วิทยานิพนธ์

ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา

THE WRITING STYLES OF USING THE LANGUAGE IN THE NOVEL CALLED PETCH PRA UMA

นางสาวพรนภา ไทยสิทธิ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2550

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา

The Writing Styles of Using the Language in the Novel Called PETCH PRA UMA

โดย

นางสาวพรนภา ไทยสิทธิ

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)
พ.ศ. 2550

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความเมตตา และกรุณาอย่างสูงจากรองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย ประธานกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล กรรมการที่ปรึกษาวิชาเอก รองศาสตราจารย์ชูศักดิ์ ทิพย์เกษร ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และรองศาสตราจารย์ ดร. ประเทือง นิลรัตน์ ประธานการสอบ ที่ได้กรุณาให้ความรู้ ให้ข้อคิด คำแนะนำต่างๆ รวมถึงได้ให้ความช่วยเหลือ และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ทั้งยังสละเวลาอันมีค่ายิ่ง ในการตรวจสอบแก้ไขเนื้อหาและสำนวนภาษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อย่างเอาใจใส่มาตั้งแต่ต้น ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. วิไลศักดิ์ กิ่งคำ หัวหน้าภาควิชาภาษาไทย ที่กรุณาช่วยเหลือนิสิตในช่วงที่มีปัญหาการยื่นโครงเรื่องวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านกรุณาให้คำแนะนำการแก้ไข และดำเนินการได้สำเร็จตามกำหนด

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ พ่อ แม่ และพี่ๆ ทุกคนที่คอยให้ความรัก ความห่วงใย กำลังใจ และสนับสนุนเรื่องการเรียนแก่ผู้วิจัยอย่างดีตลอดมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผอ.สมชาติ สร้อยทอง ที่ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ หัวหน้ากลุ่มฯ และพี่ๆ กลุ่มศึกษาวิจัยและพัฒนาธุรกิจ พี่ๆ เพื่อนๆ ร่วมงานในสำนักส่งเสริมและพัฒนาธุรกิจที่คอยให้ความรัก ความห่วงใย คอยช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณดำรัสศิริ คุณชญานี คุณรสริน คุณปิยะวัติ คุณวิฒนาย รวมทั้งเพื่อนๆ พี่ๆ นิสิตปริญญาโทภาษาไทย รุ่น 2 ทุกคน ที่คอยให้คำปรึกษา ให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจ ให้ความรัก และมิตรไมตรีที่ดีแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ความดีหรือประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแก่ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พรนภา ไทยสิทธิ

เมษายน 2550

สารบัญ

หน้า

บทที่ 1 บทนำ		1
	ความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์	6
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร		7
	เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย	8
	เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา	37
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย	62
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา	69
	พนมเทียนกับการสร้างสรรค์นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา	73
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย		81
	แหล่งข้อมูล	81
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	81
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	82
	การศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูล	86
	การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอ	87
บทที่ 4 ผลการวิจัย		88
	ลักษณะการใช้คำ	90
	ลักษณะการใช้ประโยค	123
	ลักษณะการใช้สำนวน	130
	ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์	140

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	153
สรุปผลการวิจัย	153
อภิปรายผล	155
ข้อเสนอแนะ	156
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	157
ภาคผนวก	164
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	195

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีเกิดขึ้นมากมาย หลายรูปแบบ หลายประเภทไม่ว่าจะเป็น นวนิยาย เรื่องสั้น บทกลอน การ์ตูน ฯลฯ โดยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย วรรณกรรมแต่ละประเภทนั้น มักจะได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ที่สนใจวรรณกรรมประเภทนั้นๆ เริ่มจากกลุ่มเล็กๆ และขยายตัวไปในวงกว้างจนเป็นที่แพร่หลายในสังคม วรรณกรรมประเภท “นวนิยาย” ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างสูงประเภทหนึ่ง และนวนิยายที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้ก็มีความหลากหลาย ทั้งโครงเรื่อง กลวิธีการแต่ง รวมทั้งแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการจะนำเสนอ โดยได้มีการสอดแทรกไว้ในนวนิยาย ขึ้นอยู่กับผู้แต่งแต่ละคนว่าต้องการจะสื่ออะไรกับผู้อ่าน

นวนิยายนั้นมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานโดย ประทีป เหมือนนิล (2519: 73) ได้กล่าวไว้ว่า “Giovanni Boccaccio นักประพันธ์ชาวอิตาลีเป็นบิดาแห่งนวนิยายคนแรกของโลก ทั้งนี้เพราะหนังสือเรื่อง Decamerone ของเขามีเนื้อเรื่องและโครงเรื่องที่แตกต่างออกไปจากวรรณกรรมในสมัยเดียวกัน” ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของวงการนวนิยาย สำหรับในประเทศไทยนั้น นวนิยายแปลที่ปรากฏในเมืองไทยเป็นเรื่องแรก คือ เรื่อง “ความพยาบาท” ซึ่งพระยาสุรินทราชา ใช้นามปากกาว่า “แม่วัน” โดยแปลจากเรื่อง Vendetta บทประพันธ์ของ “Marie Correlli” ต่อจากนั้นคนไทยก็คิดแต่งนวนิยายขึ้นเอง ซึ่งในระยะแรกยังไม่ได้คิดแต่งเรื่องเองขึ้นทั้งหมด แต่ใช้วิธีเลียนแบบเรื่องแปลของตะวันตก เช่น หลวงวิลาสปริวัตร ซึ่งใช้นามปากกาว่า “ครูเหลี่ยม” ได้แต่งเรื่อง “ความไม่พยาบาท” ขึ้นโดยเลียนแบบโครงเรื่องนวนิยายแปลเรื่อง “ความพยาบาท” เป็นต้น และหลังจากนั้น งานเขียนนวนิยายของไทยก็เริ่มแพร่หลายกว้างขวางขึ้นเป็นลำดับ คือมีทั้งเรื่องที่แปลมาจากภาษาอื่นๆ เช่น ภาษาจีน ภาษาอังกฤษ และเรื่องที่แต่งขึ้นเอง (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2534: 195)

นวนิยายเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเป็น “เรื่องแต่ง” กล่าวคือมีลักษณะของการสมมุติ เรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่าเป็น “วรรณกรรมแห่งจินตนาการ” เนื่องจากเป็นเรื่องที่ประดิษฐ์คิดแต่งหรือสมมุติขึ้นโดยอาศัยจินตนาการของผู้แต่งเป็นหลัก แต่ก็มีพื้นฐานมาจากความเป็นจริงเกี่ยวกับโลกและชีวิตของมนุษย์ กล่าวโดยสรุปนวนิยายก็คือเรื่องราวที่ผู้แต่งจำลองมาจากชีวิตจริง แต่ไม่ได้มุ่งแสดง

ข้อเท็จจริง เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์บางเรื่อง อาจกล่าวถึงเหตุการณ์ และสถานที่ที่เคยปรากฏจริงๆ ในอดีต แต่ความจริงในนวนิยายประเภทนี้อาจจะต่างจากข้อเท็จจริงในเอกสารประวัติศาสตร์ก็ได้ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539: 161) ในนวนิยายเล่มหนึ่งนั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายๆ ประการ รวมกันเข้าจึงจะเกิดเป็นนวนิยายได้ เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก ตัวละคร เป็นต้น และอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการประพันธ์นวนิยาย ได้แก่ การใช้ภาษาในการประพันธ์

ในการแต่งนวนิยาย ผู้แต่งจะใช้ภาษาเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละครผ่านบทสนทนา รวมทั้งการบรรยายเรื่องราว การดำเนินเรื่อง ตั้งแต่ต้นจนกระทั่งจบเรื่อง ก็ต้องมีการใช้ภาษาที่เหมาะสมเพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการ และรับสื่อได้ตรงตามจุดมุ่งหมายที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อไปถึง ประทีป วาทิกทินกร (2523: 1) ได้กล่าวถึงความหมายของการใช้ภาษาไว้ว่า “การใช้ภาษา คือ การสื่อสารทำความเข้าใจกันโดยใช้ภาษาเป็นสื่อหรือเครื่องมือ ภาษาในที่นี้หมายถึงภาษาพูดและภาษาเขียน ซึ่งผู้ที่ต้องการสื่อสารจะส่งออกไปด้วยการพูดหรือการเขียน ส่วนผู้รับก็จะรับด้วยการฟังและการอ่าน ดังนั้น การใช้ภาษาจึงย่อมหมายถึงการพูด การฟัง การเขียน และการอ่าน” ภาษาคือปัจจัยสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้สังคมมนุษย์เจริญงอกงาม และช่วยทำให้คนร่วมมือร่วมใจกันทำงาน คนที่พูดภาษาเดียวกัน จะมีความรู้สึกเป็นพวกพ้องเดียวกันและมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น ภาษาเป็นเครื่องมือที่ทำให้คนเข้าใจกันได้ การใช้ภาษาจึงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งแต่จะประสบผลสำเร็จหรือไม่เพียงใดนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถในการใช้ของผู้ส่งและผู้รับ ความสำคัญของการใช้ภาษาอยู่ที่ว่า ทำอย่างไรจึงจะใช้ภาษาได้อย่างมีประสิทธิภาพได้ผลสมความมุ่งหมาย ทั้งนี้ทั้งนั้น ก่อนใช้คำจะต้องทำความรู้จักกับคำนั้นเสียก่อนว่าเป็นคำชนิดไหน เมื่อรู้ว่าเป็นคำชนิดไหนแล้ว จะต้องรู้ต่อไปด้วยว่าคำชนิดนั้นทำหน้าที่อย่างไรได้บ้าง และขั้นต่อไปก็คือ ต้องรู้ว่าคำนั้นหมายความว่าอะไร ในเรื่องความหมายนี้ ผู้ใช้คำควรจะรู้จักทั้งความหมายหลักและความหมายแฝงของคำนั้นๆ ด้วย เช่น คำว่า “แม่” ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 876-879) ได้ให้ความหมายว่า “หญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูลูก, คำที่ลูกเรียกหญิงผู้ให้กำเนิดหรือเลี้ยงดูตน” โดยความหมายนี้ถือเป็นความหมายหลัก ซึ่งคำว่า “แม่” นั้น ปรากฏร่วมกับคำอื่นๆ และทำให้มีความหมายต่างๆ กันออกไป เช่น แม่บ้าน หมายถึง หญิงผู้จัดการงานบ้าน , แม่ทัพ หมายถึง นายทัพ, แม่ครัว หมายถึง หญิงผู้ทำอาหาร, แม่เหล็ก หมายถึง แร่ชนิดที่ดูดเหล็กไว้ ซึ่งความหมายของคำว่า “แม่” ที่ปรากฏในคำเหล่านี้ ถือว่าเป็นความหมายแฝง แต่จะเอาคำว่า “มารดา” ซึ่งแปลว่า “แม่” เช่นเดียวกัน มาใช้แทนคำที่ยกมาข้างต้นว่า มารดาบ้าน, มารดาทัพ, มารดาครัว, มารดาเหล็ก ไม่ได้ จึงต้องพิจารณาวิธีการใช้ภาษา อย่างละเอียดก่อน จึงจะนำคำเหล่านั้นมาใช้ได้ตามความเหมาะสม และตามความ

ต้องการได้อย่างถูกต้อง (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 2 , 14 – 15) รวมทั้งการใช้ภาษาในวรรณกรรมประเภทนวนิยายก็เช่นเดียวกัน

นักเขียนที่ได้รับการยอมรับจากผู้อ่าน และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงการวรรณกรรมมีอยู่มากมายหลายท่านด้วยกัน เช่น ทมยันตี ว.วินิจฉัยกุล โสภาค สุวรรณ กฤษณา อโศกสิน เป็นต้น ซึ่งแต่ละคนก็มีผลงานเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของผู้อ่านนวนิยายกันมากพอสมควร นักเขียนแต่ละคนก็จะมีลักษณะโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ถ้าจะกล่าวถึงลักษณะโดดเด่น รวมทั้งเอกลักษณ์ในการประพันธ์ นักเขียนอีกคนหนึ่งซึ่งเป็นที่ยกย่องของวงการวรรณกรรมไทยด้านความสามารถในการประพันธ์นวนิยายอย่างสูง ได้แก่ นายฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ หรือที่รู้จักกันในนามปากกา “พนมเทียน” ศิลปินแห่งชาติ ปี 2540 สาขาวรรณศิลป์ ซึ่งใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยความรู้พื้นฐานรวมทั้งประสบการณ์ที่มีนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ มีผลงานปรากฏหลายประเภท หลายแนว เช่น จินตนิยาย อาชญนิยาย แนวผจญภัย แนวพาฝัน ตลอดจนสาระนิยาย สำหรับผลงานของพนมเทียนที่สร้างชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก ได้แก่ จุฬาตรีคูณ ศิวาราตรี เล็บครุฑ เพชรพระอุมา เป็นต้น

นวนิยายเรื่อง เพชรพระอุมา เป็นนวนิยายขนาดยาวที่ใช้เวลาแต่งนานรวมทั้งสิ้น 25 ปี 7 เดือน กับ อีก 3 วัน ผู้แต่งต้องอาศัยความอุตสาหะวิริยะอย่างยิ่งเพื่อให้นวนิยายเรื่องนี้เสร็จสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังเป็นนวนิยายที่ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้อ่านอย่างสูงเรื่องหนึ่ง สังเกตได้จากการพิมพ์รวมเล่ม โดยสำนักพิมพ์ต่างๆ ได้มีการตีพิมพ์มาแล้วหลายครั้ง ซึ่งเริ่มพิมพ์ครั้งแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2508 จนกระทั่งล่าสุด ในปี พ.ศ. 2544 สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรมได้นำนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มาตีพิมพ์อีกครั้ง ซึ่งก็ยังได้รับความนิยมอยู่เช่นเคย พิจารณาได้จากการวางจำหน่ายตามร้านหนังสือต่างๆ อย่างแพร่หลาย จุดเด่นอีกประการหนึ่งในการตีพิมพ์ครั้งนี้ ได้แก่การให้คำนิยมของบุคคลที่มีชื่อเสียงในหลากหลายวงการ หลากหลายสาขาอาชีพ ซึ่งแสดงให้เห็นว่านวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาเป็นนวนิยายที่มีคุณค่า และได้รับความนิยมอย่างมากเรื่องหนึ่ง

ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง “เพชรพระอุมา” ของ “พนมเทียน” จากที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในด้านการใช้ภาษา ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา “ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา” ซึ่งจะทำให้ทราบว่าเหตุใดนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา จึงได้รับการยกย่องจากผู้อ่านว่าเป็นนวนิยายที่มีการใช้ภาษาสละสลวย และเหมาะสมอย่างยิ่ง ตลอดจนการได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบลักษณะการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา

2. ทำให้ได้แนวทางในการศึกษาวิจัยวรรณกรรมประเภทอื่นๆ ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการศึกษาในด้านลีลาการใช้ภาษาดังต่อไปนี้

1.1 ศึกษาลักษณะการใช้คำ

1.2 ศึกษาลักษณะการใช้ประโยค

1.3 ศึกษาลักษณะการใช้สำนวน

1.4 ศึกษาลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

2. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาของพนมเทียน โดยเลือกศึกษาเฉพาะภาค 1 จำนวน 6 ตอน รวมทั้งสิ้น 24 เล่ม ดังนี้

2.1 เพชรพระอุมา ตอน ไพรมหากาฬ จำนวน 4 เล่ม

2.2 เพชรพระอุมา ตอน ดงมรณะ จำนวน 4 เล่ม

2.3 เพชรพระอุมา ตอน จอมผีดิบมันตรัย จำนวน 4 เล่ม

2.4 เพชรพระอุมา ตอน อาถรรพ์นิทรานคร จำนวน 4 เล่ม

2.5 เพชรพระอุมา ตอน ป่าโลกล้านปี จำนวน 4 เล่ม

2.6 เพชรพระอุมา ตอน แงซายจอมจักรา จำนวน 4 เล่ม

นิยามศัพท์

ลีลาการใช้ภาษา หมายถึง การเลือกใช้ถ้อยคำ การเลือกวิธีเรียงคำเข้าประโยค และเรียบเรียงประโยค รวมทั้งการปรุง เสริม เติม แต่ง โดยอาศัยภาษาเพื่อการสื่อสารในโอกาสต่างๆ ตามจุดมุ่งหมาย

นวนิยายเพชรพระอุมา หมายถึง วรรณกรรมประเภทนวนิยาย ประพันธ์โดยนายฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ นามปากกา “พนมเทียน” ศิลปินแห่งชาติ ปี 2540 สาขาวรรณศิลป์ แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ภาค รวม 12 ตอน จำนวนทั้งสิ้น 48 เล่ม

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาการตรวจเอกสาร ดังนี้

เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย

1. ความหมายของนวนิยาย
2. ประวัติของนวนิยาย
3. องค์ประกอบของนวนิยาย
4. ประเภทของนวนิยาย
5. ประเภทของตัวละคร
6. กลวิธีการประพันธ์วรรณกรรม

เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา

1. ลักษณะการใช้คำ
2. ลักษณะการใช้ประโยค
3. ลักษณะการใช้สำนวน
4. ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา

พนมเทียนกับการสร้างสรรค์นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา

เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย

1. ความหมายของนวนิยาย

"นวนิยาย" เป็นศัพท์ใหม่ ตรงกับภาษาอังกฤษเรียกว่า โนเวล (novel) ซึ่งคำว่านวนิยายเป็นคำสร้างใหม่ มีรากศัพท์ ดังนี้

นว หมายถึง ใหม่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 564)

นิยาย หมายถึง เรื่องที่เล่ากันมา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 590)

เมื่อรวมคำทั้ง 2 เข้าด้วยกัน (นว + นิยาย) เกิดคำศัพท์ใหม่ และมีความหมายตามพจนานุกรม คือ

นวนิยาย หมายถึง บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดยาวรูปแบบหนึ่ง มีตัวละคร โครงเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่อง และสถานที่ที่ทำให้เนื้อเรื่องมีความสมจริง เช่น เรื่องหญิงคนชั่ว ของ ก. สุรางคนางค์ เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาขอบ เรื่องสี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เรื่อง เรือมนุษย์ ของ กฤษณา อโศกสิน, ถ้ามีขนาดสั้น เรียกว่า นวนิยายขนาดสั้น เช่น เรื่องดรรชนีนาง ของ อิงอร เรื่อง สร้อยทอง ของ นิมิต ภูมิถาวร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 564)

คำว่า "นวนิยาย" มีผู้ให้ความหมายไว้หลายท่าน ดังนี้

กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2530: 49) ได้ให้ความหมายของนวนิยายว่า "นวนิยาย คือ เรื่องสมมุติ fiction ที่หมายเอาคำว่า novel ซึ่งอังกฤษเอามาจากภาษาอิตาลี novella แปลว่า "ใหม่" และใช้ในความหมายที่ว่า เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ในขณะนั้นและเป็นเรื่องยาว"

เจือ สตะเวทิน (2510: 68) กล่าวว่า "นวนิยาย หมายถึง เรื่องสมมุติเรื่องยาวๆ ขนาดที่พิมพ์เป็นเล่ม หรือไม่จำเป็นต้องพิมพ์เป็นเล่ม แต่เป็นเรื่องยาวที่มีลักษณะครบกำหนดของศิลปะ"

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: 161) กล่าวว่า "นวนิยายและเรื่องสั้น เป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทเรื่องเล่า (Narrative Fiction) ซึ่งหมายถึงงานเขียนที่มิได้มุ่งเน้นข้อเท็จจริง แต่เป็นเรื่องที่

แต่งขึ้นจากจินตนาการ มีลักษณะที่สำคัญคือต้องประกอบด้วยเหตุการณ์ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน และดำเนินไปในสถานที่ เวลา เชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว (Story)"

ประทีป เหมือนนิล (2519: 80) กล่าวว่า "นวนิยาย คือ นิยายแบบใหม่ คำว่า Novel ซึ่งมาจากคำละติน Novellus ก็แปลว่าใหม่เช่นกัน"

ลัดดา ปานุทัย (2530: 54) กล่าวว่า "นวนิยายเป็นบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้ว ซึ่งเป็นเรื่องสมมุติขนาดยาว หรือเรียกว่า นวนิยายสมัยใหม่"

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534: 195) ได้อธิบายว่า "นวนิยาย เป็นศัพท์ที่ได้เราคิดขึ้น เพื่อใช้เรียกวรรณกรรมประเภทเรื่องสมมุติที่แต่งเป็นร้อยแก้วขนาดยาวตามแบบตะวันตก ซึ่งในภาษาไทยแต่เดิมเรียกว่า เรื่องอ่านเล่น หรือ เรื่องประโลมโลก มีความหมายแปลตามตัวอักษรว่า นวนิยายแบบใหม่ หรือเรื่องเล่าแบบใหม่ ซึ่งตรงกับความหมายของคำว่า Novel ในภาษาอังกฤษ และคำว่า Novella ในภาษาอิตาเลียน คำนี้มีรากศัพท์มาจากภาษาลาตินว่า Novellus"

สุพรรณี วราทร (2519: 1) ได้ให้ความหมายของนวนิยายว่า "นวนิยายหมายถึงเรื่องร้อยแก้วแบบพรรณนาโวหาร หรือเรื่องเล่าที่สมมุติขึ้น ซึ่งมีความยาวหรือเรียกว่า นวนิยายสมัยใหม่"

จากที่มีผู้ให้ความหมายของนวนิยายไว้ข้างต้น สรุปได้ว่า นวนิยาย หมายถึง เรื่องสมมุติที่แต่งขึ้นเป็นเรื่องยาวๆ โดยไม่ได้มุ่งเน้นข้อเท็จจริง แต่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากจินตนาการ ในบางครั้งอาจมีมูลความจริงแฝงอยู่ก็ได้

2. ประวัติของนวนิยาย

ถ้ากล่าวถึงประวัติความเป็นมาของนวนิยายนั้น มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2530: 49 - 51), ประทีป เหมือนนิล (2519: 73 - 79), ลัดดา ปานุทัย (2530: 52 - 54) และสายทิพย์ นุกูลกิจ (2534: 195 – 202) ได้เรียบเรียงไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า และสรุปได้ดังนี้

นวนิยายเป็นเรื่องสมมุติ หรือเรื่องพาฝัน เรียกว่า เรื่องประเภทโรมานซ์ (Romance) นิยมแต่งและเล่ากันในยุโรป ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 5-16 เนื้อหาในนวนิยายต่างจากนิยายคือ ลดเรื่องการ

ผจญภัย แต่มีเรื่องปัญหาชีวิต และเรื่องรักมากขึ้น นิยายรุ่นแรกๆ จบลงอย่างมีความสุข มีเหตุบังเอิญในท้องเรื่องมาก จนดูไม่สมเหตุสมผล ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงวิธีการเล่าให้สมจริง เว้นอภินิหารต่างๆ ออกไป ตัวละครประเภทอมนุษย์หมดไป ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนจริงๆ มากขึ้น

ก. ต้นกำเนิดของนวนิยาย

คำว่า นวนิยาย นี้มีใช้เป็นครั้งแรกในภาษาอิตาเลียน เพื่อใช้เรียกเรื่อง เดคาเมรอน (Decameron) ของบอคคาจิโอ (Boccacio) ซึ่งแต่งขึ้นในราว ค.ศ.1338 – 1340 ด้วยถือว่าเป็นนิยายแบบใหม่ การที่เรื่องเดคาเมรอนได้รับการกล่าวขวัญจากคนสมัยนั้นว่าเป็นนิยายแบบใหม่หรือนวนิยายนั้น เป็นเพราะบอคคาจิโอเริ่มใช้กลวิธีการเขียนตามแบบนวนิยายในสมัยปัจจุบัน กล่าวคือ เขียนเล่าเป็นเรื่องสั้นๆ เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ อย่างสมจริง แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้ผู้อ่านเห็นว่าเรื่องราวดังกล่าวในวรรณกรรมนั้นเป็นเรื่องสมมุติมิใช่เรื่องจริง นอกจากนี้ก็มีวิธีการเสนอเรื่องให้ยอกย้อนชวนติดตามและมีแนวคิดกว้างขวาง มีลักษณะต่างไปจากการเขียนนิทานนิยายแต่เดิมที่มักสร้างเรื่องจากจินตนาการและอุดมคติของผู้เขียน แต่ผู้เขียนกลับทำให้เรื่องที่อ่านนั้นดูเหมือนเป็นเรื่องจริง โดยอาศัยการเล่าเรื่องให้เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ แล้วสะท้อนแนวคิดสำคัญของเรื่องให้สอดคล้องกับหลักปรัชญาของศาสนา เป็นต้น อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่าเรื่องเดคาเมรอนของบอคคาจิโอนี้เป็นเพียงต้นเค้าของการเขียนนวนิยายของตะวันตกเท่านั้น ยังไม่ได้มีลักษณะเป็นนวนิยายอย่างในปัจจุบันนี้อย่างแท้จริง ถึงกระนั้นก็ตาม ก็นับได้ว่าแนวการเขียนเรื่องแบบใหม่ของบอคคาจิโอนี้มีอิทธิพลต่อนักเขียนในยุคนั้นและยุคต่อมาด้วย เพราะหลังจากนี้เป็นต้นมาแล้วการเขียนนวนิยาย หรือเรื่องเล่าแบบใหม่ก็กลายเป็นรูปแบบวรรณกรรมอย่างใหม่ที่แพร่สะพัดไปทั่วยุโรปยาวนานถึง 100 ปี ตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 ถึง 17 โดยเฉพาะ La Fontaine ชาวฝรั่งเศส เป็นผู้เผยแพร่เค้าโครงเรื่องเดคาเมรอนออกไปอย่างกว้างขวางที่สุด และมีบางคนเรียกนวนิยายในชั้นต้นๆ นั้นว่า นวนิยายคลาสิกใหม่ (Neo-Classicism)

ข. วิวัฒนาการของนวนิยาย

นวนิยายคลาสิกใหม่ (Neo-Classicism) ดังกล่าวนั้นมักเป็นเรื่องราวของบุคคลชั้นสูงในสังคม ในระยะต่อมานวนิยายสมัยก่อนโรแมนติก (Pre-romanticism) ซึ่งต่อต้านนวนิยายคลาสสิกใหม่ จึงเลี่ยงไปกล่าวถึงสามัญชนหรือชนชั้นกลางมากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้ชัดที่สุดในนวนิยายอังกฤษนับตั้งแต่ผลงานของแดเนียล ดีโฟร์ (Daniel Defore) ไปจนถึงเฮนรี่ ฟายอิ้ง (Henry Fielding) และ

ซามัว ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson) เป็นต้น และนักเขียนดังกล่าวนี้นับว่ามีบทบาทสำคัญที่ก่อให้เกิดการเขียนแบบสมจริงเป็นอันมาก โดยเฉพาะเรื่องโรบินสัน ครูโซ (Robinson Crusoe) (1719) ของแดเนียล ดีโฟร์ (Daniel Defore) มีอิทธิพลต่อนักเขียนชาติอื่นๆ อย่างมากมาย และเป็นผลให้นวนิยายเข้าไปมีบทบาทในวงวรรณกรรมของทุกชาติทุกภาษาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นวนิยายอังกฤษนับว่ามีอิทธิพลมายังนวนิยายไทยระยะแรกๆ เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะนอกเหนือจากนักเขียนบางคนที่กล่าวมาแล้ว อังกฤษยังมี เซอร์ วอร์เตอร์ สก็อต (Sir Walter Scott) ซึ่งเขียน อิวานโฮ (Ivanhoe), ชาเล็ต ดิกเคนส์ (Charles Dickens) ผู้เขียน โอลิเวอร์ ทวิสต์ (Oliver Twist) และ เดวิด คอปเปอร์ฟิลด์ (David Copperfield), โรเบิร์ต หลุยส์ สตีเว่นสัน (Robert Louis Stevenson) เจ้าของเรื่อง Treasure Island, โจเซฟ คอนราด (Joseph Conrad) ผู้เขียน ลอร์ด จิม (Lord Jim) หรือ มาเรีย คอเรลลี่ (Marie Corelli) เจ้าของเรื่อง Vendetta (ความพยาบาท) เป็นต้น ซึ่งแต่ละคนล้วนมีผลงานนวนิยายถูกรสนิยมของคนไทยทั้งสิ้น

ในประเทศฝรั่งเศส ก็มีนักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงมากมายเช่น Victor Hugo Alexander Dumas ผู้เขียนเรื่องทะแกล้วทหารสามเกลอ (เลตรัว มูสเกอะแตร์-Les Trois Mousguetaires) และเรื่องเคาน์มองเตคริสโต (Le comte de Monte Cristo) หรือกุสตัฟโฟลแบร์ (Gustave Flaubert) ผู้เขียนเรื่องมาดามโบวารี่ (Madame Bouary) และอัลแบร์ กามูส์ (Albert Camus) ผู้เคยได้รับรางวัลโนเบลทางวรรณกรรม เป็นต้น

ในประเทศรัสเซีย นิโคไลโกโกล (Nikolai Gagol) ผู้ได้รับสมญาว่าเป็น “บิดาแห่งนวนิยายรัสเซีย” นับว่ามีชื่อเสียงโด่งดังมากหรือนักเขียนอย่างลิโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ผู้เขียนเรื่อง สงครามและสันติภาพ (War and Peace) และแมกซิม กอร์กี้ (Maxim Gorky) นักเขียนสมัยปฏิวัติ รัสเซีย ก็จัดว่ามีผู้รู้จักกันกว้างขวางทั่วโลก

แต่ประเทศที่มีอิทธิพลทางด้านวรรณกรรมต่อผู้อ่าน และนักเขียนไทยในระยะหลังๆ มากที่สุดน่าจะได้แก่สหรัฐอเมริกา เพราะประเทศไทย และสหรัฐอเมริกามีการติดต่อกันอย่างใกล้ชิดในเกือบทุกด้าน ประกอบกับสหรัฐอเมริกามีนักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากมาย เช่น มิสซิส สโตว์ (Mrs. Stowe) ผู้เขียน กระท่อมน้อยของลุงทอม (Uncle Tom’s Cabin), มาร์คทเว่น (Mark Twain), แจ๊ค ลอนดอน (Jack London), เออร์เนส แฮมมิ่งเวย์ (Ernest Hemingway), จอนห์ สเตนเบค (John Steinbeck) และ เพิร์ล เอส บัค (Perl s.buck) เป็นต้น

ค. ประวัติและวิวัฒนาการของนวนิยายในประเทศไทย

ประวัติของนวนิยายเริ่มขึ้น ในสมัย รัชกาลที่ 5 ตอนปลาย หลังการปรากฏตัวของเรื่องสั้นอยู่เล็กน้อย และออกมาในลักษณะเรื่องแปลพิมพ์เป็นเล่มเป็นเรื่องแรกคือ “แม่วัน” (พระยาสุรินทราชา) ได้แปลเรื่อง ความพยาบาท มาจาก เวนเด็ตต้า (Vendetta) ของ มาเรีย คอเรลลี่ (Marie Corelli) ลงพิมพ์เป็นครั้งแรกเป็นตอนๆ ใน ลักวิทยา ใน พ.ศ. 2443 พอจบก็รวมพิมพ์เป็นเล่ม ในเรื่องนี้นอกจากลีลาของเรื่องแล้วยังมีความโดดเด่นในด้านภาษาไทยตรงการใช้ภาษา คือ ทำให้รู้สึกแปลกไปกว่าเรื่องอื่นๆ จึงเป็นที่นิยมกันมาก

เมื่อความพยาบาทมีชื่อเสียงแพร่หลาย คนไทยเริ่มนิยมอ่านเรื่องแปลเป็นจำนวนมาก เพราะฉะนั้น ในสมัยนั้นจึงไม่แปลกที่นักอ่านไทยจะรู้จักนักเขียนชาวยุโรป โดยเฉพาะชาวอังกฤษ แต่ในรูปของภาษาไทยเป็นการรู้จักแบบร่วมสมัย “นกโนรี” (หลวงวิลาศปริวัตร – เหลี่ยม วินทุพ-ราหมณกุล) แปลเรื่อง ขุมทรัพย์พระเจ้าโซโลมอน และสาวสองพันปี จาก King Solomon’s Mine และ She ของ เซอร์ เอช ไรเดอร์ แฮกกราด (Sir H. Rider Haggard) ใน พ.ศ. 2444 – 2448 แล้วเรายังรู้จัก เซอร์ อาเธอร์ โคแนน ดอยล์ (Sir Arthur Conan Doyl) ผู้แต่ง เชอร์ล็อค โฮมส์ (Sherlock Holmes) และ W.W. Jacobs ฯลฯ นับว่าทันสมัยพอสมควร

นวนิยายเรื่องแรกของไทยนั้น ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่าเรื่องใดเป็นเรื่องแรก บ้างก็ว่าเรื่องหัวใจชายหนุ่ม ของ รัชกาลที่ 6 บ้างก็ว่าความไม่พยาบาท ของนกโนรี (ซึ่งแต่งล้อและแก้ความพยาบาท) แต่เรื่องเหล่านี้เราได้ยินแต่ชื่อ นั้นเป็นสมัยแรกจาก พ.ศ. 2443 – 2468 ของนวนิยายไทย นับตั้งแต่เกิดความพยาบาทมาจนถึงสิ้นรัชกาลที่ 6

ถึงสมัยที่ 2 ของนวนิยายไทย คือ สมัย รัชกาลที่ 7 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่แบบที่เรียกกันว่า “ประชาธิปไตย” เมื่อเป็นเช่นนั้น ก่อนหน้านั้นก็มีความวุ่นวายทางการเมือง เศรษฐกิจ ฯลฯ พอสมควร สมัยนั้นนักเขียนยังเป็นพวกสมัครเล่นอยู่และมีหลายต่อหลายคนที่เริ่มมีชื่อเสียง เช่น ม.จ.อากาศดำเกิง ผู้แต่ง ละครแห่งชีวิต อันเป็นนิยายต่างแดนเรื่องแรกของไทย และมีผู้นิยมมาก นอกจากนี้ มี “กาญจนานาคพันธุ์” “ศรีบูรพา” “แม่อนงค์” “สด กูรมะโรหิต” ซึ่งชื่อเสียงของท่านเหล่านี้ข้ามสมัยไปถึง 2 สมัยก็มี

จากนั้นเป็นสมัยที่ 3 ของนวนิยายไทย คือ พ.ศ. 2475 – 2500 ช่วง 25 ปี ช่วงนี้เป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งความจริงสงครามโลกเกิดในระหว่างช่วงนั้นอีกทีหนึ่ง แต่ถือว่า พ.ศ. 2475 เปลี่ยนแปลงการปกครองไทย แล้วเหตุการณ์โลกเริ่มนำไปสู่สงครามโลก ซึ่งสิ้นสุดเอา พ.ศ. 2488 จากนั้นมาก็เป็นผลของสงครามโลกครั้งนั้น ส่วนที่กำหนด พ.ศ. 2500 นั้น ก็เพราะถือว่าเป็นกึ่งหนึ่งของพุทธศตวรรษ การแบ่งนี้ ส่วนหนึ่งจึงเป็นไปเพื่อความสะดวกมากกว่า สมัยนี้เป็นสมัยที่เรียกได้ว่านวนิยายไทยเริ่มพัฒนา มีลักษณะเป็นไทยมากขึ้น และนักเขียนมีชื่อรวมกลุ่มกัน เช่น กลุ่มสุภาพบุรุษ – ประชามิตร ส่วนใหญ่ของนักเขียนจะเป็นผู้ชาย เช่น แม่อนงค์ ,ศรีบูรพา , สด กูรมะโรหิต นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังมี “แสงทอง” “ส.ธรรมยศ” “ยาขอบ” “ไม้ เมืองเดิม” “ก. สุรางคนางค์” และ “ดอกไม้สด” เป็นต้น

ถึงสมัยที่ 4 พ.ศ. 2500 – 2516 คือ เริ่มต้นศตวรรษใหม่จนถึงสมัยเกือบจะเปลี่ยนการปกครอง นักเขียนรู้สึกถูกแรงกดดันมากขึ้นๆ จาก เศรษฐกิจ – การเมือง จนเกือบจะทนไม่ไหว นักเขียนสมัยนี้มี “ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช” “จิตร ภูมิศักดิ์” “ประมูล อุณหรูป” “รพีพร” และ “รมย์ รติวัน” เป็นต้น

สมัยที่ 5 พ.ศ. 2517 – ปัจจุบัน นักเขียนในช่วงแรกมีอิสระ และอาชีพนักเขียนเริ่มเป็นที่ยอมรับ และปฏิบัติกันได้ นักเขียนในสมัยนี้มี สุลักษณ์ ศิวลักษณ์, สุชาติ สวัสดิ์ศรี, สุจิตต์ วงษ์เทศ, ขรรค์ชัย บุนปาน, สุวรรณี สุคนธา, สุวัฒน์ วรดิลก, อมราวดี, ทมยันตี, พนมเทียน, โสภาค สุวรรณ และ แก้วเก้า เป็นต้น

สมัยที่ 4 – 5 เป็นสมัยที่มีการประกวดกันมากขึ้น ชิงรางวัลของธนาคารและที่อื่นๆ และเค้าเรื่องของนวนิยายไทยก็เริ่มขยายออกไปอย่างกว้างขวาง

จากข้างต้นสรุปได้ว่า งานเขียนประเภทนวนิยายเริ่มต้นขึ้นในทวีปยุโรป แล้วค่อยวิวัฒนาการกว้างขวางออกไปทุกทีๆ สำหรับในเมืองไทย รูปแบบของนวนิยายเข้ามาปรากฏครั้งแรกด้วยเรื่อง “ความพยาบาท” ซึ่ง “แม่วัน” (พระยาสุรินทราชา) แปลมาจากเรื่อง Vendetta ของ Marie Corellis หลังจากนั้นงานเขียนนวนิยายของไทยก็เริ่มแพร่หลายกว้างขวางขึ้นเป็นลำดับ ทั้งเรื่องที่แต่งเองแบบของไทย และทั้งที่แปลมาจากภาษาอื่นๆ เช่น ภาษาจีน และภาษาอังกฤษ เป็นต้น

3. องค์ประกอบของนวนิยาย

นวนิยายเรื่องหนึ่งนั้น จะเกิดขึ้นได้ต้องมีองค์ประกอบหลายอย่าง ซึ่งแต่ละองค์ประกอบล้วนแต่มีความสำคัญ และมีความสัมพันธ์กัน ผู้แต่งจะนำองค์ประกอบทั้งหลายมารวบรวมและเรียบเรียงเพื่อให้สอดคล้องกัน ซึ่งในเรื่องขององค์ประกอบของนวนิยายก็ได้มีผู้ศึกษา และสรุปไว้มากมายหลายท่านแตกต่างกันไว้ ดังนี้

กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2530: 53) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายไว้ดังนี้

1. โครงเรื่อง ถ้ามีโครงเรื่องเดียวและเหตุการณ์เดียว ก็จะกลายเป็นเรื่องสั้น ทั้งๆ ที่เรื่องนั้นยาวเหลือเกิน เพราะฉะนั้นในโครงเรื่องของนวนิยาย (main plot) จึงต้องมีโครงเรื่องย่อย (sub-plots) ซึ่งจะมากกว่า 1 ก็ได้ อย่างเรื่อง จอมทรนง ที่ ประมูล อุณหธูป แปลจาก The Carpetbaggers ของ แฮโรล เจ รอบบินส์ (Harold J. Robbins) นั้น โครงเรื่องย่อยก็คือ ชีวิตของ เนวาดา สมิธ ซึ่งเฉพาะตอนนี้ก็มีหลายเหตุการณ์เกิดขึ้น เรื่องนี้จึงยาวจริงๆ ได้

2. ตัวละคร สำหรับตัวละครนั้น จะต้องมีอุปนิสัยคงที่ จะเป็นคงที่เพราะตัวเองเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอก็ได้ แล้วยังมีคำถามต่อไปอีกหลายข้อเช่น มีลักษณะสมจริงไหม เขาต้องการอะไร ทำไมถึงทำอย่างนั้น และทำไปตามเหตุผลของเขาไหม แสดงให้เห็นนิสัยไหม ความเกี่ยวพันและขัดแย้งของตัวละครเป็นอย่างไร ตลอดเรื่องจะทำให้เราได้เห็นเป็นครั้งคราว และโดยเฉพาะในตอนจบว่าแนวความคิดของเรื่องนั้นเป็นอย่างไร

3. บทเจรจา มีแง่คิดอยู่ว่า บทเจรจานั้นแต่ละคนจะเจรจาสั้นๆ ไปตามธรรมชาติกว่าเจรจายาวๆ ทำให้ไม่เบื่อและไม่รู้สึกว่าเป็นการสอนไป แต่การเจรจานั้นไม่ใช่สั้นๆ เสมอไปต้องมียาวมั่งจึงจะเป็นธรรมชาติจริงๆ และจะต้องระวังให้มีระยะการสนทนาให้ยาวพอสมควร อย่าให้สั้นนิดเดียวหรือกินเนื้อที่หลายๆ หน้าสำหรับแต่ละคน เป็นต้น

4. ฉาก ต้องให้มีฉากมาก และบรรยายให้เห็นสมจริงที่สุด

ประทีป เหมือนนิล (2519: 81 – 86) ได้อธิบายองค์ประกอบของนวนิยายไว้ ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นเหตุผลต่อกัน โดยมีความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดการต่อสู้ทำให้เรื่องดำเนินไปน่าสนใจควรติดตาม และเนื่องจากนวนิยายมีขนาดยาวมากเป็นส่วนใหญ่ การเล่าเรื่องจึงมีเหตุการณ์สลับซับซ้อนด้วย

2. ตัวละคร (Characters) นับเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งควบคู่ไปกับการดำเนินเรื่องเพราะถ้าไม่มีตัวละคร หรือผู้กระทำ การเล่าเรื่องก็เกิดขึ้นไม่ได้ เราอาจแบ่งตัวละครในนวนิยายออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

2.1 ตัวละครเอก (The major character หรือ The protagonist) คือตัวละครซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องโดยตลอด

2.2 ตัวละครย่อย (The minor character หรือ The antagonist) หมายถึงตัวละครซึ่งมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่ก็ต้องมีส่วนช่วยเสริมเนื้อเรื่องและตัวละครสำคัญให้เด่นขึ้นด้วย

3. ฉาก (Setting) ฉากในนวนิยายนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเขียนนวนิยายอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งจะมีส่วนช่วยให้นวนิยายดำเนินเรื่องไปได้อย่างมีรสชาติเห็นจริงเห็นจัง ฉะนั้นโดยทั่วไปจึงมักเน้นการสร้างฉากให้มีความสมจริงเช่นเดียวกับเรื่องสั้น ที่แตกต่างออกไปบ้างก็เป็นจะได้แก่ความกว้างขวางที่ผู้แต่งจะพรรณนาให้ละเอียดลออเพียงใดก็ได้

4. บทสนทนา (Dialogue) หมายถึงถ้อยคำในการพูดคุยกันระหว่างตัวละครในเรื่องสั้นและนวนิยายซึ่งขาดไม่ได้อีกเช่นกัน ทั้งนี้เพราะบทสนทนาจะมีส่วนทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ เกี่ยวกับตัวละคร การดำเนินเรื่อง และฉากเป็นอันมาก รวมทั้งจะช่วยให้การดำเนินเรื่องไม่ซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายอีกด้วย

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534: 206 – 211) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายและอธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

1. แก่นเรื่อง คือ แนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งจะสื่อให้ผู้อ่านทราบแต่ด้วยเหตุที่นวนิยายมีขนาดยาวกว่าเรื่องสั้นมาก นวนิยายจึงมีจุดที่ให้แง่คิดแก่ผู้อ่านได้หลายจุด ต่างไปจากเรื่อง

สั้นที่มีเพียงจุดเดียว มีแนวคิดที่จะเสนอให้ผู้อ่านได้ทราบหลายแนว ฉะนั้นแนวคิดในนวนิยายจึงแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ความคิดของเรื่องทั้งเรื่องเรียกว่า แนวคิดเอก (major theme) และความคิดเฉพาะบางตอนของเรื่องเรียกว่าแนวคิดรอง (minor theme) เช่น เรื่องละครแห่งชีวิตของ ม.จ. อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ มีแนวคิดเอกว่า ชีวิตคนเราเปรียบเหมือนกับละคร ทุกคนต่างแสดงบทบาทของตนไปตามฐานะและภาวะของตน และมีแนวคิดรองอีกหลายประเด็น เช่น ชีวิตทั้งความสมหวังและผิดหวัง ความอยุติธรรมมีอยู่ในโลกนี้ หรือคนเข้มแข็งย่อมเข้าใจโลกดี เป็นต้น

2. โครงเรื่อง โดยทั่วไปโครงเรื่องของนวนิยายมีลักษณะเช่นเดียวกับโครงเรื่องของเรื่องสั้น คือ ประกอบด้วยปัญหาข้อขัดแย้งด้านพฤติกรรม ด้านเหตุการณ์ หรือด้านอารมณ์ของตัวละคร เพื่อทำให้ผู้อ่านสนใจอยากรู้คำเฉลยในตอนจบ แต่โครงเรื่องของนวนิยายมีลักษณะต่างไปจากโครงเรื่องของเรื่องสั้น ตรงที่โครงเรื่องของนวนิยายมีลักษณะซับซ้อนกว่าเรื่องสั้น เพราะนวนิยายมีโครงเรื่องย่อยๆ (Sub Plot) อีกหลายโครงแทรกซ้อนอยู่ในภายในโครงเรื่องใหญ่ (Main Plot) ที่เป็นเช่นนี้เป็นเพราะว่า นวนิยายเป็นเรื่องเล่าที่มีขนาดยาวกว่าเรื่องสั้น นวนิยายจึงมีจุดที่จะให้แง่คิดแก่ผู้อ่านได้หลายจุด มีตัวละครที่แสดงพฤติกรรมตามท้องเรื่องได้หลายเหตุการณ์ตามมาด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้แต่งนวนิยายจึงจำเป็นต้องอาศัยโครงเรื่องย่อยๆ อีกหลายโครงมาช่วยเสริมโครงเรื่องใหญ่ให้มีความสมบูรณ์ โครงเรื่องย่อยจึงมีความสำคัญน้อยกว่าโครงเรื่องใหญ่ โครงเรื่องย่อยอาจเป็นเรื่องอีกเรื่องหนึ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครประกอบ แต่ขณะเดียวกันโครงเรื่องย่อยนี้ก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกด้วย หรืออาจเป็นเรื่องขำขันที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกตอนหนึ่งเพื่อสื่อนิสัยเฉพาะตัวของตัวละครเอกและช่วยให้ผู้อ่านเกิดความสนุกสนานไปพร้อมกันด้วยก็ได้

โครงเรื่องย่อย มีลักษณะเช่นเดียวกับโครงเรื่องใหญ่ คือประกอบด้วยปมปัญหา ข้อขัดแย้งและมีการคลายปมเหมือนกัน โครงเรื่องย่อยอาจมีเนื้อเรื่องเป็นไปในทำนองเดียวกับโครงเรื่องใหญ่หรือมีเนื้อเรื่องตรงกันข้ามกับโครงเรื่องใหญ่ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้แต่งเป็นสำคัญว่าจะใช้โครงเรื่องย่อยแบบใดมาสนับสนุนโครงเรื่องใหญ่ให้สมบูรณ์และเด่นชัดขึ้น อย่างไรก็ตาม เมื่อสร้างโครงเรื่องย่อยแล้ว ผู้แต่งจะต้องสานต่อและต้องให้ประสานสอดคล้องกับโครงเรื่องใหญ่ด้วย เพราะโครงเรื่องย่อยที่สร้างขึ้นโดยไม่จำเป็นอาจจะทำให้โครงเรื่องใหญ่ขาดเอกภาพได้

3. ตัวละคร คือผู้ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่างๆ ในเรื่อง ตัวละครนี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของนวนิยาย เพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้ว เรื่องราวต่างๆ ในนวนิยายก็ย่อมจะเกิดมีขึ้นไม่ได้ ตัวละครในนวนิยายย่อมมีได้ไม่จำกัดทั้งในส่วนที่เป็น

ตัวละครเอกและตัวละครประกอบ สุดแต่ผู้แต่งจะเห็นว่าเหมาะสม ตัวละครเอกของเรื่องคือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง อาจมีทั้งฝ่ายชายฝ่ายหญิง หรืออาจมีเพียงฝ่ายเดียวก็ได้ ตัวละครประกอบมีส่วนช่วยเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องทำให้เรื่องดำเนินไปด้วยดี

4. บทสนทนา คือคำพูดที่ตัวละครใช้โต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและที่สำคัญต้องมีลักษณะสมจริง คือมีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน

บทสนทนาในนวนิยายอาจเป็นเรื่องราวของสงคราม เศรษฐกิจ การศึกษา การคมนาคม ปัญหาของเด็กวัยรุ่น การค้าของเถื่อน วงการธุรกิจเพชรพลอย วงการแฟชั่น วงการภาพยนตร์ ข่าวสังคมซุบซิบ หรือเรื่องของอาหาร ฯลฯ โดยที่เรื่องราวดังกล่าวข้างต้นนี้อาจไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องของนวนิยายเลยก็ย่อมได้ ทั้งนี้เป็นเพราะว่าประการแรก นวนิยายไม่มีข้อจำกัดในเรื่องขนาดอย่างเรื่องสั้น การดำเนินเรื่องในนวนิยายจึงไม่จำเป็นต้องรวบรัดให้ตรงประเด็นอย่างเรื่องสั้น ประการที่สอง เป็นเพราะว่าผู้แต่งนวนิยายต้องการจะให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของชีวิตเรื่องของโลกอย่างกว้างขวาง ผู้แต่งบางคนจึงนิยมแทรกทัศนคติของตนที่มีต่อชีวิต (ชีวทัศน์) และมีต่อโลก (โลกทัศน์) ไว้ในบทสนทนาของตัวละคร และผู้แต่งหลายคนนิยมกำหนดให้ตัวละครบางตัวแสดงภูมิรู้ในเรื่องต่างๆ ตามที่ผู้แต่งสนใจหรือมีความรอบรู้ในเรื่องนั้นๆ ส่วนเหตุผลประการที่สามนั้น อาจเป็นเพราะว่า บทสนทนาเป็นแรงจูงใจอันสำคัญอย่างหนึ่งที่ช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกประทับใจในตัวละครได้ง่าย เนื่องจากบทสนทนาเป็นการแสดงออกทางพฤติกรรมอย่างหนึ่งของตัวละคร ผู้แต่งจึงนิยมใช้บทสนทนาเป็นสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละครโดยตรง นอกจากนี้บทสนทนายังช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดความเพลิดเพลิน เพราะได้รับความรู้แปลกๆ ใหม่ๆ หรือได้แง่คิดที่คมคายและชวนขันไปพร้อมกันด้วย สำหรับเหตุผลประการสุดท้ายนั้นอาจจะเป็นเพราะว่า บทสนทนายาวๆ ช่วยขยายเรื่องของผู้แต่งให้มีขนาดยาวมากขึ้น และมีผลทำให้ผู้แต่งพลอยมีรายได้สูงขึ้นด้วยนั่นเอง บทสนทนาในนวนิยายจึงมีขนาด ปริมาณและขอบเขตกว้างขวางกว่าในเรื่องสั้น

5. ฉาก ในนวนิยาย หมายถึง เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร ผู้แต่งจึงควรมีความรู้หรือประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ สังคมวิทยา ฯลฯ พอสมควร เพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างฉากให้ถูกต้องสมจริง สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่อง

นวนิยายโดยทั่วไป จะสร้างฉากให้เป็นส่วนประกอบของเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์และเวลาที่กำหนดไว้ในเนื้อเรื่อง หรือช่วยกำหนดบุคลิกลักษณะของตัวละคร ช่วยสื่อความคิดของผู้แต่ง หรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป แต่นวนิยายบางเรื่องอาจใช้ฉากให้เป็นส่วนสำคัญของเรื่องหรือเป็นเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องสี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ในเหตุการณ์บ้านเมืองของสังคมสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 8 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงเป็นระยะๆ เป็นเนื้อเรื่องที่สำคัญของนวนิยาย เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า เรื่องสี่แผ่นดินนี้หากขาดเหตุการณ์สำคัญๆ ในแต่ละรัชสมัยเป็นฉากแล้ว นวนิยายเรื่องนี้ก็อาจไม่มีเนื้อเรื่องเลยก็ได้ เพราะผู้แต่งมุ่งสะท้อนภาพชีวิตคนไทยในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเป็นสำคัญ ฉะนั้น “ฉาก” ในนวนิยายเรื่องนี้จึงมีบทบาทสำคัญมากเพราะถือว่าเป็นเนื้อเรื่องส่วนหนึ่งด้วย

การสร้างฉากในนวนิยายจะใช้วิธีการบรรยายอย่างตรงไปตรงมา หรือใช้วิธีการพรรณนา หรือใช้สัญลักษณ์ก็ได้ แต่เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงแก่นเรื่อง โครงเรื่องและรู้จักตัวละครชัดขึ้น ผู้แต่งมักให้รายละเอียดเกี่ยวกับสภาพทางภูมิศาสตร์ของสถานที่ที่เกิดเรื่อง อาชีพหรือการดำเนินชีวิตประจำวันของตัวละคร ระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์สำคัญในเรื่อง และสภาพแวดล้อมทางสังคมของตัวละครเกี่ยวกับการนับถือศาสนา ศีลธรรมจรรยา ระดับสติปัญญาและอารมณ์ โดยคำนึงถึง รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสของฉากด้วย เช่น ฉากงานศพของวัดในชนบท อาจจะกล่าวถึงศาลาที่ตั้งศพ เสียงพระสวดอภิธรรม กลิ่นควันธูป และประกายวับแวมของแสงเทียนดวงเล็กๆ ที่จุดอยู่ที่โต๊ะหมู่บูชาเป็นต้น

6. บรรยากาศ คือรายละเอียดต่างๆ ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นในงานเขียนเพื่อก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง และมีส่วนทำให้เกิดพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละคร เช่น การสร้างบรรยากาศที่สงบเงียบ บริสุทธิ์ของสังคมชนบท ผู้แต่งอาจจะกล่าวถึงหมู่บ้านเล็กๆ ในชนบทเกือบทุกบ้านจะเลี้ยงไก่ หมู หมา วัว ควาย ยามเช้าจะมีเสียงไก่ขัน ได้กลิ่นโคลนสาปควายลอยตามลมที่โชยมาเป็นระยะๆ ชาวบ้านมีน้ำพริก ปลาร้า แกงส้ม และผักต่างๆ เป็นอาหารประจำวันชั่วนาตาปี ยามค่ำมีแสงจากเดือนดาวและตะเกียงช่วยขับไล่ความมืด ฯลฯ และสภาพการณ์เช่นนี้ย่อมทำให้ตัวละครมีชีวิตที่เรียบง่าย สุขสงบ เป็นต้น

การสร้างบรรยากาศในนวนิยาย ควรคำนึงถึงความเหมาะสม ความสัมพันธ์และความสอดคล้องกันของสถานที่ เวลา ตัวละคร และอารมณ์ เช่น บรรยากาศของความแห้งแล้ง ความอดอยากและหิวโหย อาจสัมพันธ์กับความท้อแท้สิ้นหวังของตัวละคร หรือสัมพันธ์กับความเห็นแก่

ตัวของตัวละครก็ได้ นอกจากนี้การสร้างบรรยากาศยามเย็นให้กับตัวละครที่มีกำลังมีความสมหวังในความรัก ก็ควรจะแตกต่างจากการสร้างบรรยากาศยามเย็นให้กับละครที่กำลังผิดหวังจากความรักด้วย เพราะตัวละครทั้งสองต่างมีสภาพอารมณ์ที่แตกต่างกันนั่นเอง

การสร้างบรรยากาศในนวนิยายมีวิธีการทำได้หลายอย่างเช่นเดียวกับการสร้างฉาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจและฝีมือของผู้เขียน ตลอดจนลักษณะนวนิยายเป็นสำคัญ แต่ที่นิยมใช้กันมากได้แก่วิธีการบรรยาย การพรรณนา และใช้สัญลักษณ์ เป็นต้น

สิทธา พินิจภูวดล และ นิตยา กาญจนะวรรณ (2520: 27 – 33) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายไว้ดังนี้

1. เนื้อเรื่อง (Story) กล่าวถึงอะไร มีจุดมุ่งหมาย (Theme) เช่นใด มีสาระสำคัญอย่าไร สมเหตุสมผลหรือไม่ เนื้อเรื่องนวนิยายยุโรปปัจจุบันมักจะกล่าวถึงสิ่งต่างๆ แปลกๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตและในสังคม เช่น เรื่องศาสนา การเมือง ประวัติศาสตร์ การเศรษฐกิจ การอาชีพ ระบบการปกครอง ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดและปรัชญาซึ่งประกอบด้วยรายละเอียด และเหตุผลที่น่าสนใจ ตามปกติเนื้อเรื่องกับจุดมุ่งหมายของผู้แต่งจะสัมพันธ์กันและไปด้วยกัน

2. ฉาก (Setting) ในนวนิยาย ฉากก็คือมโนภาพของผู้เขียนซึ่งได้แสดงออกมาสู่ผู้อ่านด้วยคำพูด ฉากเหล่านี้จะมีลักษณะต่างๆ ทั้งที่เป็นธรรมดาสามัญซึ่งผู้อ่านคุ้นเคย อยู่ใกล้ตัว และทั้งที่แปลกน่าตื่นเต้น อยู่ไกลตัวไม่เคยรู้จัก บางทีก็มีลักษณะแฝงไว้ซึ่งวัฒนธรรม อารยธรรมที่ลึกซึ้ง บางครั้งมีลักษณะเรียบๆ บางครั้งก็ตรงกันข้าม คือมีความยุ่งยากประกอบด้วยความกดดันความบีบคั้นในชีวิต บางทีก็เป็นฉากแห่งสันติสุข ฉากแห่งความสุขราบรื่น ฉากที่แสดงธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ หรือบางทีก็เป็นความแห้งแล้ง ยากจน ทุรกันดาร ฉากต่างๆ ในนวนิยายที่ผู้เขียนวาดขึ้นนี้จะต้องมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง สัมพันธ์กับคำพูดและการแสดงออกของตัวละครด้วย

3. การลำดับเรื่อง (Plot) ได้แก่การนำเหตุการณ์และเหตุบังเอิญต่างๆ ของเนื้อเรื่องมาต่อเข้าด้วยกัน ถ้า Plot เรื่องอืดอาดเรื่อยเฉื่อยก็ไม่สนุกไม่น่าอ่าน ต้องสัมพันธ์กับเวลาหรือสถานที่ต้องไม่สับสน แต่บางครั้งก็อาจสลับที่กันได้โดยอาศัยเทคนิคการแต่ง เช่น การเล่าเรื่องย้อนหลัง เป็นต้น บางครั้งผู้อ่านก็ลำดับเหตุการณ์ไปตามที่เกิดก่อนหลัง อย่างธรรมดา ไม่มีการเล่าย้อนหลัง

4. ความคิดเห็นของผู้แต่ง (Point of view) เป็นความคิดเห็นในแนวใด สอดแทรกอยู่ในตัวละครตอนไหนบ้าง สาเหตุของความคิดเห็นเกิดจากอะไร มีพัฒนาการอย่างไร ผลคืออะไร เช่นนี้เป็นต้น งานเขียนทุกชิ้นย่อมแสดงให้เห็นความคิดของผู้แต่ง ดังนั้นปัญหาจึงมิได้อยู่ที่ว่าผู้แต่งไม่มีความคิด แต่อยู่ที่ว่าผู้แต่งได้ทำให้ความคิดเช่นใดเด่นขึ้นมาจนผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ และความคิดนั้นมีความหมายอย่างไร

5. การสร้างตัวละคร (Characters) นวนิยายในสมัยแรกๆ เป็นแบบ Idealism คือผู้แต่งมักจะวาดภาพตัวละครเอกจากบุคคลในฐานะที่สูงส่ง เช่น กษัตริย์ เศรษฐี มีคุณสมบัติดีพร้อม ไม่มีข้อบกพร่องส่วนผู้ร้ายก็จะเป็นคนต่ำช้าหยาบคาย กักขฬะ ไม่มีความดีแม้แต่น้อย ต่อมาการสร้างตัวละครเปลี่ยนเป็นแบบ Realism คือตามที่ปรากฏอยู่จริงในชีวิต ตัวละครเอกหรือผู้ร้ายบางทีมีความสำคัญเท่าๆ กันในเรื่อง ถ้าพิจารณาแต่เพียงคุณสมบัติ เพราะมีทั้งส่วนดีและส่วนเสียปนกัน แต่ถ้าพิจารณาความสำคัญในเนื้อเรื่องก็ดูออกว่าตัวละครเอกคือใคร ตัวละครทุกตัวที่สร้างขึ้นล้วนแต่มีบทบาทสมจริง (Realistic) เช่นนี้เรียกว่า Realism การสร้างตัวละครในนวนิยายคริสตศตวรรษที่ 20 นี้ ผู้แต่งมักจะนิยมใช้ Symbol หรือ สัญลักษณ์มากกว่าจะกล่าวถึงสิ่งที่คิดอยู่อย่างตรงไปตรงมา เช่น นักเขียนฝรั่งเศสสร้างตัวละครหญิงสูงอายุเป็นแม่ ให้หมายถึงประเทศชาติ และสร้างลูกสาวสองคนให้หมายถึงประชาชนสองประเภท คนหนึ่งเป็นประเภทมีเสรีภาพมากเปรียบเหมือนพลเมืองที่อิสระเสรีจนเกินไป อีกคนหนึ่งถูกแม่ครอบงำมากเปรียบเหมือนพลเมืองที่มีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นต่อประเทศ ลูกสาวทั้งสองนี้แต่งงานไปแล้ว ไม่สามารถดำเนินชีวิตของตนเองให้ราบรื่นได้ ไม่สามารถพึ่งตัวเองได้ แสดงถึงระบบเสรีประชาธิปไตยกับระบบรัฐรวบอำนาจหรือ Centralization ผลสุดท้ายก็คือแม่ถึงแก่ความตาย หมายถึงความเสื่อมโทรมของประเทศชาติ การสร้างตัวละคร การผูกเรื่อง และวิธีใช้เครื่องหมาย หรือ symbol นั้นต้องสอดคล้องกันทุกระยะไม่สับสน ไม่ถูกผู้อ่านขัดแย้ง การเขียนแบบนี้กำลังเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่นักเขียนทั่วโลกในปัจจุบัน

จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นว่ามีผู้อธิบายองค์ประกอบของนวนิยายไว้มากมายหลายท่านมีทั้งที่มีส่วนคล้ายกันและแตกต่างกัน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. โครงเรื่อง ได้แก่ เหตุการณ์ และเหตุบังเอิญต่างๆ ของเนื้อเรื่องที่นำมาต่อเรียบเรียงเข้าด้วยกันประกอบด้วยปัญหาข้อขัดแย้งด้านพฤติกรรม ด้านเหตุการณ์หรือด้านอารมณ์ของตัวละครเพื่อทำให้ผู้อ่านสนใจอยากรู้คำเฉลยในตอนจบ

2. แก่นเรื่อง คือ แนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ โดยสอดแทรกอยู่ในตัวละคร โดยงานเขียนทุกชิ้นย่อมแสดงให้เห็นความคิดของผู้แต่ง อยู่ที่ว่าผู้แต่งต้องการนำเสนอความคิดใดเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ และความคิดนั้นมีความหมายอย่างไร

