ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)

ปริญญา

ภาษาไทย	ภาษาไทย
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

The Usage of Language for Imagery in Siburapha's Novels

นามผู้วิจัย นางสาวกาญจนา ต้นโพธิ์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ .....

(รองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย, ศศ.ม.)

กรรมการ .....

(รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล, ค.ม.)

กรรมการ .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ล.จรัลวิไล จรูญโรจน์, อ.ด.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(รองศาสตราจารย์วิไลศักดิ์ กิ่งคำ, Ph.D.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ 7 **เดือน** พฤศจิกายน **พ.ศ.** 2549

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

The Usage of Language for Imagery in Siburapha's Novels

โดย

นางสาวกาญจนา ต้นโพธิ์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)
พ.ศ. 2549

ISBN 974-16-2831-5

กาญจนา ด้นโพธิ์ 2549: การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) สาขาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย ประธานกรรมการที่ปรึกษา: รองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย, ศศ.ม. 206 หน้า
ISBN 974-16-2831-5

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา และศึกษารูปแบบของท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา

ข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ คือ ผลงานนวนิยายของศรีบูรพาที่ตีพิมพ์ตั้งแต่ พ.ศ. 2470- พ.ศ. 2500 รวมทั้งสิ้น 15 เรื่อง เป็นกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงเพื่อใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยได้อาศัยความรู้และหลักเกณฑ์ของนักปราชญ์ในสาขาภาษาไทยและวรรณคดีของไทยหลายท่านมาเป็นหลักฐานในการวิเคราะห์งานวิจัยนี้

ผลการศึกษาพบว่ามีการใช้ คำ ประโยค และภาพพจน์ เพื่อสื่อจินตภาพให้เกิดขึ้นกับผู้อ่านดังนี้ การใช้คำบอกสี แสง การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก การใช้คำซ้ำและกลุ่มคำซ้ำ การใช้คำซ้อน และการหลากคำ ซึ่งการเลือกใช้คำดังกล่าวนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและความรู้สึกคล้อยตามไปกับตัวละครในเรื่อง ทั้งยังสัมพันธ์สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกตัวละครอีกด้วย ด้านการใช้ประโยคพบ การใช้ประโยคสั้น การใช้ประโยคยาวขึ้น การใช้ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ ซึ่งใช้ประโยคยาวขึ้นมากที่สุด เนื่องจากอธิบายรายละเอียดเรื่องราวได้แจ่มแจ้ง ในด้านการใช้ภาพพจน์มีการใช้ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อติพจน์ สัทพจน์ อาวัตพากย์ อุทาหรณ์ ปฏิปุจฉา ปฏิภาคพจน์ นามนัย ปฏิรูปพจน์ สมพจน์นัย และการใช้คำตรงกันข้ามเพื่อสื่อจินตภาพ ในด้านรูปแบบท่วงทำนองการเขียนพบว่ามีการใช้ ทำนองเขียนสั้นและตรงจุดหมาย ทำนองเขียนแบบรกคำ ทำนองเขียนแบบวรรณคดี ทำนองเขียนแบบจี้ใจ

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่อประธานกรรมการ 25/10/2549

Kanchana Tonpo 2006: The Usage of Language for Imagery in Siburapha' s Novels. Master of Arts (Thai), Major Field: Thai Language, Department of Thai Language. Thesis Advisor: Associate Professor Chalor Rodloy, M.A.T. 206 pages.
ISBN 974-16-2831-5

This thesis aimes to study the use of words , sentences, figures of speech, and styles in Siburapha's novels

The data of the study are 15 novels of Siburapha which were published during 1927-1957. The data were analysed according to literatures and grammatical theories from many Thai scholars.

The result of this analysis ,for the using of wording , the sentences and the figures of speech in Siburapha's novels part,reveals that Siburapha used out standing words which are used wording to show colored, light, feeling, repeated words and repeat lexical, overlapping word , multi-wording using to his readers that made his readers imagine with his novels and understand in his idea. For the sentence using part reveals that are short sentences, rhetorical-question sentences and longer sentences which Siburapha use frequency because it gave cleared explanation. For the figures of speech using, there are simile metaphor personification hyperbole onomatopoeia synesthesia analogy rhetorical question paradox metonymy allustion synecdoche antithesis are found.About the forms of language style, i.e. the brief and form, the verbose form, literary form , the poignout form

Student's signature

Chalor Rodloy.
Thesis Advisor's signature

25/10/2006

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ก็ด้วยความเมตตาอย่างสูงจากรองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้ความรู้ ให้ข้อคิด คำชี้แนะอันมีประโยชน์ ตลอดจนสละเวลาตรวจสอบ แก้ไขเนื้อหาและขัดเกลาสำนวนภาษาให้ด้วยความเอาใจใส่และด้วยความเมตตาอย่างดียิ่ง นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล กรรมการวิชาเอก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ม.ล. จรัลวิไล จรูญโรจน์ กรรมการวิชารอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประเวศ อินทองปาน ผู้แทนบัณฑิตวิทยาลัย ที่ได้กรุณาให้คำชี้แนะอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย อีกทั้งได้กรุณา ตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาควิชาภาษาศาสตร์ทุกท่านที่กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ รวมทั้งความเมตตากรุณา ความช่วยเหลือและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ศึกษา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณชนิด สายประดิษฐ์ และคุณสุรพันธ์ สายประดิษฐ์ที่ได้เสนอแนะแนวทางการวิจัย อีกทั้งยังให้ข้อมูลความรู้เพิ่มเติมอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบคุณรุ่นพี่ปริญญาโททุกท่าน และเพื่อนร่วมปริญญาโท ภาษาไทยรุ่น 4 ที่ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจมาโดยตลอด

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ พ่อ แม่ พี่สาว และน้องชาย คนในครอบครัวอันเป็นที่รักและเคารพยิ่งของผู้วิจัย ซึ่งได้ให้โอกาสทางการศึกษาและมอบความรัก ความห่วงใย อีกทั้งให้กำลังใจทั้งในยามทุกข์และยามสุข

ความดีหรือประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กาญจนา ต้นโพธิ์

กันยายน 2549

สารบัญ

หน้า

บทที่ 1	บทนำ	1
	ความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ในการวิจัย	5
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	นิยามศัพท์	6
บทที่ 2	การตรวจเอกสาร	7
	เอกสารที่เกี่ยวกับนวนิยาย	7
	เอกสารที่เกี่ยวกับท่วงทำนองการเขียนและการใช้ภาษา	34
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาภาษาจินตภาพ	72
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษานวนิยายของศรีบูรพา	74
บทที่ 3	วิธีการวิจัย	75
	กลุ่มตัวอย่าง	75
	เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย	76
	ขั้นตอนในการวิจัย	81
	วิธีการเก็บข้อมูล	82
	วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล	82
บทที่ 4	ผลการวิจัย	83
	การใช้คำ ประโยคและภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพ และรูปแบบของท่วงทำนองการเขียน	83
บทที่ 5	สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ	188
	สรุปผลการวิจัย	188
	อภิปรายผลการวิจัย	197
	ข้อเสนอแนะ	198

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 200

ประวัติการศึกษาและการทำงาน 206

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

วรรณกรรมเป็นศิลปะการสร้างสรรค์ ความคิดนึก ความใฝ่ฝันหรืออะไรก็ตามที่อยู่ในจิตใจของกวีหรือนักเขียนที่ถ่ายทอดออกมาทางภาษา เกิดเป็นภาพให้ผู้อ่านสัมผัสได้จากประสบการณ์และจินตนาการของผู้อ่าน (บุญเหลือ, 2539: 142) ทั้งนี้การถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกออกมาเป็นภาษาที่สื่อความหมายและอารมณ์ความรู้สึกได้เหมาะงามตามวัตถุประสงค์นั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในด้านการใช้ภาษาและชั้นเชิงการประพันธ์ของผู้เขียนด้วยว่าผู้เขียนมีวิธีการอย่างไรในการสื่อความหมายและสร้างจินตภาพให้เกิดในใจของผู้อ่าน และจินตภาพนั้นสื่อสิ่งใดเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพและรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวนั้นๆ (อภิรัตน์, 2545: 1) สิ่งสำคัญก็คือ การเลือกใช้ภาษา ใช้ถ้อยคำของผู้เขียนต้องพิถีพิถันแล้วนำมาเรียบเรียงอย่างประสานกลมกลืนและประณีตจนทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพตามความมุ่งหมายของผู้เขียน

นวนิยายเป็นวรรณกรรมบันเทิงคดีประเภทหนึ่ง เป็นหนังสือที่มีเนื้อหาสาระเป็นเรื่องแต่งจาก จินตนาการ ผู้แต่งสมมติเรื่องราว ตัวละคร และเหตุการณ์ต่างๆ โดยมีการเริ่มเรื่อง การดำเนินเรื่อง และจบเรื่อง เพื่อสนองจุดมุ่งหมายอย่างหนึ่ง นวนิยายสร้างความบันเทิงใจแก่ผู้อ่าน เช่น สะเทือนอารมณ์ ตื่นเต้นระทึกใจ เกิดภาพในจิตใจ เกิดสุนทรียรส ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์คล้อยตามอย่างลำลึก (ธวัช, 2527: 100-101) นวนิยายมีเนื้อหาเรื่องราวที่หลากหลายให้ความเพลิดเพลินไปพร้อมกันการสอดแทรกสาระข้อคิดต่างๆแก่ผู้อ่าน ในรูปแบบของการเล่าเรื่องที่มีตัวละครมีเรื่องราวซึ่งจำลองสถานการณ์ได้สมจริง จึงเป็นเหตุผลให้ผู้อ่านได้รับความสนุกสนานและข้อคิดที่สอดแทรกมาในนวนิยายควบคู่กันอย่างลงตัว

หากกล่าวถึงนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงแล้ว ชื่อของ ศรีบูรพา หรือ กุหลาบ สายประดิษฐ์ นับเป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอย่างมาก ถือเป็นปรมาจารย์แห่งวรรณกรรมไทย เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง ทั้งในเมืองไทยและต่างประเทศ (รุ่งวิทย์, 2522: 2) โดยจะเห็นได้จากนวนิยายลือชื่อสร้างความประทับใจมาถึงปัจจุบันหลายเรื่อง เช่น นวนิยายเรื่อง ข้างหลังภาพ ลูกผู้ชาย สงคราม

แห่งชีวิต แลไปข้างหน้า ฯลฯ และละครบางเรื่องยังมีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ให้ได้รับชมกันอีกด้วย เช่น เรื่อง ข้างหลังภาพ ลูกผู้ชาย เป็นต้น

นวนิยายของ ศรีบูรพา มีลักษณะเด่นในการใช้ภาษาที่สละสลวยอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และนำเสนอนวนิยายที่มีเนื้อหาสะท้อนให้เห็นความนึกคิด ความเชื่อ ความใฝ่ฝันและวิถีชีวิตซึ่งต่างไปจากเดิม นอกจากนี้ยังสอดแทรกการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมอยู่บางประการ ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นพัฒนาการจากเนื้อหานวนิยายที่มักนิยมเรื่องหวือหวาพาฝัน มุ่งแต่ความสนุกสนานกับเรื่องความรัก มาสู่การมองปัญหาความรักอย่างใกล้เคียงความเป็นจริง ด้วยการนำปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมเข้ามาพิจารณาด้วย (ตรีศิลป์, 2521: 38)

ประยงค์ (2548: 8) กล่าวว่า “คุณูปการของศรีบูรพา ที่ฝากไว้แก่อนุชนรุ่นหลังนั้นมากมาย จนได้รับการกล่าวขานว่าเป็น แม่ทัพแห่งแนวรบด้านวัฒนธรรม”

นอกจากนี้ศรีบูรพายังได้รับรางวัลยูเนสโก (UNESCO) ในวันที่ 31 มีนาคมพ.ศ. 2548 ซึ่งเป็นวันครบรอบ 100ปี ชาตกาลของศรีบูรพา รางวัลนี้เป็นรางวัลที่จัดโดยองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ โดยได้มอบให้ศรีบูรพาในฐานะบุคคลที่มีความสำคัญและมีผลงานดีเด่นต่อวงวรรณกรรม สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษานิยายของศรีบูรพา

ศรีบูรพาเป็นนักเขียนที่มีความสามารถทางการเขียนอย่างมาก เห็นได้จากนวนิยายที่ลือชื่อและได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งรางวัลยูเนสโกที่ได้รับในฐานะบุคคลที่มีความสำคัญและมีผลงานดีเด่นต่อวงวรรณกรรม จนทำให้มีนักวิชาการด้านวรรณกรรมและนักวิจารณ์ได้กล่าวถึงนวนิยายของศรีบูรพาไว้มากมาย ดังนี้

ม.ล.บุญเหลือ (2539: 174) ได้วิจารณ์นวนิยายเรื่อง ข้างหลังภาพ ไว้ความว่า

> ...จะเว้นเสียมิได้ที่จะกล่าวถึงนิยายรักเรื่องหนึ่ง คือ ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา งานชิ้นอื่นของนักประพันธ์ผู้นี้ได้รับความยกย่องมากดูเหมือนจะเป็นด้วยเหตุผลอื่น มิใช่เหตุเชิงวรรณศิลป์แต่ ข้างหลังภาพ จะมีอายุยืนยาวต่อไปเพราะเหตุว่าเป็นนิยายรักของไทยแท้เป็นนิยายรักที่ไม่ขึ้นแก่กาลเวลาเพราะความรักเป็นสิ่งสากลและไม่มีกาลสมัย แต่ที่ว่าเป็นของไทยนั้นก็เพราะว่าท่าทีของตัวพระตัวนางที่นักประพันธ์บรรยายและพรรณนานั้น เป็นท่าที

ของคนไทยเหมาะแก่ฐานะเหมาะแก่วัย การจบลงของเรื่องก็เป็นการจบลงตามธรรมชาติ และเป็นไปตามลักษณะของไทย คือ ไม่มีผู้ใดตื่นตระหนกในเรื่องที่เงียบอยู่ในใจ อาจคิดว่าเป็นงานประพันธ์เฉพาะสมัยก่อน พ.ศ.2475 ก็ได้ แต่การเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองในพ.ศ.2475 ในทรรศนะของผู้เขียนนี้ก็มิได้เปลี่ยนค่านิยมของคนในสังคมไทยไปกี่มากน้อย โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่ต่างวัยกัน และมีความผูกมัดของประเพณี

เจือ (2521: 110) ได้ยกย่องนวนิยายเรื่อง สงครามชีวิต ไว้ว่า "...ยังไม่มีเรื่องอื่นใดในแนวเดียวกันที่จะขึ้นมาเทียมไหล่ได้เลย เรื่องนี้สูงทั้งความคิดและสำนวนโวหาร แพรวพราวไปด้วยคำไพเราะ โดยเฉพาะโวหารรักเป็นอมตะถึงขนาดผู้อ่านที่เป็นหนุ่มเป็นสาวอ่านแล้วสะท้อนใจ สะอื้นอ่อนด้วยความอาลัย"

วิภา (2533: 62) ได้วิจารณ์นวนิยายเรื่อง แลไปข้างหน้า ไว้ความว่า

ในเรื่อง แลไปข้างหน้า ใครที่รู้จัก "ศรีบูรพา" ย่อมเห็นพ้องต้องกันว่า จันทา คือเครื่องมือที่ศรีบูรพา ใช้สำหรับแสดงทรรศนะทางสังคมส่วนหนึ่งได้อย่างลงตัว และรวมถึงตัวละครอื่นๆ อีก ศรีบูรพา มีความคิดหลากหลาย และแสดงความคิดหลากชนิดนั้นด้วยการสร้างตัวละครอื่นขึ้นมา เราสามารถมองเห็นอยู่อย่างชัดเจน ทรรศนะของตัวละคร เช่น ม.ร.ว. รุจิเรข หรือบุญครองก็แสดงให้เห็นถึงความสามารถของศรีบูรพาในการเชื่อมโยงความคิดของตนไปเป็นลักษณะนิสัยของตัวละครได้เป็นอย่างดี

จะเห็นได้ว่านักวิชาการด้านวรรณกรรมและนักวิจารณ์ต่างก็กล่าวถึงผลงานของศรีบูรพาทั้งในแง่ของการใช้ภาษาและการแสดงทรรศนะว่า เป็นนักประพันธ์ที่ใช้ภาษาได้อย่างละเมียดละไม ประณีตด้วยถ้อยคำทั้งยังให้ความหมายชัดเจน มีสำนวนภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองมีการนำเสนอความคิดความเห็นผ่านตัวละครได้อย่างลงตัว ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในงานเขียนนิยายของศรีบูรพา

ศรีบูรพาเป็นนักประพันธ์ที่ใช้ภาษาอย่างละเมียดละไม สร้างจินตภาพให้ผู้อ่านสัมผัสได้อย่างลึกซึ้ง ด้วยถ้อยคำที่คัดสรรอย่างประณีต จะเห็นได้จากการบรรยายหรือพรรณนาที่ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจนราวกับภาพวาด และนวนิยายส่วนใหญ่ของศรีบูรพานิยมนำธรรมชาติมาใช้สร้าง

ภาพให้ชัดเจน ดูมีชีวิตชีวา แฝงความหมายที่ลึกซึ้งและมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับ เนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

> ในสวนคืนวันนั้น หม่อมราชวงศ์กีรติสวมกิโมโนแพรสีขาว มีลวดลายสีแดงเด่นบนพื้นแพรขาวนั้น ดูงามดั่งดอกคริสแซนติมัมช่อใหญ่ ที่ข้าพเจ้าได้ชม ณ สวนตาการะซูกะ เมื่อฤดูออทัมน์ปีที่แล้ว จันทร์แหวกเมฆออกมาเต็มดวง แสงส่องต้องดอกคริสแซนติมัมที่มีชีวิตวิญญาณ ทั่วสรรพางค์กาย เมื่อหม่อมราชวงศ์กีรติเงยพักตร์ขึ้นรับแสงจันทร์นั้น มีลมโชยพัดมา เส้นเกศาของเธอเต้นอยู่กลางแสงจันทร์น้ำที่หล่ออยู่ในดวงเนตรของเธอเป็นประกาย เรียกร้องความสนใจทั้งหมดของข้าพเจ้าให้มารวมอยู่ ณ ที่นั้น
>
> (ข้างหลังภาพ: 35)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าศรีบูรพา เลือกคำที่ทำให้เห็นภาพ แสง สี และการเคลื่อนไหวที่ชัดเจน นอกจากนี้ยังใช้การเปรียบเทียบทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจเรื่องที่ผู้เขียนต้องการสื่อได้เป็นอย่างดี จะเห็นได้จากการพรรณนาภาพสีสันของลวดลายเสื้อผ้า หรือแม้กระทั่งการพรรณนาบรรยากาศรอบ ๆ ตัวละครและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครชายที่มีต่อหญิงที่ตนเองรักใคร่ การพรรณนามีการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบเส้นผมและดวงตาของตัวละครหญิงดั่งมีชีวิตและพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ เช่น “เส้นเกศาของเธอเต้นอยู่กลางแสงจันทร์”

ศรีบูรพา เลือกสรรถ้อยคำและใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพให้ผู้อ่านได้อย่างชัดเจน และทำให้เห็นภาพได้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพเป็นการใช้ภาษาที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะนำเสนอภาพให้ผู้อ่านเห็นอย่างชัดเจน สื่ออารมณ์ความรู้สึกให้ผู้อ่านนึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะนำเสนอ การเลือกสรรถ้อยคำเพื่อสื่อจินตภาพนั้นสื่อผ่านทางการตั้งชื่อเรื่อง การบรรยายฉาก บรรยายลักษณะตัวละคร หรือสื่อผ่านทางบทสนทนาก็ได้

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเป็นนักประพันธ์ที่มีความสามารถในการใช้ภาษาสร้างสรรค์ผลงานนวนิยายได้อย่างดีเยี่ยม มีการนำเสนอเรื่องราวผ่านภาษาถ่ายทอดเป็นภาพให้เกิดขึ้นในใจผู้อ่าน ถือเป็นการสร้างจินตภาพได้อย่างมีศิลปะยิ่งนัก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาและวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา ในแง่ของการใช้คำประโยค ภาพพจน์อย่างละเอียด เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้ภาษา และเห็นท่วงทำนองการเขียน (Style) ของศรีบูรพา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

2. เพื่อศึกษารูปแบบของท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบวิธีการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพ ด้านการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ในนวนิยายของศรีบูรพา

2. ทราบรูปแบบของท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาจากนวนิยายที่ศรีบูรพาเขียนไว้และพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ.2470-พ.ศ.2500 รวมทั้งสิ้น15 เรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ชีวิตสมรส	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2470
2. ปราบพยศ	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
3. มารมนุษย์	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
4. ลูกผู้ชาย	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
5. โลกสันนิวาส	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
6. หัวใจปรารถนา	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
7. อำนาจใจ	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2473
8. แสนรักแสนแค้น	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2473
9. สงครามชีวิต	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2475
10. ผจญบาป	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2477
11. ข้างหลังภาพ	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2480
12. ป่าในชีวิต	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2485

13. จนกว่าเราจะพบกันอีก พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2493
14. แลไปข้างหน้า (ภาคปฐมวัย) พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2498
15. แลไปข้างหน้า (ภาคมัชฌิมวัย)พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2500

นิยามศัพท์

1. นวนิยาย หมายถึง งานเขียนบันเทิงคดีขนาดยาวอาจเป็นเรื่องสมมติขึ้นหรือแต่งจากเค้าความจริง โดยจำลองภาพและแสดงลักษณะพฤติกรรมของตัวละครให้คล้ายชีวิตจริงมากที่สุด

2. จินตภาพ ในงานวิจัยชิ้นนี้ หมายถึง กระบวนการใช้ภาษาในลักษณะเชิงเปรียบเทียบหรือใช้ความเปรียบ เป็นการใช้ถ้อยคำเพื่อแทนความคิด แทนอารมณ์ แทนประสบการณ์ด้านความรู้สึก จินตภาพจึงเป็นการใช้ภาษาที่ให้ทั้งภาพที่กวีเห็น เสียง กลิ่น และรสต่าง ๆ ถ่ายทอดมาอย่างกระทบอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกและเห็นภาพตาม

3. ท่วงทำนองการเขียน หรือ สไตล์ (Style) หมายถึง ท่วงทำนองที่แสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้แต่งแต่ละคน ผู้แต่งมีแบบเป็นของตนเองปรากฏอยู่ซ้ำ ๆ จนสรุปได้ว่าการเขียนแบบนี้ สำนวนนี้เป็นของใคร นักเขียนมีวิธีวางลำดับเนื้อเรื่อง เลือกใช้คำประโยค หรือแสดงแนวความคิดอันเป็นลักษณะของตนเองต่าง ๆ กัน และการแสดงออกนี้ต้องแสดงความคิดและแนวเขียนของผู้แต่งด้วย

4. ศรีบูรพา เป็นนามปากกาของ กุหลาบ สายประดิษฐ์ เกิดเมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ.2448 ที่กรุงเทพมหานคร ศรีบูรพาแต่งงานกับชนิด สายประดิษฐ์ (มีนามปากกาว่า “จูเลียต”) มีบุตรด้วยกัน 2 คน ศรีบูรพามีผลงานมากมายทั้งในด้านการเมือง ศาสนา ปรัชญา สังคม วิชาการ นวนิยาย เรื่องแปล และบทกวี หลายเรื่องได้รับการพิมพ์ซ้ำหลายครั้งจนถึงปัจจุบันนี้ และมีผู้แปลเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา โดยใช้ชื่อจริงและนามปากกาว่า “ศรีบูรพา” “อิสสรชน” “อุบาสก” ฯลฯ

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่อง การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับนวนิยาย

   1.1 ความหมายของคำว่านวนิยาย
   1.2 การจำแนกประเภทของนวนิยาย
   1.3 องค์ประกอบของนวนิยาย

2. เอกสารที่เกี่ยวกับท่วงทำนองการแต่งและการใช้ภาษา

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาภาษาจินตภาพ

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษานวนิยายของศรีบูรพา

เอกสารที่เกี่ยวกับนวนิยาย

1. ความหมายของคำว่านวนิยาย

นวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียน ซึ่งในบางครั้งอาจเป็นเรื่องที่เกิดจากจินตนาการ ในขณะเดียวกันก็อาจเป็นเรื่องที่มีที่มาจากสภาพความเป็นจริง ซึ่งได้มีผู้ให้ความหมายของนวนิยายไว้ดังต่อไปนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 564) ได้ให้คำจำกัดความของ “นวนิยาย” ไว้ว่า

> นวนิยาย หมายถึง บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดยาวรูปแบบหนึ่ง มีตัวละคร โครงเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่อง และสถานที่ ที่ทำให้เนื้อเรื่องมีความสมจริง เช่น เรื่องหญิงคนชั่วของ ก สุรางคนางค์ เรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ เรื่องสี่แผ่นดินของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท เรื่องเรือมนุษย์ ของกฤษณา อโศกสินถ้ามีขนาดสั้นเรียกว่า นวนิยายขนาดสั้น เช่น เรื่อง ดรรชนีนาง ของ อิงอร เรื่องสร้อยทอง ของนิมิต ภูมิถาวร

เปลื้อง (2541: 101) ได้อธิบายความหมายของคำว่า นวนิยาย ดังนี้

> นวนิยาย คือ เรื่องราวที่มีพฤติกรรมต่อเนื่องกัน เรื่องเช่นนี้เป็นเรื่องที่สมมุติแต่งขึ้น แต่อาจมีมูลความจริงแฝงอยู่ก็ได้ ความมุ่งหมายของนวนิยายก็เพื่อความเพลิดเพลินแต่บางทีนักเขียนก็ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับเย้ยหยันเสียดแทง แนะนำสั่งสอน หรือแสดงความคิดทางการเมืองหรือหลักธรรมต่าง ๆ

ธวัช (2527: 87) ได้ให้นิยามของคำว่า นวนิยายไว้ว่า “นวนิยาย ก็คือ นิยายที่มีการผูกเรื่องให้สมจริง แสดงเหตุการณ์ พฤติกรรมของตัวละครจำลองจากชีวิตจริงของมนุษย์ในสังคม โดยผู้ประพันธ์มีความมุ่งหมายที่จะให้ความประเทืองอารมณ์แก่ผู้อ่านเป็นเป้าหมายหลักและให้ความประเทืองปัญญาเป็นเป้าหมายรอง”

ม.ล.บุญเหลือ (2517: 113) ได้อธิบายความหมายของนวนิยายไว้ว่า

> นวนิยายเป็นเรื่องแต่งมีตัวละคร มักใช้กลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านและเห็นได้ง่ายว่าไม่ใช่เรื่องจริง เป็นเรื่องสมมุติ แม้จะแต่งเรื่องของบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริง ๆ ก็จะทำให้ผู้อ่านรู้ว่าไม่ได้เขียนเรื่องจริงแต่วิธีเจรจาของตัวละครจะเลียนแบบชีวิตจริงมากที่สุด นิยมให้เป็นไปตามฐานะ ตามวัย และพยายามวาดภาพให้เห็นอาการกิริยาของตัวละครได้ชัด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยดำเนินเรื่อง

กระแส (2530: 49) ได้กล่าวถึงนวนิยายโดยสรุปความได้ว่า นวนิยายหมายถึง เรื่องสมมติ (Fiction) ที่หมายเอาคำว่า Novel ซึ่งอังกฤษเอามาจากภาษาอิตาลีว่า Novella แปลว่า ใหม่ และใช้ในความหมายที่ว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ในขณะนั้นและเป็นเรื่องยาว

กุหลาบ (2517: 180) ได้กล่าวถึงนวนิยายสรุปได้ว่า นวนิยายเป็นบันเทิงคดีที่แต่งขึ้นโดยอาศัยเค้าความจริงของชีวิตมนุษย์แต่ไม่ใช่เรื่องจริงแท้ทีเดียว

สิทธา และคณะ (2515: 17) ได้อธิบายความหมายของนวนิยายว่า

> คำว่า “นวนิยาย” เป็นศัพท์ที่ไทยเราคิดขึ้นเพื่อใช้เรียกวรรณกรรมประเภทเรื่องสมมติที่แต่งเป็นร้อยแก้วขนาดยาวตามแบบตะวันตก ซึ่งในภาษาไทยแต่เดิมเรียกว่า เรื่องอ่านเล่น หรือเรื่องประโลมโลก มีความหมายแปลตามตัวอักษรว่านิยายแบบใหม่หรือเรื่องเล่าแบบใหม่ (ซึ่งตรงกับความหมายของคำว่า Novel ในภาษาอังกฤษและคำว่า Novella ในภาษาอิตาเลียน คำนี้มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินว่า Novellus แปลว่า ใหม่: 42) กล่าวว่า นวนิยายเป็นรูปแบบการเขียนบันเทิงคดีอย่างใหม่ เช่นเดียวกับเรื่องสั้น แต่มีขนาดยาวกว่า เพราะผู้แต่งสามารถกำหนดตัวบุคคล เหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องได้โดยไม่จำกัดสุดแต่ผู้แต่งจะเห็นว่าเหมาะสม

ยุวพาส์ (2544: 108) ให้ความหมายของนวนิยายซึ่งสรุปความได้ว่า นวนิยาย หมายถึง สถานการณ์ขึ้นมาให้มีลักษณะสมจริง รวมทั้งใช้พฤติกรรมในชีวิตจริงของมนุษย์เพื่อแสดงความคิดเสนอสาระ และใช้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน

วนิดา (2543: 14) ได้สรุปลักษณะของนวนิยายไว้ว่า

> นวนิยายมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าเช่นเดียวกับเรื่องเล่าประเภทนิทานหรือนิยายซึ่งนับเป็นเรื่องเล่าเก่าแก่ของสังคมโบราณ แต่เป็นการเล่าที่มีกลวิธีแบบใหม่แปลกไปจากการเล่านิทานแต่เดิม และลักษณะที่สำคัญที่สุดอีกประการหนึ่งของนวนิยายก็คือ เป็นการเรื่องเล่าที่มุ่งถ่ายแบบหรือจำลองภาพชีวิตของมนุษย์อย่างคำนึงความสมจริง คือความสมเหตุสมผลเป็นไปได้ เช่นเดียวกับชีวิตจริงๆของมนุษย์

จากคำจำกัดความดังกล่าว สรุปได้ว่า นวนิยาย หมายถึง งานเขียนบันเทิงคดีขนาดยาว อาจเป็นเรื่องสมมติขึ้นหรือแต่งจากเค้าความจริง โดยจำลองภาพของบุคคล เหตุการณ์ สถานที่และแสดงลักษณะพฤติกรรมของตัวละครให้คล้ายชีวิตจริงมากที่สุด แม้นวนิยายอาจมีเค้าความจริง แต่ความมุ่งหมายหลักก็เพื่อความประเทืองอารมณ์แก่ผู้อ่านและให้ความประเทืองปัญญาเป็นเป้าหมายรอง

2. การจำแนกประเภทของนวนิยาย

การจำแนกประเภทของนวนิยายเป็นหัวข้อสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้อ่านหรือผู้ศึกษามีความเข้าใจและวิเคราะห์วิจารณ์นวนิยายได้อย่างมีเหตุผล มีหลักเกณฑ์ยิ่งขึ้น ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ (2539: 69) กล่าวถึงการจำแนกประเภทหรือชนิดของนวนิยายว่า “แบ่งเรียกเพื่อความสะดวก เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาพิจารณาวรรณกรรม” และ กุหลาบ (2539: 27) ได้กล่าวถึงการจัดจำแนกประเภทของนวนิยายว่า “มีส่วนช่วยให้เข้าใจลักษณะของวรรณกรรมแต่ละประเภทได้ง่าย อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ในแง่ที่จะทำให้เกิดความเข้าใจธรรมเนียมการประพันธ์ และภูมิหลังบางประการของวรรณกรรม”

ม.ล.บุญเหลือ (2539: 69) ได้จำแนกนวนิยายเป็น 2 ชนิดสรุปได้ดังนี้

1. นวนิยายชนิดพาฝัน (Romantic) คือ นวนิยายที่ผู้ประพันธ์พอใจระบายภาพงดงามกว่าภาพที่สกปรกของชีวิต เนื้อเรื่องมักจะดำเนินไปในทางที่ตัวเอกได้รับความทุกข์ในตอนต้น ในบั้นปลายมักจะได้รับความสุขสมปรารถนา ผู้ประพันธ์นวนิยายชนิดนี้พอใจที่จะให้ผู้อ่านเห็นส่วนที่งดงามบางประการเกินกว่าที่เป็นจริง และมักมีตัวละครที่มีความดีเด่นเห็นชัดให้ผู้อ่านชื่นชม และมักมีตัวละครที่เห็นชัดว่าเป็นตัวร้าย และบางครั้งตัวร้ายก็กลับใจกลายเป็นคนดี บางคราวก็ได้รับโทษสมควรแก่ความชั่วร้ายของตน

2. นวนิยายประเภทวาดภาพจริง (Realistic) คือ นวนิยายที่ผู้ประพันธ์นำภาพชีวิตจริงที่มีความดีความชั่วระคนปนกันไป คนดีก็มีคนชั่วก็มี บางคราวคนชั่วก็มักได้รับประโยชน์จากการกระทำชั่ว บางคราวก็ได้รับโทษตามความชั่วร้าย ผู้ประพันธ์นิยมแสดงด้านที่น่าเกลียดหรือน่าเศร้าของชีวิตยิ่งกว่าด้านที่งดงาม บางคราวก็จะทำให้ด้านที่น่ารังเกียจ หรือด้านที่พาใจให้โศกเศร้าของชีวิตนั้นเป็นด้านที่เด่นที่สุดในหนังสือของตน

สายทิพย์ (2543: 187-193) ได้แบ่งประเภทนวนิยาย 3 ลักษณะสรุปได้นี้

1. การแบ่งประเภทนวนิยายตามแนวคิดในการเขียน ได้แก่ การพิจารณาจัดประเภทนวนิยายตามแนวคิดของเรื่องซึ่งสะท้อนออกมาตามความสนใจและประสบการณ์ของผู้แต่ง แบ่งย่อยได้คือ

1.1 นวนิยายแนวจินตนิยม (Romanticism) คือ นวนิยายที่มุ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของอารมณ์ ความรู้สึกและญาณสังหรณ์ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตื่นเต้น ประทับใจสยดสยอง หรือเกิดความสะเทือนอารมณ์อย่างรุนแรง

1.2 นวนิยายแนวสัจนิยม (Realism) บางคนเรียกว่า “นวนิยายแนวอัตถนิยม” คือ นวนิยายที่ผู้แต่งพยายามจะสะท้อนพฤติกรรมและนิสัยใจคอของมนุษย์ตลอดจนเรื่องราวความเป็นไปในสังคมไว้ในงานเขียนของตนอย่างสมจริงและมีศิลปะโดยยึดหลักแห่งความเป็นจริงตามธรรมชาติมากที่สุด

1.3 นวนิยายแนวสัจนิยมใหม่ (New-Realism) บางคนเรียกว่า “นวนิยายแนวอัตถนิยมใหม่” เป็นนวนิยายที่พัฒนาแนวคิดอย่างต่อเนื่องกับนวนิยายแนวสัจนิยม แต่พยายามแก้ไขจุดอ่อนในการมองสังคมแบบสมจริงที่ค่อนข้างจะหยุดนิ่งนวนิยายแนวสัจนิยมด้วยการมองสภาพชีวิตและสังคมแบบสมจริง ควบคู่ไปกับการพัฒนาและการคลี่คลายของสังคม

1.4 นวนิยายแนวธรรมชาตินิยม (Naturalism) คือ นวนิยายที่แตกแขนงแนวคิดออกมาจากนวนิยายแนวสัจนิยม นวนิยายแนวนี้จะต่างจากนวนิยายแนวสัจนิยมตรงที่ผู้แต่งจะมุ่งสะท้อนเฉพาะความเศร้า ความทุกข์ยากของชีวิตคนไว้เท่านั้น

1.5 นวนิยายแนวสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) คือ นวนิยายที่แตกแขนงแนวคิดออกมาจากนวนิยายแนวสัจนิยมเช่นกัน แต่แทนที่ผู้แต่งจะเขียนถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างตรงไปตรงมาผู้แต่งกลับใช้สัญสักษณ์แทนบางอย่างที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะใช้แทนบางส่วนหรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้

2. การแบ่งประเภทนวนิยายตามเนื้อหา (Manuel Comrof, n.d. อ้างถึงใน สายทิพย์, 2543) แบ่งได้ 15 ประเภท สรุปได้ดังนี้

2.1 นวนิยายเชิงชีวประวัติ (Biographical Novel) ได้แก่ นวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องราวของตัวละคร ซึ่งมักได้เค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องราวในชีวิตจริงของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

2.2 นวนิยายสะท้อนสังคม (Social Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวพันกับสังคมส่วนใดส่วนหนึ่งในสมัยหนึ่ง

2.3 นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (Historical Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ต่างๆในอดีต

2.4 นวนิยายแสดงข้อคิด (Themetic Novel) ได้แก่ นวนิยายที่เนื้อหามุ่งแสดงความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง

2.5 นวนิยายล้อเลียน (Satires Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหามุ่งล้อเลียนเยาะเย้ย หรือเสียดสีประชดประชันความเลวร้ายและความยุ่งยากในสังคม

2.6 นวนิยายผจญภัย (Novel of Adventure) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องการต่อสู้ผจญภัยของตัวละครเอกในรูปแบบต่างๆจนได้รับความสำเร็จโดยไม่คาดหมาย แล้วมีเรื่องสตรีและความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง

2.7 จินตนิยาย (Novel of fantasy) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์น่าตื่นเต้นชวนให้ระทึกใจและสนุกสนานตามจินตนาการของผู้แต่ง

2.8 อาชญนิยายและเรื่องลึกลับ (Detective and Mystery Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องการสืบสวนคดีต่างๆ กล่าวถึงเรื่องความลึกลับที่ต้องการพิสูจน์

2.9 นวนิยายลึกลับเหนือธรรมชาติ (Horror and Supernatural) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องภูต ผี จิต วิญญาณและเหตุการณ์ต่างๆที่พิสูจน์ไม่ได้

2.10 นวนิยายเกี่ยวกับท้องถิ่น (Novel of Soil) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงสถานที่สำคัญแห่งใดแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นบ่อเกิดของเหตุการณ์และตัวละครในเรื่อง

2.11 นวนิยายเป็นตอนต่อเนื่องกัน (Episodic Novel) ได้แก่ นวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องเหตุการณ์ต่างๆซึ่งไม่เกี่ยวข้องกัน แต่มีความสัมพันธ์ด้วยการใช้ตัวละครชุดเดียวกัน หรือมีแกนกลางของเรื่องเป็นแกนเดียวกัน

2.12 นวนิยายผู้ร้ายผู้ดี (Picaresque Novel) ได้แก่ นวนิยายที่กล่าวถึงเรื่องราวของตัวละครเอก ซึ่งตามสายตาของคนทั่วไปจะเห็นเป็นผู้มีความประพฤติไม่ดี แต่ในสายตาของผู้อ่อนแอหรือผู้ยากไร้จะเห็นว่าเขาเป็นคนดี

2.13 นวนิยายเชิงจิตวิทยา (Psychological Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวบรรยายถึงความรู้สึกและจิตใจของตัวละครเอกที่มีต่อเหตุการณ์ต่างๆในชีวิต

2.14 นวนิยายเชิงปัญหา (Problem Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหากล่าวถึงปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจและปัญหาชีวิตครอบครัว

2.15 หัสนิยาย (Humour Novel) ได้แก่ นวนิยายที่มีเนื้อหามุ่งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ มักเป็นเรื่องเบาสมอง

3. การแบ่งประเภทของนวนิยายตามแนวการเขียน ซึ่งได้แบ่งไว้ดังนี้

3.1 งานเขียนของกลุ่มพาฝัน ได้แก่ งานเขียนที่กล่าวถึงความรักต่างฐานะของตัวละครแล้วใช้ความบังเอิญเข้ามาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ทำให้เนื้อเรื่องเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วอย่างคาดไม่ถึง

3.2 งานเขียนของกลุ่มจินตนิยายทั้งอิงประวัติศาสตร์และไม่อิงประวัติศาสตร์

3.3 งานเขียนของกลุ่มชีวิตครอบครัว งานเขียนแนวนี้จะสะท้อนให้เห็นกิจกรรมภายในครัวเรือนของคนสองสามตระกูล

3.4 งานเขียนของกลุ่มนวนิยายชีวิตต่างแดน

3.5 งานเขียนของกลุ่มสะท้อนชีวิตชาวชนบท อาจจะเป็นแนวที่สะท้อนทุกข์สุขของชาวบ้านที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนเมือง หรือเป็นการสะท้อนชีวิตชาวชนบทที่ต้องต่อสู้กับนักเลงอันธพาลประจำท้องถิ่นก็ได้

3.6 งานเขียนของกลุ่มบู๊ล้างผลาญ ได้แก่งานเขียนที่สะท้อนชีวิตสายลับ นักสืบและสภาพสังคมที่คนนอกกฎหมายมีอำนาจบาตรใหญ่ ใครมีเงินมากมีพวกมากก็ย่อมจะมีอภิสิทธิ์ในสังคม

3.7 งานเขียนในแบบอุดมคติของปัญญาชนเสรีนิยม งานเขียนแนวนี้จะแสดงความรู้สึกไม่พอใจต่อสภาพความเหลื่อมล้ำ และการเอารัดเอาเปรียบที่ชนส่วนน้อยกระทำต่อชนส่วนใหญ่

3.8 งานเขียนในกลุ่มผู้ดีรุ่นใหม่ งานเขียนในแนวนี้จะนำเอาการใช้ชีวิตแบบเสรีนิยมของชนชั้นกลางมาเผยแพร่อย่างสอดคล้องกับสภาพของสังคมปัจจุบัน

3.9 งานเขียนในกลุ่มศิลปะเพื่อชีวิต งานเขียนแนวนี้จะต่างจากกลุ่มอุดมคติตรงที่เป็นงานเขียนที่มุ่งเสนอแนวคิดหรือทางแก้ปัญหาให้แก่สังคม เพื่อที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและเกิดความเป็นธรรมในสังคมไว้ด้วย

