับฝูงชนที่หิวโหย อย่ามองดวงตาของหญิงคนรัก อย่าสนใจแม้แต่เพื่อนที่รักกันมากที่สุด ให้เขาเดินข้ามของเขา ให้เขาไปก่อนให้เขาหันมามอง ให้เขาหยุดคอย ให้เราไปด้วยตัวเรา ให้ความคิดกระเจิงออก

ให้ความอับอายหายสูญ อย่าสนใจกับใคร หน้าที่ของเราคือสายตากับเท้าที่มองไม่เห็น
กับถนนกับการตัดสินใจ ความเป็นเพื่อนไม่มีบนท้องถนน กติกาของเราคือชีวิตในเมืองใหญ่
ความเป็นอยู่ของเราคือชีวิตที่ไม่กำหนดแน่กับมือที่หมุนพวงมาลัย กับห้ามล้อที่บดความเป็น
เหล็กให้เข้ากับเนื้อ ให้เนื้อกับเนื้อออกมาเป็นเศษเนื้อ ให้เนื้อกับเหล็กออกมาเป็นความฝัน
ของคืนกลางหาว ให้ดวงดาวแหลกกระจาย กลายเป็นเลือดแดงฉาน เป็นฝอยระยิบระยับ
เป็นลิ่มไหลริน เป็นก้อนแข็ง เป็นกระดูกกรอบทะลุเศษกระจก เราคือกลุ่มชนผู้ได้รับการท้า
ระหว่างเลือดเนื้อกับเหล็ก ระหว่างฝันเร่งกับจุดกระสันต์สวาท ยามเนื้อแนบเนื้อนิ่มนวล
กับจุดสุดยอดยามสั่นสยิวแสยงและปลื้มปิติ เราคือกลุ่มชนที่กระดูกทำด้วยเหล็ก ด้วยความเร็ว
ของทะเลเพลิงยามบ้าคลั่ง ของความโหยหวนและเสียงของความแรง ความแรงที่กระแทก
ออกมาเป็นน้ำ น้ำที่กระแทกออกมาเป็นก้อนเลือด ระริกระริกสั่นไหว ก่อนจะเงียบสงบ
และผ่อนคลาย บทเพลงของความกระสันเหมือนชื่อม้าตกมัน ยามอากาศหนาว หมอกลง
จับม้าลายสีขาวจนดำมืด ต้นหญ้าสีเขียวของใบไม้สีเขียว ของป่าสีเขียว ของโลกสีเขียว
หนทางเดิมเหมือนทางมดเดิน หนทางเดิมหายไปอยู่เสียที่ไหน ทำไมคอนกรีตและเหล็กกล้า
กลายมาเป็นทางวิ่งของม้าสมัยใหม่ ของความหยิ่งผยอง ของลัทธินายทุนและการชวนเชื่อ
เรื่องความเร็ว ของความทุกข์ยากและโชคชะตาที่ความตายมาเยือนอย่างฟุ่มเฟือย ของเสียง
ไซเรนและไฟแว่บสีแดง ของสติที่ยังจำได้และอาการบ้าคลั่งของเครื่องจักรยนต์ ความสะดวก
สบายที่ยากลำบาก ความเต็มใจที่เรียกร้องหา กติกาของชีวิตสมัยใหม่ ของทุกอย่างจง
ผ่านพ้นไป เราจงมาเป็นเพื่อนกันใหม่เมื่อข้ามถนนเสร็จแล้ว เราจะตบมือยินดีและตะโกน
บอกเรื่องเหรียญกล้าหาญ เรื่องความกล้าหาญที่ท่านให้ ความเป็นคนได้กลับคืนมา ได้แขน
ได้ขา ได้ดวงตาและดวงใจ เพื่อนผู้กล้าหาญ เพื่อนคือกลุ่มชนผู้ได้รับการท้า เราคือกลุ่มชน
ที่กระดูกทำด้วยเหล็ก เพื่อนต้องพิสูจน์ให้ได้ ให้ถึงที่สุดกับถนนสักสายหนึ่ง กับความฝันของ
สัตว์เลื้อยคลานพันธุ์ใหม่ กับเสียงโหยหวนของความแรงและความเร็ว จงหลับตาเสียให้สนิท

ให้สนิทและให้สนิท ฝากหัวใจของเพื่อนไว้กับสาวคนรัก แล้วให้หน้าอกจงมากระแทกกับบังโคลน จุมพิตให้นิ่มแนบเนื้อแล้วหลั่งไหลออกมาเหมือนสายฝน ค่อย ๆ ไหลรินทีละหยด เหมือนจะหยดหมดออกไปจากโลกนี้ด้วยแรงกระสันต์กระตุกและนิ่งนาน จงฝากความฝันไว้กับดวงดาวและท้องฟ้า ฝากความรักไว้กับฝูงชนตายด้าน นิ่งและนาน กระชับให้แน่น หลั่งไหลออกมาอย่าให้หยุด หลับตาให้สนิทและสูดลมหายใจเข้าให้เต็มที่ เรากำลังมาแล้ว ... เราจะประณีตกับเนื้อ กับหัวใจ และกับความรักของเพื่อน เรากำลังมาแล้ว เราจะแคะเนื้อเพื่อนออกจากเหล็ก ...

๕. คนตำน้ำ

เรื่องสั้น "คนตำน้ำ" เป็นเรื่องสั้นแนวสัญญลักษณนิยมที่ใช้ชื่อตัวละครเป็นสัญญลักษณ์ เช่นหญิงเลี้ยงผักบุ้ง คนตกเบ็ด คนถือฉมวก และคนตำน้ำ พฤติกรรมและคำพูดของตัวละคร ช่วยอธิบายความหมายของสัญญลักษณ์ได้ดี นับเป็นเรื่องที่สื่อความหมายแก่ผู้อ่านได้ง่าย

คนตำน้ำ

นิคม รายยวา
พิมพ์ครั้งแรกในสังคมศาสตร์ปริทัศน์
ธันวาคม ๒๔๑๔.

คนตำน้ำ

มีบ้านสองชั้นรูปสวยตั้งอยู่ริมบึงใหญ่ รอบข้างมีต้นไม้ขึ้นร่มครึ้ม เจ้าของบ้านเป็นหญิงวัยสี่สิบ รูปร่างสมส่วน ไม่มีแววของความอ้วนในร่างกาย ในบึงมีผักตบชวา หญ้าหนนำ และต้นบัว ตรงหน้าบ้านมีสวนผัก ตรงริมสวนผักมีบันไดทอดลงในบึง ข้าง ๆ นั้นมีผักบุ้งลอยเป็นแพแตกยอดเขียวสดและสวยงาม คนที่เคยผ่านไปทางมินบุรีคงคุ้นกับภาพนี้ดี มันทำให้ลืมนึกไปว่าหนยังอยู่ในเขตจังหวัดพระนคร

หลังคาสังกะสีของบ้านนั้นถ้าแดดจัด มันจะสะท้อนประกายกล้าจนสายตาสู้ไม่ไหว แต่วันนี้บรรยากาศร่มรื่น เราสามารถมองดูมันได้โดยไม่รู้สึกอะไร หญิงเจ้าของบ้านกำลังเด็ดผักบุ้งอยู่ริมบึง

วันนี้อากาศดีมากนะคะ หล่อนตะโกนพูดกับชายหนุ่มที่นั่งอยู่ตรงต้นโพธิ์ ในมือเขาถือกีมเบ็ด ข้างตัวเขามีข้องใบโต