3. ตัวละคร ได้แก่ ผู้ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่างๆ ในเรื่อง อาจเป็นคนหรือสัตว์ที่ผู้แต่งวรรณกรรมได้แต่งขึ้นในงานเขียนของเขา ทั้งที่เป็นนวนิยาย บทละคร และบทกวีนิพนธ์ ตัวละครเหล่านี้จะสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ฉาก และจุดมุ่งหมายของผู้แต่งวรรณกรรม บางครั้งตัวละครก็จะเหมือนชีวิตจริง ทั้งนี้ก็สุดแท้แต่ผู้แต่งจะวาดไปตามมโนภาพตามที่ตั้งจุดมุ่งหมายไว้

4. ฉาก หมายถึง เวลา และสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร ฉากต่างๆ ในนวนิยายที่ผู้เขียนกำหนดขึ้นนี้ จะต้องมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง สัมพันธ์กับคำพูด และการแสดงออกของตัวละครด้วย

5. บทสนทนา ได้แก่ ถ้อยคำในการพูดคุยกันระหว่างตัวละครในนวนิยาย ทั้งนี้ เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจรายละเอียดปลีกย่อยต่างๆ เกี่ยวกับตัวละคร การดำเนินเรื่อง และฉาก บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่อง และที่สำคัญ ต้องมีลักษณะสมจริง คือมีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน

4. ประเภทของนวนิยาย

เจือ สตะเวทิน (2510: 76 – 87) ได้แบ่งประเภทของนวนิยายไว้ ดังนี้

1. นวนิยายสำรวจโลก (The World Survey Novel) หมายถึงเรื่องที่มีตัวละครสำคัญๆ มีประสบการณ์แห่งชีวิตอย่างกว้างขวาง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ตัวละครได้ศึกษาชีวิตด้วยการปฏิบัติจริง หรือได้ผจญภัยอย่างโชกโชนมีความรู้มาก ได้ผ่านโลกและชีวิตมาก และเข้าใจโลกและชีวิตอย่างแท้จริง

2. นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ หรือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (Historical Novel) หมายความว่านวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ หรืออาศัยตัวละครในประวัติศาสตร์ให้

แสดงบทบาทเสมือนหนึ่งผู้อ่านได้พบเห็นตัวละครในประวัติศาสตร์จริงๆ หรือได้รู้จักคุ้นเคยกับตัวละครในยุคนั้นๆ จริงๆ แต่ด้วยเหตุที่ว่านักประพันธ์ไม่ใช่นักประวัติศาสตร์ที่จะค้นคว้าหาความจริงมาเขียนเป็นประวัติศาสตร์ ตรงกันข้ามนักประพันธ์ได้นำศาสตร์มาเขียนเป็น “ศิลป์” หรือพูดง่ายๆ ว่านักประพันธ์สร้างเนื้อเรื่องจากประวัติศาสตร์ จุดมุ่งหมายของนักประพันธ์นั้นไม่ต้องการให้เรื่องที่ตนเขียนเป็นตำรับตำรา แต่ต้องการให้เกิดความสนุกเพลิดเพลินหรือความรื่นเริงบันเทิงใจ และมุ่งหมายให้ผู้อ่านทราบเรื่องราวที่สำคัญทางประวัติศาสตร์พอสมควร หลักใหญ่ของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ก็คือ นักประพันธ์จะต้องรักษาความจริงอย่างเคร่งครัด กล่าวคือ “ไม่ผันแปร” หรือเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ นักประพันธ์ต้องวางตัวเป็นกลาง ไม่เอนเอียงเข้าข้างใดข้างหนึ่ง เพราะมิฉะนั้นเรื่องที่นักประพันธ์เขียนก็จะเป็นยาพิษสำหรับนักเรียน นักศึกษา

3. นวนิยายประเภทลูกทุ่ง (Peasant Novel) หมายถึงนวนิยายที่กล่าวถึงชีวิตคนบ้านนอกและภูมิลำเนาที่เขาอาศัยอยู่ เรื่องประเภทนี้บางทีเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Novel of Soil ตัวอย่างของเรื่องประเภทนี้เช่น The Good Earth ของ Pearl S. Buck ซึ่งสันตสิริแปลเป็นภาษาไทยว่า “ทรัพย์ในดิน” สำหรับของไทย เช่น เรื่องของมนัสจรรยงค์ เรื่องของไม้ เมืองเดิม และเรื่องของอรวรรณ (บางเรื่อง)

4. นวนิยายที่ใช้ฉากหรือสถานที่ต่างประเทศ (Exotic Novel) หมายความว่านวนิยายที่ใช้ฉากหรือสถานที่ส่วนใหญ่ในต่างประเทศ ตัวอย่างนวนิยายประเภทนี้เช่น “ละครแห่งชีวิต” ของ ม.จ. อากาศดำเกิงฯ นับว่าเป็นคนแรกที่ริเริ่มเขียนนวนิยายประเภทนี้ และในสมัยต่อมาก็มีนักประพันธ์เขียนเรื่องประเภทนี้หลายคน เช่น ศรีบูรพา เขียนเรื่อง ข้างหลังภาพ สด กูรมะโรหิต เขียนเรื่อง ปักกิ่งนครแห่งความหลัง วิลาศ มณีวัชรก็เคยเขียนอยู่พักหนึ่ง

5. นวนิยายมหัศจรรย์ (Fantasy Novel) หมายถึงเรื่องลึกลับมหัศจรรย์เกินความจริง แต่คนอ่านก็ยังรับรอง ได้แก่ เรื่องอภินิหารต่างๆ เช่น เรื่องมนุษย์สองชีพ ซึ่ง R.L. Stevenson เขียนชื่อ Dr. Jekyle & Mr. Hyde และผีตองเหลือง ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการ เขียนชื่อเรื่องว่า บัลลังก์เชียงรุ้ง เป็นต้น

6. นวนิยายประเภทชีวประวัติ หรืออัตตชีวประวัติ (Biographical Novel) หมายถึงนวนิยายที่นำชีวิตของคนที่มีชีวิตจริงๆ มาเขียน บางทีนักประพันธ์เขียนเรื่องของตัวเอง โดยสมมุติตัวเองให้เป็นตัวพระเอกหรือนางเอก เรื่องประเภทนี้ภาษาอังกฤษเรียกว่า Biographical Novel และ Autobiographical Novel

7. นวนิยายประเภทแนวจิตวิทยา (Psychological Novel) คือ นวนิยายที่มุ่งวิเคราะห์ตัวละครในแง่ที่ต้องการให้ผู้อ่านเห็นหลักจิตวิทยา โดยให้ตัวละครแสดงหรือกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งออกมา ซึ่งจะตีแผ่ออกมาให้เห็นซึ่งกระแสจิตแห่งการสำนึก เรื่องประเภทนี้ผู้ประพันธ์จะต้องมีความรู้เรื่องจิตวิทยาเป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้แต่งจะต้องเป็นคนชอบสังเกตอารมณ์ต่างๆ และชอบศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ จะเห็นได้ว่าเรื่องประเภทนี้ผู้ประพันธ์มักจะใช้บทจิตวิเคราะห์ กล่าวคือให้ตัวละครแสดงหรือกระทำออกมาในแง่แปลกๆ นวนิยายประเภทนี้ บางทีเรียกว่า “นวนิยายแสดงนิสัยหรือพฤติกรรมของตัวละคร” หรือบางทีก็เรียกว่า “นวนิยายความคิด”

8. นวนิยายมนุษยธรรม (Humanitarian Novel) คือนวนิยายที่ผู้เขียนต้องการแสดงถึงสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ เรียกร้องให้มนุษย์มีความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน ทำให้ผู้อ่านเกิดความสงสารตัวละคร นวนิยายประเภทนี้นับว่าเป็นเครื่องมือสำคัญยิ่งในการ “ปฏิรูปสังคม” ตัวอย่างที่ดีที่สุดสำหรับเรื่องประเภทนี้ได้แก่ “กระท่อมน้อยของลุงทอม” ของ Harrict Beecher Stowe ชาวอเมริกัน เรื่องนี้นับว่าเป็นปฐมเหตุที่ก่อให้เกิดการเลิกทาสในสหรัฐอเมริกา สำหรับเรื่องของไทย เช่นเรื่อง “สงครามแห่งชีวิต” ของ ศรีบูรพา นอกจากนี้ก็มี เรื่องของ ก.สุรางคนางค์ คือ เรื่องหญิงคนชั่ว ลูกทาส ของรพีพร และแผ่นดินของเรา ของมาลัย ชูพินิจ เป็นต้น

9. นวนิยายประเภทนักสืบและอาชญากรรม (Detective and Crime Novel) คือ เรื่องเกี่ยวกับจารกรรมหรือเรื่องการสืบสวน เรามักจะเรียกตัวเอกของเรื่องว่า “สายลับ หรือ นักสืบ” โดยมากมักจะเป็นตำรวจหรือทหารหรือเป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติ และความสามารถทางการสืบสวน เรื่องประเภทนี้มักจะลึกลับซับซ้อน หรือมีปมปริศนา ทำให้ผู้อ่านฉงนสนเท่ห์และค่อยๆ คลายปมไปทีละน้อยๆ เรื่องประเภทนี้กำลังเป็นที่นิยมในเมืองไทย และต่างประเทศ พฤติกรรมของตัวละครของเรื่องประเภทนี้มักจะมีแปลกๆ เช่น จับเป็นตัวประกันเพื่อเรียกค่าไถ่ หรือการทำจารกรรมโดยตั้งเป็นอั้งยี่ซ่องโจร ตัวเรื่องประเภทนี้ เช่นเรื่อง เชอร์ลอคโฮมส์ เรื่องของฟูแมนจู เรื่องผู้ร้ายผู้ดี นอกจากนี้ยังมีเรื่องของนักเขียนไทยในสมัยอดีตคนหนึ่งที่เขียนเรื่องประเภทนี้ได้ดีมา และมีชื่อเสียงโด่งดังในเวลานั้น คือ อายัณโฆษ

10. นวนิยายประเภทโรแมนติก (Romantic Novel) หรือประเภทเรื่องรัก **(Love Story)** เรื่องประเภทนี้ได้แก่ เรื่องรัก เช่นความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว ซึ่งเป็นเรื่องที่มีผู้นิยมเขียนและมีผู้นิยมอ่านกันมากที่สุด (โดยเฉพาะเมืองไทย) จะเห็นได้ว่าในจำนวนหนังสือประเภทนวนิยาย 10 เรื่องจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักเสีย 9 เรื่อง ในตลาดหนังสือนวนิยายต้องการเรื่องประเภทนี้

มาก เพราะเป็นเรื่องที่คนส่วนใหญ่ชอบอ่าน เรื่องประเภทนี้นักประพันธ์แต่งกันมากเพราะเป็นเรื่องที่แต่งง่ายกว่าเรื่องประเภทอื่น

11. เรื่องประเภทผจญภัย (Adventure Novel) เรื่องประเภทนี้ คือ เรื่องที่ตัวละครเป็นคนกล้าหาญชอบการผจญโชค การผจญโชคผจญภัยนี้เป็นสัญชาตญาณอย่างหนึ่งของมนุษย์ เพราะนิสัยของมนุษย์เป็นคนที่อยากรู้ อยากเห็น อยากต่อสู้ และอยากทดลอง เรื่องประเภทนี้ส่วนใหญ่แล้ว ตัวละครมักจะผจญภัยทุกประการ อาจเป็นในป่าเขาลำเนาไพร ในราชสำนัก นักเขียนเรื่องประเภทนี้ได้ดี เช่น Alexandre Dumas ผู้เขียนเรื่องทแกล้วทหารสามเกลอ สำหรับนักประพันธ์ไทยที่มีชื่อเสียงในการเขียนเรื่องประเภทนี้ได้แก่ “อายัณโฆษ” คือเรื่อง “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” หลวงวิจิตรวาทการ คือ เรื่อง “บรรลังก์เชียงรุ้ง” และเรื่อง “ล่องไพร” ของน้อย อินทนนท์ เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีเรื่อง “ฮวนนั๊ง” ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับยกย่องว่าเขียนบทสนทนาของตัวละครได้ดีเป็นเยี่ยม

12. นวนิยายระหว่างชาติ (International Novel) หมายถึง นวนิยายที่แต่งขึ้นในประเทศหนึ่ง เนื่องจากในปัจจุบันนี้การคมนาคมสะดวกขึ้น จึงทำให้ดูคล้ายกับว่าโลกของเรานั้นแคบเข้า พลเมืองของแต่ละชาติติดต่อกันอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น เรื่องประเภทนี้อาจจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับธุรกิจหรือเกี่ยวข้องกับความรักของตัวละครระหว่างประเทศ หรืออาจมีเนื้อเรื่องพาดพิงไปถึงการเมืองระหว่างประเทศก็ได้ แต่ปกติแล้วเรื่องประเภทนี้มักจะเกี่ยวข้องกับความรักมากกว่าอย่างอื่น เราจะเห็นได้ว่าสมัยนี้พระเอกเป็นฝรั่ง นางเอกเป็นชาวเอเชีย หรือพระเอกเอเชีย นางเอกฝรั่งก็มีมาก เพราะไม่ว่าชนชาติใดภาษาใดต่างก็มีสิทธิที่จะรักกันได้ทั้งนั้น

13. นวนิยายประเภทครอบครัว (Family Novel) หมายความว่านวนิยายที่แสดงถึงความเป็นไปของชีวิตในครอบครัวเป็นพื้น แสดงถึงความสัมพันธ์หรือสิทธิในครอบครัว อาจจะเป็นข้อขัดแย้งหรือข้อตกลงอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ โดยเฉพาะเรื่อง มรดก เป็นสิ่งสำคัญที่ก่อให้เกิดเรื่องประเภทนี้ ทั้งนี้เพราะมรดกเป็นเรื่องสำคัญสำหรับครอบครัว (ที่มีฐานะดีหรือร่ำรวย) เรื่องประเภทนี้ส่วนมากนักประพันธ์สตรีชอบเขียนกันมาก เพราะเรื่องในครอบครัวผู้หญิงมีความรู้กว่าผู้ชาย นักประพันธ์สตรีไทยมีหลายคนที่ชอบเขียนเรื่องประเภทนี้ เช่น วรรณศิริ ดอกไม้สด และ ก.สุรางคนางค์

ลัดดา ปานุทัย (2530: 57 – 61) ได้แบ่งประเภทของนวนิยายไว้อย่างละเอียด โดยเรียกประเภทนวนิยายตามเนื้อเรื่อง หรือแนวความคิด ได้แก่

1. นวนิยายโรแมนติค ซึ่งอาจเรียกโดยทั่วไปว่านวนิยายรักจะเป็นแบบใดก็ตาม นับเป็นเรื่องที่นักประพันธ์ไทยนิยมเขียนกันมากประเภทหนึ่ง และได้รับความนิยมมาก นักประพันธ์ที่เขียนนวนิยายได้ยอดเยี่ยมก็คือคือ ยาขอบ และอิงอร ตัวอย่างนวนิยายประเภทนี้ เช่น ผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ ดรรชนีนาง และช้องนาง ของอิงอร

2. นวนิยายสำรวจโลก เป็นแบบที่เราได้จากวรรณกรรมสากล หมายเอาถึงเรื่องที่ให้ตัวละครสำคัญได้ศึกษาชีวิตอย่างกว้างขวาง หรือได้ผจญภัยอย่างโชกโชน เข้าใจโลกและชีวิตอย่างแท้จริง ซึ่งยังไม่ค่อยมีผู้นิยมนักในเมืองไทย เรื่องที่พอจะอนุโลมก็เช่นเรื่องละครแห่งชีวิต ของ ม.จ.อากาศดำเกิง และนิราศดิบ ของ รงค์ วงษ์สวรรค์ เป็นต้น

3. นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ หมายถึง นวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์หรือบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นแกนของเรื่อง ปรุงแต่งให้สนุกน่าอ่าน ได้ความเพลิดเพลินในรูปของนวนิยาย เช่น เรื่องขุนศึก และบางระจัน ของไม้เมืองเดิม ประดาบก็เลือดเดือด ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ หรือ มหาราชโสด ของ พ.ต.ต.ประชา พูนวิวัฒน์

4. นวนิยายลูกทุ่ง หมายถึง นวนิยายที่กล่าวถึงสภาพชีวิตของคนไทยในชนบท และถิ่นที่ห่างไกลความเจริญออกไป เป็นการสะท้อนภาพของสังคมส่วนหนึ่งออกมาโดยเด่นชัด เรื่องทรัพย์สินในดิน ของ เพิร์ล เอส. บั๊ค นับเป็นนวนิยายลูกทุ่งที่ดีที่สุดเรื่องหนึ่ง สำหรับเมืองไทยนักประพันธ์ไทยที่เด่นเป็นพิเศษในการเขียนนวนิยายลูกทุ่งคือ ไม้เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) เช่น เรื่องแผลเก่า แสนแสบ เกวียนหัก รอยไถ ฯลฯ และบางเรื่องของเรียมเอง เช่น ทุ่งมหาราช

5. นวนิยายต่างแดน คือนวนิยายที่ใช้ฉาก หรือสถานที่ของต่างประเทศในการดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่ เช่น ละครแห่งชีวิต ของ ม.จ.อากาศดำเกิง ซึ่งเป็นนวนิยายต่างแดนเรื่องแรกของไทย ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา บัวบานในอะเมซอน ของ เสนีย์ เสาวพงศ์ ปักกิ่งนครแห่งความหลัง ของ สด กูรมะโรหิต

6. นวนิยายมหัศจรรย์ หมายถึง นวนิยายที่มีโครงเรื่องลึกลับ ตื่นเต้น มหัศจรรย์ เช่น เรื่อง วารุณี ของ ขุนวิจิตรมาตรา รวมทั้งเรื่องประเภทผีสางและวิญญาณด้วย

7. นวนิยายชีวประวัติ หมายถึง นวนิยายที่นำชีวิตของคนจริงๆ หรือสร้างตัวละครให้มีชีวิตเหมือนคนจริงๆ มาเขียนเป็นเรื่องราวในรูปนวนิยาย โดยมุ่งแสดงชีวิตและบุคลิกภาพของตัวเอกเป็นสำคัญ เช่น สี่แผ่นดิน ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นชีวประวัติของแม่พลอย เป็นต้น

8. นวนิยายแนวจิตวิทยา คือนวนิยายที่ผู้แต่งมุ่งวิเคราะห์ตัวละครในแง่ที่ต้องการให้ผู้อ่านเห็นหลักจิตวิทยาเป็นสำคัญ โดยใช้ตัวละครแสดงหรือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งออกมา ผู้ประพันธ์ต้องมีความรู้ในเรื่องจิตวิทยาเป็นอย่างดี แล้วนำมาเขียนในเชิงจิตวิทยาประยุกต์ มิใช่ตำราจิตวิทยา เช่น เรื่องของจัน ดารา ของ ประมูล อุณหธูป (ใช้นามปากกาว่า อุษณา เพลิงธรรม)

9. นวนิยายมนุษย์ธรรม คือนวนิยายที่ผู้เขียนต้องการแสดงสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ เรียกร้องความเห็นใจซึ่งกันและกัน นับว่าเป็นเครื่องมือสำคัญยิ่งในการปฏิรูปสังคม เช่น เรื่อง กระท่อมน้อยของลุงทอม ของ แฮเรียต บัชเชอร์ สโตว์ (อเมริกัน), โอลิเวอร์ ทวิสต์ ของ ชาร์ลส์ ดิคเก้นส์ หญิงคนชั่ว ของ ก. สุรางคนางค์ สนิมสร้อย ของ รงค์ วงษ์สวรรค์ รอยมลทิน ของ ทมยันตี เป็นต้น

10. นวนิยายนักสืบและอาชญากรรม คือ เรื่องเกี่ยวกับการจารกรรมหรือการสืบสวนสอบสวน เรื่องประเภทนี้มักลึกลับซับซ้อนแล้วค่อยๆ คลี่คลายไปทีละน้อยๆ เช่น ชุด เชอร์ลอค โฮล์ม เล็บครุฑ ของพนมเทียน

11. นวนิยายผจญภัย เรื่องประเภทนี้ตัวเอกมักเป็นคนกล้าหาญ ชอบโลดโผนผจญภัยตามป่าดงพงพี เช่น ชุดล่องไพร ของ น้อย อินทนนท์ เพชรพระอุมา ของ พนมเทียน

12. นวนิยายวิทยาศาสตร์ หมายถึงนวนิยายที่อาศัยเค้าความจริงทางวิทยาศาสตร์หรือความคิดค้นในเชิงวิทยาศาสตร์ ถึงแม้บางเรื่องยังไม่เป็นความจริง แต่อาศัยหลักทางวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้ผู้แต่งจะต้องมีความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นอย่างดี เพราะนอกจากจะเป็นเรื่องที่ให้ความบันเทิงแล้วจะต้องเป็นนวนิยายที่สร้างสรรค์ความคิดทางวิทยาศาสตร์แก่ผู้อ่านต่อไปด้วย เช่น เรื่องใต้ทะเลสองหมื่นโยชน์ ของ จูล เวิร์น มียานชนิดหนึ่งที่สามารถเดินทางใต้น้ำได้ ต่อมาก็เกิดเรือดำน้ำขึ้น

เรือดำน้ำปรมาณูลำแรกของโลกได้ชื่อว่า นอติลูส ซึ่งเป็นชื่อของยานใต้น้ำของ จูล เวิร์น ในนวนิยายเรื่องนั้น

13. นวนิยายการเมือง นวนิยายประเภทนี้มีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่มีความคิด “ปฏิรูปสังคม” ด้วยเห็นความเหลื่อมล้ำ เห็นการเอาเปรียบในสังคม จึงเขียนนวนิยายประนามหรือต่อต้านความอยุติธรรมเหล่านั้น เช่นเรื่อง แม่ ของ แม็กซิม กอร์กี้ (รัสเซีย) สำหรับเมืองไทยนักเขียนที่มีผลงานดีเด่นในนวนิยายประเภทนี้คือ ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ เรื่อง เมืองนิมิตร สด กูรมะโรหิต เช่น เรื่อง เลือดสีน้ำเงิน คนดีที่โลกไม่ต้องการ ศรีบูรพาจากเรื่อง จนกว่าจะพบกันอีก และแลไปข้างหน้า รัตนะ ยาวะประภาษ เรื่องพลับพลามาลี นอกจากนี้ก็มีคนอื่นอีก เช่น อิศรา อมันตกุล เสนีย์ เสาวพงศ์ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ เป็นต้น

14. นวนิยายศาสนาและศีลธรรม เป็นนวนิยายที่มุ่งประเทืองศีลธรรมและคุณธรรมอันดีงามแก่ผู้อ่าน แต่ก็ไม่ใช่การสั่งสอนตามแบบของนักเทศน์ หากแต่หลักธรรมาประยุกต์ในรูปของนวนิยาย หรือนำประวัติสาวกมาเขียนใหม่ เช่น เรื่อง กองทัพธรรม ของ สุชีพ ปุญญานุภาพ อานนท์ พุทธอนุชา ของ วศิน อินทสระ กฎแห่งกรรม ของ ท. เลียงพิบูลย์

15. นวนิยายหรรษา หมายถึงนวนิยาย ที่มุ่งความตลกขบขัน อาจจะไม่แสดงคุณธรรมหรือสาระอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้อ่านก็ได้ เป็นที่นิยมกันในหมู่คนไทยประเภทหนึ่ง เพราะคนไทยจัดว่าเป็นคนที่มีอารมณ์ขันฟุ่มเฟือย เช่นเรื่อง ชุดสามเกลอ ของ ป. อินทรปาลิต, ชุดคุณถึก ของแสงทอง, ชุดชาวเขื่อน ของ มนันยา

16. นวนิยายครอบครัว หมายถึงนวนิยายที่แสดงความเป็นอยู่ในชีวิตครอบครัวเป็นพื้น ตัวละครมักเป็นผู้มีบทบาทในครัวเรือนทั่วๆ ไป เช่น พ่อแม่ พ่อตา แม่ยาย ลูก หลาน ลูกเขย ลูกสะใภ้ โดยปกตินักเขียนสตรีมักเขียนเรื่องประเภทนี้ เช่น เมียหลวง ของ กฤษณา อโศกสิน บ้านทรายทอง ของ ก. สุรางคนางค์ และ เรือมนุษย์ ของ กฤษณา อโศกสิน เป็นต้น

สุพรรณี วราทร (2479: 14 – 20) ได้จำแนกประเภทนวนิยายตามเนื้อเรื่องของตะวันตก ดังนี้

1. นวนิยายรัก หมายถึงนวนิยายที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างชายกับหญิง มีสามแนว คือ นวนิยายรักเบาสมอง นวนิยายรักสุข และนวนิยายรักโศก

2. นวนิยายสะท้อนสังคม มีเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมส่วนใดส่วนหนึ่งในสมัยหนึ่ง ผู้ประพันธ์อาจแสดงสภาพความเป็นไปทั่วๆ ไป หรือมุ่งแสดงแต่เพียงด้านใดด้านหนึ่งของสังคมนั้นก็ได้นวนิยายประเภทนี้มีลักษณะของนวนิยายสมจริงด้วย เช่นเรื่องผู้ดี โดยดอกไม้สด ทุ่งมหาราช โดยเรียมเอง และ เรื่องสงครามแห่งชีวิต โดยศรีบูรพา เป็นต้น

3. นวนิยายแสดงข้อคิดหรือปัญหา หมายถึงนวนิยายที่มุ่งแสดงทัศนคติของผู้ประพันธ์ ในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือชี้ให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม มีลักษณะคล้ายกับนวนิยายสะท้อนสังคม แต่เป็นการเน้นเฉพาะเรื่องที่เป็นปัญหามิใช่การแสดงรายละเอียดความเป็นไปในสังคมนั้น นวนิยายประเภทนี้ค่อนข้างหนัก แต่ผู้อ่านจะได้รับประโยชน์จากข้อคิดนอกเหนือจากความบันเทิงตามเนื้อเรื่อง เช่น เรื่องละครแห่งชีวิต โดย ม.จ. อากาศดำเกิง ระพีพัฒน์ และเรื่องน้ำเซาะทราย โดย กฤษณา อโศกสิน เป็นต้น

4. นวนิยายชีวิตโลดโผน ตัวเอกในนวนิยายประเภทนี้ต้องเก่งกล้ามากเพราะมีเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับการต่อสู้ การเสี่ยงชีวิต เพื่อแสดงความกล้าหาญ และมักจบอย่างมีความสุข เช่นเรื่องศาลเพียงตา โดยไม้ เมืองเดิม

5. อาชญนิยาย คือนวนิยายที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการสืบสวนคดีต่างๆ ซึ่งประกอบด้วยความลึกลับ การเผชิญอันตราย และการต่อสู้ เป็นนวนิยายประเภทที่เก่าแก่ประเภทหนึ่ง เช่น เรื่องแพรดำและหน้าผี โดยหลวงสารานุประพันธ์ และเรื่องจากนั้นจนนิรันดร์ โดย ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ เป็นต้น

6. นวนิยายผจญภัย หมายถึง นวนิยายที่มีเหตุการณ์เสี่ยงอันตราย ซึ่งบางครั้งอาจเป็นเหตุการณ์ที่มหัศจรรย์เหนือธรรมชาติอันเกิดจากจินตนาการของผู้แต่ง นอกจากนี้ต้องมีการต่อสู้และเรื่องราวเกี่ยวข้องกับสตรี และเหตุการณ์ร้ายแรงต่างๆ ซึ่งตัวเอกของเรื่องต้องเผชิญ แต่ในที่สุดจะคลี่คลายไปในทางที่ดี เช่น เรื่องเกาะกากี โดยพันธุ์งาม และเรื่องวารุณี โดยกาญจนาคพันธุ์ เป็นต้น

7. หัสนิยาย เป็นนวนิยายที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานผ่อนคลายอารมณ์แก่ผู้อ่านเป็นประการสำคัญ เช่น นวนิยายชุดคุณถึก สิขาทร โดย แสงทอง เรื่องอ้ายเปียด้วน โดย อบ ไชยวสุ และเรื่องนามนั้นสำคัญไฉน โดย สันต์ เทวรักษ์ เป็นต้น

8. นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หมายถึงนวนิยายที่เกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ มีหลายลักษณะ เช่น นวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์สมัยใดสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์เป็นโครงเรื่อง ใช้บุคคลที่มีชีวิตจริงเป็นตัวละครบางตัว แต่กำหนดบทบาท และบทเจรจาขึ้นใหม่ หรืออาจอาศัยเพียงฉากและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เป็นภูมิหลังแล้วกำหนดเรื่องราวและตัวละครขึ้นใหม่หมด เช่น เรื่องดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้ โดย อายัณโฆษ และเรื่องสี่แผ่นดิน โดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

9. นวนิยายการเมือง นวนิยายประเภทนี้ในต่างประเทศมีมาก แต่ของไทยยังมีน้อยเพิ่งเริ่มขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นวนิยายประเภทนี้ อาจจัดเป็นนวนิยายแสดงข้อคิดแนวหนึ่ง มีวิธีเสนอเรื่องสี่แบบ คือ

กล่าวถึงสถาบันทางการเมืองสถาบันใดสถาบันหนึ่ง เช่น ประธานาธิบดี รัฐสภา นวนิยายประเภทนี้ของไทยมีหลายเรื่อง เช่น ขบวนการเสรีจีน โดย สด กูรมะโรหิต จันทน์หอม โดย วสิษฐ เดชกุญชร และเมืองเนรมิต โดย ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์ เป็นต้น

กล่าวถึงการถกเถียงเกี่ยวกับปรัชญาการเมืองและลัทธิความเชื่อถือต่างๆ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครในเรื่อง นวนิยายของไทยประเภทนี้มีมาก เช่น เรื่องไผ่แดง โดย ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช พลับพลามาลี โดย รัตนะ ยาวะประภาษ และ พัทยา โดย ดาวหาง เป็นต้น

การเสนอเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์เป็นการสื่อความคิด ของไทยคงมีเพียงเรื่องสั้นๆ ทำนองตลกล้อเลียนยังไม่มีลักษณะเป็นนวนิยายของต่างประเทศที่มีชื่อเสียง เช่น เรื่อง Animal Farm โดย จอร์จ ออร์เวล (George Orewll)

10. นวนิยายอิงพุทธศาสนา มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา หรืออาศัยหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเป็นโครงเรื่อง อาจจัดเป็นนวนิยายแสดงข้อคิดแนวหนึ่งได้ นวนิยายประเภทนี้ของไทยมีมานานแล้ว เรื่องแรกที่มีชื่อเสียงคือ กามนิต แปลจากฉบับภาษาอังกฤษของจอห์น อี โลจี (John E Logie) ซึ่งแปลมาจากภาษาเยอรมันอีกทีหนึ่ง โดย เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป นวนิยายเรื่องนี้แม้ว่าจะแปลจากภาษาต่างประเทศ แต่มีสำนวนภาษาไพเราะสละสลวยจนรู้สึกว่าเป็นเรื่องแปล ในสมัยต่อมามีผู้แต่งนวนิยายในแนวนี้มากขึ้น นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงคือ สุชีโวภิกขุ หรือ สุชีพ ปุญญานุภาพ ซึ่งมีผลงานเด่นๆ เช่น เรื่องนันทะ-ปชาบดี ลุ่มแม่น้ำนัมทา และอาทิตย์ขึ้นทางตะวันตก เป็นต้น

11. นวนิยายเชิงวิทยาศาสตร์ นวนิยายประเภทนี้ใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ประกอบในการวางโครงเรื่องและกำหนดเหตุการณ์ต่างๆ โดยใช้จินตนาการของผู้ประพันธ์ประกอบนวนิยายประเภทนี้ของไทยมีน้อยแต่ก็มีมานานแล้ว เช่น เรื่องกู้โลก และธิดารัชนีกร ซึ่งลงในวารสารเสนาศึกษาและแผ่วิทยาศาสตร์ เมื่อ พ.ศ. 2472 ซึ่งนับเป็นเรื่องเกี่ยวกับดาราศาสตร์ และเรื่องกู้โลก ลงในวารสารเดียวกันเมื่อ พ.ศ. 2474 เป็นต้น

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น มีผู้แบ่งประเภทของนวนิยายไว้มากมายหลายท่าน ทั้งที่มีความคล้ายและแตกต่างกัน ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. นวนิยายโรแมนติค คือ นวนิยายที่มุ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของอารมณ์ ความรู้สึก เรื่องประเภทนี้ได้แก่เรื่องรัก เช่น ความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว

2. นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ คือ นวนิยายที่นำเหตุการณ์บางตอนในประวัติศาสตร์มาเขียนเป็นเนื้อเรื่อง อาจจะประกอบด้วยบุคคลจริงๆ ในประวัติศาสตร์บ้าง เพิ่มเติมลงไป แต่ไม่ได้มุ่งให้ความจริงทางประวัติศาสตร์ เพียงต้องการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้อ่าน

3. นวนิยายวิทยาศาสตร์ คือ นวนิยายนำเรื่องราวเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์มาเขียนเป็นเรื่อง โดยอาศัยจินตนาการประกอบกับความรู้ของผู้แต่งในการสร้างสรรค์ผลงาน

4. นวนิยายผจญภัย คือ นวนิยายที่มุ่งเน้นการผจญภัย การเสี่ยงโชค เสี่ยงอันตราย โดยมักกำหนดตัวเอกของเรื่องให้มีนิสัยกล้าหาญชอบความโลดโผน

5. นวนิยายชีวประวัติ คือนวนิยายที่นำชีวิตของคนจริงๆ หรือสร้างตัวละครให้มีชีวิตเหมือนคนจริงๆ มาเขียนเป็นเรื่องราวในรูปนวนิยาย บางทีเจ้าของ (นักประพันธ์) เขียนเรื่องของตัวเอง โดยสมมุติตัวเองให้เป็นตัวพระเอกหรือนางเอกของเรื่อง

6. อาชญนิยาย คือ นวนิยายที่นำเสนอเรื่องราวของฆาตกร การสืบสวนสอบสวน การพนันนักเลง มือปืน และอาชญากร รวมทั้งเรื่องของสงคราม ซึ่งผู้แต่งมักนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมจริงๆ มานำเสนอในนวนิยาย

7. นวนิยายการเมือง คือ นวนิยายที่นำเสนอเรื่องเกี่ยวกับการเมือง การปกครอง ตลอดจนปัญหาสังคมต่างๆ มาเขียนเป็นเนื้อเรื่อง

8. นวนิยายครอบครัว คือ นวนิยายที่แสดงความเป็นอยู่ในชีวิตครอบครัวเป็นพื้น ตัวละครมักเป็นผู้มีบทบาทในครอบครัว โดยนำเสนอชีวิตในครอบครัวเป็นพื้น แสดงถึงความสัมพันธ์หรือสิทธิในครอบครัว อาจจะเป็นข้อขัดแย้งหรือข้อตกลงอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้

9. นวนิยายหรรษา คือ นวนิยายที่มุ่งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน โดยไม่จำเป็นต้องมีเนื้อหาสาระอะไรมากนัก

10. นวนิยายต่างแดน คือ นวนิยายที่ใช้ฉากส่วนใหญ่ในต่างประเทศเป็นสถานที่ดำเนินเรื่องเพื่อให้เกิดความสมจริงสมจัง และเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แต่งขึ้น

11. นวนิยายสะท้อนสังคม คือ นวนิยายที่ผู้แต่งมุ่งเสนอสภาพความเป็นไปของสังคม หรือด้านใดด้านหนึ่ง โดยเนื้อหาจะมีลักษณะสมจริงด้วย

12. นวนิยายอิงศาสนา คือ นวนิยายที่มุ่งสร้างศีลธรรม และคุณธรรมอันดีแก่ผู้อ่าน แต่ไม่ใช่การสอนศาสนาโดยตรง เพียงแต่นำหลักธรรมมาประยุกต์ในรูปแบบนวนิยาย และปรับแต่งให้เรื่องน่าอ่านมากยิ่งขึ้น

5. ประเภทของตัวละคร

ตัวละคร เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในนวนิยาย เนื่องจาก ตัวละครถูกสร้างขึ้นให้มีบทบาทในท้องเรื่อง หรือเป็นผู้ดำเนินเรื่องและเหตุการณ์ต่างๆ

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: 176-177) ได้กล่าวถึงประเภทของตัวละคร ดังนี้

1. ตัวละครแบบแบน (Flat Character) หรือตัวละครแบบน้อยลักษณะนิสัย เป็นตัวละครที่มีลักษณะเรียบง่าย ไม่มีความซับซ้อนในด้านบุคลิกภาพ และสภาพจิตใจ มีลักษณะคงที่ไม่ค่อย

เปลี่ยนแปลง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งผู้เขียนแนะนำตัวละครเพียงส่วนเดียวจากลักษณะที่เป็นจริงของมนุษย์ ลักษณะเด่นของตัวละครแบบแบนประกอบด้วย

1.1 มักจะมีลักษณะนิสัยคล้ายๆ กันทุกตัว จนสามารถสรุปเป็นแบบที่แน่นอนได้ ตัวละครแบบนี้ไม่ค่อยสร้างความประทับใจแก่ผู้อ่าน

1.2 มีลักษณะไม่สมจริง หรือไม่เหมือนชีวิตคนจริงๆ

1.3 การแนะนำตัวละครทำได้ง่ายกว่า

1.4 มีลักษณะคงที่ตลอดทั้งเรื่อง

ลักษณะของตัวละครแบบนี้มักจะพบได้จากวรรณกรรมประเภทยอดนิยม (Popular Fiction) เช่น เรื่องประเภทรักริษยา นวนิยายบู๊โลดโผน เรื่อง ตื่นเต้น ผจญภัย หรือนวนิยายตลก เป็นต้น

2. ตัวละครแบบกลม (Round Character) หรือตัวละครที่มีหลายลักษณะนิสัย เป็นตัวละครที่สร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านได้มาก เพราะมีลักษณะใกล้เคียงกับ “ความเป็นมนุษย์” มากกว่าแบบแรก ผู้เขียนสร้างตัวละครมาจากแง่มุมหลากหลายของมนุษย์ มีบุคลิกภาพ นิสัยซับซ้อนแตกต่างไปตามสภาพอารมณ์ สถานการณ์ และสภาพแวดล้อมเหมือนมนุษย์จริง ลักษณะเด่นของตัวละครแบบกลม สังเกตได้ดังนี้

2.1 มีลักษณะนิสัย อารมณ์ ความรู้สึกหลากหลาย และเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความกดดันหรือแรงจูงใจต่างๆ

2.2 มีลักษณะคล้ายชีวิตจริงมาก

2.3 ตัวละครปรากฏในเรื่องแต่ละครั้งด้วยลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิมหรือค่อยๆ เผยลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิม

2.4 การนำเสนอตัวละครทำได้ยากและซับซ้อนกว่า ลักษณะของตัวละครแบบนี้จะพบได้ในวรรณกรรมประเภทมุ่งความคิด (Serious Fiction) เช่นในเรื่องสั้นหรือนวนิยายประเภทสมจริง (Realistic)

สิทธา พินิจภูวดล และ นิตยา กาญจนะวรรณ (2520: 31-33) ได้กล่าวถึงประเภทของตัวละครต่างๆ ดังนี้

1. ตัวละครแบบพิมพ์เดียวกัน (Stereotypes) คือตัวละครที่มีผู้แต่งวรรณกรรมถือเป็นแบบอย่างปฏิบัติต่อๆ กันมา โดยมีพฤติกรรมเป็นมาตรฐานและถอดออกมาจากชีวิตจริง เช่น ถ้าตัวละครเป็นคนเจ้าชู้ก็จะต้องมีลักษณะกรุ้มกริ่ม ใส่เสื้อผ้าหรูหราฉูดฉาดบาดตา การใช้คำพูดก็จะต้องใช้วิธีหว่านล้อม ท่าทางขี้โอ่และหยอกเอิน หูตาแวววาวดังนี้เป็นต้น ตัวละครแบบเป็นพิมพ์เดียวกันนี้จะทำให้ผู้อ่านแลเห็นภาพคนจริงๆ ไม่ใช่ภาพล้อเลียนเป็นคนที่พบอยู่ตามถนนหนทางทั่วๆไป การแต่งกายของตัวละคร ก็สมตามฐานะอาชีพ สถานการณ์ วิธีพูดจาก็ใช้คำพูดที่ใครๆ ก็เคาถูก ไม่แหลมคมลึกซึ้งจนเกินไป การสร้างตัวละครแบบนี้ผู้แต่งมุ่งแสดงภาพที่ผิวเผินเห็นได้ง่ายๆ จากภายนอก และเข้าใจได้ง่าย ไม่มีเงื่อนงำซับซ้อน

2. ตัวละครแบบธรรมเนียมนิยม (Stock Characters) มีลักษณะคล้ายกับแบบเป็นพิมพ์เดียวกันดังกล่าวแล้ว ผิดกันตรงที่ผู้แต่งปัจจุบันได้เลียนวิธีการมาจากวรรณกรรมเก่าแก่โบราณที่เคยสร้างตัวละครให้เป็นเช่นนั้น เช่นนี้ เช่น บุคลิกของอัศวิน จะต้องมีลักษณะกล้าหาญ รักเกียรติ เสียสละ ถ้าใครจะแต่งเรื่องให้มีตัวละครเป็นอัศวินไม่ว่าจะเป็นอัศวินแห่งราชสำนักใดก็ตาม ก็จะมีลักษณะกล้าหาญ รักเกียรติ เสียสละ เหมือนที่เคยเป็นมา ดังนี้เป็นต้น

3. ตัวละครแบบนิทานเปรียบเทียบ และสัญลักษณ์ (Allegorical and Symbolical Characters) ตัวละครแบบนี้มักจะพบในวรรณกรรมประเภทบทประพันธ์ และในนวนิยายประเภท “Modernism” (คือนวนิยายที่มิได้มีแนวคิดเป็นไปตามที่เคยมีอยู่ แต่มีรูปแบบและแนวคิดที่แปลกใหม่ออกไปหรืออาจจะมีลักษณะแบบเก่าหลายๆ แบบคละเคล้าปะปนกันอยู่ก็ได้ โดยไม่มีลักษณะใดเด่นเหนือลักษณะอื่นๆ เช่น มีทั้งส่วนที่เป็นโรแมนติก และคลาสสิกปนกัน เป็นต้น) การสร้างตัวละครแบบนี้ผู้แต่งจะกำหนดให้ตัวละครในเรื่องเชื่อมโยงกับบุคคลจริงๆ เช่น สร้างอัศวินขึ้นมาเป็นผู้แทนของคนดีมีศีลธรรม สร้างพระมหาจักรพรรดิขึ้นมาเป็นผู้แทนของความยิ่งใหญ่สง่างามเพียบพร้อมด้วยคุณธรรมทุกประการ

4. ตัวละครแบบมิติสมบูรณ์ (Full-Dimensional Characters) คือ ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่พัฒนาไปตามเหตุการณ์และกาลเวลา ทั้งนี้เรื่องราวของตัวละครจะต้องมีมากมาย เกิดขึ้นในระยะเวลาที่ยาวนานเป็นเวลาหลายๆ ปี บางครั้งอาจจะทั้งชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย ตัวละครประเภทนี้จะมีพฤติกรรมต่างๆ เป็นอันมาก มีประสบการณ์หลายอย่างที่แปลกตาตื่นใจ จนทำให้ผู้อ่านติดตามอ่านอย่างใจจดใจจ่อ พาผู้อ่านติดตามไปอย่างกระชั้นชิด อย่างไตร่ตรองพิจารณา บางครั้งผู้อ่านถึงกับต้องพลิกหนังสือย้อนกลับไปอ่านบางตอนใหม่ ตรวจสอบเรื่องราวในแต่ละตอนอย่างละเอียดแล้วนำมาเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน พอเรื่องราวจบลงในตอนสุดท้าย ผู้อ่านก็จะได้รับความรู้สึกที่ครบถ้วนสมบูรณ์ทุกทิศทาง หรือทุกมิติตลอดทั้งความลึกซึ้ง ความกว้างไกล และความแคบใกล้ทั้งหมดด้วย

5. ตัวละครแบบคงที่ตลอดกาล (The Permanence and Universality of Characters) ตัวละครประเภทนี้ย่อมมีลักษณะฝืนธรรมชาติ เพราะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้กาลเวลาจะล่วงเลยผ่านไปนานเพียงไร ตัวละครนั้นก็ยังคงมีนิสัย ความประพฤติ การพูดจา และอื่นๆ เหมือนเดิม ผู้แต่งวรรณกรรมจะเปลี่ยนแต่เพียงฉาก เนื้อเรื่อง และเหตุการณ์เท่านั้น จะเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง พลนิกร กิมหงวน ของ ป. อินทรปาลิต ตัวละครในเรื่องชุดนี้เป็นแบบคงที่ตลอดกาล เป็นตัวละครที่ไม่มีวันตาย

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534: 208) ได้กล่าวถึงประเภทของตัวละคร ดังนี้

1. ตัวละครประเภทตัวแบน (flat character) หมายถึง ตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียว เช่น เป็นคนดีก็ดีตลอด หรือเป็นคนเลวก็เลวอย่างหาดีไม่ได้เลย และไม่ว่าจะมีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นก็จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงนิสัยตัวละคร เราจึงเรียกตัวละครประเภทนี้อีกอย่างว่าเป็นตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลงหรือเป็นตัวละครแบ (type character) คือ เป็นไปตามที่กำหนดไว้เป็นแบบฉบับ เช่น เป็นชายหนุ่มรูปงามนิสัยดี เป็นคนแก่จู้จี้ ขี้บ่น เป็นต้น

2. ตัวละครประเภทตัวกลม (round character) หมายถึง ตัวละครที่ผู้แต่งสร้างให้มีลักษณะนิสัยหลายอย่าง อาจมีทั้งด้านดีและด้านไม่ดีปนเปกันไป ตัวละครแบบนี้จะมีอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดเปลี่ยนแปลงไปได้ตามเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อม จึงดูเหมือนกับคนในชีวิตจริงมากกว่าตัวละครประเภทตัวแบน เช่น สร้างตัวละครให้เป็นเด็กที่อ่อนโยนกับคนชราและเด็กเล็กแต่จะก้าวร้าวและเกเรกับเด็กที่โตกว่าที่ชอบรังแกเด็กเล็ก เป็นต้น

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยขอสรุปประเภทของตัวละคร ดังนี้

1. ตัวละครประเภทตัวแบน คือ ตัวละครที่แสดงลักษณะนิสัยด้านเดียว ซึ่งจะแตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากตัวละครลักษณะนี้จะมีนิสัยคงที่ และไม่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเรื่อง การแนะนำตัวละครทำได้ง่าย และมักพบตัวละครประเภทนี้ในนวนิยายประเภทยอดนิยม

2. ตัวละครประเภทตัวกลม คือ ตัวละครที่แสดงลักษณะหลากหลาย มีทั้งด้านดีและไม่ดีปนเปกันไป ลักษณะอุปนิสัยมีความคล้ายคลึงกับคนจริงๆ การแนะนำตัวละครจะมีความซับซ้อนและทำได้ยาก เนื่องจากอารมณ์ ความรู้สึกจะเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความกดดันหรือแรงจูงใจต่างๆ

6. กลวิธีการประพันธ์วรรณกรรม

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539: 166-168) ได้กล่าวถึงลักษณะโครงสร้างของวรรณกรรม ดังนี้

1. ตอนเริ่มเรื่อง (Beginning, Exposition) ถือว่าเป็นตอนที่สำคัญที่สุด เป็นส่วนที่จะสร้างความสนใจแก่ผู้อ่านให้อยากติดตามเรื่องต่อไป การเริ่มเรื่องอาจจะเริ่มด้วยการแนะนำตัวละคร สถานที่ หรือเหตุการณ์สำคัญบางครั้งอาจเริ่มด้วยข้อขัดแย้ง หรือสถานการณ์ที่เป็นปัญหา เป็นการปูเรื่องให้ดำเนินต่อไป โดยปกติแล้วการเริ่มเรื่องอาจมีลักษณะต่อไปนี้

1.1 เริ่มเรื่องแบบเรียงเหตุการณ์ตามปฏิทิน คือ เรื่องจะดำเนินไปตามลำดับเหตุการณ์จากจุดเริ่มต้นไปตามลำดับ จนปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งต่างๆ ทวีความเข้มข้นยิ่งขึ้น แล้วค่อยคลายเรื่องไปสู่จุดจบ

1.2 เริ่มเรื่องโดยย้อนเหตุการณ์สลับไปมา เช่นเริ่มจากตอนกลาง หรือตอนปลายเรื่อง หรือเริ่มโดยย้อนกลับไปกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนจะถึงตอนเริ่มเรื่อง แล้วแต่จุดประสงค์ของผู้แต่ง เช่นเรื่อง “เขาชื่อกานต์” ของสุวรรณี สุคนธา เริ่มเรื่องจากตอนปลายของเรื่องคือการตายของหมด “กานต์” จากนั้นจึงย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มเรื่อง

2. ตอนดำเนินเรื่อง (Rising Action) เป็นขั้นตอนที่ดำเนินสืบต่อจากการเริ่มเรื่อง ซึ่งมักจะมีรายละเอียดที่สำคัญคือ ผู้แต่งจะค่อยๆ ลำดับเหตุการณ์ให้มีปมปัญหาและความขัดแย้งของเรื่องเพิ่มขึ้น ในเรื่องสั้น “จับตาย” ของมนัส จรรยงค์ เปิดเรื่องโดยการแนะนำตัวละครคือนักโทษในฑัณฑนิคมเปิดกลางป่าดงดิบของจังหวัดยะลา จากนั้นก็แนะนำตัวละครเอกคือ “สมพร” โดยปูพื้นนิสัยใจคอ บุคลิกและความคิด เมื่อถึงตอนดำเนินเรื่องก็เริ่มเข้าสู่ปัญหาของสมพร คือ การมีความรักกับสาวชาวป่าชื่อ “ดาหวัน” มีอุปสรรคเพราะถูกแย่งรักจากผู้คุมหนุ่มนาม “ประสิทธิ์” ความขัดแย้งได้พัฒนากลายมาเป็นปัญหา และข้อขัดแย้งสูงสุดคือสมพรมีเรื่องกับประสิทธิ์จนถึงขั้นทำร้ายร่างกาย กลายเป็นจุดสำคัญหรือปมปัญหาที่ยุ่งยากมากขึ้น คือสมพรต้องหนีและถูกตามล่า โดยคำสั่ง “จับตาย” จากตอนที่กล่าวถึงสมพร ดาหวัน และประสิทธิ์ มาจนถึงเหตุการณ์ตอนตามล่าเป็นการดำเนินเรื่องสั้นเรื่องนี้

3 จุดวิกฤตของเรื่อง (Climax) บางครั้งเรียกว่า จุดสุดยอดของเรื่องซึ่งหมายถึงเหตุการณ์หรือความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเมื่อความขัดแย้งได้พัฒนามาจนถึงจุดสูงสุดหรือถึง “ทางตัน” และเป็นเหตุให้เกิดผลบางอย่างที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ในเรื่องสั้น “จำปูน” ของ เทพ มหาเปารยะ มีจุดวิกฤตของเรื่องที่ชัดเจนมาก คือตอนที่จำปูนหนีการคุมขังของพ่อหรือเถ้าแก่สุ่นมาหาคนรัก คือ “นายอำนวย” ทั้งที่มีโซ่คล้องคอและเนื้อตัวเปลือยเปล่า ไม่มีผ้าพันกายแต่เมื่อมาถึงที่พักของคนรักและเปิดประตูเข้าไปเธอพบว่านายอำนวยกลับนอนอยู่กับหญิงสาวอีกคนหนึ่ง ด้วยความผิดหวังเธอจึงหนีผละจากไปอย่างรวดเร็ว เหตุการณ์ในตอนนี้เป็นจุดแตกหักและนำไปสู่การตายของเธอในที่สุด

4. จุดคลี่คลายของเรื่อง (Falling Action) เป็นตอนที่สืบต่อจากจุดวิกฤต กล่าวคือเมื่อเรื่องได้ผ่านจุดวิกฤตไปแล้ว ผู้แต่งจะค่อยๆ คลายปมเงื่อนต่างๆ ที่เคยสร้างปริศนาเอาไว้ เช่น ในเรื่อง “จำปูน” เช่นกัน เมื่อจำปูนผละจากไป นายอำนวยก็ออกตามหา และพบความจริงว่าจำปูนอุตส่าห์หนีพ่อมาทั้งที่ไม่มีเสื้อผ้าพันกาย เพราะเถ้าแก่สุ่นสั่งให้จับเธอแก้ผ้าเนื่องจากกลัวว่าจำปูนจะหนีได้สะดวก และแม้จะต้องผ่านคลองที่มีจระเข้ดุเธอก็ยังมาจนได้ แต่เมื่อนายอำนวยทราบความจริงว่าจำปูนเป็นคนเด็ดเดี่ยวและรักเขามากแค่ไหน ก็สายเสียแล้ว เพราะมีคนพบศพจำปูนถูกจระเข้กินมีซากติดอยู่ที่ขอนไม้

5. ตอนจบเรื่อง (Ending) ส่วนมากเรื่องมักจะจบลงเมื่อปัญหาต่างๆ ได้คลี่คลายไปแล้ว เรื่องสั้นบางเรื่องอาจจบด้วยความสุข สมหวังหรือผิดหวัง แต่บางเรื่องก็จบลงด้วยความคาดไม่ถึง หรือไม่ก็ทิ้งความแปลกประหลาดใจให้กับผู้อ่าน หรือทิ้งปมปัญหาให้ผู้อ่านคิดต่อเอาเอง

ประทีป เหมือนนิล (2519: 99-100) ได้กล่าวถึงกลวิธีการประพันธ์ของนวนิยาย ดังนี้

1. การดำเนินตามปฏิทินธรรมชาติ

2. เริ่มกล่าวถึงปัจฉิมวัยของตัวละคร แล้วย้อนกลับไปเล่าเรื่องปฐมวัย แล้วดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์จนถึงปัจฉิมวัยอีก

3. ดำเนินเรื่องสลับไปมา

4. กล่าวถึงเหตุการณ์ต่างสถานที่เช่นเกิดในสองเมืองสลับกันไป

เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา

ภาษา คือ เครื่องมือที่ใช้ในการสื่อสาร และมีความสำคัญอย่างมาก ในวงการวรรณกรรมภาษาก็มีความสำคัญเช่นกัน เนื่องจากภาษาเป็นเครื่องมือที่ใช้ถ่ายทอดเนื้อเรื่อง รวมทั้งแนวคิดที่ผู้แต่งต้องการจะนำเสนอ โดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดนวนิยายนั้นๆ ผู้แต่งจะมีการใช้ภาษาในการประพันธ์ โดยแต่ละคนก็จะมีเอกลักษณ์ในการประพันธ์เฉพาะตัวแตกต่างกันไป

ประทีป วาทิกทินกร (2523: 1) ได้กล่าวถึงความหมายของการใช้ภาษาว่า “การใช้ภาษา คือ การสื่อสารทำความเข้าใจกันโดยใช้ภาษาเป็นสื่อหรือเครื่องมือ ภาษาในที่นี้หมายถึงภาษาพูดและภาษาเขียน ซึ่งผู้ที่ต้องการสื่อสารจะส่งออกไปด้วยการพูดหรือการเขียน ส่วนผู้รับก็จะรับด้วยการฟังและการอ่าน ดังนั้น การใช้ภาษาจึงย่อมหมายถึงการพูด การฟัง การเขียน และการอ่าน”

1. ลักษณะการใช้คำ

คำ หมายถึง เสียงที่เปล่งออกมาแล้วมีความหมาย หรือพยางค์ที่มีความหมายหรือหน่วยทางภาษาที่ประกอบด้วยพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ และความหมาย จัดเป็นหน่วยทางภาษาที่เล็กที่สุด คำมีลักษณะคล้ายคลึงกับพยางค์ ต่างกันที่คำจะต้องมีความหมาย ส่วนพยางค์จะมีความหมายหรือไม่ก็ได้ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 110) ซึ่งในเรื่องของคำมีผู้อธิบายลักษณะของคำต่างๆ ไว้มากมาย ดังนี้

เปรมจิต ชนะวงศ์ (2538: 110-155) ได้กล่าวอธิบายลักษณะของคำต่างๆ ดังนี้

1. คำมูล หมายถึง คำที่มีในภาษามาแต่เดิม และใช้มาถึงปัจจุบัน คำมูลมีอยู่ในทุกภาษา ในภาษาไทยมีทั้งคำมูลภาษาไทย และคำมูลภาษาอื่นที่ยืมมา ซึ่งจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1.1 คำมูลพยางค์เดียว ได้แก่ คำพยางค์เดียวที่เป็นคำอิสระ มีทั้งคำไทย และคำยืม

1.2. คำมูลหลายพยางค์ หมายถึง คำมูลที่มีจำนวนพยางค์ตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป มีทั้งคำไทยและคำยืม

2. คำสร้างใหม่ หมายถึง คำที่เกิดจากการสร้างคำ โดยการนำคำที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยมาสร้างเป็นคำใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ และเพื่อให้มีคำใช้อย่างเพียงพอกับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น ภาษาไทยมีคำที่เกิดจากการสร้างคำใหม่ 3 ประเภท

2.1 คำประสม เกิดจากการนำคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกันหรือคำที่ไม่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมาประกอบกันเป็นคำใหม่ที่มีความหมายใหม่ โดยอาจมีเค้าความหมายเดิมอยู่ด้วย หรือ คำที่มีคำ 2 คำ หรือมากกว่าประสมกันเข้าเป็นคำใหม่อีกคำหนึ่ง โดยความหมายสำคัญอยู่ที่คำต้นส่วนคำที่ตามมาเป็นส่วนขยาย หรือหมายถึงคำที่เกิดจากคำตั้งแต่ 2 หน่วยมารวมเป็นคำเดียว

2.2 คำซ้อน หมายถึง คำที่เกิดจากการนำคำมูลหรือคำอิสระ 2 คำ หรือมากกว่าที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน เป็นไปในทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามกัน มาประกอบกัน

เป็นคำใหม่ คำซึ่งเกิดจากการสร้างคำในลักษณะนี้จะเป็นคำที่มีความหมายใหม่ แม้จะไม่ต่างจากคำเดิมมากนัก แต่จะมีความหมายที่ใช้ต่างกันออกไป

2.3 คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการนำคำมูล 2 คำ หรือที่มีรูปคำเหมือนกันมาประกอบเป็นคำเดียวกัน นับเป็นคำใหม่ หรือหมายถึงการนำคำมูลคำเดียวมาออกเสียงซ้ำ 2 ครั้ง

3. คำยืม การยืมคำภาษาต่างประเทศมาใช้ในภาษานับเป็นวิวัฒนาการของภาษาแบบหนึ่ง อันเป็นผลเนื่องมาจากความเจริญของสังคม ในภาษาไทยมีคำยืมปะปนอยู่เป็นจำนวนมากและเป็นอย่างนี้มาช้านาน แต่ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัดว่าคำยืมมีในภาษาไทยตั้งแต่เมื่อไร เนื่องจากหลักฐานที่เป็นภาษาเขียนในสมัยสุโขทัย ซึ่งได้แก่ศิลาจารึกก็มีคำยืมปรากฏอยู่แล้ว

การยืมคำ ภาษาต่างประเทศเข้ามาใช้ในภาษาไทยมี 3 ลักษณะ คือ

3.1 การทับศัพท์ หมายถึงการยืมคำเข้ามาแล้วออกเสียงตรงตามคำเดิมหรือคล้ายคำเดิมมากที่สุด คำลักษณะนี้มีมากที่สุด

3.2 การแปลศัพท์ หมายถึง การยืมความหมายของคำศัพท์ในภาษาต่างประเทศซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษเข้ามาใช้ โดยการแปลเป็นคำ หรือประสมคำ คำที่ใช้จะเป็นคำไทย คำภาษาบาลีสันสกฤต หรือใช้ประสมกันทั้งภาษาไทยและภาษาบาลีสันสกฤต

3.3 การบัญญัติศัพท์ หมายถึง การสร้างคำขึ้นใหม่โดยสร้างจากคำภาษาต่างประเทศที่เรายืมมาใช้ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำภาษาอังกฤษ โดยราชบัณฑิตยสถานเป็นผู้บัญญัติศัพท์ด้วยเหตุผลที่ว่าเนื่องจากปัจจุบันความก้าวหน้าทางวิชาการได้เป็นไปอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว การถ่ายทอดวิชาการจากภาษาอื่นมาสู่ภาษาไทยย่อมเป็นเรื่องจำเป็นและรีบด่วนเพื่อความเจริญทางวิชาการของประเทศชาติและประชาชน ในการถ่ายทอดวิชาการจึงจำเป็นต้องมีการบัญญัติศัพท์ขึ้นใช้ในภาษาไทยสำหรับใช้เป็นเฉพาะในสาขาวิชาการต่างๆ

นววรรณ พันธุเมธา (2527: 3) ได้จำแนกลักษณะของคำไว้ ดังนี้

1. คำเรียก-ร้อง เป็นคำที่ผู้พูดแสดงอารมณ์หรือเรียกผู้ฟัง มักเปล่งออกมาตามลำพัง ไม่ต้องมีความสัมพันธ์กับคำอื่น

2. คำหลัก เป็นคำสำคัญที่ผู้พูดใช้บอกเนื้อความซึ่งสื่อสารไปยังผู้ฟัง

3. คำแทน เป็นคำที่ใช้แทนคำหลัก

4. คำขยาย เป็นคำที่ช่วยขยายคำหลักและคำขยายด้วยกันเองให้มีความชัดเจนขึ้น

5. คำเชื่อม เป็นคำที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคำหลัก กับคำขยาย หรือระหว่างคำแทนกับคำหลัก

6. คำเสริม เป็นคำที่เสริมเข้าไปในประโยค ช่วยแสดงท่าทีของผู้พูดและความสัมพันธ์ของผู้พูดกับผู้ฟัง

ประทีป วาทิกทินกร (2523: 7-9) ได้อธิบายความแตกต่างระหว่างคำแต่ละจำพวกไว้ ดังนี้

1. ราชาศัพท์ เป็นคำที่ใช้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ (ต่อมาหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุ ข้าราชการ และสุภาพชนด้วย) ราชาศัพท์เป็นคำจำพวกหนึ่ง ซึ่งมีระเบียบแบบแผนในการใช้เป็นอย่างดี นับได้ว่าเป็นคำชุดพิเศษ เช่น พระหัตถ์ ทอดพระเนตร ทรงพระอักษร เสด็จพระราชดำเนิน เป็นต้น

2. คำสุภาพ เป็นคำที่ใช้กันในหมู่สุภาพชน หรือในราชการ ถือกันว่าเป็นคำที่นุ่มนวลฟังแล้วเสนาะหู อ่านแล้วสนิทใจ เพราะไม่เป็นคำห้วนหรือกระด้าง ไม่หยาบคายทั้งโดยตรง และโดยอ้อม (เปรียบเทียบกับของหยาบ หรือผวนคำแล้วหยาบ) เช่น ศีรษะ ผักทอดยอด ดอกขจร รับประทาน ทราบ ปัสสาวะ เป็นต้น