จากการแบ่งประเภทนวนิยายข้างต้นสรุปได้ว่า นวนิยายแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. การแบ่งประเภทนวนิยายตามแนวคิดในการเขียน กล่าวคือ พิจารณาจัดประเภทนวนิยายตามแนวคิดของเรื่องซึ่งสะท้อนออกมาตามความสนใจและประสบการณ์ของผู้แต่ง

2. การแบ่งประเภทนวนิยายตามเนื้อหา กล่าวคือ เป็นการแบ่งประเภทนวนิยายโดยคำนึงถึงเรื่องราว และเนื้อหาที่นำเสนอ

3. การแบ่งประเภทของนวนิยายตามแนวการเขียน กล่าวคือ เป็นการแบ่งนวนิยายตามแนวการเขียนของผู้แต่งแต่ละคน หากผู้แต่งคนใดถนัดการเขียนแนวไหนก็มักจะเขียนซ้ำๆในเรื่องต่อไป

นอกจากการแบ่งประเภทนวนิยายตามลักษณะข้างต้นแล้ว ยังมีนักวิชาการด้านวรรณกรรมได้แบ่งประเภทของนวนิยายไว้อีกดังต่อไปนี้

สมพร (2525: 67-71) ได้กล่าวถึงประเภทของนวนิยายสรุปได้ดังนี้

1. กลุ่มพาฝัน เรื่องที่แต่งอาจให้นางเอกเป็นลูกพระยาที่ผูกรักกับชายคนจนแต่ก็ถูกบิดามารดาบังคับให้แต่งงานกับผู้อื่นทำให้ฝ่ายชายเสียใจจนต้องหนีไปอยู่ต่างจังหวัด หรือมิฉะนั้นก็เป็นเรื่องของชายหนุ่มลูกผู้ดีไปรักหญิงที่ด้อยกว่า

2. กลุ่มราชสำนัก นวนิยายประเภทนี้จะกล่าวถึงความสง่า ภาคภูมิในราชสำนัก

3. กลุ่มชีวิตครอบครัว นวนิยายจะสะท้อนให้เห็นความเป็นไปในกลุ่มบุคคลในครอบครัว

4. กลุ่มชีวิตต่างแดน เป็นเรื่องข้อเท็จจริงเกี่ยวกับฉากต่างประเทศและความสมจริงแห่งเหตุการณ์ในท้องถิ่น โดยมีตัวละครดำเนินเรื่องสานเข้ากับฉากและเหตุการณ์เหล่านั้น

5. กลุ่มชีวิตชนบท เป็นการเสนอภาพชีวิตชนบท ซึ่งประกอบด้วยความคิดชีวิตของชาวบ้านที่ผจญกับอิทธิพลมืดในท้องถิ่น การเอาเปรียบจากชาวเมือง การถูกทอดทิ้งจากวงการปกครอง หรือผจญกับความเชื่อในไสยศาสตร์ของชาวบ้าน

6. กลุ่มสยองขวัญ เป็นเรื่องราวของการฆาตกรรมทั้งแบบล้างผลาญและซ่อนเงื่อนรวมทั้งเรื่องอันชวนขวัญผวา

7. กลุ่มขบขัน เป็นการเขียนที่เป็นการล้อเลียนข้อเขียนอื่นมากกว่า

8. กลุ่มอิงธรรมะ เป็นจินตนิยายที่เขียนขึ้นประกอบข้อพระธรรมเพื่ออธิบายหรือขยายความพุทธวัจนะหรือบางทีก็เป็นการเล่าเรื่องจริยาวัตรของพระพุทธเจ้าหรือพระสาวก

9. กลุ่มผู้ดีรุ่นใหม่ เป็นการนำเอาชีวิตแบบเสรีนิยมของชนชั้นกลางออกมาเผยแพร่สอดคล้องกับสภาพสังคมเมืองหลวงซึ่งเป็นลักษณะที่กำลังครอบงำสังคมอยู่

10. กลุ่มศิลปะเพื่อชีวิต เป็นเรื่องที่เรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่สังคม เป็นการนำอุดมคติมาพิจารณาสังคมให้ลึกซึ้งถึงปัญหาสังคม

จากการแบ่งประเภทนวนิยายข้างต้นพบว่า มีลักษณะการแบ่งประเภทนวนิยายเป็น 10 ประเภท ซึ่งนักวิชาการบางท่านได้แบ่งแตกต่างออกไปอีกดังต่อไปนี้

ธวัช (2527: 88-92) ได้แบ่งประเภทของนวนิยายเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. แบ่งประเภทนวนิยายตามแนวคิดในการเขียน

1.1 นวนิยายคลาสสิค (Classicism) คือ นวนิยายที่เขียนตามแนวความคิดเดิมแบบนิยายของไทย มักจะเป็นเรื่องสมมติไม่เสมือนชีวิตจริง นิยมใช้อภินิหารในการแก้ปมของเรื่อง ตลอดจนการดำเนินเรื่อง และแนวความคิดเห็นของผู้เขียน โครงเรื่อง จึงมักจะอาศัยโครงเรื่องจากตำนานหรือนิยายอิงประวัติศาสตร์หรือนำเอาโครงเรื่องจากวรรณคดีมาเขียนใหม่ฉะนั้นฉากและแก่นของเรื่องจึงเป็นแนวคิดของสังคมสมัยอดีตมากกว่าปัจจุบัน

1.2 นวนิยายจินตนิยม (Romamticism) บางครั้งเรียกว่า “นวนิยายพาฝัน” คือ นวนิยายที่มุ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของอารมณ์ ความรู้สึก และญาณสังหรณ์ นวนิยายประเภทนี้มุ่งที่จะประเทืองอารมณ์เป็นหลัก โดยมิได้คำนึงถึงสารประโยชน์ต่อปัญญา เช่น ปรัชญา คติธรรม เหตุผล แต่มุ่งแสดงความเป็นไปของความรู้สึกและผลสุดท้ายของความรู้สึก การเขียนนวนิยายประเภทนี้ไม่วางกฎเกณฑ์ตายตัว ผู้เขียนย่อมใช้วิธีการเขียนที่แปลกใหม่ได้อย่างเสรี

1.3 นวนิยายสัจนิยม (Realism) บางครั้งเรียกว่า “อัตถนิยม” คือนวนิยายที่จำลองโครงเรื่องมาจากชีวิตของมนุษย์ในสังคม เป็นการเลียนเหตุการณ์ในชีวิตจริงของมนุษย์อย่างสมจริงโดยสอดแทรกจินตนาการลงไปบ้าง นวนิยายประเภทนี้จะกล่าวถึงคนในลักษณะต่างๆในวงการอาชีพต่างๆและคนในฐานะต่างๆอย่างสมจริงโดยมีเป้าหมายที่มุ่งจะตีแผ่แง่มุมต่างๆของชีวิตมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา เพื่อแสดงให้เห็นแก่นแท้ของชีวิตในสังคม จึงเสมือนกับจำลองสภาพการณ์ต่างๆและเหตุการณ์ต่างๆของสังคมไว้ในท้องเรื่องอย่างครบถ้วน

1.4 นวนิยายธรรมชาตินิยม (Naturalism) คือ นวนิยายที่เสนอแนวคิดที่สมจริงของสังคม เช่นเดียวกับกลุ่มสัจนิยม ต่างแต่ว่านักเขียนประเภทธรรมชาตินิยมนี้มีแนวโน้มที่กล่าวถึงธรรมชาติฝ่ายต่ำของมนุษย์มากกว่าธรรมชาติฝ่ายสูงของมนุษย์ คือ มุ่งที่จะเสนอถึงชีวิตที่ ถูกรังแก กดขี่ ความทุกข์ยาก แร้นแค้น ทรมานใจ ซึ่งมีเป้าหมายที่จะตีแผ่แก่นแท้ของชีวิตอีกมุมหนึ่ง

1.5 นวนิยายสัจนิยมใหม่ (Neo-Realism) เป็นนวนิยายที่พัฒนาต่อจากนวนิยายสัจนิยม โดยพิจารณาจุดอ่อนในการมองสังคมแบบสมจริงที่ค่อนข้างจะหยุดนิ่ง กระแสความคิดใหม่ในกลุ่มนวนิยายสัจนิยมใหม่ที่มองสภาพชีวิตและสังคมแบบสมจริง ควบคู่ไปกับการพัฒนาและการคลี่คลายทางด้านสังคม และสอดแทรกทัศนะในการพัฒนาสังคมอย่างมีอุดมการณ์และเชื่อมั่น เป็นการประสานความเป็นเอกภาพระหว่างอุดมการณ์และความเป็นจริงโดยยอมรับความสมจริงอย่างมองเห็นที่มาและที่ไปของสิ่งทั้งปวง

2. การแบ่งประเภทนวนิยายตามเนื้อหา

2.1 นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ (Historical Novel)คือ นวนิยายที่นำเนื้อเรื่องตอนใดตอนหนึ่งของประวัติศาสตร์หรือบุคคลในประวัติศาสตร์มาผูกเรื่องราวเป็นโครงเรื่อง โดยอาศัยจินตนาการของผู้ประพันธ์ปรุงแต่ง “ศาสตร์”ให้เป็น “ศิลป์” เพื่อให้แสดงพฤติกรรมที่น่าเร้าใจตื่นเต้น ก่อให้เกิดความประเทืองอารมณ์มากกว่าที่จะเสนอข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์

2.2 นวนิยายสังคมและการเมือง (Politics and Sociological Novel) คือ นวนิยายที่มีโครงเรื่องเกี่ยวเนื่องด้วยปัญหาทางการเมือง ปัญหาทางเศรษฐกิจ การปกครอง ตลอดจนปัญหาการขัดแย้งทางสังคมในการดำเนินเรื่อง

2.3 นวนิยายลูกทุ่ง (Peasant Novel) คือ นวนิยายที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับสภาพชีวิตในสังคมชนบท ซึ่งผู้เขียนมุ่งที่จะเสนอสภาพสังคม แนวคิด ปรัชญาชีวิตของสังคมอีกมุมหนึ่งเป็นการสะท้อนสภาพชีวิตที่ยากแค้น การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อการดำเนินชีวิตเพื่อการอยู่รอด หรืออาจจะเสนอสภาพชีวิตของสังคมชนบทที่มีความรื่นรมย์ท่ามกลางธรรมชาติ และสังคมที่ไม่ดิ้นรนมากนักก็ได้

2.4 นวนิยายต่างแดน (Exotic Novel) คือ นวนิยายที่ใช้ฉากหรือสถานที่ต่างประเทศในการดำเนินเรื่อง ฉะนั้นคตินิยมจึงมีลักษณะประสมประสานระหว่างแนวคิดแบบไทยและต่างประเทศอยู่มาก ผู้เขียนมุ่งจะเปรียบเทียบคตินิยมและปรัชญาชีวิตของสังคมนั้นด้วย นอกจากนี้นวนิยายต่างแดนยังมีส่วนในการเสนอฉาก สถานที่ต่างประเทศ เป็นลักษณะสารคดีนำเที่ยวอยู่บ้างซึ่งเหล่านี้เป็นการชักนำให้ผู้อ่านสนใจในเรื่องราวอีกด้วย

2.5 นวนิยายอาชญากรรมและนักสืบ (Detective and Crime Novel) เป็น นวนิยายที่ผู้เขียนผูกโครงเรื่องให้ซับซ้อน ซ่อนเงื่อน ซ่อนปม เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความระทึกใจสะเทือนอารมณ์ไปตามตัวละครและเนื้อเรื่อง ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับจารกรรม การสืบสวน

2.6 นวนิยายอิงศาสนา (Moral Novel) คือ นวนิยายที่มุ่งเสนอสาระทางจริยธรรมแก่สังคม แต่ก็ไม่ได้เขียนเป็นแบบเทศนาโวหาร แต่กลับผูกเรื่องเป็นนวนิยาย มีตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านจับประเด็นสำคัญของเรื่องเอาเอง หรือผู้เขียนพยายามเสนอแนวคิด คติธรรม จริยธรรม โดยผ่านพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องสู่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านสนุกสนาน ไม่รู้สึกเบื่อหน่าย โครงเรื่องส่วนใหญ่จะนำมาจากเรื่องราวที่มีอยู่ในศาสนา

2.7 นวนิยายมหัศจรรย์ (Fantasy Novel) คือ นวนิยายที่มีโครงเรื่องลึกลับ โดยผู้เขียนอาจจะจินตนาการเอาเอง หรือใช้ความฝันประเภทฟุ้งเฟ้อของผู้เขียน นำเรื่องราวเหล่านั้นมาผูกเป็นโครงเรื่อง โดยไม่มีเจตนาจะให้เป็นความจริง ผู้เขียนมีเป้าหมายให้เกิดความเพลิดเพลิน และจินตนาการแปลกๆแก่ผู้อ่านมากกว่าสาระอื่นๆ

จากการแบ่งประเภทของนวนิยายข้างต้นสรุปได้ว่านวนิยายแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. แบ่งประเภทนวนิยายตามแนวคิดในการเขียน ซึ่งสะท้อนออกมาตามความสนใจและประสบการณ์ของผู้แต่ง

2. การแบ่งประเภทนวนิยายตามเนื้อหา คือ พิจารณาจากเรื่องราวที่ปรากฏของเรื่องว่าเป็นไปในลักษณะอย่างไร

นักวิชาการด้านวรรณกรรมยังได้แบ่งประเภทของนวนิยายไว้อีกดังต่อไปนี้

ประทีป (2519: 86) ได้จัดแบ่งประเภทนวนิยายไว้ดังนี้

1. นวนิยายอุดมคติ (Idealistic Novel) หมายถึง นวนิยายที่นักเขียนสร้างขึ้นมาจากอุดมคติอันสูงส่งของนักเขียนแต่ละคน บางครั้งก็เป็นการคาดหวังที่สูงเกินไปจนอาจเป็นความจริงไม่ได้ หรือไม่ก็เป็นเรื่องที่พยายามเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคมด้วยการชี้ให้เห็นลักษณะสังคมที่เป็นอยู่

2. นวนิยายพาฟัน (Romantic Novel) หมายถึง เรื่องที่เกิดจากจินตนาการของผู้เขียนเป็นส่วนใหญ่ และมักจะไม่ค่อยสมจริงเท่าใดนัก ถ้าเป็นเรื่องเศร้าก็เศร้าเหลือล้น ถ้าเป็นเรื่องรักก็รักอย่างสุดซึ้ง แต่ถึงบทแค้นก็อาฆาตพยาบาทกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด นวนิยายชนิดนี้เป็นที่นิยมของนักเขียนและนักอ่านชาวไทยเป็นจำนวนมาก

3. นวนิยายสมจริง (Realistic Novel) คือ นวนิยายที่ผู้แต่งพยายามสร้างขึ้นเลียนแบบชีวิตจริง และพยายามให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเป็นเรื่องจริงจัง ซึ่งจะต้องอาศัยศิลปะและความรอบคอบของผู้แต่งอย่างสูงที่จะสร้างสถานการณ์ โดยไม่มีช่องว่างให้ผู้อ่านเห็นว่าเกินความจริงได้และดูเหมือนว่าเป็นแนวที่นักเขียนนวนิยายไทยกำลังนิยมกันมากขึ้นเป็นลำดับ

4. นวนิยายสำรวจโลก (The World Surway Novel) นวนิยายแนวนี้เป็นแบบที่เราได้มาจากวรรณกรรมสากล หมายถึง เรื่องที่ให้ตัวละครได้ศึกษาชีวิตอย่างกว้างขวาง หรือผ่านการผจญภัยในโลกกว้างมาอย่างโชกโชน ซึ่งในนวนิยายไทยก็ไม่ใคร่มีผู้นิยมเขียนกันนัก

5. นวนิยายประวัติศาสตร์ (Historical Novel) หมายถึง นวนิยายที่อาศัยเหตุการณ์ หรือตัวละครในประวัติศาสตร์มาเป็นแกนของเรื่อง แล้วปรุงรสให้ “ศาสตร์” กลายเป็น “ศิลป์” เปลี่ยนจากความจืดชืดน่าเบื่อหน่ายมาให้สนุกเพลิดเพลินในรูปของนวนิยาย ฉะนั้นนักเขียนจึงอาจใช้ตัวละครสมมติ หรือเหตุการณ์สมมติปะปนไปกับเรื่องจริงในประวัติศาสตร์บ้างก็ได้ “ประดิษฐการ” ของผู้ประพันธ์ที่ไม่ใช่เรื่องเสียหาย

6. นวนิยายการเมือง (Politics Novel) คือ นวนิยายที่มีเนื้อเรื่องอิงไปในทางชี้หรือการแก้ปัญหาทางการเมือง หรือรวมไปถึงปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมด้วยวิธีเสนอปัญหาทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมที่ออกมาในรูปนวนิยายนั้น

7. นวนิยายลูกทุ่ง (Peasant Novel) หมายถึง นวนิยายที่กล่าวถึงสภาพชีวิตของคนในชนบท หรือในท้องถิ่นที่ห่างไกลความเจริญออกไป โดยทั่วไปมักเป็นการสะท้อนภาพของสังคมส่วนหนึ่ง ซึ่งแร้นแค้นยากไร้ออกมาโดยเด่นชัด

8. นวนิยายต่างแดน (Exotic Novel) คือ นวนิยายที่ใช้ฉากหรือสถานที่ในการดำเนินเรื่องของต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่หรือทั้งเรื่อง นับว่าเป็นนวนิยายแบบหนึ่งที่นิยมเขียนกันมากเพราะจะมีส่วนช่วยเรียกร้องความสนใจของคนอ่านได้มากขึ้น

9. นวนิยายจิตวิทยา (Psychological Novel) คือ นวนิยายที่ผู้แต่งมุ่งอธิบายพฤติกรรมของตัวละครด้วยวิธีวิเคราะห์สภาพจิตใจ เช่นเดียวกับจิตแพทย์ตรวจสอบคนไข้ของเขา เพื่อแสดงให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครมีพื้นฐานทางจิตใจอย่างไร อะไรเป็นมูลเหตุที่ทำให้ปฏิบัติเช่นนั้นในสถานการณ์นั้น ฉะนั้นนักประพันธ์จะต้องมีความรู้ในเรื่องจิตวิทยาเป็นอย่างดี แล้วแทรกเข้าไปในรสแห่งการเขียนนวนิยาย ซึ่งจะมีผลให้กลายเป็นเรื่องในเชิงจิตวิทยาประยุกต์ที่น่าอ่านมากขึ้น

10. นวนิยายประเภทจดหมาย (Epistolary Novel) ลักษณะสำคัญของนวนิยายประเภทนี้คือการดำเนินเรื่องในรูปแบบของจดหมาย อาจจะเป็นการเขียนจดหมายเล่าเรื่องเหตุการณ์ต่างๆของตัวละครเอกผู้เดียว หรือการเขียนจดหมายโต้ตอบระหว่างตัวละครด้วยกัน

11. นวนิยายสังคม (Sociological Novel) คือนวนิยายที่พยายามจะชี้ให้เห็นปัญหาความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคม โดยเสนอให้เห็นบทบาท และผลของสังคมที่มีต่อตัวละคร ซึ่งดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมนั้นว่าเป็นอย่างไร บางครั้งก็พยายามเรียกร้องความเห็นใจซึ่งกันและกัน และในบางครั้งนักเขียนยังอาจสอดแทรกแนวความคิดของตนเกี่ยวกับทางออกหรือข้อยุติปัญหานั้นลงไปในนวนิยายด้วย ดังนั้นนวนิยายแนวนี้อาจมีส่วนสำคัญในการปฏิรูปสังคมได้เหมือนกัน

12. นวนิยายประเภทนักสืบและอาชญากรรม (Detective and Crime Novel) นวนิยายแนวนี้จะเกี่ยวกับการจารกรรมหรือการสืบสวนสอบสวน เค้าเรื่องมักลึกลับซับซ้อนเป็นพิเศษ

13. นวนิยายวิทยาศาสตร์(Science Fiction) คือ นวนิยายที่อาศัยเค้าความจริงหรือความคิดฝันทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งอาจเป็นไปได้ในอนาคตมาเขียนในรูปของนวนิยาย โดยพยายามสร้างสรรค์

ให้ผู้อ่านเกิดความคิดต่อไปในทางวิทยาศาสตร์ แต่ก็จะต้องพยายามสร้างรายละเอียดและให้ข้อมูลต่างๆให้สมจริงมากที่สุด ผู้อ่านจะอยู่ในภาวะถูกชักนำให้รู้สึกว่า เหตุการณ์ต่างๆในเรื่องนั้น "อาจเกิดขึ้นได้" หรือ "น่าจะเป็นไปได้" ฉะนั้นนอกจากผู้เขียนจะมีความสามารถในการเขียนนวนิยายโดยทั่วไปแล้ว ยังต้องมีความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นอย่างดีด้วย

14. นวนิยายหรรษา (Humour Novel) คือ งานเขียนที่มุ่งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ โดยไม่จำเป็นจะต้องมีเนื้อหาสาระ หรือแสดงคุณธรรมอย่างใดแก่ผู้อ่านมากนัก นวนิยายในแนวนี้ได้รับความนิยมจากท่านผู้อ่านโดยทั่วไป

15. นวนิยายผจญภัย (Adventure Novel) งานเขียนประเภทนี้ตัวเอกมักเป็นคนกล้าหาญชอบโลดโผนผจญภัยเสี่ยงอันตรายเสมอ นับเป็นงานเขียนที่นักอ่านไทยนิยมกันมากอีกพวกหนึ่ง

16. นวนิยายมหัศจรรย์ (Fantasy Novel) หมายถึง นวนิยายที่มีโครงเรื่องลึกลับตื่นเต้นมหัศจรรย์เกินความจำเป็น ทั้งนี้อาจรวมไปถึงจินตนิยาย

17. นวนิยายชีวประวัติ (Biographical Novel) หรือนวนิยายอัตตชีวประวัติ หมายถึง นวนิยายที่สร้างตัวละครโดยดัดแปลงมาจากเรื่องราวของตัวบุคคลที่มีจริง หรือพยายามสร้างตัวละครให้มีชีวิตสมจริงในรูปของนวนิยายโดยมุ่งบันทึกพฤติกรรมของตัวเอกในเรื่องเป็นสำคัญ ในบางครั้งผู้แต่งก็อาจให้ตัวละครนั้นเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเองให้ผู้อ่านฟังด้วย

18. นวนิยายอิงศาสนา (Moral Novel) คือ นวนิยายที่มุ่งสร้างศีลธรรมอันดีงามให้แก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ แต่มิใช่สั่งสอนศาสนาโดยตรงตามแบบของนักเทศน์หากแต่พยายามนำหลักธรรมคำสอนมาประยุกต์ไว้ในรูปของนวนิยาย

19. นวนิยายครอบครัว (Family Novel) คือนวนิยายที่แสดงความเป็นอยู่ในชีวิตครอบครัวเป็นพื้น ตัวละครมักเป็นผู้มีบทบาทอยู่ในบ้าน เช่น พ่อตา แม่ยาย ลูกสะใภ้ เมียน้อย คนรับใช้ เป็นต้น เนื้อเรื่องจึงอยู่ในวงจำกัดด้วย เช่น เรื่องความอิจฉาริษยา เรื่องมรดก การกีดกั้นระหว่างคนรวยกับคนจนฯลฯ และโดยปกติ นักเขียนสตรีจะนิยมเขียน และเขียนได้ดีกว่านักเขียนชาย

จะเห็นได้ว่ามีนักวิชาการหลายท่านได้แบ่งประเภทของนวนิยายไว้หลายลักษณะ ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยขอสรุปประเภทของนวนิยายเป็น 2 ประเภทใหญ่ ดังนี้

1. นวนิยายชนิดพาฝัน (Romantic) คือ นวนิยายที่ผู้ประพันธ์พอใจระบายภาพงดงามกว่าภาพที่สกปรกของชีวิต เนื้อเรื่องมักจะดำเนินไปในทางที่ตัวเอกได้รับความทุกข์ในตอนต้น ในบั้นปลายมักจะได้รับความสุขสมปรารถนา ผู้ประพันธ์นวนิยายชนิดนี้พอใจที่จะให้ผู้อ่านเห็นส่วนที่งดงามบางประการเกินกว่าที่เป็นจริง และมักมีตัวละครที่มีความดีเด่นเห็นชัดให้ผู้อ่านชื่นชม และมักมีตัวละครที่เห็นชัดว่าเป็นตัวร้าย และบางครั้งตัวร้ายก็กลับใจกลายเป็นคนดี บางคราวก็ได้รับโทษสมควรแก่ความชั่วร้ายของตน

2. นวนิยายประเภทวาดภาพจริง (Realistic) คือ นวนิยายที่ผู้ประพันธ์นำภาพชีวิตจริงที่มีความดีความชั่วระคนปนกันไป คนดีก็มีคนชั่วก็มี บางคราวคนชั่วก็มักได้รับประโยชน์จากการกระทำชั่ว บางคราวก็ได้รับโทษตามความชั่วร้าย ผู้ประพันธ์นิยมแสดงด้านที่น่าเกลียดหรือน่าเศร้าของชีวิตยิ่งกว่าด้านที่งดงาม บางคราวก็จะทำให้ด้านที่น่ารังเกียจ หรือด้านที่พาใจให้โศกเศร้าของชีวิตนั้นเป็นด้านที่เด่นที่สุดในหนังสือของตน

3. องค์ประกอบของนวนิยาย

นวนิยายเป็นงานเขียนที่อาศัยเค้าโครงเรื่องจากชีวิตจริง เป็นวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าประกอบไปด้วยโครงสร้างหรือองค์ประกอบหลาย ๆ ส่วนที่สัมพันธ์กันอย่างมีเหตุผล และมีความหมายต่อภาพรวมทั้งหมดของเรื่อง ยุวพาส์ (2544: 109) กล่าวว่า “การศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญเพราะจะทำให้ผู้อ่านมองเห็นและเกิดความเข้าใจจากวิธีการและเทคนิคที่ผู้เขียนใช้ในการเสนอและดำเนินเรื่องตลอดจนการแสดงความคิดและทัศนคติต่าง ๆ ได้อย่างลุ่มลึกขึ้น และยังทำให้ผู้อ่านเข้าถึงอรรถรส”

ในการศึกษาวิเคราะห์นวนิยาย ผู้ศึกษาจึงจำเป็นต้องรู้จักองค์ประกอบสำคัญของนวนิยาย มีผู้รู้ทางวรรณกรรมได้จำแนกองค์ประกอบของนวนิยายไว้แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ธวัช (2527: 92-95) กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายไว้ดังต่อไปนี้

1. เนื้อเรื่อง (Story) หมายถึง เนื้อหาของเรื่อง จุดมุ่งหมายอันเป็นแก่นของเรื่อง และสาระสำคัญของเรื่อง รวมถึงการสมเหตุสมผลในการดำเนินเรื่องอีกด้วยเนื้อเรื่องนวนิยายปัจจุบันมักจะกล่าวถึงสิ่งต่างๆแปลกๆที่เกิดขึ้นในสังคมและสภาพชีวิตของประชาคมตลอดจนความรู้สึกนึกคิดและปรัชญาซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดและเหตุผลที่น่าสนใจ

2. ฉาก (Setting) คือมโนภาพที่ผู้เขียนได้แสดงออกมาสู่ผู้อ่านด้วยคำพูด และเป็นการสร้างเงื่อนไข เหตุการณ์ให้เข้าใจแก่ผู้อ่าน เป็นการปูพื้นฐานของการดำเนินเรื่องอีกด้วย ในการสร้างฉากของเรื่องผู้เขียนจะสร้างในลักษณะต่างๆกัน และย่อมกลมกลืนกับเนื้อเรื่องของนวนิยายในตอนที่กล่าวถึงหรือกลมกลืนกับสภาพชีวิตของตัวละครในเรื่อง

3. การลำดับเรื่อง (Plot) คือโครงเรื่องที่ผู้เขียนได้วางไว้ ซึ่งลำดับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องไว้โดยผู้เขียนตั้งใจว่าจะเสนอตอนใดก่อนหลัง ซึ่งบางครั้งก็ไม่ต้องเป็นไปตามลำดับเวลาปฏิทิน ผู้เขียนอาจจะงำไว้ก่อน และนำมาเปิดเผยภายหลังเพื่อสร้างความฉงนให้แก่ผู้อ่านก็ได้ นอกจากนี้การลำดับเรื่องนั้นต้องมีความสัมพันธ์กับฉาก เหตุการณ์ สถานที่อย่างกลมกลืนอีกด้วย

4. ความคิดเห็นของผู้แต่ง (Point of View) เป็นความเห็นหรือปรัชญาของผู้เขียนซึ่งสอดแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละคร หรือคำพูดของตัวละคร ในการเสนอความคิดเห็น หรือแนวคิดนี้ ผู้แต่งจะไม่เสนอออกมาโดยตรง มักจะสอดแทรกซ่อนเร้นอยู่ในพฤติกรรมของตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่อง ซึ่งผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดแนวคิดเหล่านั้นมาสู่ผู้อ่านโดยผ่านตัวละคร

5. การสร้างตัวละคร (Characters) นวนิยายหรือนิทานในสมัยแรกๆนิยมสร้างตัวละครที่เป็นแบบ Idealism คือผู้เขียนมักจะสร้างตัวละครจากบุคคลที่มีฐานะสูงส่งในสังคม เช่น ผู้ดี เศรษฐี รวมถึงเชื้อพระวงศ์ หรือกษัตริย์ ต่อมาภายหลังนิยมสร้างตัวละครที่เป็นแบบ Realism คือสามัญชนตามที่ปรากฏในสภาพชีวิตจริงๆของสังคม

6. การปิดเรื่อง (Ending) ในการเขียนนวนิยายถึงแม้ว่าจะไม่เน้นการปิดเรื่องมากเหมือนเรื่องสั้นก็ตาม แต่ก็พบว่าในการเสนอนวนิยายปัจจุบันนี้นักเขียนได้มีกลวิธีการจบเรื่องที่แปลกสร้างความฉงนหรือคาดไม่ถึงแก่ผู้อ่านอยู่มาก ไม่นิยมจบเรื่องแบบสันติสุขเพียงอย่างเดียว

นอกจากองค์ประกอบของนวนิยายดังกล่าวข้างต้นแล้ว พบว่ายังมีนักวิชาการด้านวรรณกรรมได้จัดองค์ประกอบของนวนิยายไว้อีกดังนี้

ม.ล.บุญเหลือ (2539: 70-73) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายว่าจะต้องพิจารณาในเรื่องต่อไปนี้

1. แนวคิด คือ ประเด็นหลักของเรื่องหนึ่งๆ แนวเรื่องหรือข้อคำ

2. โครงเรื่อง คือ เค้าโครงอย่างคร่าวๆ ที่บ่งบอกว่าเรื่องมีส่วนประกอบใดบ้าง

3. เนื้อเรื่อง คือ รายละเอียดและเรื่องราวที่ดำเนินในนวนิยาย เนื้อเรื่องถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่สุดของนวนิยาย

4. ตัวละคร คือ ตัวที่ทำให้นวนิยายดำเนินเรื่องไปโดยอาจมีทั้งที่เป็นมนุษย์ สัตว์ ฯลฯ ตัวละครจะมีลักษณะนิสัย พฤติกรรมต่างๆ ที่หลากหลาย ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้นวนิยายมีความน่าสนใจ

5. ทรรศนะ คือ ความคิดเห็นของผู้แต่ง ที่สะท้อนในนวนิยายทั้งในแง่การใช้ชีวิต การเมือง สังคม จิตวิทยา หรือเรียกอีกอย่างว่า ปรัชญาชีวิตของผู้แต่ง

6. ฉาก คือ เหตุการณ์หรือสถานที่ที่ผู้แต่งสมมติขึ้น อาจมีอยู่จริงหรืออาจเป็นเพียงจินตนาการของผู้แต่งก็ได้ แต่จะสอดคล้องกันกับเนื้อเรื่องที่นำเสนอ

นอกจากการจัดองค์ประกอบของนวนิยาย 6 องค์ประกอบข้างต้นแล้ว ผู้รู้ทางวรรณคดียังได้จำแนกองค์ประกอบของนวนิยายไว้ดังนี้

วิภา (2540: 67-114) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยาย สรุปได้ว่ามีดังนี้

1. เรื่องราว (Story) เรื่องราวในนวนิยายต้องเป็นเรื่องสมมติ กล่าวคือ เป็นเรื่องที่ผู้แต่งเนรมิตขึ้นจากจินตนาการ โดยผู้เขียนเขียนขึ้นให้ดูราวกับเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงละหากจะมีส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่องราวในนวนิยายเป็นความจริงอยู่บ้าง แต่ “ความจริง”นั้นก็ถูกจินตนาการเจือปนจนเราไม่อาจยอมรับได้ว่าเป็นเรื่องราวอีกต่อไป เพราะเป็น “ความจริง”ที่ไม่บริสุทธิ์ไม่สมบูรณ์เสียแล้ว แต่เราอาจเรียกว่า เรื่องราวในนวนิยายเป็น “ความจริง”ที่ผู้เขียนนวนิยายปรุงแต่งขึ้นซึ่งก็คือ “ความจริง”ที่สมมติขึ้นนั่นเอง

2. ตัวละคร (Character) นวนิยายทุกเรื่องจะต้องประกอบด้วยตัวละคร ตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญที่นวนิยายจะขาดเสียมิได้ ตัวละครในนวนิยายโดยทั่วไปเป็นมนุษย์ปุถุชน นวนิยายน้อยเรื่องมีสัตว์เป็นตัวละครเอก มีมนุษย์เป็นตัวประกอบ เช่น นิกกับพิม มนุษย์ในนวนิยายโดยทั่วไปเป็นคนสมมติ คือ เป็นคนที่ผู้แต่งเสกสรรค์สร้างขึ้นให้มีลักษณะ บุคลิกภาพและวิถีชีวิตคล้ายมนุษย์ปุถุชนที่ผู้อ่านสัมผัสอยู่ในชีวิตประจำวัน

3. ฉาก (Setting) ผู้แต่งอาจใช้สถานที่จริง หรืออาจสมมติสถานที่ขึ้นให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง หรือผสมผสานสถานที่จริงกับสถานที่สมมติขึ้นให้ดูราวกับเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงทั้งหมดได้ เช่น วัดบวรนิเวศ เป็นฉากใน “เรื่องสนุกนิ์นึก” พระบรมมหาราชวัง เป็นฉากในเรื่อง “สี่แผ่นดิน”

นอกจากเรื่องสถานที่แล้ว เวลาก็เป็นองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งของฉากที่ผู้แต่งนวนิยายให้ความสำคัญ เนื่องจากเป็นปัจจัยร่วมกับสถานที่ในอันที่จะช่วยทำให้เรื่องสมมติขึ้นดูเป็นเรื่องจริง เวลาเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ภูมิทัศน์ หรือบรรยากาศในสถานที่แห่งหนึ่งๆเปลี่ยนแปลงไปเมื่อเวลาเปลี่ยนไป

4. วัตถุดิบ (Material) วัตถุดิบที่นักเขียนนวนิยายขาดมิได้เลย คือ จินตนาการ นอกจากนั้นก็อาจจะกล่าวอย่างกว้างๆได้ว่า แหล่งวัตถุดิบแหล่งอื่นของนักเขียนนวนิยายคือชีวิตมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แต่ถ้าจะกล่าวให้แคบและชัดเจนกว่านี้ ก็คือนอกจากจินตนาการแล้ว นักเขียนนวนิยายโดยทั่วไปนิยมใช้วัตถุดิบจากแหล่งอื่นๆดังต่อไปนี้ คือ ประวัติศาสตร์ สังคมร่วมสมัยของผู้เขียน อัตชีวประวัติ

5. วิธีการนำเสนอ (Presentation) ในการนำเสนอนวนิยายผู้แต่งจะเลียนแบบวิธีการสื่อสารที่บุคคลจริงใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน นักเขียนได้พัฒนาวิธีใช้ภาษา 2 ลักษณะนี้ตลอดทั้งเรื่อง ดังนี้

5.1 วิธีการดำเนินเรื่อง ผู้แต่งจะใช้ร้อยแก้วแบบต่างๆ เช่น ใช้บรรยายโวหารในการเล่าเรื่อง หรือเสนอเหตุการณ์ใช้พรรณนาโวหารในการอธิบายลักษณะสิ่งต่างๆทำนองเดียวกับที่เราใช้อยู่ในปัจจุบัน เช่น ในการอธิบายลักษณะของฉาก บุคลิกภาพของตัวละคร ฯลฯ

5.2 วิธีการเสนอบทสนทนาของตัวละคร ผู้แต่งจะเลียนแบบวิธีการที่มนุษย์ปุถุชนโดยทั่วไปใช้ติดต่อสื่อสารกันในชีวิตประจำวัน

6. แนวเรื่อง (Theme) บทประพันธ์ของนวนิยายต้องมีแนวเรื่องหลายแนวเรื่องแนวเรื่องที่แทบจะขาดไม่ได้ คือ แนวเรื่องของความรัก และการแต่งงาน นอกจากนั้นก็จะเป็นแนวเรื่องหลากหลายขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ของผู้แต่ง เช่น แนวเรื่องความยุติธรรม ความขัดแย้งทางวัฒธรรม การต่อสู้ทางการเมือง ชีวิตครอบครัว สงคราม วีรกรรม

7. พล็อตหรือโครงเรื่อง (Plot) นักวิจารณ์ที่สนใจเรื่องของพล็อตด้วยจะเห็นว่าหลายชีวิตเป็นนวนิยายที่มีหลายพล็อต มีพล็อตใหญ่หรือ โครงเรื่องใหญ่ ซึ่งเปิดเรื่องที่บทนำและปิดเรื่องที่บทส่งท้าย ส่วนพล็อตย่อยที่ฝรั่งเรียกว่า “Sub-Plot” หรือโครงเรื่องย่อยนั้นคือ Plot ของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องซึ่งมีผู้แต่งเรียงร้อยไว้ด้วยกันในกรอบของโครงเรื่องใหญ่

นักวิชาการด้านวรรณกรรมยังได้จำแนกองค์ประกอบของนวนิยายดังต่อไปนี้

กุหลาบ (2539: 182-183) กล่าวถึงองค์ประกอบของนวนิยายที่ต้องพิจารณาในเรื่องต่อไปนี้

1. สไตล์ (Style) เป็นท่วงทำนองในการแต่งและเป็นลักษณะเฉพาะของผู้แต่งแต่ละคน ได้แก่ การเลือกสรรใช้คำ การใช้ประโยคแบบต่างๆ การใช้สำนวนโวหาร อุปมาอุปไมย การสร้างบรรยากาศ การใช้เสียงและลีลาจังหวะในบทร้อยกรอง เป็นต้น

2. เทคนิค (Technique) คือกลวิธีในการแต่งเรื่องซึ่งแสดงฝีมือหรือความสามารถของผู้แต่ง ควรรวบรัดในตอนใด และควรขยายความในตอนใด เมื่อใดควรงำไว้เป็นความลับ เพื่อก่อความใจให้เพิ่มพูนขึ้น เมื่อใดควรเปิดเผย เปิดเรื่องให้น่าประทับใจอย่างไร ปิดให้น่าสนใจอย่างไร การสร้างตัวละครให้สมจริง ฯลฯ หรือจะสรุปได้ว่า เทคนิคเป็นโครงสร้างทั้งหมดของวรรณคดีเรื่องนั้น หรือคือการนำเสนอวรรณคดีเรื่องนั้นโดยตรงนั่นเอง

3. การควบคุมสารัตถะ (Theme) หมายถึงการที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นแก่นแท้ของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการจะเสนอต่อผู้อ่าน และให้ผู้อ่านจับให้ได้ว่าต้องการกล่าวถึงอะไร รายละเอียดต่างๆที่จัดเข้ามาเป็นโครงเรื่องอย่างเหมาะเจาะ การสร้างตัวบุคคลในเรื่องที่สมจริงเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่ตรงเข้าสู่จุดอันเป็นสารัตถะของเรื่อง ไม่ปล่อยให้เลื่อนลอยหรือเลอะเลือนออกไปนอกลู่นอกทาง

4. การใช้สัญลักษณ์ (Symbol) มีความรู้สึกหรืออารมณ์บางประการเป็นนามธรรมที่อธิบายได้ยากด้วยถ้อยคำจึงต้องใช้สัญลักษณ์บางอย่างแทน และให้ความเข้าใจ ความประทับใจ ตลอดจนความรู้สึกสึกซึ้งได้ดีกว่าการอธิบายตรงๆ

5. หางเสียงของผู้แต่ง (Tone) ผู้แต่งต้องการอะไรที่อยู่เบื้องหลังเรื่องอีกทีหนึ่ง พูดอย่างนิยมอะไร ดูหมิ่นอะไร ใครคือผู้ร้าย-เพราะอะไร ใครคือพระเอก-เพราะอะไร ผู้แต่งเห็นว่าสิ่งใดควรถือว่าเป็นค่านิยมของสังคม ผู้แต่งมีอคติ หรือมีความสุจริตใจเพียงไรเหล่านี้เป็นตัวอย่างของการแสดงหางเสียงและเจตนารมณ์ของผู้แต่ง

6. บรรยากาศ (Atmosphere) สอดคล้องกับเนื้อเรื่องอย่างไรและเพียงไร ความสอดคล้องระหว่างองค์ประกอบต่างๆที่มีลักษณะประสมประสานกันอย่างถูกส่วนสัดเป็นเครื่องสร้างบรรยากาศที่เหมาะสม ผู้อ่านก็จะจับได้ว่าบรรยากาศเศร้าหมอง ผู้เขียนรู้สึกหมดหวัง ท้อแท้ หรือถ้าเป็นนัยตรงกันข้ามผู้เขียนยังมีศรัทธา มีความเชื่อมั่นว่าจะมีสิ่งดีหรือคนดีปรากฏขึ้นในความหวังเสมอ บรรยากาศของเรื่อง ก็จะเป็นไปในทำนอง “ความหวังอันแจ่มใส” ข้างหน้า

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการแบ่งองค์ประกอบของนวนิยายออกเป็น 6 องค์ประกอบ ซึ่งยังมีผู้รู้ด้านวรรณคดีได้แบ่งองค์ประกอบของนวนิยายไว้อีกดังต่อไปนี้