ครับ อากาศดีมาก เขาตอบโดยไม่ได้ละสายตาไปจากสายเบ็ดที่หย่อนลงไปในซอกกอบัวใบบาน รูปร่างของเขาค่อนข้างอ้วน จากเค้าหน้าของเขาไม่อาจบอกได้ว่าอายุเท่าไร แต่แน่ใจว่าคงไม่อ่อนกว่าหญิงคนเลี้ยงผักบุ้ง ดูท่าทางเขาไม่ใช่คนแข็งแรง ผมเขาหวีเรียบร้อย โกนหนวดเคราเกลี้ยงเกลา

ตรงนั้นปลาชุมมากนะคะ คนเลี้ยงผักบุ้งชวนคุย วันนี้คงจะตกได้มากกว่าเมื่อวาน

ครับ ผมก็คิดว่ามันจะต้องเป็นอย่างนั้น คนตกเบ็ดตอบ ผักบุ้งของคุณสวยจริง ๆ มันช่างแตกยอดแตกใบได้รวดเร็วไม่หยุดหย่อน คงจะขายได้ดี

ก็พอเลี้ยงตัวได้แหละค่ะ หล่อนตอบ ฉันไม่ได้ไปขายเองหรอก ฉันเอาไปส่งแม่ค้าที่ตลาดให้เขาขายปลีกอีกต่อหนึ่ง

เลี้ยงผักบุ้งนี่คงน่าสนุกนะ คนตกเบ็ดพูด มันทำให้เพลิดเพลิน เลี้ยงง่ายเสียด้วย ไม่ต้องไปกังวลเหมือนพืชชนิดอื่น แม้จะเป็นพืชพื้น ๆ แต่ความต้องการของตลาดก็มีอยู่เสมอ มันขายได้วันยังค่ำ ไม่มีปัญหาอะไรเลย

ค่ะ หล่อนเอ่ยขึ้นเป็นเชิงเห็นด้วย มันเป็นอาหารประจำวันที่คนส่วนมากคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก และจะคุ้นเคยต่อ ๆ ไปไม่มีวันสิ้นสุด มันเป็นอาชีพที่เลี้ยงตัวได้ดีทีเดียวแหละ แต่มันไม่ใช่ของง่ายอย่างที่คุณคิด มันต้องใช้ขั้นเชิงทางศิลปมากโขทีเดียว จึงจะได้ผักบุ้งงาม ๆ คุณน่าจะทดลองดูบ้าง

ผมไม่ทดลองละครับ เขาพูด ผมชอบตกเบ็ดมากกว่า หัวใจของผมมีความเป็นศิลปินที่ถนัดในทางนี้ นี่คุณสังเกตดูคน ๆ โน้นซิ คนที่กำลังเงื้ออะไรอยู่ในมือตรงข้ามชุมไผ่โน่น คุณเคยเห็นเขามาก่อนหรือเปล่า

อ๋อ เคยค่ะ หล่อนตอบ เขามาที่บึงนี้บ่อยเหมือนคุณนี่แหละ เขาไม่ได้ใช้เบ็ด เขาใช้ฉมวก

ชายคนถือฉมวกยืนนิ่งเหมือนท่อนไม้ มือขวาถือฉมวกเงื้ออยู่ในท่าเตรียมแทง สายตาของเขาเพ่งตรงลงไปที่ผิวน้ำอย่างไม่ยอมกระพริบ แล้วในที่สุด เหมือนเขาจะเมื่อย หรือต้องการที่ทำเลใหม่ เขาจึงลดฉมวกลง แล้วค่อย ๆ เดินเลาะริมบึงไปทางต้นโพธิ์ที่มีหญิงเลี้ยงผักบุ้งกับคนตกเบ็ดกำลังนั่งคุยกันอยู่ ขณะเดินเขาไม่ได้มองตรงทิศทางข้างหน้า แต่จดจ่ออยู่กับการกวาดสายตาไปตามผิวน้ำริมบึง รูปร่างเขาสูง ผิวคล้ำเพราะกร่ำแดดหนวดเคราที่เคยโกนเป็นประจำคงถูกละเลยมาไม่น้อยกว่าเจ็ดวันแล้ว เขาเป็นหนุ่มใหญ่อายุอยู่ในราวสามสิบห้า เขาเดินไปจนถึงร่มต้นโพธิ์แล้วหยุดนิ่ง เงื้อฉมวกขึ้นแล้วเตรียมตั้งท่าจะแทง เขายืนนิ่งอยู่ในท่านั้นนาน จนคนตกเบ็ดทนดูต่อไปไม่ได้จึงเอ่ยถาม

คุณไม่รู้สึกเมื่อยบ้างเลยหรือ คนตกเบ็ดถาม ผมเห็นคุณเงื้ออยู่ตั้งเกือบชั่วโมงแล้ว ไม่เห็นแทงสักที

คุณจะไม่มีวันเข้าใจ คนถือฉมวกพูด ผมจะแทงก็ต่อเมื่อมั่นใจ ผมต้องรอให้เห็นอย่างชัดเจนและรู้เป้าหมายที่แน่นอน สิ่งสูงค่ากับความยากมันเป็นของคู่กัน ความเมื่อยย่อมมีผลตอบแทนที่คุ้มค่า

ทำไมคุณไม่ใช้เบ็ดอย่างผมเล่า คนตกเบ็ดพูด มันสะดวกสบายและเบาแรงกว่ากันมาก มันช่วยผ่อนคลายอารมณ์ได้ด้วย

ขอบคุณ คนถือฉมวกพูด ผมจะไม่ยอมตกเบ็ดให้เสียศักดิ์ศรี การตกเบ็ดเป็นการเดาสุ่มโดยไม่ต้องใช้ภูมิปัญญา คุณเพียงแต่หย่อนเบ็ดลงในน้ำแล้วนั่งรอ คุณไม่มีทางเลือกได้เลยว่าจะเอาปลาชนิดไหน มันแล้วแต่ว่าจะมีปลาอะไรมาติด คุณก็เอาไอ้นั่น ไม่ว่าตัวเล็กหรือตัวใหญ่ คุณเลือกไม่ได้ อะไรจะมาติดต้องแล้วแต่มัน จะได้อะไรหรือไม่ขึ้นอยู่กับความบังเอิญ ไม่ได้ใช้ความสามารถอย่างแท้จริงเลย

แต่มันต้องใช้ศิลปชั้นสูงเชียวนะ คนตกเบ็ดพูด จะต้องมีความเป็นศิลปินเต็มตัวทีเดียว จึงจะสามารถตกเบ็ดได้ถูกลักษณะที่ดี ตั้งแต่การเกี่ยวเหยื่อ การหาทำเล และการคำนวณความลึกตื้นของน้ำ ไม่เหมือนของคุณที่เอ้าแต่ถือฉมวก นอกจากกล้ามเนื้อแขน

คุณก็ไม่ใช้อะไรอีกเลย เป็นงานของกรรมกรธรรมดา ไม่ต้องใช้ชั้นเชิงทางศิลปะสักนิดเดียว

การใช้ฉมวกเป็นวิธีการของศิลปินที่มีศักดิ์ศรี คนถือฉมวกพูด ผมไม่สักแต่แทงเอา แทงเอา ผมเลือกแทงตามที่ผมปรารถนา ผมไม่สนใจกับพวกปลาหมอ ปลากระดี่ ผมจะแทงเฉพาะปลาตัวใหญ่ ๆ เท่านั้น มันเป็นการใช้ความคิดในเชิงสร้างสรรค์ที่สูงส่งทีเดียว

คุณไม่รู้จักใช้สมองเสียเลย คนตกเบ็ดพูด การใช้ฉมวกนั้นทำให้กล้ามเนื้อและประสาทตึงเครียด ทำให้เป็นบ้าได้ง่าย คุณกำลังทำลายตัวเองโดยไม่รู้สึก มาใช้เบ็ดดีกว่า มันเป็นวิธีที่สุขุมและรอบคอบ ไม่มีคนตกเบ็ดคนไหนที่เคยเป็นบ้าเลย