3. คำปาก หรือ คำตลาด เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่วไปโดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม นอกจากนี้ยังหมายถึงคำที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ

4. คำสแลง คือ คำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราว แล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด

5. คำหยาบ หรือ คำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาด ผู้ใดใช้เข้าก็จะต้องถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำ หรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่ คำด่า และ คำสบถสาบานต่างๆ

6. คำเฉพาะวิชา หรือ ศัพท์บัญญัติ เป็นคำที่คิดขึ้นเพื่อใช้ในวิชาการแขนงหนึ่งแขนงใดโดยเฉพาะ ไม่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เว้นแต่ภายหลังจะแพร่หลายไปในวงการอื่น เช่น ระเบียน หน่วยนัยะ งบดุล กระสวน เป็นต้น

7. คำเฉพาะอาชีพ เป็นคำที่ใช้กันในหมู่คนอาชีพใดอาชีพหนึ่ง และเข้าใจกันเฉพาะในหมู่ของตน เช่น ช่าง ทนายความ แพทย์ ทหาร ฯลฯ บุคคลแต่ละอาชีพเหล่านี้ จะมีคำบางคำที่คนอาชีพอื่นฟังไม่รู้เรื่องเลย

8. คำหนังสือพิมพ์ เป็นคำที่ใช้กันในวงการหนังสือพิมพ์ มักจะเป็นคำแปลกๆ ที่สะดุดตา และ เร้าความสนใจ ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจได้ด้วยความเคยชิน

9. คำโฆษณา เป็นคำที่ใช้ในการโฆษณาสินค้าต่างๆ คำจำพวกนี้ผู้คิดขึ้นใช้มิได้คำนึงถึงระเบียบแบบแผนทางภาษาหรือสิ่งอื่นใด นอกจากจะให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังเพื่อจะให้ติดตามสินค้าของตนต่อไป

10. คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเข้าใจกันอยู่แต่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้นๆไม่เป็นที่เข้าใจกัน โดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน คำภาษาถิ่นใต้ เป็นต้น

11. คำโบราณ เป็นคำที่ใช้กันในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันเลิกใช้ไปแล้ว หรือมิฉะนั้นก็ไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป ยังคงใช้กันเป็นบางคน บางกลุ่มเท่านั้น เช่น ลางที แล อยู่ข้างจะ จำเดิมแต่ เป็นต้น

ผู้วิจัยได้พิจารณา และเลือกศึกษาคำในลักษณะต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง กับการใช้ภาษาในนวนิยาย สรุปได้ดังนี้

1. คำสร้างใหม่ หมายถึง คำที่เกิดจากการสร้างคำ โดยการนำคำที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยมาสร้างเป็นคำใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ และเพื่อให้มีคำใช้อย่างเพียงพอกับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น ภาษาไทยมีคำที่เกิดจากการสร้างคำใหม่ 3 ประเภท (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 110-150)

- คำประสม เกิดจากการนำคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกันหรือคำที่ไม่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมาประกอบกันเป็นคำใหม่ที่มีความหมายใหม่ โดยอาจมีเค้าความหมายเดิมอยู่ด้วย หรือ คำที่มีคำ 2 คำ หรือมากกว่าประสมกันเข้าเป็นคำใหม่อีกคำหนึ่ง โดยความหมายสำคัญอยู่ที่คำต้นส่วนคำที่ตามมาเป็นส่วนขยาย หรือหมายถึงคำที่เกิดจากคำตั้งแต่ 2 หน่วยมารวมเป็นคำเดียว

- คำซ้อน หมายถึง คำที่เกิดจากการนำคำมูลหรือคำอิสระ 2 คำ หรือมากกว่าที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน เป็นไปในทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามกัน มาประกอบกันเป็นคำใหม่ คำซึ่งเกิดจากการสร้างคำในลักษณะนี้จะเป็นคำที่มีความหมายใหม่ แม้จะไม่ต่างจากคำเดิมมากนัก แต่จะมีความหมายที่ใช้ต่างกันออกไป

- คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการนำคำมูล 2 คำ หรือที่มีรูปคำเหมือนกันมาประกอบเป็นคำเดียวกัน นับเป็นคำใหม่ หรือหมายถึงการนำคำมูลคำเดียวมาออกเสียงซ้ำ 2 ครั้ง

2. คำสแลง คือ คำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราว แล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7 – 8)

3. คำตลาด หรือ คำปาก เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่วไปโดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม นอกจากนี้ยังหมายถึงคำที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7)

4. คำหยาบ หรือ คำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาด ผู้ใดใช้เข้าก็จะต้องถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำ หรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่ คำด่า และ คำสบถสาบานต่างๆ (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 8)

5. คำทับศัพท์ หมายถึง การยืมคำเข้ามาแล้วออกเสียงตรงตามคำเดิม หรือคล้ายคำเดิมมากที่สุด คำยืมลักษณะนี้มีมากที่สุด (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 149)

6. คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเข้าใจกันอยู่แต่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้นๆไม่เป็นที่เข้าใจกัน โดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน คำภาษาถิ่นใต้ เป็นต้น (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 9)

7. คำเรียก-ร้อง เป็นคำที่ผู้พูดแสดงอารมณ์หรือเรียกผู้ฟัง มักเปล่งออกมาตามลำพัง ไม่ต้องมีความสัมพันธ์กับคำอื่น (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3)

8. คำเสริม เป็นคำที่เสริมเข้าไปในประโยค ช่วยแสดงท่าทีของผู้พูดและความสัมพันธ์ของผู้พูดกับผู้ฟัง (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3)

2. ลักษณะการใช้ประโยค

ประโยค ประกอบด้วย ถ้อยคำซึ่งแสดงความคิดที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันบางครั้งเราก็รู้ความสัมพันธ์ของความคิดได้จากสถานการณ์ บางครั้งเราก็รู้จากถ้อยคำในประโยคนั้นๆ เอง (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 108)

นววรรณ พันธุเมธา (2527:135-199) ได้อธิบายลักษณะของประโยคไว้ ดังนี้

1. ประโยคตามโครงสร้าง

1.1 ประโยคความเดียว คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้

1.2 ประโยคความซ้อน คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วยหรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ ประโยคความซ้อนต่างกับประโยคความเดียวตรงที่หน่วยขยายของหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความซ้อนไม่ใช้คำ แต่เป็นประโยค อาจกล่าวได้ว่าประโยคความซ้อนเกิดจากการนำประโยคมาขยายหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความเดียว

1.3 ประโยคความรวม คือ ประโยคที่มีหน่วยกริยาตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจจะมีหน่วยเสริมและหน่วยเชื่อมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้

2. ประโยคแสดงเจตนา

2.1 ประโยคแจ้งให้ทราบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ ฯลฯ

2.2 ประโยคถามให้ตอบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคถามเนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับ หรือปฏิเสธ ประโยคถามให้เลือกเอา ฯลฯ

2.3 ประโยคบอกให้ทำ มีหลายชนิด เช่น ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน และประโยคอนุญาต ฯลฯ

เปรมจิต ชนะวงศ์ (2538: 265-285) ได้จำแนกประโยคตามโครงสร้าง ดังนี้

1. ประโยคความเดียว หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าประโยคสามัญ หรือ เอกรรถประโยค เป็นประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย หน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่า โดยหน่วยนามจะทำหน้าที่ เป็นประธาน และ/ หรือกรรม อาจมีหน่วยขยายหรือไม่ก็ได้

2. ประโยคความซ้อน เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ประโยคซับซ้อน หรือสังกรประโยค หมายถึงประโยคที่มีประโยคความเดียวซ้อนกันอยู่ 2 ประโยค โดยประโยคเดียวหนึ่งทำหน้าที่ขยายส่วนของประโยคความเดียวอีกประโยคหนึ่งที่เป็นประโยคหลัก โครงสร้างของประโยคความซ้อนจึงมี

ลักษณะเช่นเดียวกับประโยคความเดียว คือ มีหน่วยกริยา 1 หน่วย หน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่า จึงกล่าวได้ว่า ประโยคความซ้อนคือประโยคความเดียวที่มีส่วนขยายเป็นประโยค

3. ประโยคความรวม หมายถึงประโยคที่เกิดจากการรวมประโยคความเดียวอย่างน้อย 2 ประโยค เข้าเป็นประโยคเดียวกันโดยในสันธานเป็นหน่วยเชื่อมให้เนื้อความกลมกลืนเป็นประโยคเดียวกัน

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2546 : 209-237) ได้กล่าวถึงประโยคต่างๆ ดังนี้

1. เอกรรถประโยค คำพูดในภาษาไทยที่เราพูดกันออกมาตอนหนึ่งๆ นั้น บางทีก็ใช้พูดออกมาคำหนึ่งก็มี หรือบางทีพูดออกมาเป็นวลีเท่านั้นก็มี เอกรรถประโยค หมายถึงประโยคเล็กๆ ที่มีความหมายอย่างเดียว

2. อเนกรรถประโยค แปลว่าประโยคที่มีเนื้อความไม่ใช้อย่างเดียว คือเนื้อความหมายอย่าง

3. สังกรประโยค แปลว่า ประโยคแต่ง ประโยคปรุง ซึ่งหมายความว่าเอกรรถประโยคที่ใช้เอกรรถประโยคด้วยกันทำหน้าที่เป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของเอกกรรถประโยคหน้า ซ้อนขึ้นอีกชั้นหนึ่ง

ผู้วิจัยได้พิจารณา และเลือกศึกษาประโยคโดยใช้เกณฑ์การศึกษา ดังนี้

1. ประโยคตามโครงสร้าง

1.1 ประโยคความเดียว คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 135)

1.2 ประโยคความซ้อน คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วยหรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ ประโยคความซ้อนต่างกับประโยคความเดียวตรงที่หน่วยขยายของหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความซ้อนไม่ใช้คำ แต่เป็นประโยค อาจกล่าวได้ว่าประโยคความซ้อนเกิดจากการนำประโยคมาขยายหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความเดียว (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 138)

1.3 ประโยคความรวม คือ ประโยคที่มีหน่วยกริยาตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป มี หน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจจะมีหน่วยเสริมและหน่วยเชื่อมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 147)

2. ประโยคแสดงเจตนา

2.1 ประโยคแจ้งให้ทราบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 193)

2.2 ประโยคถามให้ตอบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคถามเนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับ หรือปฏิเสธ ประโยคถามให้เลือกเอา ฯลฯ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 197)

2.3 ประโยคบอกให้ทำ มีหลายชนิด เช่น ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน และประโยคอนุญาต (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 199)

3. ลักษณะการใช้สำนวน

สำนวน หมายถึง ถ้อยคำ หรือวลี หรือประโยคที่มีความหมายไม่ตรงตามตัว แต่มีความหมายเป็นเชิงเปรียบเทียบ ผู้ฟังผู้อ่านต้องแปลความอีกชั้นหนึ่งจึงจะเข้าใจ สำนวนนี้จะใช้กันอย่างแพร่หลายในหมู่คนที่พูดภาษาเดียวกัน ถ้าใครเอ่ยขึ้นมา ก็มีผู้เข้าใจความหมายได้ทันที (มัทนี ตุลยาทร, 2533: 5 - 6) มีผู้แบ่งลักษณะของสำนวนไว้ต่างกัน ทั้งที่แบ่งตามการใช้สำนวน และแบ่งตามลักษณะของที่มา ดังนี้

มัทนี ตุลยาทร (2533: 5 – 6) ได้แบ่งสำนวนที่เกิดจากมูลเหตุต่างๆ ดังนี้

1. สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ตื่นแต่ไก่โห่ น้ำตาลใกล้มด

2. สำนวนที่เกิดจากการกระทำ เช่น ชุบมือเปิบ ปิดทองหลังพระ

3. สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม เช่น ตีวัวกระทบคราด ตีเรือทั้งโกลน

4. สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ เช่น น้ำเชี่ยวขวางเรือ ตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้

5. สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ เช่น ผีซ้ำด้ำพลอย กงกำกงเกวียน

6. สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา เช่น ตักบาตรถามพระ ทำคุณบูชาโทษ

7. สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ เช่น ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ น้ำขึ้นให้รีบตัก

8. สำนวนที่เกิดจากการเล่นหรือกีฬา เช่น ไม่ดูตาม้าตาเรือ เข้าตาจน

9. สำนวนที่เกิดจากนิยายนิทานหรือตำนาน เช่น กระต่ายตื่นตูม ดอกพิกุลร่วง

10. สำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ เช่น เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ทำมิชอบลอบเข้าตนเอง

วาสนา บุญสม (2541: 81) ได้กล่าวถึงสำนวนตามที่มาของสำนวนต่างๆ ดังนี้

1. เกิดจากธรรมชาติ เช่น น้ำซึมบ่อทราย

2. เกิดจากการกระทำ เช่น รำไม่ดีโทษปี่โทษกลอง

3. เกิดจากอุบัติเหตุ เช่น ตกกระไดพลอยโจน

4. เกิดจากศาสนา เช่น ขนทรายเข้าวัด

5. เกิดจากอวัยวะ เช่น ตีนเท่าฝาหอย

6. เกิดจากการละเล่นหรือกีฬา เช่น รุกฆาต

7. เกิดจากความประพฤติ เช่น ขี้เกียจหลังยาว

8. เกิดจากนิยาย ตำนานและพงศาวดาร เช่น กระต่ายตื่นตูม

9. เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ เช่น กรรมตามทัน

กมล การกุศล (2549: 123 – 124) ได้กล่าวถึงสำนวนที่เกิดจากมูลเหตุต่างๆ ดังนี้

1. เกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น ฝังรกฝังราก ขนทรายเข้าวัด

2. เกิดจากศาสนาและความเชื่อ เช่น เจ้าไม่มีศาล สมภารไม่มีวัด ปล้ำผีลุกปลุกผีนั่ง

3. เกิดจากวรรณคดีหรือนิทาน เช่น ดำเหมือนจรกา ว่าแต่เขาอิเหนาเป็นเอง

4. เกิดจากชื่ออวัยวะ เช่น ตาบอดสอดตาเห็น หัวล้านได้หวี ตาบอดได้แว่น

5. เกิดจากการเล่นหรือการพนัน เช่น เข้าตาจน นักเลงอดเพลงไม่ได้

6. เกิดจากสิ่งแวดล้อมหรือสภาพความเป็นอยู่ เช่น ก้นหม้อไม่ทันดำ แกงจืดจึงรู้คุณเกลือ

7. เกิดจากงานอาชีพ เช่น ตีวัวกระทบคราด ตีปลาหน้าไซ

8. เกิดจากสัตว์ เช่น ตื่นแต่ไก่โห่ กิ้งก่าได้ทอง

9. เกิดจากพืช เช่น เด็ดบัวไว้ใย มะพร้าวตื่นดก ยาจกตื่นมี

10. เกิดจากความประพฤติหรือการกระทำ เช่น เอามือซุกหีบ แกว่งเท้าหาเสี้ยน

11. เกิดจากทางอื่นๆ เช่น ไกลปืนเที่ยง

ฉัตรา บุนนาค และคณะ(2522: 88-98) ได้กล่าวถึงข้อสังเกตเกี่ยวกับการใช้สำนวน ดังนี้

1. ใช้ให้เข้ากับเนื้อเรื่อง

สำนวนต่างๆ ที่ผู้เขียนยกมานั้นจะต้องให้เข้ากับเนื้อเรื่อง คือมีความหมายตรงกัน เพราะถ้ายกสำนวนมาใช้ผิดแล้ว การเขียนด้วยข้อความธรรมดายังจะดีเสียกว่า

2. ใช้สำนวนให้ถ้อยคำถูกต้อง

บางคนประสงค์ที่จะใช้สำนวนประกอบการเขียนตลอดจนการพูดของตน แต่บางครั้งจำไม่แม่น ใช้คำผิดๆ ยังความน่ารำคาญให้เกิดขึ้นทั้งแก่ผู้อ่าน และแก่ข้อความที่ตนเองได้เขียนขึ้น

3. ใช้สำนวนให้ตรงความหมาย

ผู้ที่ใช้สำนวนต้องเข้าใจความหมายของสำนวนให้ดีเสียก่อน ว่ามีความหมายอย่างไร สำนวนบางสำนวนใช้ในความหมายดี แต่บางสำนวนใช้เฉพาะในความหมายว่าไม่ดีเท่านั้น ตัวอย่าง เช่น เมื่อวานนี้ฉันไปบ้านเพื่อน ฉันโชคดีเพราะคุณพ่อของเพื่อนฉันกำลังไปชมภาพยนตร์ ฉันเลยมีโอกาสดีพลายติดร่างแหไปด้วย

สำนวน **“**พลอยติดร่างแห” มีความหมายไปในทางที่ไม่ดี ตัวอย่างเช่น “เขาบังเอิญอยู่ในเหตุการณ์ขณะตำรวจเข้าจับกุมจึงพลอยติดร่างแหถูกจับไปด้วย” เป็นต้น

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2529: 12-14) ได้กล่าวถึงลักษณะของสำนวนไทย ดังนี้

1. มีความหมายโดยนัย คือความหมายไม่ตรงตัวตามความหมายโดยอรรถ พูดอย่างหนึ่งมีความหมายไปอีกอย่างหนึ่ง เช่น

กินปูนร้อนท้อง - รู้สึกเดือดร้อนเพราะมีความผิดอยู่

ขนทรายเข้าวัด - ร่วมมือร่วมใจกันทำบุญ

ฤษีเลี้ยงลิง - เลี้ยงเด็กซุกซน เป็นต้น

2. ใช้ถ้อยคำกินความมาก การใช้ถ้อยคำในสำนวนส่วนใหญ่เข้าลักษณะใช้คำน้อยกินความมาก เนื้อความมีความหมายเด่น เช่น ก่อหวอด ขึ้นคาน คว่ำบาตร ขมิ้นกับปูน คมในฝัก กิ้งก่าได้ทอง ใกล้เกลือกินด่าง เด็ดบัวไว้ใย ซึ่งล้วนมีความหมายอธิบายได้ยืดยาว ส่วนที่ใช้ถ้อยคำหลายคำแต่ละคำก็ล้วนมีความหมายและช่วยให้ได้ความกระจ่างชัดเจน

3. ถ้อยคำมีความไพเราะ การใช้ถ้อยคำในสำนวนไทย มักใช้ถ้อยคำสละสลวยมีสัมผัสคล้องจอง เน้นการเล่นเสียงสัมผัสสระ สัมผัสอักษร ให้เสียงกระทบกระทั่งกันเกิดความไพเราะน่าฟังทั้งสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรค มีการจัดจังหวะคำหลายรูปแบบ เช่น เป็นกลุ่มคำซ้อน 4 คำ อย่าง ก่อกรรมทำเข็ญ ก่อร่างสร้างตัว คู่ผัวตัวเมีย คู่เรียงเคียงหมอน คำซ้อน 6 คำ เช่น ขิงก็ราข่าก็แรง ขี้ก้อนใหญ่ให้เด็กเห็น ยุให้รำตำให้รั่ว ลูกเต็มบ้านหลานเต็มเมือง คำซ้อน 8 คำ หรือมากกว่าบ้าง เช่น ไก่งามเพราะขนคนงามเพราะแต่ง กินอยู่กับปากอยากอยู่กับท้อง กำแพงมีหูประตูมีตา คบคนให้ดูหน้าซื้อผ้าให้ดูเนื้อ โค่นกล้วยอย่าไว้หน่อฆ่าพ่ออย่าไว้ลูก เอาลูกเขามาเลี้ยงเอาเมี่ยงเขามาอม เป็นต้น

ลักษณะสัมผัสคล้องจอง มีทั้งคล้องจองกันในข้อความตอนเดียว เช่น ตื่นก่อนนอนหลัง ต้อนรับขับสู้ ผูกสมัครรักใคร่ โอภาปราศรัย และคล้องจองกันในข้อความที่เป็นสองตอนซึ่งมีอยู่จำนวนมาก หรือในข้อความมากกว่าสองตอน เช่น น้ำมาปลากินมด น้ำลดมดกินปลา เอาหูไปนาเอาตาไปไร่ อย่าไว้ใจทาง อย่าวางใจคน จะจนใจเอง หรือมีเมียเด็กให้ควายเล็กไถนาดอน สอนคนแก่ เป็นต้น

4. สำนวนไทยมักเป็นการเปรียบเปรย หรือมีประวัติที่มาส่วนใหญ่มาจากการเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ประเพณี ศาสนา นิยาย นิทานต่างๆ กิริยาอาการและส่วนต่างๆ ของร่างกาย ตัวอย่างเช่น กลับหน้ามือเป็นหลังมือ นอนตาไม่หลับ ใจดีสู้เสือ กินไข่ขวัญ ว่าแต่เขาอิเหนาเป็นเอง เป็นต้น

จากการศึกษาลักษณะการใช้สำนวนผู้วิจัยขอกำหนดเกณฑ์การศึกษา โดยใช้เกณฑ์ของมัทนี ตุลยาทร (2533: 5 – 6) ที่กล่าวถึงบ่อเกิดของสำนวนจากแหล่งต่างๆ ดังนี้

1. สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ตื่นแต่ไก่โห่ น้ำตาลใกล้มด

2. สำนวนที่เกิดจากการกระทำ เช่น ชุบมือเปิบ ปิดทองหลังพระ

3. สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม เช่น ตีวัวกระทบคราด ตีเรือทั้งโกลน

4. สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ เช่น น้ำเชี่ยวขวางเรือ ตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้

5. สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ เช่น ผีซ้ำด้ำพลอย กงเกวียนกำเกวียน

6. สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา เช่น ตักบาตรถามพระ ทำคุณบูชาโทษ

7. สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ เช่น ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ น้ำขึ้นให้รีบตัก

8. สำนวนที่เกิดจากการเล่นหรือกีฬา เช่น ไม่ดูตาม้าตาเรือ เข้าตาจน

9. สำนวนที่เกิดจากนิยายนิทานหรือตำนาน เช่น กระต่ายตื่นตูม ดอกพิกุลร่วง

10. สำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ เช่น เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ทำมิชอบลอบเข้าตนเอง

4. ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

ภาพพจน์ หมายถึง กลวิธีการเรียบเรียงถ้อยคำลักษณะต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้เพื่อให้เกิดผลทางจินตภาพ หรือทำให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจได้มากกว่าการเขียนอย่างธรรมดา (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 10) โดยในการศึกษาค้นคว้าด้านภาษาภาพพจน์นี้ มีผู้กล่าวถึงการใช้ภาษาภาพพจน์ ดังนี้

คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, (2542: 11-15) ได้กล่าวถึงการใช้ภาษาภาพพจน์ดังนี้

1. อุปมา (Simile) เป็นการใช้ความเปรียบเทียบอธิบายลักษณะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยสิ่งที่นำมาใช้เป็นความเปรียบเทียบนั้นเป็นสิ่งที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว นำมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นลักษณะใดลักษณะหนึ่งเพียงด้านเดียว ตัวอย่าง มะลิใจแข็ง**เหมือน**เพชร ประโยคนี้มีการเปรียบเทียบของสองสิ่ง คือความใจแข็งของมะลิ กับความแข็งของเพชร (เพียงด้านเดียว เพราะเพชรอาจมีคุณสมบัติอย่างอื่นนอกจากความแข็ง เช่น ความสุกใส ความแวววาว ความขาว เป็นต้น) ผิวขาว**ดัง**สำลี ประโยคนี้เปรียบผิวที่ขาว กับ ความขาวของสำลี (เพียงด้านเดียว เพราะสำลีอาจมีคุณสมบัติอย่างอื่นอีก เช่น ความนิ่ม ความเบา เป็นต้น

2. อุปลักษณ์ (metaphor) เป็นการนำของที่มีลักษณะเหมือนกันหรือคล้ายกันกับสิ่งที่ต้องการสื่อความหมายเทียบเพื่อให้เกิดจินตภาพที่กว้างไกลโดยไม่ใช้คำแสดงการเปรียบเทียบ แต่สามารถรับรู้ได้โดยนัยว่าหมายถึงสิ่งใด ตัวอย่างเช่น

2.1 **ดวงตาสวรรค์**ส่องแสงระยิบระยับในท้องฟ้า
(ดวงตาสวรรค์ = ดวงดาว)

2.2 อย่ามา**ยกแม่น้ำทั้งห้า**เลย ฉันไม่เคลิ้มไปตามคุณหรอก
(ยกแม่น้ำทั้งห้า = พูดจาหว่านล้อม)

2.3 แต่**ล้อแห่งรถ**นั้นย่อมจะเต็มไปด้วย**โคลน**อันใหญ่และเหนียวเตอะตัง ซึ่งนอกจากแลดูไม่เป็นที่จำเริญตาแล้ว ยังสามารถเป็นเครื่องกีดขวางและทำให้ล้อเคลื่อนช้าลงได้ (โคลนติดล้อ)
(ล้อแห่งรถ = ความเจริญของบ้านเมือง, โคลน = อุปสรรคต่างๆ ที่ถ่วงความเจริญก้าวหน้า)

3. บุคลาธิษฐาน (personification) เป็นความเปรียบเทียบที่นำความรู้สึกนึกคิด จิตใจ ลักษณะ กิริยาอาการของมนุษย์ไปใส่ในสรรพสิ่งทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงความรู้สึกนึกคิดและอากัปกิริยาต่างๆ ได้เหมือนมนุษย์ ตัวอย่างเช่น

เนื่องจากฉันมีโอ่งเพียงไม่กี่ใบ ดังนั้นเมื่อฝนตกทีไร โอ่งที่บ้านฉันเป็นต้อง**สำลัก**น้ำทุกที

สำลัก เป็น กิริยาของคนที่ข้าวหรือน้ำเข้าไปในหลอดลม และต้องคายอาหารหรือน้ำออกมาอย่างรวดเร็ว

ฉะนั้น เมื่อใช้กิริยา “สำลัก” กับโอ่ง จึงทำให้เห็นภาพพจน์ของน้ำที่ “ล้นทะลัก” ออกจากปากโอ่งอย่างรวดเร็ว เช่นเดียวกับคนต้องรีบคายอาหารหรือน้ำออกจากปากอย่างรวดเร็ว

4. อติพจน์ (hyperbole) เป็นการนำสิ่งที่เกินจริงมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เพื่อให้ได้ความรู้สึก ได้อารมณ์และมุ่งผลทางด้านจิตใจมากกว่าข้อเท็จจริง ตัวอย่างเช่น

ฉันค้นหาเธอเสียจน**เลือดตาแทบกระเด็น**

การค้นหาจนเลือดตาแทบกระเด็น (ซึ่งไม่น่าจะเป็นไปได้) เน้นให้เห็นถึงความพยายามเสาะแสวงหาจนพบแม้จะมีความลำบากยากเย็น หรือมีอุปสรรคเพียงใดก็ตาม

5. นามนัย (metonymy) เป็นการใช้คำหรือวลีอันเป็นลักษณะเด่น หรือมีสัมพันธภาพใกล้ชิดกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง แทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงนั้น ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ ตัวอย่างเช่น

โรเบอร์โต้ อูปาร์เต้ นักเตะ**เมืองกระทิงดุ**ลงสนามแข่งขันเมื่อเย็นวาน (เมืองกระทิงดุ คือ ประเทศสเปนซึ่งมีกีฬาประจำชาติ คือ การชนวัว)

6. สมญานาม (antonomasia) เป็นการใช้ชื่อที่ตั้งขึ้นใหม่แทนชื่อที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะเป็นการสื่อความหมายที่รับรู้กัน เฉพาะคนในกลุ่มที่มีประสบการณ์ หรือมีความสนใจร่วมกัน ตัวอย่างเช่น

พระปิยะมหาราช เป็นมิ่งขวัญของปวงชนชาวไทย

ไอ้แสบเป็นชาวจังหวัดเพชรบูรณ์

7. ปฏิทรรศน์ (paradox) บางตำราเรียกว่า ปฏิภาคพจน์ เป็นการนำคำที่มีความหมายขัดแย้งกันมาวางไว้ใกล้กัน ดูอย่างผิวเผินแล้วจะเห็นว่าเป็นไปไม่ได้ ตัวอย่างเช่น

ชีวิตนี้มีสองแพร่งแย้งกันอยู่ หนีหรือสู้คดหรือซื่อร้อนหรือหนาว
ไหวหรือนิ่งจริงหรือฝันสั้นหรือยาว ดำหรือขาวดีหรือเลวเร็วหรือนาน

รุไบยาต ของ โอมาร์ คัยยัม
พิมาน แจ่มจำรัส (ถอดความ)

8. การอ้างถึง (allusion) เป็นการนำบุคคล หรือเหตุการณ์ หรือข้อความตอนใดตอนหนึ่งในนิทาน หรือวรรณกรรม วรรณคดีอื่นๆ มากล่าวอ้างถึงในงานเขียนของตน ตัวอย่างเช่น

พักตร์สี่แปดโสตฟัง อื่นอื้อ (พระพรหม)

กฤษณะนิทรเลอหลัง นาคหลับ ฤๅพ่อ (พระนารายณ์)

9. การซ้ำคำ (reduplication) เป็นการนำคำที่มีเสียงเหมือนกัน อาจมีความหมายเหมือนกันหรือต่างกันมาไว้ใกล้ๆ กัน เพื่อเน้นย้ำให้ได้ความหมายที่ชัดเจน หนักแน่นขึ้น ตัวอย่างเช่น

บนประธมลมเฉื่อยเรื่อยเรื่อยรื่น.....กระพือผืนผ้าปลิวหวิวหวิวไหว
เสียงฮือฮือรื้อร่ำยังค่ำไป.....อนาถใจจนสะอื้นกลืนน้ำตา
เห็นไรไรไม้งิ้วละลิ่วเมฆ.....ดังฉัตรเฉกชื่นชุ่มพุ่มพฤกษา
สูงสันโดษโลดสุดจึงครุฑา.....เธอแอบอาศัยสถานพิมานงิ้ว
เห็นไม้งามนามไม้อาลัยมิตร.....รำคาญคิดเขินขวยระรวยหิว
ฉิมพลีปลีอ่อนเกสรปลิว.....มาริ้วริ้วรื่นรื่นชื่นชื่นใจ

นิราศพระประธม พระสุนทรโวหาร (ภู่)

10. ปฏิปุจฉา (rhetorical question) เป็นการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่ถามเพื่อเรียกร้องความสนใจหรือกระตุ้นให้คิด ตัวอย่างเช่น

"ท่านเป็นเทพเทวาอารักษ์หรือ หรือท่านคือคนธรรพ์อันสุขศรี
หรือเป็นยักษ์อสุราอสุรี หรือท่านนี้คือมนุษย์บุรุษใด"

(ดังนี้เถิด : เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

11. การเล่นเสียง (alliteration) เป็นการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะหรือสระเหมือนกัน เพื่อให้เกิดภาพ เกิดความรู้สึก ตลอดจนความไพเราะของเสียงสัมผัส ตัวอย่างเช่น

ลัดลอดเลียบแลเหลียวเหลียวแลหลง เห็นเหมหงส์หวนเหินหันหวงหาง
แม้นเหมือนแม่มามุ่งเมียงหมาง นึกแน่นางน้ำเนตรแนวหน้านอง

(ชุมนุมตำรากลอน)

12. สัทพจน์ (onomatopoeia) เป็นการใช้คำเลียนเสียงจากธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจ ได้บรรยากาศเหมือนจริง ตัวอย่างเช่น

ส่วนหัสดินอุภัย เจ้าพระยาไชยานุภาพ เจ้าพระยาปราบไตรจักร ตรับตะหนักสำเนียงเสียงฆ้องกลองปืนศึก อึกเกิกก้องกาหล เร่งคำรนเรียกมัน ชันหูชูหางแล่น **แปร้นแปร่**แลคะไขว่

(ลิลิตตะเลงพ่าย)

13. สัญลักษณ์ (symbol) เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่างๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป ตัวอย่างเช่น

ทุกครั้งที่ฉันนั่งรถผ่านสนามหลวง เห็นยอด**โดม**ทีไรอดคิดถึงความหลังไม่ได้ (โดมเป็นสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

กาญจนา นาคสกุล และคณะ (2521: 240.1-240.4) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ ดังนี้

1. อุปมา (Simile) คือภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

สองเท้าเทียมนพมาศ **เพียง**ฉลุชาดทารง

บ้านหลังนี้เงียบ**ราวกับ**ป่าช้า

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) คือภาพพจน์เปรียบเทียบที่นำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบมากล่าวทันที โดยไม่มีคำเชื่อมโยง หรือบางครั้งอาจมีคำว่า เป็น ตัวอย่างเช่น

ไก่ค่อยผันค่อยผาย ระร่ายรายตีนเดิน **ดำเนินหงส์**ยกย่าง

ในที่นี้เปรียบการเดินของไก่กับลีลาของหงส์ แต่เปรียบทันทีว่า ดำเนินหงส์ไม่มีคำเชื่อมโยง

3. อนุนามนัย (Synecdoche) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้คุณสมบัติเด่นๆ ส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายทั้งหมด ตัวอย่างเช่น

กาลเวลาคร่าทุกสิ่งไปจากฉัน ทิ้งไว้แต่ความทรงจำและ**รอยย่นที่ขอบตา**

รอยย่นที่ขอบตา เป็นเพียงส่วนเดียวของร่างกายที่แสดงถึงความชรา ในที่นี้รอยย่นที่ขอบตาหมายถึงความแก่ชรา หรือความร่วงโรยของสังขร (ร่างกายทั้งร่าง)

4. อธินามนัย (Metonymy) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้ชื่อเรียกรวมๆ แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือคนหนึ่ง ตัวอย่างเช่น

ไทยนี้รักสงบ

ปกติเมื่อพูดว่า ไทย อาจรวมทั้ง ประเทศ ผู้คน เชื้อชาติ แต่ในที่นี้เจาะจงถึงชาวไทยคือคนไทยเท่านั้น ไม่ใช่อย่างอื่น

5. ปุคลาธิษฐาน (Personification) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการเปรียบเทียบโดยนำสิ่งไม่มีชีวิตหรือมีชีวิต แต่ไม่ใช่คนมากล่าวถึงราวกับเป็นคน ตัวอย่างเช่น

ทะเลไม่เคยหลับใหล ใครตอบได้ไหม**ไฉนจึงตื่น**

นาข้าวและธัญพืชทั้งมวล ล้วน**โค้งศีรษะ**ให้อุทก

6. อติพจน์ (Hyperbole) คือภาพพจน์เปรียบเทียบเกินความจริง ตัวอย่างเช่น

รักคุณ**เท่าฟ้า**

เรียมร่ำน้ำ**เนตรถ้วม ถึงพรหม**

7. สัทพจน์ (Onomatopoeia) คือภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียง ตัวอย่างเช่น

ต้อยตะริดติดตี่เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอ้อีอ่อยสร้อยฟ้าสุมาลัย แม้เด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเลย

(พระอภัยมณี)

8. วิภาษ (Oxymoron) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้คำที่มีความหมายขัดแย้งกันนำมาคู่กันได้อย่างกลมกลืน ตัวอย่างเช่น

ลมหนาวพัด**อ้าว**จน**หนาวเหน็บ**เจ็บกระดูก

9. อรรถวิภาษ (Paradox) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการแสดงความหมายที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกันหรือเป็นไปไม่ได้ แต่เมื่อวิเคราะห์ความหมายลึกลงไปอาจตีความได้อย่างกลมกลืน ตัวอย่างเช่น

อกชลคลาแคล้วแผ่น ปฤถพี

อก ให้ความรู้สึกอบอุ่นนุ่มนวล แต่ ชล มีลักษณะไหลให้ความชุ่มชื่น ความเย็น ลักษณะทั้งสองอย่างนี้ขัดแย้งกันแต่ปรากฏอยู่ในสิ่งเดียวกัน เป็นความขัดแย้งที่ไปด้วยกันได้

วิภาษเป็นการใช้คำที่ขัดแย้งกันมาเข้าคู่กัน แต่อรรถวิภาษมุ่งถึงความที่ขัดแย้งกัน แต่ไปด้วยกันได้

หทัยวรรณ ไชยะกุล (2544: 20 – 25) ได้กล่าวถึงลักษณะของโวหารภาพพจน์ ดังนี้

1. อุปมา (Simile) เป็นการเปรียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งเข้าด้วยกัน เพื่อโยงความคิดของผู้อ่าน ช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ดียิ่งขึ้น ความเปรียบในลักษณะนี้มักมีคำเชื่อมโยงสองสิ่งที่นำมาเปรียบกันได้แก่ คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง ปาน ประหนึ่ง ราวกับ เช่น ประดุจ เฉก เพียง กล ฯลฯ ตัวอย่างเช่น

เฌอปรางเปรียบนาฏน้อง นวลปราง
รัก**ดั่ง**รักนุชพาง พี่ม้วย
ช้องนาง**เฉก**ช้องนาง คลายคลี่ ลงฤา
โศกพี่โศกสมด้วย **ดั่ง**ไม้นามมี

(ลิลิตตะเลงพ่าย)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำเชื่อมที่โยงความคิดให้เด่นชัดระหว่างสิ่งที่นำมาเปรียบคือคำว่า เป็น, เท่า, คือ บางครั้งผู้ประพันธ์อาจไม่ใช้คำเชื่อมก็ได้แต่ก็จัดเป็นโวหารแบบอุปลักษณ์ เพราะเป็นการเปรียบเทียบโดยนัยให้ผู้อ่านเปรียบเทียบเอง ตัวอย่างเช่น

สื่อวิญญาณผ่านมือสู่เส้นไหม ถักเส้นใยแต่ละเส้นเป็นเนื้อผ้า
ตีนที่ใช้กระตุกกี่คือชีวา มือที่คว้ากระสวยวาดคือชีวิต

(ไหมแท้ที่แม่ทอ : ไพวรินทร์ ขาวงาม)

3. ปฏิภาคพจน์หรือปฏิพากย์พจน์ (Paradox) คือ ข้อความที่มีความหมายขัดกัน ไม่ว่าผู้ใช้จะจงใจหรือไม่ก็ตาม ทั้งนี้เพื่อดึงความสนใจของผู้อ่าน ตัวอย่างเช่น

ต้วมเตี้ยมเตาะแตะ**ล้มแผละลุก** เข่าคุกมือค้ำแล้วตั้งต้น
เจ็บซุกจุกซ่อนเหนื่อยอ่อนทน เพื่อเติบโตเป็นคนผู้ทนทาน

(ลูกชายของพ่อ : มนตรี ศรียงค์)

4. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่กล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิต แต่เขียนเสมือนหนึ่งว่ามีชีวิต หรือการนำเอาสัตว์มากล่าวถึงเสมือนว่าเป็นมนุษย์ จัดเป็นวิธีการเขียนที่มุ่งหมายจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้น่าสนใจมีชีวิตชีวาและเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน

.....	เดือนต่ำดาวตกนกร้องไห้
ไร้ซึ่งสรรพเสียงสำเนียงใด	ไม่มีแม้ความเคลื่อนไหวของสายลม
ต้นมะขามสนามหลวงง่วงหงอย	หญ้าแพรกมดตะนอยนิ่งก้ม
แลฟ้าเห็นฟ้าพะอืดพะอม	ภูเขาของท่านก็ซมเหมือนฟกช้ำ

(หมายเหตุร่วมสมัย : ไพบูลย์ วงษ์เทศ)

5. สัญลักษณ์ (Symbol) คือสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งกำหนดสมมุติให้หมายถึงอีกสิ่งหนึ่ง เช่น รูปหัวใจ เป็นสัญลักษณ์ของความรัก สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความเศร้า มลทินหรือความชั่วร้าย สัญลักษณ์ในวรรณคดีมีความหมายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มักจะเป็นรูปธรรมที่เป็นเครื่องแทนนามธรรม เช่น น้ำค้าง แทนความบริสุทธิ์ พระเพลิง ใช้แทนความร้อนแรง หรืออาจใช้ตัวละครในเรื่องเป็นตัวแทนนามธรรม เช่น ทศกัณฐ์ เป็นตัวแทนความเลวร้ายของผู้มีอำนาจที่ไม่มีธรรมะ เป็นต้น

6. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นโวหารที่กล่าวเกินจริงเพื่อเน้นความรู้สึกและเร้าอารมณ์ให้ผู้อ่านเคลิบเคลิ้มและคล้อยตาม ตัวอย่างเช่น

เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม	ถึงพรหม
พาเทพเจ้าตกจม	จ่อมม้วย
พระสุเมรุเปื่อยเป็นตม	ทบท่าว ลงนา
หากอักนิฏฐ์พรหมฉ้วย	พี่ไว้จึงคง

(โคลงเบ็ดเตล็ด)

7. อธิพจน์ (Overstatement) เป็นโวหารที่เหมือนจะโอ้อวดเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกขบขัน ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น	ลันไดยิ้มเยาะหัวเราะร่า
เราไม่เกรงกลัวอิทธิฤทธา	ท้าวประดูจะมาทำไมใคร
พี่ก็ทรงศักดากล้าหาญ	แต่ข้าวสารเต็มกระบุงยังแบกไหว
ปลาแห้งพี่เอาเข้าเผาไฟ	ประเดี๋ยวใจเดี๋ยวเล่นออกเป็นจุณ

(ระเด่นลันได)

8. ปฏิปุจฉา (Rhetorical question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม คือ เป็นคำถามที่มิได้หวังคำตอบ ผู้ถามมีเจตนาจะเรียกร้องความสนใจมากกว่าต้องการคำตอบ แต่หากจะมีคำตอบ คำตอบนั้นก็มักจะเป็นคำตอบปฏิเสธ ตัวอย่างเช่น

ในป่าพันปี
ต้นไม้ร้อยปี
เขาว่ามีนางไม้
ไหนหนอนางไม้
พวกเขาไม่เชื่อ
ใจไม่อ่อนเอื้อ
ไม่ลดละ ไม่ร้าเรื้อ ไม่รามือ

(นางไม้ : ศักดิ์สิริ มีสมสืบ)

9. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจ เปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการจะอธิบาย วิธีใช้คล้ายอุปมา ต่างจากอุปมาตรงที่ไม่ใช่เป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำ แต่เป็นการเปรียบเทียบข้อความ ตัวอย่างเช่น

"อันว่านกเขาไฟซึ่งมีเสียงไพเราะอ่อนหวาน ยืนชีพอยู่ได้ด้วยแสงจันทร์ฉันใด ข้าพเจ้ายืนชีพต่อมาได้ก็ด้วยแสงจันทร์แห่งดวงหน้าของนางฉันนั้น"

(กามนิต)

10. อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือการใช้ข้อความแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รสเป็นผลสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลสัมผัสจากจมูก เช่น ความสุขที่คุณดื่มได้ ตัวอย่างเช่น

รสใดไม่เหมือนรสรัก หวานนักหวานใดจะเปรียบได้
แต่มิได้เชยชมสมใจ ขมใดไม่เทียบเปรียบปาน

(ท้าวแสนปม)

11. ปฏิรูปพจน์ (Allusion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่น สุภาษิต คำพังเพย หรือวาทะของนักปราชญ์ รัฐบุรุษ กวี หรือผลงานของผู้อื่น ตัวอย่างเช่น

รักดีกินถั่ว รักชั่วกินเหล้า
รักดีรักชั่วกินถั่วแกล้มเหล้า

12. ปรพากย์ (Antithesis) เป็นการใช้ความเปรียบกับสิ่งที่ตรงกันข้าม คล้ายกับปฏิภาคพจน์ แต่ปรพากย์นอกจากจะช่วยให้เห็นความต่างกันแล้ว มักสร้างอารมณ์ขันด้วย ตัวอย่างเช่น

อยู่ปราสาทเสาคอดยอดด้วน กำแพงแก้วแล้วล้วนด้วยเรียวหนาม
มีทหารหอนเห่าเฝ้าโมงยาม คอยปราบปรามปัจจามิตรที่คิดร้าย

(ระเด่นลันได)

จากการศึกษาเรื่องการใช้ภาษาภาพพจน์ ผู้วิจัยขอสรุปเกณฑ์การใช้ภาษาภาพพจน์ดังนี้

1. อุปมา (Simile) คือภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.1)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำเชื่อมที่โยงความคิดให้เด่นชัดระหว่างสิ่งที่นำมาเปรียบคือคำว่า เป็น, เท่า, คือ บางครั้งผู้ประพันธ์อาจไม่ใช้คำเชื่อมก็ได้แต่ก็จัดเป็นโวหารแบบอุปลักษณ์ เพราะเป็นการเปรียบเทียบโดยนัยให้ผู้อ่านเปรียบเทียบเอง (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25)

3. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่กล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิต แต่เขียนเสมือนหนึ่งว่ามีชีวิต หรือการนำเอาสัตว์มากล่าวถึงเสมือนว่าเป็นมนุษย์ จัดเป็นวิธีการเขียนที่มุ่งหมายจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้น่าสนใจมีชีวิตชีวาและเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25)

4. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นการนำสิ่งที่เกินความจริงมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงเพื่อให้ได้ความรู้สึก ได้อารมณ์ และมุ่งผลทางด้านจิตใจมากกว่าข้อเท็จจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

5. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการใช้คำเลียนเสียงจากธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจ ได้บรรยากาศเหมือนจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

6. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่างๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

7. อนุนามนัย (Synecdoche) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้คุณสมบัติเด่นๆ ส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายทั้งหมด (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3)

8. อธินามนัย (Metonymy) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้ชื่อเรียกรวมๆ แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือคนหนึ่ง (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย

ผู้วัยได้รวบรวมและศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย ดังนี้

ชนิกานต์ กู้เกียรติ (2540) ได้วิจัย เรื่อง **“การวิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่ได้รับรางวัล : พัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์”** มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในนวนิยายของกฤษณา ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับแนวทางดำเนินชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับสังคม และแนวคิดเกี่ยวกับการเมือง กฤษณานิยมสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงและตัวละครเอกฝ่ายชายให้มีบทบาทเด่น แต่ตัวละครเอกฝ่ายชายมีบทเด่นไม่มากนัก ตัวละครเอกจะเป็นผู้สะท้อนแนวคิด และดำเนินเรื่อง ตัวละครรองที่ปรากฏในเรื่องมีบทบาทคือสร้างปัญหาให้เกิดขึ้นในเรื่อง และช่วยเสริมให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของตัวละครเอกชัดเจนขึ้น ตัวละครแต่ละประเภทคือ ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง และตัวละครรองจะมีลักษณะร่วมกันบางประการทั้งลักษณะทางกายภาพ และลักษณะนิสัย กฤษณาใช้กลวิธีการประพันธ์หลายอย่างมีการตั้งชื่อเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์ การเล่าเรื่องโดยผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้งเห็นจริง และมีการดำเนินเรื่องหลายแบบ ทำให้นวนิยายของกฤษณามีความน่าสนใจเมื่อศึกษานวนิยายกฤษณา อโศกสิน ที่ได้รับรางวัลทั้ง 17 เรื่อง ผลการวิจัยสรุปได้ว่านวนิยายของกฤษณามี

พัฒนาทั้ง 3 ด้านคือ ในด้านแนวคิดจะมีพัฒนาการด้านแนวคิดเกี่ยวกับคราอบครัว และแนวคิดเกี่ยวกับสังคม ในด้านตัวละครจะมีพัฒนาการทั้งลักษณะร่วม และบทบาทเด่น ส่วนในด้านกลวิธีการประพันธ์จะมีพัฒนาการการตั้งชื่อเรื่องและการดำเนินเรื่อง

นิคม กองเพชร (2543) ได้วิจัย เรื่อง **"กลวิธีการแต่งนวนิยายสยองขวัญไทย"** มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแต่งนวนิยายสยองขวัญไทย ในด้านกลวิธีการวางโครงเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร และกลวิธีการสร้างฉาก และบรรยากาศ จากนวนิยายสยองขวัญ 8 เรื่อง ได้แก่ โรงแรมผี ปะการังสีดำ โรงแรมวิปริต ภูตเสน่หา ดารายัณ บ้านบุษบาบัณ เพชรตาแมว และแม่ย่านาง โดยเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

นวนิยายสยองขวัญไทย ใช้กลวิธีการแต่งในด้านต่างๆ ดังนี้ กลวิธีการวางโครงเรื่องมีการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง โดยการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครมนุษย์กับตัวละคร ภูตผีปีศาจ และมักจะเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากและบรรยากาศ และการแสดงนาฏการของตัวละครดำเนินเรื่องโดยการใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง และปิดเรื่องด้วยความหวานชื่นของตัวละครเป็นส่วนใหญ่

กลวิธีการสร้างตัวละครมี 2 ประเภท คือ ตัวละครประเภทมนุษย์ฝ่ายดี ฝ่ายร้าย และตัวละครมนุษย์ที่สามารถแสดงพฤติกรรมที่เหนือวิสัยมนุษย์ จะทำได้กับตัวละครประเภทภูตผีปีศาจ และวิญญาณ มีการปรากฏตัวให้ผู้คนเห็นในสภาพบุคคลที่ยังมีชีวิต และบุคคลที่เสียชีวิตไปแล้ว กับการปรากฏตัวในลักษณะสิ่งสู่อยู่ในสิ่งของต่างๆ ด้านกลวิธีการนำเสนอตัวละครผู้แต่งนวนิยายสยองขวัญไทยทั้ง 8 เรื่อง นิยมนำเสนอโดยการบรรยายหรือพรรณนาของผู้ประพันธ์และการบอกเล่าผ่านตัวละครอื่น

นิษฐา จันทปัญญาศิลป์ (2541) ได้วิจัย เรื่อง **"พฤติกรรมจริยธรรมของตัวละครเอกชาวจีนในนวนิยายไทย"** มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตที่จะนำมาใช้เป็นแบบอย่างที่ดีของคนสมัยใหม่ โดยการสำรวจและวิเคราะห์เนื้อหาด้านพฤติกรรมจริยธรรมของตัวละครเอกชาวจีน ซึ่งสะท้อนอยู่ในนวนิยายเรื่องชาวจีนในเมืองไทย

ผลการวิจัยสรุปได้ว่าตัวละครเอกชาวจีนที่ศึกษานี้มีรูปแบบในการดำเนินชีวิตที่เน้นในเรื่องจริยธรรมเป็นหลัก โดน ตันส่วงอู๋ , กั๋ง และ เหลียง สือพาณิชย์ มีพฤติกรรมจริยธรรมด้านความมีเหตุผลอยู่ในอันดับหนึ่ง ส่วนจริยธรรมที่เป็นแกนนำความประพฤติของ แป๊ะกิม , ทิจือ และเผิง

เทียนซื่อ ในอันดับสูงสุดได้แก่ ความเมตตากรุณา ความกตัญญูกตเวที และความกล้าทางจริยธรรม ตามลำดับ นอกจากนั้น การวิจัยได้พบเช่นกันว่าตัวละครเอกเหล่านั้นได้แสดงให้เห็นระดับเหตุผลแห่งการกระทำในภาพรวมในระดับเพื่อผู้อื่นและสังคมมากที่สุด รองลงมาคือ เพื่ออุดมคติ เพื่อตนเอง และตามแรงกดดันของสภาวะสังคม และจากการวิเคราะห์เนื้อหานวนิยายผู้วิจัยได้พบว่ารูปแบบการดำเนินชีวิตของตัวละครเอกทั้งหกสามารถจำแนกลักษณะพฤติกรรมทางจริยธรรมได้ 4 แบบ คือ พฤติกรรมจริยธรรมที่เน้นหนักในด้านการครองเรือนและการดำเนินชีวิตในสังคม ได้แก่ ตันส่วงอู๋ และก๋ง พฤติกรรมจริยธรรมที่เน้นหนักในการดำเนินชีวิตในสังคม ได้แก่ แป๊ะกิม และ เผิงเทียนซื่อ พฤติกรรมจริยธรรมที่เน้นหนักในด้านการบริหารงานและการดำเนินชีวิตในสังคม ได้แก่ ทิจือ และพฤติกรรมจริยธรรมที่เน้นหนักในด้านการครองเรือนและการบริหารงาน ได้แก่ เหลียงสือพาณิชย์

พรพิไล ธรรมชูโชติ (2543) ได้วิจัย เรื่อง **“วิเคราะห์นวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล เรื่อง รัตนโกสินทร์ และสองฝั่งคลอง”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์นวนิยายที่ใช้ฉากประวัติศาสตร์ ของ ว. วินิจฉัยกุล จากนวนิยายสองเรื่องคือเรือง รัตนโกสินทร์ และสองฝั่งคลองในด้านองค์ประกอบหลักของนวนิยายอันได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ และบทสนทนา ในด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม โดยการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ทางด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ ศิลปะวรรณกรรมของยุคสมัยนั้น และศึกษากลวิธีการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับนวนิยายที่ใช้ฉากประวัติศาสตร์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ว. วินิจฉัยกุล มีวิธีการสร้างโครงเรื่องเป็นนวนิยายที่ใช้ฉากประวัติศาสตร์ โดยสร้างตัวละครอิงอยู่กับยุคสมัยและเหตุการณ์ตามประวัติศาสตร์ทั้งสองยุค ได้แก่ เรื่องรัตนโกสินทร์ เป็นประวัติศาสตร์ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ และเรื่องสองฝั่งคลอง เป็นประวัติศาสตร์ยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยให้ตัวละครได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นๆ

วิมล แข็งขัน (2547) ได้วิจัย เรื่อง **“เอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัล”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์คุณค่าเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัลจาก 2 องค์กร คือ รางวัลหนังสือนวนิยายดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ และรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) จำนวน 3 เล่ม ได้แก่ ลูกอีสาน ของ คำพูน

บุญทวี คำพิพากษา ของ ชาติ กอบจิตติ และตลิ่งสูง ซุงหนัก ของ นิคม รายวา ซึ่งเป็นนวนิยายที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนไทยในภาคอีสาน ภาคกลาง และภาคเหนือ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นวนิยายที่ได้รับรางวัลสะท้อนเอกลักษณ์ไทยในด้านต่างๆ ดังนี้

โครงสร้างทางสังคมและลักษณะความสัมพันธ์ของสมาชิกในสังคมที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัล สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของโครงสร้างสังคมชนบทที่มีความเปลี่ยนแปลงจากครอบครัวขยายเป็นครอบครัวเดี่ยว ความสัมพันธ์ของสมาชิกในสังคมยังเป็นแบบฉันเครือญาติ และมีการแบ่งระดับชนชั้น โดยการกำหนดสถานสภาพทางสังคมจากลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล

ความสำนึกในความเป็นชาติที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัล สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ธงชาติเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นชาติ และการปฏิบัติหน้าที่ของพลเมืองในชาติที่ดีในการเป็นทหารเกณฑ์

อิทธิพลทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัล สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อทางพิธีกรรม การเคารพนับถือพระสงฆ์ที่เป็นผู้สืบทอดพระพุทธศาสนา พระธรรมคำสั่งสอน โดยวิถีชีวิตของคนไทยนั้น ยึดหลักเบญจศีลเป็นหลักธรรมขันพื้นฐานในการดำเนินชีวิต

การใช้ภาษาที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัล สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ภาษาถิ่นในท้องถิ่นของตนเอง และการใช้ภาษาไทยกลางในการสื่อสารกับบุคคลทั่วไป ความสามารถของปราชญ์ชาวบ้านที่ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสร้างคำ สำนวน สุภาษิตให้มีความสละสลวย คล้องจองกัน

ศุภร จารุจรณ (2541) ได้วิจัย เรื่อง **“ลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายพาฝัน ระหว่างปีพุทธศักราช 2480 – 2516”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายพาฝัน ระหว่างปี พุทธศักราช 2480 – 2516 โดยศึกษาจากนวนิยายพาฝันยอดนิยม จำนวน 20 เรื่อง ในด้านลักษณะแบบฉบับของตัวละคร และกลวิธีการสร้างตัวละคร

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ตัวละครเอกฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงในนวนิยายพาฝัน มีลักษณะที่เป็นแบบฉบับ ซึ่งเป็นลักษณะเชิงอุดมคติในสังคมไทย กล่าวคือตัวละครเอกเป็นบุคคลที่มีทั้งรูปสมบัติ คุณสมบัติ และทรัพย์สมบัติ ตัวละครรองฝ่ายชายมีลักษณะแบบฉบับ เช่นเดียวกับตัวละครเอกฝ่าย

ชาย แต่มีจุดด้อยกว่าให้ด้านบุคลิกภาพและสถานภาพ และตัวละครรองฝ่ายหญิงมีลักษณะแบบฉบับ เช่นเดียวกับตัวละครเอกฝ่ายหญิง แต่มีนิสัยที่เป็นปฏิปักษ์ต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง

สำหรับกลวิธีการสร้างตัวละคร พบว่านิยมใช้ปมปัญหาที่ทำให้เกิดความขัดแย้งด้านสถานภาพของตัวละครเอก โดยให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง และใช้กลวิธีการสร้างตัวละครแบบแผน คือ มีลักษณะนิสัยที่คงที่

นวนิยายพาฝันได้นำเสนอทัศนคติและค่านิยมของสังคมไทยทางอ้อม โดยผ่านทางด้านบุคลิกภาพและสถานภาพของตัวละคร ลักษณะของนวนิยายพาฝัน และสภาพของสังคม ล้วนมีผลต่อการกำหนดลักษณะที่เป็นแบบฉบับของตัวละคร การสร้างตัวละครที่มีลักษณะแบบฉบับซ้ำๆ กันนี้ ได้รับความนิยมตลอดมา เนื่องจากสามารถตอบสนองผู้อ่านในการหลีกหนีปัญหา ในขณะเดียวกัน นวนิยายพาฝันก็มีคุณค่า เนื่องจากเป็นนวนิยายที่สะท้อนค่านิยมทางวัฒนธรรมของสังคมไทย

สริญญา คงวัฒน์ (2545) ได้วิจัย เรื่อง **“วิเคราะห์ภาพสะท้อนเชิงพรานในนวนิยายเพชรพระอุมา ของพนมเทียน”** มีวัตถุประสงค์เพื่อ มุ่งศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนเชิงพรานในนวนิยายเพชรพระอุมาของพนมเทียนจำนวน 11 ตอน เป็นการวิจัยเอกสารและเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ การศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้เพื่อประโยชน์การศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน และวรรณกรรมวิจารณ์ การวิเคราะห์ภาพสะท้อนเชิงพรานในนวนิยายเพชรพระอุมาของพนมเทียนนี้ ได้กล่าวถึงภูมิหลัง ประวัติ และวิเคราะห์ภาพสะท้อนความรู้เชิงพราน โดยมุ่งเน้นในเรื่อง การยังชีพในป่า การสะกดรอย การหลบหลีกภัย ศิลปะในการล่าสัตว์ การใช้อาวุธ และภาพสะท้อนความเชื่อเชิงพรานในด้านความเชื่อเรื่องผี เรื่องเวทมนต์คาถา เรื่องเครื่องรางของขลัง และเรื่องอาถรรพณ์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า พนมเทียนเป็นนักเขียนที่มีความสามารถในการใช้จินตนาการสร้างผลงานโดยมีความรอบรู้ และประสบการณ์อันหลากหลายเป็นพื้นฐาน จึงสะท้อนภาพเชิงพรานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตน น่าสนใจในด้านภาพสะท้อนความรู้เชิงพราน เด่นด้วยการชี้นำเกร็ดความรู้และภาพสะท้อนความเชื่อเชิงพราน ทำให้ผู้อ่านตื่นเต้นสนุกสนาน เหมือนร่วมอยู่ในเหตุการณ์จริง และได้รับความรู้ไปพร้อมๆกัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ของพนมเทียน เป็นที่นิยมของผู้อ่านโดยทั่วไป

สุภารัตน์ ศุภภัคว์รุจา (2541) ได้วิจัย เรื่อง **“นวนิยายแนวผจญภัย : จากคิงโซโลมอนส์ไมนส์ ล่องไพร ถึงเพชรพระอุมา (ภาคหนึ่ง)”** มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์นวนิยายแนวผจญภัยเรื่อง คิงโซโลมอนส์ไมนส์ ล่องไพร และ เพชรพระอุมา ภาคหนึ่ง ศึกษาอิทธิพล ของ นวนิยายเรื่อง คิงโซโลมอนส์ไมนส์ ที่มีต่อ ล่องไพร และ เพชรพระอุมา ภาคหนึ่ง และศึกษาอิทธิพล ของ ล่องไพร ที่มีต่อเพชรพระอุมา รวมทั้งศึกษาลักษณะเฉพาะตนของนวนิยาย เรื่องเพชรพระอุมา

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นวนิยายแนวผจญภัยในป่าต้องประกอบด้วยตัวละครหลักสองกลุ่ม คือฝ่ายนายจ้าง และพรานนำทาง ซึ่งมีความจำเป็นบางอย่างต้องเดินทางไปยังสถานที่แห่งหนึ่งที่ไม่คุ้นเคย ในการเดินทางจะต้องมีแผนที่หรือคนนำทาง และระหว่างทางตัวละครต้องเผชิญกับอันตรายนานัปการจนแทบจะเอาชีวิตไม่รอดก่อนจะเดินทางถึงจุดหมาย

ผลการวิจัยเปรียบเทียบนวนิยายผจญภัยทั้งสามเรื่องพบว่า ล่องไพร และเพชรพระอุมา ได้รับอิทธิพล มาจากคิงโซโลมอนส์ไมนส์ น้อยอินทนนท์นำแนวคิดเรื่องการเดินทางเข้าไปในป่าเพราะเหตุผลบางอย่าง จาก คิงโซโลมอนส์ไมนส์ มาเป็นแนวในการประพันธ์นวนิยายชุดล่องไพร ส่วนพนมเทียนได้รับอิทธิพลทั้งด้านโครงเรื่อง (การเดินทางเข้าไปในป่าเพื่อหาสมบัติและตามหาคนที่หายสาบสูญ) ตัวละคร ฉาก และเหตุการณ์ บทสนทนา และการจบเรื่องในการแต่ง เพชรพระอุมา ภาคหนึ่ง

นอกจากได้รับอิทธิพล มาจากคิงโซโลมอนส์ พนมเทียนน่าจะได้รับอิทธิพลในการแต่งนวนิยาย เรื่องเพชรพระอุมา มาจากล่องไพรด้วย เพราะเรื่องราวการผจญภัยบางตอนในเพชร พระอุมาคล้ายกับล่องไพร แต่อิทธิพลที่ได้รับนั้นไม่ชัดเจนเท่ากับอิทธิพลที่ได้จากนวนิยายเรื่อง คิงโซโลมอนส์ไมนส์ แม้พนมเทียนจะได้รับอิทธิพลในการแต่งนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมามาจากนวนิยายเรื่องอื่นแต่ เพชรพระอุมาก็เป็นนวนิยายที่มีลักษณะเฉพาะตนสูงเรื่องหนึ่ง เพราะพนมเทียนนำอิทธิพลที่ได้รับมาผสมผสานเข้ากับประสบการณ์และความรู้ในด้านต่างๆ ของตนเข้าไปอย่างเหมาะสมทำให้ เพชรพระอุมา สนุกสนาน และน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