สายทิพย์ (2543: 182-186) กล่าวถึง องค์ประกอบของนวนิยายไว้ดังนี้

1. แก่นเรื่อง คือ แนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ นวนิยายมีจุดที่จะให้แง่คิดแก่ผู้อ่านได้หลายจุด มีแนวคิดที่จะเสนอให้ผู้อ่านได้ทราบหลายแนว

2. โครงเรื่อง คือ โครงเรื่องของนวนิยายประกอบด้วยปัญหาข้อขัดแย้งด้านพฤติกรรม ด้านเหตุการณ์ หรือด้านอารมณ์ของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านอยากรู้คำเฉลยในตอนจบ โครงเรื่องนวนิยายมีลักษณะซับซ้อนมีโครงเรื่องหลายโครงแทรกอยู่ภายในโครงเรื่องใหญ่

3. ตัวละคร คือ ผู้ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่างๆในเรื่อง ตัวละครนี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของนวนิยาย เพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้ว เรื่องราวต่างๆในนวนิยายก็ย่อมจะเกิดมีขึ้นไม่ได้

4. บทสนทนา คือคำพูดที่ตัวละครใช้โต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและที่สำคัญต้องมีลักษณะสมจริง คือมีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน

5. ฉาก ในนวนิยาย หมายถึง เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่นๆที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร นวนิยายจะสร้างฉากให้เป็นส่วนประกอบของเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์และเวลาที่กำหนดไว้ในเนื้อเรื่อง หรือช่วยกำหนดบุคลิกลักษณะของตัวละคร ช่วยสื่อความคิดของผู้แต่งหรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป

6. บรรยากาศ คือรายละเอียดต่างๆที่ผู้แต่งสร้างขึ้นในงานเขียนเพื่อก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง และมีส่วนทำให้เกิดพฤติกรรมต่างๆของตัวละคร การสร้างบรรยากาศในนวนิยายควรคำนึงถึงความเหมาะสม ความสัมพันธ์และความสอดคล้องกันของสถานที่ เวลา ตัวละคร และอารมณ์

นอกจากนี้แล้วยังมีนักวิชาการด้านวรรณกรรมยังได้กำหนดองค์ประกอบของนวนิยายดังนี้

สมพร (2525:74) ได้กำหนดองค์ประกอบที่สำคัญของนวนิยายดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือ ส่วนสำคัญของเนื้อเรื่องที่แสดงให้เห็นปัญหาหรือข้อขัดแย้งในเรื่อง อาจจะเป็นตอนที่เนื้อเรื่องมีปัญหาหรือขัดแย้งด้านเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องชีวิตตัวละครหรือข้อขัดแย้งในจิตใจของตัวละครเอง โครงเรื่องเป็นเค้าโครงที่ผู้ประพันธ์วางไว้เป็นแนวทางในการดำเนินเรื่อง กำหนดจุดมุ่งหมาย เหตุการณ์ และปัญหาข้อขัดแย้งต่างๆของเนื้อเรื่องและตัวละครไว้แน่นอน

2. ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำพฤติกรรมต่างๆในเรื่อง หรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง โดยมีตัวละคร 2 ประเภท คือ ตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลง (Flat character) และตัวละครที่เปลี่ยนแปลง (Round character) ตัวละครที่ไม่เปลี่ยนแปลง คือ ตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะตัวไม่มีการเปลี่ยนแปลง ลักษณะนิสัย ไม่ว่าเหตุการณ์จะผันแปรไปอย่างไร มีลักษณะจำง่าย คือ อาจเป็นคนดีหรือคนเลวอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนตัวละครที่เปลี่ยนแปลงหมายถึงตัวละครที่เปลี่ยนพฤติกรรมและอุปนิสัยไปตามสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่างๆไม่คงที่

3. บทสนทนา (Dialogue) คือ การสนทนาโต้ตอบกันของตัวละคร เป็นส่วนที่ทำให้นวนิยายมีความสมจริงมาก บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครและเหมาะสมกับโอกาส โดยปกติบทสนทนาทำหลายหน้าที่ในเนื้อเรื่องนอกเหนือจากการสื่อสารความคิดและความรู้สึกของตัวละคร เช่น เปลี่ยนแปลงบรรยากาศของเรื่อง ช่วยในการดำเนินเรื่อง ให้คติข้อคิด บอกลักษณะตัวละคร สื่อสารความรู้สึกนึกคิดระหว่างตัวละคร สร้างจินตนาการสร้างสรรค์

4. ฉากหรือบรรยากาศ (Setting or Atmosphere) หมายถึงรายละเอียดในนวนิยายที่ก่อให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งเป็นพลังให้เกิดพฤติกรรมตามโครงเรื่อง โดยทั่วไปบรรยากาศเป็นส่วนสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในนวนิยาย ฉากที่ดีต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างอารมณ์ สถานที่ ตัวละคร

5. ทัศนคติของผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์ (Point of View) หมายถึง ข้อคิดเห็นของผู้แต่งที่มีต่อเรื่องต่างๆที่ผู้แต่งแสดงออกในเรื่องนั้นๆเพื่อแสดงความเห็น หรือเพื่อสนับสนุน หรือเพื่อคัดค้านบางสิ่งบางอย่าง ทัศนะของผู้แต่งนี้เสนอผ่านตัวละครต่างๆซึ่งทัศนะนั้นอาจจะถูกหรือผิดจากค่านิยมจากความเป็นจริงของสังคมก็ได้

6. ทำนองแต่ง (Style) หมายถึงแบบแผนเฉพาะตัวของผู้แต่ง ซึ่งสังเกตได้จากสำนวนภาษา ทำนองแต่งที่ดีต้องชัดเจน เรียบง่าย เป็นธรรมดาธรรมชาติ สละสลวยและสื่อความหมายตรง

จะเห็นได้ว่าแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์นิยาย ส่วนมากจะมีแนวทางคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ องค์ประกอบของนวนิยายจะมีโครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง บทสนทนา ฉาก มุมมองของผู้แต่ง ทำนองแต่ง แต่ก็อาจแตกต่างบ้างเล็กน้อยตรงการใช้คำกล่าวคือ มุมมองของผู้แต่งนั้น นักวิชาการบางท่านใช้ว่า ทัศนคติ หรือ บางท่านใช้ความคิดเห็นของผู้แต่งซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนหมายถึงสิ่งเดียวกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายตามแนวทางของผู้รู้ทางวรรณกรรมข้างต้น ดังนี้

1. โครงเรื่องและเนื้อเรื่อง (Plot and Story) คือ การลำดับเรื่องของเหตุการณ์ที่ผู้แต่งผูกขึ้นมา เป็นการผูกเหตุการณ์อย่างต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลซึ่งเหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบให้เกิดอีกเหตุการณ์หนึ่งตามมาและต่อเนื่องกันไปเป็นลูกโซ่จนกว่าเรื่องนั้นจะจบลงความแตกต่างของเนื้อเรื่องและโครงเรื่องจะแตกต่างกันที่โครงเรื่องเป็นการบอกเล่าเหตุการณ์ว่ามีอะไรเกิดขึ้นกับใครที่ไหน และเกิดขึ้นอย่างไรอีกทั้งยังแสดงให้รู้ว่าทำไมจึงเกิดเหตุการณ์นั้นขึ้นขณะที่เนื้อเรื่อง คือการเล่าเรื่องอย่างละเอียด เล่าเนื้อหาของเรื่องทำให้ทราบว่าเกิดอะไรก่อนหลัง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า โครงเรื่องเป็นการแสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงเหตุการณ์ ที่ผู้เขียนวางเป็นแนวทางในการดำเนินเรื่องอย่างมีจุดหมายมีการสร้างปัญหา ความขัดแย้งต่างๆในเนื้อเรื่องและตัวละคร โดยที่ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวอย่างมีเหตุผลตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง (ยุวพาส์, 2544: 111-119)

2. แก่นเรื่อง (Theme) หรือเรียกว่า สารัตถะของเรื่อง หรือแนวคิดสำคัญของเรื่อง คือ ความคิดหลักที่ผู้แต่งต้องการเสนอเป็นความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่อง แก่นเรื่องแสดงลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมดาธรรมชาติของโลกและมนุษย์ที่ผู้แต่งมองเห็น และมุ่งหมายจะแสดงลักษณะนั้นออกมาให้ปรากฏแก่ผู้อ่าน แก่นเรื่องจึงเป็นตัวควบคุมองค์ประกอบทุกๆส่วนของนวนิยาย ตั้งแต่โครงเรื่องตัวละคร กลวิธีการแต่ง ตลอดจนท่วงทำนองการแต่งและลีลาการเขียน เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์หลักที่ผู้แต่งต้องการสื่อมายังผู้อ่าน (ยุวพาส์, 2544: 153)

3. ตัวละคร (Character) คือ ผู้ที่มีบทบาทในเรื่อง ตัวละครในเรื่องจะต้องเหมือนมนุษย์ แต่ต้องไม่ใช่มนุษย์จริงคนใดคนหนึ่ง มิฉะนั้นจะกลายเป็นบุคคลจริงในจดหมายเหตุหรือในประวัติศาสตร์พงศาวดารไป ทั้งนี้ตัวละครจะเป็นคนหรือเทียบเท่าคนก็ได้ เช่นตัวละครเป็นสัตว์

สิ่งของ ฯลฯ โดยให้แสดงพฤติกรรมเช่นเดียวกับมนุษย์ ตัวละครที่ดีจะต้องมีแรงจูงใจในสิ่งที่จะคิดจะทำมีความน่าเชื่อถือ และมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาอารมณ์ บุคลิกภาพที่เป็นไปอย่างสมเหตุสมผล

โดยทั่วไปตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือตัวละครมิติเดียว และตัวละครหลายมิติ (ยุวพาส์, 2544: 121-122) สรุปได้ดังนี้

ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้ผู้อ่านรับรู้บุคลิกภาพลักษณะนิสัยของตัวละครเพียงด้านเดียวไม่ซับซ้อนและไม่มีพัฒนาการในเรื่องนิสัยใจคอ จะคงลักษณะของตนเองเอาไว้ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์หรือสถานการณ์ เราจึงเรียกตัวละครประเภทนี้ว่าตัวละครสถิต (Static Character) และตัวละครที่สามารถจัดให้เป็นตัวละครมิติเดียว ได้แก่ ตัวละครพิมพ์เดียว (Stereotype) คือ ตัวละครที่ลอกแบบมาจากบุคคลที่มีพฤติกรรมและอุปนิสัยประเภทต่างๆอันเนื่องมาจากอาชีพ สถานะทางสังคม เชื้อชาติที่ทำให้เห็นแบบฉบับเหมือนๆกัน หรือเป็นพิมพ์เดียวกัน เช่น ตัวละครที่เป็นแม่ค้าต้องมีฝีปากกล้าด่าเก่ง หรือตัวละครที่ประเภทแม่ผัวลูกสะใภ้ และตัวละครเข้าแบบ (Stock Character) ซึ่งมีลักษณะของตัวละครที่ถูกใช้อย่างซ้ำซากจำเจในวรรณกรรมจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ ที่ผู้แต่งนิยมใช้จนเป็นธรรมเนียมนิยม เช่น ผู้ร้ายต้องไว้หนวดเคราดำ แม่เลี้ยงใจร้าย นางเอกที่งามพร้อมทั้งกายและใจ

ตัวละครหลายมิติ (Round Character) เป็นตัวละครที่ผู้แต่งเสนอให้ผู้อ่านรับรู้เกี่ยวกับลักษณะของตัวละครหลายๆด้าน เป็นตัวละครที่มีความลึกและมีพัฒนาการทางด้านพฤติกรรมอุปนิสัย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดและทัศนคติ ตัวละครประเภทนี้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่งจึงเรียกตัวละครประเภทนี้อีกอย่างว่า ตัวละครพลวัต (Dynamic Character)

4. บทสนทนา (Dialogue) หมายถึง คำพูดหรือการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครที่มีลักษณะแตกต่างกันไปตามฐานะของตัวละคร จุดมุ่งหมายในการใช้บทสนทนา คือ เพื่อช่วยให้เรื่องดำเนินไปแทนการบรรยายของผู้ประพันธ์ เพื่อช่วยให้รู้จักตัวละครในเรื่องและไม่ซ้ำซากคือเปลี่ยนเป็นบทสนทนาบ้าง บทบรรยายบ้าง บทสนทนาเป็นถ้อยคำของตัวละครทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิดกับความจริงมากกว่าคำบรรยายของผู้แต่ง นอกจากนี้ทำให้น่าอ่านยิ่งขึ้น โดยเฉพาะบทสนทนาที่คมคาย (สายทิพย์, 2543: 185)

5. ฉากและบรรยากาศ (Setting and Atmosphere) หมายถึง สถานที่และเวลาที่เกิดขึ้นในเรื่องนั้น ๆ เพื่อบอกให้ผู้อ่านได้ทราบว่าตัวละครกำลังแสดงบทบาทในชีวิตในสิ่งแวดล้อมอย่างไร สถานที่และเวลาดังกล่าวอาจจะมีความหมายเฉพาะห้องแคบๆห้องหนึ่ง ซึ่งเป็นสถานที่ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์สำคัญในเรื่องขึ้นภายในเวลาไม่กี่นาที หรือจะมีความหมายกว้างถึงขนาดเป็นประเทศหรือโลกซึ่งมีเหตุการณ์ในเรื่องเกิดห่างกันนานเป็นศตวรรษๆก็ได้ ฉากมีความเกี่ยวข้องกับบรรยากาศ (Atmosphere) ของเรื่องมากจนอาจกล่าวได้ว่าสองสิ่งนี้จะต้องปรากฏควบคู่กันเสมอ บรรยากาศที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและอารมณ์ของตัวละคร มีส่วนทำให้ฉากมีลักษณะที่เด่นน่าสนใจและทำให้ผู้อ่านคาดคะเนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นล่วงหน้าได้นอกจากนี้ฉากยังช่วยสื่อสารัตถะหรือแก่นของเรื่อง และมีส่วนทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้น ดังนั้นการสร้างฉากต้องคำนึงถึงความสมจริงแล้วยังต้องคำนึงว่าฉากนั้นมีความเหมาะสมกับเหตุการณ์ในเรื่องและเป็นประโยชน์ต่อองค์ประกอบอื่นๆหรือไม่ (สายทิพย์, 2543: 185-186)

6. กลวิธีในการแต่ง (Technique) นับเป็นคุณสมบัติที่สำคัญซึ่งทำให้เรื่องที่นำเสนอน่าสนใจ เป็นวิธีที่แสดงให้เห็นฝีมือและความสามารถของผู้แต่ง (สายทิพย์, 2543: 121-139)

6.1 กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง ซึ่งการตั้งชื่อเรื่องทำให้งานเขียนมีลักษณะเด่นสะดุดตาผู้อ่าน เพื่อเรียกร้องความสนใจของผู้อ่านให้นึกอยากติดตามโดยทั่วไปการตั้งชื่อเรื่องมีกลวิธีดังนี้

6.1.1 ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อตัวละครเอก

6.1.2 ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อสถานที่สำคัญในเรื่อง

6.1.3 ตั้งชื่อเรื่องตามแนวคิดสำคัญของเรื่อง

6.1.4 ตั้งชื่อเรื่องด้วยการใช้สัญลักษณ์

6.1.5 ตั้งชื่อเรื่องด้วยประโยค วลีหรือถ้อยคำที่ไพเราะสละสลวย

6.2 กลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่อง (Point of View) มีด้วยกัน 2 แบบ คือ การใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 เป็นผู้เล่าเรื่อง และการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง การใช้สรรพนามบุรุษที่3 เล่าเรื่อง ยังแบ่งย่อยๆได้เป็น 3แบบคือ ผู้เล่าเป็นผู้รู้แจ้ง ผู้เล่าจะล่วงรู้เหตุการณ์ทั้งหมดของตัวละครรวมทั้งความรู้สึกนึกคิดนิสัยใจคอของตัวละคร แบบที่สอง เป็นแบบที่ผู้รู้แจ้งที่มีขีดจำกัด คือผู้เล่าจะล่วงรู้เฉพาะความรู้สึกนึกคิดและจิตใจของตัวละครเพียงคนเดียว แบบที่สาม คือ มุมมองเชิงละครซึ่งเป็นผู้เล่าที่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์เท่านั้น ส่วนการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่องจะ

เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่สามารถล่วงรู้ ทุกเรื่องได้ การเล่าเรื่องจึงอยู่ภายในขอบเขตที่ผู้เล่าได้ประสบพบเจอหรือได้ยินเท่านั้น

6.3 กลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง ได้แก่

6.3.1 การเปิดเรื่อง ซึ่งการเปิดเรื่องถือว่าเป็นส่วนสำคัญมากเพราะหากไม่มีการเปิดเรื่องก็จะทำให้ขาดความน่าสนใจ

6.3.2 กลวิธีการเรียงเหตุการณ์ในเรื่อง มีด้วยกันหลายวิธีดังนี้

1. เล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน
2. เล่าเรื่องย้อนต้น
3. การเล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่

6.3.3 กลวิธีการสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์
2. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ
3. ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของมนุษย์

6.3.4 การผูกเรื่องให้น่าสนใจด้วยการสร้างความใคร่รู้เรื่อง ของเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไป

6.3.5. กลวิธีการปิดเรื่อง การปิดเรื่องนับเป็นตอนที่มีความสำคัญมากที่สุด เพราะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกประทับใจหรือผิดหวังในการติดตามอ่านเรื่องได้ ผู้แต่งจึงใช้กลวิธีการปิดเรื่องแบบต่างๆกันเพื่อให้งานนั้นเป็นที่ประทับใจของผู้อ่าน

7. ทัศนคติหรือมุมมองของผู้แต่ง (Point of View) หมายถึง ทัศนะโดยทั่วไปของผู้ประพันธ์และความคิดเห็นในเรื่องต่าง ๆ ที่แสดงออก ผู้ประพันธ์นวนิยายย่อมต้องแทรกแนวคิดของตนลงในนวนิยาย บทสนทนาของตัวละคร ผู้อ่านจะต้องรู้และนำแนวทัศนะของผู้เขียนมาวิจารณ์ได้

8. ท่วงทำนองแต่ง (Style)

กุหลาบ (2539: 21) กล่าวถึงท่วงทำนองแต่งไว้ดังนี้

> ท่วงทำนองที่แสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียนแต่ละคนซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณคดีที่แต่ง ผู้เขียนต่างก็มีแบบเป็นของตนเองปรากฏอยู่ซ้ำ ๆ จนสรุปได้ว่าการเขียนแบบนั้น สำนวนนี้ เป็นของใคร นักเขียนมีวิธีวางลำดับเนื้อเรื่อง เลือกใช้ถ้อยคำประโยค วรรคตอน หรือแสดงแนวคิดเป็นลักษณะเฉพาะ การศึกษาเรื่องของท่วงทำนองการแต่ง พิจารณาได้จากองค์ประกอบดังนี้ การเลือกสรรคำ การเลือกใช้ประโยชน์ การเลือกใช้สำนวนโวหาร การสร้างบรรยากาศ เป็นต้น”

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบบางส่วนของนวนิยายมาใช้วิเคราะห์ศึกษาภาษาสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ในการบรรยายหรือพรรณนาฉาก บรรยากาศ และลักษณะของตัวละคร ซึ่งเหล่านี้ทำให้นวนิยายของศรีบูรพาสื่อจินตภาพมายังผู้อ่านได้

<u>เอกสารที่เกี่ยวกับท่วงทำนองการเขียนและการใช้ภาษา</u>

การศึกษาภาษาเพื่อสื่อจินตภาพนั้น ท่วงทำนองการเขียน ถือว่ามีความสำคัญและความน่าสนใจมาก อันเป็นผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งมีผู้รู้ทางวรรณคดีหลายท่านได้อธิบายความหมายและขอบเขตของท่วงทำนองการเขียนไว้ดังนี้

ประทีป (2543: 57-63) กล่าวถึงท่วงทำนองเขียนหรือลีลาไสรุปได้ดังนี้ ท่วงทำนองเขียนหมายถึง ลีลาท่าทีในการเขียนที่แสดงออกมาและปรากฏให้เห็นเป็นที่สังเกตได้ว่าเป็นอย่างไร เช่น การใช้คำยากหรือง่าย การผูกประโยคสั้นหรือยาว การลำดับประโยคต่อเนื่องกันเรื่อยไปหรือกลับไปกลับมา เป็นต้น ซึ่งการเขียนของแต่ละคนย่อมจะมีท่วงทำนองของตนเอง

นอกจากนี้ประทีป (2543: 57-63) ยังได้แบ่งท่วงทำนองเขียนออกเป็นแบบต่าง ๆ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. ท่วงทำนองเขียนแบบเรียบ ๆ เป็นท่วงทำนองเขียนที่ใช้คำง่าย ๆ ชัดเจน การผูกประโยคไม่ซับซ้อน ทำให้อ่านง่าย เข้าใจได้ทันที ไม่ต้องเสียเวลาขบคิดมากนัก ผู้ที่มีท่วงทำนองเขียนแบบนี้ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ และ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

> เรื่องราวของท่านผู้นี้ เราอาจหาได้โดยมีประวัติซึ่งท่านเขียนไว้เอง และสำหรับผู้มีศีลมีสัตย์อย่างมหาตมะคานธีนี้ ประวัติที่ท่านเขียนของท่านเองย่อมเป็นประวัติที่เชื่อถือได้ ท่านเขียนเล่าไว้ว่า เมื่อเด็ก ๆ มีเพื่อนแนะนำว่า ชาวอินเดียนเป็นชาติอ่อนแอ เพราะไม่รับประทานเนื้อสัตว์ ส่วนคนอังกฤษเข้มแข็งจนสามารถปกครองอินเดียได้ เพราะอังกฤษรับประทานเนื้อสัตว์ เมื่อได้ฟังเช่นนั้นคานธีก็รับประทานเนื้อแพะดูหน่อยหนึ่ง โดยเหตุที่ไม่เคยรับประทานเนื้อสัตว์เลย จึงทำให้ท้องเสีย พอตกกลางคืนนอนหลับก็ฝันว่า แพะทั้งตัวเข้าไปดิ้นอยู่ในท้อง ตั้งแต่นั้นมาก็ไม่รับประทานเนื้อสัตว์อีกต่อไป (ประทีป, 2543 อ้างถึง หลวงวิจิตรวาทการ, 2513)

ตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงประวัติของมหาตมะคานธี โดยใช้การถ่ายทอดเรื่องราวด้วยภาษาธรรมดา ใช้คำเข้าใจง่าย ประโยคที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นประโยคสั้น ไม่ซับซ้อน ทำให้ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจได้ทันที โดยไม่ต้องตีความ เช่นนี้เรียกว่า ทำนองเขียนแบบเรียบ ๆ

2. ท่วงทำนองเขียนแบบกระชับรัดกุม เป็นท่วงทำนองเขียนที่ใช้คำทุกคำให้เป็นประโยชน์มากที่สุด ตรงความหมายที่สุด และข้อความที่กล่าวไม่อ้อมค้อมหรือเล่นสำนวนโวหาร เช่น ประกาศ หรือแจ้งความต่าง ๆ ของทางราชการ เป็นต้น ผู้ที่มีท่วงทำนองเขียนแบบนี้ได้แก่ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) และพระยาอนุมานราชธน เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

> ฝ่ายเตียวหุยเสพย์สุราแล้วขี่ม้าจะไปเที่ยวเล่น ครั้นมาถึงตรงประตูที่อยู่ตั๊กอิ้ว เห็นคนแก่ยืนร้องไห้อยู่ประมาณห้าสิบหกสิบคน เตียวหุยจึงถามว่ามาร้องไห้อยู่ที่นี่ด้วยเหตุอันใด คนทั้งปวงจึงบอกว่าตั๊กอิ้วให้เอาปลัดมาโบยตี ให้ซัดว่าเล่าปี่ฉ้อราษฎร ครั้นข้าพเจ้าชวนกันจะเข้าไปขอโทษ นายประตูมิให้เข้าไป แล้วซ้ำตีข้าพเจ้าอีกเล่า ข้าพเจ้าได้ความ

> เจ็บอายจึงร้องไห้อยู่ฉะนั้น เตียวหุยได้ยินดังนั้นก็โกรธ โจนลงจากหลังม้า วิ่งเข้าไปถึงประตู นายประตูห้ามก็มิฟัง ครั้นเตียวหุยเข้าไปในประตู เห็นปลัดต้องมัดมือมัดเท้าอยู่ ตัวกอิ้วนั่ง อยู่บนเก้าอี้ เตียวหุยตวาดแล้วร้องว่า อายขี้ฉ้อใหญ่ มึงรู้จักกูหรือไม่ ตัวกอิ้วตกใจเงยขึ้นเห็นเตียวหุย ยังมิทันตอบประการใด เตียวหุยเข้าจับจิกผมกระชากตัวกอิ้วลงจากเก้าอี้ (ประทีป, 2543 อ้างถึง หน, 2514)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นการตัดเรื่องราวบางตอนในนวนิยายเรื่องสามก๊ก ของพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งมีท่วงทำนองเขียนแบบกระชับรัดกุม คือ ใช้ถ้อยคำที่เข้าใจง่าย ตรงต่อความหมายคำทุกคำที่ใช้สามารถสื่อความได้อย่างชัดเจน โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยส่วนขยาย แต่ถ้ามีส่วนขยายส่วนขยายก็นำมาขยายทุกคำก็สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน โดยมิได้ทำให้ประโยคเยิ่นเย้อ

3. ท่วงทำนองเขียนแบบเข้มข้น เป็นท่วงทำนองเขียนที่ใช้คำซึ่งมีน้ำหนักใช้ประโยคอย่างมีภาพพจน์ ทั้งเปรียบเทียบและประชดประชัน ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสนใจและสมใจ ผู้ที่มีท่วงทำนองเขียนแบบนี้ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เทียนวรรณ และ ม.จ. อากาศ ดำเกิง รพีพัฒน์ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

> เราเห็นว่าประเทศสยามของเรามีพลเมืองโง่มาก คนฉลาดรู้วิชาน้อยตัวนัก ทั้งราษฎรก็ยากจน ใจคอคับแคบไม่กว้างขวาง เพียง 3 ชั่วคน เท่านั้นก็ไม่รู้ว่าใครเป็นปู่เป็นย่าตายายแล้ว บ้านเมืองก็ใหญ่กว้าง มีคนไม่ต่ำกว่า 15 ล้าน แต่จะหาคนโกงสัก 10 คนก็ไม่ได้ มีแต่คนซื่อตรงเสียทั้งนั้น เต็มไปทั้งผืนแผ่นดิน... ประเทศสยาม แต่ผู้ชายยังโง่อยู่มากและซ้ำหาความเพียรมิได้ ใครมีเงินขึ้นสักหน่อยก็เย่อหยิ่งไม่รู้จักมนุษย์ ซ้ำใจคอหดหู่ไม่เผื่อแผ่แก่ใคร ถ้าใครไปเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เข้าก็บิดเอาสด ๆ เป็นเอามิให้ไว้ใจไปเสียเลยจริง ๆ พบปะผู้ชายด้วยกัน 10 คน ฟังเสียงพูดไม่ได้ยินใครพูดถึงความปรองดอง และมักมีแต่ความเย่อหยิ่งอวดดีเกินคุณที่มีอยู่ในตน (ประทีป, 2543 อ้างถึง เทียนวรรณ, 2517)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการใช้คำที่มีน้ำหนักสื่อความรู้สึกของผู้เขียน เช่น คำว่า “โง่” “เย่อหยิ่ง” “อวดดี” และนอกจากนั้นยังมีการใช้สำนวนภาษาที่เสียดสี ประชดประชัน แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน กระทบใจผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ท่วงทำนองเขียนลักษณะนี้เรียกว่า ท่วงทำนองเขียนแบบเข้มข้น

4. ท่วงทำนองเขียนแบบสูงส่ง เป็นท่วงทำนองเขียนที่ใช้ศัพท์ค่อนข้างยาก การผูกประโยคมีชั้นเชิงมาก ผู้อ่านจะต้องมีพื้นฐานทางด้านภาษาและเรื่องราวนั้น ๆ พอสมควร จึงจะสามารถอ่านเข้าใจได้ ผู้ที่มีท่วงทำนองเขียนแบบนี้ได้แก่ กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ และ น.ม.ส. เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

> อนิจจาน้ำตาเอ๋ย กระไรเลยชั่งไม่เวทนา ไม่มีความเมตตาปรานี จะขอโอกาสพอเพ่งพระพักตร์พระราชสามีให้เต็มเนตรก็ไม่ใคร่จะได้ แกล้งไหลหลั่งพลั่งไปไม่หยุดยั้ง กำบังเสียซึ่งทัศนวิสัยมิให้เชยชมพระอุดมรูปสิริวิลาศแลเราให้โอกาสแก่ท่านสิ้นกาลช้านาน คณนาได้ถึง ๘ ปีเศษ ยังไม่พอโสกาดูรเทวศหรือประการใด นี่ท่านผู้ก่อกรรมกระทำเวรแก่เราหรือไฉน จึงแล้งหลั่งไหลไม่รู้ขาดสายวายวางฉะนี้ (ประทีป, 2543 อ้างถึง ปรมานุชิตชิโนรส, 2505)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นเรื่องราวตอนหนึ่งในปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงบุคคลชั้นสูง ดังนั้น ถ้อยคำที่ใช้จึงเป็นศัพท์เฉพาะเป็นส่วนใหญ่ เช่น คำราชาศัพท์หรือศัพท์ทางวรรณคดี ซึ่งคำเหล่านี้ต้องอาศัยความรู้พื้นฐานของผู้อ่านพอสมควร จึงจะสามารถเข้าใจเนื้อความที่ผู้เขียนต้องการสื่อได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ท่วงทำนองแบบนี้เรียกว่า ท่วงทำนองเขียนแบบสูงส่ง

5. ท่วงทำนองเขียนแบบสละสลวย เป็นท่วงทำนองเขียนที่ใช้คำอย่างประณีตเหมาะสม การผูกประโยคก็เป็นไปอย่างวิจิตรบรรจงและชัดเจนแจ่มแจ้ง ความคิดที่แสดงออกมาก็น่าฟัง ทำให้ผู้อ่านเกิดความทราบซึ้งประทับใจ ผู้ที่มีท่วงทำนองเขียนแบบนี้ได้แก่ เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป พระยาอุปกิตศิลปสาร และดอกไม้สด (หม่อมหลวงบุผา นิมมานเหมินทร์) เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

> บริโภคพลางปรึกษาถึงการงานกันไปพลาง ถึงกระนั้นวิชัยก็ยังมีเวลาพินิจดูลักษณะของหญิงสาวที่นั่งอยู่ตรงหน้าโดยละเอียดลออ สิ่งแรกที่เห็นโดยง่ายและสะดวกเพราะดูได้เต็มตา คือ ลำแขนซ้ายที่เท้าตึงรับน้ำหนักตัว แขนขวานั้นขาวผ่องทั้งกลมเรียวและอ่อนหยัด มือขวาจับช้อนตักอาหาร มีผิวขาวละเอียดเช่นเดียวกับแขน ประกอบด้วยหลังมืออวบนูน นิ้วเล็กเรียว หลังเล็บมีสีดังกลีบใบบัวหลวงเมื่อแรกบานและปลายเล็บขาวสะอาดเป็นมัน ทรวดทรงของจันทรนั้นอ้อนแอ้น เมื่อขยับเขยื้อนเยื้องกรายก็ดูอ่อนระทวยไป

ทั้งตัว ใบหน้าของหล่อนเป็นรูปไข่ แก้มอิ่ม ผุดผาด หาตำหนิได้ จมูกเป็นสัน คิ้วดำและเล็กเรียว ขนตาทั้งหนาทั้งยาว ริมฝีปากจิ้มลิ้มมีส่วนสัดรับกันเหมาะเจาะทั้งริมฝีปากล่างและริมฝีปากบน (ประทีป, 2543 อ้างถึง บุบผา, 2516)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการพรรณนาความงามของตัวละครในนวนิยายเรื่องหนึ่งในร้อยของดอกไม้สด ซึ่งผู้เขียนพิถีพิถันในการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ได้อย่างกระทบใจผู้อ่าน คำทุกคำที่ถ่ายทอดออกมามีความไพเราะ สละสลวย ชัดเจน สามารถทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพไปตามที่ผู้เขียนต้องการสื่อความ สร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ท่วงทำนองแบบนี้เรียกว่าทำนองเขียนแบบสลวย

นอกจากท่วงทำนองเขียนแบบต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีท่วงทำนองเขียนแบบอื่น ๆ อีก เช่น แบบรกคำ คือ ใช้คำมากแต่มีความหมายน้อย แบบไร้รสชาติ จืดชืดไม่ชวนอ่าน และแบบขาดน้ำหนัก คือ เขียนไม่กระชับรัดกุม เป็นต้น ผู้เขียนบางท่านอาจมีท่วงทำนองเขียนหลายแบบและบางแบบอาจคาบเกี่ยวกัน ไม่สามารถแบ่งได้แน่ชัดว่าเป็นแบบใด ทั้งนี้ก็สุดแต่วัตถุประสงค์และความสามารถในการเขียนของแต่ละท่าน

นอกจากนี้ ประทีป (2543: 57-63) ยังได้กล่าวถึงลักษณะของท่วงทำนองเขียนที่ดีไว้ใน ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. ชัดเจนแจ่มแจ้ง คือ อ่านเข้าใจง่ายไม่คลุมเครือ ซึ่งขึ้นอยู่กับการเลือกใช้คำง่าย ๆ ตรงความหมาย ผูกประโยคและเรียบเรียงข้อความดี มีเว้นวรรคและย่อหน้าถูกต้อง

2. กะทัดรัดกุม คือ ไม่ต้องเสียเวลาอ่านมากหรือที่เรียกว่าไม่เยิ่นเย้อ ท่วงทำนองเขียนจะกระชับรัดกุมก็ต่อเมื่อใช้คำทุกคำให้มีความหมาย ผูกประโยคให้กระชับ และแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมา

3. มีน้ำหนัก คือ สามารถเร้าให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสนใจและประทับใจ ซึ่งเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อใช้คำให้เหมาะสม และใช้ข้อความให้มีภาพพจน์

4. มีความเหมาะสม คือ เข้ากับเรื่องราวที่เขียนได้เป็นอย่างดี ตามปกติ การเขียนเรื่องทุกประเภทต้องการความราบรื่นเรียบร้อย ไพเราะสละสลวย และหลีกเลี่ยงความระคายเคืองต่าง ๆ ดังนั้นการใช้คำที่สุภาพเหมาะสม และการจัดลำดับความอย่างประณีต จึงเป็นสิ่งสำคัญของท่วงทำนองเขียนที่ดี

5. มีความจริงใจ คือ เขียนตามความรู้สึกจากใจจริง ไม่พยายามเสแสร้ง ความไม่จริงใจนี้จะสังเกตเห็นได้จากการใช้ถ้อยคำสำนวนซึ่งผิดไปจากปกติธรรมดา และความคิดอย่างชนิดที่เรียกว่า “เกินไป” จึงควรระมัดระวังให้มาก

เจือ (2518: 86-156) กล่าวถึงลีลา-ทำนองเขียนไว้ในหนังสือคำบรรยายภาษาไทยขั้นสูงของชุมนุมภาษาไทยของคุรุสภาซึ่งสรุปได้ว่าลีลา-ทำนองเขียน คือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดตลอดจนเจตคติของนักเขียน ได้แก่ การระบายความลึกซึ้งทางจิตใจและอุปนิสัยใจคอของนักเขียนออกมา ลีลา-ทำนองเขียนเป็นของเฉพาะตัว คือ นักเขียนแต่ละคนก็มีลีลาหรือทำนองของตนเอง ของใครของคนนั้น นอกจากนี้ เจือ ยังอ้างถึงคำกล่าวของบุฟฟองซึ่งเป็นนักเขียนชาวฝรั่งเศสไว้ว่า “ลีลา-ทำนองเขียนคือคน” หมายความว่าวิธีเขียนหนังสือเป็นของคนหนึ่ง ๆ โดยเฉพาะ ทำนองเขียนย่อมบอกถึงผู้เขียน คือบอกความคิด บอกบุคลิกลักษณะและบอกจิตใจ

นอกจากนี้ เจือ (2518: 86-156) ได้กล่าวถึงลักษณะแห่งลีลาทำนองเขียนที่ดีไว้ในหนังสือเล่มเดียวกัน ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. ความแจ่มแจ้ง เป็นลักษณะแรกที่สำคัญสำหรับให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องนี้อยู่ที่ “การคิดให้ดี” ก่อนที่จะเขียน เรื่องลำดับความเป็นเรื่องสำคัญ ถ้าดวงความคิดของเราชัดแจ้ง เราก็แสดงออกได้ชัดแจ้ง ความแจ้มแจ้งเกิดจากความสั้น เสี่ยงสิ่งตรงข้ามคือการใช้คำฟุ่มเฟือย โป๊ปว่า “คำพูดก็เหมือนใบไม้ ที่ใดมีใบไม้มากก็เหมือนมีคำมาก ผลใต้ใบก็ไม่ใคร่จะพบได้” และให้มีความหมายง่ายในเนื้อความด้วยหลีกคำสูงและการพูดอ้อมค้อม

2. ความถูกต้องและความบริสุทธิ์ หมายถึงความถูกต้องและความบริสุทธิ์ในการใช้ภาษาและไวยากรณ์ เช่นไม่ใช้คำล้าสมัยเกินไป ไม่ใช้คำหยาบ คำแสลง และคำเฉพาะท้องถิ่น หรือคำใหม่เกินไปตามภาษาตลาด มีข้อสังเกตคือ 1. สัจจะคือให้เรื่องจริง 2. คำ ประโยค ย่อหน้าถูกต้องเรียบร้อย

3. ความตรงต่อความหมายคือ การแสดงความคิดอันตรงตามที่ตนนึกจะพูด ลาบรูแยร์ นักเขียนชาวฝรั่งเศส “ความที่แสดงออกต่าง ๆ กันหลาย ๆ ข้อนั้น มีเพียงข้อเดียวเท่านั้นที่เป็นความที่ดี นั่นคือ การแสดงออกที่ตรงต่อความหมาย” ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของเรื่องความตรงต่อความหมาย คือ การใช้ถ้อยคำน้อย หรือเขียนประโยคสั้นที่มีเสน่ห์ ไม่เขียนอะไรที่ตนเองก็ไม่เข้าใจลงไป

4. ความเป็นไปตามธรรมชาติ คือเขียนตามที่เรารู้สึก หมายความว่า ไม่ตัดไม่แกล้งให้ผิดปกติ เพื่อเลี่ยงหาสำนวนหรูหรา สำนวนที่เขียนอย่างตรงข้ามกับสำนวนตามธรรมดา เรียกว่าสำนวนแกล้งทำ

5. ความสูงสง่า คือคำพูดด้วยสำนวนเรียบร้อย เลี่ยงความหยุมหยิมไม่เข้าเรื่อง ความต่ำและความหยาบ

6. ความกลมกลืน คือความราบรื่น ไม่กะโดกกะเดก ภาษาไม่ค่อยระคายหู หรือแสลงหู ประโยคทุกประโยคมีเสียงดีอย่างดนตรี

7. ความมีน้ำหนัก คือให้ประทับใจผู้อ่านได้ดี จะเกิดขึ้นได้ต้องเป็นไปตามคำของสวิปต์ นักเขียนอังกฤษที่ว่า “คำเหมาะอยู่ที่เหมาะ”

นอกจากนี้ เจือ (2518: 86-156) ยังได้กล่าวถึง ทำนองเขียนแบบต่าง ๆ ไว้สรุปได้ดังนี้

1. ทำนองเขียนแบบอวดรู้ ภาษาอังกฤษเรียก Pedantic Style ใครเขียนหนังสือโลดโผนแสดงตนเป็นผู้หยั่งรู้ดินฟ้ามหาสมุทร ก็มักถูกวิจารณ์ว่า เขามีทำนองเขียนแบบอวดรู้

2. ทำนองเขียนสั้น และตรงจุดหมาย ภาษาอังกฤษเรียก Brief and Terse Style

3. ทำนองเขียนแบบรกคำ ภาษาอังกฤษเรียก Verbose Style หมายถึง การใช้คำมากมายแสดงความคิดเพียงเล็กน้อย ทำนองอย่างนี้ถือกันว่าไม่ดี บางทีใช้คำตำหนิว่าฟุ่มเฟือย

4. ทำนองเขียนแบบวรรณคดี ภาษาอังกฤษเรียก Literary Style คือเขียนโดยวิธีเรียบ ๆ แสดงความคิดอย่างงดงาม ประณีตบรรจง รักษาศิลปะแห่งการเขียนเป็นพิเศษ พิถีพิถันในเรื่องกฎเกณฑ์ทางไวยากรณ์ มีคำสำหรับชมว่า แจ่มแจ้ง

5. ทำนองเขียนอ่อนและจืดชืด ภาษาอังกฤษเรียก Weak or Slipshod Style เป็นวิธีเขียนที่เขียนพอได้ความ แต่ขาดรสชาติ ไม่ชวนอ่าน

6. ทำนองเขียนแบบจี้ใจ ภาษาอังกฤษเรียก Poignant Style แปลว่าทำนองเขียนที่สะดุดใจ เร้าใจผู้อ่าน มักใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหารเผ็ดร้อน และทันอกทันใจผู้อ่าน

7. ทำนองเขียนแบบหลวม ๆ ภาษาอังกฤษเรียก Loose Style หมายถึงการเขียนที่ไม่กระชับ สร้างประโยคยืดยาว ถ้อยคำมีน้ำหนักมาก

พระยาอนุมานราชธน (2546: 105-106) กล่าวถึงคำว่า สไตล์ แทนคำว่าท่วงทำนองการเขียนสรุปได้ว่า สไตล์ หมายถึง ท่วงทำนองแสดงส่วนตัวหรือเฉพาะตัวของท่าน (Personal Style or Specific Style) ซึ่งเกิดจากความคิดเห็นและความสามารถเฉพาะตัว กล่าวโดยย่อก็คือ วิธีวางรูป การสร้างองค์ประกอบของวรรณกรรม ก็อยู่ที่วิธีจัดเรียงถ้อยคำ ประโยคประธาน วรรคตอน ของผู้ประพันธ์...