แต่ฉันว่าเลี้ยงผักบุ้งดีกว่า คุณจะไม่มีวันอดตาย คนเลี้ยงผักบุ้งพูด คุณมีโอกาสใช้ความสามารถทางศิลปในการเลี้ยงผักบุ้งได้เต็มที่ ไม่ต้องทรมานกายทรมานใจ การเลี้ยงผักบุ้งเป็นศิลปที่ขึ้นหน้าขึ้นตา

นั่นเป็นวิธีการของพวกคุณ คนถือฉมวกพูด ผมจะไม่ยอมทำอย่างแน่นอน มันไร้สาระและง่ายจนเกินไป ผมอายเกินกว่าที่จะทำได้

ง่ายเกินไปหรือ คนตกเบ็ดตะโกนเสียงดังด้วยความไม่พอใจ ผมว่าคุณไม่มีทางจะใช้เบ็ดเป็นด้วยซ้ำ ดีแต่เต๊ะท่า ขอถามทีเถอะ ไอ้ที่เจ็ออยู่นั้นคุณเคยแทงลงไปสักทีแล้วหรือยัง

ผมจะไม่แทงจนกว่าผมจะแน่ใจ คนถือฉมวกพูด ผมไม่แทงเดาสุ่มแบบชุ่ย ๆ แม้ผมจะยังไม่มีโอกาสแทงเลยสักครั้ง แต่ผมก็สามารถรับรู้ได้ถึงความปลื้มปิติและสาสมใจถ้าได้แทงเหมาะ ๆ มือลงตรงเป้าที่เห็นถนัดชัดเจน มันเป็นการกระทำที่มีแบบแผน มีเป้าหมาย ไม่ใช่เดาสุ่มแบบหย่อนสายเบ็ด ไม่ใช่ต้องการเป็นแค่ศิลปินชั้นสองหรือชั้นสาม การใช้ฉมวกเป็นการสร้างสรรค์ที่ต้องใช้ชั้นเชิงของศิลปินชั้นหนึ่งทีเดียว

แล้วเมื่อไหร่คุณจึงจะได้แทงสักทีละคะ คนเลี้ยงผักบุ้งพูด คุณมีต้องเจ็ออยู่อย่างนั้นจนแก่ตายไปหรือ คุณเจ็อไม่ได้นานหรอก ถึงจะมีความแข็งแรงสักเท่าไรก็ตาม อีกไม่นานคุณก็จะเมื่อยและเลิกราไปเอง คุณน่าจะเลิกคิดเรื่องการใช้ฉมวกแล้วหันมาสนใจเรื่องผักบุ้งดีกว่า คุณต้องทำได้แน่ ๆ ไม่น่าปล่อยเวลาให้ผ่านเลยไปเปล่า ๆ ผักบุ้งมันขยายเร็ว

มันแตกใบทุก ๆ นาทีเลยทีเดียวแหละ ถ้าคุณเลี้ยงผักบุ้ง เวลาทุกนาทีของคุณจะไม่สูญเปล่า

จากถนนหลวงด้านทิศเหนือ มีคน ๆ หนึ่งเดินผ่านทุ่งหญ้าตรงไปยังบึง ท่าทางเดินของเขาเชื่องช้าไม่รีบร้อน เมื่อเขามาใกล้ในระยะที่เห็นได้ชัด จึงสามารถรู้ได้ว่าเขาเป็นชายหนุ่มท่าทางทะมัดทะแมง หนวดเคราและผมยาวรุงรังจนต้องจ้องอยู่นาน จึงระบุได้ว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย เขาเดินเอื่อย ๆ ไปจนถึงริมบึง หันมามองคนทั้งสองที่ใต้ต้นโพธิ์แวบหนึ่ง แล้วจึงถอดเสื้อสีดำลงกองกับพื้นหญ้า หลังจากนั้นจึงก้าวเท้าลงในบึง เขาค่อย ๆ ลุยน้ำออกไปเรื่อย ๆ ระดับน้ำค่อย ๆ สูงขึ้นจนถึงคอ แล้วสักครู่หนึ่งด้วยอาการกลั้นลมหายใจหัวเขาก็จมหายไปใต้ผิวน้ำ

คนทั้งสามที่นั่งคุยกันอยู่ใต้ต้นโพธิ์นิ่งเงียบ ต่างมองดูเขาตั้งแต่เมื่อเขาผละออกมาจากถนนหลวงจนกระทั่งเขาจมหายไปยังพื้นน้ำ สักครู่หนึ่งเขาก็โผล่ขึ้นมา แล้วจมลงไปอีกผลุบ ๆ โผล่ ๆ อยู่อย่างนั้นเหมือนไม่รู้จักเหนื่อย คนถือฉมวกเป็นคนเอ่ยขึ้นมาก่อนด้วยท่าทีปกติและน้ำเสียงราบเรียบ

คงเป็นนักบวชนิกายใหม่ คนถือฉมวกพูดเป็นเชิงให้ข้อสังเกต

อาจเป็นนักเรียนมหาวิทยาลัยที่หลงทางมา คนตกเบ็ดพูด

ฉันว่าคงไม่ใช่นักเรียนมหาวิทยาลัย คนเลี้ยงผักบุ้งพูด เพราะดูท่าทางเขามีแววฉลาด

ผมนึกออกแล้วละ คนถือฉมวกพูด เขาคงเป็นนักกีฬา ตอนนี้นักกีฬากำน้ำกำลังได้รับความนิยม

เขากำลังทำอะไร คนเลี้ยงผักบุ้งพูด

ผมคิดว่าเขากำลังดำน้ำ คนตกเบ็ดพูด

ฉันคิดว่าเขากำลังแสดงแฟชั่นโชว์เสียอีก คนเลี้ยงผักบุ้งพูด ถ้าเป็นอย่างนั้นจริงก็ต้องนับว่าล้ำสมัยมากทีเดียว แฟชั่นการดำน้ำมันน่าจะระบาดเข้ามาถึงกรุงเทพตั้งแต่เมื่อร้อยปีโน่นแล้ว

รู้สึกจะเป็นคนไม่มีมารยาท คนถือฉมวกพูด มันทำให้ผมเสียสมาธิหมด มันคิดว่ามันเป็นใครนะ อยู่ ๆ ถึงได้มาทำให้น้ำขุ่น มันทำให้เป้าหมายผมพร่าไปหมด

มันกวนปลา ที่จะมากินเบ็ดผมด้วย คนตกเบ็ดพูด มันมาทีหลังแต่ไม่รู้จักเกรงใจคนที่เขาอยู่มาก่อน มันถือดียังไง

ฉันรู้สึกเฉย ๆ คนเลี้ยงผักบุ้งพูด มันไม่กระทบกระเทือนถึงผักบุ้งของฉันเลย ผักบุ้งมันไม่แคร์ว่าน้ำจะใสหรือขุ่น นอกจากนี้แรงกระเพื่อมของน้ำก็ไม่เป็นอุปสรรคต่อการเติบโตของยอดและใบ

มันค้าหาสวรรค์วิมานอะไรของมันนะ คนตกเบ็ดพูด สติมันคงไม่ดี

มันต้องงมอะไรสักอย่าง คนถือฉมวกพูด มันอาจลงไปเอารากบัวหรือหาพืชใต้น้ำบางอย่าง หรือดินชนิดพิเศษสำหรับทำงานศิลปะ