สุวรรณี ประสาทศรี (2542) ได้วิจัย เรื่อง **“วิเคราะห์วรรณกรรมบันเทิงคดีของวิมล ไทรนิ่มนวล”** มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมบันเทิงคดีของวิมล ไทรนิ่มนวล ในด้านลักษณะเนื้อหา แนวคิดและกลวิธีการวางโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และกลวิธีการเล่าเรื่องจากเรื่องสั้น และนวนิยาย จำนวน 38 เรื่อง เสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า วรรณกรรมบันเทิงคดีของวิมล ไทรนิ่มนวล มีลักษณะเนื้อหา 6 ลักษณะ คือ เนื้อหาเกี่ยวกับสังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ศาสนาและความเชื่อ ความรัก และเนื้อหาปัจเจกชน ด้านแนวคิดพบว่ามี 6 แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับความยากจน และความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคมการเสแสร้ง และการใช้เล่ห์กลเพื่อสนองตัณหาของคนในสังคมระบบการเมืองการปกครอง ความเหลวแหลกของสถาบันศาสนา ความล้มเหลวทางจิตวิญญาณของผู้คนในสังคม การต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคเพื่อความรัก

การศึกษากลวิธีแยกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทของเรื่องสั้นพบว่าวิมล ไทรนิ่มนวล นิยมใช้โครงเรื่องแบบเก่ามากที่สุด ด้านตัวละครจะนำเสนอทางกายภาพโดยตรงและนิยมสร้างตัวละครแบบสมจริง ซึ่งไปสัมพันธ์กับฉากการดำเนินชีวิตที่วิมล ไทรนิ่มนวลใช้มากที่สุด ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องจะใช้ผู้เล่าที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครที่บอกถึงเรื่องราวหรือปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ ส่วนโครงเรื่องเป็นแบบเก่าทั้งหมด ด้านตัวละครจะนำเนอทางกายภาพโดยตรง กลวิธีการสร้างตัวละครจะต้องสร้างตัวละครแบบฉบับมากกว่าตัวละครแบบสมจริง ฉากจะเป็นฉากสมจริงตามธรรมชาติ และกลวิธีการเล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละคร จากการเสนอผ่านองค์ประกอบ และเนื้อหาได้อย่างเหมาะสมสัมพันธ์กันในแต่ละด้าน จึงส่งผลให้วรรณกรรมมีคุณค่า ควรแก่การศึกษา

สุวัฒนา วรรณรังษี (2540) ได้วิจัย เรื่อง **“ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา : ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการใช้ภาษาสร้างจินตภาพในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่ากลวิธีการใช้ภาษาสร้างจินตภาพของสุวรรณี สุคนธา เริ่มจากการใช้คำ คำที่สุวรรณีนำมาใช้ คือคำที่ให้รายละเอียดแห่งสี แสง เสียง กลิ่น รส ความเคลื่อนไหว และอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างชัดเจนงดงาม โดยเฉพาะคำบอกสีคำบอกแสง และคำบอกความเคลื่อนไหวนั้น สุวรรณีนำมาใช้ทำให้เกิดจินตภาพที่ชัดเจน ดูมีชีวิตชีวา แฝงไว้ซึ่งความหมายที่ลึกซึ้งเพื่อมุ่งสู่แนวคิดของเรื่องอย่างประสานกลมกลืน ดังนั้นการสร้างจินตภาพจึงเป็นกลวิธีสำคัญที่สุวรรณีใช้สื่อแนวคิดของเรื่อง

วรรณกรรมของสุวรรณี มักเสนอให้เห็นถึงธรรมชาติของความเป็นมนุษย์คือความดีความชั่วในจิตใจมนุษย์ กิเลสตัณหา ความรัก ความเหงา ความเกลียดชังของมนุษย์ และชี้ให้เห็นว่าความจริงกับความฝันเชิงอุดมคตินั้นแตกต่างกัน โดยนำธรรมชาติมาสื่อให้เห็นถึงแนวคิดเหล่านี้ เช่น นำ

สีขาว สีทอง ความสว่าง ดอกไม้มาสื่อภาพความดีงาม นำสีแดง สีแสด ความมืด และแดดมาสื่อภาพความชั่วร้าย สุวรรณีเลือกนำจินตภาพเหล่านี้สื่อผ่านองค์ประกอบ 4 ประการ คือ ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละครสำคัญ การบรรยายลักษณะตัวละคร และฉาก จินตภาพเหล่านี้ ได้เชื่อมโยงความคิดสำคัญที่ปรากฏในงานสุวรรณี อันเป็นการสร้างเอกภาพระหว่างแนวคิดกับจินตภาพได้อย่างชัดเจน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัย ได้เลือกศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา โดยพิจารณาจากการใช้ภาษาตามเกณฑ์ที่ผู้ศึกษากำหนดในการวิจัย ดังนี้

ชมพูนุช ทรัยพ์ทองคำ (2546) ได้วิจัย เรื่อง **“วิเคราะห์การใช้ภาษาของ ประยูร จรรยาวงษ์ในหนังสือการ์ตูนชุด ขบวนการแก้จน”** มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการใช้ภาษาของประยูร จรรยาวงษ์ในหนังสือการ์ตูน ขบวนการแก้จน ผลการศึกษาพบว่า หนังสือการ์ตูนชุด ขบวนการแก้จน มีลักษณะเด่นทางภาษาหลายประการ ประการแรกคือ การใช้ภาษาปากหรือกึ่งทางการ เพื่อสร้างความเป็นกันเองกับผู้รับสารหรือผู้อ่านประการที่สอง คือการเล่นคำ การใช้สำนวน และการใช้โวหารเพื่อช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจน และกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความสนใจ ประการที่ สาม คือการใช้เครื่องหมายวรรคตอน และตัวอักษรที่เขียนด้วยลายมือตนเองซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และประการที่สี่ คือการใช้ภาพการ์ตูนประกอบเนื้อเรื่อง ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาและความรู้สึกเป็นกันเองกับผู้เขียน อีกทั้งยังช่วยสื่อความหมายโดยนัย เป็นการเพิ่มอรรถรสในการอ่านอีกด้วย

นวลวรรณ พลังคพันธ์พงศ์ (2541) ได้วิจัย เรื่อง **“วิเคราะห์ภาษาในนิตยสารบันเทิง”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างและการใช้คำ และสำนวนภาษา ในหัวข้อการสร้างคำและลักษณะการใช้คำ กับ หัวข้อการสร้างสำนวนและลักษณะการใช้สำนวน ในคอลัมน์ดาราและกิจกรรมบันเทิง ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษา ในหัวข้อการใช้โวหารและการนำเสนอเนื้อหาจากข้อมูลภาษาที่ใช้ในคอลัมน์ที่เกี่ยวกับบุคคล และกิจกรรมในวงการบันเทิงจากนิตยสารบันเทิงภาษาไทยรายสัปดาห์ที่ตีพิมพ์ระหว่างวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2538 ถึงวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2539 จากนิตยสารบันเทิง 4 รายชื่อ จำนวน 53 คอลัมน์ จำนวน 209 ฉบับ โดยเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การสร้างคำ มีที่มาหรือวิธีการสร้าง 4 วิธี ได้แก่ การตั้งสมญานาม การทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ การเปลี่ยนแปลงคำเดิม และการสร้างคำสแลง

การสร้างสำนวน มีที่มาหรือวิธีการสร้าง 3 วิธี ได้แก่ การสร้างสำนวนใหม่ การสร้างสำนวนโดยเปลี่ยนแปลงสำนวนเดิม และการสร้างสำนวนจากหนังสือและบทภาพยนตร์จีนกำลังภายใน

ลักษณะการใช้คำและสำนวนที่สร้างขึ้น มีการนำไปใช้เพื่อจุดประสงค์ 7 ประการ เรียงลำดับจากจุดประสงค์ที่มีการใช้มากที่สุดไปหาน้อย ดังนี้ จุดประสงค์เพื่อให้เข้าใจง่าย จุดประสงค์เพื่อยั่วล้อ จุดประสงค์เพื่อย้ำความ มีการใช้มาเท่ากัน รองลงมาคือจุดประสงค์เพื่อแนะนำ และจุดประสงค์เพื่อบอกบุคลิกภาพ จุดประสงค์เพื่อให้จำง่าย ออกเสียงง่าย และจุดประสงค์เพื่อแนะนำย้ำความสำคัญ มีการใช้น้อยเท่ากัน

การใช้โวหาร แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การใช้โวหารการเขียนและการใช้ภาพพจน์โดยมีการใช้โวหารการเขียน 5 ลักษณะ ได้แก่ โวหารเชิงบรรยาย โวหารเชิงสาธก โวหารเชิงอุปมา โวหารเชิงอภิปราย และโวหารยั่วล้อ มีการใช้ภาพพจน์ 6 ลักษณะ ได้แก่ ภาพพจน์อุปมา ภาพพจน์อุปลักษณ์ ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ภาพพจน์สัทพจน์ ภาพพจน์อธิพจน์ และภาพพจน์นามนัย

การนำเสนอเนื้อหามี 7 รูปแบบ ได้แก่ การนำเสนอเนื้อหาในรูปแบบ การรายงานข่าว การเล่าเรื่อง การสัมภาษณ์ การวิพากษ์วิจารณ์ การซุบซิบ การแนะนำ และการตอบจดหมาย

ปัณณวรรณ วาจางาม (2548) ได้วิจัย เรื่อง **“ลีลาภาษาในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลีลาภาษาในนวนิยายของ ว.วินิจฉัยกุล ในด้านการใช้คำ สำนวนโวหาร ประโยค การบรรยายและพรรณนาความ โดยเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ลีลาภาษาในนวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล มีลักษณะเด่นคือ การใช้คำได้เหมาะสมแก่เนื้อเรื่องและตัวละคร โดยใช้คำที่สื่อสารในชีวิตประจำวันของสามัญชนทั่วไป การเล่นเสียง การเล่นคำ การซ้ำคำ การใช้คำเลียนเสียงพูด การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ และการใช้คำติดปาก ด้านการใช้สำนวนโวหารพบว่าผู้แต่งนิยมใช้สำนวนไทย สุภาษิต คำพังเพย การใช้บทเพลงหรือบทกวี การใช้โวหารแสดงทัศนะ การใช้โวหารภาพพจน์ ในการใช้โวหารภาพพจน์พบว่าผู้แต่ง

นิยมใช้ประโยคสั้นที่เป็นประโยคความเดียว และการใช้ประโยคยาวที่เป็นประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อน ประโยคที่ใช้มีลักษณะเด่น คือ การตัดบางส่วนของคำในประโยค การเรียบเรียงคำในประโยคสั้น การละบางส่วนของประโยค ด้านการบรรยายและพรรณนาความพบว่าผู้แต่งนิยมใช้การบรรยายความ ในการเล่าเรื่องของตัวละครด้านการพรรณนาความ พบว่าผู้แต่งนิยมพรรณนาโดยให้รายละเอียดในด้านบุคคล สถานที่ และสิ่งต่างๆ พรรณนาโดยให้รายละเอียดในด้านการกิริยาอาการของตัวละคร และการพรรณนาโดยให้รายละเอียดในด้านความรู้สึกและสภาพอารมณ์ของตัวละคร

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ว. วินิจฉัยกุล มีลีลาภาษาในการแต่งนวนิยายได้อย่างสมบูรณ์สอดคล้องกับยุคสมัย เหมาะสมแก่เนื้อเรื่อง และตัวละคร ตลอดจนการใช้โวหารแสดงทัศนะได้อย่างคมคายลึกซึ้ง ทำให้นวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล ไม่ได้มีคุณค่าเพียงแต่ให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังให้ความรู้และข้อคิดแก่ผู้อ่านอีกด้วย

พรวิภา ไชยสมคุณ (2543) ได้วิจัย เรื่อง **“การใช้ภาษาในข่าวเศรษฐกิจในหนังสือพิมพ์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2541”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้ภาษาในข่าวเศรษฐกิจ ในหนังสือพิมพ์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2537 – 2541 และความสัมพันธ์ของการใช้ภาษากับเหตุการณ์ทางเศรษฐกิจ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากหนังสือพิมพ์รายวัน และราย 3 วัน หนังสือพิมพ์รายวันได้แก่ กรุงเทพธุรกิจ ผู้จัดการรายวัน และวัฏจักรรายวัน หนังสือพิมพ์ราย 3 วัน ได้แก่ ฐานเศรษฐกิจ และประชาชาติธุรกิจ รวมจำนวนหนังสือพิมพ์ที่เก็บข้อมูลทั้งหมด 960 ฉบับ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่าลักษณะคำในข่าวเศรษฐกิจมีลักษณะเด่น ได้แก่ ใช้คำภาษาต่างประเทศ ใช้คำที่มีความหมายไม่สอดคล้องกัน ใช้คำแสดงภาพพจน์แบบอุปลักษณ์เปรียบเทียบการทำการค้ากับการทำสงคราม ลักษณะอื่นๆ ของคำที่ผู้เขียนข่าวใช้ไม่แตกต่างจากภาษาทั่วไปแต่เพิ่มลักษณะพิเศษ ได้แก่ ใช้คำย่อ – อักษรย่อ ใช้คำสแลง ใช้คำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ใช้คำสมญานาม ลักษณะของวลี แตกต่างจากภาษามาตรฐาน 3 ลักษณะ ได้แก่ ใช้นามวลีบอกจำนวนที่เปลี่ยนรูปแบบ ใช้กริยาแทนคำกริยาโดยไม่จำเป็น ใช้วลีที่เป็นสำนวนแปลภาษาต่างประเทศ ประโยคที่มีลักษณะพิเศษ 6 ลักษณะ ได้แก่ ใช้ประโยคกรรม ใช้ประโยคที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า ซึ่ง ใช้ประโยคที่ขึ้นต้นด้วยบุพบทวลี ใช้ประโยคที่ละหน่วยประโยค ใช้ประโยคที่ละคำบุพบทโดยไม่จำเป็น ใช้ประโยคความซ้อน การใช้ภาษาสัมพันธ์กับเหตุการณ์ เมื่อสภาพเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงก็จะมีคำศัพท์ที่แสดงสภาพเศรษฐกิจตลอดจนคำศัพท์ที่แสดงมาตรการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจเกิดขึ้น

วรารัชต์ วัสสานนท์ (2544) ได้วิจัย เรื่อง **“การศึกษารูปภาษาที่ใช้เป็นสำนวนไทยในปัจจุบัน”** มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปภาษาที่ใช้เป็นสำนวนไทยในปัจจุบัน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ลักษณะของสำนวนไทยแบ่งออกเป็นสองประเภทคือสำนวนที่ไม่เป็นรูปแปร และสำนวนที่เป็นรูปแปรสำนวนแต่ละประเภทต่างมีลักษณะเป็นสำนวนเก่าและสำนวนใหม่ โครงสร้างของสำนวนแบ่งได้เป็นโครงสร้างที่เป็นคำ โครงสร้างที่เป็นวลี โครงสร้างที่เป็นประโยค ด้านการใช้ถ้อยคำและด้านโครงสร้างแบ่งสำนวนออกเป็นสำนวนที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างและการใช้ถ้อยคำ สำนวนที่มีการแปรของโครงสร้างและการใช้ถ้อยคำ ในด้านความหมายแบ่งสำนวนออกเป็น สำนวนที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย สำนวนที่มีการแปรความหมาย และสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

อภิรัตน์ โมทนียชาติ (2547) ได้วิจัย เรื่อง **“การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม”** มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งวิเคราะห์ การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านการใช้คำ ประโยค เครื่องหมายภาพพจน์ และสัญลักษณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าปิยะพร ศักดิ์เกษม เป็นนักเขียนที่มีความประณีตพิถีพิถัน ในการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ปิยะพร มีการเลือกใช้คำได้อย่างประณีต เหมาะสมทั้งความหมายและความไพเราะด้วยเสียงคำ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของการใช้คำนั้น ปิยะพรเลือกสรรคำมาใช้อย่างโดเด่น ได้แก่ การบอกสีและแสง การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปกับตัวละครในเรื่อง ซึ่งคำที่เลือกใช้นั้นมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันในด้านการพรรณนาฉากและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ในด้านของประโยคพบว่า ปิยะพรเป็นนักเขียนที่มีท่วงทำนองการเขียนในลักษณะของประโยคที่มีขนาดยาว คือ เลือกใช้ประโยคที่มีความซับซ้อนมีรายละเอียดมาก ประโยคที่ปิยะพรใช้ในการพรรณนาจึงมีขนาดยาว ช่วยสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านได้อย่างแจ่มชัดและลึกซึ้ง

ในด้านการใช้ภาพพจน์พบว่า ภาพพจน์ที่ปิยะพรนิยมใช้ และใช้ได้โดดเด่นนั้น มีด้วยกัน 4 แบบ คือ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน และคำถามเชิงวาทศิลป์ ซึ่งภาพพจน์ที่ปิยะพรนำมาใช้มีจุดมุ่งหมายเพื่อพรรณนาให้เห็นภาพของฉากและบรรยากาศในเรื่อง อีกทั้งยังใช้บอกลักษณะทางกายภาพและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ภาพพจน์ที่ปิยะพรนำมาใช้ช่วยสร้าง

ความงามทางวรรณศิลป์ โดยการให้ภาพที่แจ่มชัดในใจของผู้อ่าน ด้วยการนำธรรมชาติมาเป็นสื่อเปรียบเทียบ ทำให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพของสิ่งที่ต้องการสื่อได้เป็นอย่างดี

พนมเทียนกับการสร้างสรรค์นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา

1. เกี่ยวกับเพชรพระอุมา

เรื่องราวอันลี้ลับมหัศจรรย์ ท่ามกลางดินแดนมฤตยู การต่อสู้ระหว่างผู้ล่ากับผู้ถูกล่า ความรักระหว่างพรานป่า กับสาวผู้สูงศักดิ์ และ ความพิศวงของป่าสูงดงดิบ คือที่มาของนิยายอันเลื่องชื่อและลือนาม "เพชรพระอุมา" เพชรพระอุมา ของ พนมเทียน นั้น ถือว่าเป็นสุดยอดของนวนิยายแนวผจญภัยเรื่องเยี่ยมเรื่องหนึ่งของเมืองไทย และน่าจะเป็น นวนิยายที่อ่านได้เรื่องได้ราว ที่นับว่ายาวที่สุดในโลกทีเดียว

รวมทั้งการใช้เวลาเขียนซึ่งยาวนานเกือบครึ่งชีวิตของคนเรา นับตั้งแต่ 19 พฤศจิกายน 2507 ถึง 22 มิถุนายน 2533 (02.45 น.) โดยนับความยาวได้ทั้งสิ้น 48 เล่มจบ (จำนวนเล่มจากการพิมพ์ครั้งล่าสุด)

คุณพนมเทียน ได้ชี้แจงถึงที่มาของโครงเรื่อง ว่าได้แนวโครงเรื่องมาจาก เรื่อง King Salmon’s Mines เขียนโดยนักประพันธ์อังกฤษ คือ Sir H. Rider Haggard ส่วนหน้าที่ในการสร้างบรรยากาศให้เป็นป่าแบบไทย ๆ หรือป่าในเอเชีย ตลอดทั้งความรู้สึกนึกคิด สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ของเรื่อง เป็นความคิดของคุณพนมเทียนทั้งหมด ซึ่งนำมาเป็นเค้าโครงเรื่องภายในอันประกอบไปด้วย

1. เรื่องที่ได้มาจากประสบการณ์พบเห็นด้วยตนเอง (ส่วนน้อย)
2. เรื่องที่ได้มาจาก "นิทานข้างกองไฟในป่า" (เป็นส่วนค่อนข้างมาก)
3. เรื่องที่ได้มาจากที่บรรพบุรุษนักเดินป่าเล่าให้ฟังเมื่อตอนยังเป็นเด็ก ๆ (บางส่วน)
4. คิดสร้างเรื่อง จินตนาการ แต่งขึ้นเอง (เป็นส่วนใหญ่)

ทั้ง 4 องค์ประกอบนี้ เมื่อนำเข้ามารวมกันเข้าแล้ว ทำให้คุณพนมเทียนสามารถแต่งเรื่องราวแตกแขนงออกไปได้ไกล ในการนี้จึงอาจแบ่งความรู้สึกในการอ่านออกได้เป็นสองลักษณะคือในตอนต้น ๆ นั้น เป็นศิลป์ในการเดินป่า การยังชีพอยู่ในป่า และหลักการล่าสัตว์ ซึ่งเป็นหลักการแห่งความจริงทั้งหมด ที่อาศัยนำมาปูเป็นพื้นฐานก่อน ต่อมาก็เริ่มจะเป็น เรื่องราวที่ลี้ลับพิสดารขึ้น

ตามลำดับ ซึ่งก็มาจาก "นิทานข้างกองไฟในป่า" นั่นเอง ผนวกกับคิดแต่ง "จินตนาการ" ขึ้นเองทั้งหมด นั่นคือเห็นผลว่าทำไมเพชรพระอุมาจึงเขียนได้ยาวนานถึงเพียงนี้

(ชุมชนคนรักเพชรพระอุมา , 2546)

2. ข้อเขียนจากหออัครศิลปิน

ข้อเขียนของ 'พนมเทียน' ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ จาก หออัครศิลปิน

มองและแนวคิดในการสร้างสรรค์วรรณกรรมของข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าได้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมออกมาในหลากหลายรูปแบบ หลากหลายแนวทาง และหลากหลายลีลาของเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นแนวนิยายพาฝัน นวนิยายตื่นเต้นผจญภัยโลดโผนแบบอาชญากรรม จารกรรม สืบสวนสอบสวน นวนิยายทางจิตวิญญาณ ตลอดจนเรื่องชีวิตหนักๆ และเรื่องทางประวัติศาสตร์จินตนิยายฯ แทบจะเรียกได้ว่า ข้าพเจ้าเขียนปรากฏเป็นผลงานตีพิมพ์ออกมาแล้วในทุกแบบทุกแนวดังได้กล่าวมาแล้วนี้

ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมในรูปแบบใด แนวเรื่องชนิดไหน ข้าพเจ้ามีมุมมองแนวความคิดและตระหนักเตือนใจอยู่เสมอว่า ตัวละครสำคัญของข้าพเจ้าในแต่ละเรื่องนั้น (ไม่ว่าเรื่องจะอยู่ในแนวร้ายหรือแนวดีเพียงไร) จะต้องมีพฤติกรรมของความเป็นผู้มี 'มนุษยธรรม' เป็นสิ่งอันควรจะต้องสร้างสรรค์จรรโลงไว้ในโลกของความเป็นมนุษยชาติ โลกของเรานั้น ถ้าปราศจากเสียซึ่งมนุษยธรรมลงเมื่อใด ก็จะเสื่อมโทรมสลายตัวลงสู่ความพินาศย่อยยับ และสังคมของมนุษย์ก็จะหมดสิ้นไป แต่น่าจะเป็นโลกของสัตว์ชั้นต่ำเสียมากกว่า

ข้าพเจ้ามีมุมมองอยู่เสมอว่า มนุษยธรรม ย่อมเป็นอันดับหนึ่งในสัญชาตญาณแห่งความเป็นมนุษย์ คนเรานั้น เมื่อมีมนุษยธรรมเสียอย่างเดียว มโนธรรม จริยธรรม คุณธรรม ตลอดจนในที่สุดศีลธรรม ก็จะติดตามมาเองเป็นลำดับ แต่ก่อนอื่นขอให้มนุษย์มี 'ธรรม' ของการเป็นมนุษยชาติเอาไว้ก่อนเท่านั้น ข้าพเจ้าถือว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิต และได้พยายามที่จะสะท้อนออกมาในรูปแบบของงานวรรณกรรมทุกเรื่องที่ข้าพเจ้าเขียน เพื่อกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านของข้าพเจ้า ได้มีจิตสำนึกในเรื่องดังกล่าวนี้ แม้จะไม่โดยทางตรงก็โดยทางอ้อม

เพราะฉนั้น มุมมอง และแนวความคิดในการสร้างสรรค์วรรณกรรมของข้าพเจ้าก็คือ นอกเหนือจากความบันเทิง ความรู้ และอื่นๆ ที่ผู้อ่านควรจะได้รับแล้ว สิ่งนั้นก็คือ สำนึกในความมีมนุษยธรรมนั้นเอง

พนมเทียน
(นายฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ)
๒๔ สิงหาคม ๒๕๔๔
(แฟนแท้ๆ เพชรพระอุมา : 2546)

3. เรื่องย่อเพชรพระอุมา

สองราชนุกูลม.ร.ว.เชษฐา วราฤทธิ์อดีตทูตทหารบก กับม.ร.ว. ดาริน วราฤทธิ์ศัลยแพทย์จากอังกฤษ และพันตรีไชยยันต์ อนันตรัยพระสหายได้มาติดต่อว่าจ้างรพินทร์ ไพรวัลย์พระเอกของเราซึ่งจบวิชาทหารจากสามประเทศ และลาออกจากราชการตำรวจชายแดนมาทำอาชีพพรานจับสัตว์ขาย ให้เป็นพรานนำทางติดตามหา.ม.ร.ว.อนุชา วราฤทธิ์ ราชนิกูลองค์กลางที่ประชดชีวิตจากความผิดหวังไปหาขุมทรัพย์ที่ชื่อเพชรพระอุมากลางป่าลึกกับพรานคู่ใจที่ชื่อหนานอิน ก่อนออกเดินทางจากหนองน้ำแห้งอันเป็นจุดเริ่มต้นนั้น ก็มีกะเหรี่ยงหนุ่มชื่อแงซายมาอาสาสมัครเป็นลูกหาบร่วมกับลูกน้องสี่ทหารเสือของรพินทร์คือ บุญคำ จัน เกิด เส่ย ระหว่างทางก็มีการล่าสัตว์ไปด้วย มีการไล่ราวเลียงผา ปราบเสือกินคนชื่อไอ้กุด ปราบควายป่าที่ชื่อไอ้เขาเกก ฉากใหญ่ของเรื่องคือการต่อสู้กับ "ไอ้แหว่ง" พญาช้างสารจนเชษฐาต้องบาดเจ็บทำให้การเดินทางต้องชะงักไปเดือนเศษ ระหว่างทางก็มีการเชือดเฉือนกันระหว่างรพินทร์กับแงซาย ระหว่างนั้น ความรักระหว่างพระเอกรพินทร์กับดารินก็ค่อยๆก่อตัวขึ้นจากความยากลำบากที่ต้องฝ่าฟัน

ระหว่างหัวหน้าคณะบาดเจ็บ คณะเดินทางพักที่หล่มช้างอันเป็นชายแดนที่จะเข้าสู่ป่าลึก เมื่อเชษฐาหายจากบาดเจ็บก็ออกเดินทางต่อ ซึ่งก็ได้เจ้าคะหยิ่นนักเลงโตหัวหน้าหมู่บ้านมาเป็นลูกหาบเพิ่ม ออกเดินทางได้สองวันก็เจอสองผัวเมีย สเตเกลนักสำรวจชาวเยอรมันกับภรรยาชื่อมาเรียและพรานนำทางชื่อส่างปา ระหว่างนี้ก็ผจญมนุษย์กินคนเผ่าสางเขียว ฝ่ายผัวถูกฆ่าตาย เมียถูกสางเขียวพรากตัวไป หลังทำศึกและถล่มสางเขียวจนราบเรียบก็ออกเดินทางต่อ พบเมืองโบราณต้องคำสาปชื่อ "นิทรานคร" ได้ต่อสู้และปราบพ่อมดมันตรัย จนถอนคำสาปได้

การเดินทางต่อมาก็ผจญกับสัตว์โลกล้านปี ผ่านทะเลสาบมรณะจนมาถึงเมืองมนุษย์วานร หลังจากนั้นก็พบกับภัยธรรมชาติ ทั้งพายุ ลูกเห็บ ความหนาวเย็น จนสุดท้ายก็มาถึงมรกตนคร

เมื่อมาถึงมรกตนคร ความจริงสองอย่างก็ปรากฏ นั่นคือคนหายสองคนที่คณะเดินทางบากบั่นติดตามมานั้นยังมีชีวิต แต่ถูกทรราชจับติดคุกเพื่อเป็นต่อล่อให้ แงซายซึ่งมาทราบภายหลังว่าเป็นรัชทายาทอันชอบธรรมของเมืองนี้ มาติดกับ คณะเดินทางจึงช่วยแงซายปราบทรราชแล้วแงซายก็ได้เป็นกษัตริย์ครองเมืองมรกตนคร ร่วมกับราชินีเมยานี แล้วคณะติดตามและคนหายที่ตามพบก็เดินทางกลับบ้าน

(แฟนแท้ๆ เพชรพระอุมา : 2546)

จากการตรวจเอกสารในข้างต้น ผู้วิจัยขอกำหนดแนวทางเพื่อวิเคราะห์การใช้ภาษาในลักษณะต่างๆ ดังนี้

ลักษณะการใช้คำ

1. คำสร้างใหม่ หมายถึง คำที่เกิดจากการสร้างคำ โดยการนำคำที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยมาสร้างเป็นคำใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ และเพื่อให้มีคำใช้อย่างเพียงพอกับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น ภาษาไทยมีคำที่เกิดจากการสร้างคำใหม่ 3 ประเภท (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 110 - 150)

- **คำประสม** เกิดจากการนำคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกันหรือคำที่ไม่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมาประกอบกันเป็นคำใหม่ที่มีความหมายใหม่ โดยอาจมีเค้าความหมายเดิมอยู่ด้วย หรือ คำที่มีคำ 2 คำ หรือมากกว่าประสมกันเข้าเป็นคำใหม่อีกคำหนึ่ง โดยความหมายสำคัญอยู่ที่คำต้นส่วนคำที่ตามมาเป็นส่วนขยาย หรือหมายถึงคำที่เกิดจากคำตั้งแต่ 2 หน่วยมารวมเป็นคำเดียว

- **คำซ้อน** หมายถึง คำที่เกิดจากการนำคำมูลหรือคำอิสระ 2 คำ หรือมากกว่าที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน เป็นไปในทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามกัน มาประกอบกันเป็นคำใหม่ คำซึ่งเกิดจากการสร้างคำในลักษณะนี้จะเป็นคำที่มีความหมายใหม่ แม้จะไม่ต่างจากคำเดิมมากนัก แต่จะมีความหมายที่ใช้ต่างกันออกไป

- คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการนำคำมูล 2 คำ หรือที่มีรูปคำเหมือนกันมาประกอบเป็นคำเดียวกัน นับเป็นคำใหม่ หรือหมายถึงการนำคำมูลคำเดียวมาออกเสียงซ้ำ 2 ครั้ง

2. คำสแลง คือ คำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราว แล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7 – 8)

3. คำตลาด หรือ คำปาก เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่วไปโดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม นอกจากนี้ยังหมายถึงคำที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7)

4. คำหยาบ หรือ คำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาด ผู้ใดใช้เข้าก็จะต้องถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำ หรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่ คำด่า และ คำสบถสาบานต่างๆ (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 8)

5. คำทับศัพท์ หมายถึง การยืมคำเข้ามาแล้วออกเสียงตรงตามคำเดิม หรือคล้ายคำเดิมมากที่สุด คำยืมลักษณะนี้มีมากที่สุด (เปรมจิต ชนะวงศ์ , 2538: 149)

6. คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเข้าใจกันอยู่แต่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้นๆไม่เป็นที่เข้าใจกัน โดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน คำภาษาถิ่นใต้ เป็นต้น (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 9)

7. คำเรียก-ร้อง เป็นคำที่ผู้พูดแสดงอารมณ์หรือเรียกผู้ฟัง มักเปล่งออกมาตามลำพัง ไม่ต้องมีความสัมพันธ์กับคำอื่น (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3)

8. คำเสริม เป็นคำที่เสริมเข้าไปในประโยค ช่วยแสดงท่าทีของผู้พูดและความสัมพันธ์ของผู้พูดกับผู้ฟัง (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3)

ลักษณะการใช้ประโยค

1. ประโยคตามโครงสร้าง

1.1 ประโยคความเดียว คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 135)

1.2 ประโยคความซ้อน คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วยหรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ ประโยคความซ้อนต่างกับประโยคความเดียวตรงที่หน่วยขยายของหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความซ้อนไม่ใช้คำ แต่เป็นประโยค อาจกล่าวได้ว่าประโยคความซ้อนเกิดจากการนำประโยคมาขยายหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความเดียว (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 138)

1.3 ประโยคความรวม คือ ประโยคที่มีหน่วยกริยาตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจจะมีหน่วยเสริมและหน่วยเชื่อมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 147)

2. ประโยคแสดงเจตนา

2.1 ประโยคแจ้งให้ทราบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 193)

2.2 ประโยคถามให้ตอบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคถามเนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับ หรือปฏิเสธ ประโยคถามให้เลือกเอา ฯลฯ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 197)

2.3 ประโยคบอกให้ทำ มีหลายชนิด เช่น ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน และประโยคอนุญาต (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 199)

ลักษณะการใช้สำนวน

การใช้สำนวนพิจารณาจากแหล่งกำเนิดของสำนวน (มัทนี ตุลยาทร, 2533 : 5-6) ดังนี้

1. สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ตื่นแต่ไก่โห่ น้ำตาลใกล้มด

2. สำนวนที่เกิดจากการกระทำ เช่น ชุบมือเปิบ ปิดทองหลังพระ

3. สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม เช่น ตีวัวกระทบคราด ตีเรือทั้งโกลน

4. สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ เช่น น้ำเชี่ยวขวางเรือ ตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้

5. สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ เช่น ผีซ้ำด้ำพลอย กงเกวียนกำเกวียน

6. สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา เช่น ตักบาตรถามพระ ทำคุณบูชาโทษ

7. สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ เช่น ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ น้ำขึ้นให้รีบตัก

8. สำนวนที่เกิดจากการเล่นหรือกีฬา เช่น ไม่ดูตาม้าตาเรือ เข้าตาจน

9. สำนวนที่เกิดจากนิยายนิทานหรือตำนาน เช่น กระต่ายตื่นตูม ดอกพิกุลร่วง

10. สำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ เช่น เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ทำมิชอบลอบเข้าตนเอง

ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

1. อุปมา (Simile) คือภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.1)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำเชื่อมที่โยงความคิดให้เด่นชัดระหว่างสิ่งที่นำมาเปรียบคือคำว่า เป็น, เท่า, คือ บางครั้งผู้ประพันธ์อาจไม่ใช้คำเชื่อมก็ได้แต่ก็จัดเป็นโวหารแบบอุปลักษณ์ เพราะเป็นการเปรียบเทียบโดยนัยให้ผู้อ่านเปรียบเทียบเอง (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25)

3. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่กล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิต แต่เขียนเสมือนหนึ่งว่ามีชีวิต หรือการนำเอาสัตว์มากล่าวถึงเสมือนว่าเป็นมนุษย์ จัดเป็นวิธีการเขียนที่มุ่งหมายจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้น่าสนใจมีชีวิตชีวาและเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25)

4. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นการนำสิ่งที่เกินความจริงมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงเพื่อให้ได้ความรู้สึก ได้อารมณ์ และมุ่งผลทางด้านจิตใจมากกว่าข้อเท็จจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

5. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการใช้คำเลียนเสียงจากธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจ ได้บรรยากาศเหมือนจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

6. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่างๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

7. อนุนามนัย (Synecdoche) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้คุณสมบัติเด่นๆ ส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายทั้งหมด (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3)

8. อธินามนัย (Metonymy) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้ชื่อเรียกรวมๆ แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือคนหนึ่ง (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา” ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนต่างๆ ดังต่อไปนี้

แหล่งข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ แหล่งข้อมูลที่ใช้ คือ งานประพันธ์ประเภทนวนิยายของพนมเทียน เรื่องเพชรพระอุมา ภาคหนึ่ง จำนวน 6 ตอน รวมทั้งสิ้น 24 เล่ม ซึ่งขั้นแรกผู้วิจัยต้องหารายชื่อตอนของนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ในภาคหนึ่งทั้งหมด และรวบรวมเอกสารให้ครบตามที่กำหนดขอบเขตไว้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษานวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาของพนมเทียน (ภาค 1) จำนวน 6 ตอน รวมทั้งสิ้น 24 เล่ม เนื่องจากนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา (ภาค1) มีเนื้อหาของเรื่องที่ครบถ้วนสมบูรณ์ สามารถนำมาเป็นข้อมูลศึกษาวิเคราะห์ในด้านการใช้ภาษาได้อย่างละเอียด ดังนี้

2.1 เพชรพระอุมา ตอน ไพรมหากาฬ	จำนวน 4 เล่ม
2.2 เพชรพระอุมา ตอน ดงมรณะ	จำนวน 4 เล่ม
2.3 เพชรพระอุมา ตอน จอมผีดิบมันตรัย	จำนวน 4 เล่ม
2.4 เพชรพระอุมา ตอน อาถรรพ์นิทรานคร	จำนวน 4 เล่ม
2.5 เพชรพระอุมา ตอน ป่าโลกล้านปี	จำนวน 4 เล่ม
2.6 เพชรพระอุมา ตอน แงซายจอมจักรา	จำนวน 4 เล่ม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ตามขอบเขตที่กำหนดไว้ในบทที่ 1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ตำราทางวิชาการ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตามหัวข้อต่อไปนี้

ลักษณะการใช้คำ

1. คำสร้างใหม่ หมายถึง คำที่เกิดจากการสร้างคำ โดยการนำคำที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยมาสร้างเป็นคำใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ และเพื่อให้มีคำใช้อย่างเพียงพอกับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น ภาษาไทยมีคำที่เกิดจากการสร้างคำใหม่ 3 ประเภท (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 110-150)

- คำประสม เกิดจากการนำคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกันหรือคำที่ไม่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมาประกอบกันเป็นคำใหม่ที่มีความหมายใหม่ โดยอาจมีเค้าความหมายเดิมอยู่ด้วย หรือ คำที่มีคำ 2 คำ หรือมากกว่าประสมกันเข้าเป็นคำใหม่อีกคำหนึ่ง โดยความหมายสำคัญอยู่ที่คำต้นส่วนคำที่ตามมาเป็นส่วนขยาย หรือหมายถึงคำที่เกิดจากคำตั้งแต่ 2 หน่วยมารวมเป็นคำเดียว

- คำซ้อน หมายถึง คำที่เกิดจากการนำคำมูลหรือคำอิสระ 2 คำ หรือมากกว่าที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน เป็นไปในทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามกัน มาประกอบกันเป็นคำใหม่ คำซึ่งเกิดจากการสร้างคำในลักษณะนี้จะเป็นคำที่มีความหมายใหม่ แม้จะไม่ต่างจากคำเดิมมากนัก แต่จะมีความหมายที่ใช้ต่างกันออกไป

- คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการนำคำมูล 2 คำ หรือที่มีรูปคำเหมือนกันมาประกอบเป็นคำเดียวกัน นับเป็นคำใหม่ หรือหมายถึงการนำคำมูลคำเดียวมาออกเสียงซ้ำ 2 ครั้ง

2. คำสแลง คือ คำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราว แล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7 – 8)

3. คำตลาด หรือ คำปาก เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่วไปโดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม นอกจากนี้ยังหมายถึงคำที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7)

4. คำหยาบ หรือ คำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาด ผู้ใดใช้เข้าก็จะต้องถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำ หรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่ คำด่า และ คำสบถสาบานต่างๆ (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 8)

5. คำทับศัพท์ หมายถึง การยืมคำเข้ามาแล้วออกเสียงตรงตามคำเดิม หรือคล้ายคำเดิมมากที่สุด คำยืมลักษณะนี้มีมากที่สุด (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 149)

6. คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเข้าใจกันอยู่แต่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้นๆไม่เป็นที่เข้าใจกัน โดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน คำภาษาถิ่นใต้ เป็นต้น (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 9)

7. คำเรียก-ร้อง เป็นคำที่ผู้พูดแสดงอารมณ์หรือเรียกผู้ฟัง มักเปล่งออกมาตามลำพัง ไม่ต้องมีความสัมพันธ์กับคำอื่น (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3)

8. คำเสริม เป็นคำที่เสริมเข้าไปในประโยค ช่วยแสดงท่าทีของผู้พูดและความสัมพันธ์ของผู้พูดกับผู้ฟัง (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3)

ลักษณะการใช้ประโยค

1. ประโยคตามโครงสร้าง

1.1 ประโยคความเดียว คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา , 2527: 135)

1.2 ประโยคความซ้อน คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วยหรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ ประโยคความซ้อนต่างกับประโยคความเดียว

ตรงที่หน่วยขยายของหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความซ้อนไม่ใช้คำ แต่เป็นประโยค อาจกล่าวได้ว่าประโยคความซ้อน เกิดจากการนำประโยคมาขยายหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความเดียว (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 138)

1.3 ประโยคความรวม คือ ประโยคที่มีหน่วยกริยาตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจจะมีหน่วยเสริมและหน่วยเชื่อมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 147)

2. ประโยคแสดงเจตนา

2.1 ประโยคแจ้งให้ทราบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 193)

2.2 ประโยคถามให้ตอบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคถามเนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับ หรือปฏิเสธ ประโยคถามให้เลือกเอา ฯลฯ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 197)

2.3 ประโยคบอกให้ทำ มีหลายชนิด เช่น ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน และประโยคอนุญาต (นววรรณ พันธุเมธา , 2527: 199)

ลักษณะการใช้สำนวน

ในการศึกษาลักษณะการใช้สำนวน กำหนดการศึกษา ดังนี้ (มัทนี ตุลยาทร, 2533 : 5-6)

1. สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ตื่นแต่ไก่โห่ น้ำตาลใกล้มด

2. สำนวนที่เกิดจากการกระทำ เช่น ชุบมือเปิบ ปิดทองหลังพระ

3. สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม เช่น ตีวัวกระทบคราด ตีเรือทั้งโกลน

4. สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ เช่น น้ำเชี่ยวขวางเรือ ตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้

5. สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ เช่น ผีซ้ำด้ำพลอย กงเกวียนกำเกวียน

6. สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา เช่น ตักบาตรถามพระ ทำคุณบูชาโทษ

7. สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ เช่น ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ น้ำขึ้นให้รีบตัก

8. สำนวนที่เกิดจากการเล่นหรือกีฬา เช่น ไม่ดูตาม้าตาเรือ เข้าตาจน

9. สำนวนที่เกิดจากนิยายนิทานหรือตำนาน เช่น กระต่ายตื่นตูม ดอกพิกุลร่วง

10. สำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ เช่น เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ทำมิชอบลอบเข้าตนเอง

ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

1. อุปมา (Simile) คือภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.1)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำเชื่อมที่โยงความคิดให้เด่นชัดระหว่างสิ่งที่นำมาเปรียบคือคำว่า เป็น, เท่า, คือ บางครั้งผู้ประพันธ์อาจไม่ใช้คำเชื่อมก็ได้แต่ก็จัดเป็นโวหารแบบอุปลักษณ์ เพราะเป็นการเปรียบเทียบโดยนัยให้ผู้อ่านเปรียบเทียบเอง (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25)

3. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่กล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิต แต่เขียนเสมือนหนึ่งว่ามีชีวิต หรือการนำเอาสัตว์มากล่าวถึงเสมือนว่าเป็นมนุษย์ จัดเป็นวิธีการเขียนที่มุ่งหมายจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้น่าสนใจมีชีวิตชีวาและเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25)

4. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นการนำสิ่งที่เกินความจริงมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงเพื่อให้ได้ความรู้สึก ได้อารมณ์ และมุ่งผลทางด้านจิตใจมากกว่าข้อเท็จจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

5. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการใช้คำเลียนเสียงจากธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจ ได้บรรยากาศเหมือนจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

6. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่างๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12)

7. อนุนามนัย (Synecdoche) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้คุณสมบัติเด่นๆ ส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายทั้งหมด (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3)

8. อธินามนัย (Metonymy) คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้ชื่อเรียกรวมๆ แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือคนหนึ่ง (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3)

การศึกษาค้นคว้าและการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ของพนมเทียน ตามที่กำหนดดังกล่าวข้างต้น โดยข้อมูลที่นำมาใช้ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะ ภาคหนึ่ง เท่านั้น

2. เก็บรวบรวมข้อมูลที่มีลักษณะการใช้ภาษา ด้านการใช้คำ ประโยค สำนวน และภาษาภาพพจน์

3. เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสาร และตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย

4. เก็บรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาษา และนวนิยาย

5. กำหนดหลักเกณฑ์จากเอกสาร ตำราวิชาการ ที่รวบรวมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอ

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนต่างๆ ที่ใช้ศึกษาและวิเคราะห์ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์ลีลาการใช้ภาษาต่างๆ ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา แล้วจัดหมวดหมู่ตามลักษณะที่ปรากฏ

2. วิเคราะห์ข้อมูลและประมวลผลโดยใช้เกณฑ์ตามเอกสาร และตำราวิชาการที่รวบรวมไว้ในบทที่ 2 การตรวจเอกสาร

3. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มาเขียนบรรยายพร้อมยกตัวอย่างประกอบ

4. สรุปผล เสนอรายงานผลการวิจัยมาเรียบเรียงแบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา” ผู้วิจัยได้ศึกษาลีลาภาษาที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ภาคหนึ่ง จำนวน 6 ตอน รวมทั้งสิ้น 24 เล่ม ตามที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการวิจัย แล้วนำมาวิเคราะห์โดยใช้เกณฑ์ในการพิจารณาที่ผู้วิจัยประมวลความรู้ขึ้นจากเอกสารต่างๆ ตามที่ปรากฏในบทที่ 2 การตรวจเอกสาร ผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีรายละเอียดดังหัวข้อต่อไปนี้

1. ลักษณะการใช้คำ

1.1 การสร้างคำใหม่

1.1.1 คำประสม

1.1.2 คำซ้อน

1.1.3 คำซ้ำ

1.2 คำสแลง

1.3 คำตลาด หรือ คำปาก

1.4 คำหยาบ หรือ คำต่ำ

1.5 คำทับศัพท์

1.6 คำภาษาถิ่น

1.7 คำเรียก – ร้อง

1.8 คำเสริม

2. ลักษณะการใช้ประโยค

2.1 ประโยคตามโครงสร้าง

2.1.1 ประโยคความเดียว

2.1.2 ประโยคความซ้อน

2.1.3 ประโยคความรวม

2.2 ประโยคแสดงเจตนา

2.2.1 ประโยคแจ้งให้ทราบ

2.2.2 ประโยคถามให้ตอบ

2.2.3 ประโยคบอกให้ทำ

3. ลักษณะการใช้สำนวน

3.1 สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ

3.2 สำนวนที่เกิดจากการกระทำ

3.3 สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม

3.4 สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ

3.5 สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ

3.6 สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา

3.7 สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ

3.8 สำนวนที่เกิดจากการเล่นหรือกีฬา

3.9 สำนวนที่เกิดจากนิยาย นิทาน หรือ ตำนาน

3.10 สำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์

4. ลักษณะการใช้ภาพพจน์

4.1 อุปมา

4.2 อุปลักษณ์

4.3 บุคลาธิษฐาน

4.4 อติพจน์

4.5 สัทพจน์

4.6 สัญลักษณ์

4.7 อนุนามนัย

4.8 อธินามนัย

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ลักษณะการใช้คำ

จากการศึกษา “ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา” ปรากฏว่ามีลักษณะการใช้คำ ดังนี้

1. การสร้างคำใหม่

การสร้างคำใหม่ หมายถึง คำที่เกิดจากการสร้างคำโดยการนำคำที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยมาสร้างเป็นคำใหม่ และเพื่อให้มีคำใช้อย่างเพียงพอกับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น การสร้างคำใหม่ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีปรากฏให้เห็นอยู่เป็นจำนวนมาก (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 110-155) ซึ่งแบ่งออกเป็น คำประสม และคำซ้อน

1.1 คำประสม เกิดจากการนำคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกันหรือคำที่ไม่มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่ 2 คำขึ้นไปมาประกอบกันเป็นคำใหม่ที่มีความหมายใหม่ โดยอาจมีเค้าความหมายเดิมอยู่ด้วย หรือ คำที่มีคำ 2 คำ หรือมากกว่าประสมกันเข้าเป็นคำใหม่อีกคำหนึ่ง โดยความหมายสำคัญอยู่ที่คำต้น ส่วนคำที่ตามมาเป็นส่วนขยาย หรือหมายถึงคำที่เกิดจากคำตั้งแต่ 2 หน่วยมารวมเป็นคำเดียว(เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 112) และจากการศึกษาลักษณะการใช้คำในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พบการใช้คำประสมเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น

รพินทร์พูดต่ำๆ สาด**ไฟฉาย**กราดไปเป็นวงกลมสำรวจบริเวณ เกิดกับเมยก็แยกกันออกไปส่องหารอยทิศทางของมันคนละทาง

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 297)

บริบทข้างต้นคือเหตุการณ์ที่รพินทร์ ไพรวัลย์ ตัวละครเอกของเรื่องกำลังสำรวจศพของลูกหาบ ที่ถูกเสือชื่อไอ้กุดทำร้ายจนกระทั่งเสียชีวิต

คำประสมที่พบในบริบทนี้ เช่น คำว่า **ไฟฉาย** วิเคราะห์ได้ดังนี้

ไฟฉาย เป็นคำที่ประกอบด้วยคำ 2 คำ คือ ***ไฟ*** และ ***ฉาย*** ซึ่งเป็นคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกัน และนำมาประกอบกันเป็นคำประสมที่มีความหมายใหม่ ดังนี้

ไฟ หมายถึง ชื่อธาตุอย่างหนึ่งในธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม , ผลจากปฏิกิริยาเคมีซึ่งก่อให้เกิดความร้อน แสงสว่าง และเปลว คือ กลุ่มแก๊สที่กำลังลุกไหม้ ทำให้ไหม้สิ่งต่างๆ ได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 815)

ฉาย หมายถึง ส่องแสงออกไป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 336)

ไฟฉาย หมายถึง เครื่องทำความสว่าง ประกอบด้วยอุปกรณ์สำคัญ คือ จานฉายรูปโค้งสำหรับสะท้อนแสงและหลอดไฟฟ้า ซึ่งบรรจุอยู่ในเรือนกรอบกับสิ่งให้พลังงานที่ก่อให้เกิดแสงสว่าง มีหลายชนิด ชนิดที่ถือติดตัวไปมาได้ มักทำเป็นรูปทรงกระบอก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 816)

หล่อนส่ง**เข็มขัด** พร้อมซองปืนทั้งหมดให้แก่เขา

“ฉันยิงเรียกคนไปแล้ว 2 ชุด สิบสองนัด เหลืออยู่อีก 36 นัด กระสุนหัวแข็งแบบเจาะโลหะทั้งนั้น”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,368)

บริบทข้างต้น คือเหตุการณ์การสนทนาระหว่างตัวละครคือ รพินทร์ และ ม.ร.ว. ดาริน โดยเป็นการสนทนาและแนะนำการใช้อาวุธปืนในลักษณะต่างๆ อย่างเหมาะสม

คำประสมที่พบในบริบทนี้เช่นคำว่า **เข็มขัด** วิเคราะห์ได้ดังนี้

เข็มขัด เป็นคำที่ประกอบด้วยคำ 2 คำ คือ ***เข็ม*** และ ***ขัด*** ซึ่งเป็นคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกัน และนำมาประกอบกันเป็นคำประสมที่มีความหมายใหม่ ดังนี้

เข็ม หมายถึง เหล็กแหลมใช้เย็บผ้าเป็นต้น หรือกลัดของ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 197)

ขัด หมายถึง ให้ติดขวางไว้ไม่ให้หลุดออก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 176)

เข็มขัด หมายถึง เครื่องคาดเอวชนิดหนึ่ง, สายรัดเอว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 197)

มาเรียเหลียวไปรอบๆ จ้องหน้าทุกคน มือยกขึ้นกุมหน้าผาก ที่มี**ผ้าขนหนู**ชุบหน้าวางปิดอยู่ ร้องออกมาแหบๆ

“นี่...ฉันเป็นอะไรไป?”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 3,981)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์ที่มาเรีย ฮอฟมัน ตัวละครตัวหนึ่งในคณะนักเดินทางเป็นลมหมดสติเนื่องจากการเดินทาง และการขาดน้ำ

คำประสมที่พบในบริบทนี้เช่นคำว่า **ผ้าขนหนู** วิเคราะห์ได้ดังนี้

ผ้าขนหนู เป็นคำที่ประกอบด้วยคำ 3 คำ คือ ***ผ้า ขน*** และ ***หนู*** ซึ่งเป็นคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกัน และนำมาประกอบกันเป็นคำประสมที่มีความหมายใหม่ ดังนี้

ผ้า หมายถึง สิ่งที่ทำด้วยเยื่อใย เช่น ฝ้าย ไหม ขนสัตว์ โดยวิธีทอหรืออัดให้เป็นผืน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 731)

ขน หมายถึง สิ่งที่เป็นเส้นขึ้นตามผิวหนังคน และสัตว์ เช่น ขนตา ขนนก ขนเม่น และใช้ตลอดไปจนถึงที่ขึ้นบนผิวต้นไม้ ผลไม้ ใบไม้ และอื่นๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 160)

หนู หมายถึง ชื่อสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมหลายสกุลในวงศ์ Muridae มีฟันแทะ มีอยู่ทั่วไปตามบ้านเรือนและในถิ่นธรรมชาติ มีหลายชนิด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1,251)

ผ้าขนหนู หมายถึง ผ้าที่มีลักษณะเป็นขนขนาดใช้ห่มหรือเช็ดตัว เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 731)

“ขณะที่อยู่ต่อหน้าสิงหรา ใน**ท้องพระโรง** และระหว่างที่เจรจากันอยู่ เราสังเกตเห็นสิงหราเอามือป้องหูเหมือนจะฟังเสียงอะไรบางอย่างที่มองไม่เห็นตัวตน บอกซิ สิงหราฟังเสียงอะไร”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,610)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์การสนทนาระหว่างตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ รพินทร์ เชษฐา และกุตะมะ ซึ่งได้กล่าว สิงหรา ตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่สามารถติดต่อสื่อสารกับแม่มดได้

คำประสมที่พบในบริบทนี้เช่นคำว่า **ท้องพระโรง** วิเคราะห์ได้ดังนี้

ท้องพระโรง เป็นคำที่ประกอบด้วยคำ 3 คำ คือ ***ท้อง พระ*** และ ***โรง*** ซึ่งเป็นคำมูลอิสระที่มีความหมายต่างกัน และนำมาประกอบกันเป็นคำประสมที่มีความหมายใหม่ ดังนี้

ท้อง หมายถึง ส่วนของร่างกายด้านหน้า ตั้งแต่ลิ้นปี่จนถึงบริเวณต้นขา มีสะดืออยู่ตรงกลาง มีกระเพาะและไส้พุงอยู่ภายใน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 510)

พระ หมายถึง คำใช้แทนชื่อเรียกภิกษุสงฆ์ เช่น วัดนี้มีพระกี่องค์ พระลงโบสถ์, พระเจ้าแผ่นดิน หรือของที่เกี่ยวข้องกับพระเจ้าแผ่นดิน และเจ้านายชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 762)

โรง หมายถึง สิ่งปลูกสร้างที่มีหลังคาคลุม ปรกติพื้นอยู่ติดกับดิน สำหรับเป็นที่อยู่อาศัย ประกอบการ หรือไว้สิ่งของ เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 979)

ท้องพระโรง หมายถึง ห้องโถงใหญ่ในพระราชวังหรือในวังของพระราชโอรส พระราชธิดา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 511)

นอกจากตัวอย่างข้างต้น ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้คำประสมเป็นจำนวนมากในหลายลักษณะ ทั้งคำที่เกิดจากคำมูลอิสระมาประสมกันตั้งแต่ 2 คำ 3 คำ และ 4 คำ ตัวอย่างเช่น

แล้วฝ่ายที่เพิ่งจะติดตามมาสบทบกับกองเกวียนทัน ก็พากันยืนตะลึงไปอีกครั้ง เมื่อมองเห็นศพอันแหลกเหลวแทบไม่มีชิ้นดีของ**ลูกหาบ**เคราะห์ร้ายสามคน ซึ่งกองอยู่รอบๆ บริเวณใกล้กับซาก

ช้าง บางศพกลายเป็นก้อนเนื้อกลมๆ คลุกอยู่กับฝุ่น แทบจะมองไม่ออกว่าเป็นอะไร และบางศพศีรษะแขนขาขาดกระเด็นหลุดออกจากร่างกายอย่างน่าสยดสยอง

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 1, 2544: 1,812)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์หลังจากที่โขลงไอ้แหว่ง ช้างป่าที่มีความดุร้ายเข้ามาทำลายแค้มป์ของคณะนักเดินทางในขณะที่ตัวละครเอกทั้งหมดไม่อยู่ ทำให้มีผู้เสียชีวิต เครื่องมือและสัมภาระเสียหาย

“**น้ำใจ**ของมันน่าสรรเสริญใช่น้อย เพราะแต่ละตัวก็ยืนหยัดล้อมวงลูกช้างไว้เป็นกำแพงคอยปะทะยันหน้าเสือไว้”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,582)

บริบทข้างต้น เป็นการบรรยายถึงความประทับใจ และตื้นตันใจ หลังจากได้เห็นเหตุการณ์ที่โขลงช้างได้ร่วมกันล้อมวงป้องกันลูกช้างให้รอดพ้นจากเสือ

“การตกเป็นทาส**ยาเสพติด**มันไม่ดีหรอก เขารักและเป็นห่วงบุญคำ ถึงได้พยายามทำให้บุญคำเลิกขาดเสีย แล้วยังไง เดี๋ยวนี้ยังติดอะไรอยู่อีกหรือเปล่า?”

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 1, 2544: 5,437)

บริบทข้างต้น เป็นการสนทนาระหว่าง ม.ร.ว.ดาริน และบุญคำ พรานรับใช้ที่ร่วมเดินทางไปด้วย โดยดาริน กล่าวตักเตือนให้บุญคำเลิกยาเสพติด และรับรู้ถึงความหวังดีของรพินทร์ผู้เป็นนาย

“อ้อ!”

เขาลากเสียงยาว**หน้าตาย**อยู่เดิม มองไปที่**เครื่องเล่นจานเสียง**

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544:78)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนการเดินทางของตัวละครทั้งหมด และอยู่ในระหว่างการเตรียมข้าวของ ซึ่งมีการปะทะคารมของตัวละครเอก 2 ตัว ได้แก่ รพินทร์ และดาริน ซึ่งดารินเตรียมสัมภาระที่เกินความจำเป็นสำหรับการเดินป่า ทำให้รพินทร์ ผู้ทำหน้าที่พรานนำทางเกิดความลำบากใจ

มาเรียจ้องด้วยดวงตาเบิกกว้าง แล้วบอกดารินละล่ำละลักให้ส่ง**กล้องส่องทางไกล**มาให้ราชสกุลสาวพะว้าพะวัง เสียเวลาอยู่ เพราะหล่อนเอากล้องของหล่อนยัดใส่ย่ามหลังเรียบร้อยแล้ว แม่เพื่อนสาวต่างผิวไม่ทันใจ จึงเผ่นเข้าไปล้วงเอามาเองอย่างรีบร้อน แล้วยกขึ้นส่องดู

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 1, 2544: 6,924)

บริบทข้างต้น เป็นการบรรยายเหตุการณ์ที่คณะเดินทางได้พบกับสัตว์ดึกดำบรรพ์ คือ เทอราโนดอน ฝูงนกยักษ์ที่เข้าโจมตีระหว่างการเดินทาง

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้คำประสมในหลายลักษณะไม่ว่าจะเป็น คำประสมที่ประกอบด้วยคำมูลอิสระ ตั้งแต่ 2 คำ 3 คำ และ 4 คำ ทำให้มีคำประสมหลากหลาย เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และเหตุการณ์ในขณะนั้น

1.2 คำซ้อน หมายถึง คำที่เกิดจากการนำคำมูลหรือคำอิสระ 2 คำ หรือมากกว่าที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน เป็นไปในทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามกัน มาประกอบกันเป็นคำใหม่ คำซึ่งเกิดจากการสร้างคำในลักษณะนี้จะเป็นคำที่มีความหมายใหม่ แม้จะไม่ต่างจากคำเดิมมากนัก แต่จะมีความหมายที่ใช้ต่างกันออกไป (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 131) จากการศึกษาการใช้คำซ้อนในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พบการใช้คำซ้อนในหลายลักษณะ ดังนี้

1.2.1 คำซ้อน 2 คำเป็นคำซ้อนที่มีใช้มากที่สุด เนื่องจากสามารถสร้างได้ง่าย การสร้างคำซ้อนลักษณะนี้ ในระยะแรกจะใช้คำไทยซ้อนกับคำไทย ต่อมาเมื่อมีการยืมคำต่างประเทศเข้ามาใช้ โดยเฉพาะภาษาบาลีสันสกฤต และเขมร จึงได้ใช้คำไทยซ้อนกับคำยืมเหล่านั้น การพิจารณานำคำมาซ้อนกันมี 3 ลักษณะได้แก่

- การนำคำที่มีความหมายเหมือนกันมาซ้อนกัน คำซ้อนลักษณะนี้มีใช้มากที่สุด เนื่องจากมีลักษณะตรงตามความหมายของคำซ้อนมากที่สุด คำที่นำมาซ้อนกันจะใช้คำไทยซ้อนกับคำไทยทั้งคำภาษาไทยมาตรฐาน และภาษาไทยถิ่น หรือใช้คำไทยซ้อนกับคำยืม หรือคำยืมซ้อน (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 133) ตัวอย่างเช่น

เพียงอึดใจเดียว ก็มีเสียงปืนจากเบื้องหน้าดังกังวานขึ้นสามนัดเช่นกัน เป็นการตอบรับรพินทร์ยิ้มออกมา**เล็กน้อย**

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544:419)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์ที่ม.ร.ว.ยิงปืนสั้นขึ้นฟ้าเพื่อส่งสัญญาณให้คณะเดินทางอีกกลุ่มหนึ่งทราบ หลังเสร็จจากการล่าสัตว์

จากตัวอย่าง เป็นคำซ้อนที่มีโครงสร้าง แบบซ้อน 2 คำ โดยนำคำที่มีความหมายเหมือนกันมาซ้อนกัน ได้แก่ คำว่า ***เล็ก*** และ ***น้อย***

เล็ก หมายถึง มีขนาดน้อยกว่าเมื่อเทียบกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:1,030)

น้อย หมายถึง ตรงข้ามกับมาก, ไม่มาก, ตรงข้ามกับใหญ่, ไม่ใหญ่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 567)

เล็กน้อย หมายถึง นิดหน่อย, ไม่สำคัญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:1,030)

บริบทนี้ เป็นการแสดงอาการยิ้มพอประมาณ ไม่มากจนเกินไป

- การนำคำที่มีความหมายไปในทำนองเดียวกันมาซ้อนกัน คำซ้อนลักษณะนี้มีไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นคำเกี่ยวกับอวัยวะของคนและสัตว์ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 135) ตัวอย่างเช่น

หล่อนถาม**หน้าตา**เฉย รพินทร์เองก็อดหัวเราะออกมาไม่ได้ เชษฐากับไชยยันต์หันไปจุ๊ปากบ่นหญิงสาวพึม

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 185)

บริบทข้างต้น เป็นการบรรยายเหตุการณ์หลังจากที่ ม.ร.ว. ดาริน ตำหนิรพินทร์เรื่องที่ไม่ชอบอาบน้ำ

จากตัวอย่าง เป็นคำซ้อนที่มีโครงสร้างแบบซ้อน 2 คำ โดยนำคำที่มีความหมายไปในทำนองเดียวกันมาซ้อนกันได้แก่คำว่า ***หน้า*** และ ***ตา***

หน้า หมายถึง ส่วนของศีรษะตั้งแต่หน้าผากลงมาจดคาง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:1,245)

ตา หมายถึง ส่วนหนึ่งของร่างกายคนและสัตว์ ทำหน้าที่เป็นเครื่องดูรูป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:454)

หน้าตา หมายถึง เค้าหน้า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:1,247)

บริบทนี้คำว่า หน้าตาหมายถึง การแสดงออกทางสีหน้า

- การนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันมาซ้อนกัน (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 135) ตัวอย่างเช่น

“เราจะหารือกันภายหลังอีกทีไชยยันต์ ตอนนี้ยังกำหนดอะไรไม่ได้ทั้งสิ้น อนาคตของเราเอง ในการไปเผชิญหน้ากับประมุขแห่งแผ่นดินนี้ก็ยังเดาไม่ถูกเหมือนกันว่าจะ**ร้ายดี**อย่างไร แต่เราก็มีกติกาที่ตกลงกันไว้แล้วว่าเราจะไม่ยอมเสียเปรียบ และเราจะสู้ตายในวาระสุดท้าย จริงไหมผู้กอง?”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 9,029)

บริบทข้างต้น เป็นบทสนทนาของเชษฐาระหว่างเตรียมพร้อมที่จะเดินทางไปพบเจ้าเมืองแห่งมรกตนคร

จากตัวอย่าง เป็นคำซ้อนที่มีโครงสร้างแบบซ้อน 2 คำ โดยนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันซ้อนกัน ได้แก่คำว่า ***ร้าย*** และ ***ดี***

ร้าย หมายถึง ดุ ความไม่ดี (ราชบัณฑิตยสถาน , 2546: 954)

ดี หมายถึง มีลักษณะเป็นไปในทางที่ต้องการ น่าปรารถนา น่าพอใจ (ราชบัณฑิตยสถาน , 2546: 408)

ร้ายดี หมายถึง ไม่แน่ว่าจะเป็นหรือตาย

บริบทนี้ คำว่าร้ายดี หมายถึง ไม่แน่ชัดว่าบุคคลที่กล่าวถึงจะเป็นเช่นไร หรือ ไม่แน่ใจว่าจะมาร้ายหรือมาดี

1.2.2 คำซ้อน 4 คำ คำซ้อนประเภทนี้ส่วนประกอบของคำแต่ละคำจะมี 2 คำ โดยอาจเกิดจากการนำเอาคำประสมมาซ้อนเข้าด้วยกัน หรือนำเอาคำซ้อน 2 คำ กับคำประสมมาซ้อนกัน ส่วนความหมายของคำจะเกิดจากความหมายของคำที่นำมาประกอบกัน หรือบางคำอาจมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ คำซ้อน 4 คำ มีลักษณะ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 137) ดังนี้

- คำซ้อนที่สัมผัสกลางคำ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 137) ตัวอย่างเช่น

"...แล้วไหนว่าเราเก่งจริงยังไงล่ะ เวทมนตร์**คาถาอาคม**เต็มตัว ทำไมมันถึงมีอันเป็นไปเช่นนั้นได้"

บุญคำยิ้มแหยๆ

"นายไปรู้เรื่องนี้มาจากไหน?"