เปลื้อง (2541: 63-64) ได้กล่าวถึงความหมายของสำนวนภาษาหรือท่วงทำนองการเขียนสรุปได้ว่า สำนวนหรือสไตล์ แปลอย่างง่ายที่สุดก็ว่า แบบ ได้แก่รูปแบบ หรือลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง บางคนแปลคำสไตล์ว่า แบบเขียนบ้าง ทำนองเขียนบ้าง ท่วงทำนองบ้าง เดิมเราใช้คำง่ายว่าฝีปาก...การเขียนหนังสือต่างก็มีแบบของตัวโดยเฉพาะ สำนวนของใครก็ของคนนั้น จะเลียนใครหรือให้ใครเลียนก็ไม่ได้ ต้องสร้างและบำรุงสำนวนด้วยตนเอง ถ้าจะให้คำจำกัดความอย่างสั้นที่สุดของคำว่า สำนวน ก็คือ วิธีแสดงความคิดของเราออกมาเป็นภาษา

กาญจนา (2524: 212) กล่าวถึง สไตล์แทนคำว่า ท่วงทำนองการเขียน หมายถึง “ท่วงทีการแสดงออกเป็นแนวถนัดของนักเขียนคนหนึ่งๆซึ่งอาจจะเกิดขึ้นโดยจงใจ หรืออาจไม่จงใจก็ได้ การสร้างรูปประโยคและการใช้สำนวนโวหารถือได้ว่าเป็นเรื่องของท่วงทีการแสดงออกโดยตรง”

ธเนศ (2532: 73) ได้อธิบายความหมายของคำว่า “ลีลา” ไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ลีลาในงานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์” สรุปได้ดังนี้ “คำว่า ลีลา ใช้แทนคำว่า style ได้ดีที่สุด เพราะเป็นคำที่สามารถอธิบายความหมายได้ครอบคลุมคือ นอกจากจะใช้หมายถึง กระบวนการใช้ภาษาอื่น ได้แก่ การใช้คำ การใช้ประโยค การใช้ภาพพจน์ และการพรรณนา แล้วยังใช้หมายถึงกลวิธีการดำเนินเรื่องและการสร้างจินตภาพด้วย

จากคำจำกัดความของท่วงทำนองการเขียน หรืออาจใช้ว่า (Style) ที่นักวิชาการวรรณคดีได้กล่าวไว้นั้นจึงกล่าวได้ว่า ท่วงทำนองการเขียน เป็นการศึกษาที่ครอบคลุมกระบวนการใช้ภาษาทั้งหมดตั้งแต่ การใช้คำ วลี ประโยค ภาพพจน์ การพรรณนาและกลวิธีการดำเนินเรื่องรวมถึงการสร้างจินตภาพ เพื่อแสดงให้เห็นว่าภาษามีความสำคัญร่วมกับองค์ประกอบทางวรรณคดี ในที่นี้ผู้วิจัยจะศึกษาท่วงทำนองการเขียนเฉพาะในด้านของรูปแบบของท่วงทำนองการเขียนที่เป็นลักษณะเด่นของศรีบูรพาเพื่อแสดงให้เห็นว่า การใช้ท่วงทำนองการเขียนในนวนิยายของศรีบูรพาเป็นอย่างไร จึงส่งผลทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องได้

ขอบข่ายของภาษาที่สร้างจินตภาพรวมถึงคำจำกัดความของจินตภาพ ราชบัณฑิตยสถาน (2539: 109-110) ได้อธิบายคำ “จินตภาพ” หมายถึง การใช้ศัพท์พิเศษในงานเขียนชิ้นหนึ่ง ๆ เพื่อแทนความคิด อารมณ์ และประสบการณ์ด้านความรู้สึกและก่อให้เกิดภาพในจิตหรือข้อคิด ตามธรรมดาการกระทำเช่นนี้จะเกี่ยวข้องกับภาษาจินตภาพและภาษาภาพพจน์ กระบวนจินตภาพที่ใช้ด้วยความเชี่ยวชาญ จะทำให้ผู้อ่านชื่นชมงานวรรณกรรมมาก

กุหลาบ (2539: 36) ให้ความหมายจินตภาพสรุปได้ว่า จินตภาพหรือภาพในจิต (Image) Imagery การสร้างภาพในจิต หรือการสร้างจินตภาพ ภาพในจิตบางทีมีผู้ใช้ว่า มโนภาพหรือจินตภาพ เกิดขึ้นจากการใช้ถ้อยคำสร้างให้เกิดความคิด ความรู้สึกและความประทับใจโดยอาศัยจินตนาการ คิดคำนึงจนปรากฏภาพในใจของผู้อ่าน

สายทิพย์ (2543: 87) ได้ให้ความหมายของ จินตภาพ สรุปได้ดังนี้ จินตภาพ หรือภาพในจิต (Image) คือภาพที่บังเกิดขึ้นในความรู้สึกของคนตามที่ได้เคยมีประสบการณ์ กล่าวคือเป็นภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก ประสบการณ์ดังกล่าวนี้ไม่จำกัดเฉพาะการเห็นเท่านั้น ประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสอื่น ๆ เช่น การได้ยิน ได้ลิ้มรส หรือได้กลิ่นก็ถือเป็นจินตภาพหรือภาพในจิตได้ทั้งสิ้น

ยุวพาส์ (2544: 11) ให้ความหมายคำว่าจินตภาพว่า “จินตภาพ คือ ภาษาที่ถ่ายทอดประสบการณ์ออกมาเป็นภาพหรือการรับรู้ในมโนคติ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นและรู้สึกเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ความรู้สึกและการเคลื่อนไหว”

จากคำจำกัดความข้างต้น จึงสรุปความหมายของคำ “จินตภาพ” คือ กระบวนการใช้ภาษาในลักษณะเชิงเปรียบเทียบ หรือใช้ความเปรียบ เป็นการใช้ถ้อยคำเพื่อแทนความคิด แทนอารมณ์ แทนประสบการณ์ด้านความรู้สึก จินตภาพจึงเป็นการใช้ภาษาที่ให้ทั้งภาพที่กวีเห็น เสียง กลิ่น และรสต่าง ๆ ถ่ายทอดมาอย่างกระทบอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกและเห็นภาพตาม

องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการศึกษาการใช้ภาษาอันเป็นผลให้เกิดจินตภาพสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ (สายทิพย์, 2543: 139-141) ดังนี้

1. การเลือกใช้ถ้อยคำ หมายถึง กลวิธีในการเลือกคำมาใช้และวิธีการให้ความหมายต่อคำศัพท์ให้เหมาะสมกับลักษณะการเขียนและเนื้อเรื่อง บางทีก็ใช้ความหมายตรงตามพจนานุกรม บางคราวอาจจะใช้เรียบเรียงเป็นประโยคง่าย ๆ สั้น ๆ หรือนักเรียนอาจสื่อความหมายพิเศษลงไปในถ้อยคำเป็นความหมายโดยนัย ซึ่งต้องอาศัยการตีความ ความสามารถของผู้ประพันธ์ที่จะเลือกคำมาใช้ให้สละสลวยงดงาม กินใจ มีความลึกซึ้ง สำนวนที่ดีต้องมีความกระชับและเหมาะสมชัดเจน มีอำนาจดึงดูดความรู้สึกและอารมณ์ มีความไพเราะราบรื่น

เปลื้อง (2541:10) เสนอแนะหลักสังเกตในการใช้คำประพันธ์ไว้พอสรุปได้ดังนี้

1. จงพยายามหาคำที่ตรงกับความหมายที่ต้องการ
2. จงใช้คำที่คนส่วนมากควรจะเข้าใจ
3. พึงหลีกเลี่ยงคำต่างประเทศ
4. พึงใช้คำสามัญ เว้นคำศัพท์เฉพาะ
5. พึงใช้คำสั้นๆเว้นคำที่ยืดยาว
6. อย่าใช้คำฟุ่มเฟือยโดยไม่จำเป็นหรือไม่ให้ความหมายอันใดเพิ่ม
7. เมื่อจะใช้ศัพท์บาลี สันสกฤต ควรรู้ความหมายของคำนั้นให้แน่นอนเสียก่อน

บรรจบ (2544: 62-77) อธิบายลักษณะของคำดังนี้

คำซ้อน (บรรจบ, 2544: 62-67) คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกัน ใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้น แม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมายและที่ใช้ต่างออกไปบ้าง คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำเดี่ยวที่มีความหมายสมบูรณ์ มีที่ใช้ในภาษามาซ้อนเข้าคู่กัน คำหนึ่งเป็นคำต้น อีกคำหนึ่งเป็นคำท้าย คำต้นกับคำท้ายมีความหมายคล้ายกัน ใกล้เคียงกันหรือไปในทำนองเดียวกัน อาจเป็นคำไทยด้วยกันหรือคำต่างประเทศด้วยกัน หรือเป็นคำไทยกับคำต่างประเทศซ้อนกันก็ได้ และคำที่ซ้อนกันแล้วต้องเกิดความหมายใหม่ ซึ่งอาจไม่เปลี่ยนไปจากความหมายเดิมมากนัก หรืออาจเปลี่ยนไปมาก แต่ถึงจะเปลี่ยนความหมายหรือไม่เปลี่ยนอย่างไรก็ตามความหมายใหม่ย่อมเนื่องกับความหมายเดิม พอให้เห็นความหมายได้

2. คำซ้อนเพื่อเสียง มุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย คำที่ซ้อนกันจึงอาจจะไม่มีความหมายเลย เช่น โล กับ เล หรือมีความหมายเพียงคำใดคำเดียว เช่น มอม กับ แมม มอม มีความหมาย แต่แมม ไม่มีความหมาย บางทีแต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย เช่น งอแง งอ มีความหมายว่า คด โค้ง แต่ แง หมายถึงเสียงร้องของเด็ก ส่วนงอแงหมายความว่า ไม่สู้เอาใจยาก วิธีการสร้างคำซ้อนเพื่อเสียง จึงต่างจากคำซ้อนเพื่อความหมาย โดยจะนำคำที่เสียงมีที่เกิดระดับเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันซ้อนกันเข้า เมื่อซ้อนแล้วจะเกิดความหมายใหม่ ซึ่งโดยมาก ไม่เนื่องกับความหมายของคำเดี่ยวแต่ละคำ แต่ที่มีความหมายเนื่องกันก็มี

คำซ้ำ คือ คำคำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนักหรือบางทีต่างกันไปกับคำเดี่ยวเพียงคำเดียว จึงถือว่าเป็นคำสร้างใหม่ มีความหมายใหม่ทำนองเดียวกับคำซ้อน ต่างกันก็แต่เพียงคำซ้ำใช้คำคำเดียวกันซ้อนกันเท่านั้น และเพื่อให้รู้ว่าคำที่กล่าวซ้ำกัน 2 ครั้งนั้นเป็นคำซ้ำ ไม่ใช่คำเดี่ยวๆเรียงกัน จึงต้องคิดเครื่องหมายกำกับไว้ ในภาษาไทยใช้ไม้ยมกแทนคำท้ายที่ซ้ำกับคำต้น (ยมก แปลว่าคู่ ไม้ยมกจึงใช้สำหรับคำซ้ำที่มาเป็นคู่ๆกันเท่านั้น ไม่ได้มีไว้แทนคำอื่นๆที่มีเสียงเดียวกันทุกคำไป) หากไม่ใช้ไม้ยมกจะทำให้สังเกตยากว่า คำใดเป็นคำเดี่ยว คำใดเป็นคำซ้ำ เช่น ชาวนาใส่เสื้อดำดำดำนา หรือ พูดพูดไปอย่างนั้นเอง (พูดไม่ใช่คำซ้ำ) เป็นต้น การซ้ำคำ เป็นการนำคำคำเดียวกันซึ่งอาจเป็นคำนาม สรรพนาม กริยา หรือวิเศษณ์ก็ได้ มาซ้อนกัน เช่น เด็กๆเราๆเขียนๆ

สวยๆหรือนำคำที่ซ้ำกันมาซ้อนกันเข้าอีกที แต่ความหมายจะต้องคล้ายกัน ใกล้เคียงกันหรือไปในทำนองเดียวกันด้วย เช่น เราๆ ท่านๆ เขียนๆ อ่านๆ สวยๆ งามๆ คำที่ซ้ำกันอาจมีความหมายคงเดิมตามความหมายของคำเดี่ยวๆแต่อาจจะเน้นหรือไม่เน้นต่างกัน แต่บางทีความหมายอาจเปลี่ยนไปไม่เนื่องกับความหมายของคำเดี่ยวๆเลยก็มี

ผะอบ (2544: 58) ได้กล่าวถึงการเลือกใช้คำในภาษาไทยสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. รูปธรรม (Concrete) คือ คำที่กล่าวแล้ว เห็นรูปเป็นตัวตน

1.1 คำแสดงภาพหรือคำแสดงลักษณะ (Picture Word) คือ คำที่กล่าวแล้วเห็นภาพ ได้แก่ คำนามและคำแสดงลักษณะต่างๆ เช่น นางงาม สามเหลี่ยม สีแดง น้ำหอม ผมยาว สาวสวย ฯลฯ

1.2 คำแสดงอาการ (Action Word) ได้แก่ คำแสดงอาการให้เห็นความเคลื่อนไหว ได้แก่ คำกริยาและคำวิเศษณ์บอกอาการ เช่น เดิน วิ่ง เร็ว ช้า ฯลฯ

2. นามธรรม (Abstract) คือ คำที่กล่าวแล้วทำให้เกิดความรู้สึก เช่น เสียใจ ดีใจ ชั่ว ดี ฯลฯ ผู้เขียนจะต้องรู้จักเลือกคำให้เหมาะว่าจะให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอย่างไร การเขียนให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนั้นยากมาก เพราะเป็นนามธรรมมองไม่เห็นภาพ

สมพร (2525: 71) กล่าวถึงศิลปะการใช้ถ้อยคำในภาษาไทย พอสรุปได้ดังนี้

1. การใช้คำซ้ำคำซ้อน หมายถึง การซ้ำคำหรือ ซ้อนคำ เพื่อให้ความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม บางครั้งซ้อนทั้งคำและความ คือ ไม่ซ้ำเฉพาะ คำหรือสองคำ แต่ซ้ำข้อความซึ่งไม่ยากเกินไปนัก

2. การใช้คำแสดงสภาพ การใช้คำเพื่อให้ความหมายและความเข้าใจในทางรูปร่างเพื่อทำให้ภาพในจิตใจเด่นชัด

3. การใช้ซ้ำคำ หรือการเน้นคำ เพื่อสร้างความรู้สึกให้กระจ่างชัด คำเหล่านี้ส่วนมากใช้กับการสร้างความรู้สึกและอารมณ์

4. การหลากคำ หมายถึง การเปลี่ยนแปลง รูปของคำบางคำให้เป็นคำอื่น เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำๆกันในที่ใกล้เคียงกัน การหลากคำทำให้ประหยัดคำบางคำโดยละไว้ในฐานที่เข้าใจได้อีกด้วย

5. การใช้คำมีรส หมายถึง การให้คำที่มีความหมายกินความมากไม่ต้องเสียเวลาให้ยืดยาว ส่วนมากเป็นคำที่ให้ภาพและให้ความรู้สึก

6. การใช้คำมีเสียงเสนาะ หมายถึง การใช้คำที่มีเสียงที่เกิดจากเสียงธรรมชาติทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามและนึกเห็นภาพตามได้

สิริวรรณ (2540: 30-38) กล่าวถึงลักษณะของภาษาพูดที่ใช้ในการพูดและภาษาพูดที่ใช้ในงานเขียน พอสรุปได้ดังนี้

1. ภาษาพูดมักใช้คำธรรมดาเข้าใจง่ายโดยเฉพาะภาษาพูดที่ใช้พูดคุยกันในชีวิตประจำวัน เช่น พ่อ แม่ ลูกสาว วัว หมู กิน นอน ฯลฯ

2. ใช้คำขยายให้ความชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นคำวิเศษณ์ขยายคำนาม ขยายคำกริยาหรือขยายวิเศษณ์

3. ใช้คำเสริม คำเสริม คือ คำที่เสริมเข้าไปในประโยคเพื่อเน้นเจตนาของผู้ส่งสารว่าต้องการบอกเล่า สั่ง ขอร้อง ถาม หรือบอกสถานภาพของผู้พูดกับผู้ฟังว่าเสมอกันหรือต่างกัน

4. ใช้คำเรียก-คำร้อง โดยคำเรียกคือ คำที่ผู้พูดใช้เรียกผู้อื่น เป็นคำที่มีลักษณะพิเศษคือไม่ต้องประกอบคำอื่นให้เป็นประโยค ใช้ลำพังก็ได้ ส่วนคำร้องนั้น คือ การเปล่งเสียงแสดงอารมณ์ความรู้สึก คำลักษณะนี้ใช้ตามลำพังได้

5. ภาษาพูดมักตัดส่วนของคำ เช่น มะม่วง 2 โล (กิโลกรัม) เด็กอักษรจุฬา (นิสิตคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ภาษาพูดมักย่อชื่อ ใช้สมญานามและใช้คำย่อ เช่น “พระเทพฯ เสด็จไปไหน” (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี)

7. ภาษาพูดมักใช้คำพูดไม่สุภาพ คำภาษาตลาด คำสแลง คำเฉพาะกลุ่ม กล่าวคือ คำไม่สุภาพ ใช้พูดกับบุคคลที่สนิทสนมคุ้นเคยกันมาก คำภาษาตลาด หมายถึง คำที่ใช้พูดจาของคนทั่วๆไปไม่คำนึงถึงความถูกต้องแต่สามารถสื่อสารได้ดี คำสแลง หรือคำคะนอง หมายถึง คำที่ใช้คลาดเคลื่อนไปจากปกติใช้กันเฉพาะกลุ่มชั่วระยะหนึ่ง ไม่ใช่ภาษาที่ยอมรับกันว่าถูกต้องตามหลักภาษา คำเฉพาะกลุ่ม หมายถึง คำที่บุคคลแต่ละกลุ่มคิดขึ้นใช้ภายในกลุ่มของตนสื่อความหมายเข้าใจได้ดีเฉพาะคนในวงการเดียวกัน

8. ภาษาพูดมัดใช้คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศตามความเคยชินและตามความนิยม เช่น คอนเสิร์ตทาทาสนุกมาก

9. ภาษาพูดมักใช้คำที่มีความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัย เช่น เศรษฐกิจแย่ ต้องรัดเข็มขัดกันหน่อย

10. ภาษาพูดมักใช้คำทักทาย เช่น สวัสดีค่ะ เฮ้ย!

11. ภาษาพูดมักใช้ชื่อ ชื่อเล่น คำลำดับญาติคำบอกตำแหน่ง คำบอกอาชีพ

12. ภาษาพูดมักใช้คำในบริบทใหม่ หมายถึง คำในสภาพแวดล้อมของคำที่แตกต่างไปจากเดิม อาทิ ค่ะ (ครับ) ใช้แทนการตอบรับหรือใช้ลงท้ายประโยคเพื่อแสดงความสุภาพในปัจจุบัน ใช้ค่ะ (ครับ) เริ่มต้นประโยคหรือเริ่มต้นการพูด

13. ภาษาพูดใช้คำประสม คำซ้อน คำซ้ำ และพูดเพิ่มเสริมสร้อยคำมาก ซึ่งคำประสม หมายถึง คำที่เกิดจากคำมูลตั้งแต่สองคำขึ้นไปมาประสมกันเป็นคำใหม่ มีความหมายใหม่ หรือมีความหมายคงเค้าเดิม คำซ้อน หมายถึง คำประสมชนิดหนึ่ง ซึ่งเอาคำที่มีความหมายเหมือนกันหรือคล้ายกันเข้าซ้อนกัน เพื่อให้ความหมายของคำนั้นชัดเจนยิ่งขึ้น หรือนำคำที่มีเสียงใกล้เคียงกันมาซ้อนกันเพื่อให้ออกเสียงได้สะดวก มีความไพเราะ คำซ้ำ คือการเอาคำๆเดียวกัน มาซ้ำกันเพื่อ

เปลี่ยนแปลงความหมายของคำนั้นให้เพิ่มมากขึ้นหรือลดน้อยลงตามต้องการ เพิ่มสร้อยคำ เป็นคำที่ให้เสียงไพเราะ แสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้พูด

14. ภาษาพูดจะใช้คำภาษาถิ่น ภาษาถิ่นเป็นภาษาย่อยที่เกิดจากการใช้ตามถิ่นที่อยู่ของผู้พูด ภาษาถิ่นที่ใช้ในการเขียนมักใช้เพื่อล้อเลียนมากกว่าที่จะเน้นเพื่อการสื่อสารกับคนในท้องถิ่น

15. ภาษาพูดที่ใช้ในงานเขียนมักจะเขียนคำบางคำตามเสียงพูด มักจะเขียนคำบางคำตามเสียงพูด ซึ่งไม่ตรงกับรูปเขียนในการเขียน เช่น หยั่งงี้ (อย่างนี้)

16. ภาษาพูดที่ใช้ในงานเขียนมักจะใช้คำบอกจำนวนนับนำหน้าคำนามทั่วไป เช่น 5 รสชาติ 5 นักเตะ เป็นต้น

ประสิทธิ์ (2523: 109-115) สรุปการเลือกใช้คำในงานวรรณกรรมดังนี้

1. ประหยัดคำ วรรณกรรมที่ดีใช้จำนวนคำน้อย แต่กินใจความมาก คำแต่ละคำที่แสดงออกมาย่อมได้กลั่นกรองมาอย่างประณีต สุขุมและลึกซึ้ง ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือย ใช้คำมากแต่ได้ความเพียงเล็กน้อย

2. คำที่ทำให้เกิดความรู้สึก เสมือนหนึ่งว่าผู้อ่านสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า เช่น ความรู้สึกที่เหมือนกับได้สัมผัสสิ่งที่นุ่มนวล ร้อน เย็น ฯลฯ ความรู้สึกที่เหมือนกับได้มองเห็นสีสันอันสวยงาม เช่น คำพรรณนาธรรมชาติ ฯลฯ ความรู้สึกที่เหมือนกับได้ยินเสียง เช่น ถ้อยคำที่ใช้เลียนเสียงต่างๆ เช่น เสียงสัตว์ร้อง เสียงน้ำไหล เสียงอาวุธกระทบกัน ฯลฯ

3. คำที่ทำให้เกิดภาพพจน์หรือเกิดมโนภาพ เป็นคำบรรยายอิริยาบถให้เกิดเป็นภาพขึ้นอย่างแจ่มชัด เหมือนกับผู้อ่านเห็นภาพนั้นจริงๆ และเกิดความรู้สึกเห็นจริงเห็นจังตามผู้แต่งไปด้วย คำจำพวกนี้มีความขลังมาก เพราะทำให้ตัวหนังสือที่ไม่มีชีวิตผุดเป็นภาพขึ้นมา บางทีก็เรียกว่า ภาพที่เกิดจากถ้อยคำ คำจำพวกนี้มีอยู่เป็นอันมาก ตัวอย่างเช่น ง่อนแง่น กรีดกราย หร็อมแหร็ม พริ้งพราย ชดช้อย ดีดดิ้น เร่อร่า ฯลฯ

4. คำที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและกินใจ เช่น ตอนโศกก็เฟ้นหาถ้อยคำที่สะกิดอารมณ์ให้โศกซึ้ง ตอนตลกก็ใช้คำทำให้เกิดอารมณ์ขบขัน ตอนรักก็ใช้คำที่อ่อนหวานระรื่น เป็นต้น

5. การเลือกเฟ้นคำให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง คือ เหมาะกับโอกาสและเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง คำใดไม่เหมาะ ณ ที่แห่งใด คำนั้นนับว่าเป็นคำไม่เรียบร้อย การวางคำในที่เหมาะนับเป็นเรื่องสำคัญทางศิลปะวรรณคดี

6. การใช้คำง่ายๆ คือ เพื่ออ่านได้สะดวก และเข้าใจได้ชัดเจน วรรณคดีเรื่องใดที่ใช้คำพื้นๆ คนอ่านย่อมอ่านได้เข้าใจกว่าการใช้ศัพท์สูงๆ

7. การใช้คำให้ถูกลำดับ ได้แก่ การพรรณนาจากส่วนรวมไปหาส่วนย่อย หรือพรรณนาจากส่วนย่อยมาหาส่วนรวม การพรรณนาจากสิ่งใกล้ตัวไปหาสิ่งไกลตัว หรือสิ่งไกลตัวไปมาหาสิ่งใกล้ตัว ฯลฯ ถ้าทำได้เช่นนี้นับว่าใช้คำได้อย่างมีอำนาจ ผู้อ่านเข้าใจไม่สับสนประกอบทั้งมีความสละสลวยและละเมียดละไมอยู่ในที

8. การใช้คำซ้ำ ทำให้ข้อความบรรเจิดบรรจงสละสลวยเพราะพริ้ง เน้นอารมณ์ของ ผู้แต่งเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม อาจเป็นการซ้ำคำเพื่อความไพเราะ หรือคำซ้ำคำเพื่อให้ความหมายเด่นชัดขึ้น

9. การใช้คำเลียนเสียง ทำให้บทประพันธ์มีชีวิตยิ่งขึ้น การเลียนเสียงนั้นเป็นการถ่ายทอดของจริงในรูปของภาษามนุษย์ ทำให้เห็นภาพและได้ยินเสียงเหมือนหนึ่งว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นจริงๆ ตามธรรมชาติ

ดวงใจ (2543: 123-124) ได้กล่าวถึงการเลือกใช้คำดังนี้

1. คำที่แสดงภาพ เป็นคำที่บอกความหมายและทำให้เห็นภาพในลักษณะต่างๆ เช่น ขาวโพลน ดำทะมึน สีฟ้าคราม หอมฟุ้ง สว่างจ้า ระยิบระยับ ฯลฯ

2. คำที่แสดงอาการ เป็นถ้อยคำที่อ่านหรือฟังแล้วเกิดความรู้สึกได้ เช่น ดวงตาเบิกโพลง เปล่าเปลี่ยว ตะลึง เหงาใจ เหลียวหา ฯลฯ

บรรเทา (2537: 64-76) กล่าวถึงการใช้คำในภาษาไทย ดังนี้

1. การประสมคำ คือ การนำคำมูลที่มีใช้ในภาษาไทยมารวมกันตั้งแต่สองคำขึ้นไป ทำให้เกิดคำใหม่ มีความหมายใหม่

2. การซ้อนคำ คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือคล้ายกันหรือประเภทเดียวกันมาเรียงซ้อนกัน ทำให้เกิดความหมายใหม่ขึ้น แต่ยังคงเค้าความเดิมอยู่ คำซ้อนแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

2.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายสมบูรณ์มาซ้อนกันและคำที่มาซ้อนนั้นจะมีความหมายคล้ายกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น บ้านเรือน ใหญ่โต อ้วนพี ฯลฯ

2.2 คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกันมาซ้อนกันเพื่อให้ออกเสียงง่ายขึ้น หรือการนำอักษรเสียงเดียวกันมาซ้อนกันเพื่อให้เกิดเสียงคล้องจองกันเกิดความไพเราะ บางทีเรียกว่า คำคู่ หรือ คำควบคู่ เช่น เร่อร่า ท้อแท้ โอนเอน กรอบแกรบ เป็นต้น

3. การซ้ำคำ คือ การนำคำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำ เพื่อต้องการเน้นน้ำหนักของคำให้หนักแน่นขึ้น หรือคลายน้ำหนักให้เบาลง

2. การเลือกใช้ประโยค หรือ ท่วงทำนองเกี่ยวกับการสร้างประโยค หมายถึง โครงสร้างของประโยคในการเล่าเรื่องอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละคน นักเขียนบางคนชอบใช้ประโยคสั้นๆเรียบง่าย บางคนชอบประโยคยาวซับซ้อน ในภาษาไทยนี้นักเขียนโดยทั่วไปนิยมเขียนลักษณะประโยค 4 แบบ (กุหลาบ, 2517: 23) คือ

1. ประโยคสั้น (Attic Sentence) ประโยคแบบนี้มีลักษณะสั้นอย่างที่เรียกว่าเอกัตถประโยคไม่ซับซ้อน พูดอย่างตรงไปตรงมา เช่น สำนวนในศิลาจารึกหลักที่1 ของพ่อขุนรามคำแหงที่ขึ้นต้นว่า “พ่อกูชื่อขุนศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง...”คำในประโยคเหล่านี้มีความหมายทุกคำไม่อาจตัดให้สั้นลงไปได้อีก หรือในสามก๊กที่ว่า”โจโฉได้ฟังดังนั้นก็โกรธ...”นักเขียนในสมัย

ปัจจุบันหลายท่านก็ชอบใช้ประโยคแบบนี้ (ชอบใช้ หมายความว่า ใช้เป็นส่วนมาก แต่มีประโยคหลายแบบปนกัน)

2. ประโยคยาวขึ้น (Isocratic Sentence) ประโยคแบบนี้มีข้อความยาวขึ้น มักมีลักษณะเป็นคู่ขนาน ได้แก่ ประโยคที่ใช้คำว่า ฉันใด ฉันนั้น เช่น “ความเดือดร้อนของข้าราชการชั้นผู้น้อยมีฉันใด ความเดือดร้อนของชาวนาก็มีฉันนั้น” หรือประโยคที่จบลงด้วยคำว่า ก็ดี เช่น “การศึกษาเล่าเรียนก็ดี ความประพฤติเรียบร้อยก็ดี ความตั้งใจฝึกฝนตนเองก็ดีเหล่านี้ล้วนช่วยให้ผู้ศึกษามีความก้าวหน้ายิ่งขึ้น” ในสังข์ทอง ก็มีการใช้ประโยคเช่นนี้ เช่น ตอนที่นางมณฑามาอ้อนวอนให้เจ้าเงาะช่วยตีคลีเจ้าเงาะบ่ายเบี่ยงว่า “แต่ธุระของข้าหาใส่ปาก ก็ แสนยากไม่มีใครสงสาร” ประโยคนี้มีคำ แต่ แล้วมีคำ ก็ รับ

3. ประโยคยาวแบบโวหาร (Ciceronian) ประโยคแบบนี้ค่อนข้างยาว มีใจความตรงไปตรงมาความจะค่อยๆทวีความสำคัญยิ่งขึ้นในตอนท้าย จบเนื้อความเมื่อไรก็จะเข้าใจเรื่องได้แจ่มแจ้งตลอดความเมื่อนั้น ตัวอย่าง ได้แก่ สำนวนของ ยาขอบ ในผู้ชนะสิบทิศ ทำนองว่า “...ข้าพเจ้ารักตัวเองยิ่งนักแต่ข้าพเจ้ารักตะละแม่ยิ่งกว่าตัวเอง แต่ทั้งตัวเองและตะละแม่ ข้าพเจ้าก็หาได้รักเท่าตองอูไม่...” นอกจากนี้อาจจะตั้งประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (Rhetoric Question) หรือถ้าจะตอบก็ต้องตอบในทางรับ เช่น “ใครเล่าจะไม่อยากสอบได้”

4. ประโยคบาร็อก (Baroque Sentence) ประโยคแบบนี้มีลักษณะเป็นขนาดยาวก็ได้ สั้นก็ได้ มีคำวิเศษณ์และคำขยายแปลกๆ การสร้างประโยคก็แปลกออกไป เพื่อให้กระทบใจผู้อ่าน และให้ผู้อ่านซาบซึ้งโดยไม่คิดคำนึงถึงแบบแผนทางไวยากรณ์มากนัก เช่น สำนวนของ ’รงค์ วงศ์สวรรค์ คนโดยทั่วไปอาจจะเขียนว่า “วันนี้รับประทานอาหารอย่างเอร็ดอร่อย”แต่ ’รงค์จะเขียนว่า “วันนี้รับประทานอาหารอย่างเอร็ด”และให้คนอ่านเข้าใจได้ว่า “เอร็ดอร่อย”

เปลื้อง ณ นคร (2541: 29) ได้แบ่งประโยคไว้ดังนี้

1. ประโยคสั้น คือ ประโยคที่สั้นอ่านเข้าใจง่าย แต่แสดงความไม่ได้เต็มที่

2. ประโยคยาว คือ ประโยคที่แสดงความหมายได้มาก แต่ถ้าหากไม่รู้จักลำดับความจะทำให้สับสนวนเวียน ผู้เริ่มเขียนไม่ควรใช้ประโยคยืดยาวซับซ้อน

สมพร (2525: 44-48) แบ่งการใช้ประโยคเป็น 4 แบบ

1. .ประโยคสั้น คือการเขียนที่ใช้ประโยคความเดียวเป็นส่วนใหญ่

2. ประโยคยาว คือ การเขียนแบบที่ใช้ประโยคหลายความหรืออเนกัตถประโยคลักษณะประโยคโดยทั่วไปมักจะยาว

3. ประโยคแบบชอบใช้โวหาร คือ การเขียนโดยการใช้ประโยคหลายความซ้อน มีการอธิบายรายละเอียดต่างๆทีละตอนไปจนจบเนื้อความ จึงจะมีเนื้อความสมบูรณ์ ลักษณะใจความในประโยคนั้นต้องอาศัยการตีความ ไม่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

4. ประโยคแบบบาโรก คือ การเขียนประโยคที่มีลักษณะขาดดุลหรือลักษณะคู่ขนาน อาจมีการเพิ่มพูนเนื้อความในประโยคให้คลี่คลายไปสู่อีกประโยคหนึ่งหรือแต่งเป็นประโยคสั้น มีคำเดียวโดยไม่คำนึงถึงความผิดถูกในทางไวยากรณ์ แต่ต้องการให้มีความประทับใจในการใช้คำนั้น ทำให้ผู้อ่านแปลกใจ หรือบางครั้งก็หมายรวมทั้งการเขียนที่ใช้ถ้อยคำผิดแปลก แต่ก็ยังสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้

สิริวรรณ (2540: 48-52) กล่าวถึงประโยคที่ใช้ภาษาพูดดังนี้

1. เอกรรถประโยค (ประโยคความเดียว) ประกอบด้วย ภาคประธาน (ประธาน ขยายประธาน) ภาคแสดง (กริยา ขยายกริยา กรรม ขยายกรรม) แต่ละส่วนจะมีส่วนขยายหรือไม่ก็ได้บางประโยคจะมีส่วนกรรมหรือไม่ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกริยาของประโยคว่าเป็นกริยาชนิดอกรรม วิกรรตกริยา หรือชนิดสกรรมกริยา

2. อเนกรรถกริยา (ประโยคความรวม) คือ ประโยคที่มีเนื้อความหลายประการหรืออีกนัยหนึ่งคือ ประโยคหลายประโยครวมกัน มีคำเชื่อมเป็นตัวเชื่อมประโยค

3. สังกรประโยค (ประโยคความซ้อน) คือ ประโยคที่มีอนุประโยคซ้อนอยู่ในประโยคหลักอีกทีหนึ่ง ซึ่งอนุประโยคนั้นอาจจะเป็นประโยคความเดียว หรือประโยคความรวมที่ทำหน้าที่เป็นประธานหรือกรรมก็ได้ เรียกอนุประโยคนั้นว่า นามานุประโยค หากอนุประโยคนั้นทำหน้าที่

ขยายประธาน ขยายกรรม เรียกอนุประโยคนั้นว่า คุณานุประโยค และถ้าอนุประโยคนั้นทำหน้าที่ขยายกริยา หรือขยายวิเศษณ์ เรียกอนุประโยคนั้นว่า วิเศษณานุประโยค

4. ประโยคระคน (ประโยคความซับซ้อนยิ่งขึ้น) คือ ประโยคที่เกิดจากประโยคย่อยหลายลักษณะ

คณาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนักวิชาการท้องถิ่น (2529: 14-15) แบ่งประโยคออกเป็น 3 ชนิดใหญ่ ได้แก่

1. ประโยคใจความเดียว (เอกรรถประโยค) คือ ประโยคที่มีประธานและกริยาอย่างละหนึ่ง เช่น “ตำรวจจับโสเภณี” แต่อาจมีคำหรือวลีมาขยายประธาน กริยา หรือกรรมก็ได้ เช่น *“ตำรวจสายตรวจจับโสเภณีจรจัดได้ 3 คน”*

2. ประโยคความซ้อน (สังกรประโยค) คือ ประโยคที่มีใจความย่อมซ้อนกันอยู่ในประโยคที่มีใจความสำคัญ เช่น “นายอิศราที่พวกเรารู้จักกำลังเดินมาที่นี่” ประโยคนี้มีใจความซ้อนกัน คือ “นายอิศรากำลังเดินมาที่นี่” เป็นประโยคสำคัญ และ “(นายอิศรา) ที่พวกเรารู้จัก” เป็นประโยคย่อยขยายคำว่า “นายอิศรา” .ให้เด่นชัดขึ้น

3. ประโยคความรวม(อเนกรรถประโยค) คือ ประโยคที่มีใจความหลายใจความ ซึ่งมิได้เกี่ยวพันกันโดยตรง แต่มีคำเชื่อมความต่างๆ ให้เป็นประโยคเดียวกัน เพื่อความสละสลวยและสัมพันธ์กัน เช่น “สมทรงป่วยฉันจึงต้องมาสอนแทน” ประโยค “สมทรางป่วย” กับ “ฉันต้องมาสอนแทน” ไม่เกี่ยวพันกันโดยตรง แต่เมื่อใช้คำว่า “จึง” มาเชื่อมเลยกลายเป็นประโยคเดียวกัน

นอกจากเรื่องของการใช้ถ้อยคำแล้ว ลักษณะการใช้ประโยคเป็นส่วนสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการที่จะทำให้ท่วงทำนองการแต่งของแต่ละคนแปลกและแตกต่างกันออกไป การศึกษาการใช้ถ้อยคำ ลักษณะการใช้ประโยคบ่งบอกถึงท่วงทำนองของผู้เขียนว่ามีท่วงทำนองการเขียนอย่างไร อีกทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านมีความเข้าใจแจ่มแจ้งในสารที่ผู้ประพันธ์ส่งมายังผู้อ่านทั้งในแง่ของสาระและอารมณ์ความรู้สึกด้วย

3. การใช้ภาพพจน์ เป็นศิลปะการใช้ภาษาอย่างหนึ่งที่ก่อให้เกิดมโนภาพได้ชัดเจนมากกว่าภาษาที่ใช้ตรงไปตรงมา กุหลาบ (2539: 9) กล่าวว่า “การใช้ภาพพจน์ ผู้อ่านต้องตีความหมาย เพราะผู้แต่งพูดอย่างหนึ่งแต่มุ่งหมายอย่างหนึ่ง” ภาพพจน์เป็นการใช้ภาษาเปรียบเทียบสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมผู้แต่งพยายามคิดหาวิธีการต่างๆที่จะช่วยทำให้งานเขียนของตนมีคุณค่า น่าอ่าน โดยทั่วไปนอกจากจะใช้วิธีบรรยายความตรงไปตรงมาเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายและรวดเร็วแล้ว ผู้แต่งมักจะใช้วิธีการอื่น (สายทิพย์, 2543: 140) ซึ่งมีด้วยกันหลายลักษณะดังนี้

3.1 วิธีการสร้างภาพในจิต (Imaginary) คือการที่ผู้แต่งใช้ภาษาให้เป็นสื่อในการกระตุ้นความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของผู้อ่าน จนมีผลทำให้เกิดเป็น “ภาพขึ้นในใจ”ของผู้อ่าน วิธีการบรรยายแบบนี้จะไม่เน้นเรื่องความสมจริง แต่จะเน้นภาพที่ปรากฏแก่ใจผู้อ่าน ซึ่งภาพดังกล่าวนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้อ่านมีจินตนาการ “ภาพในจิต” หรืออาจเรียกว่า “จินตนภาพ” จะเป็นภาพที่บังเกิดขึ้นในความรู้สึกของคนตามที่ได้เคยมีประสบการณ์ กล่าวคือ เป็นภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก ประสบการณ์ดังกล่าวนี้ไม่จำกัดเฉพาะการเห็นเท่านั้น ประสบการณ์ประสาทสัมผัสอื่นๆ เช่น จากการได้ยิน ได้ลิ้มรส หรือได้กลิ่นก็ถือเป็นจินตนภาพ หรือภาพในจิตได้ทั้งสิ้น ในวงการร้อยกรอง ถือว่าวิธีสร้างภาพในจิตมีคุณค่าต่อความรู้สึกและความเข้าใจของผู้อ่านเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าผู้อ่านมีประสบการณ์เช่นเดียวกับผู้แต่งแล้ว ก็ย่อมจะทำให้เข้าใจและรู้สึกได้โดยง่าย เช่น ภาพทุ่งข้าว ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ที่ว่า

ทุ่งข้าวเขียวขจี สีสดชื่นระรื่นลมไหว
ปูปลามาเล็มไคล ในน้ำใสใต้สันตะวา
สาหร่ายชูดอกกะจิริด แมลงน้อยนิดไร้เดียงสา
เกาะดอกหญ้าบนคันนา แมลงมุมตั้งท่าตะครุบกิน

(ทุ่งข้าว: อังคาร กัลยาณพงศ์)

3.2 วิธีการสร้างภาพพจน์ (Figure of Speech) คือ วิธีการใช้ถ้อยคำบรรยายเชิงเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดเป็นภาพขึ้น วิธีการสร้างภาพพจน์สามารถทำได้หลายวิธี เช่น นำของสองสิ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาเปรียบเทียบกันโดยตรง เรียกว่าเป็นการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย หรือนำมาเปรียบเทียบโดยทางอ้อม เรียกว่าเป็นการเปรียบเทียบแบบอุปลักษณ์ หรือใช้วิธีการเปรียบเทียบโดยการให้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งเรียกว่าเป็นการเปรียบเทียบแบบสัญลักษณ์ก็ได้