ดินอย่างนั้นมันไม่มีอยู่ในบึงนี้หรอก คนตกเบ็ดพูด

ผมว่ามันอาจจะค้นหาอะไรสักอย่างที่มีค่ามากกว่านั้น คนถือฉมวกพูด

ของมีค่าอะไรละ คนเลี้ยงผักบุ้งพูด นอกจากผักบุ้ง ปลา และบัวแล้วก็มีแต่หญ้าซึ่งไม่มีใครต้องการ

แต่ดูท่าทางมันไม่ได้มาเอาผักบุ้ง หรือปลาเลยนี่ คนถือฉมวกพูด

ผมจะถามมันดู คนตกเบ็ดพูดแล้วตะโกนเสียงดังไปยังคนดำน้ำที่ผุดโผล่พ้นผิวน้ำขึ้นมา นี่คุณคุณ คุณกำลังทำอะไรนั่น

คนดำน้ำรวบเส้นผมไปข้างหลังและใช้ฝ่ามือปัดเม็ดน้ำออกจากใบหน้า เขาหันมองไปยังคนทั้งสามที่ใต้ต้นโพธิ์

คุณน่าจะเห็น คนดำน้ำพูดเป็นเชิงตำหนิ คุณดูไม่เข้าใจหรอกหรือ

เข้าใจ คนตกเบ็ดพูด ผมเข้าใจ แต่ทำไมคุณต้องทำอย่างนั้น

ผมชอบ คนดำน้ำตอบ คุณควรจะเห็นว่า ผมกำลังทำอะไร

ก็เห็นอยู่ว่าคุณกำลังดำน้ำ คนตกเบ็ดพูด

ระวังปากของคุณหน่อย คนดำน้ำพูดเสียงกระด้าง เขาสูดลมอัดไว้ในปอดแล้วผลุบหายลงไปใต้น้ำ

ได้ยินมันพูดไหม คนถือฉมวกว่า มันพูดเหมือนกับว่ามันไม่ได้ดำน้ำ มันคงกำลังทำอะไรสักอย่างที่ไม่ใช่ดำน้ำ อาจจะมีอะไรลึกซึ้งแฝงอยู่

ก็เห็นอยู่โทนโท่ว่ามันกำลังดำน้ำอยู่ คนตกเบ็ดพูด

มันทำให้ผมเสียสมาธิ คนถือฉมวกพูด

มันกวนเบ็ดผม คนตกเบ็ดพูด

คุณคิดว่าการดำน้ำเป็นศิลปะหรือเปล่าคะ คนเลี้ยงผักบุ้งเอ่ย

ศิลปะของคนบ้านะซิ คนตกเบ็ดพูด สติมันถ้าจะไม่ดี

แต่ท่าทางมันทะมัดทะแมงดี คนถือฉมวกพูด ว่าที่จริงการดำน้ำก็ต้องใช้ความสามารถเหมือนกัน อย่างน้อยต้องมีความชำนาญ

ชำนาญแบบดำน้ำน่ะซิ คนตกเบ็ดพูด

คุณลองสังเกตดูซิ คนถือฉมวกพูด ในท่าทางของมันมีอะไรบางอย่างที่ไม่เหมือนคนดำน้ำทั่ว ๆ ไป มันต้องมีอะไรบางอย่างอยู่เบื้องหลังแน่นอน มันดำได้คล่องแคล่วกับว่าไม่ได้กำลังดำ

มันดำอย่างมีศิลป คนถือฉมวกพูด มันดำด้วยท่าทางที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกเหมือนไม่ได้ดำ มันดูประหนึ่งเป็นของจริงจัง มีความเคร่งเครียด มีความหนักแน่น และคล้าย ๆ กับจะมีความหมายแอบแฝง

นอกจากความมีสติไม่สมประกอบแล้ว ผมมองไม่เห็นอะไรอีก คนตกเบ็ดพูด

มันทำเหมือนกำลังจะค้นหาอะไรบางอย่างให้พบ คนถือฉมวกพูด เป็นการค้นหาในที่มืด บางทีในความมืดนั้นอาจจะไม่มีอะไรอยู่เลย แต่เจ้านี่มันทำท่าทางให้เกิดความรู้สึกประหนึ่งว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในนั้น

มีขี้โคลนนะซิ คนตกเบ็ดพูด คุณล่ะคิดว่าอย่างไร เขาหันมาถามคนเลี้ยงผักบุ้ง

รู้สึกน่าเบื่อค่ะ คนเลี้ยงผักบุ้งตอบ ไม่เห็นน่าสนุกสักนิด ไม่รู้ว่าเขาชอบได้อย่างไร

มันต้องมีอะไรบางอย่างที่ตรงนั้นแน่ ๆ คนถือฉมวกพูด ต้องมีของมีค่าสักอย่างที่มันกำลังจะหาให้พบ

ทำไมมันไม่ใช้กล้องสำรวจใต้น้ำมาส่องดูนะ คนตกเบ็ดพูด จะได้ไม่ต้องเสียเวลาตัวเปียกตัวแฉะ เดี๋ยวก็ได้ปอดบวมตายเท่านั้น

สิ่งที่มันกำลังค้นหาอาจจะไม่สามารถพบเห็นได้ด้วยการส่องกล้อง คนถือฉมวกพูด มันจะพบได้ด้วยวิธีดำน้ำเพียงวิธีเดียวเท่านั้น มันไม่ง่ายเหมือนอย่างที่คาดคิด จะต้องมีร่างกายแข็งแรง มีความสามารถกลั้นหายใจได้ยาวนาน จึงจะไม่ปอดบวมตายหรือสำลักน้ำตายเสียก่อน

ผมไม่เห็นมันต้องใช้ภูมิปัญญาตรงไหนเลย คนตกเบ็ดพูด ใคร ๆ ก็ดำน้ำได้ ถึงจะไม่มีความรู้อะไรเลย การดำน้ำเป็นวิธีการของคนที่ไม่รู้จริง แต่อยากจะแสดงให้คนอื่นเห็นว่ารู้

แต่เจ้านี่ท่าทางมันเอาเรื่อง คนถือฉมวกพูด คุณลองคิดดูซิ มันอาจพบทองเข้าสักก้อนหรือเพชร หรืออะไรสักอย่างที่มีค่า

โธ่ ไอ้บ้า คนตกเบ็ดพูด มันจะพบเจอระเบิดไม่ว่า คุณคิดว่าทองอะไรมันจะมาอยู่ที่ตรงนั้น เคยมีเรือบรรทุกทองบาล่มที่นั่น หรือว่าเคยมีขุนโจรเอาสมบัติมาซ่อนไว้ คุณคงคิดว่าอย่างนั้นใช่ไหม

คงจะต้องมีอะไรสักอย่าง คนถือฉมวกพูด

คงต้องมีแน่ คนตกเบ็ดพูด คือมันจะดำขึ้นดำลงจนเหนื่อยแล้วขาดใจตายไปเลย หรือมันอาจดำดิ่งหัวทิ่มลงไปในโคลน ติดแน่นอยู่ในนั้นแล้วไม่ได้โผล่ขึ้นมาอีก

แต่จุดหมายที่มันกำลังค้นหานั้นอาจใหญ่โต คนถือฉมวกพูด เพียงแต่ความให้พบเท่านั้นมันก็จะ ...