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 1, 2544: 5,433)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงที่คณะเดินทาง เริ่มออกเดินทางและได้พบกับฝูงเลียงผาวิ่งผ่านหน้า กลุ่มคณะเดินทางจึงพร้อมใจกันยิงเลียงผาจนเสียงปืนดังไปทั่ว

จากตัวอย่าง คำว่า ***คา*** และ ***อา*** เป็นคำที่สัมผัสกัน

คาถาอาคม หมายถึง คำเสกที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 245)

บริบทนี้ หมายถึง การเสกมนต์ซึ่งเป็นลักษณะประจำตัวของบุญคำ ตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะคล้ายหมอผี

- คำซ้อนที่คำที่ 1 กับคำที่ 3 เป็นคำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน หรือตรงกันข้ามกัน (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 138) ตัวอย่างเช่น

"ผู้กองเป็นยังไงบ้าง?"
"ดีขึ้นมาก พรุ่งนี้คงเดินทางได้โดยปกติ ถ้าได้หลับสัก 5-6 ชั่วโมง ให้ตายซิ! ฉันไม่ยักรู้ตัวเลย ตอนที่แกเข้ามาดูฉันใกล้ๆ และ**ถูกเนื้อต้องตัว**ฉัน ถ้าเสือมันย่องเข้ามาคาบก็คงเสร็จไปแล้ว"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 887)

บริบทข้างต้น เป็นบทสนทนาของรพินทร์ พรานนำทาง กับแงซาย ชาวกะเหรี่ยงที่มาขอเข้าร่วมกับคณะเดินทางด้วย

จากตัวอย่างข้างต้น มีลักษณะคำซ้อนคำที่ 1 กับคำซ้อนคำที่ 3 เป็นคำที่มีความหมายเหมือนกัน ได้แก่คำว่า ***ถูก*** และ ***ต้อง***

ถูกเนื้อต้องตัว หมายถึง โดน แตะต้อง สัมผัส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 494)

- คำซ้อนที่คำที่ 1 กับคำที่ 3 เป็นคำเดียวกัน ส่วนคำที่ 2 และคำที่ 4 มีความหมายในทำนองเดียวกันหรือเหมือนกัน (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 138) ตัวอย่างเช่น

เชษฐากับไชยยันต์หัวเราะ แต่รพินทร์เพียงยิ้มๆ ไม่โต้ตอบอะไรทั้งสิ้น เขาไม่ต้องการ**ต่อล้อต่อเถียง** หรือยั่วเย้าใดๆ กับราชสกุลสาวต่อหน้าพี่ชายของหล่อน เพราะรู้สึกว่ามันไม่เป็นการสมควร

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 429)

บริบทข้างต้น เป็นเหตุการณ์หลังจากที่ ม.ร.ว. ดาริน และ รพินทร์ ได้ปะทะคารมตามอุปนิสัยของตัวละคร

จากตัวอย่างข้างต้น มีลักษณะคำซ้อนคำที่ 1 กับคำซ้อนคำที่ 3 เป็นคำเดียวกัน ได้แก่คำว่า ***ต่อ*** ส่วนคำที่ 2 และคำที่ 4 มีความหมายไปในทำนองเดียวกัน ได้แก่คำว่า ***ล้อ*** และ ***เถียง***

ต่อล้อต่อเถียง หมายถึง โต้เถียงกันไปมาไม่หยุดหย่อน (ราชบัณฑิตยสถาน , 2546: 435)

บริบทนี้ หมายถึง การแสดงอาการของบุคคลที่โต้เถียงกันไปมาไม่หยุดหย่อน

- คำซ้อนที่คำที่ 1 กับคำที่ 3 เป็นคำเดียวกัน ส่วนคำที่ 2 และคำที่ 4 เป็นคำตรงกันข้ามกัน (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 138) ตัวอย่างเช่น

“ก็มีบ้างเหมือนกัน...”
กุตะมะ**แบ่งรับแบ่งสู้** เค้าหน้าลำบากใจอยู่เช่นนั้น
(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 9,007)

บริบทข้างต้น เป็นการสนทนาระหว่างรพินทร์กับกุตะมะ เพื่อล้วงความลับจากกุตะมะขุนพลแห่งมรกตนคร

จากตัวอย่างข้างต้น มีลักษณะคำซ้อนคำที่ 1 กับคำซ้อนคำที่ 3 เป็นคำเดียวกัน ได้แก่คำว่า ***แบ่ง*** ส่วนคำที่ 2 และคำที่ 4 มีความหมายตรงข้ามกัน ได้แก่คำว่า ***รับ*** และ ***สู้***

แบ่งรับแบ่งสู้ หมายถึง รับบ้างปฏิเสธบ้าง, รับหรือปฏิเสธโดยมีเงื่อนไข (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 640)

บริบทนี้ หมายถึง การตอบคำถามแบบกลางๆ ไม่ตอบรับและไม่ปฏิเสธ

1.2.3 คำซ้อน 6 คำ คำซ้อนประเภทนี้ส่วนประกอบของคำแต่ละคำจะมี 3 คำ และมีสัมผัสตรงกลางคำ ส่วนความหมายจะเกิดจากความหมายของคำที่นำมาประกอบกัน หรือมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 138) ตัวอย่างเช่น

ขณะนี้ กรงไม้ขนาดใหญ่ที่ตีฝาทึบลักษณะเหมือนลัง อันบรรจุเจ้าเสือดำตัวเขื่องที่สุด กำลังถูกพวกคนงานสี่ห้าคนช่วยกันผลักเลื่อนมายังบริเวณส่วนบรรทุกตอนท้ายของรถ ซึ่งมีไม้กระดานขนาดใหญ่สองแผ่นทอดเป็นสะพานสำหรับใช้ชะลอเลื่อนลงมาทางนั้น เสียงเจ้าป่าแผดคำรามก้องอยู่ในกรงทึบอย่างเกรี้ยวกราด ระคนไปกับเสียง**เฮละโลโหระพา**ของเจ้าพวกคนงานพื้นเมือง ที่ช่วยกันเข็นเลื่อนอยู่ในขณะนี้ ดูเป็นที่สนุกสนาน

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 7)

บริบทข้างต้น เป็นการบรรยายเหตุการณ์ที่คณะล่าสัตว์ของบริษัท ไทยไวล์ดไลฟ์ ลำเลียงสัตว์ป่าที่ล่าได้เข้าสู่สถานีกักสัตว์

เฮละโลโหระพา หมายถึง เสียงร้องพร้อมๆ กันเพื่อบอกจังหวะให้ออกแรงพร้อมกันเมื่อเวลาลากหรือยกของหนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1,406)

บริบทนี้ หมายถึง การส่งเสียงโห่ร้องของกลุ่มคน ด้วยความสนุกสนาน

นอกจากตัวอย่างข้างต้น ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้คำซ้อนปรากฏเป็นจำนวนมาก ในหลายลักษณะ ทั้งคำซ้อน 2 คำ คำซ้อน 4 คำ และคำซ้อน 6 คำ ตัวอย่างเช่น

“ฉันหมายถึงอุปนิสัย**ใจคอ** โดยเฉพาะอย่างยิ่งความ**ซื่อสัตย์**ของเขา”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 430)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ ใจคอ และ ซื่อสัตย์ ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

ทั้งสี่พรวดขึ้นยืน แทบจะเป็นเวลาเดียวกันโดยไม่ต้องนัด เชษฐาและไชยยันต์คว้าปืนโดยสัญชาตญาณ ส่วนพรานใหญ่ยังคงยืนขมวดคิ้วเงี่ยหูเหมือนจะจับเสียงให้แน่ เสียงนั้นยังคงดัง**ติดต่อ**กันอยู่โดยไม่ได้ยุติลงโดยง่าย ชัดเจนยิ่งกว่าครั้งแรกเป็นเสียงที่บอกถึงความ**เกรี้ยวกราด** และ**เจ็บปวด**

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 438)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ ติดต่อ เกรี้ยวกราด และเจ็บปวด ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

“เอาไว้ให้เราตามล่าโขลงไอ้แหว่งตามแผนเดิมของคุณเสียก่อน บางทีเราจะได้ทดลองอีกครั้ง” หัวหน้าคณะเดินทางบอกกับเขาโดย**เปิดเผย**

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 423)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ เปิดเผย ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

“ตกลงครับ ผมขอรับข้อเสนอนี้โดยไม่มีการ**ต่อรอง**เกี่ยงงอนอะไรเลยทั้งสิ้น”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 61)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ ต่อรอง ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

“เมื่อสั่งการ**นัดแนะ**กันเป็นที่เรียบร้อย เขาก็แยกไปยังที่นอนใต้เกวียน อันมีสัมภาระส่วนตัวกองอยู่ที่นั่น”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 877)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ นัดแนะ ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

“โชคดีจริง ผมไม่คิดมาก่อนเลยว่าพรานของเราจะเป็นคนที่มีการศึกษาดีเยี่ยมมาแล้วเช่นนี้จริงๆ นะ เหมือนฝันไปงั้นแหละ ผมปลอดโปร่งใจเหลือเกิน แทบจะพูดได้เต็มปากว่าหมดความกังวลอะไรทุกอย่างแล้ว ต่อไปมันก็เป็นเรื่องของโชคหรือเคราะห์ ที่เราจะเผชิญตามแต่**บุญกรรม**เท่านั้น”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 57)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ บุญกรรม ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

“ไปแงซายไปเก็บมาให้นายหญิงดูซิ **รูปร่างหน้าตา**มันเป็นยังไง?”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 1,036)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ รูปร่างหน้าตา ซึ่งเป็นคำซ้อน4 คำ

"...สิ่งที่ยังโชคดีอีกชนิดหนึ่งก็คือ ถึงแม้ใครจะ**เป็นตายร้ายดี**แยกย้ายกันไปแต่ก็ตกไปอยู่กับอีกคนหนึ่ง...ไม่ถึงกับโดดเดี่ยวตัวคนเดียว"

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 3, 2544: 4,370)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ เป็นตายร้ายดี ซึ่งเป็นคำซ้อน4 คำ

"เขาบอกว่าเขาไม่รู้มาก่อนเลย ว่ามีด่านลับอยู่ใต้ผาน้ำตกนั่น"
หล่อนพูดอ่อนโยน **เอาอกเอาใจ** ใบหน้ายังคงรื่นอยู่ด้วยรอยยิ้มปลอบโยน

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 1, 2544: 2,078)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ เอาอกเอาใจ ซึ่งเป็นคำซ้อน4 คำ

"ถ้างั้นก็นับว่าเราโชคดีมากที่มาปะทะกับไอ้สองตัวนี่เสียก่อน และอ่านความจริงได้ทันการ ดีที่ไม่เดินหลงตามงมโข่งไปทางอื่น ถ้าพลาด**หัวเลี้ยวหัวต่อ**ตอนนี้ละก็เย็นใจ งมกันเหนื่อยเปล่าอีกหลายวันทีเดียว ดีไม่ดีไม่มีโอกาสเป็นเงาไอ้แหว่งอีกแล้ว"

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 2, 2544: 2,131)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ หัวเลี้ยวหัวต่อ ซึ่งเป็นคำซ้อน4 คำ

เพียงไม่ถึงครึ่งชั่วโมงหลังจากนั้นหมอม้วนขุนแผนก็ชักตาตั้งสิ้นใจไป**ต่อหน้าต่อตา**ชาวบ้านที่**รุมล้อม**ช่วยเหลืออยู่

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 1, 2544: 3,459)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ ต่อหน้าต่อตา ซึ่งเป็นคำซ้อน4 คำ และ รุมล้อม ซึ่งเป็นคำซ้อน 2 คำ

"ถึงข้าจะเฒ่า ข้าก็อยู่ประสาคนเฒ่าอย่างข้า ไม่**สัปดี้สีปดน**คะยิกๆ จะแดกหญ้าอ่อนอย่างเอ็งหรอก ไอ้คำเอ๊ย!"

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 9,996)

จากตัวอย่างเป็นคำซ้อนที่พบได้แก่ สัปดี้สีปดน ซึ่งเป็นคำซ้อน6 คำ

จากตัวอย่างข้างต้นพบว่า พนมเทียน ใช้การซ้อนคำที่หลากหลาย โดยคำที่นำมาซ้อนกันมีทั้งคำซ้อน 2 คำ คำซ้อน 4 คำ และคำซ้อน 6 คำ ซึ่งเมื่อนำมาใช้นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีความสละสลวยมากยิ่งขึ้น ในขณะที่ความหมายของคำไม่เปลี่ยนแปลงไป

1.3 คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการนำคำมูล 2 คำ หรือที่มีรูปคำเหมือนกันมาประกอบเป็นคำเดียวกัน นับเป็นคำใหม่ หรือหมายถึงการนำคำมูลคำเดียวมาออกเสียงซ้ำ 2 ครั้ง จากการศึกษานวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พบว่ามีการใช้คำซ้ำในบทสนทนาเป็นจำนวนมาก โดยจำแนกออก (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 141) ดังนี้

- คำซ้ำทั้งคำ มีลักษณะโครงสร้าง คือ การนำคำมูลมารวมกันหรือออกเสียงซ้ำกัน ลักษณะสำคัญของคำซ้ำจะอยู่ที่ลักษณะการสื่อความหมาย (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 143) ได้แก่

1) คำซ้ำที่สื่อความหมายพหูพจน์ คำซ้ำลักษณะนี้มักมาจากคำนาม คำสรรพนาม หรือคำกริยา ตัวอย่างเช่น

“**คิดๆ** ดูก็น่าขำ เหตุการณ์มันทำให้พวกเรากลายเป็นคนตาขาวขี้ขลาดไปหมด แล้วก็พับผ่าเถอะ ถ้ากลับมาไม่เห็นข้าวของของเราเหลืออยู่ที่นั่นสักชิ้นเดียว มันคงสนุกพิลึก”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 4,103)

“อย่าอิจฉาแงซาย คนอย่างแงซาย **ใครๆ** ก็รักทั้งนั้น ยกเว้นผู้กองคนเดียว”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,368)

“อย่านึกว่าฉันจะออกลูกไม้กับพี่ชายและ**เพื่อนๆ** เพื่อหาโอกาสมาคุยกับผู้ชายคนที่หัวใจของฉันจดจ่ออยู่ที่เขาหรอกนะ ฉันจะไปดูนักโทษพวกนั้นจริงๆ เป็นห่วง กลัวเจ้าพวกใจร้ายเหล่านี้จะปล่อยให้เขาอดอาหาร”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 9,177)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า คิดๆ ใครๆ เพื่อนๆ เป็นคำซ้ำที่สื่อความหมายพหูพจน์ คือไม่ต้องการสื่อเฉพาะเจาะจง ถึงใคร หรืออะไรเป็นสำคัญ

2) คำซ้ำที่สื่อความหมายพหูพจน์และเน้นลักษณะ คำซ้ำลักษณะนี้มักมาจากคำกริยาหรือคำวิเศษณ์ เนื่องจากต้องการสื่อลักษณะ และมักใช้เป็นคำขยาย (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 143) ตัวอย่างเช่น

นกตัวนั้นเต้นอยู่กับพื้นอยู่สองสามช่วง ก็กระโดดไปตามพุ่ม**เตี้ยๆ** บ่ายหน้าไปทางด่านแยกขวามืออันเป็นทางลาดลงต่ำ รพินทร์จึงหันมาทางเชษฐาผู้อยู่ใกล้เขาที่สุด ทำมือเป็นกิ่งเขาแทนความหมายภาษาใบ้ให้ทราบว่า เบื้องหน้าในระยะใกล้มีกวางตัวหนึ่งป้วนเปี้ยนอยู่ คณะนายจ้างมองภาษาใบ้นั้นก็เข้าใจโดยตลอดเพียงแต่ยังไม่เข้าใจว่า เหตุใดพรานใหญ่ถึงรู้ว่ามีกวางอยู่ใกล้ๆ และเกี่ยวข้องอะไรกับนกสีสวยประหลาดตาตัวนั้น

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 1,222)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่าเตี้ยๆ ในบริบทนี้ เป็นคำซ้ำที่ต้องการเน้นลักษณะ ในที่นี้ได้แก่พุ่มไม้ เมื่อปรากฏในประโยคทำให้ทราบว่าพุ่มไม้มีลักษณะเตี้ย

3) คำซ้ำที่แสดงความไม่เจาะจงและลดน้ำหนักของคำเดิม มักเป็นคำที่เกิดมาจากคำวิเศษณ์ หรือบุพบท หรือสรพนาม (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 144) ตัวอย่างเช่น

“เอ๊ะ! ลอยคอมาในน้ำระยะทางเป็น**สิบๆ** กิโลเมตร คุณยังมีบุหรี่แห้งพอที่จะสูบได้อยู่อีกรึ? ของฉันเปียกยุ่ยเลอะเทอะเต็มกระเป๋าเสื้อหมด ไม่เหลือให้สูบได้สักตัว”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,379)

“เป็นไปได้ยังไงที่ไม่เคยมีคู่รักมาบ้างเลย”

“ทำไมจะไม่มี เป็น**โหลๆ** เลย”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,400)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า สิบๆ โหลๆ เป็นคำซ้ำที่ไม่เจาะจง และน้ำหนักของคำ ในที่นี้ได้แก่ ระยะทาง และ จำนวนบุคคล

4) คำซ้ำที่เพิ่มน้ำหนักของคำ เน้นความ และขณะเดียวกันจะสื่อความหมายพหูพจน์ด้วย คำที่นำมาซ้ำมักเป็นคำสรรพนาม หรือคำวิเศษณ์ที่ไม่ชี้เฉพาะ จะปรากฏร่วมกับ “ก็” โดยปรากฏนำหน้า (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 144) ตัวอย่างเช่น

“คุณหญิงกับนายแหม่มเล่าครับ อัญมณีย่อมมีค่าสำหรับผู้หญิงเสมอ **ไหนๆ** ก็มาถึงแหล่งขุมเพชรมหาศาลยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกนี้แล้ว จะไม่ลงไปเก็บเอาไว้เป็นที่ระลึกบ้างทีเดียวหรือ อย่างน้อยคนละเม็ดสองเม็ดก็ยังดี ขนาดที่เล็กที่สุดของมันผมก็รับรองได้ว่าใหญ่กว่าโคตรเพชรของมหาราชินีองค์ใดในโลกเบื้องนอก และคงไม่หนักเกินไปนักถ้าจะติดตัวไปสักก้อนหรือสองก้อน”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,379)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า ไหนๆ ในบริบทนี้ เป็นคำซ้ำเพื่อต้องการเน้นข้อความให้มีน้ำหนัก และมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5) คำซ้ำที่แสดงความไม่แน่ใจ คำที่นำมาซ้ำมักเป็นคำวิเศษณ์หรือคำบุพบท(เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 144) ตัวอย่างเช่น

ประมาณไม่เกิน 6 – 7 นาทีที่เชลยมนุษย์ลงไปดื่มกินและแช่น้ำกันอยู่กลางธาร ลักษณะไม่ผิดอะไรกับสัตว์ป่าทั้งหลายเจ้าพวกลิงดำที่ยังคุมเชิงอยู่ฝั่งตรงข้ามก็เริ่มกระตุ้นให้ผละจากที่นั้นและออกเดินทางต่อไปโดยวิธีอาการแสดงออกของพวกมัน คือ ทำเสียงครอกครากเอะอะขึ้นลักษณะไล่ต้อน ไอ้บางตัวถึงกับเอาก้อนหินเขื่องขว้างตูมตามลงมาตกอยู่**ใกล้ๆ** ตัวของคนเหล่านั้น

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,251)

“มีอะไรน่าสังเกตหรือ?”

“ผมตามออกไปส่องดู **ราวๆ** ตีสอง”

แงซายเว้นระยะนิดหนึ่ง

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 1, 2544: 8,623)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า ใกล้ๆ ราวๆ เป็นคำซ้ำที่ใช้แสดงอาการไม่แน่ใจ และเพื่อประมาณการณ์ให้ดูใกล้เคียงกับความเป็นจริง

6) คำซ้ำที่สื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ มักใช้เป็นคำขยาย (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 145) ตัวอย่างเช่น

หล่อนยิ้ม**ตื่นๆ** ถอนหายใจออกมาได้ สั่นศีรษะ

“ฉันเชื่อคุณ ช่างมันเถอะ ฉันไม่อยากจะยิงมันหรอก ถึงยิงมาเราก็ไม่ได้กินเนื้อมัน บาปกรรมเปล่าๆ ปล่อยให้มันประดับป่าต่อไป”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 208)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า ตื่นๆ เป็นคำซ้ำที่ใช้ในเชิงเปรียบเทียบ ในบริบทนี้นำมาขยายคำว่า ยิ้ม เพื่อแสดงให้รู้ว่า เป็นการยิ้มที่ประกอบไปด้วยอารมณ์ตกใจ

7) คำซ้ำที่เกิดจากคำซ้อน โดยซ้ำคำซ้อนนั้น จะสื่อความหมายตามรูปคำ และสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 145) ตัวอย่างเช่น

“มันเดินวนเวียน **หลบๆ ซ่อนๆ** เมียงมองอยู่ที่โคนกระบาก อีกอึดใจใหญ่ก็ย่องกริบตรงเข้ามา ผมนึกว่าคุณชายคงจะรอจังหวะให้มันเข้ามาใกล้ระยะที่สุด แต่ก็เห็นมันใกล้เข้ามาทุกที จนกระทั่งเกือบถึงกองไฟด้านนอกนั่นอยู่แล้ว คุณชายก็จ้องมองมันเฉยอยู่อย่างนั้น ผมตัดสินใจยิงตอนมันกระโจน”

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 1, 2544: 1,746)

“มันเป็นความฝัน**เลอะๆ เลือนๆ** อย่างไรบอกไม่ถูกเหมือนกันแฮะ ที่ฉันจำได้ก็เพียงแค่นี้เองเหตุการณ์ต่อจากนั้นจะเป็นอย่างไรอีกก็จำไม่ได้แล้ว จำได้ติดตาเฉพาะผู้หญิงที่นอนอยู่ในโลงแก้วกลางปราสาทร้างเท่านั้น ถึงเดี๋ยวนี้ก็ยังมองเห็นท่านอน เครื่องแต่งกาย และเค้าหน้าอันสวยราวกับภาพแกะสลักของหล่อนอยู่ เหมือนได้ไปเห็นมาจริงๆ งั้นแหละ”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 3,850-3,851)

“อนิจจังสุขังเอ๊ย! **ไปๆ มาๆ** เราปราบไอ้มันตรัยลงได้ เพราะสิ่งที่คาดไปไม่ถึงนี่เองหรอกหรือ แล้วแกกับบรพินทร์ทำไมถึงงุบงิบทำกันอยู่เพียงสองคนเท่านั้น ทำไมถึงไม่ให้พวกเราเอาลูกปืนไปทำพิธีอย่างว่าเสียให้หมด”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 3,850-3,851)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า หลบๆ ซ่อนๆ เลอะๆ เลือนๆ ไปๆ มาๆ เป็นคำซ้ำที่เกิดจากคำซ้อน ความหมายที่ปรากฏในบริบทจึงเป็นความหมายตามรูปคำ

- คำซ้ำบางส่วน หมายถึง คำซ้ำที่ซ้ำเฉพาะบางส่วนของคำ คือ เสียงพยัญชนะและสระซ้ำกัน เสียงวรรณยุกต์ต่างกัน หรือเสียงพยัญชนะและเสียงวรรณยุกต์ซ้ำกันเสียงสระต่างกัน (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 146) ดังนี้

1) คำซ้ำที่เสียงพยัญชนะและเสียงสระซ้ำกัน คำซ้ำลักษณะนี้พยางค์หน้าและพยางค์หลังต่างกันเฉพาะเสียงวรรณยุกต์ โดยเสียงวรรณยุกต์ของพยางค์หน้าจะเป็นเสียงตรี ส่วนพยางค์หลัง มีเสียงเหมือนคำเดิม คำที่นำมาซ้ำส่วนใหญ่จะเป็นคำกริยาหรือคำวิเศษณ์ และจะสื่อความหมายในลักษณะการเน้นความหมายให้มีน้ำหนักเพิ่มขึ้น (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 146) ตัวอย่างเช่น

ดารินลืมตาโต หันไปทางหนุ่มกะเหรี่ยงพเนจรแล้วร้องแหลมออกมาด้วยเสียงหวาน

“ขอบใจ**ม๊าก-มาก** แงซาย เธอรอบคอบและดีต่อฉันมาก น่ารักเหลือเกิน ไม่ไม่ใครเขาห่วงใยคิดถึงฉันหรอก นอกจากเธอเท่านั้น แหม! ดีจัง”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,346)

“จะให้บอกกี่หนว่ามันเป็นความสมัครใจ ความต้องการเฉพาะคราวของฉัน อย่าทำหัวฟัดหัวเหวี่ยงเต๊ะท่าเหมือนก่อนอีกเลยน่า เสียแรงเป็นคน**ดี๊-ดี** ตอนที่หลงป่าอยู่ด้วยกัน พอมาเจอะกันพร้อมหน้ารวมหมู่คณะอย่างนี้ จะประกาศตัวเป็นริกับฉันอีกงั้นรึ?”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,612)

“เหรอ ขอบใจ**ม้ากมาก** ทั้งคุณและคะหยิ่น บอกเขาด้วยว่าฉันดีใจที่สุด”

“ไม่เข้าเรื่องเลย น้อย!”

เพื่อนชายพูดต่ำๆ ขัดคอมาอีก

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,626)

“นี่ยังหัวเสียไม่หายอีกหรือ พ่อคนขี้เก๊ก...เก๊กเสียจนหน้า**แก๊แก่** รู้ตัวมั่งไหม?”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,520)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า ม๊าก- มาก ดี๊-ดี ม้ากมาก แก๊แก่ เป็นคำซ้ำที่ผู้พูดต้องการสื่อความหมายในลักษณะการเน้นความหมายให้มีน้ำหนักเพิ่มมากขึ้น เช่น คำว่า แก๊แก่ ในบริบทนี้ผู้พูดต้องการเน้นคำว่าแก่ เพื่อแสดงให้เห็นว่าแก่มาก เป็นต้น

2) คำซ้ำที่เสียงพยัญชนะและเสียงวรรณยุกต์ซ้ำกัน คำซ้ำลักษณะนี้พยางค์หน้าและพยางค์หลังต่างกันเฉพาะเสียงสระ ส่วนลักษณะพยางค์จะเหมือนกันคือ ถ้าพยางค์หน้ามีพยัญชนะสะกด พยางค์หลังก็จะมีพยัญชนะสะกดด้วย และจะสื่อความหมายตามรูปคำ (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 146) ตัวอย่างเช่น

ข้างมนุษย์ที่**เซ่อซ่า** เข้ามาชนิดจุดไต้ตำตอก็เพราะสภาพอันรกทึบของป่าจนทำให้ไม่สามารถสังเกตเห็นอะไรได้ชัด เนื่องจากลำตัวอันยาวเหยียดใหญ่โต และมีสีที่กลืนกับป่าเช่นนั้น

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 4, 2544: 6,350)

ไชยยันต์ ผู้ตลอดเวลามีอารมณ์**คึกคัก**อยู่กับการล่าสัตว์ถามมาบ้าง

“ผมไม่ทราบว่าผู้กองกำหนดไว้เช่นไร แต่ถ้าผมทายไม่ผิดผ่านหุบเขาข้างหน้าโน้น เลยไปอีกฟากหนึ่งเป็นทุ่งโล่ง และภูเขาเตี้ยๆ หลายลูก เลียงผาชุมมาก ผู้กองอาจให้คณะของท่านทดลองล่าเลียงผาดูเป็นครั้งแรกก่อนก็ได้ เส้นทางเดินของผู้กองจะต้องผ่านทางนั้นอยู่แล้ว”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 141)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า เซ่อซ่า คึกคัก เป็นคำซ้ำที่เสียงพยัญชนะและเสียงวรรณยุกต์ซ้ำกัน ต่างกันเฉพาะเสียงสระ ความหมายที่ปรากฏในบริบทคงตามรูปเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

จากตัวอย่างของคำซ้ำที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ทำให้ทราบว่า ผู้แต่งนำคำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับเหตุการณ์ และอุปนิสัยของตัวละคร เช่น ม.ร.ว. นิยมใช้คำซ้ำที่เสียงพยัญชนะและเสียงสระซ้ำกัน เนื่องจากอุปนิสัยของตัวละครที่ชอบร่าเริง และมักพูดล้อเลียน หรือเหน็บแนมตัวละครอื่น

2. คำสแลง

คำสแลง คือ คำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราว แล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด จากการศึกษาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ผู้แต่งได้นำคำสแลงเข้ามาใช้ร่วมกับบทสนทนาของตัวละครเป็นจำนวนมาก (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7 – 8) ตัวอย่างเช่น

"ถึงอย่างไรเราก็ลงมาเดินเคียงบ่าเคียงไหล่กับคุณแล้วคงไม่ไล่เราให้ขึ้นไปนั่ง**จ๋อง**อยู่บนเกวียนอีกไม่ใช่หรือ?"

หญิงสาวกล่าวต่อมา เสียงแข็งๆ

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 144)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง การแสดงอาการหงอยเหงา ไม่คึกคัก

"ความจริงยัง**ยวน**น้อยกว่าคุณเป็นไหนๆ เมื่อตะกี้นี้คุณจะทำอะไรเขา?"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,652)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง การยั่วโมโห

"ทำไมไม่ตีกลับให้**เก๋**หน่อยล่ะว่า ผมผ่านเมืองหนาวมาเสียชินดีแล้ว อย่างเช่นในเยอรมันนีสมัยที่เรียนวิชาทหารอยู่ที่นั่น พ่อคนป่าที่ผ่านยุโรปมาแล้ว!"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 672)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง เข้าที

"ไม่ต้องมาทำ**ไก๋** ใช้ให้ไปเก็บ ทำไมถึงไม่ไปเก็บ"

หล่อนตวาดเบาๆ แล้วหัวเราะหึๆ

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,747)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง ทำเป็นไม่รู้เรื่อง

“**ซวย**! ... ไม่เห็นแหม่มมีท่าสักนิด ว่าจะรู้ตัวตอนบุญคำเดินไปพบแหม่มอาบน้ำน่ะ ความจริงไม่ได้คิดชั่วเล้ย...กำลังย่องไก่ป่าอยู่พอดี ไม่ทันนึกว่าแหม่มจะลงอาบน้ำที่ลำธารนั่นตอนเช้านึกว่านางไม้เสียอีก มันจำเป็น จะโผล่ออกมาก็กลัวแหม่มเห็น เลยต้องนั่งลงตัวแข็งบังหลังพุ่มไม้ อ้อ! นี่แหม่มมาฟ้องนายเร้อ?”

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,956)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง เคราะห์ร้าย

“ชัด**แจ๋ว**มาก โดยเฉพาะถ้ายิงจากศูนย์กล้อง แต่ถึงศูนย์เปิดก็ไม่เหลือบ่ากว่าแรงนัก เราอาจยิงพร้อมกันทีเดียวสามกระบอกเลย เพื่อหวังผลให้แน่นอนขึ้นไปอีก”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 9,846)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง ดีเยี่ยม

“ถ้าการที่เขาเอ่ยถึง ‘คุณแสงโสม’ ทำให้คุณโมโหนักละก็ เตะฉันแทนก็ได้นี่คะ คุณจอมพรานบรม**ขี้เต๊ะ** อย่างนี้เขาเรียกว่าข่มขู่คุกคาม ตั้งแต่สมัยยังเป็นคนใช้ลูกหาบมาจนกระทั่งคนคนนั้นเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ เป็นเจ้าชีวิตของทุกคนในแผ่นดินนี้ คุณอิจฉาเขาเหรอที่คุณไม่ได้เกิดมาเป็นลูกกษัตริย์”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 10,061-10,062)

จากตัวอย่าง คำสแลงในบริบทนี้ หมายถึง วางมาด วางท่ามาก

จากตัวอย่างของคำสแลง ทำให้ทราบว่าในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มักนิยมใช้คำสแลงและเป็นคำที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าคำที่ใช้นั้นยังไม่ล้าสมัย แม้จะเป็นนวนิยายที่แต่งขึ้นนานแล้วก็ตาม

3. คำตลาด หรือ คำปาก

คำตลาด หรือ คำปาก เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่วไปโดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม นอกจากนี้ยังหมายถึงคำที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ ในนวนิยาย

เรื่องเพชรพระอุมา พบว่ามีการใช้คำตลาด หรือ คำปากระหว่างตัวละครตลอดเวลา เนื่องจากเป็นคำที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน ซึ่งช่วยให้ตัวละคร และบทสนทนามีความโดดเด่น สมจริง (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 7) ตัวอย่างเช่น

"**อ้วก**!!"
ม.ร.ว.หญิงดารินร้องดังๆ มาอีก

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 435)

"นายหญิงบอกได้แล้ว คะหยิ่น"
รพินทร์กระซิบเบาๆ ยิ้มหรือแยกเขี้ยวก็บอกไม่ถูก
"มันอยู่ที่ไหน?"
"เงยขึ้นไปบน**กบาล**ของเจ้า คะหยิ่น..."

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,581)

"อย่าตกใจไปเลย ผมไม่เป็นไรมากนักหรอก แค่**หัวแตก**นิดหน่อยเท่านั้น"
"คุณ**หัวแตก**เพราะฉันแท้ๆ ให้ฉันดูบาดแผลคุณเถอะค่ะ"

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 1, 2544: 3,475)

อีกฝ่ายยานคาง
"เอาลูกปืนยัดเข้าไปใน**ขมอง**ของคุณน่ะซิ!"

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 3, 2544: 4,379)

"จันเคยมี**เมีย**คนหนึ่งที่หนองน้ำแห้ง แต่เป็น**ฝีดาษ**ตายไปเมื่อหลายปีมาแล้ว จันเลยออยู่เป็นหม้าย ไม่มี**เมีย**อีก"

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 3, 2544: 5,989)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า คำว่า อ้วก กบาล เมีย ขมอง หัวแตก ฝีดาษ เป็นคำที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เมื่อผู้แต่งนำมาใช้ในนวนิยายจึงทำให้เกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้น และคำเหล่านี้สามารถนำมาใช้ให้สุภาพยิ่งขึ้นด้วยการเปลี่ยนมาใช้คำ ดังนี้

คำตลาด หรือ คำปาก	**คำสุภาพ**
อ้วก	อาเจียน
กบาล	ศีรษะ
เมีย	ภรรยา
ขมอง	สมอง
หัวแตก	ศีรษะแตก
ฝีดาษ	ไข้ทรพิษ

4. คำหยาบ หรือ คำต่ำ

คำหยาบ หรือ คำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาด ผู้ใดใช้เข้าก็จะต้องถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำ หรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่ คำด่า และ คำสบถสาบานต่างๆ จากการศึกษาเรื่องการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พบการใช้คำหยาบปรากฏอยู่ในบทสนทนาโดยผ่านตัวละครที่มีสถานะที่เหมาะสม รวมทั้งเหตุการณ์ที่เหมาะสม (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 8) ตัวอย่างเช่น

“โอ! ไม่ได้หรอกครับ **ชิบหาย**แน่ ถ้าคุณขืนมัวแต่คิดจะจับเป็นอยู่ ยิงเถอะครับผู้อำนวยการสั่งอย่างนั้น”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 2,945)

พรานเฒ่าแห่งเขาอึมครึมยืนอยู่ด้วย ก็ร้องลั่นออกมา

“เออ **มึง**! **ไอ้**ส่างปา **กู**ยอมกราบ**มึง**แน่ ขอให้**ไอ้**แงซายฟื้นขึ้นมาเหอะวะ ดีเหมือนกัน **มึง**จะได้อายุสั้นตาย**ห่า**เร็วขึ้นไปอีก”

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 2, 2544: 5,624)

“**ไอ้หอก**! เดี๋ยวก่อน**ซิโว้ย** ให้พวกข้าอาบน้ำมันได้สบายใจสักหน่อยไม่ได้เรอะ ยังไม่ทันไรเลย ไล่แล้ว ให้มันมีมารยาทของสุภาพลิงบ้าง**ซิโว้ย**!!”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,251)

“**เสือก**!”

รพินทร์ลากเสียง ขณะที่เป่าควันซิการ์ลงต่ำทำหน้ายุ่ง

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,447)

“ผมอยู่ยามคู่กับ**ไอ้**ส่างปา ไม่รู้มันเกิด**อัปรีย์จัญไร**อะไรขึ้นมา ผมกับ**ไอ้**ส่างปาเผลอหลับยามไปเมื่อไรก็ไม่รู้ มาตื่นขึ้นเพราะนายใหญ่กับนายทหารเข้ามาเตะปลุก แล้วถามว่าเห็นนายหญิงบ้างไหม...ก็...ก็เพราะผมกับ**ไอ้**ส่างปาหลับนี่แหละ ถึงได้ตอบอะไรไม่ถูก”

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 1, 2544: 5,221)

จากตัวอย่างข้างต้น พนมเทียน เลือกให้ตัวละครใช้คำหยาบตามเหตุการณ์ที่เหมาะสม โดยส่วนมากจะเป็นการระบายอารมณ์ของตัวละคร เช่น โกรธ ไม่พอใจ ตกใจ เคียดแค้น เป็นต้น ซึ่งเป็นคำที่ไม่เหมาะที่จะพูดโดยทั่วไปขณะที่มีอารมณ์ปกติ แต่ตัวละครบางตัวในเรื่อง พนมเทียนก็สร้างมาให้มีลักษณะการใช้คำหยาบเป็นนิสัยแม้ในอารมณ์ปกติ เช่น บุญคำ เป็นต้น

5. คำทับศัพท์

คำทับศัพท์ หมายถึง การยืมคำเข้ามาแล้วออกเสียงตรงตามคำเดิม หรือคล้ายคำเดิมมากที่สุด คำยืมลักษณะนี้มีมากที่สุด นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้คำทับศัพท์อยู่ในหลายๆ ช่วงของเรื่อง (เปรมจิต ชนะวงศ์, 2538: 149) ตัวอย่างเช่น

“ความจริงผมให้ลูกหาบทำห้องน้ำไว้ให้ที่**เต็นท์**แล้ว”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 252)

“ไม่ใช่**ช็อค**ไปชั่วคราว แล้วก็ฟื้นขึ้นมาอีกนะ ฉันไม่มีแรงวิ่งอีกแล้ว”

ดารินพูดมาด้วยเสียงกระซิบ ดูหล่อนจะยังไม่ไว้ใจนัก ไชยยันต์หัวเราะลั่นออกมาอย่างขบขันในคำพูดและอาการของหญิงสาว แต่รพินทร์มองดูหล่อนอย่างเห็นใจ

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,609)

“เป็นยังไง แงซายร่วม**ทีมเวิร์ก**กับคุณได้ดีไม่ใช่หรือ?”

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,633)

“ถ้างั้น เราก็เป็นชาวหล่มช้างกันไปอีกสักเดือน ความจริงก็ไม่ยุ่งยากอะไร ไม่ต้องขอ**วีซ่า**ต่อ พักฟื้นเอากำลังกันไปด้วย”

ไชยยันต์ว่า

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,634)

“ดูนั่น! ฉันอยากรู้เหลือเกินว่าเขาจะเอายังไงกันแน่ ร่วมสามชั่วโมงมาแล้ว ฉันไม่เห็นเขาแสดง**ไอเดีย**อะไรขึ้นบ้างเลยเกี่ยวกันเรื่องที่เราเป็นทุกข์กันอยู่ ขืนช้าลงไปเท่าไหร่ โอกาสที่เราจะช่วยชีวิตเมย์ก็น้อยลงไปแค่นั้น นี่ก็มืดลงทุกทีแล้ว”

“ใจเย็นไว้ก่อนเถอะ...”

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 4, 2544: 3,005)

“...เป็นแผนการนำล่วงหน้าไปรออยู่ก่อนของมัน เพราะมันแก้ตัวได้ง่ายนิดเดียวว่า นำหลงไป แล้ว**ฟลุ้ก**เจอเอาที่หมายนั้นเข้า ส่วนทางด้านเรานั้นก็ต้องตามไปสมทบอยู่แล้ว มันพาคุณชายเดินสบายใจเฉิบ ไม่ต้องมาคอยเป็นภาระแบกหามอยู่ในช่วงระยะนี้ ปล่อยให้พวกเราที่เหลือรับภาระของมันไป”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 3, 2544: 7,976-7,977)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้คำทับศัพท์ที่มาจากภาษาอังกฤษ ดังนี้

เต็นท์	มาจากคำศัพท์	Tent
	หมายถึง	กระโจมผ้าใบที่ใช้ปักกลางแจ้ง
		(SO SETHAPUTRA, 2545: 604)
ช็อค	มาจากคำศัพท์	Shock
	หมายถึง	ความสะดุ้งตกใจ อกสั่นขวัญหนี
		(SO SETHAPUTRA, 2545: 536)

ทีมเวิร์ก	มาจากคำศัพท์	Teamwork
	หมายถึง	การร่วมมือกันเป็นชุด
		(SO SETHAPUTRA, 2545: 601)
วีซ่า	มาจากคำศัพท์	Visa
	หมายถึง	ตราที่ประทับในหนังสือเดินทางจากสถานฑูต
		หรือสถานกงสุลของประเทศที่จะเดินทางไป
		(SO SETHAPUTRA, 2545: 661)
ไอเดีย	มาจากคำศัพท์	Idea
	หมายถึง	ความคิด ความมุ่งหมาย
		(SO SETHAPUTRA, 2545: 281)
ฟลุ้ก	มาจากคำศัพท์	Fluke
	หมายถึง	ความบังเอิญ ความเคราะห์ดี
		(SO SETHAPUTRA, 2545: 218)

การใช้คำทับศัพท์ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พนมเทียน นิยมใช้กับตัวละครที่จบการศึกษาจากต่างประเทศ อีกทั้งยังต้องการสื่อให้เห็นถึงอุปนิสัยของตัวละครที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง นิยมของนอก และสื่อออกมากับคนในสถานะเดียวกัน

6. คำภาษาถิ่น

คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเข้าใจกันอยู่แต่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้นๆไม่เป็นที่เข้าใจกัน โดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน คำภาษาถิ่นใต้ เป็นต้น จากการศึกษาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พบการใช้คำภาษาถิ่น (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 9) ตัวอย่างเช่น

“อะไร? มีอะไรหรือ?”

“**เป็ดป่า**ครับ”

เกิดตอบ หัวเราะแฮ่ะๆ ดารินขมวดคิ้ว

“อะไร? เป็ดแถวนี้ก็มีด้วยเหรอ?”

“**เป็ดป่า** เป็นภาษาพื้นเมืองของพวกนี้ เขาหมายถึงเม่นน่ะครับ เกิดบอกว่าได้ยินเสียงเม่นสองสามตัว ขุดรากไม้กินอยู่ทางพงด้านโน้น ห่างจากบริเวณแค้มป์ของเราออกไปนิดหน่อยเท่านั้น พวกเขาอยากจะกินเม่น”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 460)

บริบทข้างต้น คำว่า **เป็ดป่า** เป็นคำศัพท์พื้นเมืองในที่นี้หมายถึง **เม่น**

“ก็ลิงหางสั้นแบบที่ปักษ์ใต้เรียกว่า **‘กัง’** เลี้ยงไว้สำหรับขึ้นมะพร้าวนั่นแหละครับ เว้นไว้แต่ตัวใหญ่กว่าสักเท่าหนึ่ง”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 935)

บริบทข้างต้น คำว่า **กัง** เป็นคำศัพท์ภาษาถิ่นในที่นี้หมายถึง **ลิง**

“พบ**คูรำ**สองตัวบนไหล่ผา ผมไม่กล้ายิง กลัวทางนี้จะเข้าใจผิด”

“ดีแล้ว”

พรานใหญ่พยักหน้า ไชยยันต์งง ถามโดยเร็ว

“เกิดพบอะไรนะ?”

“**คูรำ**ครับ หมายถึงเลียงผาน่ะ”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,608)

บริบทข้างต้น คำว่า **คูรำ** เป็นคำศัพท์ภาษาถิ่นในที่นี้หมายถึง **เลียงผา**

“ต้นอะไร?”

ดารินถามอย่างหวาด รีบถอยออกมาทันที เพราะหล่อนอยู่ใกล้วัชพืชใบเป็นขนชนิดนั้นมากกว่าคนอื่นๆ

“ตำแยดง! บางทีเขาเรียก **รังตัง**ช้าง ยิ่งกว่าตำแยบ้านสัก 10 เท่า!”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 3,870)

บริบทข้างต้น คำว่า **รังตัง** เป็นคำศัพท์ภาษาถิ่นในที่นี้หมายถึง **ตำแย**

“บุญคำมีแต่**ยาตั้ง**มวนใบตองแห้ง นายหญิงพอจะสูบได้ไหม?”

ว่าแล้วแกก็ยื่นกลักยามาให้ นายหญิงหันมายิ้มแล้วสั่นศีรษะ

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4, 2544: 4,910)

บริบทข้างต้น คำว่า **ยาตั้ง** เป็นคำศัพท์ภาษาถิ่นในที่นี้หมายถึง **ยาเส้นพื้นเมืองชนิดหนึ่ง**

“ข้าอยากอยู่กับท่าน จักราช แต่ก็ต้องสุดแล้วแต่นายแหม่ม”

เจ้า**ต่องสู่**พูดง่ายๆ อย่างไม่มีพิธีรีตองอะไรทั้งสิ้น ดารินหันขวับไปทางเพื่อนต่างผิว

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 10,047)

บริบทข้างต้น คำว่า **ต่องสู่** เป็นคำศัพท์ภาษาถิ่นในที่นี้หมายถึง **ชนชาติกะเหรี่ยงหรือยางพวกหนึ่ง**

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้คำภาษาถิ่นอยู่บ้างตามสมควร เนื่องจากเนื้อเรื่องของนวนิยายเป็นเรื่องราวการผจญภัยในป่า มีการเดินทางไปตามถิ่นต่างๆ และต้องพบปะกับชนพื้นเมืองอยู่บ่อยครั้ง ทำให้มีการใช้ภาษาถิ่นเกิดขึ้นทั้งภาษาถิ่นไทย และภาษากะเหรี่ยง แต่ในบทสนทนา พนมเทียนจะแปลความหมายเพื่อให้ตัวละครที่เป็นคนภาคกลาง รวมทั้งผู้อ่านเข้าใจความหมายไปพร้อมกันด้วย

7. คำเรียก-ร้อง

คำเรียก-ร้อง เป็นคำที่ผู้พูดแสดงอารมณ์หรือเรียกผู้ฟัง มักเปล่งออกมาตามลำพัง ไม่ต้องมีความสัมพันธ์กับคำอื่น จากการศึกษาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้คำเรียกร้อง ปรากฏให้เห็นอยู่เป็นจำนวนมาก (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3) โดยคำเรียก-ร้องแบ่งออกเป็น คำเรียก และคำอุทาน ตัวอย่างเช่น

7.1 คำเรียก

"**นาย** เสียงปืน!"
เสียงพวกพรานพื้นเมืองร้องบอกมาเอะอะ

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 3, 2544: 7,936)

บริบทข้างต้น คำว่า **นาย** เป็นคำเรียก รพินทร์ ไพรวัลย์ หัวหน้าพรานนำทาง

"**ไอ้เกิด** เอ็งเป็นอะไร?"
เกิดชี้โบ๊ชี้เบ๊ไปที่ซุ้มไผ่ริมทางด้านหลัง กระหืดกระหอบเหมือนปลาสำลักนาม ไชยยันต์กราดลำไฟฉายไปยังตำแหน่งที่เกิดหลับหูหลับตาชี้ แล้วจับนิ่งอยู่ที่สิ่งหนึ่งบนพื้นดินริมทางเดินมันตั้งอยู่บนกองไม้แห้ง ลักษณะเหมือนลูกตาลหยี พอมองเห็นถนัด ดารินก็แทบหลุดปากร้องออกมาดังๆ

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 2, 2544: 2,238)

บริบทข้างต้น คำว่า **ไอ้เกิด** เป็นคำเรียกชื่อ พรานพื้นเมือง ซึ่งเป็นลูกน้องคนสนิท 1 ใน 4 ของรพินทร์ ไพรวัลย์

นอกจากตัวอย่างข้างต้น พบว่าในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ปรากฏคำเรียก โดยการเรียกชื่อของตัวละคร เช่น

“เมยานี!”

เสียงเรียกเบาๆ ปนกระแสวิงวอนของเขานั่นเอง ทำให้ข้าต้องชะงัก หยุดนิ่งไปชั่วอึดใจ อย่างทำอะไรไม่ถูก

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,395)

“รพินทร์...”

“ผมอยู่นี่”

“ได้ยินเสียงนั่นหรือเปล่า?”

“ได้ยิน แต่ตอนนี้เงียบหายไปแล้ว”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4, 2544: 4,906)

7.2 คำอุทาน

“**ต๊าย**! นี่เล่นลองกับตัวเองอย่างนี้นะรึ”

ดารินอุทานด้วยความหวาดเสียว พรานใหญ่หัวเราะหึๆ

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,810)

“**คุณพระช่วย**! นี่มันคนละวันกันเสียแล้วรพินทร์ ดูที่วันที่นี่ซิ วันนี้มันเป็นวันที่ 15 แต่วันที่เกิดเหตุ มันวันที่ 14 คือเมื่อวานนี้ มันห่างมาถึง 24 ชั่วโมงแล้ว!”

จอมพรานแยกเขี้ยว หรี่ตายิบหยีลง ทรุดกายลงไปนั่งบนแง่ก้อนหิน เอาพานท้ายไรเฟิลยันพื้นไว้

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 3, 2544: 4,372)

“**พระเจ้า**! แล้วใครจะไปอ่านสัญญาณของเขาออก!”

มาเรียอุทาน แต่ไชยันต์ใช้แขนปาดแหม่มสาวผู้ยืนบังอยู่เบื้องหน้าให้พ้นทางออกไป

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 1, 2544: 6,808)

จากตัวอย่างข้างต้น คำอุทานที่พบ เช่น ต๊าย! คุณพระช่วย! พระเจ้า! เป็นคำอุทานที่เกิดขึ้นเนื่องจากตัวละครแสดงอารมณ์ตกใจ ประหลาดใจ คำที่ใช้เหล่านี้ ช่วยทำให้ทราบถึงอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น

การใช้คำเรียก-ร้องในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พนมเทียนใช้คำเรียกร้อง ในลักษณะของการเรียกชื่อตัวละคร ชื่อแทนตัวละคร และคำอุทาน ซึ่งจะมีปรากฏให้พบมาก โดยเฉพาะในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครตื่นเต้น ตระหนกตกใจ จึงมีการสื่อสารโดยใช้คำเรียก – ร้องเกิดขึ้น

8. คำเสริม

คำเสริม เป็นคำที่เสริมเข้าไปในประโยค ช่วยแสดงท่าทีของผู้พูดและความสัมพันธ์ของผู้พูดกับผู้ฟัง ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการนำคำเสริมมาใช้ เพื่อเน้นเจตนาของผู้พูดว่าต้องการสื่ออะไร (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 3) ตัวอย่างเช่น

"เจ้าประคุณเอ๋ย ขอให้มันเป็นทางนำลงไปสู่ห้องเก็บมหาสมบัติของกษัตริย์ในยุคนั้น**เถิด**"

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4, 2544: 4,986)

"แล้วที่ว่าพวกเขาคนหนึ่ง 'ผิดป่า' นั่นนะ ไปผิดเข้ายังไง ไหนลองเล่าให้ฟังหน่อย**ซิ**"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,523)

"สงสัยว่าจะเป็นบริเวณใดบริเวณหนึ่ง ใกล้ๆ กับที่ราบตีนเนินลูกที่เราตั้งใจกันไว้ว่าจะขึ้นไปพักเมื่อตอนเย็น**นี่แหละ**"

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 4, 2544: 6,347)

"แต่ถึงอย่างไรเราก็ยังมีปืนสั้นอยู่**นะ**"

ดารินแย้ง

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 8,947)

ดารินจ้องหน้าเขาเขม็ง "พูดให้เข้าใจหน่อย**ซิ**!"

หล่อนร้องออกมาเร็วปรื๋อ สีหน้าฉงนเต็มที่

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 1, 2544: 3,695)

“ไอ้คะหยิ่น กับลุงคำ ห้อแน่บมา**โน่น**...”

เสียงเกิด เส่ย และจัน ตะโกนเซ็งแซ่ขึ้นเป็นเสียงเดียวกัน

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 2, 2544: 5,649)

“เอาละ เมื่อเจ้าว่า เจ้าชายบรรทมหลับไปเฉยๆ โดยไม่ได้เกิดอันตรายใดๆ ขึ้นจากน้ำมือของเจ้า ก็จงปลุกพระองค์ขึ้นเดี๋ยวนี้**ซิ**!”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,402)

“โอโอ้ รพินทร์! อย่าว่าแต่น้อยเลย ผมก็มองไม่เห็นตอนที่คุณชี้ให้น้อยยิง**น่ะ**”

เชษฐาอุทาน

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 967)

“เอ๊ะ! แปลกจริง ทำไมหินเหล่านี้จึงมีสีสันราวกับลูกแก้วต่างสีอย่างนี้**นะ**”

เสียง ม.ร.ว.หญิงดารินอุทานแหลมออมาอย่างตื่นเต้น

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 1,160)

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา นิยมใช้คำเสริมเพื่อช่วยแสดงเจตนาของผู้พูด และต้องการเน้นว่าผู้พูดต้องการพูดอะไร คำที่พบเช่น คำว่า นะ ซิ โน่น เถิด เป็นต้น

ลักษณะการใช้ประโยค

ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้ประโยคในลักษณะต่างๆ มากมาย โดยผู้วิจัยขอแบ่งลักษณะการใช้ประโยค ดังนี้

1. ประโยคตามโครงสร้าง

1.1 ประโยคความเดียว คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 135) ตัวอย่างเช่น

“นี่ยังไง ลายแทงที่ยืนยันอยู่ชัดเจนว่า เนินพระจันทร์อยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของทิวปีกครุฑ เพราะฉะนั้นมันเป็นไปไม่ได้อยู่แล้ว ที่เราจะต้องข้ามทิวเขาเทือกนั้นลงไปทางตะวันตก

พรานใหญ่พึมพำ

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,217)

ตัวอย่างข้างต้นมีประโยคความเดียว เช่น **พรานใหญ่พึมพำ**

พรานใหญ่	เป็น	หน่วยนาม
พึมพำ	เป็น	หน่วยกริยา

ไชยยันต์หัวเราะ

“ฮี่โธ่ ยังได้นะ น้อย ฉันน่ะไม่เกี่ยงเลย ฉันเป็นคนจุดชนวนให้แงซายก็ได้”

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 3, 2544: 8,958)

ตัวอย่างข้างต้นมีประโยคความเดียว เช่น **ไชยยันต์หัวเราะ**

ไชยยันต์	เป็น	หน่วยนาม
หัวเราะ	เป็น	หน่วยกริยา

เชษฐาตบไหล่รพินทร์โดยแรง

“ถ้างั้นคุณคิดเหมือนผม ไป...เราเข้าไปคุยกับแกต่อ”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,609)

ตัวอย่างข้างต้นมีประโยคความเดียว เช่น **เชษฐาตบไหล่รพินทร์โดยแรง**

เชษฐา	เป็น	หน่วยนาม
ตบ	เป็น	หน่วยกริยา
ไหล่รพินทร์	เป็น	หน่วยนาม
โดยแรง	เป็น	หน่วยเสริม

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าประโยคความเดียวในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมามักเป็นประโยคขนาดสั้น ซึ่งในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาผู้แต่งจะนิยมใช้ประโยคยาวๆ เพื่อช่วยในการบรรยายและพรรณนาเหตุการณ์ต่างๆ ในเนื้อเรื่อง

1.2 ประโยคความซ้อน คือประโยคที่มีหน่วยกริยา 1 หน่วย มีหน่วยนาม 1 หน่วยหรือมากกว่านั้น และอาจมีหน่วยเสริมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ ประโยคความซ้อนต่างกับประโยคความเดียวตรงที่หน่วยขยายของหน่วยนามหรือหน่วยกริยาในประโยคความซ้อนไม่ใช้คำ แต่เป็นประโยค อาจกล่าวได้ว่าประโยคความซ้อนเกิดจากการนำประโยคมาขยายหน่วยนาม หรือหน่วยกริยาในประโยคความเดียว (นววรรณ พันธุเมธา , 2527: 138) ตัวอย่างเช่น

“ฉันมีเพื่อนผู้หญิงที่ ‘ร้ายๆ’ อยู่หลายคน”

หล่อนพูดช้าๆ อย่างตริตรอง มือทั้งสองที่ข้อศอกวางอยู่กับเข่ายกขึ้นลูบเรือนผม

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 1, 2544: 3,601)

จากตัวอย่างข้างต้น คือ ประโยคความซ้อนที่มีประโยคขยายในหน่วยนาม

“มันอาจเป็นความผิดของฉันก็ได้ ที่ย่องตามหลังคุณมาโดยไม่ให้เสียง”

เสียงเบาๆ พร้อมรอยยิ้มดังมาอีก ไชยยันต์กล้ำกลืนความรู้สึกบางสิ่งบางอย่างลงทรวงอกอย่างยากเย็น

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4, 2544: 4,948)

จากตัวอย่างข้างต้น คือ ประโยคความซ้อนที่มีประโยคขยายในหน่วยกริยา

“กะเดี๋ยวมึงเจอะเอา ‘ส่างผาง’ จากตีนของกูนี่เข้าหรอกกูว่าไม่แคล้วแน่ไอ้ส่างปา”

บุญคำอดไม่ได้ ที่จะคำรามออกมาเบาๆ

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 2, 2544: 5,607)

จากตัวอย่างข้างต้น คือ ประโยคความซ้อนที่มีประโยคขยายในหน่วยกริยา

1.3 ประโยคความรวม คือ ประโยคที่มีหน่วยกริยาตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป มีหน่วยนาม 1 หน่วย หรือมากกว่านั้น และอาจจะมีหน่วยเสริมและหน่วยเชื่อมอยู่ด้วยหรือไม่ก็ได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 147) ตัวอย่างเช่น

พรานใหญ่ตาจับนิ่งอยู่ที่จ่าฝูงตัวนั้น ก้าวเนิบปรี่เข้าไปที่มันโดยไม่หลีก อีกสามสี่ก้าวจะถึงตัว มันส่ายโคลงตัวอย่างรวดเร็วหลอกล่อ แสยะเขี้ยวอ้าปาก แล้วก็เผ่นแผล็วลงไปวิ่งวนอยู่กับพื้นใบไม้แห้งปลิวกระจายหกคะเมนตีลังกาคอยเวียนดักอยู่เบื้องหน้าของเขา พร้อมกับเสียงร้องคำรามสำทับขวัญอยู่เช่นนั้น

รพินทร์จ้องตาไม่กะพริบ ก้าวรุดเข้าใส่โดยไม่หยุด

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 945)

จากตัวอย่างข้างต้น คือ ประโยคความรวมที่ไม่มีหน่วยเชื่อมประกอบด้วยหน่วยกริยามากกว่า 2 หน่วย

ราชสกุลหนุ่มยิ้มอย่างอารมณ์ดี พยักหน้า

“ไปซิ อยากเอาก็ไปเอา แต่หวังว่าคงไม่โลภมากถึงกับแบกกระซู่ตัวนั้นมาทั้งตัวนะ แล้วก็รีบกลับมาให้ถึงที่นี่ก่อนค่ำเอาแงซายไปเป็นเพื่อนด้วย อย่าไปคนเดียว”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,331)

จากตัวอย่างข้างต้น คือ ประโยคความรวมที่ไม่มีหน่วยเชื่อมประกอบด้วยหน่วยกริยา 2 หน่วย

“จริงครับ คุณชาย ที่คุณหญิงกับบุญคำเล่าเป็นความจริงทุกอย่าง”

เชษฐาจ้องหน้าพรานนำทางอย่างพิเคราะห์ แล้วยิ้มให้เอื้อมมือมาตบไหล่เบาๆ อย่างปรานี

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 1, 2544: 5,097)

จากตัวอย่างข้างต้น คือ ประโยคความรวมที่ไม่มีหน่วยเชื่อมประกอบด้วยหน่วยกริยามากกว่า 2 หน่วย

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่า ผู้แต่งมักใช้ประโยคขนาดยาว ได้แก่ ประโยคความซ้อนและประโยคความรวม เพื่อช่วยให้ มีการใช้ภาษาสละสลวยมากยิ่งขึ้น ไม่ห้วนจนเกินไป และสามารถนำประโยค มาเรียงร้อยให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ได้มากกว่าประโยคขนาดสั้น คือ ประโยคความเดียว ซึ่ง มักจะใช้ช่วงการเริ่มสนทนา และการบรรยายตอนปิดการสนทนา

2. ประโยคแสดงเจตนา

2.1 ประโยคแจ้งให้ทราบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 193)

“ไอ้เรื่องที่จะถล่มภูเขาทำลายทุกสิ่งทุกอย่างให้พินาศย่อยยับไปด้วยระเบิดหิน**น่ะ**ไม่ยาก**หรอก**...”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 1,159)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคบอกเล่า

“ทำไมมันถึงใหญ่โตมโหฬารถึงขนาดนี้แทบไม่เชื่อสายตาเลย เหมือนสัตว์โบราณงั้น**แหละ**”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,320)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคบอกเล่า

“เอ๊ะ! ถ้าหูฉันฟังไม่ผิด รู้สึกว่าเป็นเสียงไรเฟิล**นะ**”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 4, 2544: 1,481)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคเตือน

“ไม่ต้องห่วง ไม่ได้เป็นอะไร**หรอก** แต่ขอนั่งพักสักเดี๋ยว”
ดารินบอกกับทุกคน ทั้งๆ ที่ยังหลับตาอยู่

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,855)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคบอกเล่า

“เอ...ลักษณะมันเหมือนศิลาแลง สกัดเป็นก้อนได้ขนาดสี่เหลี่ยมจัตุรัสพอดี เหมือนหินที่มนุษย์เอามาก่อสร้างอะไรไว้ในสมัยโบราณงั้น**แหละ**”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4, 2544: 4,727)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคอธิบาย

“เรามากันทั้งหมด 11 คน อย่างที่พวกท่านเห็น**นี่แหละ**”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 8,982)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคบอกเล่า

“ผมไม่ได้หมิ่นพระบรมเดชานุภาพสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอของสมเด็จพระพี่นาง**หรอก**...”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 10,061)

บริบทข้างต้น คือประโยคแจ้งให้ทราบ ในลักษณะของประโยคอธิบาย

จากตัวอย่างข้างต้น ประโยคแจ้งให้ทราบในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมามีอยู่จำนวนมาก โดยปรากฏในหลายลักษณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคำที่ประกอบอยู่ในประโยคว่าต้องการจะสื่อให้มีเนื้อความเป็นเช่นไร เช่น มีคำว่า **หรอก** อยู่ท้ายประโยค หรือท้ายคำ เพื่อต้องการสร้างประโยคบอกเล่าที่มีเนื้อความปฏิเสธเป็นการกล่าวแย้ง หรือ มีคำว่า **แหละ** อยู่ท้ายประโยคหรือท้ายคำที่ต้องการเน้น เพื่อต้องการสร้างประโยคเน้นเฉพาะ เป็นต้น

2.2 ประโยคถามให้ตอบ มีหลายชนิด เช่น ประโยคถามเนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับ หรือปฏิเสธ ประโยคถามให้เลือกเอา ฯลฯ (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 197) ตัวอย่างเช่น

“แล้วคุณจะไปถึงที่นั่นเมื่อไหร่?”