นอกจากนี้อาจมีวิธีสร้างภาพพจน์แบบอื่นๆได้อีก เช่น การใช้ภาษาที่มีความหมายตรงกันข้าม หรือการกล่าวเกินจริง หรือการกล่าวคำน้อยแต่กินใจความมาก เป็นต้น วิธีการใช้ภาษาเหล่านี้จะช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการและภาพพจน์ได้อย่างดียิ่ง

ราชบัณฑิตยสถาน (2539: 109-110) ได้อธิบายความหมายของภาพพจน์ว่า ภาพพจน์ (Figure of Speech) สำนวนภาษารูปแบบหนึ่ง เกิดจากการเรียบเรียงถ้อยคำด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้ผิดแผกไปจากการเรียงลำดับคำหรือความหมายของคำตามปกติ เพื่อให้เกิดภาพหรือให้มีความหมายพิเศษ

วิภา (2533: 37) อธิบายภาพพจน์ว่า “เป็นวิธีการพูดหรือเขียนที่ผู้พูดหรือ ผู้เขียนพูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่หมายความเป็นอย่างอื่นบ้าง ให้มีความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือ หรือเข้มข้นต่างไปบ้าง ภาพพจน์ช่วยให้เกิดมโนทัศน์ หรือจินตภาพได้ชัดเจนหรือกว้างขวางกว่าภาษาตรงไปตรงมา”

สรุปได้ว่า ภาพพจน์ คือ ศิลปะแห่งกลวิธีการใช้ภาษา โดยอาศัยการเปรียบเทียบต่าง ๆ เพื่อให้ถ้อยคำและความหมายคำกระทบใจผู้อ่านหรือผู้ฟัง เกิดภาพที่แจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในใจ ลักษณะของภาษาภาพพจน์จะมีโครงสร้างตัวอักษรผิดไปจากความหมาย ภาษาภาพพจน์มีความน่าสนใจและจุดประกายความคิดและจินตนาการให้กับผู้อ่าน

ได้มีผู้ให้ทฤษฎีความรู้เกี่ยวกับภาพพจน์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้งานประพันธ์มีคุณค่าและก่อเกิดจินตภาพอันลึกซึ้งไว้ต่างๆ ดังนี้

สายทิพย์ (2543: 79-89) ได้กล่าวถึงการใช้ภาพพจน์ไว้ว่าภาพพจน์ (Figures of Speech) ได้แก่ วิธีการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดเป็นภาพขึ้นมา วิธีสร้างภาพพจน์มีหลายวิธีด้วยกัน เช่น

1. อุปมาอุปไมย (Simile) เป็นโวหารเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง ผู้แต่งต้องนำของสองสิ่ง ซึ่งเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน คล้าย ราวกับ ดูราว ดุจ กล เพี้ยง ประหนึ่ง เทียบ ดัง ฯลฯ เป็นคำเชื่อม เช่น

เพียงมีนางข้างเรียงอยู่เคียงชิด **กระท่อมพิศ เพียง ปราสาทผงาดเผลอ**
แรงเทียนริบระยิบหรี่ยังปรีดิ์เปรอ **ประกายเพ้อ เพียง ดาวสกาวดวง**

(มิ่งมิตรยามยาก: อุชเชนี)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักใช้คำว่า เป็น คือ เท่า ในการเปรียบ เช่น จิระนันท์ พิตรปรีชา กล่าวเปรียบว่า

สอยดอกสนด้นร้อย เป็น สร้อยป่า แซมผกากาพย์กลอนซ้องไสว
คือ กำนัลกลั่นฝากจากดวงใจ เส้นทางไกลไม่อาจกั้นสัมพันธ์เรา

(ใบไม้ที่หายไป: จิระนันท์ พิตรปรีชา)

3. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นวิธีการที่ผู้แต่งคิดหาคำมาใช้แทนสรรพสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม และคำที่นำมาใช้นั้นมีความหมายแตกต่างไปจากความหมายตามตัวอักษรด้วย เช่น ใช้ “ฝน” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความสดชื่น” ใช้ “แมลงและดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทน “บุรุษและสตรี” เป็นต้น ตัวอย่างบทร้อยกรองที่ใช้สัญลักษณ์เช่น ในบท “ฝนมาแล้ว” ศิวกานท์ ปทุมสูติ ใช้ “กระดูกซี่โครงชาติ” แทน ชาวนา ว่า

เศรษฐกิจบิดผันทุกวันนี้ **กระดูกซี่โครงชาติ** อาจผุแหว่ง
การปรับตัวไม่ทันการเปลี่ยนแปลง ของเจ๊กแพงของไทยถูกทุกประเด็น

(ฝนมาแล้ว: ศิวกานท์ ปทุมสูติ)

คำว่า “กระดูกซี่โครงของชาติ” หมายถึงชาวนา

4. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่มีความหมายต่างกัน คล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้แต่งต้องการจะเสนอ มักจะนิยมใช้สุภาษิต คำพังเพย หรือเพลงกล่อมเด็กเพื่อช่วยสรุปใจความสำคัญหรือช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่อง การเปรียบเทียบแบบนี้จะต่างจากวิธีเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย ตรงที่โวหารอุปมาอุปไมยเป็นการเปรียบเทียบคำ แต่โวหารอุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความดังตัวอย่าง เช่น

ชีวิตตนจนบัดนี้ไม่มีแผก **สวะที่รอแตกตามกระแส**
เริ่มละอายเริ่มเพียรเปลี่ยนแปร ต่อตัวเองตั้งข้อแม้-แก้สังคม
แสวงหาอย่างสับสนบนทางย่าน วิญญาณปนเปประเสประสม
หลายแนวทางได้ค้นคว้ามาลองชม **หากเหมือนงมเงาใสในธารา**

(ความในใจจากภูเขา: จิระนันท์ พิตรปรีชา)

5. คำถามชวนคิดหรือปฏิปุจฉา (Rhetorical-question) เป็นศิลปะการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบของผู้แต่ง เพราะมุ่งจะให้คำถามนั้นเป็นสื่อนำความคิดของผู้อ่านหรือเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจของผู้อ่านมากกว่าต้องการคำตอบ แต่ถ้าจะตอบ คำตอบมักจะออกมาในรูปคำตอบปฏิเสธ นอกจากนี้บางครั้งอาจถือว่าเป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเพราะรู้คำตอบดีอยู่แล้ว จึงตั้งคำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดหาคำตอบเอาเองว่า

มือใด ถักรุ้งทอฟ้า
ใคร ดึงเมฆมาทบม่าน
ใคร จัดเม็ดทรายรายลาน
ใคร เป่าลมผ่านทะเล

(ขวัญฟ้าทะเลฝัน: กานต์ ณ ศรัทธา)

6. การกล่าวเท้าความหรือปฏิรูปพจน์ (Allison) เป็นวิธีการเขียนแบบหนึ่ง ที่ผู้แต่งนิยมอ้างถึงบุคคลปรือเหตุการณ์หรือพฤติกรรม หรือข้อความที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายดีแล้ว เพื่อเปรียบเทียบกับตัวผู้แต่งหรือพฤติกรรมบางประการ จะได้ช่วยโยงความคิดให้แก่ผู้อ่านและทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ถูกต้องและรวดเร็วยิ่งขึ้น เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวตัดพ้อว่าทุกสิ่งในโลกนี้ล้วนเกิดมาคู่กันทั้งสิ้น เช่น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ เกิดมาคู่กับเจ้าฟ้าสังวาล แมลงผึ้งภู่เกิดมาคู่กับดอกไม้ แต่เหตุไฉนตัวเขาเองกลับไร้คู่ ดังคำประพันธ์

ธรรมธิเบศร์มหากวี **มีหญิงสังวาลเป็นมิ่งขวัญ**
มอดม้วยด้วยแรงรักนั้น ทุกชีวันพบคู่ชม

(ฟ้าปั้นฉันเดียว: อังคาร กัลยาณพงศ์)

7. การกล่าวถึงความขัดกันเข้าคู่กัน หรือปฏิภาคพจน์ (Paradox) เป็นวิธีการกล่าวถึงข้อความที่มีความหมายขัดกัน เพื่อให้เป็นเครื่องตรึงความสนใจของผู้อ่านอีกวิธีหนึ่ง เพราะความตรงกันข้ามดังกล่าว

กาลเวลา **ฆ่า** จิตร ภูมิศักดิ์กาลเวลาก็ **ตระหนัก** ประจักษ์ค่า
กาลเวลา **ฆ่า** คนดีทุกที่มาแต่เวลาก็ **ทูนเทิด** เชิดคนดี

(ใบไม้ป่า: เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

8. ปฏิวาทะ (Oxymoron) เป็นวิธีการกล่าวข้อความด้วยการนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกัน เพื่อให้เกิดคำ ซึ่งมีความหมายใหม่ เช่น ความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้งหรือเพิ่มความเข้มให้แก่ความหมายคำแรก เช่น **นักบุญ ใจบาป รามสูรเดินดิน ขอทานบรรดาศักดิ์** เช่น ในบท "**ขอทานบรรดาศักดิ์**" ของคมทวน คันธนู กล่าวว่า

หน้าเขาหนาหน้าเขาด้านมานานนัก งานเขาเหนื่อยงานเขาหนัก (หนักชิบหา-)
"**ถือคันไถถือเตารีดเดินกรีดกราย**" **บารมี! บา !** กระจายครอบคลุมเมือง

(ขอทานบรรดาศักดิ์: คมทวน คันธนู)

9. การใช้คำตรงกันข้าม (Antithesis) เป็นวิธีการใช้ถ้อยคำที่มีความกลับกัน เพื่อให้เกิดความสนใจ เช่น ถนอม ไชยวงษ์แก้ว กล่าวถึงชีวิตของคนเราว่า ต้องพบกับทุกข์และสุข เสียงร้องไห้และเสียงหัวเราะ ดังคำประพันธ์

ชีวิตก็เป็นเช่นนี้
เดี๋ยว **ทุกข์** เดี๋ยวมี **สุข โศกศัลย์**
เดี๋ยว **หัวเราะ** เดี๋ยว **ร้องไห้** รำพัน
เดี๋ยว **แข็งขัน** เดี๋ยว **อ่อนแรง** แกร่งกร้าน

(ชีวิต: ถนอม ไชยวงษ์แก้ว)

10. อติพจน์ (Hyperbole) หรือโวหารกล่าวเกินจริง มักกล่าวเพื่อให้ได้คุณค่าทางอารมณ์เป็นสำคัญ จึงไม่เพ่งเล็งข้อเท็จจริงแต่ประการใด เช่น นภาลัย (ฤกษ์ชนะ) สุวรรณธาดา กล่าวถึงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ของคนที่ต้อง “สูญเสียบุคคลผู้เป็นที่รัก” ด้วยโวหารเกินจริงว่า

เสียงฟ้ากรีดหวีดไหวตอนใกล้ค่ำ **เสียงคนร่ำร้องไห้แข่งสายฝน**
น้ำตาฟ้าท่วมโลกเพราะโศกดล **น้ำตาคนท่วมฟ้าเพราะอาลัย**

(“แด่...มาลัย” ในดอกไม้ใกล้หมอน)

11. อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือ โวหารที่ใช้คำเรียกผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดาเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อาน เช่น ตามปกติเราใช้คำว่า “รส” เรียกผลการสัมผัสจากลิ้น ใช้คำว่า “กลิ่น” เรียกผลสัมผัสจากจมูก เป็นต้น ตาการใช้โวหารแบบอาวัตพากย์นี้ ผู้แต่งเจตนาจะใช้ภาษาให้ดูเหมือนผิดไปจากการใช้คำตามธรรมดา เพื่อให้คำกล่าวนี้เป็นจุดกระทบใจของผู้อ่าน เช่น

ลายเสือขวัญหลั่งไหล **หอม**ย่อมเป็นกาพย์กลอนอันเฉิดฉาย
พร้อมคติธรรมลึกซึ้งคมคาย ซ่อนไว้ประเสริฐสวยด้วยอารมณ์

(กาพย์กลอน: อังคาร กัลยาณพงศ์)

ในที่นี้ อังคาร ใช้คำว่า “หอม” ซึ่งเป็นคำแทนผลการสัมผัสทางจมูกกับตัวหนังสือ เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้อ่าน

12. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบ ด้วยวิธีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ หรือบ่งให้เห็นสี แสง ท่าทางจากเสียงของคำ เช่น แรคำ ประโดยคำ เลียนเสียงใบไม้ที่แห้งกรอบขณะถูกคนเหยียบว่า มีเสียงดัง แกรบเกรียบ ดังคำประพันธ์

แกรบเกรียบ เมื่อเหยียบใบไม้กรอบ แล้งไล้รุมรอบทุกกรอบกร้าน
กระจ่างฟ้ากว้างกว้างก็ว่างงาน แรงร้อนตำวันฉานอยู่ฉาดโชน

(แล้งที่ร่วงราย: แรคำ ประโดยคำ)

13. การเลี่ยงคำ หรือ สมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche) เป็นโวหารที่กล่าวถึงเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของจำนวนเต็ม แต่มีความหมายคลุมหมดทุกส่วน เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์

กล่าวถึงชีวิตที่อดอยากแร้นแค้นของตนไว้ในลำนำภูกระดึง โดยใช้คำว่า “ไส้” ซึ่งเป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายมาใช้เป็นคำแทนตัวเองว่า

เกิดเป็นกวีที่โซโง่เขลา เบาปัญญาเอกาน้ำตาไหล
รักรู้ปรัชญาศึกษาไป จน **ไส้แห้งรา** ฐานะยากจน

(ลำนำภูกระดึง: อังคาร กัลยาณพงศ์)

14. การแทนคำ หรือ นามมัย (Metonymy) เป็นโวหารที่เกิดจากการเรียกชื่อสิ่งหนึ่ง แต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น โดยชื่อที่ใช้เรียกมักเป็นคำแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งในความหมายรวม เช่น ในบทร้อยกรองของ ป. ถิ่นนคร เรียกชื่อ เด็กกลุ่มที่เรียนเก่งสอบคัดเลือกเข้าเรียนต่อในสถานศึกษาต่างๆ ได้ว่าเป็นพวก “เนื้อ” ส่วนเด็กกลุ่มที่เรียนไม่เก่งและไม่สามารถสอบเข้าเรียนต่อในสถาบันใดได้เลยนั้น เรียกว่า พวก “เปลือก” ดังคำกลอน

สอบเอ๋ยสอบคัดเลือก ร่อนทิ้ง**เปลือก** เลือกแต่ **เนื้อ** เหลือหลีกเลี่ยง
คัดแต่คนเรียนเรียนเก่งก็พอเพียง หวังชื่อเสียงเกียรติก้องสิ่งต้องการ
แล้วเปลือกล่ะทิ้งไหนใครรับบ้าง ต้องปลิวคว้างร่อนไปไกลสถาน
ก่อคดีก่อปัญหาเหลือประมาณ นักวิชาการช่วยด้วยเถิดเอย

(สตรีสาร: ป. ถิ่น มหานคร)

15. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่มีวิธีการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้น แสดงอากัปกิริยาต่างๆ ราวกับเป็นคน เช่น พูดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาท และฐานะให้สรรพสิ่งเหล่านั้นทั้งรูปธรรมและนามธรรม จนดูประหนึ่งว่าเป็นคนเช่น เรียกแผ่นดินว่า “แม่ธรณี” เรียกข้าวในนาว่า “แม่โพสพ” เรียกความตายว่า “พระยามัจจุราช” หรือ “พระยายม” ทั้งนี้เพราะผู้แต่งมีเจตนาจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้ดูมีชีวิตชีวาน่าอ่าน และช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้อยตามไปด้วย

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการด้านวรรณกรรมได้กล่าวถึงภาพพจน์ พร้อมทั้งแบ่งประเภทของภาพพจน์ดังนี้

ทัศนีย์ (2524: 29-36) ได้กล่าวถึงการใช้ภาพพจน์ไว้ว่า ภาพพจน์ (Figures of Speech) หมายถึง การเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพ หรืออารมณ์ หรืออารมณ์สะเทือนใจด้วยวิธีการใช้คำ วลี และประโยคต่างๆ กัน การศึกษาเรื่องภาพพจน์จะทำให้เข้าถึงสุนทรียภาพทางภาษาและเข้าใจประสบการณ์ สภาพจิตใจและทัศนะของผู้แต่งด้วย ภาพพจน์มีหลายประเภทดังนี้

1. อุปมา (Simile) หมายถึง ภาพพจน์เปรียบเทียบของ 2 สิ่ง โดยมีคำอุปมาแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้แต่งจงใจเปรียบเทียบ ทำที่มักใช้แสดงการเปรียบมีมากมาย เช่น ดุจ ประดุจ ดัง ดั่ง เช่น ราว ประหนึ่ง ราวกับ เหมือน กล เพียง เพี้ย เทียม ปาน เปรียบ เฉก ตัวอย่างภาพพจน์อุปมา เช่น

“เดือนจรัสโพยมแจ่มฟ้า ผิบได้เห็นหน้า
ลอราชไซร้ดูเดือน **ดุจ**แล
ตา**เหมือน**ตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช
ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา
พิศกรรณงามเพริศแพร้ว **กล**กลีบบงกชแก้ว
อีกแก้มปรางทอง **เทียบ**นา “

(ลิลิตพระลอ)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวถึงสิ่งหนึ่งเพื่อใช้แทนอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งต้องการจะเปรียบ โดยไม่ได้แสดงการเปรียบไว้ให้เห็น เช่น

น้ำตาไหลหลั่งไห้ **เป็น**เลือดตกออกไหม้
ออกท้าวฤาเห็น ลูกเลย
พี่เอย**แก้วหยาดฟ้า** มามือ
รักยิ่งชีพิตฤา ใคร่แคร้ว
ครั้นเราด่วนนักคือ ความรั่ว แลพี่
ลาย่าเป็นเจ้าแล้ว ด่วนได้โดยใจ

เจ้าไปแล้วเจ้าจัก คืนเมื่อ ลูกเอย
เนื้อสู้เสือฤาเสือ จักไว้

(ลิลิตพระลอ)

3. อธิพจน์ (Hyperbole) หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวเกินความเป็นจริงที่จะเป็นไปได้ แต่หากพิจารณาในแง่อารมณ์ ความรู้สึกแล้วจะเป็นไปได้ ภาพพจน์แบบนี้จึงมุ่งผลกระทบทางอารมณ์เป็นสำคัญ เช่น

โฉมผจญสามแผ่นแพ้ งามเลิศงามล้วนแล้
รูปต้องติดใจ บารนี
มาเห็นพ่อเงียบเหงา หนักกว่า ก่อนนา
ทุกข์เร่งซ้อนเหลือซ้อน **ยิ่งฟ้าทับแด**
เสียงไห้ทุกราษฎร์ไห้ **ทุกเรือน**
อกแผ่นดินดูเหมือน **จักขว้ำ**
บเห็นตะวันเดือน ดาวมืด มัวนา
แลแห่งใดเห็นน้ำ **ย่อมน้ำตาคน**

(ลิลิตพระลอ)

4. นามนัย (Metonymy) หมายถึงภาพพจน์ที่กล่าวถึงหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น เช่น

สงสาร**อีสาน** สิ้น อย่าทรุดสู้ด้วยสองแขน

(นายผี)

นางเมือง นั่งแนบ จอมกษัตริย์

(ลิลิตพระลอ)

5. สมพจน์นัย (Synecdoche) หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งแต่ หมายถึงส่วนรวมทั้งหมด เช่น

ดอกไม้สาวสองกลีบบานรีบเร่ง เพื่อจะเปล่งรัศมีแห่งสีขาว
ยิ้มรับประกายแห่งแสงทองวาว ความเป็นสาวได้มีเต็มที่แล้ว

(พิสิฐ ศุกรียพงศ์)

6. บุคลาธิษฐาน (Personification) หมายถึง ภาพพจน์ที่สร้างสิ่งที่ไม่มีชีวิตจิตใจ ให้มีชีวิตจิตใจ อากัปกิริยา และความรู้สึกเหมือนคน รวมถึงการสร้างสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมขึ้นมา เช่น

อโศกดูแสนสุข ช่วยดับทุกข์ด้วยสักครา
โศกเศร้าเผาอุรา อ้าอโศกโรคข้าร้าย

(พระนลคำหลวง)

7. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) หมายถึง ภาพพจน์ที่ใช้ถ้อยคำที่ขัดแย้งกันมาเข้าคู่กันได้อย่างกลมกลืน เช่น

กลอง เบสส์ และออร์แกน วิวาทกัน**อึงอลอย่างมีแบบแผน**

(รงค์ วงษ์สวรรค์)

มีความเมตตาการุณนัก **จึ่งชักพรหามาสตร์ธนูศร**
ผาดแผลงด้วยกำลังฤทธิรอน อัมพรมืดมนอนธการ
ศิลปะชัยต้องกายกุมพล วายชนม์สิ้นชีพลังขาร “

(รามเกียรติ์)

8. สัทพจน์หรือ เลียนเสียง (Onomatopoeia) หมายถึงภาพพจน์ที่ใช้ถ้อยคำเลียนเสียงธรรมชาติ ภาพพจน์ชนิดนี้จะช่วยให้ผู้อ่านได้ยินเสียง เกิดมโนภาพและเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้อยตามได้ง่าย เช่น

บัดเดี๋ยวดัง**หง่างเหง่ง**วังเวงแว่ว

เสียง**โก้งก้างก้องกึง**ไม่ถึงดิน

ย่ามกระสอบ**กรอบแกรบกระไกรกริก**

ค้อนทองร้องรับกัน**ป๊กป๊ก**

9. ปฏิรูปพจน์ (Allustion) หมายถึง ภาพพจน์ที่ดัดแปลงมาจากข้อความ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่น

ธรรมดาแมวเน่า ถ้าลอยอยู่ในคลองสักสองตัวก็พาให้น้ำเหม็นไปด้วยครึ่งคลอง

(จดหมายจางวางหร่ำ)

เป็นการกล่าวแปลงมาจากสำนวนที่ว่า ปลาตายตัวเดียวเหม็นทั้งข้อง หมายความว่า คนที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันเมื่อใครคนหนึ่งกระทำความผิด คนอื่นๆที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันก็พลอยเสียหายไปด้วย

10. อุทาหรณ์ (Analogy) หมายถึง ภาพพจน์ที่ใช้วิธีเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่มีความหมายต่างกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจเปรียบเทียบกับสิ่งที่ต้องการสื่อหรืออธิบาย ดูคล้ายอุปมา (Simile) แต่ต่างกันตรงที่อุปมาเป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำ ทว่าอุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ เช่น

อันว่านกเขาไฟ ซึ่งมีเสียงไพเราะอ่อนหวาน ยืนชีพอยู่ได้ด้วยแสงจันทร์ฉันใด ข้าพเจ้ายืนชีพต่อมาได้ก็ด้วยแสงดวงหน้านางฉันนั้น

(กามนิต)

11. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) หมายถึง ภาพพจน์ที่เป็นคำภาม ซึ่งไม่ต้องการคำตอบ ผู้แต่งมีเจตนาเรียกร้องคามสนใจมากกว่า เช่น

แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดังสายน้ำไหล

ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป **ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา**

(อิเหนา)

เห็นแก้วแววว้บที่จับจิต **ไยไม่คิดอาจเอื้อมให้เต็มที่**

เมื่อไม่เอื้อมจะได้อย่างไรมี อันมณีฤาจะโลดไปถึงมือ

(ท้าวแสนปม)

นอกจากการแบ่งประเภทภาพพจน์ดังกล่าวข้างต้นแล้วยังสามารถแบ่งภาพพจน์ได้อีกตามหลักของผู้รู้ด้านวรรณกรรมดังนี้ไปนี้

วิภา (2533: 35 – 53) ได้กล่าวถึงการใช้โวหารไว้ว่าโวหาร (Figures of Speech) เป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง กล่าวคือ เป็นวิธีการพูดหรือเขียนที่ผู้เขียนพูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่หมายความเป็นอย่างอื่นบ้าง ให้ความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือ หรือเข้มข้น ต่างไปบ้าง ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อจะขยายความใช้ชัดเจนขึ้นบ้าง หรือเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้นหรือน้อยลงตามภูมิปัญญาของผู้อ่าน หรือผู้ฟังบ้าง โวหารที่ใช้ในชีวิตประจำวันและในวรรณคดีแบ่งได้ดังนี้

1. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารที่เปรียบเทียบของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบเทียบกันว่าเป็นสิ่งเดียวหรือเท่ากันทุกประการ โดยใช้คำว่า “เป็น” “เท่า” “คือ” ฯลฯ ในการเปรียบเทียบ เช่น

ลูกที่ด่าและตีพ่อแม่ชาติจะเกิดเป็นเปรต **ปากเล็กเท่ารูเข็ม มือเท่าใบตาล**

(โวหารชาวบ้านในราชบุรี)

มังกันจีมีปรีชาเฉียบแหลม **ปัญญาเป็นเข็ม**

(ราชาธิราช หน้า 213)

2. อุปมา (Simile) เป็นโวหารที่เปรียบเทียบของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบกันว่าเหมือนคำที่ผู้ใช้โวหารประเภทนี้ใช้ในการเปรียบเทียบ คือคำว่า เหมือน คล้าย ดุจ ดูราว กล ประหนึ่ง เพียง ดัง ราวกับ เฉก ฯลฯ

สาวิกายิ้มอย่างมีความหมาย **คล้าย**ยิ้มของโมนาลิซา

เรวดี ศรีท้าว วิ่งเร็ว**เหมือน**พายุ

...เบื้องบนมีกลุ่มเมฆเป็นคลื่นซ้อนซับสลับกันเป็นทิวแถวต้องแสงแดด จับเป็นสีระยับวะวัววาว **ประหนึ่ง**เอาทรายทองไปโปรยปราย

(กามนิต หน้า 2)

3. สมพจนัย (Synecdoche) คือการกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของส่วนทั้งหมดเพียงบางส่วน แต่ให้มีความหมายคลุมหมดทุกส่วน เช่น

เป็นหูเป็นตา หมายถึง คนช่วยดูแลทั้งคน

ขอแรงหน่อย ผู้พูดต้องการคนมาช่วยด้วยการใช้แรงทั้งคน

ยังมีอีกสิบปากที่เขาต้องหาเลี้ยง แปลว่า เขาต้องเลี้ยงดูแลคนอีกสิบคน

กวีและนักประพันธ์โดยเฉพาะนักเขียนบันเทิงคดีร้อยแก้วสมัยใหม่และนักหนังสือพิมพ์ใช้โวหารประเภทนี้มาก เช่น

ศึกฟาดแข้ง หมายถึง การแข่งขันฟุตบอล

การพูดกันโดยใช้สายเป็นสื่อดีที่ความศิวิไลซ์จะอำนวยให้

(รงค์ วงษ์สวรรค์ ใน “ความรู้สึกที่สี่” ในถึงป่าคอนกรีต หน้า 5)

สาย ในที่นี้หมายถึง โทรศัพท์

4. นามนัย (Metonymy) การใช้โวหารแบบนี้ คือ การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น มีวิธีการใช้หลายวิธีการ เช่น

4.1 เอ่ยชื่อคน แต่หมายถึงผลงานของเขา เช่น

ฉันรู้จักเจ้าฟ้ากุ้งมากกว่าอังคาร กัลยาณพงศ์ ทั้งๆ ที่ฉันเป็นคนร่วมสมัยกับอังคาร

หมายถึงรู้จักกวีนิพนธ์ของเจ้าฟ้ากุ้งมากกว่ากวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์

ฉันชอบ Beethoven เท่าๆ กับ Mozart

แปลว่าฉันชอบดนตรีของ Beethoven เท่าๆ กับของ Mozart

4.2 เอ่ยชื่อสถานที่ แต่หมายถึงคนที่อยู่ที่นั่น เช่น

ไม่มีปฏิกิริยาจาก**ทับแก้ว**

หมายถึงว่าไม่มีปฏิกิริยาจากนักศึกษาหรืออาจารย์ที่มหาวิทยาลัยศิลปกร ณ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

ไม่มีข่าวจาก**ทำเนียบขาว**

แปลว่าไม่มีข่าวจากประธานาธิบดีสหรัฐฯ

4.3 เอ่ยชื่อผลิตภัณฑ์หรือวัตถุ เมื่อหมายถึงผลผลิตประเภทเดียวกันหรือหมายถึงสิ่งอื่น เช่น

บิณฑ์ บันลือฤทธิ์เป็นทั้งดาราจอเงิน และดาราจอแก้ว

แปลว่าบิณฑ์ บันลือฤทธิ์เป็นทั้งดาราภาพยนตร์ และดาราโทรทัศน์

เขาไม่ชอบมวยตู้ หมายถึง เขาไม่ชอบดูการชกมวยทางโทรทัศน์

เขาทรายชนะศึกชิงเข็มขัดแชมเปี้ยนโลก

หมายถึงเขาทรายชนะในการชกมวยชิงตำแหน่งแชมเปี้ยนโลก

4.4 ใช้คำที่ในภาษาธรรมดามีความหมายอย่างหนึ่ง ให้มีความหมายอีกอย่างหนึ่งในลักษณะคล้ายสัญลักษณ์ เช่น

ยิ่งคืนข้าพเจ้ากับวาสิฏฐีผู้ประสบขุมทรัพย์ใหม่ๆ อันเกิดต่อความร่วมรักของเรา ยิ่งทวีความที่อยากพบมากขึ้นทุกที

(กามนิต หน้า 54)

ในที่นี้ “ขุมทรัพย์” หมายถึง ความสุข

...จับเอาแต่ร่างกายขึ้นตั้งไว้ในที่สมมติกษัตริย์...และความหนักของมงกุฎอันเหลือที่คอจะทานไว้ได้...

(พระบรมราโชวาทในรัชกาลที่ 5หน้า 14)

4.5 พูดหรือเขียนอย่างหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น เช่น

เขาถูกรุมกินโต๊ะจนลุกไม่ขึ้น

คำว่า “กินโต๊ะ” แปลว่า ทำร้าย หรือโจมตี

นั่นไง มือขวาของท่านนายกฯ

“มือขวา” แปลว่า ผู้ที่ทำงานใกล้ชิดและเป็นกำลังสำคัญ

5. ปฏิวาทะ (Oxymoron) คือ การนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกัน เพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่ หรือมีความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มน้ำหนักให้แก่ความหมายของคำแรก เช่น

น้อย	+	มาก	= น้อยมาก	(แปลว่า น้อยเหลือเกิน)
ปึก	+	แผ่น	= ปึกแผ่น	(แปลว่า มั่นคง)
ดี	+	บ้า	= ดีเป็นบ้า	(แปลว่า ดีมาก)
รวย	+	ฉิบหาย	= รวยฉิบหาย	(แปลว่า รวยมาก)
ฉลาด	+	โง่	= ฉลาดโง่	(แปลว่า โกง หรือเจ้าอุบาย)

6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือ ข้อความที่มีความหมายขัดกัน ไม่ว่าผู้ใช้จะจงใจหรือไม่ก็ตาม เป็นข้อความที่กล่าวถึงสิ่งที่แปลกแต่จริง หรือไม่น่าเป็นไปได้แต่เป็นไปแล้ว เช่น

ดิฉัน**แอนตี้**การพูด**ภาษาไทยปนฝรั่ง**
สู่สวรรค์ทันใจ ชเลนเจอร์ **ตูมเดียว ๗ ศพ**
ยิ่งมีกรรมการงาน**ยิ่งช้า**

7. อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือ การใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รสเป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ เช่น “รสของความสุข” โดยปกติความสุขเป็นผลสัมผัสด้วยใจ หรือ

กลิ่นของความรัก	คนปากหวาน	เส้นหวาน	คุยม่วน
คนหัวแหลม	สีอ่อนโยน	เสียงเขียว	ตาขาว
คำคม คำหวาน	นิสัยเปรี้ยว	กินใจ	เป็นต้น

8. อติพจน์ (Hyperbole) คือ การพูดเกินความจริงเพื่อเน้นความรู้สึก มิใช่เพื่อหลอกลวง เช่น

ฉัน**รัก**เธอ**เท่าฟ้า**
แหม **รอตั้งโกฏิปี**แล้ว
เขาเป็นนักการเมืองที่**ลิ้นตวัดได้ถึงประเทศที่ไม่มีอยู่ในแผนที่โลก**
คิดถึงใจจะขาดแล้วเอย
กริ้วโกรธคือ**ไฟไหม้ฟ้า**

(รามเกียรติ์ เล่ม 1 หน้า 651)

9. อธิพจน์ (Overstatement) การใช้โวหารแบบนี้คือการพูดหรือเขียนประหนึ่งโอ้อวด โดยมีเจตนาจะใช้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขัน ต่างจาก hyperbole หรือ อติพจน์ ที่เจตนา คือ hyperbole อติพจน์ มุ่งเน้นความรู้สึกที่จริงจัง ตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น
ลันไดยิ้มเยาะหัวเราะร่า
เราไม่เกรงกลัวอิทธิฤทธา
ท้าวประดู่จะมาทำไมใคร
พี่ก็ทรงศักดากล้าหาญ

แต่ข้าวสารเต็มกระบุงยังแบกไหว
ปลาแห้งพี่เอาเข้าเผาไฟ
ประเดี๋ยวใจเดี๋ยวเล่นออกเป็นจุน

(ระเด่นลันได หน้า 219)

10. ปฏิรูปพจน์ (Allusion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว เช่น วาทะของนักปราชญ์ รัฐบุรุษ กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรือผลงานของผู้อื่น ตัวอย่างข้อความที่เป็น Allusion มีดังนี้

"ฝนจะตก แดดจะออก พระจะสึก หญิงจะคลอดลูก นักศึกษาจะหลับในห้องเรียน ปรากฏการณ์ห้าอย่างนี้ท่านว่าห้ามไม่ได้" ข้อความที่รู้จักกันดีคือ ฝนจะตก แดดจะออก สองสิ่งนี้ห้ามไม่ได้

"ธรรมดาแมวเน่า ถ้าลอยอยู่ในคลองสักตัวสองตัวก็พาให้น้ำเน่าเหม็นไปด้วยครึ่งคลอง" ข้อความที่เป็นที่รู้จักกันดีคือ ปลาตายตัวเดียวเหม็นไปทั้งข้อง

(จดหมายจางวางหร่ำ หน้า 20)

"กระผมร้ายญาติขาดอีโต้" ข้อความที่เป็นที่รู้จักกันดีคือ ไร้ญาติขาดมิตร

("คุณย่าเพิ้ง" ในแบบเรียนวรรณคดีไทย หน้า 336)

11. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงอากัปกริยาต่างๆ ราวกับเป็นคนบ้าง เช่น พูดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะให้สรรพสิ่งเหล่านี้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม จนดูประหนึ่งว่าเป็นคนบ้าง เช่น เรียกข้าวในนาว่า "แม่โพสพ" เรียกความตายว่า "พระยามัจจุราช" หรือ "พระยม" เรียกแผ่นดินว่า "แม่พระธรณี" ในบทประพันธ์ก็มี เช่น

"อันมรณธรรมมิได้**มีความละอาย ย่อมทำลาย**ชีพแห่งสัตว์ทั้งสิ้นเป็นอาจิณธรรมดา..."

(ปฐมสมโพธิกถา หน้า 374)

12. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่ความเข้าใจเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการที่จะอธิบาย ดูคล้ายวิธีใช้ อุปมา (Simile) ความแตกต่าง

อยู่ที่ว่าอุปมา (Simile) เป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำ ในขณะที่อุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ โปรดดูตัวอย่างอุทาหรณ์ ต่อไปนี้

"อันว่านกเขาไฟซึ่งมีเสียงไพเราะอ่อนหวาน ยืนชีพอยู่ด้วยแสงจันทร์ฉันใด ข้าพเจ้ายืนชีพต่อมาได้ก็ด้วยแสงจันทร์แห่งดวงหน้าของนางฉันนั้น"

(กามนิต หน้า 33)

"ไอ้เรื่องความคิดของคนนี่ ผมเห็นว่ามันเหมือนกับตะเกียงที่จุดขึ้น เพื่อส่องทางให้พ้นจากความมืดในใจ" (ไผ่แดง หน้า 280)

13. ปฏิปุจฉา (Rhetorical question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม คือ เป็นคำถามที่มิได้หวังคำตอบ ผู้ถามมีเจตนาจะเรียกร้องความสนใจมากกว่าต้องการคำตอบ แต่หากจะมีคำตอบ คำตอบนั้นก็มักจะเป็นคำตอบปฏิเสธ แม้ผู้ที่นิยมใช้โวหารประเภทนี้ คือ นักการเมือง แต่คนทั่วไป กวีและนักประพันธ์ก็ใช้ด้วยเหมือนกัน เช่น

"ขับรถภาษาอะไร อยากตายหรือ"

"กรุงเทพฯ น่าอยู่หรือเมื่ออากาศร้อนเต็มไปด้วยควันพิษ พื้นดินถูกคอนกรีตถมทับไปเสียแทบทุกหนทุกแห่ง ในคลองก็มีแต่น้ำครำ ต้นไม้ไม่พอจะมีอยู่บ้างก็ปราศจากร่มเงา มิหนำซ้ำผู้คนยังแออัดยัดเยียด รถก็ติดเป็นกิโลๆ"

"ฝนแล้งอย่างนี้ชาวนาชาวไร่จะทำอย่างไรกัน"

"...ก็โลกเรามันมีอะไรเป็นที่แน่นอน มีอะไรเป็นเครื่องหมายของความยุติธรรมอันแท้เที่ยง...คนซื่อสัตย์สุจริตรักเกียรติชื่อเสียงต้องทำงานทั้งกลางวันกลางคืน โดยปราศจากความผาสุก ดำรงชีวิตเหมือนพวกทาส นี่ความยุติธรรมมีอยู่ที่ตรงไหน..."