ฉันว่าเลี้ยงผักบุ้งดีที่สุด คนเลี้ยงผักบุ้งพูด ฉันสามารถเห็นได้ชัดเจนว่าแต่ละวันฉันจะมีรายได้เท่าไหร่ คำนวณเป็นตัวเลขได้เลย

ของผมก็ดี คนตกเบ็ดพูด แม้ว่าตอนนี้ผมจะยังไม่มีโอกาสได้แทง แต่ถ้าได้แทงลงไปสักครั้งมันให้ผลคุ้มค่าทีเดียว มากกว่าที่พวกคุณทำตลอดชีวิตเสียอีก แล้วก็เจ้านั่นถ้ามันพบอะไรเข้าสักอย่าง แหมทำไมมันเงียบหายไปนานจริง

คนดำน้ำดำลงไปใต้ผิวน้ำ หายเงียบไปนาน คนทั้งสามที่ใต้ต้นโพธิ์ต่างเพ่งมองผิวน้ำที่ราบเรียบ ไม่ปรากฏแม้แต่ละลอกน้อย ๆ

ดำได้ทนจริง ๆ คนเลี้ยงผักบุ้งพูด ทำไมเขายังไม่โผล่ขึ้นมาล่ะ

จระเข้ คงคาบมันไปแล้ว คนตกเบ็ดพูด

คนถือฉมวกละสายตาจากผิวน้ำกลางบึง แล้วหันก้าวเดินออกไปจากที่ตรงนั้น

อ้าว คุณจะกลับละหรือ คนตกเบ็ดตะโกนถาม ไม่อยู่ดูมันดำน้ำอีกสักหน่อยหรือ

ไม่ละ คนถือฉมวกหยุดเดินและหันหน้ามาตอบ คุณลองคิดดูซิ ถ้ามันถือทองหรือเพชรก้อนเบ่อเร่อขึ้นมาจากน้ำ แล้วหัวร่อร่าตรงมาที่คุณนั่งอยู่ คุณลองคิดดูซิ คุณยังจะมีอารมณ์สนุกกับการตกเบ็ดหรือเลี้ยงผักบุ้งอยู่อีกหรือ วันนี้เป็นวันแรกที่ผมสูญเสียสมาธิในการใช้ฉมวก มันเกิดความสงสัยขึ้นมาแทนที่

พรุ่งนี้คุณจะมาอีกไหม คนตกเบ็ดถาม

จะมีประโยชน์อะไร คนถือฉมวกตอบ มาก็มีค่าเหมือนกับไม่ได้มา เพราะผมยังตัดสินใจไม่ได้ว่าจะมาใช้ฉมวกดีหรือใช้วิธีดำน้ำดี ผมยังงงอยู่ ไม่ว่าอันไหนจริงอันไหนปลอม

พอพูดจบ ก็เดินลัดทุ่งหญ้าผ่านหลักเขตแสดงบริเวณที่จะสร้างโรงงานอุตสาหกรรมตรงไปยังถนนหลวง โดยมีคนตกเบ็ดกับคนเลี้ยงผักบุ้งนั่งมองเฉยอยู่ข้างหลัง.

๖. ความฝันของเทือกเขาหลวง

ร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์ เรื่องนี้มีสัมผัสในแต่ละวรรค เช่น "มือสรพิษนิลสนิท" และ "ปักษาตีกคำบรรพ์ ปากปีกสีชาตร้องกราดเกรี้ยวมากลางอากาศ" เป็นต้น การเลือกใช้คำจังหวะและสัมผัสช่วยให้เกิดมโนภาพเหมือนความฝัน ตามที่ผู้แต่งบอกไว้ว่า "ท่ามกลางความฝันสีทิพย์ทอเงินยวง" ของเขานั้นมีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย

"ความฝันของเทือกเขาหลวง" เป็นตัวอย่างวรรณกรรมสัญญลักษณนิยมที่ให้มโนภาพเหมือนภาพเขียนกึ่งสัญญลักษณนิยม กึ่งเซอร์เรียลลิสม์ แต่ผู้เขียนจัดเป็นวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม เพราะเป็นการแสดงออกในลักษณะของความฝัน มีการใช้สัญญลักษณ์และสื่อสารแบบแนะให้คิด มิใช่เป็นการใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสาร แต่ผู้อ่านจะต้องค้นหาความหมายจากวรรณกรรมเอง

นอกจากนี้การใช้จังหวะสัมผัส และการเลือกคำเพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียงเช่นนี้เป็นวิธีการที่สำคัญของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม

ความฝันของเทือกเขาหลวง

อังคาร กัลยาณพงศ์

กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ๒๕๑๖

(แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔)

ท่ามกลางความฝันสีทิพย์ทอเงินยวง มือสรพิษนิลสนิท เหลือบแววน้ำเงินวาวละอองรอบลำตัวงอกใบไม้ และดอกขาวหอมบริสุทธิ์ มันเลื้อยซ่อนเร้นมาใต้ละลอกแผ่วเบาของกระแสคลื่นเสียง กำลังขดขนดนิ่งรอคอยจะกัดกินความตาย

ปักษาตีกคำบรรพ์ ปากปีกสีชาตร้องกราดเกรี้ยวมากลางอากาศ ในกรงเล็บจับจิกคชสารใหญ่กวักปีกไปรวงรัง สูงลิบลิ่วบนเทือกผาราบกว้างใหญ่หลวง กลางดวงดาวในทางช้างเผือกผ่องใสสกาวความถึกเถื่อนป่าดงพงไพร หวาดกลัวเสียงนั้น แต่จุลินทรีย์ และสัตว์เซลล์เดียว ยังร้องรำร่ำเริงกันอยู่ด้วยกิริยาอันกระจิริด ทั้งสัตว์จำพวกหอยทากกำลัง

ก้มกินดินลิ้มลาช้า ๆ ระมัดระวัง เสมือนจะย่องเบาไปชโมยความคิ้นของมนุษย์ ในโลกอันหลับไหลนั้น

ผงชุลีอันไม่รู้จักนาม ล่องลอยเร่ร่อนหาดวงวิญญาณ เจรจาถามไปทุกก้อนหินดินทราย ชวนสมเพชเวทนา อุกลาบาตแจ่มวาวเฉิดฉาย ร่วงพ้นจากดาวพระศุกร์เห่อเหินโวหารไม่หันจบโศลกกาพย์ อันน่าอัศจรรย์ ก็ละลายตัวเองหายปนไปกับธาตุอากาศ

กาลจักร์ ล่วงเลย พร้อมปีแสงสีทองระยะนานนับอักโขภิณี จนกาละเหนื่อยอ่อนสลายลงเป็นอกาลิโก เงียบสงบวังเวงกระทั่งได้ยินเสียงสนทนาของเทพเจ้า

สัตว์ทาสต่ำใต้ห้วงเหวเปลวไฟ ละเมอดิ้นรนบินบ้าหลังขึ้นไปถึงอวกาศอิสระเสรี แอบฟังภาษาของสรวงสวรรค์ แต่ไม่เข้าใจอะไรเลยกลับหนักอึ้งตกต่ำลงมาใต้ชุลีดินเน่าเปลื่อยเป็นอาจมไปสัตว์เลื้อยคลานรูปประหลาดหิวโหยตะกละกลืนกินความโง่เขลาเมามาย จนสำลักสลบไปในความมืดมนอนธการ กระทั่งแว่วเสียงระฆังเงินของอุษาเทวี นางไม้หลับไหล ในสุมทุมพุ่มไม้กลางป่าชัฏดึกดื่นคืนวานนางซุกซนรจนากวีนิพนธ์ ทิ้งลงในใจกลางเหวลึก อนิจายังได้ยินหินผานั้นร่ำครวญเมฆสีนวลสะอาดชุมนุมกันอำลาเลี้ยวเคือนทอง จนเกิดเป็นรูปบุหงามหึมามีกลีบสลับซับซ้อนบานแย้มขึ้นในเวิ้งจักรวาล อรุโณทัยไขแสงสุดขอบฟ้า แพรวพรายรุ้งสีทอง จุลินทรีย์สาวแหวกว่ายอยู่กลางแววรุ้งน้ำค้าง จุลินทรีย์หนุ่มฉกรรจ์ คอยจ้องมองอยู่บนยอดหญ้า ทั้งสองหลงไหลใฝ่ฝันกันสุดเส่นหาอาลัยจนเร่าร้อนไหม้ละลายเป็นผงภัสมะชุลี