“บอกเวลาแน่นอนไม่ได้หรอกครับ อาจไปคอยอยู่ก่อนแล้วก็ได้ หรืออาจไปถึงทีหลังช้าหรือเร็วก็เห็นจะไม่เกินชั่วโมงมันแล้วแต่เหตุการณ์”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 988)

บริบทข้างต้น คือประโยคถามให้ตอบ ในลักษณะของประโยคถามเนื้อความ

“แน่ใจหรือแงซาย ว่าเส้นหวายที่แกดัดแปลงเป็นสายธนูจะใช้งานได้ผลเท่ากับสายหนังคันเก่า”

เขาถามโดยที่ยังไม่อาจคิดอะไรได้ตกในขณะนั้น ทันทีที่เห็นแงซายพรวดเข้ามาถึง

“เราต้องเสี่ยง ผู้กอง แต่ผมเชื่อว่าอย่างน้อยที่สุด มันก็พอจะส่งดอกธนูพ้นแหล่งออกไปได้ในระยะห่างพอที่จะไม่เป็นอันตรายแก่เรา แม้อาจไม่มีรัศมีไกลเท่าเก่า

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,280)

บริบทข้างต้น คือประโยคถามให้ตอบ ในลักษณะของประโยคถามให้ตอบรับหรือปฏิเสธ

“ให้ฉันนอนอย่างนี้ได้ไหม”

“ด้วยความเต็มใจ และสุขใจยิ่งที่สุด ในชีวิตของคนที่เกิดมาชื่อรพินทร์”

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4, 2544: 4,874)

บริบทข้างต้น คือประโยคถามให้ตอบ ในลักษณะของประโยคถามให้ตอบรับหรือปฏิเสธ

“แล้วขุนพลวรมันต์ของน้อยไปไหนเสียแล้ว?
มาเรียตั้งคำถามลอยๆ ขึ้น
“นั่นเห็นจะไม่ต้องกังวลหรอก”

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 1, 2544: 5,321)

บริบทข้างต้น คือประโยคถามให้ตอบ ในลักษณะของประโยคถามเนื้อความ

2.3 ประโยคบอกให้ทำ มีหลายชนิด เช่น ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน และประโยคอนุญาต (นววรรณ พันธุเมธา, 2527: 199) ตัวอย่างเช่น

“หลบเข้าที่กำบังก่อน เร็ว!
เชษฐาตะโกนเร็วปรื๋อ กระชากแขนน้องสาวที่ยังมัวตะลึงมองอยู่แผ่นเข้ายึดกำบังอยู่หลังต้นไม้ใหญ่

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 1, 2544: 6,918)

บริบทข้างต้น คือประโยคบอกให้ทำในลักษณะของประโยคถามสั่ง

“แงซาย ดูแลนายใหญ่ให้ดีที่สุด!”
ดารินป้องปากตะโกนไล่หลังไปด้วยเสียงอันดังก้องสั่นสะท้าน

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 3, 2544: 7,921)

บริบทข้างต้น คือประโยคบอกให้ทำในลักษณะของประโยคถามสั่ง

“ฉันขอบคุณมาก ถ้าคุณจะกรุณาหุบปากเสีย”
“โอเค”

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 4, 2544: 6,634)

บริบทข้างต้น คือประโยคบอกให้ทำในลักษณะของประโยคถามสั่ง

“ไป! กลับลงไปกันเถอะ อย่ารบกวนสมาธิของท่านมากไปกว่านี้เลย เอาไว้ก่อนจะเดินทางออกจากที่นี่เราค่อยขึ้นมานมัสการลา และขอพรจากท่านอีกครั้ง”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,400)

บริบทข้างต้น คือประโยคบอกให้ทำในลักษณะของประโยคถามสั่ง

จากตัวอย่างข้างต้น ประโยคแสดงเจตนา ผู้แต่งมุ่งสร้างประโยคเพื่อให้ผู้อ่านเห็นลักษณะและอารมณ์ของตัวละคร โดยผ่านบทสนทนาที่ตัวละครแต่ละตัวต้องการสื่อความหมายว่าตนเองมีเจตนาเช่นไร

ลักษณะการใช้สำนวน

ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้สำนวนปรากฏอยู่ในหลายลักษณะ โดยผู้วิจัยขอแบ่งประเภทของสำนวนตามลักษณะการเกิดของสำนวน ดังนี้

1. สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ (มัทนี ตุลยาทร, 2533 : 5-6) ตัวอย่างเช่น

ไชยยันต์ ผู้ดูเหมือนจะเป็น**ขมิ้นกับปูน**มาตลอดเวลากับดาริน ก็กระทุ้งแทนมาให้ว่า
“แล้วน้อยว่าอะไรล่ะ ไหนลองขยายภูมิของนักล่าสัตว์ที่คุยว่าผ่านมาแล้วทุกป่าทั่วโลกหน่อยซิ”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 117)

ขมิ้นกับปูน หมายถึง ไม่ถูกกัน ไม่ปรองดองกัน

ที่มาของสำนวน เนื่องจากขมิ้นเป็นพืชที่มีสีเหลือง เมื่อน้ำขมิ้นมาฝนแล้วผสมเข้ากับปูนก็จะเกิดปฏิกิริยากลายเป็นสีแดง คนที่สังเกตเห็นจึงนำมาใช้เปรียบเทียบกับคนที่ไม่ถูกกัน และมีเรื่องขัดแย้งกันตลอด (ฐะปะนีย์ นาครทรรพ , 2542: 31)

“ถ้าไม่ฟังเหตุผลผมบ้างเลย ผมก็จะเลิกพูดอะไรอีก และสุดแต่คุณหญิงจะเข้าใจก็แล้วกัน”

“อย่าทำเป็นใจน้อย ขี้หงุดหงิดไปหน่อยเลย ประเดี๋ยวจะกลายเป็นคน**กินปูนร้อนท้อง**ไปเสียเท่านั้น ต่อไปซิ เขาขู่คุณแบบนั้นแล้วคุณว่ายังไง”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,194)

กินปูนร้อนท้อง หมายถึง ทำอาการมีพิรุธขึ้นเอง, แสดงอาการเดือดร้อนขึ้นเอง

ที่มาของสำนวน เนื่องจากชาวบ้านเชื่อกันว่า การที่ตุ๊กแกร้องเป็นเพราะ มันกินปูนเข้าไปจึงทำให้ร้อนในท้องจนต้องร้อง “ตุ๊กแก” ออกมา สำนวนนี้ใช้ในความหมายที่ว่า ผู้ใดทำความผิดสิ่งใดไว้ พอมีคนพูดเปรยๆ ถึงความผิดเรื่องนั้นในกลุ่มเพื่อนฝูง ทั้งๆ ที่ไม่มีใครทราบว่าใครเป็นผู้ผิด บุคคลนั้นก็จะปฏิเสธในทำนองร้อนตัวไปก่อนว่า ตนไม่รู้เรื่อง เป็นเหตุให้ผู้อื่น (ฐะปะนีย์ นาครทรรพ, 2542: 16)

2. สำนวนที่เกิดจากการกระทำ ตัวอย่างเช่น

ม.ร.ว.ดารินหน้าง้ำ พูดกระแทกเสียง

“เมื่อฉันถามถึงสัตว์ป่า ฉันไม่ได้หมายความถึงจำพวกงู ฉันหมายถึงสัตว์สี่เท้าสองเท้าทั้งหลาย ก็ไม่นึกเหมือนกันว่า เขาจะตอบแบบ**กำปั้นทุบดิน**แบบนี้ งูน่ะใครๆ ก็รู้ว่ามันมีทุกหนทุกแห่งนั่นแหละ ป่าดงพงพีตามทุ่งนา หรือแม้กระทั่งลานเทอเรซหินอ่อนในบ้านของฉันที่กรุงเทพ งูเห่ามันก็เคยเลื้อยขึ้นมาเลย”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 116)

กำปั้นทุบดิน หมายถึง ตอบไม่ตรงประเด็น

ที่มาของสำนวน กำปั้นของคนเรานั้นสามารถใช้ทุบหรือต่อยแทนอาวุธได้ แต่ถ้าพลาดไปทุบดินเข้าก็จะนับว่าไม่ตรงเป้าหมาย จึงได้มีคนนำมาเปรียบเป็นสำนวนว่า กำปั้นทุบดิน หมายถึง ผู้ตอบคำถามตอบไม่ตรงประเด็นสำคัญ (ฐะปะนีย์ นาครทรรพ , 2542: 12)

"...ทุกสิ่งทุกอย่างมันขึ้นอยู่กับโชคชะตาของเขาเองทั้งสิ้น การตามพี่กลางในครั้งนี้ เป็นการเสี่ยงบุญเสี่ยงกรรมของเราตะหาก มันก็เหมือนกับ**งมเข็มในมหาสมุทร**นั่นแหละ พี่ใหญ่โปรดอย่าเข้าใจผิดว่าน้อยไม่เป็นห่วงพี่กลางนะคะ น้อยเป็นห่วงถ้าม่ายงั้นน้อยจะขอมาด้วยทำไม แต่ขอให้พิจารณากันถึงเหตุผลเถอะว่า มันไม่มีประโยชน์อะไรขึ้นมาเลย ถึงแม้เราจะเร่งรีบกันสักขนาดไหน หรือว่าช้าไปกว่ากำหนดสักอาทิตย์สองอาทิตย์ ข้อสำคัญที่สุดก็คือ เราต้องไปตามค้นหาเขาแน่ๆ โดยไม่ถอยหลังกลับจนกว่าเราจะพบตัวเขา หรือมิฉะนั้นก็จนกว่าจะแน่ใจว่าเขาหาชีวิตไม่แล้ว ดังที่เราได้ตั้งเจตนาเดิมไว้"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 169-170)

งมเข็มในมหาสมุทร หมายถึง ทำกิจที่สำเร็จได้ยาก

ที่มาของสำนวน เข็ม มีขนาดเล็ก ถ้ามีคนทำเข็มตกลงในมหาสมุทร ก็เป็นเรื่องยากที่จะงมเข็มเล่มนั้นขึ้นมาได้ จึงได้มีการนำสำนวนงมเข็มในมหาสมุทรมาเปรียบเทียบ เมื่อต้องการจะกล่าวถึงการกระทำที่ยากลำบากจนเกินความสามารถที่จะทำได้ (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 222)

"...มันคงเป็นอะไรชนิดหนึ่ง ที่ไม่มีฤทธิ์เดชอะไรเลย ซึ่งมันต้องรู้ตัวมันเองดี แต่ถึงอย่างไรก็ตามคราวนี้มันหนีเราไม่พ้นแล้ว **คาหนังคาเขา**เลย บังเอิญภูมิประเทศ เหตุการณ์มันช่วยเรามาก คือป่าไม่ทึบจนเกินไปนัก พอให้เราติดตามมันทัน และระยะเวลาที่มันมาก็ใกล้สว่างเต็มที จังหวะที่มันจะหนีเราโดยอาศัยกลางคืนเข้าช่วยมีอยู่ในระยะสั้นๆ ทำให้เราไม่ต้องตามกันนานนัก"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 1,158)

คาหนังคาเขา หมายถึง จับได้ในขณะที่กำลังกระทำผิด

ที่มาของสำนวน มาจากการไล่จับคนร้ายในสมัยก่อน เมื่อมีโจรมาลักขโมยวัวควาย แล้วเจ้าของก็ตามไปทันขณะที่คนร้ายกำลังแล่วัวควายกันอยู่ จึงสามารถจับได้พร้อมทั้งหนังและเขา สำนวนนี้จึงใช่เปรียบเทียบถึงคนที่ทำความผิดอยู่และมีผู้จับได้ในขณะนั้น (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 221)

3. สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม ตัวอย่างเช่น

นั่นคือสิ่งที่มาเรียแปลถ่ายทอดออกมาให้อีกสามคนฟัง แล้วหล่อนก็หันไปสบถด่าพำ ตบฉาดเข้าไปที่ต้นคอของคนใช้คู่ชีพ หัวคะมำลงไปทิ่มพื้น แม้จะอยู่ในภาวะ**หน้าสิ่วหน้าขวาน**ทั้งเชษฐา ไชยยันต์ และดารินก็ยังอดหัวเราะออกมาไม่ได้ พากันส่ายหัวดิก มองดูไอ้ขี้ยาผู้หน้าตายอย่างทั้งฉิวทั้งขัน

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 4, 2544: 6,686)

หน้าสิ่วหน้าขวาน หมายถึง อยู่ในระยะอันตรายเพราะอีกฝ่ายหนึ่งกำลังโกรธ หรือมีเหตุการณ์วิกฤต เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1,249)

ที่มาของสำนวน มาจากสิ่วและขวานซึ่งเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่อันตราย เวลานำมาใช้จึงต้องระมัดระหว่างในส่วนหน้าของเครื่องมือทั้งสอง เพราะอาจทำให้ได้รับบาดเจ็บได้ จึงใช้เปรียบเทียบเป็นสำนวนที่กล่าวถึงช่วงที่อยู่ในระยะอันตราย

4. สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ ตัวอย่างเช่น

ระหว่างการชั่งใจของจอมพรานรพินทร์ เขาก็ถูกบังคับทางอ้อมให้ต้องตัดสินใจ**ตกบันไดพลอยโจน**ไปเสียแล้วกับความกล้าหาญสุดขีดของแงซาย เพื่อการเคลื่อนไหวตัวเองให้แคล่วคล่องขึ้น และเพื่อเป็นหลักประกันว่า กระบอกศรจะไม่พลัดหล่นจากตัวไปอีก แล้วออกถลาปาดจากที่ซ่อน วิ่งตรงดิ่งผ่านหน้าลานโล่งแคบๆ ตรงไปยังเนินหินลูกเบื้องหน้า อันจำได้ว่าคันธนูของตนตกอยู่ที่ไหน

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิรานคร 3, 2544: 6,299)

ตกบันไดพลอยโจน หรือ **ตกกระไดพลอยโจน** หมายถึง จำเป็นที่จะต้องยอมเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อไม่มีทางเลี่ยง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 420)

ที่มาของสำนวน มาจากอุบัติเหตุ คือ คนหนึ่งตกกระได คนที่อยู่ในที่นั้นด้วยก็มักจะโจนไปช่วย เป็นสำนวนที่ใช้เปรียบเทียบคนที่ทำอะไรบางอย่างเพราะสถานการณ์พาไป ทั้งที่ไม่ใช่เรื่องของตน แต่ตนจำเป็นต้องเข้าไปมีส่วนด้วย

5. สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ ตัวอย่างเช่น

และในขณะนี้ก็เช่นกัน ดูเขาจะไม่**พิธีรีตอง** หรือท่าทางอันระมัดระวังจริงจังอะไรมากมายนัก ยามเมื่อเดินเข้าไปเพียงคนเดียว โดยไม่จำเป็นต้องคอยห่วงใคร เพราะทุกคนล้วนอยู่ในรัศมีที่ปลอดภัยเพียงพอ

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 355)

พิธีรีตอง หมายถึง งานพิธีตามแบบ มีบทบาทมาก

ที่มาของสำนวน มาจากพิธีการต่างๆในสมัยโบราณที่มีการนำใบตองมาใช้ โดยนำมาเย็บเป็นบายศรี และเป็นกระทง ซึ่งมีการเย็บและพับเป็นขั้นตอนที่ละเอียด คนจึงนำไปเปรียบเทียบกับการกระทำที่ชักช้าอืดอาด และมีขั้นตอนมาก (ดนัย เมธิตานนท์ , 2548 : 124)

พวกเราทั้งหมด ก่อตั้งกันเป็นชมรม ต่อต้านกับทรราชมาเป็นเวลานานถึงกว่า 20 ปี นานก่อนข้าเกิด กระดูกของเราถูกฝังทับถมลงยังแผ่นดินนี้เสียนักต่อนักแล้ว ทั้งเลือดทั้งน้ำตาลที่นองเจิ่งไปทั่ว เป็นการกระทำ เพียงเพื่อรอคอยให้ชายผู้นี้มา**ชุบมือเปิบ** แอบอ้างสิทธิกระนั้นหรือ?

แม้ ‘ผู้เฒ่า’ และใครต่อใครในพวกเราจะยอม แต่ข้า...เมยานีผู้นี้ ยอมไม่ได้!

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,373)

ชุบมือเปิบ หมายถึง ฉวยประโยชน์จากคนอื่นโดยไม่ได้ลงทุนลงแรง

ที่มาของสำนวน มาจากความเป็นอยู่ของคนสมัยโบราณ ได้แก่ การกินข้าวของคนสมัยปู่ย่าตายาย ซึ่งใช้มือในการเปิบอาหาร และจะต้องมีขันน้ำไว้ให้จุ่มล้างมือเพื่อให้มือเปียกเพื่อข้าวจะได้ไม่ติดมือ และเนื่องจากในสมัยก่อนจะทำอะไรก็ต้องมีการลงแรง แต่เมื่อมีบางคนไม่ช่วยทำงาน เมื่อถึงเวลากินข้าว ก็เข้ามาชุบมือและเปิบข้าวเลย ลักษณะเช่นนี้ จึงนำมาใช้เปรียบเทียบกับคนที่ฉวยประโยชน์จากคนอื่นโดยไม่ได้ลงแรง (ดนัย เมธิตานนท์ , 2548 : 168)

6. สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา ตัวอย่างเช่น

"...แม่มดวาชิกาเสนอขออาหารประเภทไร กษัตริย์วิษณุพรหมนารถจึงไม่อาจที่จะสนองให้ได้ และจากสาเหตุนั้นเอง ที่ทำให้นางแม่มดวาชิกาโกรธแค้นมาก เข้าคบคิดกับสิงหรา ซึ่งขณะนั้นเป็นมหามนตรี เพื่อ**คว่ำบาตร**วิษณุพรหมนารถลงเสียอย่างชนิดล้างวงศ์กันเลย และสนับสนุนให้สิงหราขึ้นมาปกครองมรกตนครแทน เพราะสิงหราปฏิบัติตามที่นางต้องการได้

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,614)

คว่ำบาตร หมายถึง ไม่ยอมคบค้าสมาคมด้วย

ที่มาของสำนวน ต้นกำเนิดมาจากการลงโทษของพระสงฆ์ โดยใช้ลงโทษพุทธศาสนิกชนที่กระทำเรื่องเดือดร้อนหรือเรื่องเสื่อมเสียแก่วัด พระสงฆ์จะใช้วิธีคว่ำบาตรไม่ยอมให้คนผู้นั้นใส่บาตรอีกต่อไป และนำมาใช้เป็นสำนวนเปรียบเทียบหมายถึงไม่ให้เกี่ยวข้อง ไม่ยอมคบค้าสมาคมด้วย (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 91)

7. สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ ตัวอย่างเช่น

"อย่าถือว่าเราทั้งสองฝ่ายเป็น 'นายจ้าง' และ 'ลูกจ้าง' แต่ถือเสียว่าเราเป็นเพื่อนตายที่จะยืน**เคียงบ่าเคียงไหล่**เผชิญกับทุกสิ่งทุกอย่างร่วมกันก็แล้วกัน คุณรพินทร์"

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 71)

เคียงบ่าเคียงไหล่ หมายถึง มีฐานะเสมอกัน ทัดเทียมกัน หรืออยู่ในระดับเดียวกัน

ที่มาของสำนวน "บ่า" และ "ไหล่" คืออวัยวะในร่างกายซึ่งอยู่ระดับเดียวกัน จึงนำมาใช้เปรียบเทียบการกระทำที่แสดงให้เห็นว่ามีฐานะ และศักดิ์ศรีเสมอกัน (ฐะปะนีย์ นาครทรรพ, 2542: 75)

เรื่องที่คุยกันส่วนมากเป็นเรื่องของการล่าสัตว์ และการใช้ชีวิตในป่า ซึ่งทุกคนเป็นฝ่ายซักถามเขา คำถามส่วนมากมักจะมาจากไชยยันต์ ซึ่งสังเกตว่าเขาจะมีความคึกคักตื่นเต้น และชอบการล่าสัตว์อยู่ไม่น้อย เชษฐานั่งฟังยิ้มๆ แต่ก็สนใจไม่น้อย มักจะกล่าวซักถามเป็นกิจจะลักษณะบ้างบางคราวเท่านั้น ส่วนดารินดูจ้องจังหวะขวางลำขัดคอเป็น**ไม้เบื่อไม้เมา**กับเขาอยู่ตลอดเวลา ม.ร.ว.

คนสวยผู้มีนิสัยแก่นกล้าผิดผู้หญิงผู้นี้ ดูจะจงใจเป็นปรปักษ์กับเขาเอาเสียจริงๆ แต่รพินทร์ไม่สนใจ และยิ่งเขาไม่สนใจหรือถือเป็นสาระมากเท่าไหร่ หล่อนก็ยิ่งเฮี้ยวมากขึ้นเท่านั้น

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 113)

ไม้เบื่อไม้เมา หมายถึง ขัดกันตะพึดเพราะโกรธกันมาก่อน

ที่มาของสำนวน ไม้ ในที่นี้หมายถึง เพลงอาวุธ กระบวนสู้รบ ส่วน เบื่อ กับ เมา มาจากยาพิษที่ใช้เบื่อทำให้เกิดอาการเมาได้ เมื่อนำมาเปรียบเป็นสำนวนจึงหมายถึง เกลียดกัน ไม่อยากคบหาสมาคม ไม่ชอบหน้ากัน ไม่ถูกกัน (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 296)

8. สำนวนที่เกิดจากการเล่นหรือกีฬา ตัวอย่างเช่น

“ยังมีเรื่องน่าขำยิ่งขึ้นไปกว่านั้นอีก ไหนๆ ก็เล่ามาแล้วก็จะเล่าเสียให้หมดเปลือก ทันทีที่นัดแรกของเขาถากหัวฉันไป ฉันกลัวว่าเขาจะผลีผลามลั่นนัดที่สองส่งเดชซ้ำมาอีก เลยล้มตัวลงนอนเสียก่อน เขาเพิ่งจะมองเห็นชัดว่าอะไรเป็นอะไรตอนที่ฉันลงไปนอนคว่ำหน้าอยู่นั่นเอง คุณรู้ไหมเขาทำยังไง? เขาทิ้งปืนร้องไห้โฮเข้ามากอดฉันไว้ ขณะนั้นเขาคงคิดว่าฉันถูกลูกปืนเขาตายไปแล้ว เพราะความ**ไม่ดูตาม้าตาเรือ**ของเขา แต่พอรู้ว่าลูกปืนของเขาผิดและฉันไม่ได้รับอันตรายอะไร เขาก็หัวเราะดีอกดีใจเป็นการใหญ่เหมือนคนบ้า แล้วคุณว่าเขามีฝีมือยิงปืนยอดเยี่ยม สักขนาดไหน?”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,297)

ไม่ดูตาม้าตาเรือ หมายถึง พิจารณาให้รอบคอบ

ที่มาของสำนวน มาจากการเล่นหมากรุก มีตัวหมากเรียกว่าตัว “ม้า” และตัว “เรือ” เวลาเดินหมาก ถ้าหากไม่สังเกตดูหมากของอีกฝ่ายให้ดี อาจจะทำให้เสียหมากของตนไป จึงต้องดูหมาก ม้า และ เรือ ของฝ่ายตรงข้ามให้ดี เมื่อนำมาใช้เป็นสำนวนเปรียบเทียบ จึงหมายถึง จะทำสิ่งใดให้พิจารณาและวิเคราะห์ดูให้ดีว่ามีอะไรอยู่ข้างหน้าข้างหลังบ้างหรือไม่ (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 316)

9. สำนวนที่เกิดจากนิยายนิทานหรือตำนาน ตัวอย่างเช่น

“**ศรศิลป์ไม่กินกัน**เลย อีตาพรานป่าคนนี้!”

หล่อนบ่นอุบอิบอยู่ในลำคอคนเดียว แล้วโฉบหางตาค้อนให้อย่างไม่มีเหตุผลคนถูกค้อนคงไม่เห็นเพราะมัวแต่พูดอยู่กับคนอื่นๆ

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 59)

ศรศิลป์ไม่กินกัน หมายถึง ไม่ถูกกัน ไม่ลงรอยกัน ไม่ชอบหน้ากัน

ที่มาของสำนวน ในที่นี้ ศิลป์ หมายถึง คันธนู ส่วน ศร คือ ลูกธนู ศรศิลป์ไม่กินกัน หมายความว่า ลูกธนูที่แต่ละฝ่ายยิงใส่กันนั้นไม่สามารถทำอันตรายกันได้ ข้อความนี้ปรากฏในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ตอนที่พระรามต่อสู้กับพระมงกุฎซึ่งเป็นลูก โดยที่ไม่รู้ว่าเป็นพ่อลูกกัน พระรามแผลงศรเพื่อสังหารพระมงกุฎ แต่ศรนั้นกลับกลายเป็นอาหารทิพย์ตกลงหน้าพระมงกุฎ และเมื่อพระมงกุฎแผลงศรไปยังพระราม ศรก็กลายเป็นข้าวตอกดอกไม้แสดงความเคารพพระราม สำนวนนี้ แต่เดิมจึงหมายความว่า ทำร้ายกันไม่ได้ แต่ต่อมากลายความหมายไป หมายถึง การที่คน 2 ฝ่ายไม่ถูกกันไม่ลงรอยกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2548. 16 มีนาคม 2550 (Online))

“เอาให้มัน**งอมพระราม**เสียก่อน ค่อยให้มันนำไปดีไหมนาย?”

บุญคำแอบเข้ามากระซิบ

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 4, 2544: 3,066)

งอมพระราม หมายถึง มีความทุกข์ยากลำบากเต็มที่

ที่มาของสำนวน มาจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่พระรามถูกขับออกจากเมืองรอนแรมไปถึง 14 ปี ต้องรบรากับทศกัณฑ์ และบรรดายักษ์ ต้องทนทุกข์ทรมานมากสำหรับโอรสกษัตริย์ เมื่อเปรียบกับผลไม้ก็คือสุกจนงอม เพราะฉะนั้น เมื่อกล่าวถึงความทุกข์ยากลำบากแสนสาหัสจะใช้สำนวนว่า “งอมพระราม” (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 146)

10. สำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์

“ก็ยังไม่จำเป็นจะต้องวางแผนอะไรให้ผิดไปจากเดิมของเราหรอกครับ คืนนี้เป็นการแอบเข้ามาหมายจะ**ชิมลาง**ทดลองพวกเรา พอเรารู้ตัวมันก็เปิดหนีไปเสียก่อน ผมเชื่อว่ามันคงยังไม่กล้าจะย้อนกลับมารังควานอะไรอีกในระยะนี้ เราก็ควรจะทำเป็นไม่รู้ไม่ชี้เสีย ปล่อยมันไปก่อน เพียงอย่าประมาทเท่านั้น เสร็จจากการล่ากระทิงกับเสือตามที่คุณชายต้องการแล้ว ทีนี้เราค่อยหันไปจัดการกับมัน พรุ่งนี้ผมจะตรวจรอยดูว่ามันมาจากไหน และบ่ายหน้าไปไหน”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 486)

ชิมลาง หมายถึง หยั่งดูท่าทีหรือเหตุการณ์ว่าจะดีหรือร้าย

ที่มาของสำนวน เนื่องจากสำนวนนี้เป็นสำนวนที่เก่าแก่มีปรากฏมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยปรากฏในหนังสือเรื่องราชาธิราช กล่าวถึงพระยาน้อยคิดหนีออกจากเมืองพะโค จึงปรึกษากับมังกินจีความว่า

“มังกินจีจึงทูลพระยาน้อยว่า ปัญญาคนเราทุกวันนี้เป็นโลกียปัญญา จะเหมือนหนึ่งปัญญาทิพย์ฤา จำจะขอศุภนิมิตชิมลางเทพยดาดูก่อน”

โดยสำนวนนี้จะมีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่ทราบแน่ชัด แต่มีปรากฏในราชาธิราชจึงถือว่าเป็นสำนวนที่มีความเก่าแก่มากสำนวนหนึ่ง (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 :147)

นอกจากตัวอย่างข้างต้น ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้สำนวนปรากกอยู่อีกเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น

“**เส้นผมบังภูเขา**เลย หรือไงน้อย?”

ไชยยันต์หันมาล้อดารินพร้อมกับหัวเราะ

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 115)

เส้นผมบังภูเขา หมายถึง เรื่องง่ายๆ แต่คิดไม่ออกเหมือนมีอะไรมาบังอยู่ (ดนัย เมธิตานนท์, 2548: 154)

“ขออภัย ที่ลูกแกะบังอาจ**กวนน้ำให้ขุ่น**”

“แน้! ดูซิ อ้อ! นี่หมายความว่าฉันเป็นหมาป่าขี้พาลหาเรื่องงั้นรึ”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 179)

กวนน้ำให้ขุ่น หมายถึง ทำเรื่องราวที่สงบอยู่แล้วให้เกิดวุ่นวายขึ้นมา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 82)

ปรากฏการณ์ประหลาด ที่แทรกซ้อนขึ้นมานี้ บันดาลให้ไอ้ยักษ์หยุดชะงักกึกอยู่กับที่อย่างกะทันหัน มันไม่ได้**ย่างสามขุม**เข้ามาอีก กิริยาอันดุร้ายเปลี่ยนเป็นตื่นตระหนก ละความสนใจจากเหยื่อตรงหน้าทันที เหลียวคอไปมาอย่างรวดเร็ว แล้วส่งเสียงลั่น เมื่อเสียงครืนครั่นหวั่นไหวนั้นเริ่มจะกระหึ่มก้องขึ้นทุกที พร้อมกับโขดหินรอบด้าน ซึ่งเริ่มจะปริร้าวและเคลื่อนโยกคลอนราวกับถูกจับเขย่า ท้องฟ้าอันแต่เดิมสว่างจ้า บัดนี้มืดครึ้มลงอย่างรวดเร็วด้วยสัญลักษณ์ของมหาวาตะ

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 4, 2544: 6,485)

ย่างสามขุม หมายถึง ท่าทางที่คนฟันดาบหรือนักมวยเดินก้าวเป็นจังหวะยักเยื้องเป็นสามเส้า (ดนัย เมธิตานนท์, 2548: 323)

และก็เปรียบเสมือน**น้ำท่วมปาก** ถ้อยคำข้อเจรจากันอย่างเปิดใจระหว่างเขา และแงซายไม่อยู่ในฐานะที่เขาจะแพร่งพรายให้คณะนายจ้างทราบได้เป็นอันขาด นอกจากจะรู้กันเองโดยเฉพาะเยี่ยงลูกผู้ชายชาติเสือเท่านั้น เหตุการณ์ย่อมอุปมาดุจถือมีดแหย่คอหอยกันไว้คนละเล่ม ถ้าฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเชือดก็วายดับกันไปด้วยกันทั้งคู่ ไม่มีใครได้เปรียบหรือเหนือใคร เพราะต่างฝ่ายต่างก็รู้เชิงมองเห็นความคิดอ่านของกันอยู่ทุกอิริยาบถเคลื่อนไหว

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 3, 2544: 6,272)

น้ำท่วมปาก หมายถึง พูดไม่ออกเพราะเกรงจะมีภัยถึงตนและผู้อื่น (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 232)

“...ป่าไหนที่มันลี้ลับกันดารจริงๆ อย่างเก่งก็แค่เลียบเคียงเฉียดเข้าไปด้อมๆ มองๆ เท่านั้น อย่าไปเชื่อว่าจะกล้าบุกเข้าไปสำรวจจริงจังอะไร อดข้าว อดน้ำเข้าสองสามวันก็ถอยกลับบ้านแล้ว แล้วก็มานั่งเขียนรายงาน**ยกเมฆ**เอาใครจะไปรู้เห็นด้วย นอกจากจะเชื่อเพราะให้เกียรติกันเท่านั้น

มันยังมีดงลึกลับกันดารอีกมากมายนักในโลกนี้ ที่มนุษย์ผู้เจริญแล้วย่างเหยียบไปไม่ถึง เพราะฉะนั้นสิ่งใดก็ตามที่มันฟังดูเหมือนเรื่องนิยาย เราก็ไม่อาจบอกถูกเหมือนกันว่า มันเป็นนิยายหรือของจริง..."

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 3, 2544: 869)

ยกเมฆ หมายถึง เดาเอา นึกคาดเอาเอง กุเรื่องขึ้น (ดนัย เมธิตานนท์, 2548: 297)

"นี่เราพูดกันในเรื่องสำคัญนะคะ รพินทร์ อย่าทำเป็นไชยยันต์ไปหน่อยเลย ชอบ**ชักใบให้เรือเสีย**ออกนอกลู่นอกทางไม่เข้าเรื่อง"

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,305)

ชักใบให้เรือเสีย หมายถึง ทำอะไรขวางๆ ทำให้การสนทนาหรือการงานเขวออกนอกเรื่อง (ดนัย เมธิตานนท์, 2548 : 167)

"คุกใต้ดินนี้ปิดตามแล้วสำหรับท่านทุกคนที่อยู่ในนี้ ในสภาพเดียวกับที่อุปราชรหัสยะได้เคยพูดว่า 'ไอ้พวก**หนูติดจั่น**' หวังว่าท่านคงจะจำได้! ท่านทั้งหมดกำลังจะถูกฝังทั้งเป็น และตายไปอย่างช้าๆ อย่างทรมานที่สุด!!"

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 3, 2544: 9,556)

หนูติดจั่น หมายถึง จนปัญญา หาทางออกไม่ได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1,251)

ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

การใช้ภาษาภาพพจน์ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีปรากฏให้เห็นอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ เนื่องจากนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาเป็นนวนิยายแนวผจญภัย มีเรื่องราวที่สนุกสนาน และมักปรากฏเรื่องเกินจริง การใช้ภาษาภาพพจน์จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง สำหรับใช้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร รวมทั้งใช้บรรยายเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ดังนี้

1. อุปมา คือภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกัน โดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.1)
ตัวอย่างเช่น

รพินทร์นำหล่อนมาใต้ห้างที่ขัดไว้ **ต้นไม้เอนและลำต้นอันแข็งแรงของเถาวัลย์ เปรียบเสมือนเป็นบันไดธรรมชาติ**ให้ปีนป่ายขึ้นไปสู่ห้างได้โดยไม่ยากเย็นอะไรนัก แต่หมายความว่าจะต้องใช้ความระมัดระวังตามสมควร

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 625)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการเปรียบเทียบต้นไม้ว่ามีลักษณะอุปมาเหมือนเป็นบันได

ไม่แน่ใจว่าร่างกายกับวิญญาณยังอยู่ร่วมกันหรือเปล่า เพราะ**ภาพต่างๆ ที่เห็นดับวูบลงราวกับเปลวไฟบนปลายเทียนที่ถูกลมกรรโชก**

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 727)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการเปรียบเทียบการมองเห็นภาพที่ดับลง อุปมาราวกับเปลวไฟบนปลายเทียนที่ถูกลมกรรโชกจนดับลง

แล้ว**เสียงของมันก็แผดสะเทือนเลื่อนลั่นราวกับฟ้าผ่า**ไปตลอดทั้งบริเวณหมู่บ้าน และขุนเขาที่ล้อมรอบอยู่ ลิงค่างบ่างชะนีส่งเสียงลั่นขึ้นอย่างตกใจ กัมปนาทของเสียงก็ดี แรงอัดของอากาศที่มันระเบิดออกไปก็ดี ทำให้คะหยิ่นผู้ยืนเท้าเอวอยู่ใกล้ๆ อย่าชะล่าใจ ถึงกับผงะออกมาสองสามก้าว ขี้หูร่วงกราว **ฝุ่นเบื้องหน้าห่างออกไปสามสี่วาปลิวคลุ้งราวกับถูกพัดลมขนาดใหญ่เป่า**

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 2, 2544: 2,380)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปมา 2 ตัวอย่าง ได้แก่

การเปรียบเทียบเสียงของงูยักษ์ที่ดังสะเทือนว่าเหมือนกับฟ้าผ่า และ การเปรียบเทียบฝุ่นที่มีลักษณะลอยฟุ้งเหมือนกับถูกพัดลมขนาดใหญ่เป่า

อีกสองม้า คราวนี้คงจะเป็นทหารหลวงแน่ พุ่งตามหลังเข้ามาพร้อมกับหอกในมือ สิ่งที่ทุกคนเห็นถนัดที่สุดก็คือ นางผู้นั้นกระชากดาบจากฝักซึ่งยังเหลือเป็นอาวุธติดตัวอยู่ **สะบัดเฉียงขึ้นด้วยความเร็วประดุจพายุสลาตัน** หอกเล่มหนึ่งที่จี้ตรงมา กระเด็นหลุดจากมือของผู้ถือ ส่วนอีกเล่มหนึ่งเบนเฉไป

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 9,228)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการเปรียบเทียบการกระชากดาบด้วยความเร็วของเมยานี โดยใช้เปรียบกับลมสลาตัน

อำนาจกระพือลมจากช่วง**ปีกมหึมาปานผืนผ้าใบเต็นท์สนาม** ทำให้**ยอดไม้ในบริเวณนั้นไหวลู่กระทบกันครืนครันไปหมดราวกับพายุกรรโชก**

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 3,806)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปมา 2 ตัวอย่าง ได้แก่

การเปรียบเทียบปีกของนกยักษ์ดึกดำบรรพ์ ว่ามีขนาดใหญ่เหมือนผ้าใบเต็นท์สนาม และการเปรียบเทียบยอดไม้ที่ไหวลู่เหมือนกับมีลมพายุกรรโชก

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าการใช้อุปมาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีปรากฏหลายลักษณะโดยใช้คำเชื่อมโยงแตกต่างกันไป ไม่ว่าจะเป็น ราว เปรียบเสมือน ประดุจ และปาน ล้วนแต่ใช้เพื่อเปรียบเทียบทั้งสิ้น ซึ่งส่วนใหญ่จะพบภาพพจน์อุปมาในลักษณะของการบรรยายเรื่องราว และเหตุการณ์

2. อุปลักษณ์ เป็นโวหารที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำเชื่อมที่โยงความคิดให้เด่นชัดระหว่างสิ่งที่นำมาเปรียบคือคำว่า เป็น เท่า คือ บางครั้งผู้ประพันธ์อาจไม่ใช้คำเชื่อมก็ได้แต่ก็จัดเป็นโวหารแบบอุปลักษณ์ เพราะเป็นการเปรียบเทียบโดยนัยให้ผู้อ่านเปรียบเทียบเอง (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25) ตัวอย่างเช่น

“เฮ้อ! จะเอายังไงกันแน่ อยู่ก็อยู่ไม่ได้ ไปก็ไปไม่ได้”

“คุณไปเอาเสื้อผ้ามาให้ฉันซิ แกล้งโยอยู่ได้ คน**ผีทะเล**อะไรยังงี้ก็ไม่รู้”

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 250)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ โดยเปรียบเทียบตัวละครตัวหนึ่ง คือ รพินทร์ ไพรวัลย์ ว่า เป็นผีทะเล โดยปริยาย คำว่า ผีทะเล ใช้เป็นคำต่อว่า มีความหมายไปในทางลบ

แงซายไม่ตอบ แต่รพินทร์ตอบแทนให้ว่า

“จริง คะหยิ่น แงซายเข้าไปลึกจนพบกับ**ตะขาบตัวเท่าฝากระดานเรือน** เพราะฉะนั้นงูยักษ์ที่มารังควานหมู่บ้านเจ้าต้องไม่ใช่งูที่เกิดขึ้นด้วยอิทธิฤทธิ์ของจ้าวแน่ๆ สัตว์ใหญ่ๆ มันมีอยู่ในนรกดำ งูตัวนั้นจะต้องออกมาจากดงดิบนั่นแหละ”

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 2, 2544: 2,397)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ โดยเปรียบเทียบตะขาบ ซึ่งมีขนาดใหญ่โต และนำมาเปรียบเทียบกับฝากระดานเรือน

จอมพรานถอนใจเฮือก ดาริน**ฉลาดเป็นกรด** และมีเจตนาอย่างหมายมั่นที่จะจับโกหก...เล่นงานเขาให้ได้ เชษฐากับไชยยันต์หัวเราะชอบอกชอบใจ

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 2, 2544: 5,562)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ โดยเปรียบเทียบความฉลาด ในที่นี้หมายถึง ฉลาดมาก

ประโยคหลังเขาพูดให้เป็นเรื่องขบขัน เพื่อหมายปลอบใจทุคน พรานเฒ่า**มือขวา**ของรพินทร์ได้ยินนายใหญ่เอ่ยพาดมาถึงตนเช่นนั้นและในภาวะเช่นนี้ก็ยิ้มแห้งๆ

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 4, 2544: 6,438)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ โดยเปรียบเทียบบุญคำตัวละครในเรื่อง ว่าเป็นมือขวาของรพินทร์ หัวหน้าพราน เนื่องจากมีความสำคัญ และไปไหนด้วยกันตลอด จนเหมือนกับเป็นอวัยวะที่สำคัญของรพินทร์

ทุกคนเหล่านั้น มีคราบโลหิตเกรอะกรังตามส่วนต่างๆของร่างกาย แสดงว่าได้ผ่าน**ศึกละเลงเลือด**มาแล้ว

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 9,730)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ โดยกล่าวถึงศึกละเลงเลือด ในที่นี้หมายถึงศึกที่มีการสู้รบกันอย่างดุเดือด ทำให้เสียเลือดเสียเนื้อเป็นจำนวนมาก

ท่ามกลาง**คลื่นทหาร**นับหมื่นที่แห่ล้อมป้องกันไว้ จักราชไม่อาจประมาณได้ถูกว่า ได้ประหัตประหารฆ่าฟันรี้พลของเจ้าอดีตมหามนตรีผู้ทรยศและน้องชายของมันไปเป็นจำนวนเท่าใด เขารบอย่างไม่คิดถึงชีวิตของตนเอง รบอย่างเลือดกษัตริย์แห่งราชวงศ์เทพ จนแม้แต่เมยานี อรชุน กุตะมะ และวามิส ก็ไม่อาจตามติดได้ทัน เป็นที่ก่อให้เกิดความห่วงใยปริวิตกแก่แม่ทัพนายกองทุกคน

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 9,859)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ ใช้เปรียบเทียบจำนวนทหารที่มีมาก เปรียบเหมือนกับคลื่นทหารที่โถมเข้าล้อมจักราชไว้

3. บุคลาธิษฐาน เป็นโวหารที่กล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิต แต่เขียนเสมือนหนึ่งว่ามีชีวิต หรือการนำเอาสัตว์มากล่าวถึงเสมือนว่าเป็นมนุษย์ จัดเป็นวิธีการเขียนที่มุ่งหมายจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้น่าสนใจมีชีวิตชีวา และเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน (หทัยวรรณ ไชยะกุล, 2544 : 20 – 25) ตัวอย่างเช่น

แววตาของหล่อน ผ่อนความเกรี้ยวกราดลง แต่ไม่คลายหงุดหงิดหมั่นไส้ **แสงไฟที่แลบเลียอยู่ในกอง** ส่องจับผิวหน้าเป็นสีผิวมะปรางงามบาดอารมณ์ ตรงข้ามกับใบหน้าเป็นมันเกรียมเขียวครึ้มไปด้วยเคราของจอมพราน เขาสบตาหล่อนนิ่งโดยไม่หลบ ริมฝีปากบางเกินกว่าที่จะเป็นริมฝีปากของชายผู้ใช้ชีวิตอยู่อย่างกร้าวกร้านนั้น ยิ้มให้หล่อนน้อยๆ หล่อนเป็นฝ่ายเชิดหน้าเมินไปเสีย

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 2, 2544: 454)

จากตัวอย่างข้างต้น แสงไฟที่แลบเลีย เป็นภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน เนื่องจาก แสงไฟ ถูกกล่าวให้เหมือนกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิต โดยใช้คำว่า แลบเลีย

องศาการใกล้ฝั่งที่หมายของเขา กระดืบใกล้เข้าไปอย่างแช่มช้าที่สุด เป็นตรงข้ามกับองศาของการถูกพัดพาลิ่วรุดไปยังตำแหน่งน้ำกระโจน!...

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 3, 2544: 4,411)

จากตัวอย่างข้างต้น องศาการใกล้ฝั่ง เป็นนามธรรม ถูกกล่าวให้เหมือนกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิต โดยใช้คำว่า กระดืบใกล้

เนื้อย่างกำลังส่งกลิ่นหอมหวน ซุปเนื้อสันเคี่ยวรวมกับตับก็กำลังเดือดพล่านอยู่ในหม้อสนาม และปล้องไม้ไผ่ขนาดใหญ่ซึ่งตัดมาแทนภาชนะในการหุงต้ม **ความมืดก็คืบคลานเข้ามาปกคลุมไปทั่วทุกหนทุกแห่ง** นอกจากแสงไฟลุกโชติที่ก่อไปรบด้านทั้งไฟผิง ไฟยาม และไฟหุงหา...

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 2, 2544: 5,645)

จากตัวอย่างข้างต้น ความมืด เป็นนามธรรม ถูกกล่าวให้เหมือนกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิต โดยใช้คำว่า คืบคลาน

ลักษณะแปลกประหลาดขึ้นอยู่ทั่วไป แต่ละต้นตั้งตรงดิ่งสูงชะลูดตระหง่านเงื้อมขนาดต้นตาลตามทุ่งนา ส่วนพื้นเบื้องล่างก็ดาษเป็นระยะไปด้วยพวกปรงยักษ์ **สนธยาย่ำระบายสี**หม่นทึบไปทั่วภูมิภาพอันเปล่าเปลี่ยววังเวงกึ่งงดงามกึ่งน่าวิเวกชวนสะพรึงกลัวอย่างลี้ลับนั้น

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 3, 2544: 6,278)

จากตัวอย่างข้างต้น สนธยา เป็นนามธรรม ถูกกล่าวให้เหมือนกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิต โดยใช้คำว่า ย่ำระบายสี

ปากกระบอกเงยขึ้นจับไปที่ร่างนั้น แต่คุณพระช่วย!...นิ้วของหล่อนไม่ยอมกระดิก!

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 4, 2544: 3,205)

จากตัวอย่างข้างต้น ปากกระบอก ในที่นี้ได้แก่กระบอกปืน ซึ่งเป็นสิ่งไม่มีชีวิต ถูกกล่าวให้เหมือนกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิต โดยใช้คำว่า เงยขึ้น

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นถึงภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน ซึ่งกล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิตเสมือนสิ่งที่มีชีวิต โดยนิยมเขียนในรูปของสิ่งที่เป็นนามธรรม ให้เกิดมีอากัปกิริยาเคลื่อนไหวได้ เช่น_ความมืดก็คืบคลาน สนธยาย่ำระบายสี เป็นต้น

4. อติพจน์ เป็นการนำสิ่งที่เกินความจริงมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงเพื่อให้ได้ความรู้สึก ได้อารมณ์ และมุ่งผลทางด้านจิตใจมากกว่าข้อเท็จจริง (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12) ตัวอย่างเช่น

โดยรูปการณ์ชนิดนี้ **หล่อนน่าจะถูกฉีกออกเป็นชิ้นๆ เสียด้วยซ้ำ** ในทันทีที่เข้าไปใกล้ลูกอ่อนของมัน แต่กลับปรากฏว่าดารินอุ้มออกมาได้หน้าตาเฉย แต่ไหนแต่ไรมาแล้ว ธรรมชาตินิสัยของ ม.ร.ว. สาวผู้นี้เป็นเช่นนี้เองหล่อนเป็นคนใจอ่อน ขี้สงสาร มีเมตตา อ่อนหวาน รักเด็กและรักสัตว์ทุกชนิด...

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,303)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการกล่าวเกินจริงเนื่องจากม.ร.ว.ดารินไม่ได้ถูกฉีกออกเป็นชิ้นๆ ตามบริบท และไม่สามารถจะเป็นไปได้

รพินทร์จ้องหน้า

อีกฝ่ายหนึ่ง**จ้องประสานตอบอย่างชนิดมองลึกเข้าไปถึงแก่นใจ** ริมฝีปากเชิด พร้อมกับรอยยิ้มนิดๆ อย่างท้าทาย

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,309)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการกล่าวเกินจริง เนื่องจากไม่มีใครที่จะจ้องมองลึกเข้าไปถึงแก่นใจอีกฝ่ายได้

“ฉันรู้ว่า คุณกลุ้ม**แทบจะเป็นบ้าตายไปทีเดียว** แต่ไม่เห็นอยากให้ใครเห็น ใช่ไหม?”

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 8,356)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการกล่าวเกินจริง เนื่องจากไม่มีใครที่กลุ้มแล้วเป็นบ้าตายได้

ถูกแล้ว เขากำลังเผชิญหน้ากับคู่ปรับที่ตามทันในทุกแง่ทุกมุมแม้แต่ด้านความรู้สึกนึกคิด โอกาสที่เดินเคียงรุดหน้าไปด้วยกัน และโต้ตอบกันอย่างแผ่วเบาในเรื่องลับส่วนตัวโดยเฉพาะที่นายจ้างทั้งหลายไม่สามารถจะเข้ามาร่วมได้ยินได้ฟังอยู่ด้วยเพราะเดินห่างอยู่เบื้องหลัง จอมพรานหันไปเหลือบชำเลืองมองดูด้วยความรู้สึกอึดอัดไม่สบายใจนัก **เจ้าแงซายเล่นกระชากกลางใจดำของเขาออกมาตีแผ่กันซึ่งๆ หน้า**เสียแล้ว โชคดีมากที่ไม่มีใครได้ยิน เป็นการพูดกันตัวต่อตัวโดยเฉพาะ

(เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 3, 2544: 6,269)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการกล่าวเกินจริง เนื่องจากไม่มีใครที่จะกระชากกลางใจดำของอีกฝ่ายออกมาตีแผ่กันซึ่งๆ หน้าด้วยคำพูดได้

รหัสยะตะโกนก็กก้อง

“**มรกตนครกำลังจะลุกเป็นเปลวไฟ แผ่นดินทุกหย่อมหญ้าจะนองไปด้วยโลหิต** เพราะไอ้คนคนหนึ่งในจำนวน 12 คน ของพวกท่าน เฮ้ย! ทหาร จับมันทั้งหมด!”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 2, 2544: 8,972)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการกล่าวเกินจริง เนื่องจากเมืองมรกตนครไม่ได้ลุกเป็นไฟ และแผ่นดินก็ไม่ได้นองไปด้วยเลือด ตามที่รหัสยะกล่าว

5. สัทพจน์ เป็นการใช้คำเลียนเสียงจากธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจ ได้บรรยากาศเหมือนจริง(คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12) ตัวอย่างเช่น

ครั้นแล้วพริบตานั้นเอง หล่อนสะบัดตัวกลับหันออกไปทางหน้าต่าง กระชากลีเวอร์หรือคานเหวี่ยงของไรเฟิลกระบอกนั้น ส่งกระสุนขึ้นลำอย่างรวดเร็ว แล้วเสียงปืนก็แผดระเบิดขึ้นกึกก้อง จากนิ้วเรียวที่แตะไก **เปรี้ยง! เปรี้ยง! เปรี้ยง!** สะท้านไปทั้งห้อง

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 65)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติ ในบริบทนี้ได้แก่ เสียงปืน

“ข้อนั้นแกไม่ต้องเป็นห่วงหรอก ตามปกติแล้ว ฉันกับรพินทร์สองคน เป็นคนมัดระเบิดติดกับธนู และวางสายชนวน ความรับผิดชอบเรื่องนี้ อยู่ที่ฉันกับรพินทร์สองคน และเราจะหารือกันอีก

ทีเมื่อกลับไปถึงที่พักแล้ว และฉันรู้สึกว่าระยะยิงมันจะต้องไกลมากทีเดียว อย่างน้อยๆ ก็ร้อยกว่าเมตรขึ้นไป เราไม่มีโอกาสจะเข้าไปยิงได้ใกล้ๆ หรอก ผิดกับการยิงสัตว์ยักษ์สองตัวนั้น ซึ่งความจวนตัว ทำให้ยิงกันในระยะไม่ห่างนัก แต่ถึงนั้นเวลามัน **'ตูม'** ขึ้นมา ตับไตไส้พุงพวกเราทุกคนในละแวกใกล้เคียง ก็แทบจะทะลักออกมา"

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 9,794)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติ ในบริบทนี้ได้แก่ เสียงระเบิด

6. สัญลักษณ์ เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่างๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป (คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542: 12) ตัวอย่างเช่น

ไชยยันต์คลำทางมุ่งเข้าหาอย่างทรหด เขาตัดสินใจเด็ดขาดแล้วที่จะเคลื่อนเข้าไปใกล้มันให้มากที่สุด จนภาวะของร่างกายจะทนไหว และบัดนี้ เบื้องหลังของเขา ไม่มีอะไรต้องห่วงเลย มาเรียฮอฟมัน ตามติดมาด้วยวิญญาณของนักท้า**มัจจุราช** โดยไม่ปริปากอุทธรณ์ใดๆ แม้แต่คำเดียว นอกจากเสียงหายใจที่หนักแรง!

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 4,538-4,539)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า มัจจุราช เป็นสัญลักษณ์ของความตายเนื่องจาก บริบทนี้กล่าวถึงมาเรียตัวละครตัวหนึ่งที่เดินทางด้วยความมุ่งมั่น โดยคำว่านักท้ามัจจุราช ในที่นี้หมายถึง นักท้าความตาย เนื่องจากมัจจุราชคือ เจ้าแห่งความตาย

'หม่อมราชวงศ์หญิงคนนี้นี่ร้ายกาจเอาเรื่องจริงๆ ดูจะร้ายเสียยิ่งกว่าเจ้า**<u>เสือดำ</u>**ที่หลุดกรงเมื่อวานนี้หลายเท่านัก' เขาบ่นอยู่ในใจอย่างรำคาญ

(เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ 1, 2544: 69)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า เสือดำ เป็นสัญลักษณ์ของความดุร้าย โดยในบริบทนี้กล่าว ม.ร.ว. ดาริน ซึ่งมีอุปนิสัยดื้อรั้น เอาแต่ใจ จึงถูกรพินทร์นำไปเปรียบเทียบกับเสือดำ

“เวลาปกติละก็ ทำหน้าเหมือน**ยักษ์**มาร...”

ดารินพึมพำออกมาเป็นประโยคแรก ขณะที่เขาเดินเข้ามาใกล้

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 3 2544: 3,961)

จากตัวอย่างข้างต้น ยักษ์ เป็นสัญลักษณ์ของความดุร้าย โดยในบริบทนี้ นำมาใช้เปรียบเทียบกับหน้าคน ว่าทำหน้าเหมือนยักษ์ ได้แก่ ทำหน้าดุนั่นเอง

“สมเด็จพระเจ้ากรุงมรกตนครทรงรับสั่งกับผมว่า...”

“ว่ายังไง...”

“ว่า...อย่าเอื้อมเด็ด**ดอกฟ้า**มาถนอมเพราะจักต้องตรอมจิตไหม้...!”

“โกหก!”

“จริง!”