(ลูกผู้ชาย หน้า 305)

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการด้านวรรณคดีได้แบ่งประเภทของภาพพจน์ไว้ดังนี้

จุไรรัตน์ (2543: 39-44) จัดโวหารภาพพจน์ไว้หลายชนิดดังนี้

1. อุปมา (Simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่นร่วมกันและใช้คำที่มีความหมายว่า เหมือนหรือคล้ายเป็นการแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อเน้นให้เห็นจริงว่า เหมือนอย่างไรในลักษณะใด เช่น ดวงหน้านางนวลกระจ่าง**ดุจ**ดวงจันทร์ เป็นต้น

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) คือการเปรียบเทียบด้วยการกล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้แสดงการเปรียบเทียบว่า เป็น หรือ คือ ความหมายจึงลึกซึ้งกว่าอุปมา เช่น **ลูกคือดวงตาดวงใจ** ของพ่อแม่ เป็นต้น

3. สัญลักษณ์ (Symbol) คือการเปรียบเทียบที่เรียกสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยใช้คำอื่นแทน คำที่ใช้เรียกนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบและตีความซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น ตราชู หมายถึง ความยุติธรรม และสีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์ เป็นต้น

4. นามนัย(Metonymy)คือการใช้คำหรือวลีซึ่งบ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งหนึ่งสิ่งใดมาแสดงความหมายแทนสิ่งนั้นทั้งหมด เช่น “เวที” หมายถึง การแสดงละคร “มงกุฎ” หมายถึง พระมหากษัตริย์ “เศวตฉัตร” หมายถึง ราชสมบัติ หรือ “มือขวา” หมายถึง คนสนิทที่ไว้วางใจ เป็นต้น

การใช้นามนัยอีกลักษณะหนึ่งคือการกล่าวถึงชื่อสถานที่ แต่หมายถึงคน เช่น “ไม่มีคำตอบจากทับแก้ว” ทับแก้วในที่นี้หมายถึง อาจารย์และนักศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีการใช้นามนัยอีกลักษณะหนึ่งที่กล่าวถึงชื่อคน แต่หมายถึงผลงานของเขา เช่น “ฉันชอบทมยันตีมากกว่าบุษยมาส” หมายถึง ฉันชอบอ่านนิยายขนองทมยันตีมากกว่านวนิยายของบุษยมาส เป็นต้น

5. อติพจน์ (Hyperbole) คือการกล่าวเกินจริงซึ่งเป็นความรู้สึกหรือความคิดของผู้กล่าวที่ต้องการย้ำความหมายให้ฟังหนักแน่นจริงจัง ทั้งผู้กล่าวและผู้ฟังก็เข้าใจว่ามิใช่เป็นการกล่าวเท็จ เช่น “ฉันหิว**ไส้จะขาด**แล้วนะ”หรือ **ชาติหน้าตอนบ่ายๆ** จึงจะได้พบคนดีเช่นนี้อีก” เป็นต้น

6. บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการสมมุติให้สิ่งที่ไม่มีชีวิต ไม่มีความคิด สิ่งที่เป็นนามธรรม หรือสัตว์ให้มีสติปัญญา อารมณ์หรือกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ เช่น “ดาว**กระพริบตาเยาะ**เราหรือดาวเอ๋ย”หรือ “ทะเลไม่เคย**หลับใหล** เธอตอบได้ไหม ไฉนจึง**ตื่น**” เป็นต้น

7. ปฏิทรรศน์หรือปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือการใช้ถ้อยคำหรือข้อความที่มีความหมายตรงข้ามหรือขัดแย้งกันมากล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดความหมายที่ชัดเจน เช่น ยิ่ง**รีบ**ก็ยิ่ง**ช้า** หรือ เป็นความ**มืด**ที่เวิ้งว้าง**สว่างไสว** เป็นต้น

8. ปฏิพจน์ (Oxymoron) คือการใช้คำที่ไม่สอดคล้องกันหรือขัดแย้งกันมารวมไว้ด้วยกัน เพื่อให้มีความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มน้ำหนักให้แก่ความหมายของคำแรก เช่น **ไฟเย็น สันติภาพร้อน** หรือ**ชัยชนะของผู้แพ้** เป็นต้น

9. คำถามเชิงวาทศิลป์ หรือ ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) คือการตั้งคำถามแต่มิได้หวังคำตอบหรือถ้ามีคำตอบก็เป็นคำตอบที่ทั้งผู้ถามและผู้ตอบรู้ดีอยู่แล้ว นักเขียนจะใช้คำถามเชิงวาทศิลป์

สรุปได้ว่า ภาพพจน์มีหลายประเภทและแต่ละประเภทเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเกิดภาพในใจตามที่ผู้เขียนตั้งจุดมุ่งหมายไว้และกล่าวได้ว่า ภาพพจน์ คือ ศิลปะแห่งกลวิธีการใช้ภาษา โดยอาศัยการเปรียบเทียบต่าง ๆ เพื่อให้ถ้อยคำและความหมายคำกระทบใจผู้อ่านหรือผู้ฟัง เกิดภาพที่แจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในใจ ลักษณะของภาษาภาพพจน์จะมีโครงสร้างตัวอักษรผิดไปจากความหมาย ภาษาภาพพจน์มีความ น่าสนใจและจุดประกายความคิดและจินตนาการให้แก่ผู้อ่าน

<u>เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาภาษาจินตภาพ</u>

ธเนศ (2532) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ลีลาในงานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์” เพื่อศึกษาลักษณะเด่นด้านลีลาและลักษณะการสืบทอด “ขนบ” ด้านลีลาจากวรรณคดีร้อยแก้วประเภทคำสอนและชาดกในงานร้อยแก้วของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ผลการศึกษาวิจัยพบว่า งานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์ มีลีลาที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัว ได้แก่ การใช้คำ ลักษณนาม การใช้กลุ่มคำที่มีขนาดยาว การเรียงลำดับคำในประโยค การสร้างจินตภาพของธรรมชาติ และมีลีลาอีกประการที่สืบทอด “ขนบ” จากวรรณคดีร้อยแก้วประเภทคำสอนและชาดก ได้แก่ การใช้คำซ้อน 4 พยางค์ การใช้สำนวนแปลจากภาษาบาลี และสำนวนโบราณการใช้ภาพพจน์ การสร้างสมดุลทางโครงสร้างภาษา เป็นต้น ลีลาทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รักษาและสืบทอดคุณลักษณะของ “ร้อยแก้ว” ในความหมายดั้งเดิมไว้ คือ งานร้อยแก้วที่สอดร้อยลีลาเชิงคำสอนและพรรณนาผสมผสานกลมกลืนอย่างเหมาะเจาะงดงาม

ดลฤทัย (2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ เพื่อชี้ให้เห็นว่า การสร้างภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ เป็นลักษณะเด่นอันทำให้งาน

เขียนชัดเจนงดงาม ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ภาษาในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ มีลักษณะเด่น อันทำให้งานเขียนเกิดจินตภาพชัดเจนลึกซึ้ง และทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ อันได้แก่ การเล่นเสียงสัมผัสคล้องจองและจังหวะ การใช้คำซ้อน การใช้คำบอกแสงและสี การใช้คำทำเนียบกวี การใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้าม การซ้ำคำ การซ้ำความ การใช้ประโยคคำถาม การใช้ประโยคยาว การใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์ ลักษณะภาษาที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ มุ่งสร้างจินตภาพตามที่สอดคล้องกับแนวคิดสำคัญเรื่อง มีสัมพันธภาพและเป็นเอกภาพเพื่อเชื่อมโยงไปสู่การตีความและเข้าใจสารสำคัญของเรื่องอย่างลึกซึ้งชัดเจน

สุวัฒนา (2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา: ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ” เพื่อวิจัยกลวิธีการใช้ภาษาสร้างจินตภาพในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา ว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีที่สุวรรณี สุคนธา นำมาใช้ในการสร้างจินตภาพ ได้แก่ การใช้คำที่ให้รายละเอียดแห่ง สี แสง เสียง กลิ่น รส ความเคลื่อนไหว และอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างชัดเจนงดงาม นอกจากนี้สุวรรณี สุคนธา ยังสร้างจินตภาพด้วยกลวิธีการเปรียบเทียบ และการ ใช้สัญลักษณ์โดยมุ่งเน้นที่การนำธรรมชาติมาสร้างทำให้เกิดจินตภาพที่ชัดเจนดูมีชีวิตชีวา ยังแฝงความหมายที่ลึกซึ้งเพื่อมุ่งสู่แนวคิดของเรื่องได้อย่างประสานกลมกลืน งานของสุวรรณี สุคนธา มักเสนอให้เห็นถึงธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ที่มีความดีและความชั่วในจิตใจ และชี้ให้เห็นว่าความจริงกับความฝันเชิงอุดมคตินั้นแตกต่างกัน โดยนำธรรมชาติมาสื่อให้เห็นถึงแนวคิดเหล่านี้ เช่น นำสีขาว สีทอง ความสว่าง ดอกไม้มาสื่อภาพดีงาม นำสีแดง สีแสด ความมืด และแสงแดด มาสื่อภาพความชั่วร้าย รวมทั้งนำจินตภาพเหล่านี้สื่อผ่านองค์ประกอบ 4 ประการ คือ ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร การบรรยายลักษณะตัวละคร และฉาก จินตภาพเหล่านี้ได้เชื่อมโยงความคิดสำคัญที่ปรากฏในงานของสุวรรณี สุคนธา อันเป็นการสร้างเอกภาพระหว่างแนวคิดกับจินตภาพได้อย่างชัดเจน

อภิรัตน์ (2545) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม พบว่า นวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม ใช้ภาษาที่เลือกสรรคำมาใช้ได้อย่างประณีต เหมาะสมทั้งความหมายและไพเราะด้วยเสียงคำ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพได้เป็นอย่างดี มีการใช้คำบอกสีและแสง การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก การใช้คำซ้ำ กลุ่มคำซ้ำ การใช้คำหลาก ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับตัวละครในเรื่อง ซึ่งคำที่เลือกใช้นั้นมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันในด้านการพรรณนาฉากและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษานวนิยายของศรีบูรพา

สุภาพ (2542) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “สตรีทัศน์ในนวนิยายของศรีบูรพา” เพื่อศึกษาทัศนคติและพฤติกรรมของตัวละครหญิงในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งได้มุ่งศึกษาทัศนะที่สะท้อนภาพของสังคมที่เป็นตัวกำหนดให้ตัวละครหญิงในนวนิยายของศรีบูรพาแสดงลักษณะเฉพาะออกมา ทั้งในด้านการดำเนินชีวิต กิริยามารยาท และการเป็นแม่บ้านแม่เรือนจากการศึกษาพบว่า สตรีทัศน์ในนวนิยายของศรีบูรพานั้นมีความผันแปรตามสภาพสังคม โดยส่วนมากมักจะยึดถือแบบอย่างของกุลสตรีไทย ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมอย่างไทย

จากเอกสารและงานวิจัยข้างต้นสรุปได้ว่า การศึกษาการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา รวมถึงรูปแบบของท่วงทำนองการเขียนของศรีบูรพานั้น สามารถศึกษาจากลักษณะด้านการใช้คำ เช่น การใช้คำซ้ำ คำซ้อน การหลากคำ การใช้คำแสดงภาพ คำแสดงอาการ เป็นต้น การใช้ประโยค เช่น การใช้ประโยคยาว การใช้ประโยคคำถาม การใช้ประโยคแบบโวหาร การใช้ประโยคสั้นเป็นต้น การใช้ภาพพจน์ เช่น อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ สัทพจน์ อาวัตพากย์ นามนัย ฯลฯ ซึ่งการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาดังกล่าวนี้เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยในการศึกษาภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในงานวรรณกรรมต่างๆ ได้อย่างชัดเจน และลักษณะการใช้ภาษาดังกล่าวยังช่วยบอกถึงลักษณะรูปแบบของท่วงทำนองการเขียนของผู้เขียนแต่ละคนได้เป็นอย่างดี

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา เป็นการวิจัยแบบวิเคราะห์เชิงพรรณนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา และเพื่อศึกษารูปแบบของท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

<u>กลุ่มตัวอย่าง</u>

กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผลงานวรรณกรรมของศรีบูรพา ประเภทนวนิยาย ซึ่งผู้วิจัยศึกษานวนิยายที่ศรีบูรพาเขียนไว้และพิมพ์ครั้งแรกใน ปี พ.ศ.2470-พ.ศ.2500 รวมทั้งสิ้น15 เรื่อง โดยการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงดังต่อไปนี้

1.ชีวิตสมรส	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2470
2.ปราบพยศ	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
3.มารมนุษย์	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
4.ลูกผู้ชาย	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
5.โลกสันนิวาส	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
6.หัวใจปรารถนา	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2471
7.อำนาจใจ	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2473
8.แสนรักแสนแค้น	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2473
9.สงครามชีวิต	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2475
10.ผจญบาป	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2477
11.ข้างหลังภาพ	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2480
12.ป่าในชีวิต	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2485
13.จนกว่าเราจะพบกันอีก	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2493
14.แลไปข้างหน้า (ภาคปฐมวัย)	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2498
15.แลไปข้างหน้า (ภาคมัชฌิมวัย)	พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2500

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ เกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพาและเกณฑ์การศึกษารูปแบบท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา ที่ผู้วิจัยกำหนดดังนี้

เกณฑ์การศึกษาการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา มีดังนี้

ลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพ

1. ลักษณะการใช้คำ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์คำ ตามแนวทางการพิจารณาที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยรวมถึงเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้จากทฤษฎีต่างๆเพื่อความเหมาะสมกับการวิเคราะห์ดังนี้

1.1 การใช้คำแสดงภาพ ผะอบ (2544: 58) และ ดวงใจ (2543: 123-124) คำที่ทำให้เกิดความรู้สึก ประสิทธิ์ (2523: 109-115) คือ คำที่กล่าวแล้วเห็นภาพ ความรู้สึกเหมือนกับได้มองเห็นสีสันและแสงเงาอันสวยงาม เช่น สีแดง ขาวโพลน ดำทะมึน สีฟ้าคราม สว่างจ้า ระยิบระยับ ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยจะขอเรียกคำลักษณะนี้ว่า **“การใช้คำบอกสี แสง”** แทนการใช้คำแสดงภาพ

1.2 การใช้คำที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและกินใจ ประสิทธิ์ (2523: 109-115) หรือ นามธรรม และ ผะอบ (2544: 58) คือ คำที่กล่าวแล้วทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก เช่น เสียใจ ดีใจ เศร้าโศก ฯลฯ ผู้เขียนจะต้องรู้จักเลือกคำให้เหมาะว่าจะให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอย่างไร ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยขอเรียกคำลักษณะนี้ว่า **“การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก”**

1.3 การใช้คำซ้ำ สมพร (2525: 71) และ ประสิทธิ์ (2523: 109-115) การใช้คำซ้ำ หมายถึง การซ้ำคำ เพื่อให้ความหมายหนักแน่นขึ้นกว่าเดิม บางครั้งซ้ำทั้งคำและความ คือ ไม่ซ้ำเฉพาะ คำหรือสองคำ แต่ซ้ำข้อความซึ่งไม่ยากเกินไปนักการใช้คำซ้ำ การซ้ำคำทำให้ข้อความบรรเจิดบรรจงสละสลวยเพราะพริ้ง เน้นอารมณ์ของ ผู้แต่งเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม อาจเป็นการซ้ำคำเพื่อความไพเราะ หรือคำซ้ำคำเพื่อให้ความหมายเด่นชัดขึ้น

1.4 การใช้คำซ้อน บรรจบ (2544: 62-77) คำซ้อน คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน ซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้นแม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมายและที่ใช้ต่างออกไปบ้าง คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.4.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำเดี่ยวที่มีความหมายสมบูรณ์ มีที่ใช้ในภาษามาซ้อนเข้าคู่กัน คำหนึ่งเป็นคำต้น อีกคำหนึ่งเป็นคำท้าย คำต้นกับคำท้ายมีความหมายคล้ายกันใกล้เคียงกันหรือไปในทำนองเดียวกัน อาจเป็นคำไทยด้วยกันหรือคำต่างประเทศด้วยกัน หรือเป็นคำไทยกับคำต่างประเทศซ้อนกันก็ได้ และคำที่ซ้อนกันแล้วต้องเกิดความหมายใหม่ ซึ่งอาจไม่เปลี่ยนไปจากความหมายเดิมมากนัก หรืออาจเปลี่ยนไปมาก แต่ถึงจะเปลี่ยนความหมายหรือไม่เปลี่ยนอย่างไรก็ตามความหมายใหม่ย่อมเนื่องกับความหมายเดิม พอให้เห็นความหมายได้

1.4.2 คำซ้อนเพื่อเสียง มุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย คำที่ซ้อนกันจึงอาจจะไม่มีความหมายเลย เช่น โล กับ เล หรือมีความหมายเพียงคำใดคำเดียว เช่น มอม กับ แมม มอม มีความหมาย แต่ แมม ไม่มีความหมาย บางทีแต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย เช่น งอแง งอ มีความหมายว่า คด โค้ง แต่ แง หมายถึงเสียงร้องของเด็ก ส่วนงอแงหมายความว่า ไม่สู้ เอาใจยาก วิธีการสร้างคำซ้อนเพื่อเสียง จึงต่างจากคำซ้อนเพื่อความหมาย โดยจะนำคำที่เสียงมีที่เกิดระดับเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันซ้อนกันเข้า เมื่อซ้อนแล้วจะเกิดความหมายใหม่ ซึ่งโดยมาก ไม่เนื่องกับความหมายของคำเดี่ยวแต่ละคำ แต่ที่มีความหมายเนื่องกันก็มี

1.5 การหลากคำ สมพร (2525: 71) หมายถึง การเปลี่ยนแปลง รูปของคำบางคำให้เป็นคำอื่น เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำๆกันในที่ใกล้เคียงกัน การหลากคำทำให้ประหยัดคำบางคำโดยละไว้ในฐานที่เข้าใจได้อีกด้วย

2. ลักษณะการใช้ประโยค ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์ประโยค ตามแนวทางการพิจารณาที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยรวมถึงเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้จากทฤษฎีต่างๆเพื่อความเหมาะสมกับการวิเคราะห์ดังนี้

2.1 ประโยคสั้น (Attic Sentence) (กุหลาบ, 2517: 23) ประโยคแบบนี้มีลักษณะสั้นอย่างที่เรียกว่าเอกัตถประโยคไม่ซับซ้อน พูดอย่างตรงไปตรงมา เช่น สำนวนในศิลาจารึกหลักที่1 ของ

พ่อขุนรามคำแหง ที่ขึ้นต้นว่า “พ่อกูชื่อขุนศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง...”คำในประโยคเหล่านี้มีความหมายทุกคำ ไม่อาจตัดให้สั้นลงไปได้อีก หรือในสามก๊กที่ว่า “โจโฉได้ฟังดังนั้นก็โกรธ...” นักเขียนในสมัยปัจจุบันหลายท่านก็ชอบใช้ประโยคแบบนี้(ชอบใช้ หมายความว่า ใช้เป็นส่วนมาก แต่มีประโยคหลายแบบปนกัน)

2.2 ประโยคยาวขึ้น (Isocratic Sentence) (กุหลาบ, 2517: 23) สมพร (2525: 71) ประโยคแบบนี้มีข้อความยาวขึ้น มักมีลักษณะเป็นคู่ขนาน ได้แก่ ประโยคที่ใช้คำว่า ฉันใด ฉันนั้น เช่น “ความเดือดร้อนของข้าราชการชั้นผู้น้อยมีฉันใด ความเดือดร้อนของชาวนาก็มีฉันนั้น” หรือประโยคที่จบลงด้วยคำว่า ก็ดี เช่น “การศึกษาเล่าเรียนก็ดี ความประพฤติเรียบร้อยก็ดี ความตั้งใจฝึกฝนตนเองก็ดีเหล่านี้ล้วนช่วยให้ผู้ศึกษามีความก้าวหน้ายิ่งขึ้น” ในสังข์ทอง ก็มีการใช้ประโยคเช่นนี้ เช่น ตอนที่นางมณฑามาอ้อนวอนให้ เจ้าเงาะช่วยตีคลีเจ้าเงาะบ่ายเบี่ยงว่า “แต่ธุระของข้าหาใส่ปาก ก็ แสนยากไม่มีใครสงสาร” ประโยคนี้มีคำ แต่ แล้วมีคำ ก็ รับการเขียนแบบที่ใช้ประโยคหลายความหรืออเนกัตถประโยคลักษณะประโยคโดยทั่วไปมักจะยาว

2.3 ประโยคยาวแบบโวหาร (กุหลาบ, 2517: 23) (Ciceronian)ประโยคแบบนี้ค่อนข้างยาว มีใจความตรงไปตรงมาความจะค่อยๆทวีความสำคัญยิ่งขึ้นในตอนท้าย จบเนื้อความเมื่อไรก็จะเข้าใจเรื่องได้แจ่มแจ้งตลอดความเมื่อนั้น ตัวอย่าง ได้แก่ สำนวนของ ยาขอบ ในผู้ชนะสิบทิศทำนองว่า “...ข้าพเจ้ารักตัวเองยิ่งนักแต่ข้าพเจ้ารักตะละแม่ยิ่งกว่าตัวเอง แต่ทั้งตัวเองและตะละแม่ข้าพเจ้าก็หาได้รักเท่าตองอูไม่...” นอกจากนี้อาจจะตั้งประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ(Rhetoric Question) หรือถ้าจะตอบก็ต้องตอบในทางรับ เช่น “ใครเล่าจะไม่อยากสอบได้” ในที่นี้ผู้วิจัยจะเรียกประโยคลักษณะนี้ว่า **ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ(Rhetoric Question)** เท่านั้น ซึ่งจะไม่ใช้คำว่า ประโยคยาวแบบโวหาร ในงานวิจัยนี้

3. ลักษณะการใช้ภาพพจน์ ตามแนวทางการพิจารณาที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยดังที่ได้กล่าวมา รวมถึงเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้จากทฤษฎีต่างๆ เพื่อความเหมาะสมกับการวิเคราะห์ดังนี้

3.1 การใช้อุปมา จุไรรัตน์ (2543: 39-44) ให้ความหมายอุปมาพอสรุปได้ว่าอุปมา (Simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่น

ร่วมกันและใช้คำที่มีความหมายว่า เหมือนหรือคล้ายเป็นการแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อเน้นให้เห็นจริงว่า เหมือนอย่างไรในลักษณะใด

3.2 การใช้อุปลักษณ์ ทัศนีย์ (2524:29-36) ให้ความหมายอุปลักษณ์พอสรุปได้ว่า อุปลักษณ์ (Metaphor) หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวถึงสิ่งหนึ่งเพื่อใช้แทนอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งต้องการจะเปรียบ โดยไม่ได้แสดงการเปรียบไว้ให้เห็น

3.3 การใช้บุคลาธิษฐาน วิภา (2533: 35–53) ให้ความหมายบุคลาธิษฐานพอสรุปได้ว่า บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงอากัปกริยาต่างๆ ราวกับเป็นคนบ้าง เช่น พูดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะให้สรรพสิ่งเหล่านี้ทั้งรูปธรรมและนามธรรมจนดูประหนึ่งว่าเป็นคนบ้าง เช่น เรียกข้าวในนาว่า “แม่โพสพ” เรียกความตายว่า “พระยามัจจุราช” หรือ “พระยม” เรียกแผ่นดินว่า “แม่พระธรณี” ในบทประพันธ์ก็มี

3.4 การใช้อติพจน์ จุไรรัตน์ (2543: 39-44) ให้ความหมายอติพจน์พอสรุปได้ว่า คือ การกล่าวเกินจริงซึ่งเป็นความรู้สึกหรือความคิดของผู้กล่าวที่ต้องการย้ำความหมายให้ฟังหนักแน่นจริงจัง ทั้งผู้กล่าวและผู้ฟังก็เข้าใจว่ามิใช่เป็นการกล่าวเท็จ เช่น “ฉันหิว**ไส้จะขาด**แล้วนะ”หรือ **ชาติหน้าตอนบ่ายๆ** จึงจะได้พบคนดีเช่นนี้อีก” เป็นต้น

3.5 การใช้ สัทพจน์ สายทิพย์ (2543: 79-89) ให้ความหมายสัทพจน์ว่า เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบ ด้วยวิธีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ หรือบ่งให้เห็นสี แสง ท่าทางจากเสียงของคำ

3.6 การใช้อาวัตพากย์ วิภา (2533: 35–53) ให้ความหมาย อาวัตพากย์ ไว้ว่า คือ การใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รส เป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ

3.7 การใช้อุทาหรณ์ วิภา (2533: 35–53) นิยามอุทาหรณ์ว่า เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่ความเข้าใจ เปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการที่จะอธิบาย ดูคล้ายวิธีใช้

simile ความแตกต่างอยู่ที่ว่า simile เป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำ ในขณะที่อุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ

3.8 การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์หรือ ปฏิปุจฉา จุไรรัตน์ (2543: 39-44) ให้ความหมายคำถามเชิงวาทศิลป์หรือ ปฏิปุจฉา พอสรุปได้ว่า คือการตั้งคำถามแต่มิได้หวังคำตอบหรือถ้ามีคำตอบก็เป็นคำตอบที่ทั้งผู้ถามและผู้ตอบรู้ดีอยู่แล้ว นักเขียนจะใช้คำถามเชิงวาทศิลป์

3.9 การใช้ปฏิภาคพจน์ สายทิพย์ (2543: 79-89) นิยามไว้ว่า หมายถึง ภาพพจน์ที่ใช้ถ้อยคำที่ขัดแย้งกันมาเข้าคู่กันได้อย่างกลมกลืน

3.10 การใช้นามนัย วิภา (2533: 35–53) กล่าวว่า การใช้โวหารแบบนี้ คือ การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น มีวิธีการใช้หลายวิธีการ

3.11 การใช้ปฏิรูปพจน์ ทัศนีย์ (2524: 29-36) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ปฏิรูปพจน์ คือ ภาพพจน์ที่ดัดแปลงมาจากข้อความ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว

3.12 การใช้สมพจน์นัย ทัศนีย์ (2524: 29-36) กล่าวว่า สมพจน์นัย หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งแต่ หมายถึงส่วนรวมทั้งหมด

3.13 การใช้คำตรงกันข้าม สายทิพย์ (2543: 79-89) กล่าวว่า เป็นวิธีการใช้ถ้อยคำที่มีความกลับกัน เพื่อให้เกิดความสนใจ เช่น ถนอม ไชยวงษ์แก้ว กล่าวถึงชีวิตของคนเราว่า ต้องพบกับทุกข์และสุข เสียงร้องไห้และเสียงหัวเราะ

<u>รูปแบบท่วงทำนองการเขียนนวนิยาย</u>

รูปแบบของทำนองเขียน ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์โดยอาศัยเกณฑ์รูปแบบของทำนองเขียน ของ เจือ (2518: 86-156) โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกเฉพาะรูปแบบท่วงทำนองที่ปรากฏเป็นลักษณะเด่นของศรีบูรพา ดังนี้

1. ทำนองเขียนสั้น และตรงจุดหมาย (Brief and Terse Style) คือ การเขียนหนังสือกระชับและใช้คำตรงตามจุดมุ่งหมาย

2. ทำนองเขียนแบบรกคำ (Verbose Style) หมายถึง การใช้คำมากมายแสดงความคิดเพียงเล็กน้อย

3. ทำนองเขียนแบบวรรณคดี (Literary Style) คือการเขียนโดยวิธีเรียบ ๆ แสดงความคิดอย่างงดงาม ประณีตบรรจง รักษาศิลปะแห่งการเขียนเป็นพิเศษ พิถีพิถันในเรื่องกฎเกณฑ์ทางไวยากรณ์

4. ทำนองเขียนแบบจี้ใจ (Poignant Style) คือ ทำนองเขียนที่สะดุดใจ เร้าใจผู้อ่าน มักใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหารเผ็ดร้อน และทันอกทันใจผู้อ่าน

<u>ขั้นตอนในการวิจัย</u>

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา โดยดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

2. สร้างเกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

3. นำเกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพาที่ได้ไปรับคำปรึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ รศ.ชลอ รอดลอย รศ.สิริวรรณ นันทจันทูล และผศ. ดร. ม.ล.จรัลวิไล จรูญโรจน์

4. นำเกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพาที่ได้เตรียมไว้สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการเก็บข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการโดยนำผลงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายที่ศรีบูรพาประพันธ์ไว้และพิมพ์ครั้งแรกใน ปี พ.ศ.2470-พ.ศ.2500 รวมทั้งสิ้น15 เรื่องเป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง มาเก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่องของการใช้คำ การใช้ประโยค การใช้ภาพพจน์

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา โดยวิเคราะห์เรื่องการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพ

2. ศึกษาวิเคราะห์ท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา

3. สรุปผลและเสนอผลการวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การใช้คำ ประโยค และภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพและรูปแบบของท่วงทำนองการเขียน

การใช้คำ ประโยค และภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพ

สิ่งสำคัญประการหนึ่งของวรรณกรรม โดยเฉพาะงานเขียนบันเทิงคดีประเภทนวนิยาย คือ การใช้คำ ประโยค และภาพพจน์ ซึ่งมุ่งแสดงให้ผู้อ่านเข้าใจสารที่ผู้แต่งถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกมาสู่ผู้อ่าน การสื่อสารที่ช่วยสื่อความคิดความเข้าใจ และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้สัมฤทธิ์ผลได้ ขึ้นอยู่กับกลวิธีการใช้ภาษาเป็นสำคัญ

ศรีบูรพา มีกลวิธีการใช้ภาษาที่หลากหลายทั้งในแง่ของการใช้คำ การใช้ประโยค และการใช้ภาพพจน์ เพื่อนำมาใช้สื่อความหมายตามที่ต้องการ โดยมุ่งเน้นให้ภาพที่แจ่มชัดตลอดจนให้อารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งด้วย

ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการใช้ภาษาที่ศรีบูรพาใช้ ในนวนิยายในด้าน กลวิธีการใช้คำ ประโยค และภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพดังนี้

1. การสร้างจินตภาพโดยการใช้คำ

2. การสร้างจินตภาพโดยการใช้ประโยค

3. การสร้างจินตภาพโดยการใช้ภาพพจน์

1. การสร้างจินตภาพโดยการใช้คำ

คำ คือสิ่งที่เป็นเครื่องหมาย และแสดงออกเป็นความหมายต่างๆแต่ขอบเขตของความหมายนั้นไม่คงที่ตายตัว อาจจะกว้าง แคบ หรือเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา (สุวัฒนา, 2540: 8) ในการใช้ภาษาไม่ว่าจะเป็นการพูด การอ่านหรือการเขียน ผู้ใช้ภาษาควรจะต้องรู้จักคำมาก เพื่อจะได้คำเหล่านี้มาใช้แสดงความคิดเห็นได้อย่างถี่ถ้วน กว้างขวาง และแสดงความเป็นผู้รู้ การใช้คำเป็นเรื่องสำคัญมากเรื่องหนึ่ง เพราะอาจทำให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านมีความรู้สึกได้ต่างๆกัน เช่น อาจทำให้รู้สึกเฉยๆก็ได้ พอใจก็ได้ รักก็ได้ โกรธก็ได้ ผู้ใช้ภาษาทุกคนจึงควรระลึกอยู่เสมอว่า คำทุกคำมีความสำคัญและมีค่า ถ้ารู้จักเลือกใช้อย่างระมัดระวังก็จะทำให้คำพูดหรือข้อเขียนมีค่า แต่ถ้าไม่รู้จักใช้ก็จะได้ผลตรงข้าม (กาญจนา และคณะ, 2524: 4)

การใช้คำเป็นสิ่งสำคัญควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์วรรณกรรม เพราะถ้อยคำเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆตลอดจนความคิดของผู้แต่งไปสู่ผู้อ่าน (สุวัฒนา, 2540: 8) การเลือกคำมาใช้ในงานเขียนได้อย่างประณีตพิถีพิถันและการเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อสื่อความหมายให้เหมาะสมกับเนื้อหาจึงถือได้ว่าเป็นกลวิธีสร้างจินตภาพได้เป็นอย่างดี (อภิรัตน์, 2545: 32)

ผู้วิจัยพบว่า ศรีบูรพา มีกลวิธีการสร้างจินตภาพโดยการใช้คำ คือ เลือกถ้อยคำที่สื่อความหมายได้อย่างเหมาะสม ทำให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพและเกิดอารมณ์ความรู้สึกอันแจ่มแจ้งชัดเจน โดยแบ่งเป็น 5 หัวข้อดังต่อไปนี้

1.1 การใช้คำบอกสี แสง
1.2 การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก
1.3 การใช้คำซ้ำและกลุ่มคำซ้ำ
1.4 การใช้คำซ้อน
1.5 การหลากคำ

1.1 การใช้คำบอกสี แสง

คำบอกสี แสง นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นและเรียกใช้แทน คำแสดงภาพ (ผะอบ , 2544: 58) และ (ดวงใจ, 2543: 123-124) คำที่ทำให้เกิดความรู้สึก (ประสิทธิ์, 2523: 109-115) เนื่องจากคำบอกสี และแสงนั้นก็คือคำแสดงภาพทำให้เกิดความรู้สึกนั้นเอง

สี แสง และการมองเห็น มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดจนกล่าวได้ว่าสีของทุกสรรพสิ่งทั้งหลายที่มองเห็นเกิดจากแสงสว่างส่องกระทบกับสรรพสิ่งเหล่านั้น ถ้าปราศจากแสงก็ไม่สามารถมองเห็นสิ่งต่างๆและสีของวัตถุได้เลย (โกสุม, 2536: 7) จากคำกล่าวนี้เองผู้วิจัยเห็นว่าสีและแสงมีอิทธิพลต่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ การกล่าวถึงสีและแสงในงานเขียนบันเทิงคดีจึงมีส่วนสำคัญทำให้งานนั้นๆมีสีสันน่าสนใจ ให้ความรู้สึก และทำให้ผู้อ่านนึกภาพได้กระจ่างชัด ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อดังนี้

1.1.1 การใช้คำบอกสี
1.1.2 การใช้คำบอกแสง

1.1.1 การใช้คำบอกสี

คำบอกสี เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในงานวรรณกรรมเพราะมีส่วนช่วยสร้างจินตภาพ เนื่องจากสีทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเกิดอารมณ์ ความรู้สึก อันเนื่องมาจากอิทธิพลของสี (อภิรัตน์, 2545: 34) สีต่างๆที่นำมาใช้ขยายคำในภาษาไทย บางทีก็เกี่ยวเนื่องกับเรื่องอารมณ์ความรู้สึกอยู่เหมือนกัน สีที่นำมาใช้ในภาษาจะเห็นได้ว่า ส่วนมากใช้ตามธรรมชาติความเป็นจริง (พ.นววรรณ, 2527: 9)

ผู้วิจัยพบว่าศรีบูรพาใช้คำบอกสีในการพรรณนาสิ่งต่างๆได้อย่างโดดเด่น การพรรณนาในนวนิยายของศรีบูรพามีรายละเอียดของสีเป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพเหมือนกับกำลังดูภาพวาดหลากหลายสีสันให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังคำกล่าวที่ว่า “เมื่อสีต่างๆเป็นองค์ประกอบของธรรมชาติ การพรรณนาสีของกวี จึงมักปรากฏในรูปของการให้รายละเอียดของสีหรือพรรณนา เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสกับความอ่อนแก่เรื่อเรืองหรือความเข้มข้น

หลากหลายของสีจึงใช้ความเปรียบหรือใช้คำวิเศษณ์ขยายคำบอกสี โดยบางครั้งอาจจะไม่กล่าวถึงชื่อสีอย่างเด่นชัด แต่ผู้อ่านจะสามารถสัมผัสรับรู้สีนั้นๆ ได้อย่างละเอียดชัดเจน" (สุจิตรา, 2535: 47)

จากการวิเคราะห์พบว่า การใช้คำบอกสีของศรีบูรพา สามารถแบ่งเป็น 3 ประเภทดังนี้

1) การใช้คำบอกสีด้วยการใช้คำขยายสี
2) การใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบ
3) การใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการและคำแสดง ความรู้สึก

1) การใช้คำบอกสีด้วยการใช้คำขยายสี

การใช้คำบอกสีของสิ่งต่างๆโดยทั่วไปมักใช้คำเรียกสีพื้นฐาน เช่น สีแดง สีเหลือง สีดำ นอกจากนี้ยังมีการใช้คำวิเศษณ์ขยายให้เห็นรายละเอียดของสีนั้นๆอีกทอดหนึ่งจะสื่อภาพของสีนั้นๆได้ละเอียดชัดเจนขึ้นและทำให้เกิดจินตภาพ

กาญจนา (2528: 50) กล่าวว่า ในการอธิบายสีของสิ่งต่างๆนอกจากจะใช้คำเรียกสีดังที่ได้กล่าวถึงข้างต้นนั้นแล้วในบางครั้งก็อาจจะต้องใช้คำขยายคำเรียกสีอีกต่อหนึ่ง เพื่อให้ได้สีที่ต้องการ คำที่ใช้ขยายคำเรียกสีมีหลายคำ เช่น แก่ เข้ม อ่อน ซีด จาง ฯลฯ"

จากการศึกษาพบว่า ศรีบูรพา ใช้คำบอกสีที่มีคำขยายเป็นจำนวนมาก คำขยายสีช่วยให้เห็นความอ่อนแก่เรื่อเรือง ความคล้ำเข้ม ขุ่นมัว หรือ สดใสกระจ่างของภาพได้อย่างชัดเจน เช่น สีชมพูอ่อน สีแดงเรื่อ สีดำสนิท ฯลฯ ซึ่งปรากฏให้เห็นเด่นชัดในการบรรยายและพรรณนาตัวละครสัมพันธ์ไปกับฉากและบรรยากาศ ช่วยสื่อภาพและสร้างอารมณ์ที่ชัดแจ้งในความรู้สึกของผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ข้าพเจ้าสามารถแลเห็นได้ แม้จนกระทั่งขนตาอันยาวงอนของคนๆหนึ่งในภาพนั้น และจนกระทั่งรูปสามเหลี่ยม**<u>สีแดงสด</u>** 3 รูป ที่ได้วาดไว้บนริมฝีปากบาง จนทำให้ความบางของริมฝีปากนั้นมีเสน่ห์อย่างน่าประหลาด
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 3)

คำว่า สด ว. หมายถึง ใหม่ ใช้แก่ลักษณะของสิ่งต่างๆที่ได้มาหรือผลิตขึ้นใหม่ๆยังไม่ทันเสื่อมหรือเสียคุณภาพของสิ่งนั้น คือ ไม่เหี่ยวแห้ง ไม่ซีดจาง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1114) เมื่อนำมาขยายสีจะให้ความรู้สึกของสีที่สว่าง ไม่หม่นหมอง มีปริมาณของสีมาก ซึ่งสีแดงสดจากตัวอย่างเป็นเหตุการณ์ที่นพพรพรรณนาความงามของคุณหญิงกีรติว่า มีขนตาอันงอนงาม และริมฝีปากที่วาดอย่างได้รูปทาลิปสติกที่แดงสดจนทำให้ริมฝีปากดูมีเสน่ห์อย่างมาก แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนรักสวยรักงามของคุณหญิงกีรติ เพราะแม้กระทั่งริมฝีปากยังเลือกใช้สีที่สะดุดตาสะดุดใจเช่นนี้

> วันสมรสของขุนอาทรฯกับลมัยได้เคลื่อนคล้อยเข้ามาแล้วดวงทินกรในยามจะเยื้องย่างลงสู่อัสดงคตปรากฏเป็น**<u>สีแดงฉาน</u>**อยู่ทางเบื้องประจิมทิศ ปานประหนึ่งจะแสดงถึงเหตุร้ายอันจะพึงอุบัติขึ้นในราตรีนี้เป็นแม่นมั่น
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 227)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ศรีบูรพาให้รายละเอียดเกี่ยวกับการพรรณนาสีสันของดวงอาทิตย์ด้วยคำว่า แดงฉาน ทำให้เห็นภาพฉากและบรรยากาศของเรื่องกล่าวคือ เป็นเวลาใกล้ค่ำของวันวิวาห์ระหว่างขุนอาทรฯและลมัย แต่ในวันนี้นี่เองที่จะมีคนมาลอบฆ่าขุนอาทรฯ ศรีบูรพา นำคำว่า ฉาน ว หมายถึง มีแสงกล้า, มีแสงพุ่งออกไป, สว่าง, กระจ่างแจ้ง, จ้า, เช่น แสงฉาน ปัญญาแตกฉาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 336) มาขยายว่า ดวงทินกรแดงฉาน เป็นการบอกว่าสีของดวงอาทิตย์แดงจ้าน่ากลัวและศรีบูรพาต้องการสื่อถึงบรรยากาศของเรื่องว่าจะเกิดเหตุร้าย

> ...ขณะนั้นเหตุการณ์ได้เกิดขึ้นพร้อมๆกันถึงสองอย่าง อย่างหนึ่งจุไรได้เซซวนไปปะทะอยู่กับฝาผนัง มือขวากุมอยู่ที่ทรวงอก ซึ่งปรากฏเลือด**<u>แดงฉาน</u>** แล้วร่างนั้นค่อยๆฟุบลงมาจนอยู่ในท่านั่ง...
>
> (แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 121)

จากตัวอย่างข้างต้น นำคำว่า ฉาน ว หมายถึง มีแสงกล้า, มีแสงพุ่งออกไป,สว่าง,กระจ่างแจ้ง,จ้า,เช่น แสงฉาน ปัญญาแตกฉาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 336) ขยายสีแดงของเลือด สื่อให้เห็นภาพว่า เลือดที่ออกมาจากร่างมีปริมาณมากและมีสีสด ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่จุไรตัวละครเอกของเรื่องถูกแทงด้วยมีดที่หน้าอกจนเลือดออกมาแดงฉาน

หญิงสาวสองคนก้าวลงมาจากรถ มีดวงหน้า**สีชมพูเข้ม** ยืนทรงตัวไม่สู้สะดวก ชายสองคนก้าวตามลงมาไม่ได้สวมเสื้อนอก แต่ได้ถอดออกถือไว้ด้วยความร้อน

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 22)

ศรีบูรพาใช้คำว่าเข้ม มาขยายสีดวงหน้าของหญิงสาวที่ดื่มสุราจนมีอาการมึนเมา ว่ามีดวงหน้าสีเข้ม ซึ่ง เข้ม ว หมายถึง แรงกล้า เช่น รสเข้ม; แก่ จัด เช่น สีเข้ม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 198) ดังนั้น ดวงหน้าสีชมพูเข้มจึงหมายถึงดวงหน้าที่มีเลือดขึ้นไปหล่อเลี้ยงผิวหน้าเป็นจำนวนมากด้วยฤทธิ์ของสุรา สีชมพูเข้มนี้จึงมีลักษณะค่อนไปทางสีชมพูคล้ำๆแสดงให้เห็นว่าหญิงสาวสองคนนี้ดื่มสุราไปจำนวนมาก ทั้งอาการยืนทรงตัวก็ไม่สะดวก

แสงแดดแจ่มที่กลางถนนอ่อนลงและค่อยๆจางไป ลมเย็นพัดวูบเข้ามาในคูหาร้านน้ำชา มองออกไปจากร้าน เขาแลเห็นกลุ่มเมฆ**สีเทาแก่**ดั่งควันไฟลอยต่ำ และยังไม่ทันที่เขาจะดื่มน้ำชาหมดถ้วยฝนก็ตกลงมา

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 269)

คำว่า แก่ ว หมายถึง จัด เช่น เหลืองแก่ แก่เปรี้ยว แก่หวาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 146) เมื่อนำมาขยายคำบอกสี จะได้ภาพของสีที่เข้มมาก จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาพรรณนาฉากของท้องฟ้าที่กำลังมีเมฆก่อตัวตั้งท่าจะเป็นฝน คำว่า สีเทาแก่ซึ่งขยายก้อนเมฆนั้นแสดงให้เห็นว่าท้องฟ้าขณะนั้นมืดครึ้มมาก สีเทาแก่แสดงลักษณะความหนาทึบ ความเข้มของสีเมื่อศรีบูรพานำมาเปรียบเทียบกับสีของควันไฟ ยิ่งทำให้เห็นภาพของสีที่มืดทึบมากขึ้น

ฉันก็เป็นสุขยิ่งขึ้น ฉันแลเห็นความโศภาล้ำลึกในดวงหน้าและเกศาอันไม่สู้ได้รับการตบแต่งของแนนซียิ่งกว่าดวงหน้าที่ผุดผ่องด้วยแป้งสีชมพูและลิปสติก**สีแดงแจ่ม**ของสตรีสาวอื่นๆ

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก:72)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำคำว่า แจ่ม ว หมายถึง กระจ่าง ไม่มัวหมอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) มาขยายสีแดงของริมฝีปากหญิงสาวทาลิปสติกสีแดงแจ่ม แสดงให้เห็นภาพของหญิงสาวที่ทาลิปสติกสีแดงสว่างแต่ไม่ถึงกับเข้มมากเท่ากับสีแดงสด ซึ่งสีแดงแจ่มอาจหมายถึง สีแดงอมส้ม หรือแดงอมชมพูก็ได้เพียงแต่สีสว่าง กระจ่างตา จากตัวอย่างเป็นฉากที่

ศรีบูรพาบรรยายถึงการแต่งหน้าแต่งตาของสตรีชาวออสเตรเลียที่นิยมทาแป้งให้หน้ามีสีชมพูและทาลิปสติกสีสดใส ซึ่งการบรรยายเอกลักษณ์การแต่งตัว แต่งหน้าของหญิงชาวออสเตรเลียนี้ยังบ่งบอกถึงความร่าเริง รักสวยรักงาม ของหญิงสาวชาตินี้ด้วย

> “ฉันใช้แก” หลวงมหิทธิ์ฯพูดด้วยเสียงดังกว่าเก่าตั้งเท่าตัว และสีหน้า**แดงก่ำ**เหมือนถูกเผาด้วยแอลกอฮอล์...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 65)

> ...เพียงแต่เหตุที่รำพรรณได้รับความข่มเหงคะเนงร้ายจากพวกเหล่า ก็ทำให้มาโนชเป็นเดือดเป็นแค้นพออยู่แล้ว ครั้นได้ยินคำ ‘ลูกชายนายเอิบ’ เข้าอีกเป็นคำรบสอง ใบหน้าพลันร้อนฉ่และ**แดงก่ำ**ไปด้วยโทสะ
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 5)

> ...อาการมองชนิดนี้มันเป็นอาการมองของคนมีเงินชั้นไพร่ ใช้เป็นเครื่องหมายแสดงความดูถูกมนุษย์ โดยตรงที่เดียว! นายกุศลนิตย์หน้า**แดงก่ำ** กำหมัดแน่น ในที่สุดเขาระบายลมหายใจยาว...
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 25)

จากตัวอย่างข้างจะเห็นว่ามีการใช้คำว่า ก่ำ ว ซึ่งหมายถึง สุกใส, เข้ม, จัด, มักใช้แก่สีแดงหรือทองที่สุก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 120) เมื่อนำมาขยายกับสีแดงของใบหน้าแสดงให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกโกรธและแค้นเคืองอย่างมากของตัวละครจนแสดงออกทางสีหน้า

> ภาพนั้นประดับไว้ในกรอบซึ่งมีขอบ**สีดำสนิท** แขวนไว้ที่ผนังด้านตรงข้ามกับโต๊ะทำงาน
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 2)

คำว่า สนิท (สะหฺนิด) ว หมายถึง กลมกล่อม, กลมกลืน, ในลักษณะที่เข้ากันได้ดีไม่มีอะไรบกพร่อง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1120) ซึ่งเมื่อใช้ขยายสีแล้ว จะช่วยแสดงภาพของสีที่เข้มจัด กล่าวคือ ศรีบูรพาได้พรรณนาสีของกรอบรูปว่ามีสีดำสนิท ซึ่งก็ให้ความหมายว่า สีดำจัดเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่มีสีอื่นปะปน ปริมาณสีมาก

โกเมศเล่าว่าในประเทศของเขาไม่ว่าที่ไหนๆเมื่อหว่านเมล็ดข้าวลงไปในทุ่งนาแล้ว เทวดาก็โปรยน้ำลงมาจากฟ้า ต้นข้าวก็เติบโตงอกงามและออกรวง**<u>เหลืองอร่าม</u>** เพียงพอแก่ผู้คนทั้งประเทศจะกินกัน...