รูปเส่นหาอาลัยดึกดำบรรพ์ กลายเป็นฟอสซิลหินผาใต้เทือกภูเขาหลวง ละเมอดิ้นรนเป็นครั้งสุดท้าย ถึงความมีชีวิตชีวา แต่พลังแรงอำนาจของเวลาบีบคั้นให้จมลึกในความหลับไหลไปทุก ๆ วินาที จนอวสานสิ้น สรุปรอยเงาเป็นสัญญลักษณ์ลับไว้ในหินผา ชั่วนิจนิรันดร

๗. กากี

"กากี" มีลักษณะเป็นกลอนเปล่า หรือกลอนอิสระ ผู้แต่งแสดงออกโดยใช้กระแสสำนึกของตัวละครชื่อ "กากี" เป็นการสื่อความหมายแทนความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งเองเกี่ยวกับสถานภาพของสตรี ความคิดของกากีในเรื่องนี้เป็นความคิดที่กล้าหาญของผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน เพราะในวรรณคดีไม่ปรากฏความคิดที่ชัดเจนเช่นนี้ ดังนั้น "กากี" ของ "สุมาลี" จึงเป็นผลของการนำเรื่องโบราณมาปรับปรุงด้วยความรู้สึกนึกคิดของคนปัจจุบัน ลักษณะเช่นนี้นับว่าเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมสัญญลักษณนิยม

กากี

"สุมาลี"

อักษรศาสตร์พิจารณ์ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๐๗

ยอดไม้เขียวข้างล่างโพ้น โจนผ่านสายตาไปเหมือนละลอกคลื่นลูกแล้วลูกเล่าที่โถมทะยอยเข้าซัดฝั่งสีทันดร และเวิ้งฟ้าสีนิลเหนือเงาปีกที่โบกบินอยู่ ก็ค่อยเรื่อจางเป็นสีเทาสลัว รออรุณ

ลมหวีดหวิว อื้อหู ปะทะหน้าข้าจนชาชืด เฉียบเย็นเหมือนขี้เถ้าชุมละอองหมอก แต่จะแปลกอะไรในเมื่อหัวใจในอกข้าบัดนี้ ยิ่งเย็นเยือกกว่า

ทั้งไฟรัก และไฟละอาย ก็มอดมลายกลายเป็นเถ้าสิ้นแล้ว

อุ้งเล็บที่รวบรัดอยู่รอบเอวข้า แข็งอย่างเหล็ก และเย็น ไม่ผิดเหล็ก ต่างจากเหล็กแต่ที่มีพลังอย่างไฟแล่นอยู่ภายใน

แต่ไฟนั้น มิใช่ที่เคยส่งรังสีระอุออกมาสู่ข้า และเคยประสานกับไฟจากหัวใจข้ามาแล้วคราหนึ่ง

เวนไตย ข้าสงสัยอยู่ว่า บัดนี้หัวใจท่าน เป็นอย่างไร

ระอุด้วยเพลิงโกรธ ไฟแค้น และเปลวชัง

หรือเร่าละอาย

ข้าเสียใจแทนท่าน แต่มิได้สงสาร
ข้าไม่มีความสงสารเหลือไว้ให้ผู้ใดอีก
แม้แต่ตัวข้าเอง

เวนไตย บางทีท่านอาจจะลืมไปว่า ผลของสะการักระหว่างเราสองนั้น ตัวท่านด้วย มิใช่ข้าเป็นผู้ได้กำไร

ท่านคือโจร ฉกฉวยเมรัยรื่นรสที่ผู้อื่นลิ้มแล้วมาลองบ้างด้วยใจอยาก
เผอิญว่า มีชมายมาลักลอบดื่มต่ออีกก่อนที่ท่านจะหมดแรงกระหายเท่านั้นด้วย
ท่านจึงจำต้องทิ้งถ้วยเสีย
แต่ก่อนหน้าที่จะทิ้ง ท่านก็ได้ความบันเทิงเต็มเปี่ยมแล้ว ทั้งจากรสเมรัย และรสแห่งชัยชนะในเชิงโจร

ส่วนข้าเล่า
เมื่อเปลวตาท่าน จ่อจุดเชื้อในอกข้าให้โหม เพลิงนั้นก็มิใช่พิสุทธิ์แท้
แต่กรุ่นด้วยความคั่งแค้นความสำนึกบาปตัวเอง ที่ทรยศต่อเจ้าของเดิม
ขณะเมื่อเมรัยรักที่ท่านลิ้ม เจืออมฤตแห่งชัยเป็นสองเท่าทวีคูณ
ทุกหยาดที่หยดต้องลิ้นข้า ก็ซ่านด้วยพิษบาปชมกว่าบรเพ็ดอยู่แล้ว
เพราะหวนรำลึกถึงคนที่คงจะโหยคำนึงหาข้า อยู่เบื้องล่างโพ้น
ทุกขณะจิตที่ข้ารักท่าน ข้าก็ชยะแขยงความผิดของตัวข้าเอง
จนกระทั่งมัน มาถึง
อา แม้แต่เพียงคิดถึงมัน กายข้าก็ยังเยือกด้วยชยะแขยง
ข้าเกลียดมัน เกลียดนัยน์ตามัน และเกลียดที่สุดคือถ้อยของมัน
ถ้อยที่หยามหยาบ เสียดแทง ช่างแจกแจง และสอดรู้
มันป้ายมลทินไม่แต่แก่กายข้า หากกับใจข้าด้วย

เวนไตย ท่านพามันมาทำลายข้าเอง
แต่คนที่ส่งมันมานั้นด้วย ที่เป็นผู้ทำลายทั้งหัวใจ และวิญญาณข้า

ปัดนี้ข้ามิได้รักท่าน หากมิได้เกลียด
มิได้เคียดแค้น หรืออาฆาต
ความสัมพันธ์ระหว่างเรา เหมือนเชือก ถูกคมมีดตัดให้ขาดออกแล้ว
ไม่มีใยใดอาจประสานคืน
แต่กับเขา และมัน ยังมีความสงสัยเป็นเหมือนโซ่ล่ามรั้ง
ข้ามีปัญหา ที่อยากถาม
อรุณรุ่งแล้ว สีแดงอ่อนกระจายซ่านอยู่ในสีเท่าเหนือยอดไม้โพ้น
คลื่นเชียวซะอุ่มค่อยห่างหาย กลายเป็นหย่อมห่าง ๆ ท้องทุ่งอร่ามเหลืองยิ่งขยายกว้างออกทุกที และหมู่นกว้างอยู่ตอตาข้า
ยอดปราสาทสะท้อนแสงทองวับปลาบตา ก่อนที่ข้าจะหลับตาลง
ข้ากำลังจะได้พบแล้ว
ทั้งมัน ทั้งเขา
เออ พรหมทัต เธอขลาดจนกระทั่งไม่กล้าอยู่สู้หน้าข้าหรือ
โพล่งบริภาษข้าแล้ว ก็เร่งหนี
ข้าอยากจะถามเธอสักนิดหนึ่ง
อยากจะรู้ ให้แน่แก่ใจว่า ที่แท้ เธอเป็นกษัตริย์โง่ หรือชายเชี่ยวฉลาดเชิงอาฆาต
ที่แก้แค้นข้าได้ยิ่งกว่าสำเร็จ
จะให้ข้าเชื่อหรือ ว่าเธอคาดไม่ได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นเมื่อส่งมันไปพบข้า
เธอไม่รู้นิสัยสันดาน ไม่เห็นอาการล่วงลามที่มันเคยแสดง แม้เมื่อข้ายังอยู่กับเธอเลยกระนั้นหรือ
ก่อนที่เธอจะส่งมันไป ข้านึกถึงเธอ อย่างชูชกจะพึงนึกถึงเทพเจ้าอันตนลอบกระทำผิดต่อ
ข้าเทิดเธอไว้สูง และลดตนเองลงต่ำอย่างเต็มใจ
แต่เธอสิลดฐานะของตัวเองลง จนแม้แต่ข้า ผู้เปื้อนแปดมลทิน ก็ยังเชิดหน้ามองหมิ่นเธอได้