“ไม่เด็ดก็อย่าเด็ด ไม่ได้ง้อให้เด็ดสักหน่อยนี่”

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 10,078)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า ดอกฟ้า เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงสูงศักดิ์ โดยบริบทนี้ใช้กล่าวถึง ม.ร.ว.ดาริน เนื่องจากมีศักดินาอยู่ในราชสกุลสูง รพินทร์จึงใช้เรียกเปรียบเทียบเพราะอยู่สูงเกินเอื้อม

จากตัวอย่างข้างต้น ปรากฏภาพพจน์สัญลักษณ์ ดังนี้

มัจจุราช	หมายถึง	ความตาย
เสือดำ	หมายถึง	ความดุร้าย ความเจ้าเล่ห์
ยักษ์	หมายถึง	ความดุร้าย
ดอกฟ้า	หมายถึง	ผู้หญิงสูงศักดิ์

7. อนุนามนัย คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้คุณสมบัติเด่นๆ ส่วนหนึ่ง เพื่อแทนความหมายทั้งหมด (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3) ตัวอย่างเช่น

สาวผมทองเงยหน้าอันชุ่มโชกไปด้วยเหงื่อ

(เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย 2, 2544: 3,963)

สาวผมทอง หมายถึง มาเรีย ฮอฟมัน เป็นตัวละครตัวหนึ่ง ที่ร่วมคณะเดินทาง ภรรยาของ ดร.สเตเกล ฮอฟมัน มาเรีย ฮอฟมัน มีเชื้อสายเป็นลูกผสมฝรั่งเศส และเยอรมนี ผู้แต่งใช้คำว่า สาวผมทอง แสดงให้เห็นภาพของชาวต่างชาติ ที่มีผมสีทอง

“มันเป็นปืนดี ถึงมันจะเตะหนัก เพราะฉะนั้นเราจึงเอาไปด้วย แงซายจะเป็นคนสะพานปืนกระบอกนั้น เพราะเจ้าไม่ถนัดจะใช้ปืนของ**นายเคราเหลือง** ฉันจึงเอากระบอกนี้มาเปลี่ยนแทนให้”

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 4, 2544: 3,327)

นายเคราเหลือง หมายถึง ดร.สเตเกล ฮอฟมัน เป็นศาสตราจารย์ทางด้านธรณีวิทยาเป็นชาวยิว ผสมเยอรมนี ผู้แต่งจึงใช้ภาพพจน์โดยให้ตัวละครอื่นๆ เรียก ดร. สเตเกล ว่า นายเคราเหลือง ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพตามได้

8. อธินามนัย คือภาพพจน์ที่เกิดจากการใช้ชื่อเรียกรวมๆ แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือคนหนึ่ง (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2521: 240.3) ตัวอย่างเช่น

“เอก พวกมึงไม่ต้องมาจ้องคุมเชิงกูอยู่งั้นหรอก ขอให้กูเก็บเสื้อผ้าเสร็จก่อน แล้วพวกมึงจะพาไปเมืองขีดขินของมึง กูก็จะยอมไปกะพวกมึงทุกอย่าง”

ตาพรานเฒ่าขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน ร้องบอกฝูง**ทหารพระราม**เหล่านั้น

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 2, 2544: 7,243)

ทหารพระราม หมายถึง ฝูงลิง

คำว่า ทหารพระราม ที่ผู้แต่งนำมาใช้นี้ นำมาจากตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งทหารของพระรามได้แก่บรรดาพญาวานร เช่น หนุมาน องคต สุครีพ เมื่อนำมากล่าวในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ผู้แต่งจึงนำมาใช้เปรียบเทียบกับฝูงลิง

“อ้าว! ก็ขาข้างนั้นของเธอ มัน...มันเจ็บอยู่ไม่ใช่หรือ”

ราชสกุลสาวลืมตาโพลง เม้มริมฝีปากเกือบเป็นเส้นตรงค่อยๆ เอามือทั้งสองลูบคลำที่น่อง

(เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี 4, 2544: 8,406-8,407)

ราชสกุลสาว หมายถึง ม.ร.ว.ดาริน วราฤทธิ์

คำว่าราชสกุลสาวที่ใช้กล่าวถึงดารินเนื่องจากเป็นหม่อมราชวงศ์ มีเชื้อสายในตระกูลสูง

สิ่งที่**คณะผจญภัยชาวกรุง**มองเห็นติดปลายก้านไม้ขึ้นมาก็คือของเหลวข้นสีดำสนิทหนึ่ง มีความเข้มเหนียวหนืดลักษณะคล้ายๆ น้ำยาง แม้จะไม่เคยเห็นมาก่อนเลย ก็บอกได้ในทันทีว่า มันเป็นสีแห่งมรณะโดยแท้ แงซายเขม้นมองหน้าคะหยิ่นเหมือนจะไม่แน่ใจ เจ้านักเลงใหญ่พยักหน้าร้องสั่งมาด้วยเสียงห้าวหนักแน่นอีกครั้ง จึงค่อยๆ แหย่ปลายไม้ติดยาน่องนั้น เข้าไปแตะกับกลุ่มเลือดที่หยดมากองอยู่ตรงข้อพับของคะหยิ่น

(เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ 3, 2544: 2,809)

คณะผจญภัยชาวกรุง หมายถึง กลุ่มคณะนายจ้าง ซึ่งประกอบด้วย ม.ร.ว.เชษฐา ไชยยันต์ และม.ร.ว.ดาริน

การเคลื่อนไหวของเขาต่อไปก็คือ ก้มศีรษะโค้งลงอย่างต่ำที่สุด เหมือนเป็นการคำนับของ**ชาวอาทิตย์อุทัย**เป็นกิริยาที่ละเมียดละไมอ่อนโยนที่สุด พอเงยขึ้นก็พูดว่า

“หวังว่านายใหญ่และทุกคนคงจะไม่โกรธ และให้อภัยผมในทุกสิ่งทุกอย่างที่แล้วมา

(เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา 4, 2544: 9,685)

ชาวอาทิตย์อุทัย หมายถึง ชาวญี่ปุ่น

บริบทนี้ เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบให้ทราบว่า ชาวอาทิตย์อุทัย หมายถึง ชาวญี่ปุ่น กิริยาท่าทางที่ตัวละครแสดง โดยการก้มศีรษะ ซึ่งเป็นการทักทายของชาวญี่ปุ่น รวมทั้งคำว่าอาทิตย์อุทัย ซึ่งพระอาทิตย์เป็นสัญลักษณ์ของธงชาติประเทศญี่ปุ่น

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่านวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้ภาษาภาพพจน์ในการเปรียบเทียบอยู่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งมีความหลากหลาย ได้อรรถรสทางวรรณกรรมที่สมบูรณ์ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา โดยศึกษาในด้านลักษณะการใช้คำ ลักษณะการใช้ประโยค ลักษณะการใช้สำนวน ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

การศึกษาลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาครั้งนี้ ศึกษาจากนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ภาค 1 จำนวน 6 ตอน คือ ไพรมหากาฬ ดงมรณะ จอมผีดิบมันตรัย อาถรรพณ์นิทรานคร ป่าโลกล้านปี และแงซายจอมจักรา รวมทั้งสิ้น 24 เล่ม ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

ลักษณะการใช้คำ

จากการศึกษาลักษณะการใช้คำในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา พบว่ามีการใช้คำหลายลักษณะ ได้ คำประสม เช่น ไฟฉาย ลำห้วย ท้องพระโรง เป็นต้น คำซ้อน มีปรากฏหลายลักษณะ เช่น ซ้อน 2 คำ ซ้อน 4 คำ และซ้อน 6 คำ ด้านคำซ้ำ มีการใช้คำซ้ำเพื่อช่วยเน้นข้อความ เช่น หนักๆ เตี้ยๆ เป็นต้น การใช้คำตลาด จะพบได้โดยทั่วไปเนื่องจากตัวละครเป็นคนธรรมดาสามัญ คำที่พบ เช่น พ่อ แม่ เมีย ชู้ เป็นต้น การใช้คำสแลง พบน้อยเนื่องจากการใช้ภาษาของผู้แต่งจะค่อนข้างเป็นทางการ บทสนทนาเหมือนการบรรยาย คำสแลงจึงพบไม่มากนัก เช่น ซ่า ยวน เป็นต้น การใช้คำหยาบ มีปรากฏในตัวละครที่มีอารมณ์ฉุนเฉียว เช่น พรานพื้นเมือง คำที่พบเป็นคำที่ไม่เหมาะที่จะใช้กันโดยทั่วไป เช่น คำสบถสาบานต่างๆ การใช้คำภาษาถิ่น มีปรากฏภาษาถิ่นใต้ และภาษาพื้นเมืองต่างๆ ตามที่ตัวละครเดินทางไปถึง เช่น คูรำ รังตัง เป็นต้น การใช้คำทับศัพท์ มีปรากฏในตัวละคร ที่มาจากต่างประเทศ คำที่พบ เช่น วีซ่า ทีมเวิร์ก เต็นท์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบการใช้คำเสริม และการใช้คำเรียก-ร้อง เป็นจำนวนมาก

ลักษณะการใช้ประโยค

การใช้ประโยคในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมามีการใช้ประโยคในหลายๆ ลักษณะ เมื่อวิเคราะห์ตามโครงสร้างของประโยค พบว่า ผู้ประพันธ์นำประโยคความเดียว ประโยคความซ้อน และประโยคความรวม มาเรียงร้อยประกอบกันเป็นเนื้อเรื่อง โดยเราจะพบประโยคความซ้อน และประโยคความรวมมากกว่าประโยคความเดียว เนื่องจากในช่วงของการบรรยายและพรรณนาถึงเหตุการณ์ บุคคล ตลอดจนฉากและองค์ประกอบของเรื่อง มักจะใช้ประโยคยาวๆ ในการถ่ายทอดให้ผู้อ่านเข้าใจ และเมื่อวิเคราะห์ตามการแสดงเจตนาของประโยค จะพบประโยคที่หลากหลายยิ่งขึ้น ได้แก่ ประโยคแจ้งให้ทราบ (ประโยคบอกเล่า ประโยคอธิบาย ประโยคเตือน และประโยคชี้แนะ ฯลฯ) เช่น ประโยคถามให้ตอบ (ประโยคถามเนื้อความ ประโยคถามให้ตอบรับหรือปฏิเสธ และประโยคให้เลือกเอา ฯลฯ) และประโยคบอกให้ทำ (ประโยคสั่ง ประโยคชักชวน ประโยคอนุญาต ฯลฯ) ซึ่งประโยคเหล่านี้มักเกิดขึ้นในระหว่างการสนทนาของตัวละคร เมื่อตัวละครมีการโต้ตอบกัน ในบทสนทนาก็จะเกิดประโยคที่หลากหลายตามเหตุการณ์ และอารมณ์ของตัวละคร

ลักษณะการใช้สำนวน

ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ผู้ประพันธ์จะใช้สำนวนในลักษณะของการเปรียบเทียบเปรียบเปรยให้เห็นว่าเหตุการณ์ต่างๆ ในช่วงนั้นเป็นเช่นไร ในบางครั้งการสนทนาของตัวละคร ผู้ประพันธ์ก็นำสำนวนต่างๆ มาใช้ประกอบเพื่อแสดงอารมณ์ เช่น ต้องการเสียดสี ประชดประชัน แนะนำ หรือสั่งสอน เป็นต้น ซึ่งผู้ประพันธ์ไม่ต้องการที่จะใช้คำสื่อตรงๆ แต่ต้องการสื่อเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการคล้อยตามโดยนำสำนวนมาใช้ จากการศึกษา พบว่าสำนวนที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ มีบ่อเกิดของสำนวนที่ต่างกันถึง 10 ประเภท คือ สำนวนที่เกิดจากธรรมชาติ สำนวนที่เกิดจากการกระทำ สำนวนที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม สำนวนที่เกิดจากอุบัติเหตุ สำนวนที่เกิดจากแบบแผนประเพณีและความเชื่อ สำนวนที่เกิดจากลัทธิศาสนา สำนวนที่เกิดจากความประพฤติ สำนวนที่เกิดจากการเล่นกีฬา สำนวนที่เกิดจากนิยาย นิทาน หรือตำนาน และสำนวนที่เกิดจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ ซึ่งสำนวนทั้งหลายเหล่านี้มีบ่อเกิด และที่มาของสำนวนที่ต่างกัน แต่ผู้ประพันธ์สามารถนำมาใช้เรียงร้อยเข้ากับประโยคได้อย่างเหมาะสม ทั้งในด้านความหมาย และการสื่อสารของเนื้อเรื่อง ตัวอย่างสำนวนที่พบ เช่น ขมิ้นกับปูน ย่างสามขุม ไม่ดูตาม้าตาเรือ งมเข็มในมหาสมุทร เป็นต้น

ลักษณะการใช้ภาษาภาพพจน์

การใช้ภาษาภาพจน์ในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีปรากฏอยู่หลายรูปแบบ คือ อุปมา นิยมใช้คำเชื่อม เช่น ราวกับ ราว ประดุจ อุปลักษณ์ มีการใช้การเปรียบเทียบโดยใช้คำแสดงอุปลักษณ์ว่าเท่า บุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ สัญลักษณ์ อนุนามนัย และอธินามนัย ซึ่งภาพพจน์แต่ละประเภทผู้ประพันธ์สามารถนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม มีความประณีต และแสดงให้เห็นถึงศิลปะในการประพันธ์ที่สามารถถ่ายทอดออกมาในรูปของภาษา ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ และเกิดความประทับใจ

อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษา “ลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา” พบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้ภาษาที่หลากหลาย ทั้งในด้านคำ ประโยค สำนวน และโวหารภาพพจน์ เนื่องจากขนาดของนวนิยายที่มีความยาวถึง 24 เล่ม จำนวน 10,089 หน้า เมื่อผู้วิจัยศึกษาตามเกณฑ์การใช้ภาษาที่กำหนดไว้ ปรากฏว่า พบการใช้ภาษาครบตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ทุกประเภท นอกจากนี้ ยังพบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้ภาษาในลักษณะอื่นๆ นอกเหนือจากเกณฑ์ที่วิจัยกำหนดอีก ได้แก่ การใช้คำติดปาก ตัวอย่างเช่น พับผ่าซิ! เร็วปรื๋อ การใช้คำเลียนเสียงพูด ตัวอย่างเช่น เข้าใจ๋ เปล๊า ไป๊ ชิชิ เป็นต้น ในด้านภาพพจน์ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้ภาพพจน์ในรูปแบบอื่นนอกเหนือจากเกณฑ์ที่กำหนด ได้แก่ ภาพพจน์สมญานาม ตัวอย่างเช่น เฮอร์คิวลิส เปรียบกับตัวละครชื่อ แงซาย องคุลิมาล เปรียบกับตัวละครชื่อคะหยิ่น ภาพพจน์อาวัตพากย์ เช่น เหม็นหน้า ใจดำ อุ่นใจ เป็นต้น นอกจากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้แต่ง ยังเป็นผู้ที่มีความสามารถเรื่องในเรื่องเกี่ยวกับการล่าสัตว์ การผจญภัย และเรื่องอาวุธปืน ทำให้ผู้แต่งสามารถนำความรู้ที่มีมาถ่ายทอดเป็นภาษาที่มีความถูกต้องและชัดเจน การใช้ศัพท์เฉพาะก็มีปรากฏให้เห็นอยู่ เช่น ภาษาทางการแพทย์ เช่น ฮีสทีเรีย ซาไลน์ ภาษาของนักมานุษยวิทยา เช่น พรีมิทีป เป็นต้น

จากการศึกษาลีลาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา ภาค 1 จำนวน 6 ตอน ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา มีการใช้ภาษาที่หลากหลาย มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ภาษาที่นำมาใช้ล้วนแต่มีความประณีต สละสลวย ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้ศิลปะในการประพันธ์ได้อย่างครบถ้วนทำให้ชวนติดตาม และเกิดอรรถรสในการอ่าน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้สอดแทรกความรู้ในด้านต่างๆ ไว้ในนวนิยายให้ผู้อ่านได้รับควบคู่ไปกับความบันเทิง จึงนับได้ว่า นวนิยายเรื่องเพชรพระอุมา เป็นนวนิยายที่ทรงคุณค่า และจะอยู่ในใจของนักอ่านหลายๆ ท่านตลอดไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาวิเคราะห์งานวรรณกรรมประเภทสารคดี และเรื่องสั้นของพนมเทียน เพราะนอกจากผลงานทางด้านนวนิยายของพนมเทียนจะมีชื่อเสียงแล้ว ผลงานประเภทสารคดี และเรื่องสั้นก็ยังเป็นที่ยอมรับของนักอ่านเช่นกัน เนื่องจากเนื้อเรื่องมีความโดดเด่น สอดแทรกสาระ และความรู้โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทาง การผจญภัย เรื่องสัตว์ป่า และเรื่องปืน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของพนมเทียน

2. ควรศึกษาเปรียบเทียบการใช้ภาษาของพนมเทียน กับนักประพันธ์ที่ประพันธ์นวนิยายประเภทเดียวกัน เช่น น้อย อินทนนท์ ผู้แต่งเรื่อง ล่องไพร เพราะเป็นนักประพันธ์ที่มีผลงานนวนิยายแนวเดียวกันคือ แนวผจญภัย ภาษาที่ใช้ในการถ่ายทอดเนื้อเรื่อง น่าจะมีความใกล้เคียงกัน หรือถ้ามีความแตกต่างก็นับว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาเปรียบเทียบว่า เหตุใดจึงมีลักษณะการใช้ภาษาที่แตกต่างกัน

3. ควรศึกษาลีลาการใช้ภาษาในวรรณกรรมของนักเขียนที่ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ท่านอื่นๆ เช่น วสิษฐ เดชกุญชร ผู้แต่งเรื่อง สารวัตรใหญ่ แม่ลาวเลือด ฯลฯ เพราะเป็นบุคคลที่ได้รับรางวัลสาขาวรรณศิลป์ จึงควรที่จะศึกษาว่าผลงานของท่านมีลีลาการใช้ภาษาเช่นใดเป็นต้น

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กมล การกุศล. 2529. **ทักษะและความรู้ทางภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: เนติกุลการพิมพ์.

กระแสร์ มาลยาภรณ์. 2530. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร:โอเดียนสโตร์.

กาญจนา นาคสกุล และคณะ. 2521. **การใช้ภาษา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย.

คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2542. **การใช้ภาษา 2.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เจือ สตะเวทิน. 2510. **ศิลปะการประพันธ์.** กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

ฉัตรา บุนนาค และคณะ. 2522. **ศิลปะการใช้ภาษาไทยในชีวิตประจำวันและทางธุรกิจ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

ชนิกานต์ กู้เกียรติ. 2540. **การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่ได้รับรางวัล : พัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมพูนุช ทรัพย์ทองคำ. 2546. **วิเคราะห์การใช้ภาษาของประยูร จรรยาวงษ์ ในหนังสือการ์ตูนชุด ขบวนการแก้จน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

ชุมชนคนรักเพชรพระอุมา. 2546. **ประวัติ และผลงานของพนมเทียน.** (Online). Available: http://www.petchprauma.com/index.php, 2 มีนาคม 2550.

ฐะปะนีย์ นาครทรรพ. 2542. **ภาษาไทยวันนี้ เล่ม 3 สำนวนไทยในการสื่อสาร.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ดนัย เมธิตานนท์. 2548. **บ่อเกิดสำนวนไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มิติใหม่.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539. **วรรณกรรมวิจารณ์.** ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร.

นวลวรรณ พลังคพันธ์พงศ์. 2541. **วิเคราะห์ภาษาในนิตยสารบันเทิง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นววรรณ พันธุเมธา. 2527. **ไวยกรณ์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร.

นิคม กองเพชร. 2543. **กลวิธีการแต่งนวนิยายสยองขวัญไทย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นิษฐา จันทปัญญาศิลป์. 2541. **พฤติกรรมจริยธรรมของตัวละครเอกชาวจีนในนวนิยายไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประทีป วาทิกทินกร. 2523. **ลักษณะและการใช้ภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประทีป เหมือนนิล. 2519. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: สารสยาม.

ปัณณวรรณ วาจางาม. 2548. **ลีลาภาษาในนวนิยายของ ว วินิจฉัยกุล.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เปรมจิต ชนะวงศ์. 2538. **หลักภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 8. นครศรีธรรมราช: สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช.

เปลื้อง ณ นคร. 2535. **ศิลปะแห่งการประพันธ์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ข้าวฟ่าง.

พนมเทียน (นามแฝง). 2544. **เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ เล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

พนมเทียน (นามแฝง). 2544. **เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนไพรมหากาฬ เล่ม 4.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ เล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนดงมรณะ เล่ม 4.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย เล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

พนมเทียน (นามแฝง). 2544. **เพชรพระอุมา ตอนจอมผีดิบมันตรัย เล่ม 4.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพ์นิทรานคร เล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพ์นิทรานคร เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพ์นิทรานคร เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนอาถรรพ์นิทรานคร เล่ม 4.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี เล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนป่าโลกล้านปี เล่ม 4.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักกราเล่ม 1.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

พนมเทียน (นามแฝง). 2544. **เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักรา เล่ม 2.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักกราเล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

_____. 2544. **เพชรพระอุมา ตอนแงซายจอมจักกราเล่ม 4.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

พรพิไล ธรรมชูโชติ. 2543. **วิเคราะห์นวนิยายของ ว. วินิจฉัยกุล เรื่องรัตนโกสินทร์ และสองฝั่งคลอง.** วิทยานิพนธ์ศิลปาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พรวิภา ไชยสมคุณ. 2543. **การใช้ภาษาในข่าวเศรษฐกิจในหนังสือพิมพ์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2541.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แฟนแท้ๆ เพชรพระอุมา. 2546. **ข้อเขียนจากหออัครศิลปิน เนื้อเรื่องย่อ.** (Online). Available: 1http://www.petchprauma.com/authors/fr_author/writing03.html, 16 มีนาคม 2550.

มัทนี ตุลยาทร. 2533. **716สำนวนไทย.** กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาศาสน์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542.** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2548. **คลังความรู้.** (Online). Available: 2http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=1439, 16 มีนาคม 2550.

ลัดดา ปานุทัย. 2530. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** นครราชสีมา: มิ่งมงคลกราฟฟิก.

วรารัชต์ วัสสานนท์. 2544. **การศึกษารูปภาษาที่ใช้เป็นสำนวนไทยในปัจจุบัน**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วาสนา บุญสม. 2541. **การใช้ภาษาไทย 1.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ เอส พี ปริ๊นติ้ง.

วิมล แข็งขัน. 2547. **เอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในนวนิยายที่ได้รับรางวัล.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

ศุภร จารุจรณ. 2541. **ลักษณะแบบฉบับของตัวละครในนวนิยายพาฝันระหว่างปีพุทธศักราช 2480 – 2516.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สริญญา คงวัฒน์. 2545. **วิเคราะห์ภาพสะท้อนเชิงพรานในนวนิยายเพชรพระอุมา ของพนมเทียน.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. 2534. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: การพิมพ์พระนคร.

สิทธา พินิจภูดล, นิตยา กาญจนะวรรณ. 2520. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล.

สุพรรณี วราทร. 2519. **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2479.** กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

สุภารัตน์ ศุภภัคว์รุจา. 2541. **นวนิยายแนวผจญภัย: จากคิงโซโลมอนส์ไมนส์ ล่องไพร ถึงเพชรพระอุมา (ภาคหนึ่ง).** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณี ประสาทศรี. 2542. **วิเคราะห์วรรณกรรมบันเทิงคดีของวิมล ไทรนิ่มนวล.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุวัฒนา วรรณรังษี. 2540. **ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา: ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หทัยวรรณ ไชยะกุล. 2544. **วรรณกรรมศึกษา.** เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อภิรัตน์ โมทนียชาติ. 2547. **การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. 2546. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์.

SO SETHAPUTRA. 2545. **NEW MODEL ENGLISH – THAI DICTIONARY .** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด.

ภาคผนวก

ประวัติ “พนมเทียน”

พนมเทียน เป็นนามปากกาของ นายฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ เกิดเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2474 ที่บ้านตระกูลวิเศษสุวรรณภูมิ ถนนปากน้ำ ตำบลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรของขุนวิเศษสุวรรณภูมิ และนางสะอาด สมรสกับนางสุมิตรา วิเศษสุวรรณภูมิ (มณีรัตนา สุมิตรา เดวี) มีบุตร 5 คน คือ

1. นายจักรรินทร์ วิเศษสุวรรณภูมิ
2. นายชินวร วิเศษสุวรรณภูมิ
3. นางละอองดาว ปิ่นแก้ว
4. น.ส. สกาวเดือน วิเศษสุวรรณภูมิ (เสียชีวิต)
5. นายวิษณุฉัตร วิเศษสุวรรณภูมิ

พนมเทียน เริ่มเรียนหนังสือเมื่อ อายุ 5 ขวบที่โรงเรียนเขมะสิริอนุสสรณ์ จากนั้นย้ายไปเรียนที่โรงเรียนประสานอักษร และโรงเรียนวันรับสิน จบชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 เมื่อ พ.ศ. 2484 และเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนวัดสุทธิวนาราม จบชั้นมัธยมปีที่ 6 เมื่อ พ.ศ. 2489 เข้าเรียนต่อในชั้นเตรียมอักษรศาสตร์ที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จบการศึกษาปี พ.ศ. 2492 และเข้าเรียนต่อที่โรงเรียนพลตำรวจระยะหนึ่ง จากนั้นเข้าทำงานเป็นเลขานุการที่บริษัทอินเตอร์เนชั่นแนลแอสชัวร์รันซ์ จนถึง พ.ศ. 2494 ลาออก แล้วดินทางไปศึกษาวิชาสันสกฤต ที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยบอมเบย์ ประเทศอินเดีย จบการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2498

พนมเทียนเริ่มอ่านหนังสือมาตั้งแต่อายุ 7 ขวบ และเมื่ออายุ 12 ขวบต้องหนีภัยจากสงครามโลกครั้งที่สองไปพักอาศัย ณ บ้านต้นตระกูลวิเศษสุวรรณภูมิ ซึ่งสะสมหนังสือไว้มากมาย ทำให้ได้เริ่มอ่านหนังสือวรรณคดีของไทย รามเกียรติ์ พระอภัยมณี ฯลฯ อ่านจนกระทั่งเกิดความอยากเขียนหนังสือของตนเองบ้าง เมื่ออายุได้ 16 ปีขณะเรียนอยู่ชั้นมัธยมปีที่ 6 โรงเรียนวัดสุทธิวนาราม พนมเทียนเริ่มเขียนนวนิยายเรื่องแรก คือ เห่าดง โดยเขียนต้นฉบับไว้ในสมุดจดวิชาประวัติศาสตร์ให้เพื่อน ๆ ได้อ่านกันเล่น ต่อมาอีกหนึ่งปีก็เริ่มเขียนนวนิยาย จุฬาตรีคูณ

พนมเทียนได้นำต้นฉบับนวนิยายเรื่อง จุฬาตรีคูณ ไปเสนอขายตามสำนักพิมพ์ต่าง ๆ แต่เนื่องจากเป็นนักเขียนหน้าใหม่ที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก สำนักพิมพ์จึงปฏิเสธ บรรณาธิการหนังสือบางฉบับได้แนะนำให้เขียนเรื่องสั้นไปให้พิจารณา แต่เมื่อพนมเทียนเขียนเรื่องสั้นไปให้พิจารณาก็

ถูกปฏิเสธอีกครั้ง แต่ก็ไม่ทำให้เขาท้อแท้ กลับมุมานะเขียนเรื่องส่งไปยังสำนักพิมพ์อื่นๆ อยู่สม่ำเสมอ จนวันหนึ่งพนมเทียนได้นำต้นฉบับนวนิยายเรื่อง จุฬาตรีคูณ ไปเสนอครูแก้ว อัจฉริยะกุล หรือ "แก้วฟ้า" ราชาละครวิทยุในขณะนั้น เมื่อครูแก้วได้อ่านแล้วชอบใจจึงทำเป็นละครวิทยุ ให้ครูเอื้อ สุนทรสนาน จากคณะสุนทราภรณ์ช่วยแต่งเพลงประกอบเรื่อง ทำเป็นละครวิทยุ ทำให้จุฬาตรีคูณเป็นที่รู้จักของผู้ฟังจำนวนมาก และในปี 2492 ครูแก้วได้นำนวนิยายเรื่องจุฬาตรีคูณ มาทำเป็นละครเวที แสดงที่ศาลาเฉลิมไทย โดยคณะลูกไทย ทำให้ชื่อ แก้วฟ้า-พนมเทียนมีชื่อเสียงขึ้นมา (ละครเวทีจุฬาตรีคูณ ใช้ชื่อแก้วฟ้า-พนมเทียนเพราะ แก้วฟ้านำมาทำเป็นบทละคร ส่วนพนมเทียนเป็นผู้ประพันธ์) แต่คนทั่วไปก็ยังไม่รู้จักพนมเทียนมากนักจนกระทั่งปฐพีเพลิง ได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์เพลินจิตต์ ทำให้พนมเทียนเป็นที่รู้จัก ผลงานเรื่องแรกที่เขียนไว้คือเห่าดง จึงได้รับการพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์เพลินจิตต์รายวัน จากนั้นจากนั้นก็มีผลงานอื่น ๆ ตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือพิมพ์และนิตยสารต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก เช่น เพลินจิตต์ เดลิเมล์ สยามสมัย นพเก้า สายฝน ศรีสยาม จักรวาล บางกอก สกุลไทย สตรีสาร ฯลฯ

นวนิยายของพนมเทียน ได้รับการกล่าวถึงและวิพากษ์วิจารณ์อยู่เสมอ เรื่องที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์เล็บครุฑ ศิวาราตรี และเพชรพระอุมา สำหรับคำวิจารณ์ ไม่ว่าจะเป็นการชมหรือการตำหนิก็ตาม พนมเทียนได้ถือว่าคำวิจารณ์ทั้งหมดคือครูที่ดีและเป็นเหมือนกระจกส่องให้เห็น จุดต่างๆ ในผลงานของตน และเป็นสิ่งชี้ให้เห็นว่าเจ้าของบทประพันธ์เรื่องที่ถูกวิจารณ์นั้นได้รับความสำเร็จในการเขียนหนังสือ เมื่อใดก็ตาม ที่นวนิยายไม่ได้รับการกล่าวขวัญเลยนั้น ย่อมหมายถึงงานที่ไม่แพร่หลายและไม่มีใครรู้จัก แต่สำหรับคำวิจารณ์ ที่เข้าไม่ถึงแก่นแท้ของเนื้อหา ก็แสดงให้เห็นถึงระดับภูมิปัญญาของผู้วิจารณ์แต่ละคนเอง

ในด้านส่วนตัวพนมเทียนชอบอ่านหนังสือ ประเภทผจญภัยที่ให้สาระความรู้และความสนุกเพลิดเพลินไปในตัว และหนังสือปรัชญาที่ตรงกับอุดมคติของตัวเอง นอกจากนั้นก็ชอบอ่านหนังสือสารคดีที่เกี่ยวกับวิชาความรู้ต่าง ๆ นักเขียนที่ชอบมากที่สุดได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ซึ่งพนมเทียนเคารพบูชาท่านมากจนถึงกับได้สร้างอนุสาวรีย์ ประทับไว้ที่บ้านพักอาศัยในปัจจุบัน) สุนทรภู่ ชิต บุรทัต ทรง สาลิตุล ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

ผลงาน

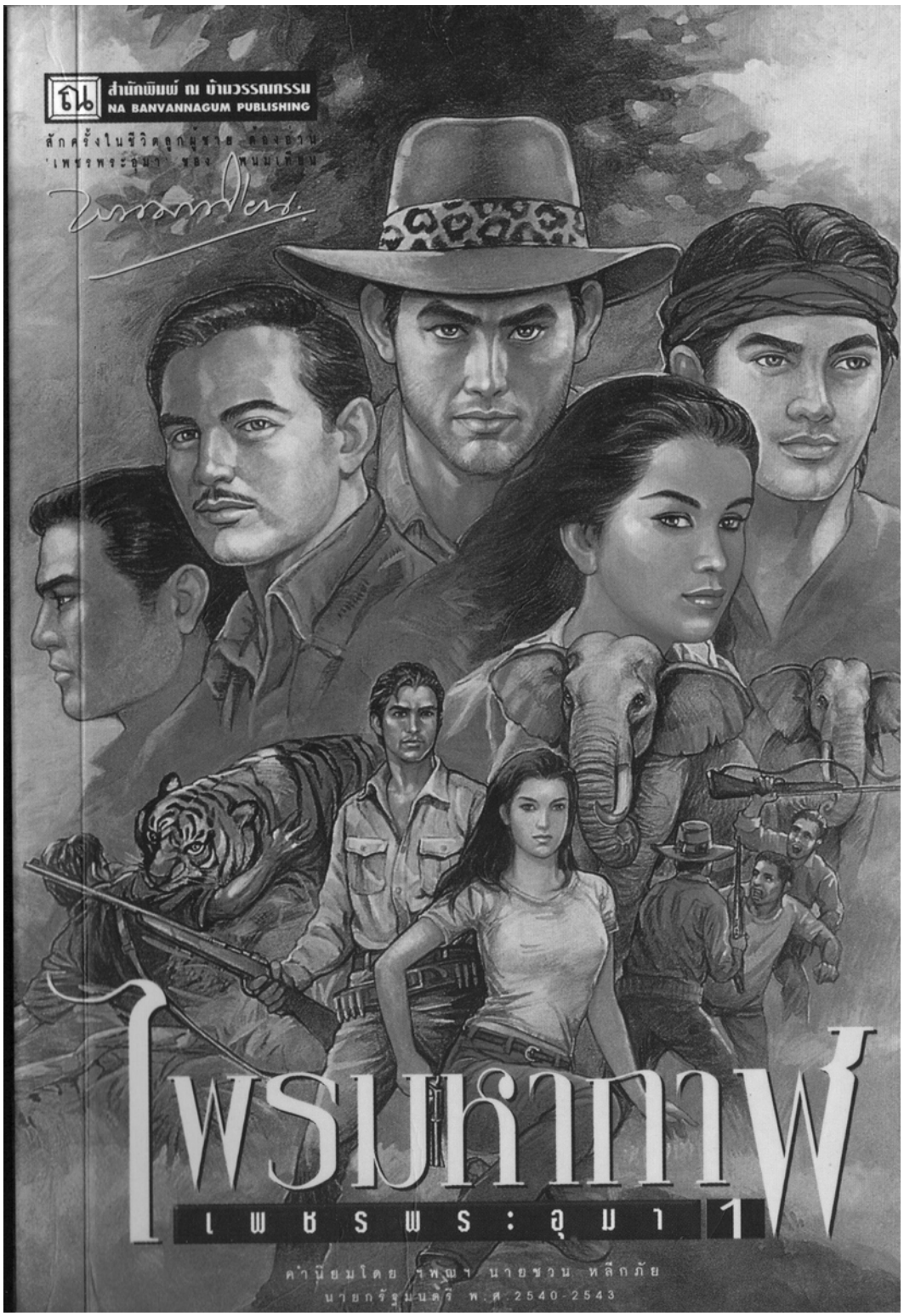
ชื่อเรื่อง	**ประเภท**
กงกรรม	นวนิยาย
กว่าชีวิตนี้จะสิ้น	นวนิยาย
ก่อนอุษาสาง	นวนิยาย
กัลปังหา	นวนิยาย
คิมหันต์สวรรค์หาย	นวนิยาย
ฆาตกรในเสื้อกาวน์	นวนิยาย
จุฬาตรีคูณ	นวนิยาย
ชั่วฟ้าดินดับ	นวนิยาย
ดาวประดับใจ	นวนิยาย
เด็กเสเพล	นวนิยาย
ทางเสือผ่าน	นวนิยาย
ทิวาถวิล	นวนิยาย
ทูตนรก	นวนิยาย
ตอน มิคสัญญี	
ตอน ธรณีแดเดือด	
ตอน จอมสลัด จ้าวทะเล	
นวนิยายพาฝัน	นวนิยาย
นางสิงห์	นวนิยาย
บาปสวาท	นวนิยาย
ปฐพีเพลิง	นวนิยาย
ผลาญพระยม	นวนิยาย
พรานทรชน	นวนิยาย

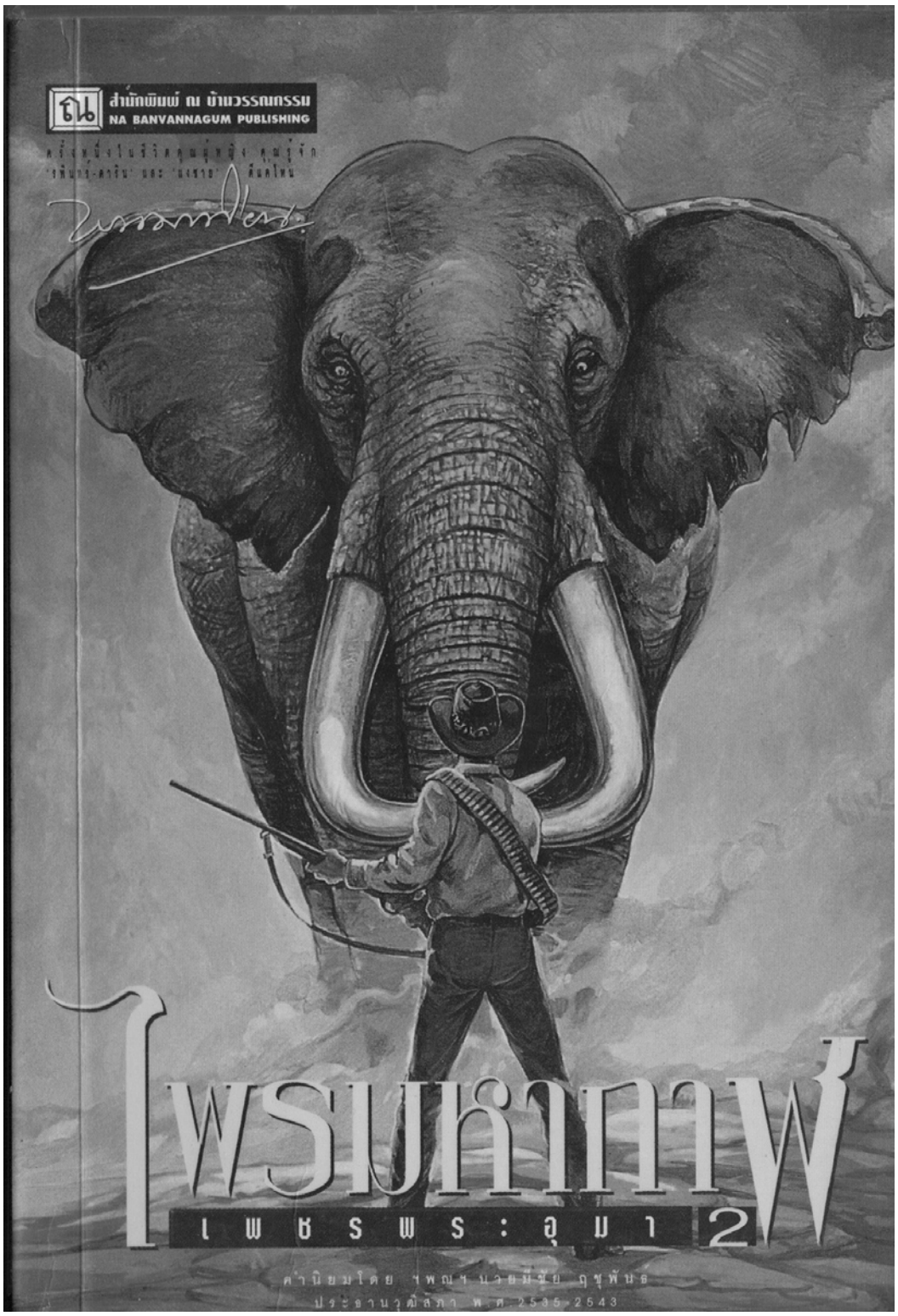
พรายพิฆาต	นวนิยาย
เพชรพระอุมา	นวนิยาย
ตอน ไพรมหากาฬ	
ตอน ดงมรณะ	
ตอน จอมผีดิบมันตรัย	
ตอน อาถรรพณ์นิทรานคร	
ตอน ป่าโลกล้านปี	
ตอน แงซายจอมจักรา	
ตอน จอมพราน	
ตอน ไอ้งาดำ	
ตอน จิตรางคนางค์	
ตอน นาคเทวี	
ตอน แต่ปางบรรพ์	
ตอน มงกุฎไพร	
ภูติสีชมพู	นวนิยาย
มัจจุราชสีรุ้ง	นวนิยาย
ตอน สิงห์สาวแห่งสาละวิน	
ตอน ธิดาพญายม	
ตอน มฤตยูผู้โสภิณ	
ตอน นรกแตก	
มัสยา	นวนิยาย
ไม่มีเสียงเรียกจากสวรรค์	นวนิยาย
รัตติกาลยอดรัก	นวนิยาย
รัตติกัลยา (รัตติกาลยอดรัก ภาค 2)	นวนิยาย

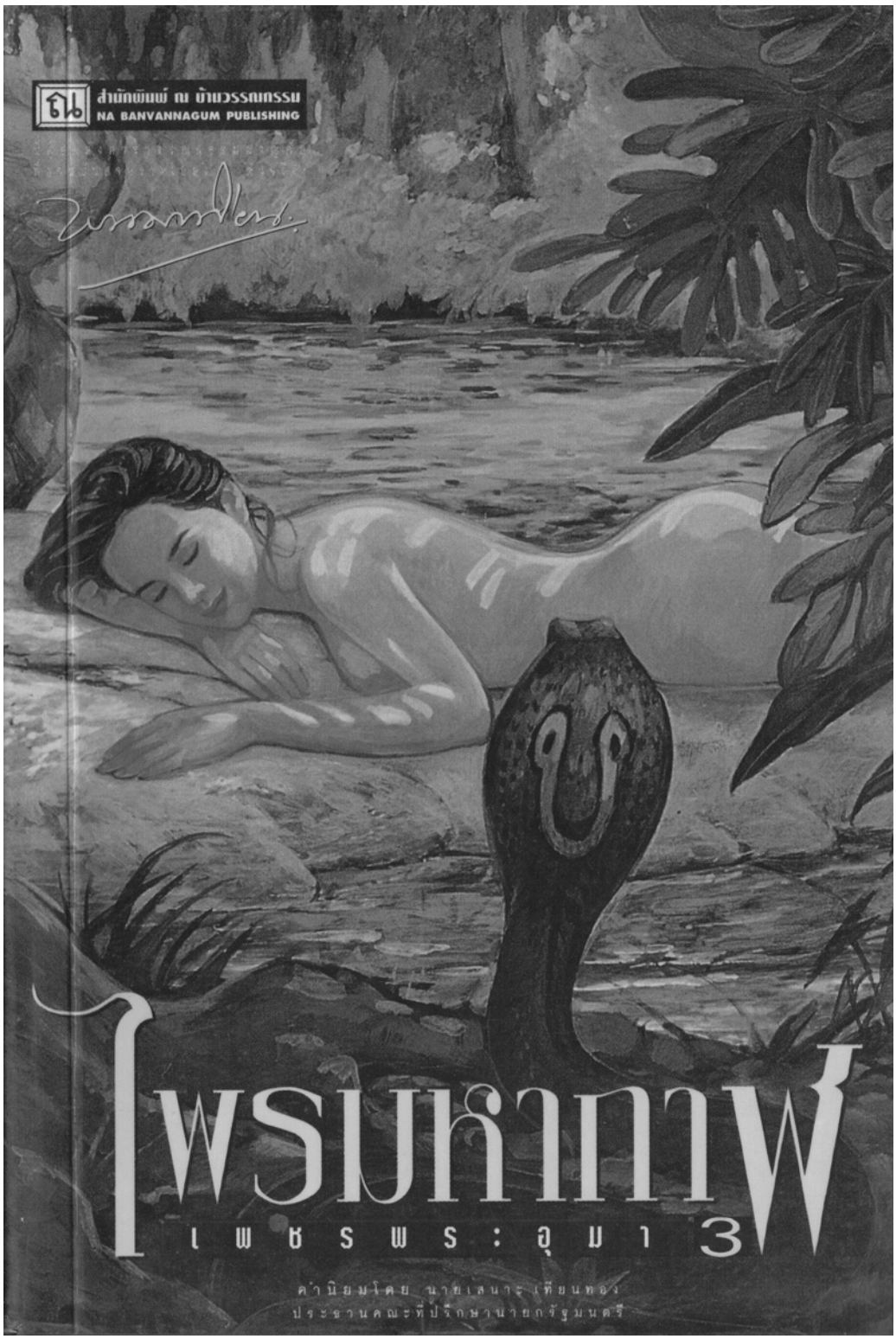
รัศมีแข (สกาวเดือนภาคจบ)	นวนิยาย
ละอองดาว	นวนิยาย
ล่าฆาตกร	นวนิยาย
ล่าพระกาฬ	นวนิยาย
เล็บครุฑ	นวนิยาย
ตอน พยัคฆ์ร้าย 666	
ตอน นรกจางซูเหลียง	
แววมยุรา	นวนิยาย
ศิวา-ราตรี	นวนิยาย
สกาวเดือน	นวนิยาย
สิงห์สั่งป่า	นวนิยาย
เห่าดง	นวนิยาย
ไอ้ดำมหากาฬ	นวนิยาย
เลขานุการิณี	เรื่องสั้น
ล็อตตะรี่	เรื่องสั้น
บาปผิด	เรื่องสั้น
นางนั้นชื่อเทวินา	เรื่องสั้น
รอไปก่อนมนุษยธรรม	เรื่องสั้น
โอ้ กรุงเทพเมืองฟ้าอมร	เรื่องสั้น
เรื่องหมา ๆ	เรื่องสั้น
จากหลาย ๆ มุม	เรื่องสั้น
คุณรู้ไหมครับว่าเขาสร้างหนังไทยกันอย่างไร	เรื่องสั้น
จับโป้ยพบเซียน	เรื่องสั้น

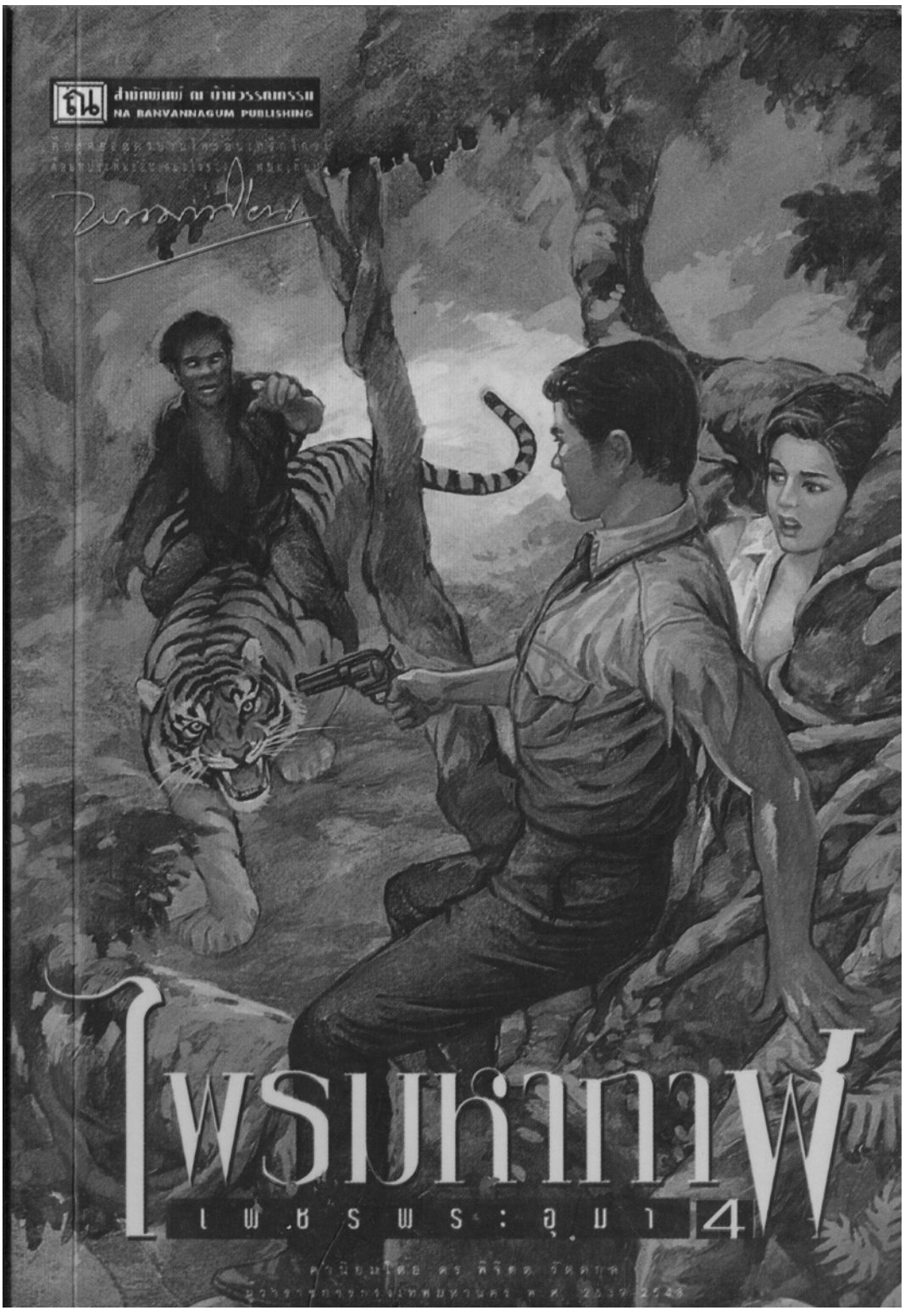
เขาใช้หนี้ครั้งสุดท้าย	เรื่องสั้น
หลุมระเบิด	เรื่องสั้น
เสือดำที่มายอ	สารคดี
เมื่อคุณหมอหลงป่า	สารคดี
ไอ้ลายแห่งบางลาง	สารคดี
ช้องหมู	สารคดี
เหล็กไหล	สารคดี
โลกีย์สูตร	สารคดี
เพศคู่	สารคดี
คู่มือการใช้อาวุธปืน	สารคดี
สารพันปัญหาปืน	สารคดี
รายงานทดสอบปืนด้วยภาพ	สารคดี
ศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่า	สารคดี
ผ่าปืน	สารคดี

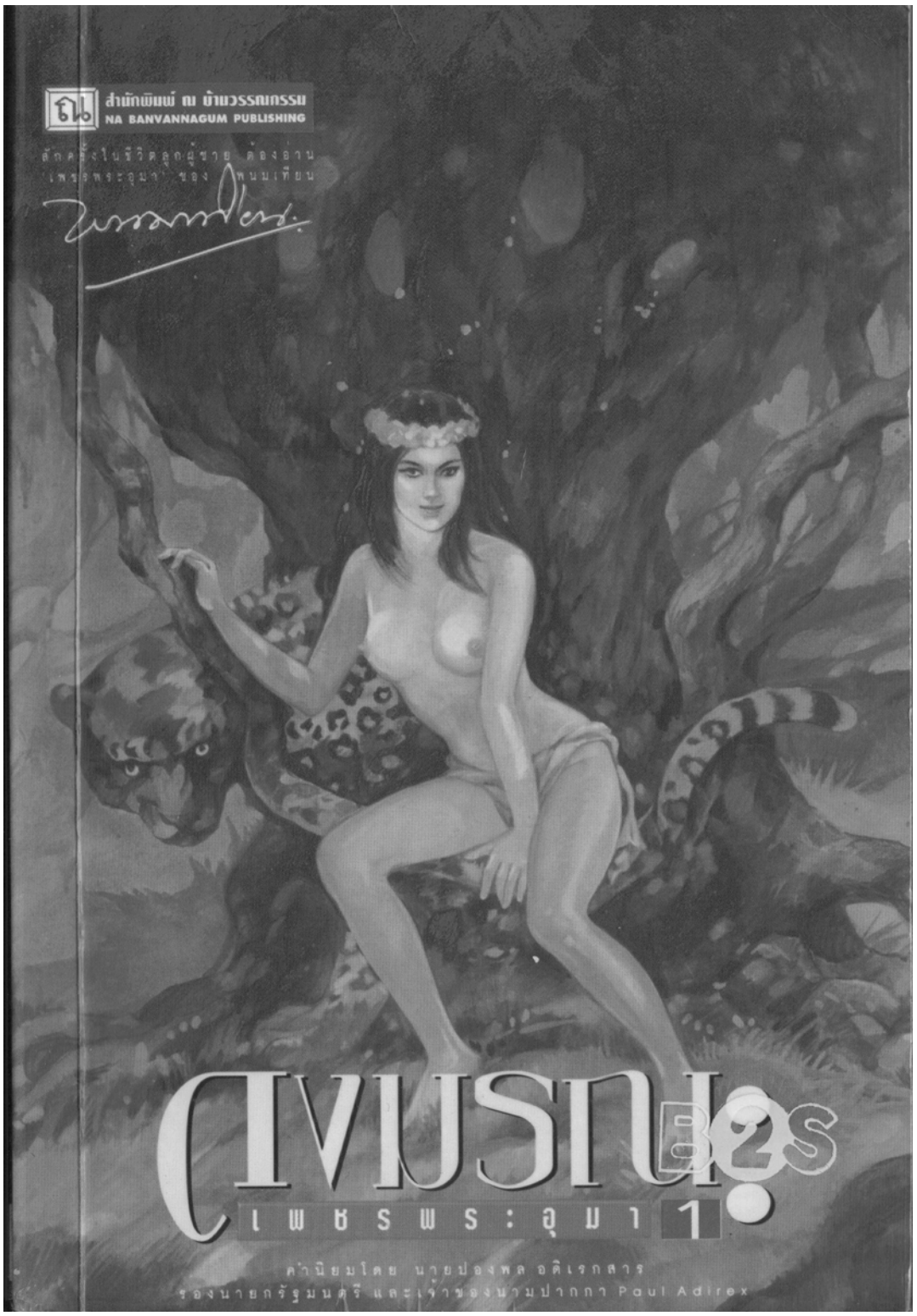
(ชุมชนคนรักเพชรพระอุมา , 2546)

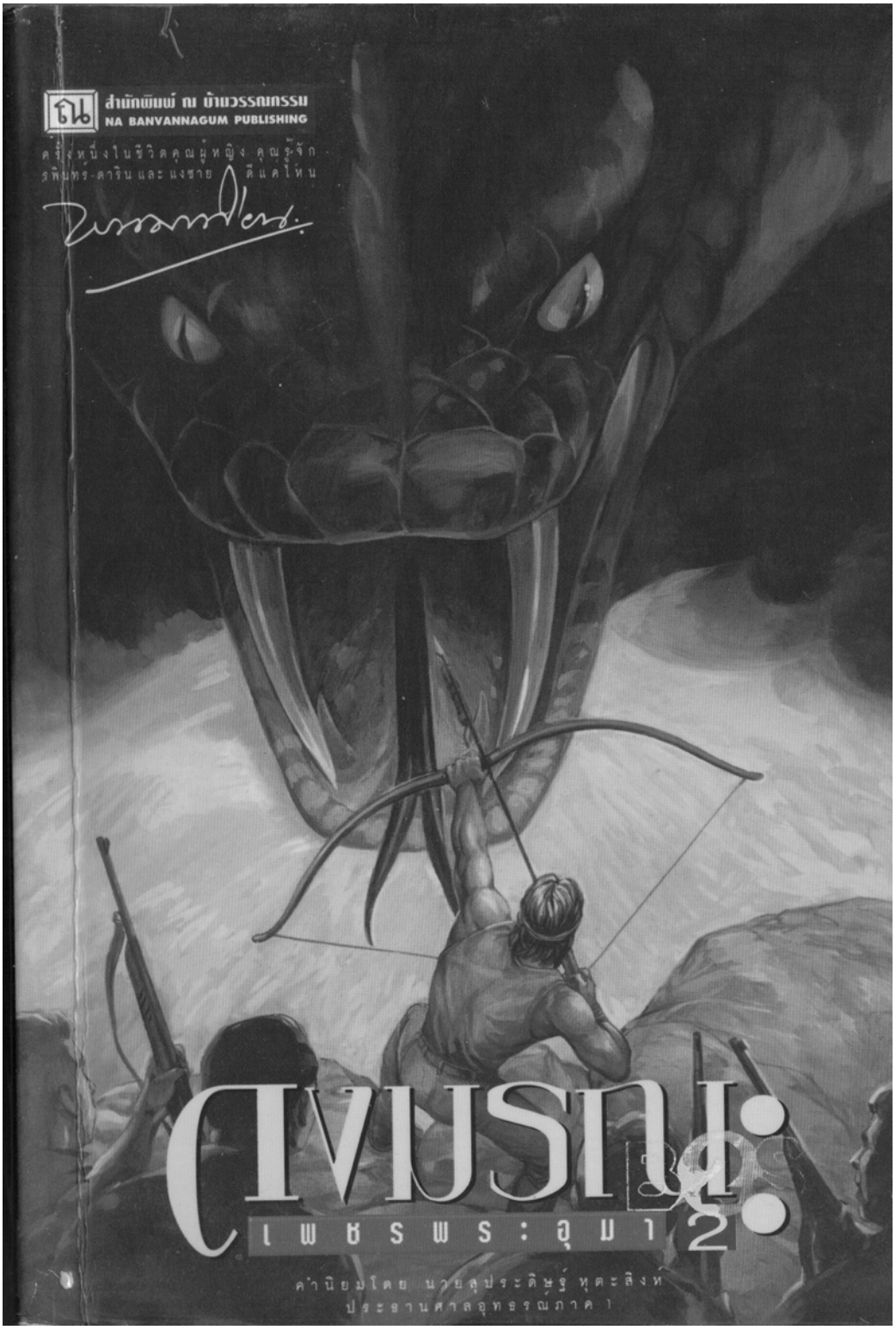

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
สักครั้งในชีวิตลูกผู้ชาย ต้องอ่าน
"เพชรพระอุมา" ของ พนมเทียน
พรมหากาฬ
เพชรพระอุมา 1
คำนิยมโดย ร.พ.ฯ นายชวน หลีกภัย
นายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2540-2543

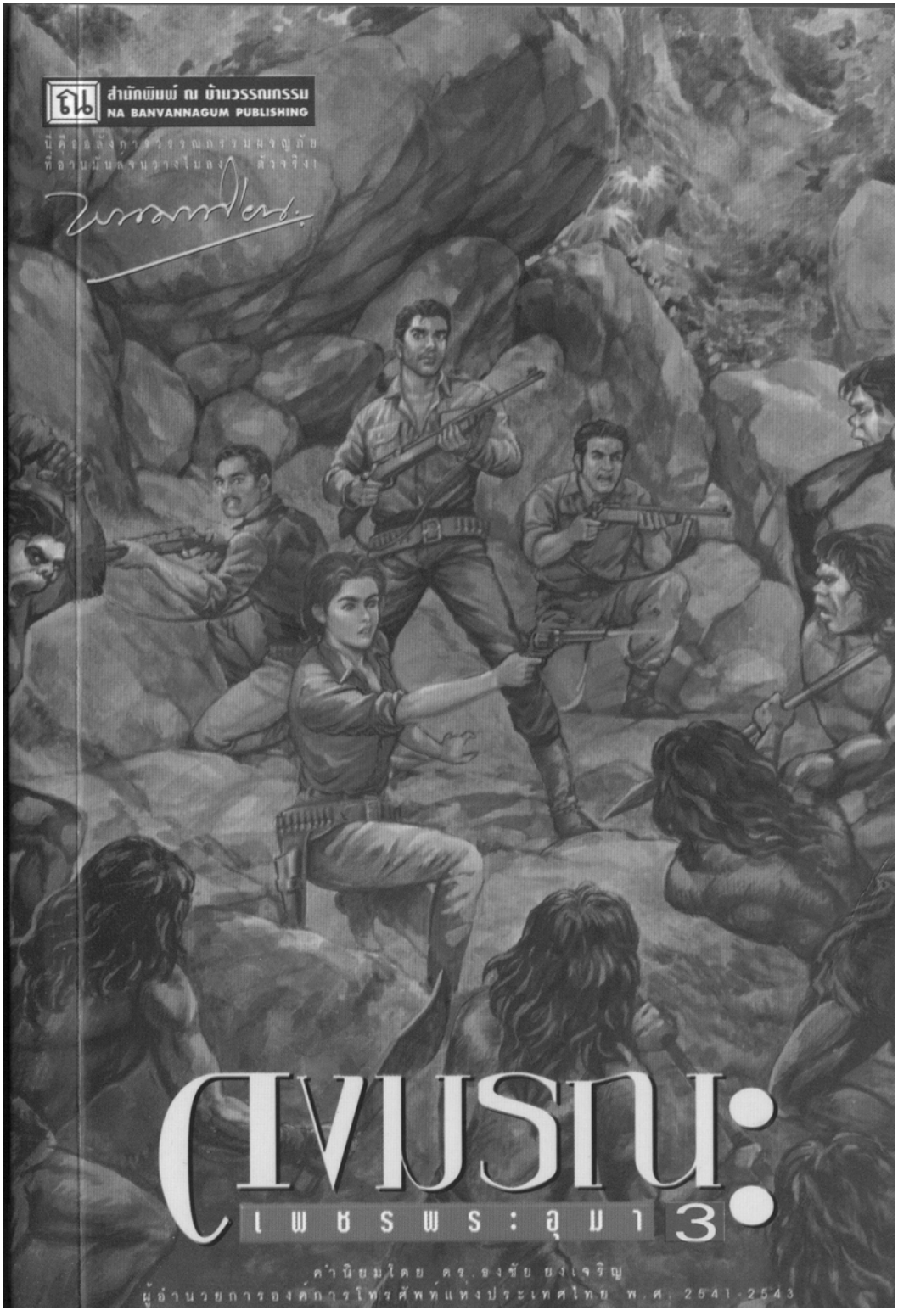

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ครั้งหนึ่งในชีวิตคุณอุ่นหนึ่ง คุณอุ่นจัก
"รพินทร-คารินี" และ "แงชาย" ดีมคโฟน
ไพรมหากาฬ
เพชรพร : อุมา 2
คำนิยมโดย ฯพณฯ นายมีชัย ฤชุพันธุ์
ประธานวุฒิสภา พ.ศ. 2535-2543

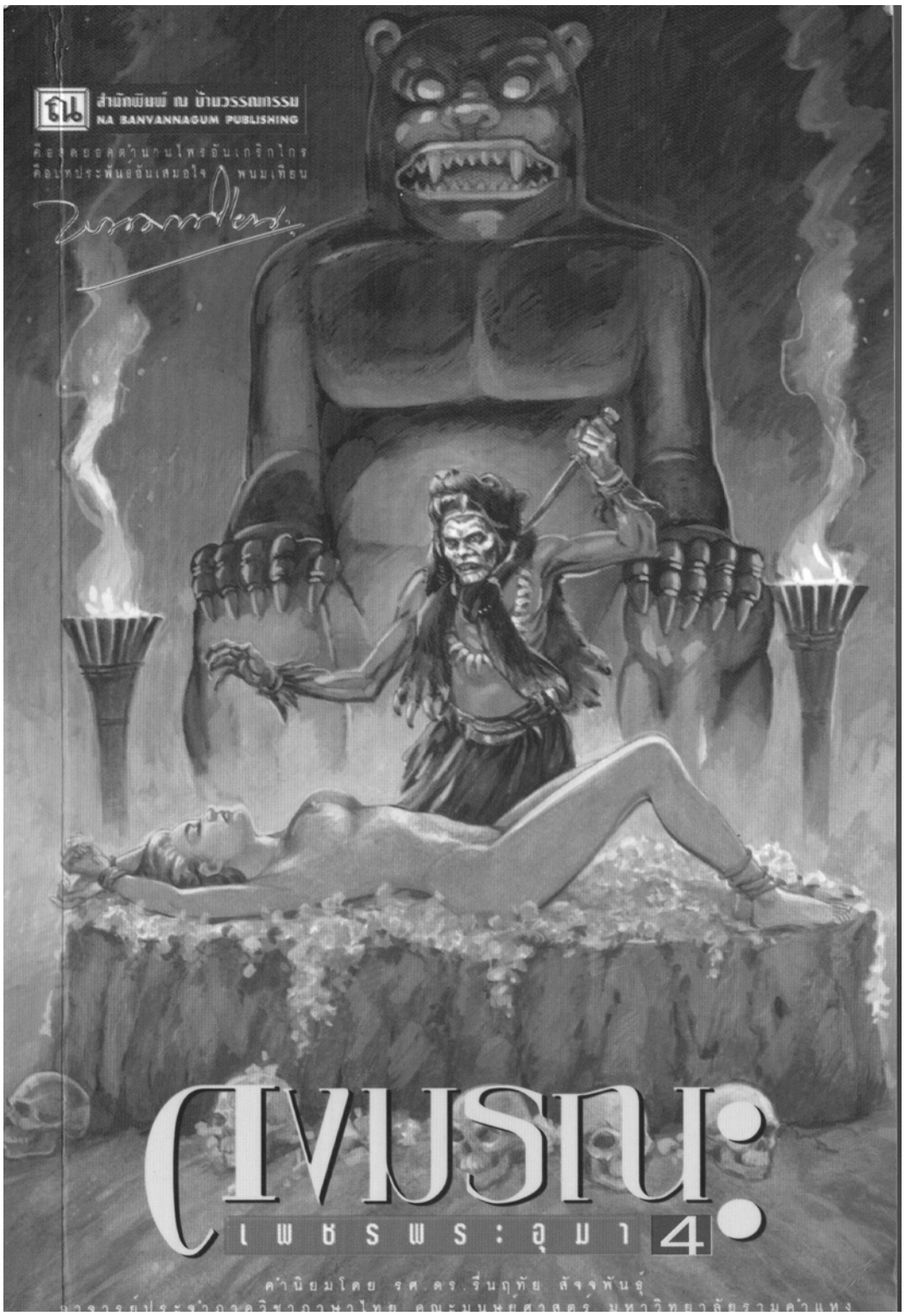

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
พรมหากาฬ
เพชรพร : อุมา 3
คำนิยมโดย นายเสนาะ เทียนทอง
ประธานคณะที่ปรึกษานายกรัฐมนตรี