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 23)

คำว่า อร่าม (อะหฺร่าม) ว หมายถึง แพรวพราว, สว่างไสว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1336) เมื่อศรีบูรพานำมาขยายสีของรวงข้าวเหลืองอร่ามซึ่งกำลังออกรวงและเจริญงอกงามดี ทำให้เห็นภาพความอุดมสมบูรณ์ และให้ภาพของสีเมื่อตกกระทบกับแสงแดดทำให้มีความสว่างไสวสวยงาม

ทะนงลักษณะบุตรลุกขึ้นยืนยืดตัวตรง ทอดสายตาลงไปในทะเล เห็นแต่ระลอก**<u>ขาวโพลน</u>**ทั่วท้องน้ำ ลมทะเลพัดปะทะหน้าจนรู้สึกชา เธอเดินมาหยุดยืนอยู่ข้างกายสุภาพสตรีสาวซึ่งกำลังนั่งบันทึกรายงานการมาเที่ยวง่วนอยู่

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 22)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาพรรณนาถึงฉากของทะเลที่มีระลอกคลื่นมากมาย เมื่อใช้ คำว่า โพลน(โพฺลน) ว. หมายความว่า ขาวมาก,ขาวทั่วทั้งหมด ใช้ประกอบคำว่า ขาว เป็น ขาวโพลน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 806) มาขยายสีขาวให้ความรู้สึกถึงลักษณะของสีขาวที่มีเป็นจำนวนมากที่พุ่งมากระทบนัยน์ตา ศรีบูรพาได้นำไปเปรียบเป็นสีของคลื่นทะเลจึงแสดงภาพคลื่นที่เคลื่อนที่อย่างรวดเร็วและมีปริมาณมาก

...ถนนที่สงบและร่มรื่นด้วยเงาของต้นไม้สองข้างทาง บางตอนผ่านไปบนเนินสูงและเบื้องล่างมีไร่ซึ่งแลดู**<u>เขียวชอุ่ม</u>**ไปด้วยพรรณผักต่างๆ...

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 20)

"...ในประเทศไทยแลนด์อันอำไพด้วยแสงเดือนแสงตะวัน อันชื่นบานด้วยอากาศสดบริสุทธิ์และรำเพยพลิ้วของลมเย็น อันระรื่นตาด้วย**<u>สีเขียวชอุ่ม</u>**ของต้นข้าวและใบไม้..."

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 32)

คำว่า ชอุ่ม ว. ชุ่ม,สดชื่น, เช่นเขียวชอุ่ม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 350) ศรีบูรพานำมาขยายสีเขียว ของพืชผักนานาชนิด และต้นไม้ใบไม้ว่าเขียวชอุ่ม แสดงถึงความรู้สึกถึงความสดชื่นชุ่มชื่น และความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อม ดังต่อไปนี้

> ในระหว่างที่เราเกือบๆจะถลำลึกลงไปแล้ว แต่เหตุการณ์อันมัวหมองที่เป็นมาแก่เราก็เกิดแต่ใจอันไม่บริสุทธิ์สะอาดของเราทั้งสองนั่นเอง บัดนี้เราได้ฟอกใจเสียจน**ขาวผ่อง**ปราศจากราคีทั้งปวงแล้ว จึงน่าปลื้มใจนัก!...
>
> (อำนาจใจ, 2548ฌ: 90)

คำว่า ผ่อง ว. หมายถึง ปลั่ง,ปราศจากมลทิน,ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 728) ศรีบูรพานำมาพรรณนาถึงจิตใจของมนุษย์กล่าวคือ ตัวละครในเรื่องได้เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตนเสียใหม่จากเดิมที่คิดจะผิดลูกผิดเสียคนอื่นแต่กลับใจได้ กลายเป็นคนที่รักครอบครัวประพฤติตัวดีขึ้น ศรีบูรพาจึงใช้ว่า ฟอกใจเสียจนขาวผ่อง หมายถึง ทำความสะอาดจิตใจด้วยความดีจนจิตใจปราศจากความคิดเลวร้าย

> แสงเดือนสาดส่องเข้ามาทางช่องหน้าต่างที่ข้าพเจ้าเปิดแง้มไว้บานหนึ่งแสงส่องต้องเท้าข้าพเจ้าทำให้ข้าพเจ้านึกถึงเท้า**ขาวผ่อง**เรียวและอวบนั้นอีก
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 46)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำว่าผ่องมาขยายสีขาว ซึ่งคำว่า ผ่อง ว. หมายถึง ปลั่ง, ปราศจากมลทิน, ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 728) เมื่อนำมาเป็นคำขยายสีผิวของตัวละครแล้ว แสดงให้เห็นภาพว่าตัวละครมีผิวพรรณดี ได้รับการดูแลทะนุถนอมเป็นอย่างดีจึงมีผิวที่ขาวผ่องดูนวลเนียน สว่างใส สะอาดตา จากตัวอย่างได้กล่าวถึงหม่อมราชวงศ์กีรติซึ่งเป็นหญิงที่ได้รับการดูแลเอาใจใส่เรื่องผิวพรรณมาแต่เยาว์วัย อีกทั้งยังมีฐานะทางสังคมที่สูงศักดิ์ ศรีบูรพาจึงได้พรรณนาผิวพรรณของหม่อมราชวงศ์กีรติให้นวลงาม ขาวผ่องนั่นเอง

> ณ ที่นั้นนางไวทยเกียรติกำลังนำแขกสาวของเธอเข้ามา เดินกลางคือ ยวนใจซ่อนร่างอยู่ในเครื่องแต่งกายชุดสีเลือดนก เหนือไหล่ซ้ายติดโบดอกกุหลาบ**สีชมพูอ่อน**มีชายไหวชายครุยปลิวระว่อน...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 79)

ตกปรอยๆอยู่ครู่หนึ่งแล้วก็ตกหนัก กลุ่มควันไฟกระจายไป แล้วท้องฟ้าก็แปรสภาพเป็น **<u>สีเทาอ่อน</u>** แสงแดดและกลุ่มเมฆขาวที่ลอยอยู่ไกลจางหายไป

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548:269)

คำว่า อ่อน ว. หมายถึง ไม่กระด้าง ,นิ่ม,ไม่จัด,น้อย,ไม่แรง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1344) ศรีบูรพานำมาพรรณนาสีให้มีลักษณะที่เบาบางลง ไม่จัดจ้าน กล่าวคือ สีชมพูอ่อนของโบดอกกุหลาบแสดงให้เห็นภาพสีของโบที่ไม่เข้มมาก สีชมพูนุ่มนวล หรือ สีเทาอ่อนของท้องฟ้า ให้ภาพของท้องฟ้าที่ความมืดครึ้มได้จางหายไป สีเทาอ่อนจึงเป็นสีที่มีสีขาวปนอยู่แสดงให้เห็นถึงปริมาณของสีที่เจือจาง ในความรู้สึกของผู้อ่าน

ตามความรู้สึกของข้าพเจ้า ดูเหมือนว่าหม่อมราชวงศ์กีรติเองก็น่าจะได้ทราบว่าคนทั้งหลายมีความพอใจเธออย่างไรเธอแสดงกิริยาสงบเสงี่ยมอ่อนโยนอยู่เนื่องนิตย์ก็จริง แต่ใครๆก็อาจที่จะแลเห็นความหรรษาของเธอดารดาษอยู่บนผิวหน้า**<u>สีชมพูอ่อน</u>**นั้นได้

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 16)

“คุณพูดมีเหตุผลน่าฟังเสมอ ถ้าเป็นผู้หญิงพูดได้เก่งอย่างนี้ถูกคนรักตาย” ขณะพูดสีหน้าของอาภาปรากฏ**<u>สีแดงอ่อนๆ</u>**

(ลูกผู้ชาย, 2536: 66)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำคำว่าอ่อนมาขยายสีของผิวหน้าของตัวละคร
คำว่า อ่อน ว. หมายถึง ไม่กระด้าง ,นิ่ม,ไม่จัด,น้อย,ไม่แรง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1344) กล่าวคือ ในเรื่องตัวละครหญิงมีอารมณ์ ความรู้สึกเป็นสุขสังเกตจากคำว่าผิวหน้าชมพูอ่อนแสดงถึงสภาพผิวพรรณที่ได้รับการดูแลเป็นอย่างดี และสีหน้าเป็นสีแดงอ่อนๆแสดงให้เห็นภาพอารมณ์ของตัวละครว่ากำลังเขินอาย

“อ้อ เห็นจะเป็นเพราะเขาชมบทประพันธ์ของคุณนี่ดอกกระมัง ที่ถึงกับถือเอาเป็นความอ่อนหวานของเขา” สีหน้าของวารี**<u>แดงเรื่อ</u>**ขึ้นกว่าเก่า คิ้วทั้งสองขมวดเล็กน้อย อาการกิริยาแสดงว่าออกจะขุ่นเคือง

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 53)

"อ้ายลูกจัญไร" เจ้าคุณพูดเสียงตวาด "ยังจะมีหน้ามาถามเอาบ้าอะไรกันอีกว่ะ" มนูญชาไปทั้งตัว อาการตื่นๆเซ่อๆของเขาล่อยปลาสนาการไป สายเลือด**<u>สีแดงเรื่อๆ</u>**แล่นขึ้นจับผิวหน้า

(ผจญบาป, 2548ค: 126)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำว่า เรื่อ ว. หมายถึง อ่อนๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 975) เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร กล่าวคือ ตัวอย่างแรก เป็นฉากที่วารีซึ่งได้รับฟังคำประชดประชันของชายคนรักทำให้เกิดความขุ่นเคืองและอารมณ์ดังกล่าวได้แสดงออกมาทางสีหน้าคือแดงเรื่อๆ ตัวอย่างต่อมา กล่าวถึง มนูญซึ่งถูกบิดาต่อว่าเรื่องที่ได้ทำให้หญิงรับใช้ที่บ้านของตนท้องทั้งๆที่ความจริงแล้วมนูญไม่ได้เป็นผู้กระทำเลยนั้น เมื่อได้ฟังคำต่อว่าอย่างรุนแรงทำให้มีอารมณ์ความรู้สึกตกใจ เสียใจจนหน้ามีสีแดงเรื่อๆ จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาสามารถเลือกใช้คำมาขยายสีและพรรณนาบรรยากาศของเรื่องได้อย่างชัดเจน

ชายผู้เหี้ยมโหดสะดุ้งทั้งตัว เขาคลายมือจากภรรยาและหันหน้าอัน**<u>ขาวซีด</u>**กลับมาเผชิญกับบุคคลอีกผู้หนึ่งซึ่งตนไม่รู้จักโดยฉับพลัน

(โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 80)

...เวลานั้นหัวใจของข้าพเจ้าแข็งเหมือนเหล็กเพชร ลืมทุกสิ่งทุกอย่างหมด เว้นเสียแต่ความรักและความแค้น ยืนตัวสั่นริกๆหายใจแรงและเร็ว หน้านั้นเป็นสีเขียวสีดำหรือ**<u>ขาวซีด</u>**บอกไม่ถูก บอกได้อย่างเดียวว่า ไม่ใช่สีที่เป็นอยู่ตามปกติ

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 66)

ศรีบูรพานำคำว่า ซีด ว. หมายถึง ไม่สดใสเพราะสีจางไป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 380) มาขยายสีเพื่อบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร กล่าวคือ ตัวอย่างแรก บรรเลงชายใจพาลกำลังทำร้ายร่างกายภรรยาของตน แต่มีคนเข้ามาขัดขวางไว้ ทำให้บรรเลงตกใจจนหน้าขาวซีด ซึ่งก็คือตกใจอย่างมาก และตัวอย่างต่อมา เป็นฉากที่โพยมได้รับข่าวว่าหญิงอันเป็นที่รักได้แต่งงานกับชายอื่นทั้งๆที่สัญญากับตนไว้ว่าจะรักและแต่งงานกันในไม่ช้า เมื่อโพยมทราบข่าวทำให้ตกใจจนหน้าตาขาวซีด ปราศจากสีเลือดบนหน้าแสดงว่าโพยมมีความทุกข์อย่างใหญ่หลวง

การนำคำมาขยายสี มีส่วนช่วยกระตุ้นเร้าจินตนาการของผู้อ่าน ให้เห็นลักษณะของสีที่ศรีบูรพากล่าวถึง เกิดจินตภาพที่ประณีตชัดเจนลงไปในรายละเอียด ความอ่อนแก่เรื่อเรือง สดชื่น หรือกระจ่าง เจิดจ้า ชัดเจนตรงความเป็นจริง

2) การใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบ

การใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบ เป็นคำบอกสีที่เกิดจากการบอกสีด้วยชื่อของวัตถุสิ่งของ ดอกไม้ ฯลฯ ที่มีสีสันของสิ่งนั้นเป็นต้นแบบ ซึ่งคำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบนี้จะช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ กระตุ้นให้ผู้อ่านสร้างภาพพจน์ขึ้นในใจตามภาพที่มีในประสบการณ์ของแต่ละคน ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพแจ่มชัดและลึกซึ้งกว้างขวาง (ดลฤทัย, 2540: 93) ส่วนใหญ่คำบอกสีเปรียบเทียบเป็นคำบอกสีที่มีสีใกล้เคียงกับธรรมชาติ เช่น การกล่าวถึงสีบานเย็นซึ่งเป็นสีของดอกไม้ชนิดหนึ่ง หากผู้อ่านรู้จักดอกบานเย็นก็ย่อมนึกภาพได้ชัดเจนว่าสีบานเย็นนั้นเป็นสีแบบใด หรือการบอกถึงสีน้ำทะเลซึ่งเป็นสีฟ้าสดอมน้ำเงิน แม้จะไม่เหมือนสีของธรรมชาติจริงๆ แต่ก็สามารถนำมาเปรียบเทียบเพื่อเรียกชื่อสีนั้นๆได้ (กาญจนา, 2528: 50)

จากการศึกษาพบว่า ศรีบูรพา ใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบซึ่งเป็นคำบอกสีที่เกิดจากการบอกสีด้วยชื่อของสิ่งใดสิ่งหนึ่งแทนการกล่าวชื่อสีโดยตรงเพื่อสื่อภาพของสีให้ละเอียดมากยิ่งขึ้นทั้งช่วยสร้างจินตภาพที่แจ่มชัดยิ่งขึ้น เช่น สีเสื้อผ้า สีผิว สีของธรรมชาติ ฯลฯ ทั้งยังช่วยเพิ่มความไพเราะสละสลวยงดงามของข้อความมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ณ ที่นั้นนางไวทยเกียรติกำลังนำแขกสาวของเธอเข้ามา เดินกลางคือยวนใจ ซ่อนร่างอยู่ในเครื่องแต่งกายชุด**<u>สีเลือดนก</u>** เหนือไหล่ซ้ายติดโบดอกกุหลาบสีชมพูอ่อน มีชายไหวชายครุยปลิววะว่อน...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 79)

> ประมาณ 1 ภาคนาฬิกา เป็นเวลาที่คุณหญิงกับนางสาวเรณูมาถึง หล่อนนุ่งซิ่นไหม **<u>สีเลือดนก</u>** เสื้อแพรสีชมพูแบบสมัยกับทรงผมชิงเกิล เผยลำคอและท่อแขนอันขาวสะอ้านออกรับแสงตะเกียงเจ้าพายุพิศดูงามเปล่งปลั่งจับนัยน์ตาหาสิ่งใดเปรียบปานมิได้
>
> (มารมนุษย์, 2548ง: 47)

ศรีบูรพานำสิ่งที่มีสีเหมือนกับสีที่จะกล่าวถึงมาช่วยขยายให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพของสีสันต่างๆอย่างเฉพาะเจาะจงไป จากตัวอย่าง ศรีบูรพาพรรณนาให้เห็นภาพเครื่องแต่งกายของตัวละครโดยการให้รายละเอียดของสีเสื้อผ้าอย่างชัดเจน กล่าวคือ เปรียบสีชุดและสีผ้าซิ่นไหมเป็นสีเลือดนก คำว่า เลือดนก ว. หมายถึง สีแดงอย่างสีเลือดของนก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1039) ซึ่งก็คือสีแดงเข้ม ให้ภาพเหมือนสีเลือดของนก

> บรรยงนั่งนิ่ง น้ำตาคลอหน่วย แสงจันทร์ส่องต้องเรือนผมปันหยีและลำคออันขาวสะอาดตลอดจนถึงช่วงไหล่อันงาม ซึ่งถูกเปิดเผยโดยเสื้อนอก**<u>สีจำปา</u>**แบบที่สตรีสาวใช้กันในสมัยนี้
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 177)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาเปรียบสีเสื้อว่าเป็นสีจำปา คำว่า จำปา *น.* ชื่อไม้ต้นขนาดใหญ่ ดอกสีเหลืองอมส้ม; สีเหลืองอมส้มอย่างดอกจำปา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 309) ซึ่งศรีบูรพาใช้ว่าสีจำปาก็หมายถึงสีเหลืองอมส้มคล้ายสีของดอกจำปานั่นเอง

> เขามาถึงบ้านนิทัศน์ไล่หลังเจ้าของบ้านราวชั่วโมงครึ่ง เขานุ่งกางเกงแพรจีน**<u>สีตะกั่วตัด</u>**และสวมเสื้อนอกกระดุมห้าเม็ด ผ้าไหมสีนวลที่ญาติพี่น้องในหมู่บ้านของเขาได้ทอขึ้นใช้เอง
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 426)

ศรีบูรพาพรรณนาสีของกางเกงแพรจีนว่ามีสีตะกั่วตัดซึ่งคำว่า ตะกั่วตัด ว. หมายถึง สีนกพิราบหรือสีเทาอมฟ้า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 439) เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสีของเสื้อผ้าทำให้เห็นภาพสีเทาอมฟ้าที่ลักษณะเป็นประกายสว่าง จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาสามารถนำคำมาเปรียบเทียบสีได้อย่างชัดเจน สื่อจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านยิ่งนัก และสิ่งที่สื่อก็เป็นสิ่งที่ผู้อ่านรู้จักและคุ้นเคยเป็นอย่างดีจึงไม่ใช่เรื่องยากที่จะนึกภาพตาม

> ดวงตาอันแสดงความเกรี้ยวกราดของท่านที่จ้องมองลอดแว่นออกมาปะทะกับดวงหน้าของเขาได้ขับ**<u>สีเลือด</u>**บนดวงหน้าของเขาให้แล่นไปทางอื่นหมด
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 141)

ศรีบูรพาพรรณนาให้เห็นภาพสีผิวของตัวละคร โดยการให้รายละเอียดของสีผิวอย่างแจ่มชัด กล่าวคือศรีบูรพาเปรียบสีผิวหน้าของเด็กชายเซ้งซึ่งถูกครูจับได้ว่ายืนปัสสาวะริมรั้วโรงเรียนซึ่งโรงเรียนแห่งนี้ถือกันว่าเป็นโรงเรียนที่มีลูกเจ้านายขุนนางและผู้ดีมีสกุลอยู่มาก เพราะฉะนั้นการกระทำของเซ้งจึงเป็นเรื่องร้ายแรงเป็นที่สุด ทำให้เมื่อถูกจับได้สีหน้าจึงปรากฏความหวาดกลัวและตกใจเป็นอย่างมากจนหน้าเป็นสีเลือด คำว่า เลือด *น.* หมายถึง ของเหลวปรกติมีสีแดง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1039) ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสีของหน้าหมายถึงสีแดงเหมือนเลือดของคน แต่จากตัวอย่างศรีบูรพาต้องการแสดงภาพอารมณ์ความรู้สึกกลัวและตกใจของเซ้งจนหน้าเปลี่ยนสีเป็นสีแดงสดเหมือนมีน้ำหยาดเยิ้มมาแทนสีผิวเดิม

> ...ฉันใช้เวลาคอยนั้นซ้อมตีและเดินเล่นบ้างราวครึ่งชั่วโมงเศษต่อมา ขณะที่ฉันซ้อมตีลูกลงหลุมอยู่นั้น ก็มีมือมาตบที่ต้นแขนฉันเบาๆ ฉันเหลียวกลับมา และก็ต้องตะลึงไปที่ได้พบใบหน้า**สีแดด**ของชายหนุ่มคนหนึ่งยืนยิ้มละไมอยู่ตรงหน้า
>
> (จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 16)

คำว่า แดด *น.* หมายถึง แสงที่พุ่งจากดวงอาทิตย์ตรงมายังโลก,แสงตะวัน,แสงตะวันที่สว่างและร้อน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 417) ศรีบูรพานำคำว่าสีแดดมาเปรียบเทียบกับสีหน้าทำให้เห็นภาพของสีน้ำตาลอมส้มด้วยเกิดจากแสงแดดอันร้อนได้แผดเผา ในที่นี้ศรีบูรพาได้พรรณนาถึงสีผิวของโกมลชายหนุ่มชาวไทยที่ไปอยู่ในออสเตรเลีย ซึ่งเมื่อคนออสเตรเลียเห็นเขาก็มักจะบอกว่าเขามีผิวสีแดดซึ่งก็คือสีน้ำตาลส้มเหมือนสีของแสงอาทิตย์นั่นเอง

> เวลาย่ำค่ำล่วงแล้ว ธรรมชาติทั้งหลายเป็นที่เจริญนัยน์ตายิ่งนัก ท้องฟ้าต้องพรรณนาด้วยพู่กันของช่างเขียนอันลือนามจึงจะได้ละม้ายเหมือนกับของจริง สีสันวัณณะนั้น แลงดงามเหลือที่จะกล่าว เป็นสีแดงที่แปลกประหลาด เรียก**สีบานเย็น**แก่เห็นจะเหมาะกว่า สลับด้วยสีเทา สุกปลั่งราวกับแสงไฟ ดิฉันเขม้นตาดูด้วยความนิยมชมชื่น แต่อนิจจาไม่ช้านานสีแดงนั้นก็ค่อยเจื่อนจางและหายลับตาไปในชั่วเวลาไม่ถึง 5 นาที บางตอนเป็นสีแสดเคล้าระคนด้วยสีฟ้าอ่อนบางตอนสลับสีราวกับปีกแมลงทับ...
>
> (แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 57)

ศรีบูรพาพรรณนาให้เห็นภาพสีสันของธรรมชาติและทิวทัศน์อย่างละเอียดแจ่มชัด กล่าวคือ ได้เปรียบสีของท้องฟ้ายามเย็นว่าเป็นสีบานเย็น คำว่า สีบานเย็น ว.หมายถึง สีแดงอมม่วง

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 624) ซึ่งก็คือท้องฟ้ายามเย็นมีสีแดงอมม่วงซึ่งเป็นสีแดงที่เข้มแต่ไม่สดสว่างเพราะมีสีม่วงซึ่งเป็นสีเข้มทึบปนอยู่ด้วยแสดงให้เห็นภาพของท้องฟ้าที่ใกล้ค่ำแต่ยังคงมีแสงอาทิตย์อยู่บ้างทั้งยังให้ความรู้สึกถึงความสุขใจในการชมธรรมชาติของตัวละครที่สามารถพรรณนาสีได้เห็นภาพชัดเจน

> พระจันทร์ฉายแสง**<u>สีเงินยวง</u>**แต่หัวค่ำ ข้าพเจ้าไม่สามารถพรากเธอไปได้ในเวลาอันรวดเร็ว
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 87)

ศรีบูรพาเปรียบเทียบสีของแสงจันทร์อันขาวสว่างในตอนหัวค่ำว่าเป็นสีเงินยวง คำว่า เงินยวง *น.* หมายถึง เนื้อเงินบริสุทธิ์ที่ละลายคว้างอยู่ในเบ้า มีสีขาวผ่องเป็นมันปลาบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 281) ศรีบูรพาได้เปรียบสีของแสงจันทร์เป็นสีเงินยวงซึ่งคือสีขาวผ่องเป็นประกายมันวาวเหมือนสีของเงินที่ละลายคว้างอยู่ในเบ้า ทั้งการพรรณนาบรรยากาศเช่นนี้ทำให้รับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่ากำลังมีความสุข แม้กระทั่งมองแสงจันทร์ยังเห็นเป็นสีสว่างสวยน่ามอง

> เธอไม่เห็นหรือว่าสีเขียวสดของใบผักกาดเมื่อต้องแสงแดดอ่อนก็ดูคล้ายกำมะหยี่นั่นนะเป็นภาพที่สวยงามน่าดูเพียงไร แล้วก็บรรดาลูกมะเขือ**<u>สีช็อกโกแลต</u>**ที่เยาว์วัยเหล่านั้นไม่ได้ทำให้เธอรู้สึกว่ามันเป็นเพื่อนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับเธอดอกหรือ...
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 21)

ศรีบูรพาได้เปรียบเทียบสีของมะเขือว่ามีสีช็อกโกแลตซึ่งก็คือสีน้ำตาลเข้มเหมือนสีของช็อกโกแลตนั่นเอง ซึ่งคำว่า สีช็อกโกแลต *ว.* หมายถึง คำเรียกสีอย่างสีน้ำตาลไหม้ ว่า สีช็อกโกเลต หรือ ช็อกโกแลต (อ.Chocolate) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 349) จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาสามารถนำสิ่งที่ผู้อ่านรู้จักและพบเห็นในชีวิตประจำวันมาเปรียบเทียบกับสีเพื่อสื่อภาพได้อย่างแจ่มชัดสื่อจินตภาพในเกิดขึ้นกับผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ศรีบูรพายังได้มีการนำสิ่งที่มีสีเหมือนกับสีที่จะกล่าวถึงมาใช้แทนสีของสิ่งของเครื่องใช้ได้อย่างมีศิลปะและเกิดจินตภาพแจ่มชัดแก่ผู้อ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แนซซาลูนสีเทาจอดอยู่หัวแถวแสดงว่านายซูฮกต๋องผู้เป็นเจ้าของได้ถูกเชิญมาในงานด้วย ถัดมาคือเดอโซโตตอนเดียวทา**<u>สีไข่ไก่</u>**หมอบอย่างสง่า...

(ปราบพยศ, 2533: 77)

ศรีบูรพาได้เปรียบเทียบสีของรถยนต์ว่ามีสีไข่ไก่ ซึ่งคำว่า สีไข่ไก่ ว.หมายถึง สีเหลืองอมแดงน้อยๆดังเปลือกไข่ไก่ เรียกว่า สีไข่ไก่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 209) จึงแสดงให้เห็นภาพสีของรถยนต์สีไข่ไก่ว่าเป็นสีอ่อนเย็นตา เพราะสีเหลืองอมแดงน้อยดังเปลือกไข่นั้นเป็นสีที่ให้ความรู้สึกสบายตา

ศรีบูรพานำสิ่งที่มีสีเหมือนกับสีที่ศรีบูรพาจะกล่าวถึงหรือ นำคำนามคำเดียว เช่น สีเงินยวง สีจำปา สีแดด ฯลฯ มากล่าวถึงสีสัน โดยไม่ได้ระบุว่าชื่อสี เช่น แดง เหลือง เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการในการค้นหาภาพของสีที่ศรีบูรพากล่าวถึง และโดยทั่วไปผู้อ่านจะสามารถนึกภาพของสีสันนั้นได้เพราะความรู้จักมักคุ้นในสิ่งที่ศรีบูรพานามาเปรียบเทียบ เช่น สีเลือดนก ผู้อ่านนึกภาพตามสีเลือดของนก ให้ภาพสีแดงเข้ม สีไข่ไก่ ให้ภาพสีเหลืองปนส้มอ่อน อันแสดงถึงสีที่เย็นตา สีช็อกโกแลต ให้ภาพสีน้ำตาลเข้ม เป็นต้น

3) การใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการ และคำแสดงความรู้สึก

การใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการ และคำแสดงความรู้สึก เป็นการใช้คำโดยไม่บอกสีนั้นตรงๆแต่จะบอกถึงภาพของสีที่ผู้อ่านสามารถจินตนาการได้ตามความคิดของตน เช่น สีชืด สีสด สีเข้ม สีกะดำกะด่าง ฯลฯ (ดลฤทัย, 2540: 93) ซึ่งการใช้คำแสดงสภาพนั้นเป็นการใช้คำเพื่อให้ความหมายและความเข้าใจในทางรูปร่างเพื่อทำให้ภาพในจิตใจเด่นชัด เช่น ชืด หม่น จาง (สมพร, 2525: 71) คำแสดงอาการ คือ คำแสดงอาการให้เห็นความเคลื่อนไหว ได้แก่ คำกริยาและคำวิเศษณ์บอกอาการ เช่น อ่อนหวาน (ผะอบ, 2544:58) และคำแสดงความรู้สึก เช่น เจ็บ ซึ่งเป็นการสร้างภาพของสีจากความรู้สึกและประสบการณ์ของผู้อ่านเอง (อภิรัตน์, 2545: 39) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ณ โรงเรียนเก่าของเขา เมื่อเข้าไปใกล้ราวบันไดที่ทาชะแล็ก**สีเข้ม**มันแผล็บ เขาลองเอามือลูบคลำดู มันช่างลื่นและไม่ระคายผิวเลย จนเขากริ่งเกรงไปว่ามันจะ**หม่นหมอง**เสียด้วยฝ่ามืออันสากของเขา...

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 21)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าศรีบูรพาใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการ และคำแสดงความรู้สึก โดยไม่บอกสีนั้นตรงๆ เช่น สีเข้ม แสดงให้เห็นภาพของบันไดที่ทาชะแล็กว่ามีปริมาณสีมากและความหมายของ เข้ม ว หมายถึง แรงกล้า เช่น รสเข้ม; แก่ จัด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 198) ศรีบูรพายังแสดงให้เห็นถึงความมั่งมี คงทน และได้รับการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดี หม่นหมองจากตัวอย่างข้างต้นมาจากสีหม่นหมอง ซึ่งคำว่า หม่นหมอง ว. หมายถึง ไม่ผ่องใส, ไม่สบายใจ, ไม่เบิกบาน, เช่นหน้าตาหม่นหมอง จิตใจหม่นหมอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1253) ซึ่งเมื่อนำคำว่าหม่นหมองมาเป็นคำบอกสี ทำให้เห็นภาพของสีที่ไม่สว่างสดใส สีทึบมืดมน จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาต้องการนำเสนอความแตกต่างให้ผู้อ่านได้รับทราบถึง บันไดที่ได้รับการดูแลเอาใจใส่ทาชะแล็กจนสีเข้ม เมื่อมีคนต่ำต้อยหรือคนจนอยู่ใกล้ๆสีเข้มสวยนั้นอาจจะไม่สดใสได้

คำบอกสีที่ศรีบูรพาเลือกใช้ นอกจากจะช่วยทำให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพรายละเอียดของฉากแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านรับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องได้เป็นอย่างดี ซึ่งสัมพันธ์ไปกับเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละครด้วย

ศรีบูรพานำกลวิธีการใช้คำบอกสีทั้ง 3 ประการ คือ การใช้คำบอกสีด้วยการใช้คำขยายสี การใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบ และ การใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการ และคำแสดงความรู้สึก ล้วนช่วยกระตุ้นเร้าจินตนาการของผู้อ่านให้เกิดจินตภาพของสีสันต่างๆ ความเป็นนักประพันธ์ที่มีศิลปะในการใช้ภาษาของศรีบูรพา ทำให้มีการบรรจงเลือกสรรคำบอกสีมาบอกให้เห็นถึงรายละเอียดแห่งสีสันได้อย่างประณีตงดงาม ติดตาตรึงใจในความทรงจำของผู้อ่าน

1.1.2 การใช้คำบอกแสง

จากการศึกษาวิจัยพบว่า คำบอกแสงที่ปรากฏในนวนิยายของศรีบูรพา จำแนกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเป็นการใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เปล่งประกายระยิบระยับ เคลื่อนไหว

ตลอดเวลา เช่น วาววาม ระยิบระยับ พราวแพรว กลุ่มที่สองเป็นการใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เจิดจ้า สว่างสดใส เช่น แจ่มกระจ่าง เปล่งปลั่ง และกลุ่มที่สามเป็นการใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่มืดมัวและไม่สว่างสดใส เช่น สลัว หลัว หรุบหรู่ คำบอกแสงทั้ง 3 กลุ่มนี้พบมากในนวนิยายของศรีบูรพา ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า ศรีบูรพา ใช้คำบอกแสงเพื่อสื่อจินตภาพใน 2 ลักษณะ คือ

1) คำบอกแสงที่ใช้ในการพรรณนาฉาก
2) คำบอกแสงที่ใช้ในการบอกลักษณะดวงตาของตัวละคร

1) คำบอกแสงที่ใช้ในการพรรณนาฉาก

การใช้คำบอกแสงที่ใช้ในการพรรณนาฉาก จะทำให้ผู้อ่านเห็นภาพฉากที่ปรากฏในเรื่องได้อย่างชัดเจนว่าเป็นฉากที่ปรากฏในช่วงเวลาใด ให้ความรู้สึกสว่างสดใส หรือให้ภาพของแสงที่มืดมัวไม่สว่าง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกของตัวละครด้วยซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกแสง เป็น 3 กลุ่มคือ

กลุ่ม 1 เป็นการใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เปล่งประกายระยิบระยับ เคลื่อนไหวตลอดเวลา เช่น วาววาม พราวแพรว ระยิบระยับ ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ...ติดกับผนังด้านซ้ายตั้งตู้กระจกซึ่งมีราคาไม่ต่ำกว่าร้อยบาท ที่หน้าต่างทั้งสองบานกั้นม่านแพรดอกสีชมพู ริมหน้าต่างตั้งโต๊ะซึ่งขัดมัน**<u>วาววาม</u>** บนโต๊ะ ตั้งแจกันเจียระไนปักด้วยช่อกุหลาบ ช่อกล้วยไม้และเฟิร์น...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 58)

> ข้าพเจ้าได้นั่งอยู่ที่นั่นนาน จนดวงอาทิตย์หายลับลงไปทางเทือกเขาหัวแดง จนแสงไฟที่ประภาคารบนเขาตังกวนเปล่**<u>งแสงระยิบระยับ</u>**เหมือนดวงดาวหล่นจากแผ่นฟ้าลงมาค้างอยู่บนยอดเขาจนความ**<u>วาววาม</u>**ของแสงไฟตามหมู่บ้านของชาวประมงลิบๆโน้นปรากฏขึ้น
>
> (แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 146)

คำว่า วาววาม ว. หมายถึง เป็นแสงวูบวาบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1069) ศรีบูรพานำคำว่า วาววาม มาอธิบายลักษณะของแสงที่เปล่งประกายวูบวาบแสดงให้เห็นว่าปริมาณของแสงมากสะท้อนมากระทบนัยน์ตา การใช้คำบอกแสงลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของแสงที่เกิดขึ้นในเรื่องและรับรู้บรรยากาศของเรื่องได้อย่างชัดเจน

> พระอาทิตย์พึ่งโผล่พ้นพื้นน้ำขึ้นมาเพียงค่อนดวง ทิ้งบางส่วนให้จมหายอยู่กับขอบน้ำและฟ้า ซึ่งจดกับลูกระลอกเล็กๆวิ่งแข่งกันมาตามแสงแดดที่ทอดอยู่เหนือพื้นทะเลดู**<u>ระยิบระยับ</u>**เป็นความงามอันธรรมชาติตีราคาอย่างสูงลิบ...
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 58)

> เรานั่งครึ่งนอนครึ่งอยู่บนเนินหญ้า หันหน้าเข้าหากัน บางคราวเราก็มองออกไปในทะเลดู**<u>แสงระยิบระยับ</u>**ตามชายฝั่ง บางคราวก็มองขึ้นไปบนท้องฟ้าซึ่งมีแสงเดือนอ่อน
>
> (จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 83)

> มนัสไม่พูดอะไรเดินไปหยุดอยู่ที่ริมหน้าต่าง ทอดสายตาเพ่งดูดวงดาวอัน**<u>ระยิบระยับ</u>** ความคิดความรู้สึกของเธอมืดมนอนธการเช่นเดียวกับความมืดของราตรีอันปรากฏอยู่ ณ ยามนี้
>
> (ผจญบาป, 2548ค: 141)

> ดวงดาวที่ปรากฏอยู่บนท้องฟ้าแลดู**<u>ระยิบระยับ</u>**ตบแต่งพื้นนภากาศให้ดูดดื่มนัยน์ตากว่าคืนเดือนหงาย กลิ่นราตรี พุทธชาติ กระดังงา หอมระคนปนกันมาตามกระแสลม...
>
> (มารมนุษย์, 2548ง: 92)

> ถึงแม้จันทาจะรู้สึกว่าเขาได้เข้ามาอยู่ในท่ามกลางของหมู่เด็กจากตระกูลชั้นสูง ซึ่งมีความเป็นอยู่ห่างไกลกับเขาอย่างลิบลับราวกับว่าเป็นดวงดาวที่ทอ**<u>แสงระยิบระยับ</u>**อยู่บนฟากฟ้าอันไกลโพ้น
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 157)

คำว่า ระยิบระยับ ว. หมายถึง ยิบๆ ยับๆ เช่น แสงดาวระยิบระยับ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 935) ศรีบูรพานำมาบอกแสงที่เปล่งประกายระยิบระยับ เคลื่อนไหวตลอดเวลาเช่นแสงของ

ดวงดาวระยิบระยับบนฟ้า ทำให้เห็นภาพของท้องฟ้าอันพราวไปด้วยดวงดาวน้อยใหญ่เต็มพื้นที่ และแสงของท้องทะเลที่สะท้อนกับแสงแดดเป็นประกาย

> บนตึกไฟไว้สว่างไสว เช่นเดียวกับในบริเวณสนามที่ห้องโถง ห้องสมุด ห้องรับแขก ฯลฯ เต็มไปด้วยหนุ่มๆสาวๆ ตกแต่งกายด้วยเครื่องชุดสีต่างๆ กัน **<u>พราวแพรว</u>**ไปด้วยเพชราภรณ์อันมีค่า...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 79)

ศรีบูรพาใช้คำว่า พราวแพรว *ว.* หมายถึง เลื่อม, แวววาว, วับๆ วาบๆ พรายๆ พราว, แพรวพราว แพรวพรายหรือพรายแพรวก็ว่า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 766) มาพรรณนาบรรยากาศของฉาก กล่าวคือ เป็นฉากงานเลี้ยงที่ผู้คนแต่งกายสวยหรูมีเครื่องประดับมากมาย สื่อให้เห็นภาพความหรูหราฟุ่มเฟือย

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศรีบูรพาใช้คำว่า วาววาม ระยิบระยับ พราวแพรว บอกแสงที่เปล่งประกายระยิบระยับ เคลื่อนไหวตลอดเวลาเช่นแสงของดวงดาวระยิบระยับบนฟ้า ทำให้เห็นภาพของท้องฟ้าอันพราวไปด้วยดวงดาวน้อยใหญ่เต็มพื้นที่ หรือ แสงของไฟที่วาววามแสดงให้เห็นว่าปริมาณของแสงมากสะท้อนมากระทบนัยน์ตา การใช้คำบอกแสงลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของแสงที่เกิดขึ้นในเรื่องและรับรู้บรรยากาศของเรื่องได้อย่างชัดเจน

กลุ่ม 2 เป็นการใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เจิดจ้า สว่างสดใส เช่น กระจ่าง แจ่มกระจ่าง เปล่งปลั่ง สว่างไสว ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> เดือนหงาย**<u>แจ่มกระจ่าง</u>**อย่างนี้ คนเรามีความชื่นบานกันมากนะคะ ถ้าอยู่ในกรุงเทพฯ ดิฉันคงอยู่ในโรงละครหรือไม่ก็โรงภาพยนตร์แห่งใดแห่งหนึ่ง”
>
> (ลูกผู้ชาย,2536:83)

ศรีบูรพานำคำว่า แจ่ม *ว.* หมายถึง กระจ่าง, ไม่มัวหมอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) คำว่า กระจ่าง *ก.* หมายถึง สว่าง, สุกใส, ชัดเจน, แจ่ม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 23) มาซ้อนกันทำให้เกิดภาพของแสงเดือนที่มีความสว่างสุกใสเป็นอย่างมาก ทั้งยังสะท้อนไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่กำลังชมแสงเดือนอย่างมีความสุขสดชื่น ดื่มด่ำไปกับบรรยากาศที่สบายตาสบายใจ

เขาลุกขึ้นยืนและพูดว่า “โดโรที อากาศเริ่มเยือกเย็นขึ้นเป็นลำดับ ลุกขึ้นออกเดินกันเถิด” เราสอดแขนกัน และออกเดินย้อนกลับมาตามเดิม แสงจันทร์ยัง**<u>กระจ่าง</u>**อยู่

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 43)

คืนนี้เป็นคืนข้างขึ้น 14 ค่ำ ดวงเดือนส่องแสง**<u>กระจ่าง</u>**ฟ้า ดูราวกับเวลาที่พระอาทิตย์เพิ่งจะอุทัย…

(ผจญบาป, 2548ค: 72)

คำว่า กระจ่าง *ก.* หมายถึง สว่าง, สุกใส, ชัดเจน, แจ่ม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 23) ศรีบูรพานำคำว่ากระจ่างมาพรรณนาแสงจันทร์ ทำให้เห็นฉากของเรื่องว่าแสงจันทร์ได้ส่องสว่างสุกใสสร้างความรื่นรมย์เป็นยิ่งนัก

เมื่อส่งคุณป้ามะลิขึ้นห้องนอนเรียบร้อยแล้ว วารีจึงกลับมายังห้องนอนของหล่อน พอเปิดหน้าต่างห้องนอนด้านตะวันตกออกไป ก็แลเห็นแสงไฟจากเรือนของทนง**<u>สว่างจ้า</u>**อยู่ในห้องเขียนหนังสือของเธอ

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 61)

คืนนี้เป็นคืนข้างขึ้น 14 ค่ำ ดวงเดือนส่องแสงกระจ่างฟ้า ดูราวกับเวลาที่พระอาทิตย์เพิ่งจะอุทัย ความ**<u>สว่างจ้า</u>**ทำให้เธอสามารถมองเห็นจนกระทั่งสีสันวรรณะของบรรดาไม้ดอกต่างๆเธอเพลินชมความงามของธรรมชาติในราตรีกาลได้ไม่กี่อึดใจเย็นก็โผล่เข้ามา

(ผจญบาป, 2548ค: 72)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาได้นำคำว่าสว่างจ้ามาเป็นคำบอกแสง ซึ่งเป็นการซ้อนคำ คำว่า สว่าง (สะหฺว่าง)ว. หมายถึง กระจ่าง, มีแสงมาก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1144) กับ คำว่า จ้า ว.หมายถึง จัด, ยิ่ง, แรง, ใช้แก่สี แสง หรือเสียง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 303) ทำให้เกิดภาพของฉากที่มีแสงในปริมาณมาก ส่องสว่างแรงกล้ากระจายรอบทุกทิศทาง

เดี๋ยวนี้ในคฤหาสน์ของเรามีสภาพราวกับตึกร้าง ไฟฟ้าซึ่งเคย**<u>สว่างไสว</u>**ไปทั่วทุกห้องตั้งแต่พระอาทิตย์เริ่มอัสดงจนเกือบถึงเที่ยงคืนมาในเวลานี้จะมีได้ก็แต่เพียงสลัวๆ...