ถ้าเธอยังอยู่ที่นี่ เดี๋ยวนี้
ถ้าเธอปล่อยให้ผลของความบาปตามมาพิฆาตข้าเอง
ข้าก็คงจะรู้สึกตัวว่าเป็นทาสเธออยู่ตลอดไป
แต่นี่เธอเร่งร้อน ลงมือชำเติมข้าเองอย่างคนชลาด
แผลที่เธอแทงข้าจากข้างหลังนั้นลึกนัก พรหมทัต
ลึกและทะลวงหัวใจข้า เกินกว่าที่เธอหมายไว้เสียอีก
แทนทำให้เจ็บ มันกลับทำให้หัวใจข้าชา หมดความรู้สึกสิ้นทั้งปวง
ผองคำบริภาษผ่านพ้นข้าไปดุจลม หัวใจข้ากลายเป็นหิน ตาข้ากระจ่างขึ้น
ข้ารู้สึกตนว่าเป็นอิสระ พ้นจากพันธะทั้งสิ้นที่มีอยู่ต่อเธอ และต่อผู้อื่น แม้แต่กับตัวข้าเอง
ข้าเป็นอิสระจากตัวข้าเองด้วยแล้วบัดนี้
เหมือนข้าเกิดใหม่ ในร่างเดิม
ตาเจ้า หรือคำพูดของเจ้า ไม่อาจทำให้ข้าเจ็บปวดได้อีกแล้ว นาฏกุเวร
คนตายแล้ว ย่อมไม่เดือดร้อนต่อสายตาที่มาจ้องศพ
หรือเสียง ที่วิพากษ์
พรหมทัตส่งเจ้ามาเย้ยข้าข้าอีกหรือ
หรือเจ้ามาเอง เพื่อดูสภาพเหยื่อที่เจ้าเป็นผู้ทำลาย
ใคร เจ้า หรือกษัตริย์ชลาด ที่เป็นต้นคิดวางโทษนี้แก่ข้า ข้าขอขอบใจ
โทษนี้ สำหรับข้า คือรางวัล
ป่วยการที่เจ้าจะใช้ความชั่วร้ายกับข้าอีก
ข้าไม่ต้องการความช่วยเหลือใด ๆ จากเจ้า และจะไม่ยอมรับทานจากเจ้า
เอาของของเจ้าคืนไปเถิด

ตะวันเหลี่ยมเขาลงไปเดี๋ยวนี้เอง
แสงสีทองแดง สว่างสลัว อาบฟ้าฟากตะวันตกดูดั่งทะเลเพลิง ชุ่มสียอดไม้ให้มืดมัวลง

แม่น้ำสีดินแดงขุ่น เริ่มมีคลื่นคะนอง แลเห็นฝั่งโพ้นอยู่ลิบ ๆ เดี๋ยว ๆ คลื่นก็ยอลบเสียพ้นสายตา

แพสำหรับข้า มาแล้วละหรือ

ดีแล้ว

เสบียงพวกนี้ เอาขึ้นไปเสียเถิด ข้าไม่ต้องการ

เอาถ่อค้ำให้ข้าออกไปลึก ๆ แล้วปลดถ่อออกเสียด้วย

ข้าคงไม่ต้องใช้มันอีก

หมู่บ้านหมู่สุดท้ายหายพ้นไปสับตาข้าแล้ว

ทิวไม้เขียวชะอุ่มผ่านไป ทิวแล้วก็ทิวเล่า

หวายมัดลูกบวบแพแน่นเหนียวกว่าที่ข้าคาดไว้

มือข้าถูกคมหวายบาดจนเลือดเปรอะ ข้าจุ่มลงล้าง และน้ำก็กลืนเลือดหายไปในสีแดงขุ่นของมัน

ยิ่งใกล้ปากน้ำ กระแสก็ยิ่งแรง

เวนไตย ป่านนี้ถึงฉิมพลีแล้ว หว่างสดับเสียงพึมพำในหมู่ยอดสิมพลีรุกข์ ท่านจะกำลังคิดถึงอะไรอยู่หนอ

บางที อาจคิดถึงข้า แต่จะรู้ละหรือว่าข้ากำลังเป็นอย่างไร

ถ้าท่านรู้

เออ จริงสิหนอ ถ้าท่านรู้ ท่านจะรู้สึกอย่างไร

สังเวช หรือสมน้ำหน้าข้า

แต่ แน่ละที่ท่านไม่มีวันจะย้อนโทษตัวท่านเอง

เพราะโลกย่อมว่าหญิงชั่วกว่าชายชู้

ผู้หลง เลวกว่าผู้มายั่วให้หลงเสมอไปมิใช่หรือ

แมลงมีสิทธิอะไรจะโทษว่าแมงมุมชักใยไว้ดัก ในเมื่อมันผลีผลามเข้าไปติดข่ายเอง

ข้าไม่โทษท่าน เพราะข้าเองมีส่วนผิด
แม้ท่านจะทำลายข้า ท่านก็ทำโดยเปิดเผย ด้วยความยินยอมของข้าเอง
มิได้ลอบทำลับหลัง ใช้ผู้อื่นเป็นเครื่องมือ
ฟ้าแลบสว่างขาว จากขอบฟ้าหนึ่งสู่ขอบฟ้าหนึ่ง
ข้าเพิ่งสังเกตเห็นเมฆมัวคลุ่ม เหมือนกะวันลอยกระจายกลุ่มกลบแสงสนธยา
ฝนกระหน่ำลงแล้ว และคลื่นยิ่งคะนองหนัก
ป่านนี้ เธอจะกำลังทำอะไรอยู่หนอ พรหมทัต
เพลินด้วยนางระบำร่ายลีลา และนางจำเรียงขับลำนำประสานเสียงมโหรี เพื่อลบความทรงจำเกี่ยวแก่ตัวข้า
หรือกำลังสดับเพลงพิณของนาฏกุเวร
เธอจะยังฟังเพลงของมันได้สนิทหูอยู่หรือ พรหมทัต
กังวานพิณ จะมิเตือนเธอให้นึกถึงข้า
หรือถึงกลที่เธอทำแก่ข้า อีกหรือ
ความพยายามของข้าไม่เป็นหมัน
คลื่นยิ่งโยกโยนตัว ลูกบวบแพก็ลั่นเอียดออด ร่ำ ๆ จะหลุดแยกจากกัน
ฝนซาลงแล้ว และดูเหมือนข้าจะได้ยินเสียงคลื่นประสานเสียงลมโหมอยู่ไกล ๆ
อีกไม่ช้า กระแสน้ำลงลิ่วจะพาแพลอยออกถึงปากน้ำที่เป็นวงวน
คลื่นจะซัดให้แพแตก น้ำจะดูดข้าจมลง และพาไป
สู่มรณะอันเยือกเย็น ในแม่พระคงคา ที่เที่ยงธรรม และการุณแก่ข้ายิ่งกว่าปวงมนุษย์
และโหดเหี้ยม น้อยกว่าชาย.