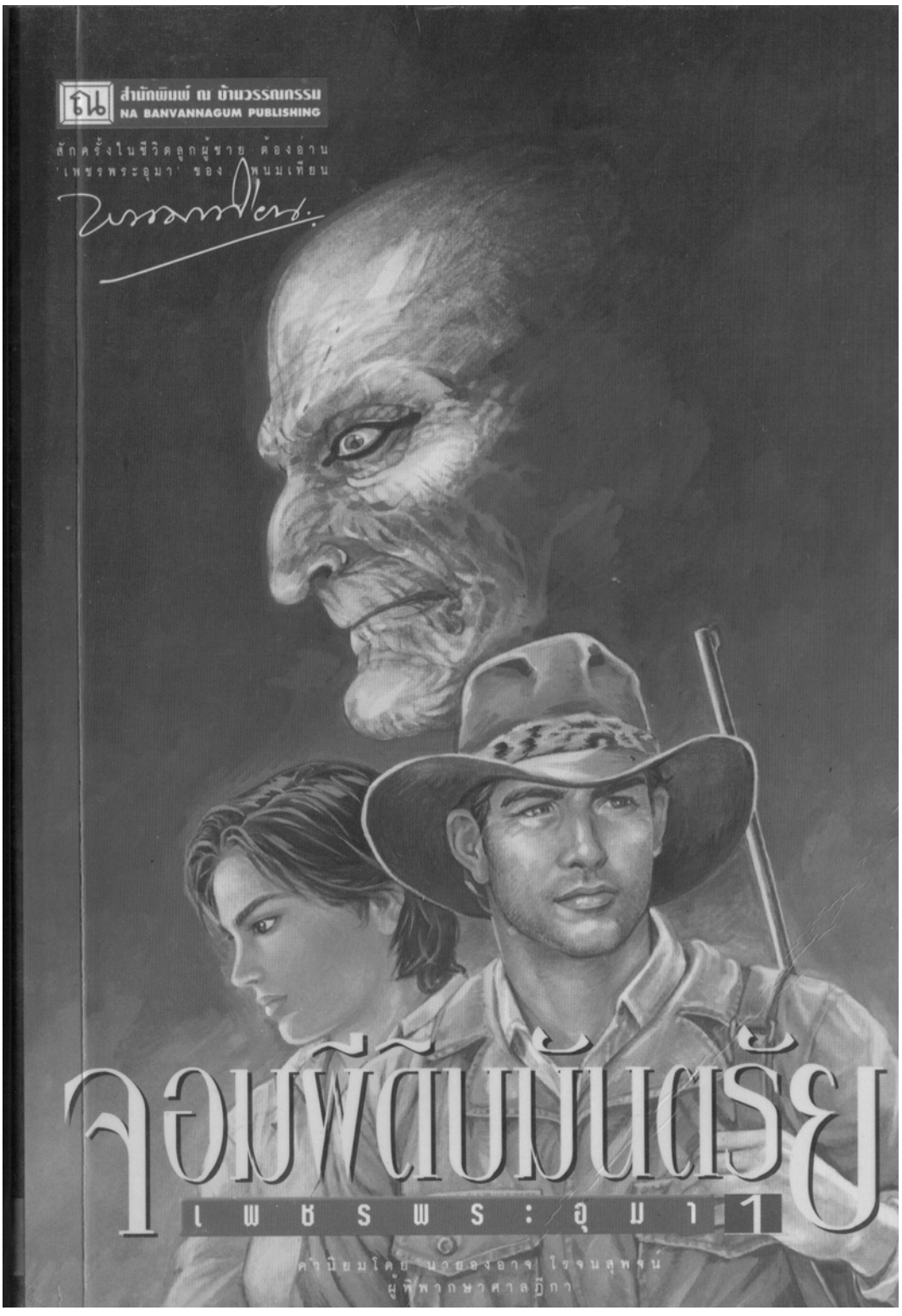

สำนักพิมพ์ นาคร นาควรรณกรรม
NA NANVANNAGUM PUBLISHING
พรมหากาพ
เพชรพร : อุมา 4

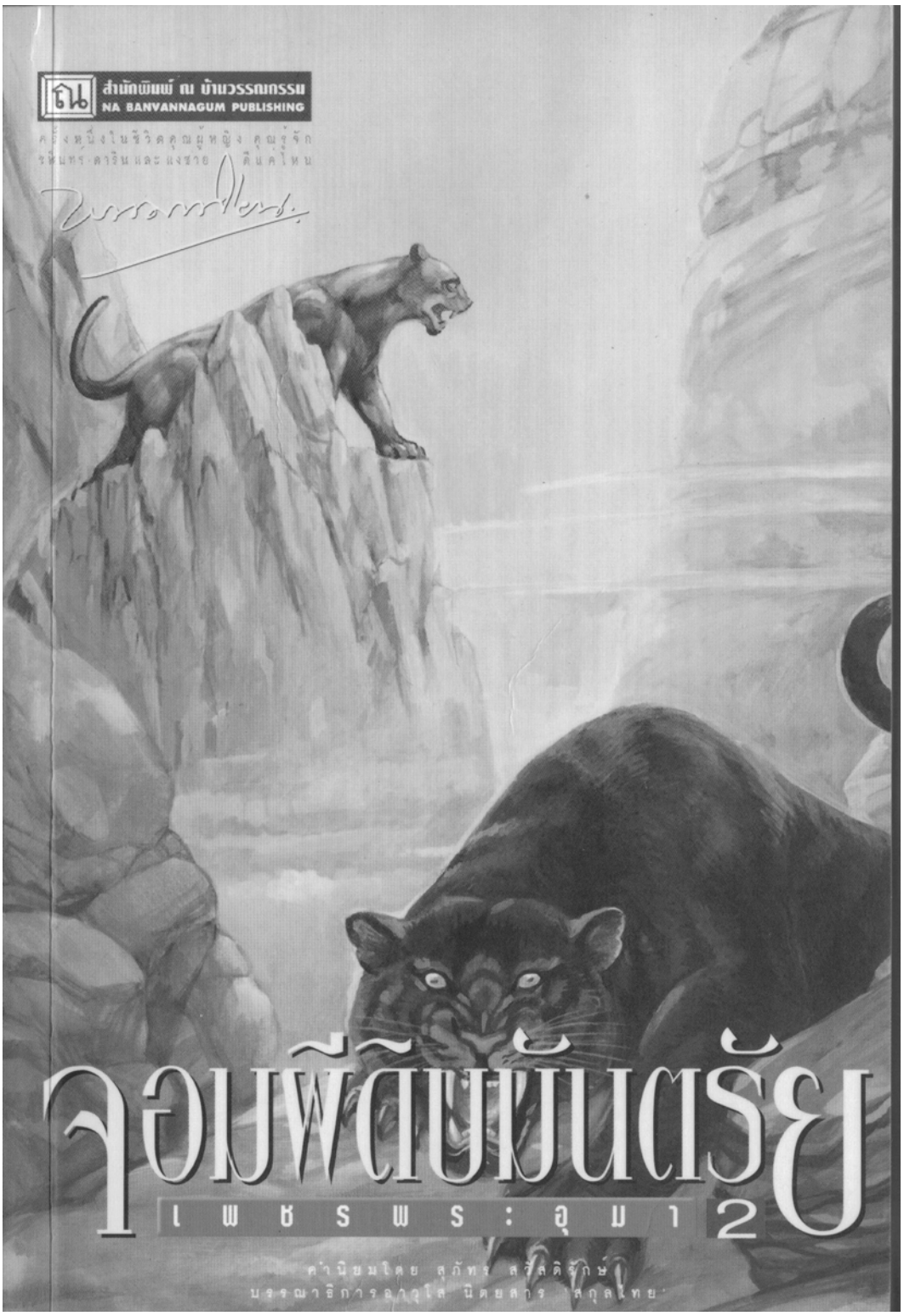

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
สักครั้งในชีวิตลูกผู้ชาย ต้องอ่าน
เพชรพระอุมา ของ พนมเทียน
พนมเทียน
เพชรพระอุมา
เพชรพร : อุมา 1
ดำนิยมโดย นายปองพล อดิเรกสาร
รองนายกรัฐมนตรี และเจ้าของนามปากกา Paul Adirex

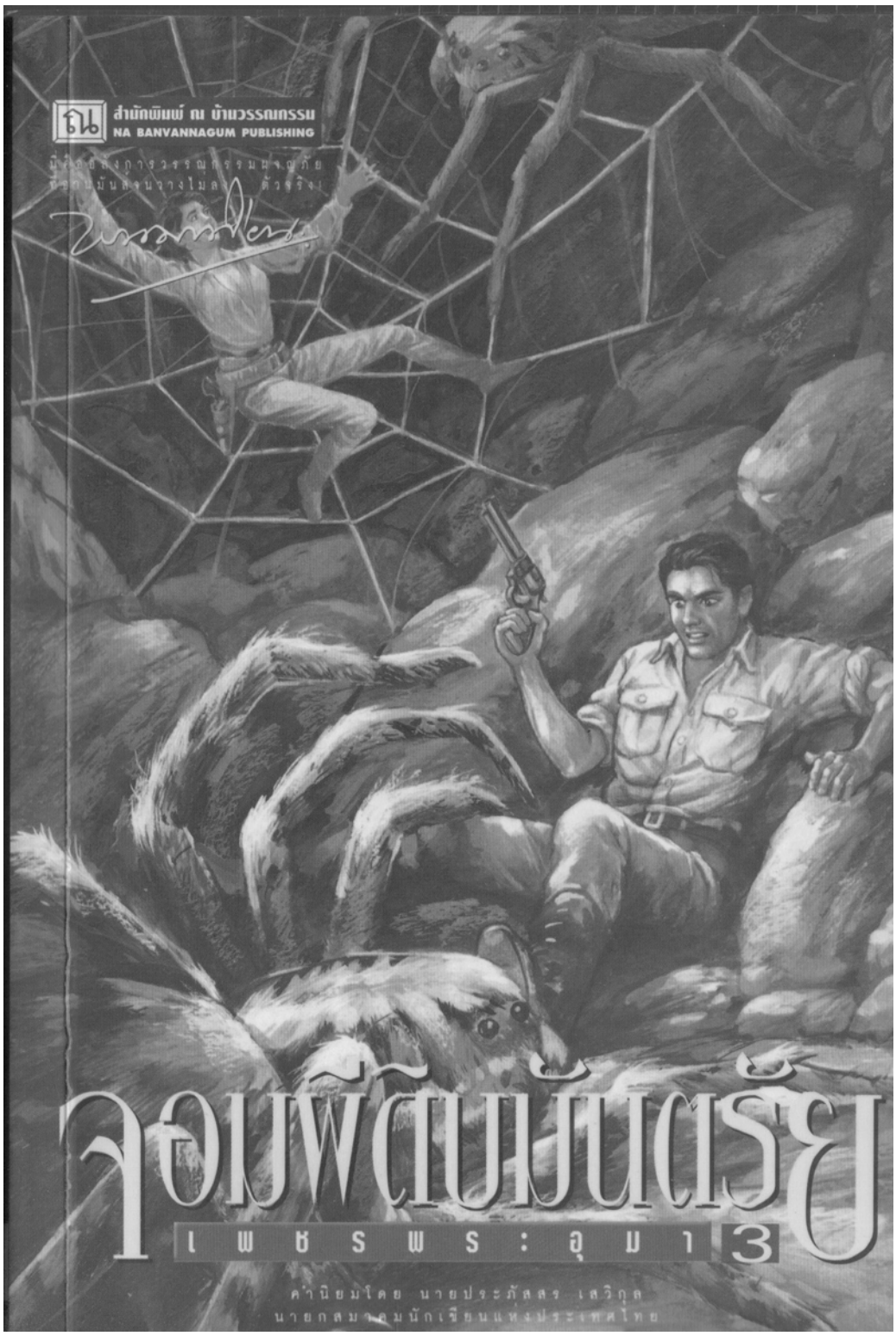

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
คลื่นลูกหนึ่งในชีวิตคุณผู้หญิง คุณรู้จัก
รพินทร-ดารินและแงชาย ดีแคโห่น
ดาบมรกต
เพชรพร:อุมา 2
คำนิยมโดย นายสุประดิษฐ์ หุตะสิงห์
ประธานศาลอุทธรณ์ภาค 1

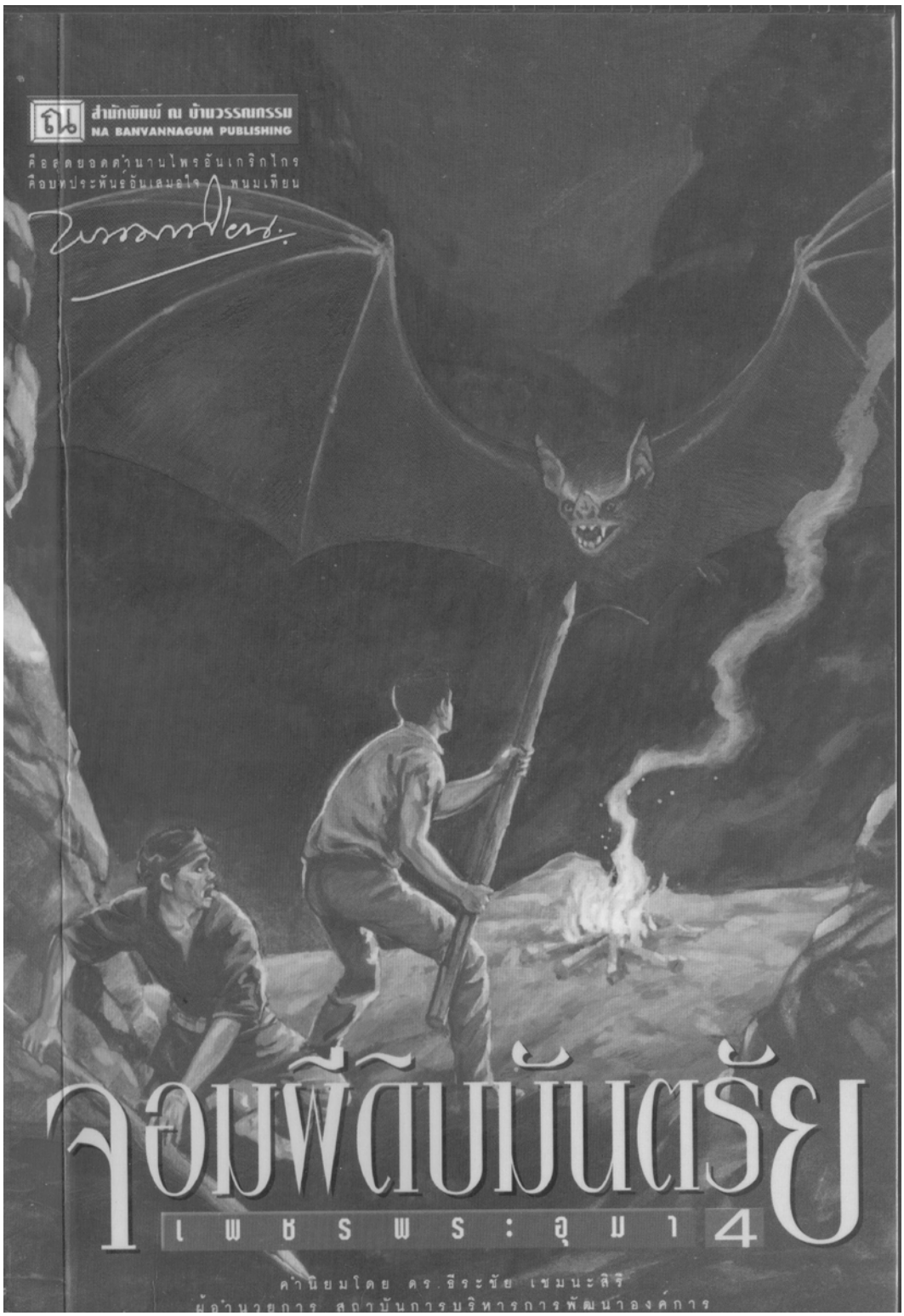

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
นี่คืออีสานที่ผมรู้จักมักคุ้น
ที่อาบน้ำลงนาวางโมกลางทุ่ง ตัวจริง!
ไพรพยัคฆ์
ดงมรณะ
เพชรพร : อุมา 3
คำนิยมโดย ดร.ธงชัย ยงเจริญ
ผู้อำนวยการองค์การโทรศัพท์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2541-2543

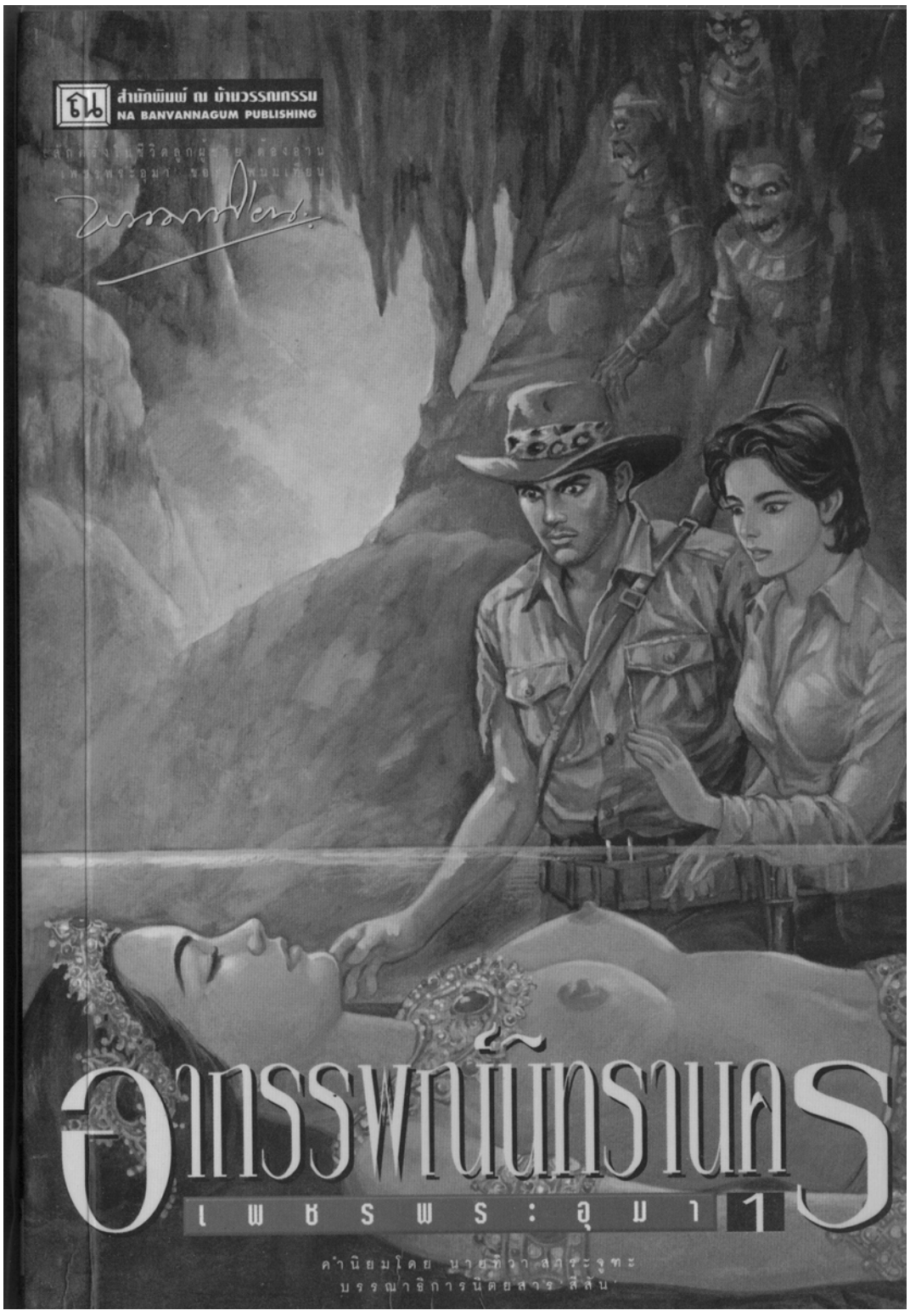

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
เพชรพร : อุมา 4
ค่านิยมโดย รศ. ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

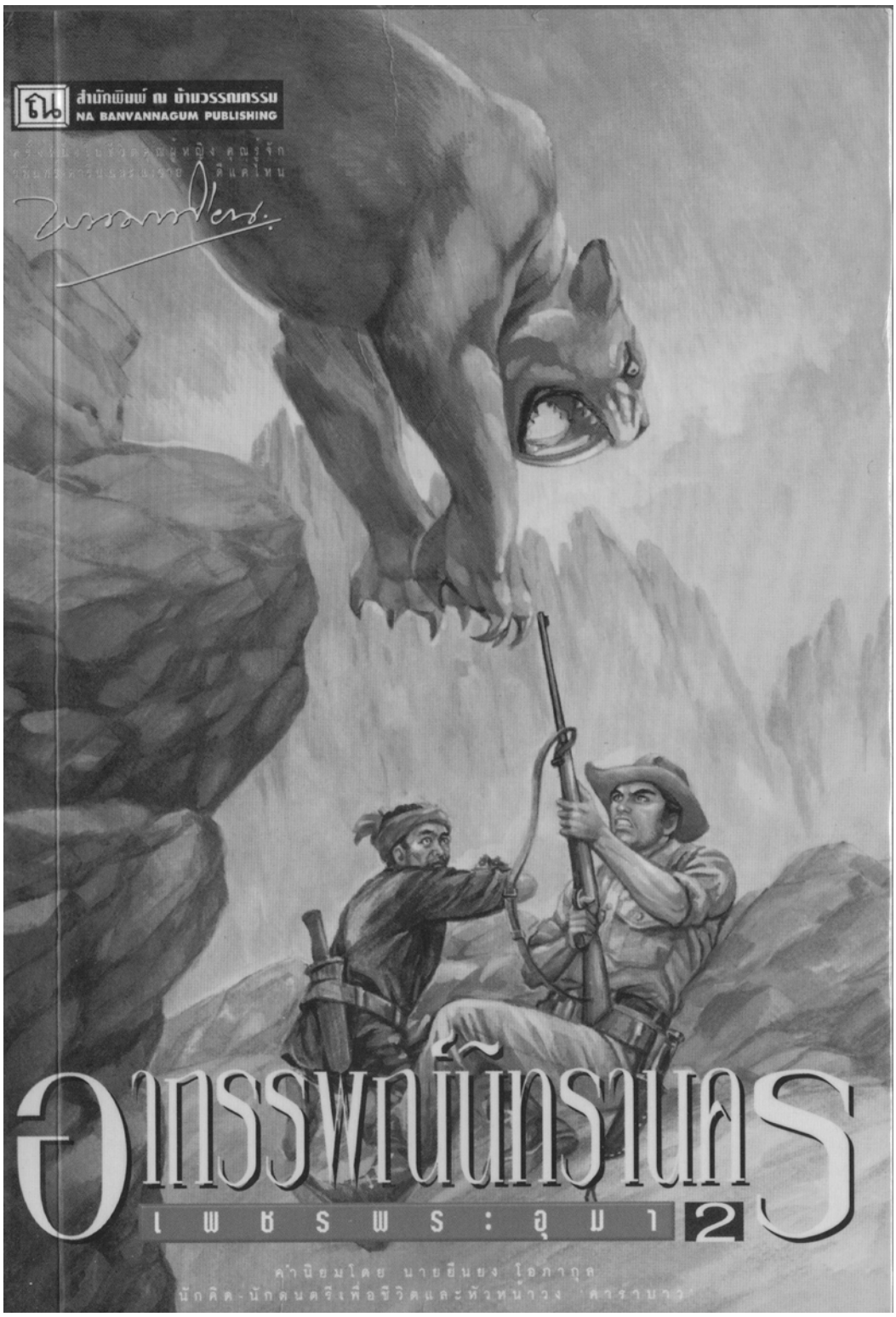

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
สักครั้งในชีวิตลูกผู้ชาย ต้องอ่าน
'เพชรพระอุมา' ของ พนมเทียน
จอมพลัมมันตรัย
เพชรพระอุมา 1
คัดเลือกโดย นายองอาจ โรจนสุพจน์
ผู้พิพากษาศาลฎีกา

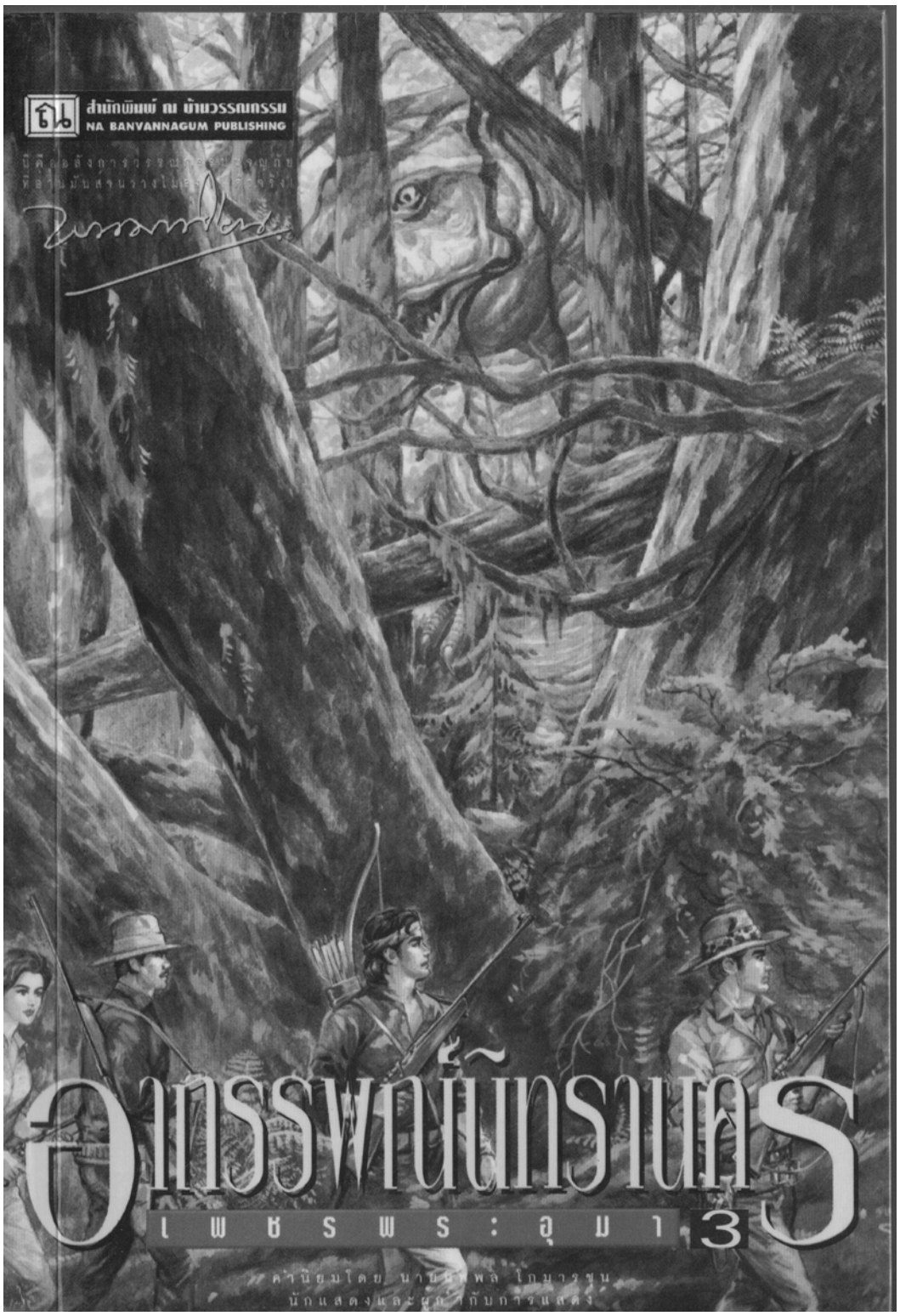

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ครั้งหนึ่งในชีวิตคุณผู้หญิง คุณรู้จัก
รัตนทร-ดารินและแรงรัก ดีแค่ไหน
จอมพีดิบมันตรัย
เพชรพร: อุมา 2
คำนิยมโดย สุภัทร สวัสดิรักษ์
บรรณาธิการอำนวยการ นิตยสาร สกุลไทย

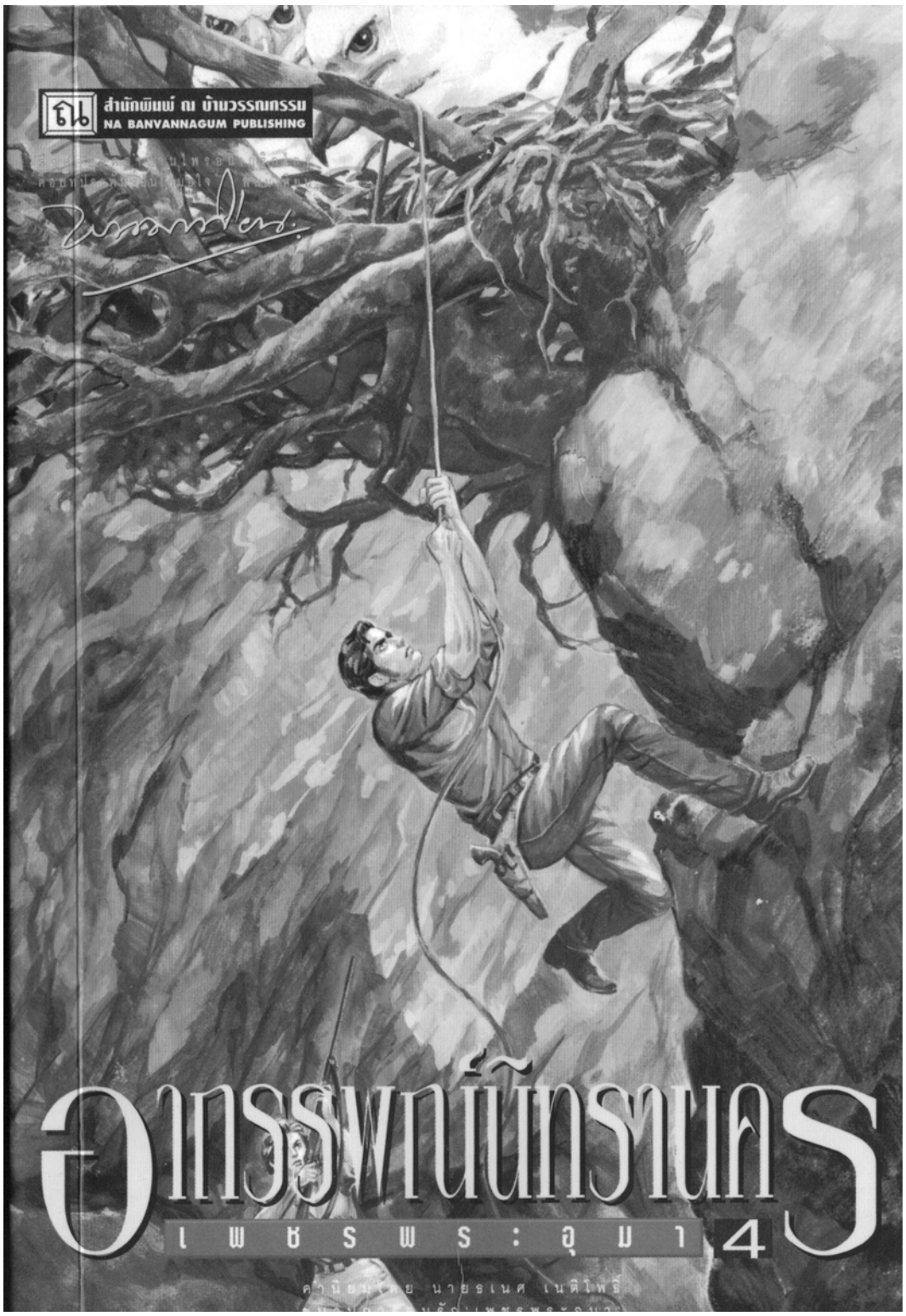

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
จอมพีดมันตรัย
เพชรพร : อุมา 3
คำนิยมโดย นายประภัสสร เสวิกุล
นายกสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย

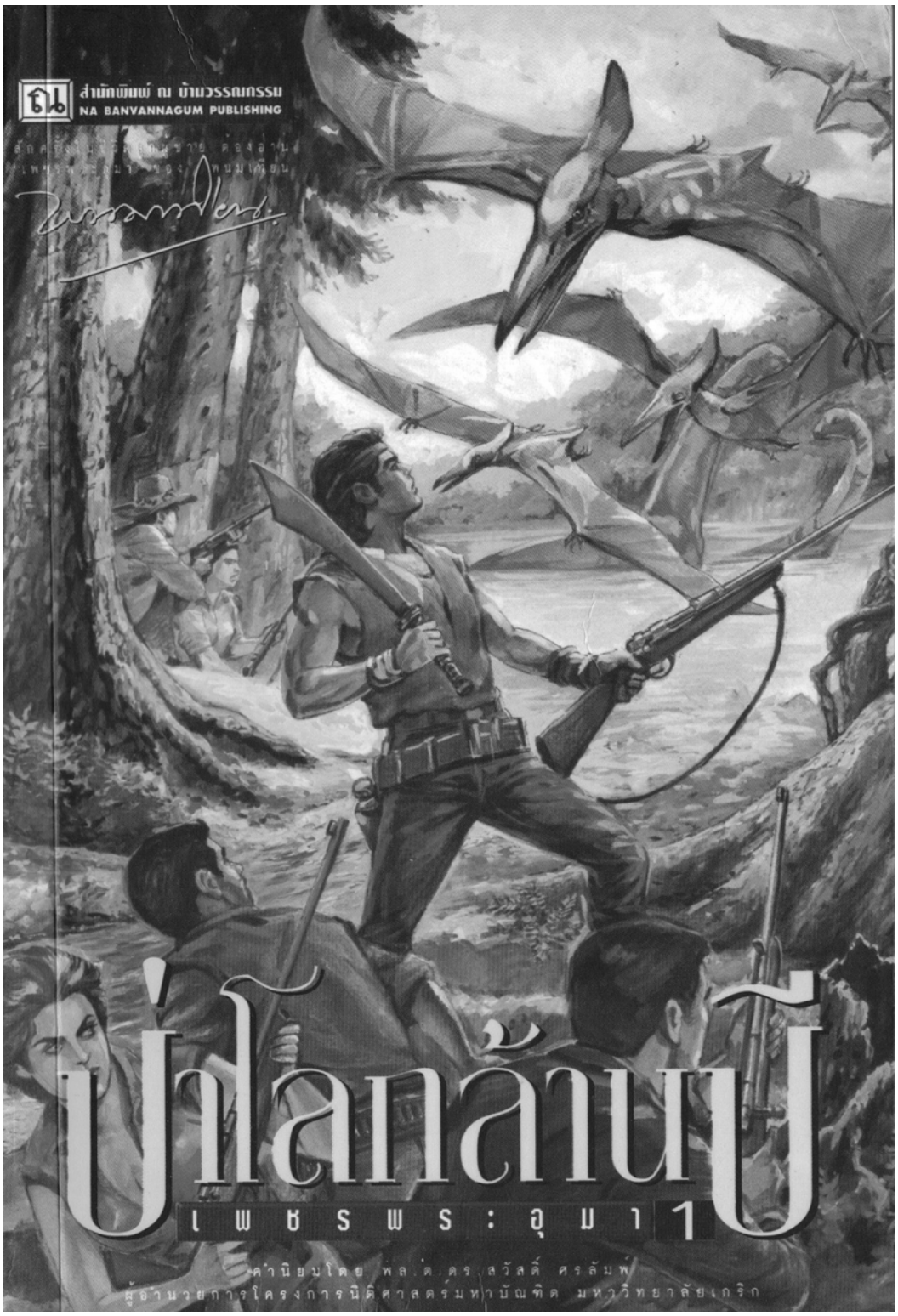

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
คือสุดยอดคำนานไพรอันเกริกไกร
คือบทประพันธ์อันเลอเลิศ พนมเทียน
จอมพีลิบมันตรัย
เพชรพร : อุมา 4
คำนิยมโดย ดร.ธีระชัย เชมนะสิริ
ผู้อำนวยการ สถาบันการบริหารการพัฒนาองค์การ

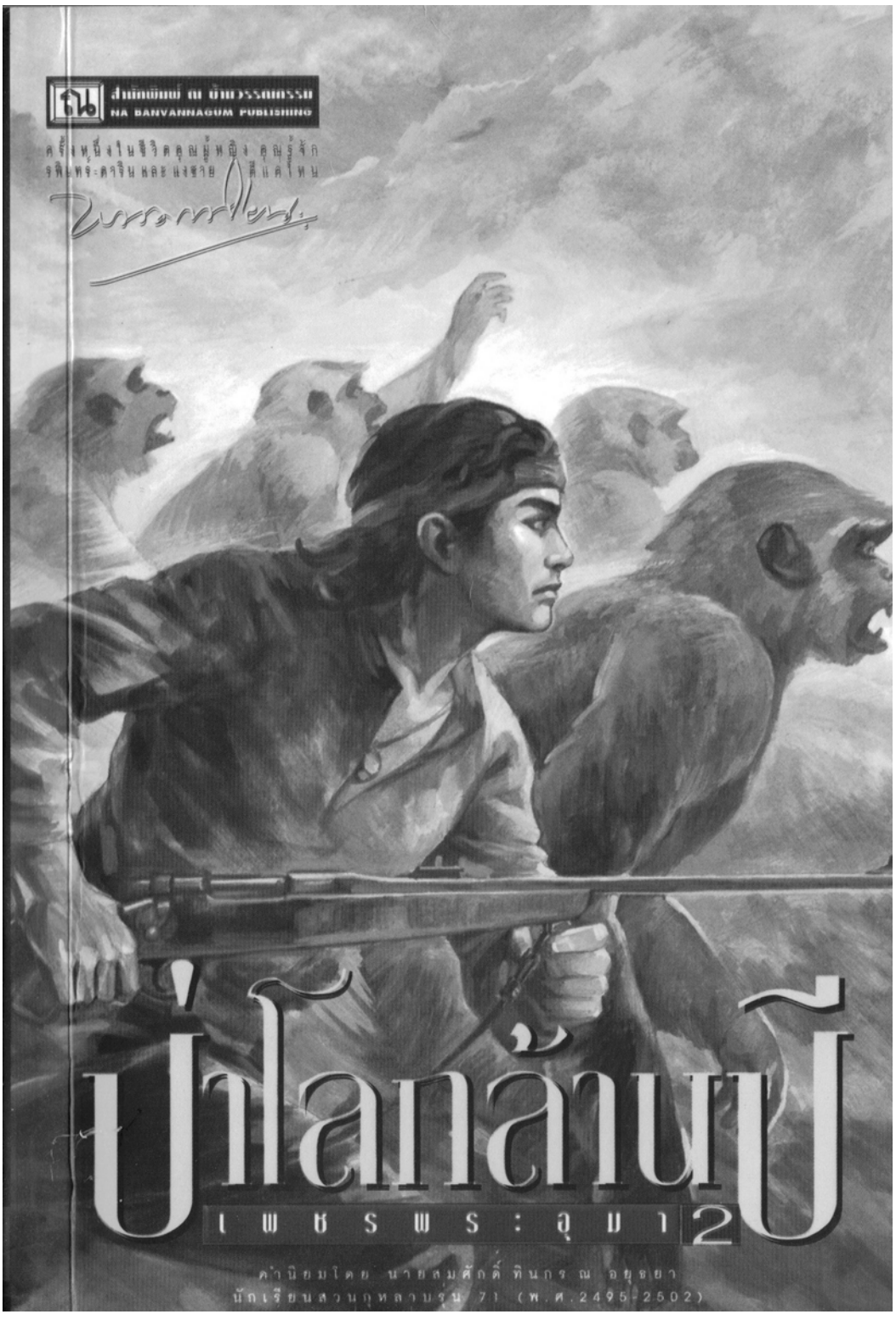

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
อาถรรพ์นิทรานคร
เพชรพร : อุมา 1
คำนิยมโดย นายทีวา สตระจูฑะ
บรรณาธิการนิตยสาร สีสัน

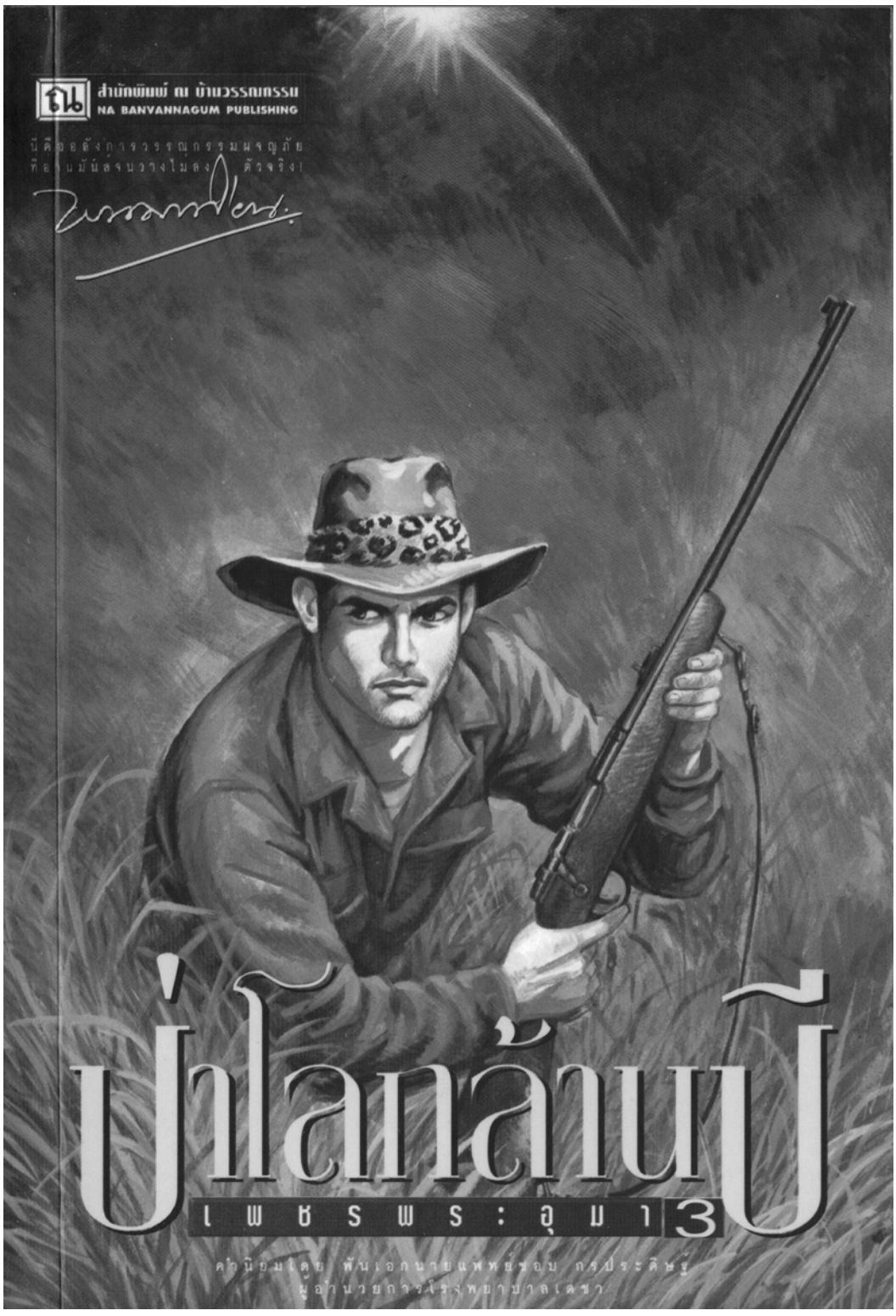

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
อาถรรพ์นิทราโลก
เพชรพร : อุมา 2
คำนิยมโดย นายยีนยง โอภากุล
นักคิด-นักคนตรีเพื่อชีวิตและหัวหน้าวง คาราบาว

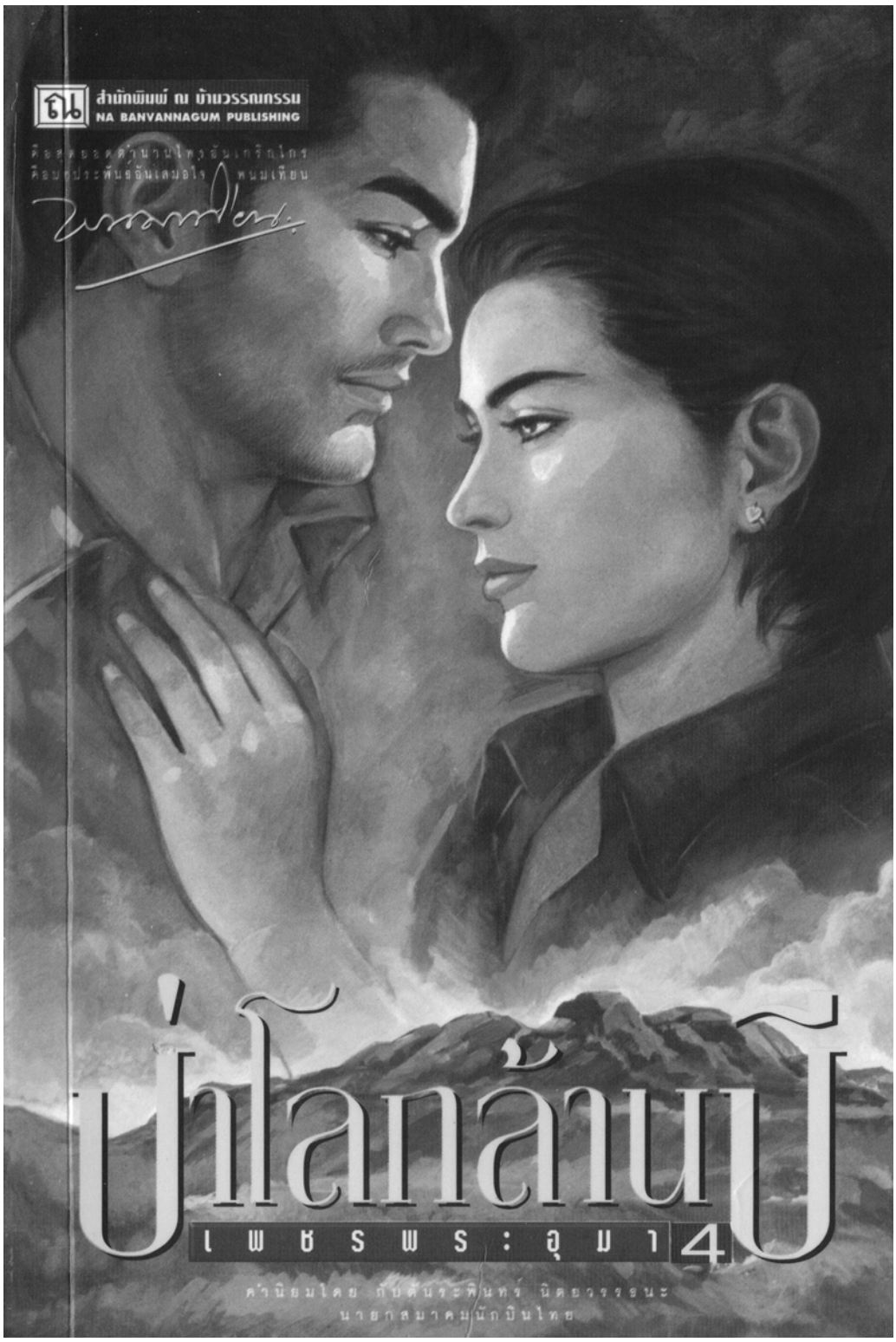

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
อาถรรพ์นิทรานคร
เพชรพร : อุมา 3
คำนิยมโดย นายแพทย์ โกมารชน
นักแสดงและผู้กำกับการแสดง

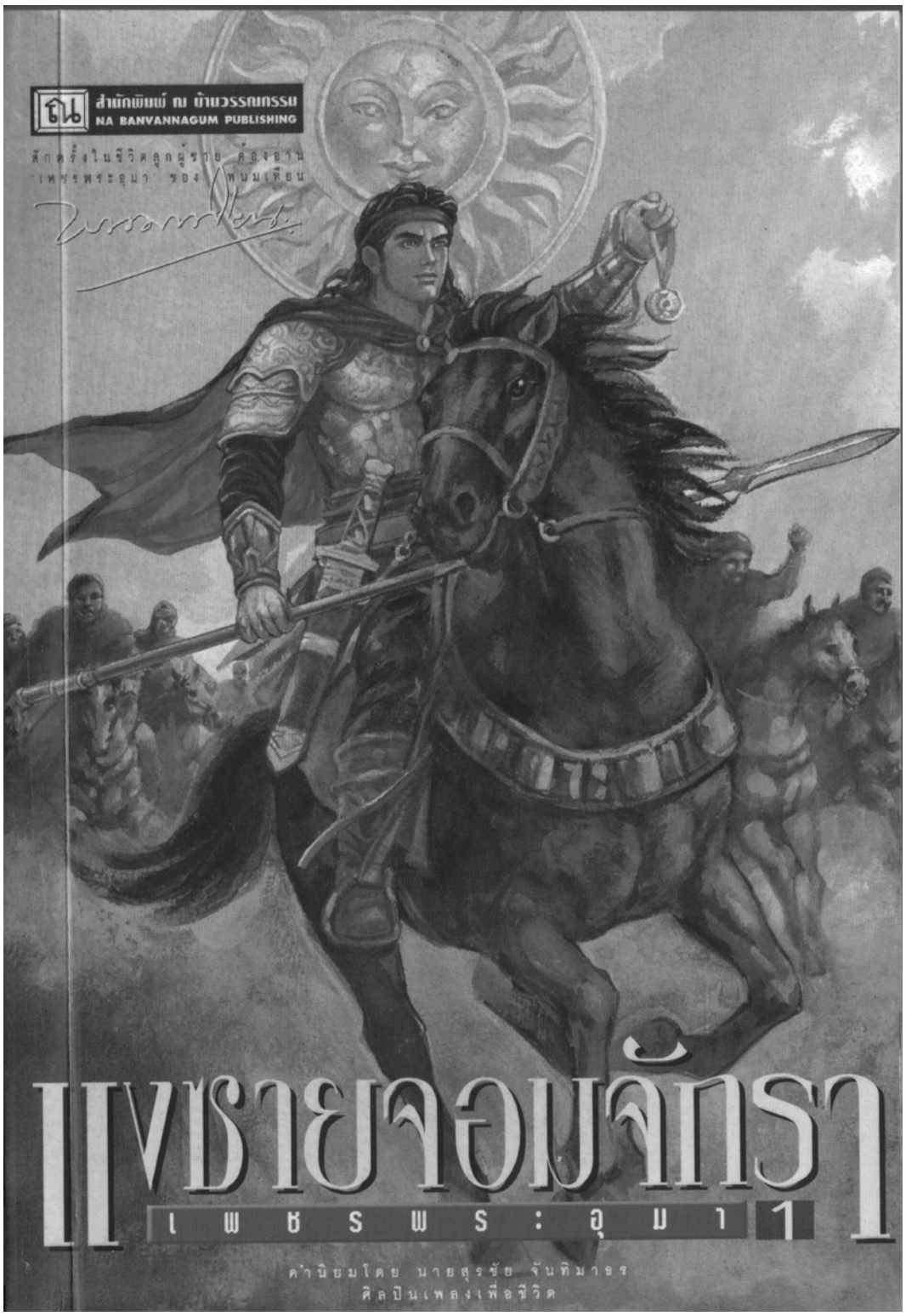

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
อาถรรพ์นิทรานคร
เพชรพร : อุมา 4

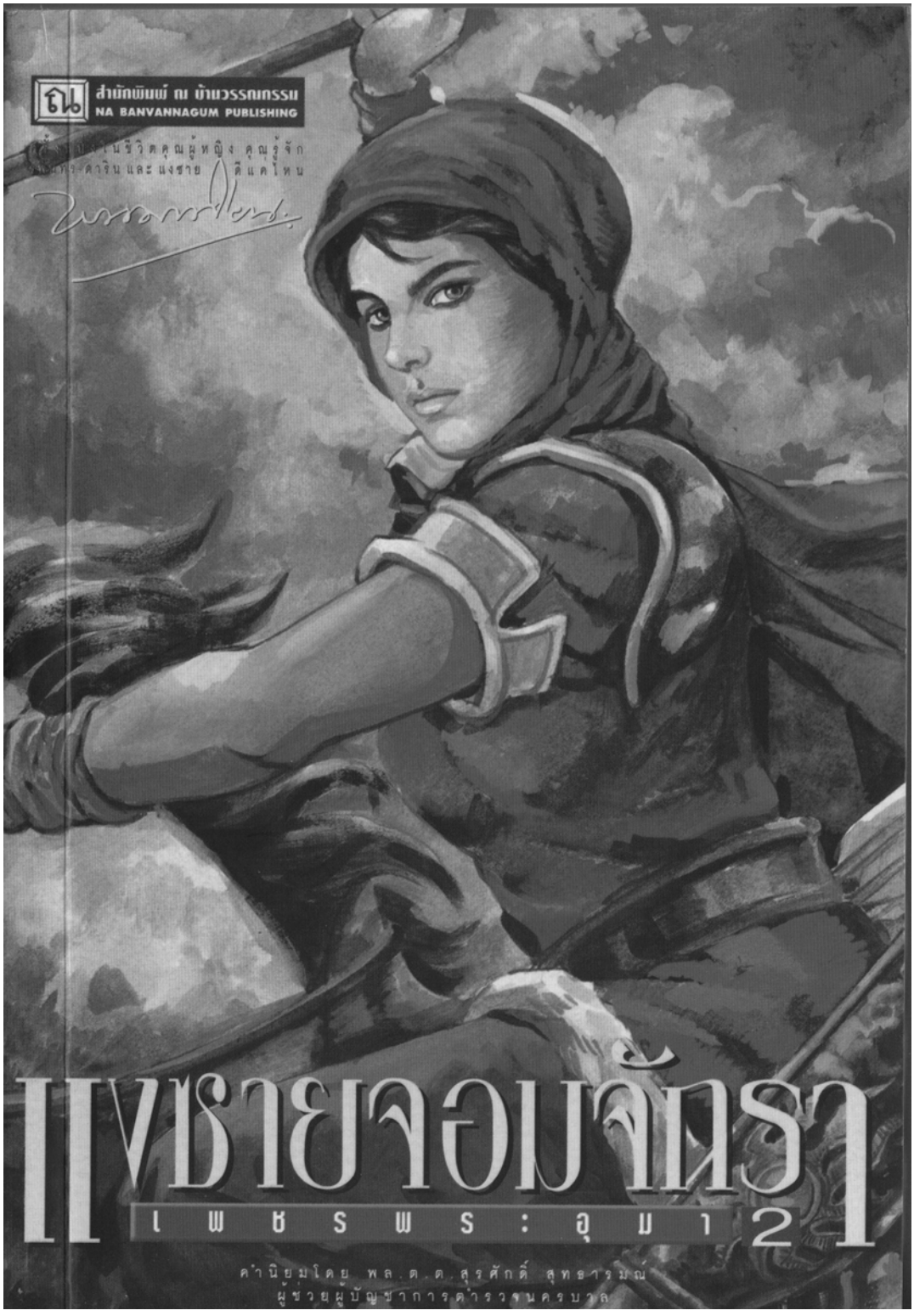

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ป่าโลกล้านปี
เพชรพร : อุมา 1
คำนิยมโดย พล.ต.ดร.สวัสดิ์ ศรลัมพ์
ผู้อำนวยการโครงการนิติศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกริก

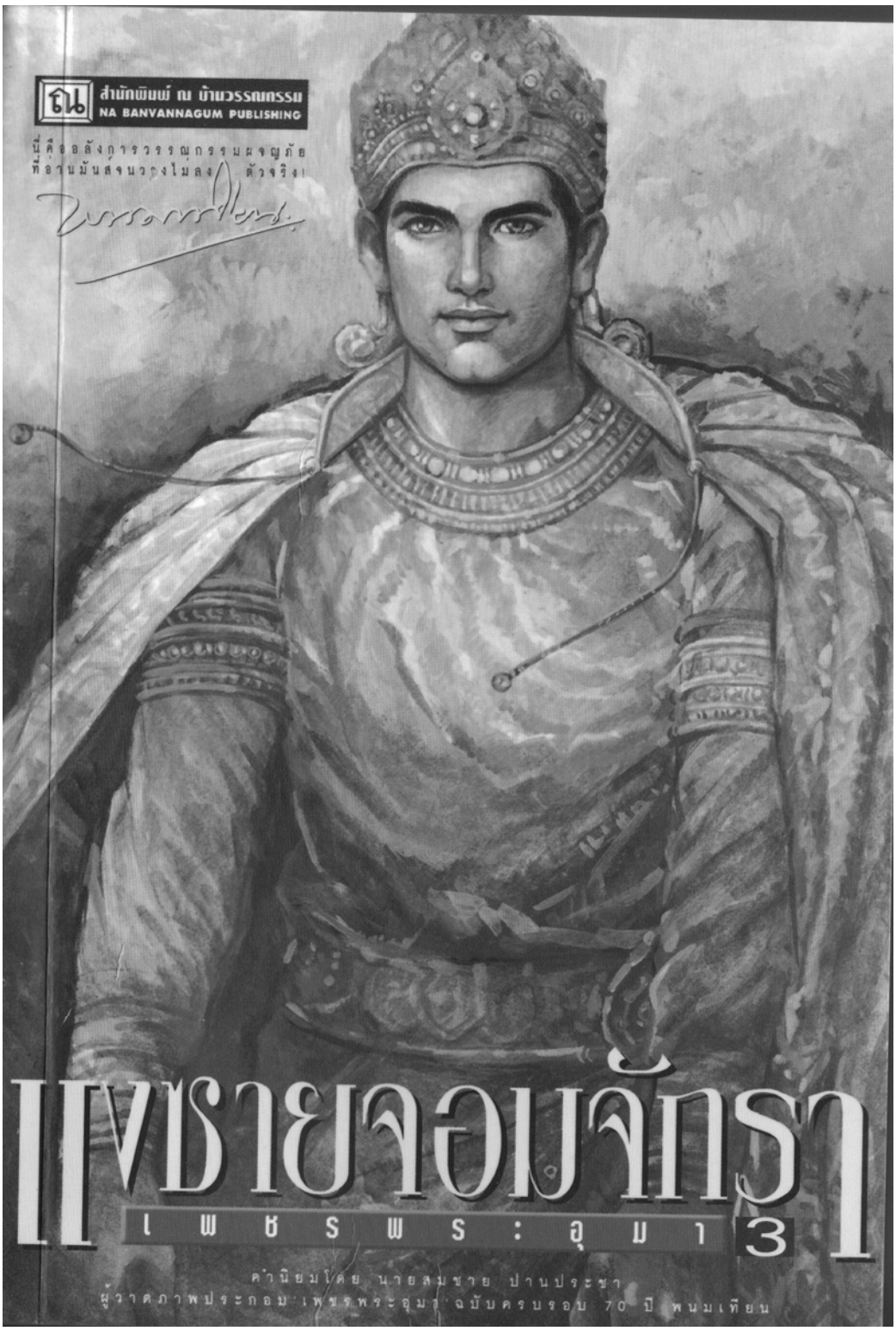

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ครั้งหนึ่งในชีวิตคุณผู้หญิง คุณรู้จัก
รพินทร-ดารินหละแงชาย ดีแคโทน
ป่าโลกล้านปี
เพชรพร : อุษา 2
คำนิยมโดย นายสมศักดิ์ ทินกร ณ อยุธยา
นักเรียนสวนกุหลาบรุ่น 71 (พ.ศ.2495-2502)

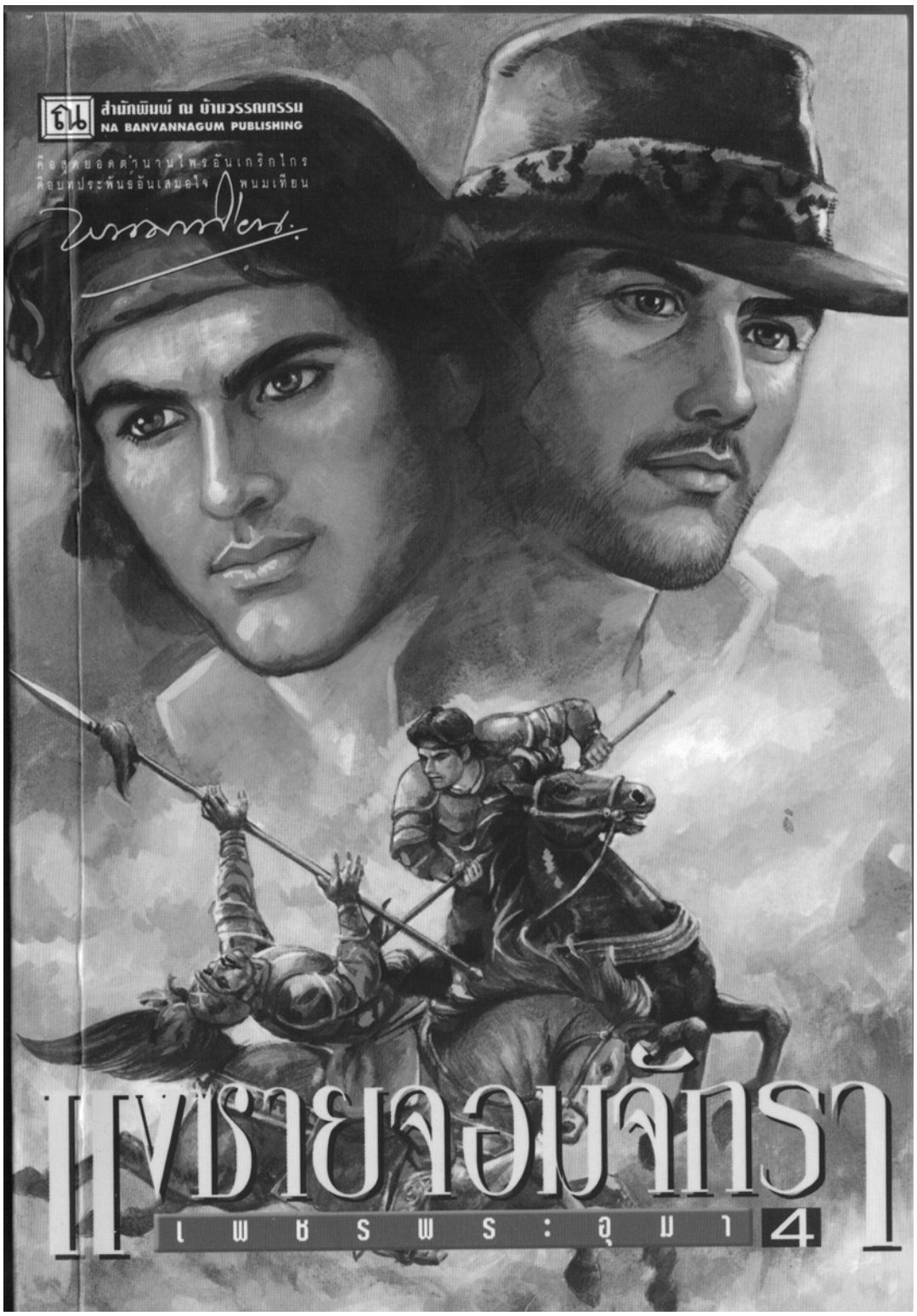

สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
นี่คืออีกงานวรรณกรรมผจญภัย
ที่อ่านบันลือจนวางไม่ลง ตัวจริง!
ป่าโลกล้านปี
เพชรพร : อุมา 3
ค่านิยมโดย พันเอกนายแพทย์ชอบ กรประดิษฐ์
ผู้อำนวยการโรงพยาบาลเดชา


สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ป่าโลกล้านปี
เพชรพร : อุมา 4


สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
สักครั้งในชีวิตลูกผู้ชาย ต้องอ่าน
"เพชรพระอุมา" ของ พนมเทียน
แผนที่
แผนที่จอมจักรา
เพชรพระอุมา 1
คำนิยมโดย นายสุรชัย จันทิมาธร
ศิลปินเพลงเพื่อชีวิต


สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ในชีวิตคุณผู้หญิง คุณรู้จัก
คาริน และ แงชาย ดีแคโหน
แพรวพรรณ
แงชายจอมจักรา
เพชรพร : อุมา 2
คำนิยมโดย พล.ต.ต.สุรศักดิ์ สุทธารมณ์
ผู้ช่วยผู้บัญชาการตำรวจนครบาล


สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
นี่คือ ออลังการวรรณกรรมผจญภัย
ที่อ่านมันส์จนวางไม่ลง ตัวจริง!
แผ่นดินจอมจักรา
เพชรพระอุมา 3
คำนิยมโดย นายสมชาย ปานประชา
ผู้วาดภาพประกอบ เพชรพระอุมา ฉบับครบรอบ 70 ปี พนมเทียน


สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม
NA BANVANNAGUM PUBLISHING
ขุนศึกยอดดำนานไพรอันเกริกไกร
คือบทประพันธ์อันเลื่องใจ พนมเทียน
ขุนศึกจอมจักรา
เพชรพร : อุมา 4

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาวพรนภา ไทยสิทธิ
วัน เดือน ปี ที่เกิด	วันที่ 27 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2523
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏธนบุรี ปีการศึกษา 2545
ตำแหน่งปัจจุบัน	นักวิชาการพาณิชย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	กรมพัฒนาธุรกิจการค้า กระทรวงพาณิชย์