ภาคผนวก ๓

สัญญลักษณ์ในวรรณกรรมตะวันตก

สัญญลักษณ์ส่วนหนึ่งของวรรณกรรมตะวันตกนี้ ส่วนใหญ่ได้มาจากหนังสือ Sound and Sense สำหรับผู้ที่สนใจจะค้นคว้าต่อไปดูได้จากหนังสือ Dictionary of Symbols and Imagery.

พระอาทิตย์ขึ้น	การเกิด การครั้งรู้ การตัดขาดจากความกลัว
ตอนเช้า	วัยรุ่น หนุ่ม การเล็งเห็น
ตอนบ่าย	maturity
พระอาทิตย์ตก	ความตาย
แสงสุดท้ายก่อนอาทิตย์ตก	ความตาย การจากไป ความลึกลับ
กลางคืน	ความตาย ความไม่รู้ ความตื่นตกใจ ความไม่สบายใจ ความเปล่าเปลี่ยว erotic of sexual love
ข้างบน	เกี่ยวกับวิญญาณ และสติปัญญา
ข้างล่าง	วัตถุ ร่างกาย
ทิศตะวันออก	ต้นกำเนิด
ทิศตะวันตก	ความตาย การผจญภัย
ทิศใต้	ศัณหาราคะ ความไร้สำนึก
ทิศเหนือ	ความอ้างว้าง ความยากจน
เมฆ	ศัตรูของธรรมชาติ ความชั่วร้าย
ฝน	การกลับคืนมาดังเดิม – ของชีวิต ความมืดมน

หิมะ	ความบริสุทธิ์ การสิ้นสุดแห่งชีวิต
หมอก	ความไม่แน่ใจ
ท้องฟ้า	ความเป็นอิสระเสรี
น้ำ	การระงับความกระหาย การจมน้ำตาย
ไฟ	อารมณ์รุนแรง ความรัก การทำลาย
น้ำแข็ง	ความแข็งแกร่ง ความตาย
แสงสว่าง	เหตุผล
โลก	ต้นกำเนิดแห่งชีวิต ความไม่สิ้นสุด
มหาสมุทร	ความไม่มีที่สิ้นสุดแห่งชีวิต สิ่งที่วัดไม่ได้ หยั่งรู้ไม่ได้
ป่า	ความสับสน ความเป็นอิสระ
ภูเขา	อุปสรรค
ทะเลสาบ	ความแห้งแล้ง
สายน้ำไหล	ชีวิต
แม่น้ำ	ทางแห่งชีวิตมนุษย์
ภูหา ถ้ำ	ตัณหา ความใคร่
หน้าผา	สถานการณ์ที่น่าหวาดเสียว
น้ำพุ	ต้นกำเนิดแห่งพลัง
สัตว์เลื้อยคลาน	ความหลอกลวง น่ากลัว
สัตว์สี่เท้า	สัตว์ที่มีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง น่าเกรงขาม
ม้า	ความเป็นเพศชาย
วัวตัวเมีย	ความเป็นเพศหญิง ความรุนแรง
นกป่า	อิสรภาพ เสรีภาพ

นกในกรง	ไร้อิสรภาพ การข่มขืน ความรุนแรงของธรรมชาติ
หนู	ความลับ
แมลงวัน	ความสกปรกในจิตใจ
ไข่	ต้นกำเนิด
บ้าน	ครอบครัว ความเป็นแม่
เมือง	ความมีเหตุผล การเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์
ถนน	ทางแห่งชีวิตมนุษย์
การเดินทาง	ทางชีวิต วิถีชีวิต
กองไฟ	ความมั่นคง
มีด	ความรุนแรง
เทียนไข	แสงสว่าง ไฟแห่งชีวิต
เรือ	หน่วยของสังคม สังคม รัฐบาล
เวที, การแสดง	สภาวะของมนุษย์
ขนมปัง	สิ่งที่ทำให้ร่างกายแข็งแรง
เหล้าไวน์	สิ่งที่หล่อเลี้ยงใจให้เข้มแข็ง
นาฬิกา	เครื่องวัดเวลา กาลเวลา
ต้นไม้	ร่างกาย การมีชีวิตของธรรมชาติ
กุหลาบ	เพศหญิง วัยสาว ความงาม ความนุ่มนวล
ดอกทานตะวัน	ต้นกำเนิดแห่งชีวิต
ดอกไวโอเล็ต	คนขี้อาย
ใบหญ้า	ชีวิตมนุษย์
ราก	ต้นกำเนิด ความมั่นคง

ดอกไม้บาน	ความอุดมสมบูรณ์
ใบไม้ร่วง	ความตายของมนุษย์
ผม	เพศ
หน้าผาก	ความฉลาด
ดวงตา	ความมีสติ
ริมฝีปาก	พลังการพูด จูบ
แขน มือ	ความแข็งแรง
หน้าอก	ความมั่นคง การตั้งสมาธิ
หัวใจ	ความรัก
แขน ขา	ความเคลื่อนไหว
เลือด	ชีวิต ความตาย ความเป็นอมตะ
สีขาว	ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ความเจ็บป่วย ความตาย
สีดำ	ความเศร้า ความเลวร้าย ความตาย
สีเทา	ความเจ็บป่วย ความหม่นหมอง ความปานกลาง
สีแดง	อารมณ์เพศ ความโกรธ
สีเขียว	ความหนุ่ม พลังทางสมองและร่างกาย
สีเหลือง	ความเจ็บป่วย ความอ่อนแอ
สีม่วง	ความซื่อสัตย์จงรักภักดี ความร่ำรวย
สีน้ำเงิน	ความจริง ความสดชื่น
ดวงอาทิตย์	เหตุผล การตรัสรู้ ความสำเร็จ พลังงานในชีวิต
ดวงจันทร์	ความลึกลับ จินตนาการ
ดวงดาว	กฎแห่งความเปลี่ยนแปลงแห่งจักรวาล

ดาวหาง	สิ่งผิดปรกติ ลางร้ายแห่งจักรวาล
ลม	พลังแห่งธรรมชาติ การหายใจ
ฤดูใบไม้ผลิ	การเกิด วัยหนุ่มสาว
ฤดูร้อน	บรรลุนิติภาวะ ความสำเร็จ
ฤดูใบไม้ร่วง	การได้รับผล ความสำเร็จ วัยที่ล่วงไป การเตรียมตัวตาย
ฤดูหนาว	ความตาย ความว่างเปล่า

จิตวิทยาการใช้สีในจิตรกรรม

ความรู้สึกสงบเงียบชรึม	ใช้สีน้ำเงิน น้ำเงินม่วง
ความรู้สึกตื่นเต้น	ใช้สีแดงแก่ หรือสีส้ม
ความรู้สึกหดหู่ เศร้าใจ	ใช้สีดำ ดำกับขาว ม่วง
ความรู้สึกเงียบ เป็นงานเป็นการ	ใช้สีน้ำเงิน
ความรู้สึกรุนแรง	ใช้สีแดง สีส้ม สีแสด
ความรู้สึกมั่งคั่งสมบูรณ์	ใช้สีแดงชาด
ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน	ใช้สีชมพูอ่อน
ความรู้สึกบริสุทธิ์ สดใส ใหม่	ใช้สีขาว
ความรู้สึกเศร้า ลึกลับ	ใช้สีม่วง
ความเก่า แก่ชรา	ใช้สีเทาปนเขียว
ความรู้สึกหนุ่มสาว	ใช้สีเขียวปนเหลือง
ความรู้สึกสดชื่นรื่นเริง	ใช้สีเหลือง เขียวอ่อน หรือเหลืองทอง
อันตราย	สีส้ม
ปลอดภัย	สีเขียว สีขาว
การพักผ่อน	เขียวอ่อน เทาอ่อน
ความงาม	สีชมพู สีเนื้ออ่อน สีเหลือง