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 12)

คำว่า สว่างไสว (สะหฺว่างสะไหฺว) ว.หมายถึง สว่างรุ่งเรืองทั่วไป โดยปริยายหมายความว่า มีความสุข (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1144) เมื่อนำมาเป็นคำบอกแสงทำให้เห็นภาพบรรยากาศของเรื่องว่ามีความสว่างกระจายไปทั่ว ทำให้มองเห็นสิ่งต่างชัดเจน จากตัวอย่างข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่พ่อของโพยมเสียชีวิต ซึ่งเป็นเหตุให้สมาชิกในครอบครัวขาดความสดชื่นไม่มีการพูดคุยสนุกสนานดังแต่ก่อน คำว่า สว่างไสว จึงเป็นคำที่บ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของความสุขของตัวละครและเมื่อไฟฟ้าซึ่งเคยสว่างไสว เวลานี้มีเพียงสลัวๆ ให้ความรู้สึกว่าความสุขที่เคยมีบัดนี้จางหายไปทีละน้อย

> มโนภาพของข้าพเจ้าคลาดจากความจริงไปหมด ภายในห้องนั้น**<u>เปล่งปลั่ง</u>**ไปด้วยแสงสว่างของยามเย็นเวลาประมาณ 5 โมง ซึ่งสาดเข้ามาทางหน้าต่างทุกบานซึ่งเปิดอ้าออกเต็มที่...
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 154)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า เปล่งปลั่ง ว. หมายถึง สดใส, แจ่มใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 710) เป็นคำบอกสีเพื่อสื่อภาพของแสงสว่างของดวงอาทิตย์ที่สาดส่องเข้ามา แสงเปล่งปลั่งสื่อภาพแสงที่สดใส สว่างตา

จากตัวอย่างข้างต้น คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เจิดจ้า สว่างสดใส เช่น แสงอันแจ่มกระจ่างของดวงจันทร์บ่งบอกว่าแสงจันทร์ในฉากมีปริมาณมากเป็นที่เจริญตาเจริญใจ หรือแสงไฟอันสว่างจ้าให้ภาพของแสงที่เจิดจ้า กระจายรอบบริเวณ เป็นต้น

กลุ่ม 3 เป็นการใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่มืดมัวและไม่สว่างสดใส เช่น สลัว หรุบหรู่ เป็นต้น

> แสงไฟฟ้าส่องสว่างอยู่ภายใน และแลบออกมาทางช่องลมบนหน้าประตูห้อง ช่วยให้มีความสว่างเพียง**<u>สลัวๆ</u>**ประดับแนวถนน...
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 13)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาใช้คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่มืดมัวและไม่สว่างสดใสของฉากคือคำว่า แสงสลัวๆ ซึ่งคำว่า สลัว, สลัวๆ (สะหฺลัว) ว. หมายถึง ไม่แจ่ม,ไม่กระจ่าง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1139) แสงสลัวๆทำให้ผู้อ่านเห็นภาพฉากว่าไม่แจ่มกระจ่าง ไม่สดใสทั้ง

ยังสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกทุกข์ใจของตัวละครอีกด้วย กล่าวคือ ถนัดตัวละครเอกของเรื่องกำลังเดินไปบ้านสมรหญิงคนรักเพื่อกล่าวคำอำลาเป็นครั้งสุดท้าย ในขณะที่เดินผ่านถนนนั้น ความรู้สึกทุกข์ระทมใจยังอัดแน่นในอกทำให้เห็นภาพต่างๆมืดมนไปทั้งสิ้น

> ในแสงสว่าง**<u>หลัวๆ</u>**เราอาจเห็นแววแห่งความหวาดสะดุ้งฉายอยู่ที่สีหน้าของนายคุปตวสุได้อย่างชัดเจน เธอยืนพิงประตูอย่างอ่อนแรง
>
> (ผจญบาป, 2548ค: 109)

คำว่า หลัว (หฺลัว) ว.หมายถึง มัว, ไม่แจ่ม, ไม่กระจ่าง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1273) ศรีบูรพาใช้เป็นคำบอกสีที่มืดมัว ไม่สว่าง ปริมาณแสงที่น้อยมากจนทำให้ฉากของเรื่องไม่แจ่มใส

> แม้นยืนพิงต้นมะม่วง แฝงเงาของตนให้ทอดหายเข้าไปในความมืดของรั้วมะขามเทศตอนหลังบ้านพระอารีอดิศัย ถึงแม้ดวงเดือนจะฉายแสง**<u>หรุบหรู่</u>** แต่เวลาหล่อนขยับอิริยาบถอย่างใดย่อมสังเกตเห็นได้โดยง่าย...
>
> (มารมนุษย์, 2548:85)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า หรุบหรู่ ว. หมายถึง มีแสงมัวจนมองอะไรไม่เห็นถนัดชัดเจน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1268) มาช่วยบอกแสงที่มีปริมาณน้อย จนไม่สามารถมองเห็นสิ่งใดได้ชัดเจน แสงเดือนหรุบหรู่ให้ภาพว่า ดวงเดือนได้ถูกเมฆบดบังจนเหลือปริมาณแสงที่น้อยมาก

ศรีบูรพาพรรณนาฉากและบรรยากาศในนวนิยายโดยใช้กลุ่มคำบอกแสงที่เปล่งประกาย ระยิบระยับ เคลื่อนไหวตลอดเวลา เช่น วาววาม สว่างไสว พราวแพรว ระยิบระยับ เป็นต้น เพื่อใช้บอกแสงของดวงดาวบนท้องฟ้ายามค่ำคืนหรือบอกแสงของไฟที่มีประกายน่ามอง ส่วนกลุ่มคำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เจิดจ้า สว่างสดใส เช่น แจ่มกระจ่าง เปล่งปลั่ง เป็นต้น เพื่อใช้บอกแสงของพระจันทร์และแสงไฟ ขณะที่กลุ่มคำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่มืดมัวและไม่สว่างสดใสนั้น ใช้เพื่อต้องการกล่าวถึงภาพบรรยากาศไม่สว่างสดใส เช่น สลัวๆ หลัว หรุบหรู่ เป็นต้น

คำบอกแสงที่ปรากฏใช้นี้ช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้ทราบว่าฉากรวมทั้งบรรยากาศนั้นอยู่ในช่วงเวลาใด กลางวันหรือกลางคืน และให้ความรู้สึกสวยงาม สว่างสดใส หรือมืดมิด หม่นหมอง ซึ่งศรีบูรพาเลือกใช้คำให้สอดคล้องสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

2) คำบอกแสงที่ใช้ในการบอกลักษณะดวงตาของตัวละคร

คำบอกแสงที่ใช้ในการบอกลักษณะดวงตาของตัวละคร เป็นคำบอกแสงที่สื่อให้เห็นอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดและทำให้เห็นลักษณะของตัวละครแตกต่างกัน ซึ่งพบว่า ศรีบูรพาเลือกใช้ คำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เปล่งประกายระยิบระยับ เคลื่อนไหวตลอดเวลา เช่น วาววาม คมวาว สุกใส แจ่มใส ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> นัยน์ตาของมาโนชฉายแสง**<u>วาววาม</u>** เมื่อรำลึกถึงสหายเก่าที่น่ารักน่าเอ็นดูผู้นี้ เธอตั้งต้นอ่านจดหมายด้วยความตื่นเต้นกระวนกระวายระคนกับความผาสุก
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 50)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า วาววาม ว. หมายถึง เป็นแสงวูบวาบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1069) เป็นคำบอกแสงที่ใช้ในการบอกลักษณะดวงตาของมาโนชเมื่อนึกถึงละเมียดเด็กหญิงที่ตนสนิทสนมครั้งเยาว์วัย นัยน์ตาฉายแสงวาววามจึงบอกอารมณ์ความรู้สึกตื่นเต้นและกระตือรือร้นที่จะอ่านจดหมาย

> เธอคงจะได้กล่าวแต่เพียงว่า “ขอบพระคุณท่านผู้มีเมตตากรุณา” แล้วความสงบเสงี่ยมเจียมตัวจะขอร้องให้เธอหยุดพูด และวิงวอนให้เธอยิ้มกับท่านเหล่านั้นด้วยนัยน์ตาอันมีประกาย**<u>วาววาม</u>** เพลินอยากได้พบได้เห็นสิ่งเหล่านี้...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 167)

ศรีบูรพานำคำว่า วาววาม ว. หมายถึง เป็นแสงวูบวาบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1069) มาเป็นคำบอกแสงที่ใช้บอกดวงตาของตัวละคร กล่าวคือ เป็นเหตุการณ์ที่เพลินเจียนจดหมายถึงรพินทร์และบอกว่าหากวันใดรพินทร์ได้เป็นนักประพันธ์สมดังหวังก็จะมีผู้คนยกย่องชื่นชม และรพินทร์จะมีความสุขอย่างยิ่ง ศรีบูรพาใช้คำว่ามีประกายตาวาววาม อันหมายถึง มีดวงตาที่บ่งบอกถึงอารมณ์สุขและปลาบปลื้มใจ

"นี่แน่ะ จันทา ฉันนึกข้อโต้เถียงได้อีกข้อหนึ่งแล้ว" ดวงตาของนิทัศน์มีประกาย**<u>วาววาม</u>**
"ถ้าท่านว่าพวกผู้ดีเป็นญาติกับเทวดาฉันจะคัดค้านท่านว่าไม่เป็นความจริง ฉันมีหลักฐานที่จะพิสูจน์"

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 151)

จากตัวอย่างข้างต้นประกายตาวาววามหมายถึง อาการที่นิทัศน์เกิดความคิดที่จะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ทำให้มีความตื่นเต้นอย่างมาก ซึ่งคำว่า วาววาม ว. หมายถึง เป็นแสงวูบวาบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1069) ในที่นี้จึงหมายถึงมีความคิดแจ่มกระจ่างและปรากฏความรู้สึกดีใจออกทางดวงตา

เกสรแข็งใจกระเถิบร่างชิดกับชายหนุ่มและจ้องตาชู้รักด้วยประกายอัน**<u>คมวาว</u>**น่ารักน่าเอ็นดู แต่ชายหนุ่มก็หาเปลี่ยนแปลงอิริยาบถไม่ ได้แต่ระบายลมหายใจยาวแล้วก็นิ่งอึ้งอยู่ ทั้งพยายามที่จะหลบสายตาจากเจ้าหล่อนด้วย

(ชีวิตสมรส, 2548ข: 171)

คำว่า คม ว. หมายถึง ชัดเจน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 218) เมื่อนำมารวมกับ คำว่า วาว ว. หมายถึง สุกใส มีแสงกลอกกลิ้งอยู่ข้างใน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1069) ทำให้บ่งบอกภาพของแสงที่ปรากฏออกมาจากดวงตาว่ามีความสุกใส สว่างเจิดจ้า ในที่นี้ศรีบูรพาใช้คำว่าประกายตาอันคมวาว บอกถึงอารมณ์ของเกสรว่ามีความรักใคร่ต่อชายอันเป็นที่รักอย่างมาก และความรักของเกสรก็ปรากฏอยู่ในดวงตาให้เห็นอย่างแจ่มแจ้ง บ่งบอกว่าเกสรเป็นหญิงสาวที่เปิดเผยความรู้สึกของตน และเมื่ออยู่กับชายที่ตนรักก็จะแสดงความรักโดยไม่ปิดบังซ่อนเร้น

"ค่ะ ดิฉันยังไม่เคย" วารีตอบเป็นเชิงแดกดัน แต่ผู้ฟังหารู้เท่าทันไม่
"ด้วยความรักอันบริสุทธิ์ของคุณ คุณคงจะไม่ทิ้งขว้างดิฉันนะคะ"
"อ๋อ เป็นของแน่ยิ่งกว่าอะไรทั้งหมดในโลก ฉันไม่ใช่สัตว์จะได้ทิ้งภรรยาได้ง่ายๆ"
"ค่ะเห็นจะถูก" ประกายนัยน์ตาของวารี**<u>ลุกวาว</u>**

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 100)

ศรีบูรพานำ คำว่า ลุก *ก.* หมายถึง แผ่กว้างออกไปโดยเร็ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1019) ซึ่งเป็นคำกริยาที่หมายถึง แผ่กว้างมาประสมกับ คำว่า วาว ว. หมายถึง สุกใส มีแสงกลอกกลิ้งอยู่

ข้างใน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1069) ทำให้เห็นภาพของแสงที่แผ่กว้างโดยเร็ว ซึ่งในเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่วารีเพิ่งรู้ว่าคู่หมั้นของตนเป็นผู้ชายที่ทำให้เพื่อนที่ตนรักมากเจ็บช้ำน้ำใจคือทอดทิ้งให้เลี้ยงลูกคนเดียวโดยไม่เหลียวแล เมื่อวารีถาม เขากลับปฏิเสธว่าไม่เคยทำเรื่องเลวร้ายเช่นนั้นทำให้วารีโกรธแค้นอย่างมาก ดังที่ศรีบูรพาใช้คำว่า ประกายนัยน์ตาลุกวาว ซึ่งหมายถึงประกายตาที่แสดงอารมณ์โกรธอย่างแรงกล้า ความโกรธได้แผ่กระจายอย่างรวดเร็วจนวารีระงับอารมณ์ไว้ไม่ได้

> "โปรดอย่าเป็นกังวลในข้อนั้น ผมจะตั้งคำถามที่ตอบได้ง่าย" ประพาศหยุดมองดูดวงตาอันมีประกาย**<u>สุกใส</u>**ของหล่อนครู่หนึ่ง "คุณเชื่อหรือไม่ว่า ผมรักคุณสมตามที่ได้พรรณนามาในจดหมาย"
>
> (ป่าในชีวิต, 2543: 149)

> เย็นช้อนสายตามองดูยอดรักยอดอาลัยของหล่อนด้วยประกายนัยน์ตาอัน**<u>สุกใส</u>**อ่อนโยนและกล้าหาญเด็ดเดี่ยว "สำหรับเรื่องนี้และในเวลานี้ โปรดให้เกียรติแก่เย็นเถอะค่ะ"
>
> (ผจญบาป, 2548ค: 140)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาใช้คำว่า สุกใส ว. หมายถึง แวววาว, แจ่มใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1200) เป็นคำบอกแสงที่ปรากฏในดวงตาของตัวละคร ซึ่งตัวอย่างทั้งสองข้างต้น ตัวละครมีอารมณ์ ความรู้สึกรักและเสน่หา ดังนั้นความรักจึงสะท้อนออกมาทางดวงตาว่า ดวงตาสุกใสอันหมายถึงมีแสงแวววาว แจ่มกระจ่าง

> "ฉันก็เหมือนกัน ฉันไม่โทมนัสเลย เพราะว่า..." เซ้งเหลือบดวงตาที่มีประกายตา**<u>แจ่มใส</u>**ขึ้นสู่เพดานโรงอาหาร "พระผู้เป็นเจ้ารักพวกเราคนยากคนจนจันทา เธอรู้เรื่องพระผู้เป็นเจ้าเหมือนกันหรือ?"
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 146)

คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่งไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) ศรีบูรพานำคำว่าประกายตาแจ่มใสมาบอกความรู้สึกของเซ้งว่ามีความปลอดโปร่ง โล่งใจ สบายใจต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่า ประกายตาแจ่มใสในเรื่องนี้ หมายถึง การที่ตัวละครเป็นผู้มีความสงบ สุขุมและไม่วิตกกังวลกับสิ่งใด

จะเห็นได้ว่าคำบอกแสงที่ศรีบูรพานำมาใช้ในการพรรณนาลักษณะดวงตาของตัวละครทำให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพและรับรู้ได้ว่าตัวละครมีความรู้สึกและความคิดอย่างไร เช่น ดวงตาวาววาม แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกเสน่หา หรือ สงสัย ตกใจ แจ่มใส หรือ สุกใส ให้ภาพของตัวละครว่าร่าเริง สนุกสนาน เป็นต้น

การใช้คำบอกแสงและสีมาใช้ในการพรรณนาฉากและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพขึ้นในใจผู้อ่าน ทำให้เห็นลักษณะของฉาก ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้เด่นชัด นับว่าศรีบูรพาสามารถใช้คำเพื่อสื่อจินตภาพได้เป็นอย่างดี

1.2 การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก

การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นและเรียกใช้แทน การใช้คำที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและกินใจหรือนามธรรม (ประสิทธิ์ , 2523: 109-115) และ (ผะอบ, 2544: 58)

ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ก็คือ ตัวละครที่เป็นผู้แสดงเรื่องราวต่างๆตามที่ผู้เขียนกำหนดขึ้น การเสนอเรื่องราวโดยผ่านพฤติกรรมอันหลากหลายของตัวละครแต่ละตัว ผู้อ่านจำเป็นจะต้องศึกษาวิเคราะห์ลักษณะท่าทางตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อทำความเข้าใจและรู้สึกคล้อยตามไปกับสิ่งที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ (สุวัฒนา, 2540: 63) ดังนั้นการใช้คำเพื่อบอกอารมณ์ความรู้สึกจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างวรรณกรรม

อารมณ์ของคนเรานั้นมีมากมายหลายชนิด นักจิตวิทยาได้แบ่งอารมณ์ออกเป็น 2 ชนิด คือ อารมณ์สุขหรืออารมณ์ทางบวก ได้แก่ อารมณ์รัก ความยินดี พอใจ อารมณ์ขัน เป็นต้น และอารมณ์ทุกข์หรืออารมณ์ทางลบ ได้แก่ อารมณ์เศร้า วิตกกังวล ความโกรธ อารมณ์หวาดระแวง เป็นต้น (ลิขิต, 2543: 72)

จากการศึกษาพบว่า ศรีบูรพา เลือกใช้คำที่บอกอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายของตัวละครดังต่อไปนี้

อารมณ์สุขหรืออารมณ์ทางบวก

นัยน์ตาสีซื่อแสนซื่อ สีหน้าทั้งอ่อนโยนและแสดงความเยาว์วัย ท่าทางประดุจน้องคนเล็กที่สุดของฉัน เธอเอาความรู้สึกอย่างผู้ใหญ่ซ่อนไว้ที่ตรงไหนกันหนอ แม่ยอดสหาย ในยิ้มของเธอมีเงาของเด็กช่างประจบและค่อนข้างจะซุกซน ในน้ำเสียงคือมโหรีวงน้อยๆเต็มไปด้วยความ**ครึกครื้นรื่นเริง** ...

(สงครามชีวิต, 2548ช: 137)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า “ครึกครื้นรื่นเริง” คำว่า ครึกครื้น *ว.* หมายถึง สนุกสนาน, ร่าเริง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 223) และคำว่า รื่นเริง *ก.* หมายถึง สนุกสนานเบิกบานใจ, เพลิน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 959) ศรีบูรพาเลือกใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงบุคลิกภาพของตัวละคร โดยแสดงออกมาจากน้ำเสียง กล่าวคือ รพินทร์ได้กล่าวถึงเพลินหญิงอันเป็นที่รักถึงว่ามีความอ่อนโยนน่ารัก บุคลิกเหมือนเด็ก เสียงและท่าทางการพูดสนุกสนานครึกครื้น แต่ก็ยังมีความเป็นผู้ใหญ่แฝงอยู่ รพินทร์กล่าวถึงเพลินด้วยความเสน่หาอย่างสุดซึ้ง และคำ“ครึกครื้นรื่นเริง” ที่ศรีบูรพานำมาใช้นั้นยังให้เสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองกันด้วยนั่นคือ เล่นพยัญชนะเสียง /ค/ ในคำว่า“ครึกครื้น” และเล่นสัมผัสพยัญชนะเสียง /ร/ ในคำว่า “รื่นเริง” อีกทั้งคำว่า “ครึกครื้นรื่นเริง”ยังเป็นคำที่สัมผัสสระอีกด้วย คือ สัมผัสสระ/ื-/ ในคำว่า ครื้น กับ รื่น

กล่าวได้ว่าชีวิตของเธอ**แจ่มใสเบิกบาน**ขึ้นกว่าแต่ก่อนหลายเท่า สำหรับความผาสุกในตอนกลางแห่งชีวิตนี้ เธอรู้สึกว่ารำไพเป็นผู้น้อมนำมาให้มากกว่าผู้ใดทั้งหมด...ทุกคราวที่พบกัน รำไพประสบแต่สีหน้าอัน**ชื่นบาน**ของเธอเท่านั้น...

(ลูกผู้ชาย, 2536: 240)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่ง ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) และคำว่า เบิกบาน *ว.* หมายถึง แช่มชื่น, สดใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 638) มารวมกันกลายเป็นคำว่า แจ่มใสเบิกบาน ซึ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกสดชื่น สุขใจอย่างที่สุด และคำว่า ชื่นบาน ว.หมายถึง เบิกบาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 366) มาใช้เพื่อบ่งบอกลักษณะสีหน้าอันสดใสของตัวละคร จะเห็นได้ว่าศรีบูรพานำคำบอกอารมณ์ความรู้สึกสุขใจ สบายใจ ของตัวละครโดยใช้คำว่า “แจ่มใสเบิกบาน” และ “ชื่นบาน” เพื่ออธิบายความรู้สึกของตัวละครว่ามีความสุขและสดชื่นกว่าอดีตเมื่อได้อยู่ใกล้ชิดกับหญิงที่ตนรัก

"บรรดาทหารที่มีชัยในการศึกย่อมมีความ**<u>หรรษาร่าเริง</u>**จนผิดปรกติฉันใด อันตัวพี่ผู้มีชัยในความรักของน้องก็ย่อมจะลิงโลดใจจนผิดแผกกว่าธรรมดาฉันนั้น

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 100)

ศรีบูรพาใช้คำว่า "หรรษาร่าเริง" เป็นคำบอกอารมณ์ ความรู้สึกสุขสบายใจ โดยเป็นตอนที่ทนงได้ยกตัวอย่างว่า ตนมีความสุขใจและสดชื่นรื่นเริงเมื่อได้รับการตอบรับความรักจากวารี อาการเช่นนี้เหมือนกับเหล่าทหารที่ชนะศึกสงคราม ซึ่งคำว่า หรรษา *น.*หมายถึง ความรื่นเริง, ความยินดี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1267) แลคำว่า ร่าเริง *ว.*หมายถึง สนุกสนาน, เบิกบานใจ, ยิ้มแย้มแจ่มใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 946) ซึ่งเมื่อนำมารวมกันเป็น หรรษาร่าเริง จึงเป็นคำที่บอกอารมณ์ความรู้สึกในทางบวกได้อย่างชัดเจน

เจ้าคุณก็สังเกตเห็นการต้อนรับคำสั่งสอนของท่านในชุมนุมของเด็กเหล่านี้ จากสีหน้าและอาการยืดอกของเขา สีหน้าของท่าน**<u>แช่มชื่น</u>**และดวงตาของท่านมีประกายแห่งความปีติ และเสียงของท่านแช่มช้าลงเมื่อท่านกล่าวต่อไป...

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 133)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำว่า แช่มชื่น *ว.* หมายถึง มีสีหน้าแจ่มใสเบิกบาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 373) เป็นคำบอกอารมณ์ ความรู้สึก ของตัวละครในขณะที่มีความสุข คำว่า "แช่มชื่น" บ่งบอกให้เห็นภาพของความสดใส สดชื่น ปราศจากทุกข์ ในที่นี้ศรีบูรพาต้องการนำเสนอว่าเจ้าคุณซึ่งเป็นอาจารย์ผู้ใหญ่ที่สุดในโรงเรียนได้อบรมเด็กนักเรียน แล้วเด็กนักเรียนเชื่อฟังคำอบรมสั่งสอน ทำให้เจ้าคุณมีความสบายใจ ปลาบปลื้มใจและมีความสุขสดชื่นผ่านมาทางสีหน้า

<u>อารมณ์ทุกข์หรืออารมณ์ทางลบ</u>

ลองตั้งปัญหาถามตัวเองว่า ข้าพเจ้าต้องการหม่อมราชวงศ์กีรติหรือไม่ ข้าพเจ้ารู้สึกว่าถ้าปราศจากหม่อมราชวงศ์กีรติแล้ว คงจะ**<u>ว้าเหว่หงอยเหงา</u>**และคิดถึงเธอเป็นที่สุด นี้จะเรียกว่าไม่ต้องการเธอได้หรือ? แต่ข้าพเจ้ามีสิทธิ์อะไรที่จะเรียกร้องต้องการตัวเธอในเมื่อเธอมีเจ้าของครอบครองอยู่แล้ว ฉะนั้นข้าพเจ้าตั้งใจจะเข้ายื้อแย่งช่วงชิงเอาหรือ?...

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 91)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำว่า ว้าเหว่ ว. หมายถึง รู้สึกอ้างว้าง, เปลี่ยวใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1064) และคำว่า หงอยเหงา (หฺงอยเหฺงา) ว. หมายถึง เปลี่ยวใจไม่กระปรี้กระเปร่า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1238) เป็นคำซ้อนว่า “ว้าเหว่หงอยเหงา” ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพความรู้สึกของนพพรว่า หากไม่มีคุณหญิงกีรติหญิงที่ตนรักแล้ว คงจะมีความรู้สึกเงียบเหงาอย่างสุดซึ้ง และเป็นที่น่าสังเกตว่าศรีบูรพายังใช้คำที่ย้ำเน้นความหมายและเสียงสัมผัสคล้องจองที่ไพเราะด้วยการซ้ำเสียงพยัญชนะ /ว/ ในคำว่า“ว้าเหว่” และเสียง /ง/ ในคำว่า “หงอยเหงา”

> สีหน้าของยวนใจเต็มไปด้วยความ**<u>หม่นหมอง</u>** น้ำตางวดแรกที่ไหลออกมาหมดแล้ว บัดนี้น้ำตางวดที่สองได้ตั้งต้นหล่อไว้ในหน่วยตาอีก หล่อนมองดูหน้าโกมลด้วยแววตาที่สารภาพรับผิดของจำเลยที่มองดูผู้พิพากษา
>
> (ปราบพยศ, 2533: 185)

ศรีบูรพาใช้คำว่า หม่นหมอง ว. หมายถึง ไม่ผ่องใส,ไม่สบายใจ,ไม่เบิกบาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1253) เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึกทุกข์ใจ กล่าวคือ ยวนใจตัวเอกของเรื่องมีความเศร้าใจ และทุกข์ใจเนื่องจากรู้สึกผิดในการกระทำของตน เป็นที่น่าสังเกตว่าศรีบูรพามักใช้คำที่เน้นย้ำความหมายและมีเสียงซ้ำพยัญชนะ หรือ คำซ้อน เพื่อเพิ่มความสละสลวยและชักจูงให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมกับตัวละคร เช่น คำ “หม่นหมอง” ซ้ำเสียงพยัญชนะ /ม/ และยังเป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย ซึ่งช่วยให้เกิดความกลมกลืนทั้งเสียงและความของคำ

> คำพูดของเธอซึ้งเข้าไปในหัวใจ ต้อน**<u>สะอึกสะอื้น</u>**ให้มารออยู่ที่คอหอยน้ำตาขังซึมอยู่ในหน่วยเนตรอันงามทั้งสองหล่อนจ้องดูเธออย่าง**<u>โศกสลด</u>** แววตาเช่นนี้ประทุษร้ายความรู้สึกของมาโนชอย่างรุนแรง
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 164)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้คำบอกอารมณ์ ความรู้สึก คือ สะอึกสะอื้น *ก.* หมายถึง ร้องไห้ร่ำไร มีเสียงสะอื้นเป็นห้วงๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1155) และ คำว่า โศกสลด ว. หมายถึง เศร้ารันทดใจเพราะต้องพลัดพรากจากกัน เวลาพูดถึงมักจะทำให้น้ำตาไหล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1107) ซึ่งเป็นคำที่บ่งบอกอารมณ์ทุกข์ระทมใจของตัวละครคือ มาโนช กล่าวคือ มาโนชได้ฟังคำตัดพ้อของหญิงอันเป็นที่รักซึ่งกระทบกระเทือนใจเป็นผลให้เกิดความทุกข์อย่างแสนสาหัสจนเกือบจะร้องไห้ออกมา

เธอทรุดกายลงนั่งบนม้ายาวริมสวน และทอดถอนหฤทัยด้วยความ**<u>กลุ้มกลัด</u>**เหลือนั่นก็คือสตรีที่เธอรักอย่างสุดสวาทขาดใจ--นั่นก็คือมารดาผู้มีพระคุณอุ่นมากล้นเกล้าล้นกระหม่อม--เออ หัวอกของใครบ้างจะไม่**<u>ปวดร้าว</u>** แม้ได้ครอบงำไว้ด้วยสภาพเช่นที่บรรยงเป็นอยู่ในกาลบัดนี้

(ชีวิตสมรส, 2548ข: 167)

จะเห็นได้ว่า ศรีบูรพาเลือกใช้คำที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกทุกข์ใจ อึดอัดใจ ด้วยคำว่า กลุ้มกลัด *ก.* หมายถึง ขัดข้องกลุ้มอยู่ในอก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 78) และ คำแสดงอารมณ์ความรู้สึกเจ็บปวด ทุกข์ทน ด้วยคำว่า ปวดร้าว *ก.* หมายถึง เจ็บปวดไปทั่ว,เจ็บช้ำน้ำใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 680) กล่าวคือ ตัวละครได้แก่ บรรยงอยู่ในสถานการณ์ที่จะต้องเลือกว่าจะกตัญญูต่อมารดาโดยการแต่งงานกับผู้หญิงที่ตนไม่ได้รักหรือจะทำตามหัวใจตนเองโดยการแต่งงานกับหญิงที่ตนรักมาก การเลือกสองสิ่งนี้สร้างความทุกข์ใจแก่บรรยงเป็นอย่างมาก ศรีบูรพาจึงได้นำคำ “กลุ้มกลัด” และ “ปวดร้าว” เป็นตัวแทนความรู้สึกของตัวละครและเพื่อสื่อภาพให้ผู้อ่านจินตนาการตาม

...ราคาข้าวของชาวนาตกต่ำผู้คนไม่มีเงินจับจ่ายซื้อของกินของใช้ได้เหมือนเช่นเคย การค้าขายชะงักงัน ความ**<u>โศกเศร้าเหงาหงอย</u>**เข้าครอบงำชีวิตของประชาชนสยาม...

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 236)

ศรีบูรพา ได้เลือกใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกระทมทุกข์ คือคำว่า “โศกเศร้าเหงาหงอย” เพื่อสื่อภาพของความยากจน ความลำบากและชีวิตที่ไร้สุขของประชาชนสยาม โดยคำว่า โศกเศร้า ว. หมายถึง มีความทุกข์โศกเสียใจอาลัยอาวรณ์มาก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1107) และคำว่า หงอยเหงา (หฺงอยเหฺงา) ว. หมายถึง เปลี่ยวใจไม่กระปรี้กระเปร่า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1238) จะสังเกตเห็นว่า คำ “โศกเศร้าเหงาหงอย” ที่ศรีบูรพานำมาใช้นั้นยังให้เสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองกันด้วยนั่นคือ เล่นพยัญชนะเสียง /ศ/ ในคำว่า“โศกเศร้า” และเล่นสัมผัสพยัญชนะเสียง /ง/ ในคำว่า “เหงาหงอย” ทั้งยังสัมผัสสระ เ-า ในคำ เศร้า กับ เหงา อีกด้วย ซึ่งการสัมผัสดังกล่าวล้วนสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านอย่างลึกซึ้ง

จึงกล่าวสรุปได้ว่า คำบอกอารมณ์ความรู้สึกที่ศรีบูรพานำมาใช้ในการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครมีทั้งคำที่แสดงอารมณ์สุขหรืออารมณ์ทางบวก และคำที่แสดงอารมณ์ทุกข์หรืออารมณ์

ทางลบ การเลือกสรรคำมาใช้เพื่อบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยการนำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันหรือคล้ายคลึงกัน มาใช้อธิบายความหลากหลายของอารมณ์ที่เกิดขึ้นให้ผู้อ่านเห็นภาพและรายละเอียดรวมถึงอารมณ์ของตัวละคร ทำให้ตัวละครของศรีบูรพามีความสมจริงใกล้เคียงกับชีวิตจริงของมนุษย์ อีกทั้งยังเลือกคำที่ให้ทั้งความหมายและความไพเราะด้านเสียงอีกด้วย

นอกจากศรีบูรพาจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ผ่านทางคำบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครโดยตรงแล้ว อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครยังแสดงผ่านลักษณะสีหน้า แววตาและน้ำเสียงของตัวละคร ส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และรู้จักตัวละครชัดเจนขึ้น ดังต่อไปนี้

1.2.1 การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้า

ศรีบูรพา นำคำมาใช้บอกสีหน้าตัวละคร ดังนี้

> นายคุปตวสุหนุ่มน้อยพับกระดาษสีชมพูสอดใส่ไว้ในซองดังเดิม แล้ววางลงบนโต๊ะเล็กข้างกาย **<u>สีหน้าเต็มไปด้วยความอิ่มเอิบ</u>**...
>
> (ผจญบาป, 2548ค: 45)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาเลือกใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าของตัวละคร คือ “สีหน้าอิ่มเอิบ” ซึ่งคำว่า อิ่มเอิบ ว. หมายถึง แช่มชื่น สดชื่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1375) แสดงภาพอารมณ์สุขใจของตัวละคร คือ มนูญได้อ่านจดหมายของวันเพ็ญหญิงคนรัก และเกิดความสุขใจจนแสดงความสุขออกมาทางสีหน้า และคำ“อิ่มเอิบ” ที่ศรีบูรพานำมาใช้นั้นยังให้เสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองกันด้วยนั่นคือ เล่นพยัญชนะเสียง /อ/ ซึ่งทำให้เกิดจินตภาพทั้งเสียงของคำและความหมายของคำ

> สมรอ่านข่าวตอนนี้จบแล้วก็ทบทวนใหม่อีก วนไปเวียนมาอยู่เช่นนี้มากกว่า 5 เที่ยว และทุกๆเที่ยวที่อ่านจบ **<u>ใบหน้า</u>**ของหล่อนก็**<u>ทวีความแช่มชื่น</u>**ขึ้นทุกขณะมือที่จับหนังสือพิมพ์นั้นสั่นน้อยๆ **<u>สีหน้าเต็มไปด้วยเลือดฝาด ดูแจ่มใสและงดงาม</u>**ยิ่งกว่าเดิมหลายเท่า
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 115)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาเลือกใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าของตัวละคร คือสมรตัวละครเอกมีความดีใจ และสุขใจเมื่อได้ทราบว่าคนรักของตนประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ซึ่งความรู้สึกดีใจนั้นได้ปรากฏออกมาทางใบหน้า คือ “ใบหน้าแช่มชื่น” และ “สีหน้าแจ่มใสและงดงาม” คำว่า แช่มชื่น ว. หมายถึง มีสีหน้าแจ่มใสเบิกบาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 373) คำว่า แจ่มใส น. หมายถึง ปลอดโปร่ง ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) และคำว่า งดงาม ว. หมายถึง สวย, ดี, งาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 275) ซึ่งเป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกสุขใจ เมื่อนำมาใช้ขยายความรู้สึกบนใบหน้าทำให้ผู้อ่านเกิดภาพชัดเจน

> เจ้าคุณก็สังเกตเห็นการต้อนรับคำสั่งสอนของท่านในชุมนุมของเด็กเหล่านี้ จากสีหน้าและอาการยืดอกของเขา **<u>สีหน้า</u>**ของท่าน**<u>แช่มชื่น</u>**และดวงตาของท่านมีประกายแห่งความปีติ และเสียงของท่านแช่มช้าลงเมื่อท่านกล่าวต่อไป
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 133)

ศรีบูรพาใช้คำว่า แช่มชื่น ว. หมายถึง มีสีหน้าแจ่มใสเบิกบาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 373) เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าของตัวละคร ผู้อ่านสามารถเห็นภาพได้ตามที่ศรีบูรพาพรรณนา คือ ตัวละครมีความสุขและปลาบปลื้มใจยิ่งนักที่คำอบรมสั่งสอนของตนสัมฤทธิ์ผล และที่ศรีบูรพายังให้ “แช่มชื่น” มีลักษณะเป็นเสียงสัมผัสพยัญชนะด้วยนั่นคือ เล่นพยัญชนะเสียง /ช/ ซึ่งทำให้เกิดจินตภาพทั้งเสียงและความหมายของคำ

> เธอ**<u>วางหน้าอย่างเคร่งขรึม</u>** และเดินต่อไปโดยไม่พูดอะไรอีก ถ้าในวันแรกที่เราได้พบกันและหม่อมราชวงศ์กีรติได้พูดกับข้าพเจ้าด้วยสีหน้าท่าทางเช่นนี้ ข้าพเจ้าคงจะตกใจมาก แต่เมื่อเรามีความสนิทสนมกันพอที่ข้าพเจ้าจะเข้าใจได้ว่า เธอหมายความอย่างไรในการที่พูดเช่นนั้น
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 31)

จะเห็นได้ว่า มีการใช้คำว่า “เคร่งขรึม” เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครทำสีหน้าให้ดูน่าเกรงขาม เพื่อต้องการให้ผู้ที่คนคุยด้วยหยุดพูดเรื่องไร้สาระ ซึ่งคำว่า เคร่งขรึม ว.หมายถึง ไม่เบิกบาน, ไม่เล่นหัว, เอาจริงเอาจัง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 258) เป็นคำที่ให้ภาพอารมณ์ในทางลบผู้อ่านสามารถจินตนาการตามได้อย่างชัดเจน

บรรยงกำลังนั่งห่อตัวอยู่บนเก้าอี้นวมภายในห้องสมุด **<u>สีหน้าแสดงความยุ่งยากใจและโศกสลดระคนกัน</u>** และสุภาพสตรีอายุกลางคนซึ่งนั่งอยู่ตรงข้ามกับเธอนั้นไม่ใช่ใครที่ไหน คือนางธรรมพิทักษ์มารดาของเธอนี่เอง

(ชีวิตสมรส, 2548ข: 158)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาเลือกใช้คำว่า “ยุ่งยากใจและโศกสลด” เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าของตัวละคร ซึ่งคำว่า ยุ่งยาก ว. หมายถึง สลับซับซ้อน สางออกยาก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 910) และคำว่า โศกสลด ว. หมายถึง เศร้ารันทดใจเพราะต้องพลัดพรากจากกัน เวลาพูดถึงมักจะทำให้น้ำตาไหล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1107) เมื่อนำมารวมกันทำให้เกิดภาพของลักษณะอารมณ์ที่ตัวละครกำลังประสบอยู่ กล่าวคือ ตัวละคร คือ บรรเลงมีเรื่องทุกข์ใจเนื่องจากมารดาได้ขอร้องให้แต่งงานกับลูกสาวของขุนนางคนหนึ่งแต่บรรเลงมีคนรักอยู่แล้วจึงไม่ทำตามความต้องการของมารดาเป็นเหตุให้มารดากล่าวตัดพ้อต่อว่าถึงขั้นตัดแม่ตัดลูก

“พี่มาคืนนี้ตั้งใจจะมาลาเธอ” **<u>ใบหน้า</u>**ของนางสาวสมรเปลี่ยนเป็น**<u>ตกตะลึงและเหยเก</u>** จนชายหนุ่มเหลือที่จะวางสีหน้าไม่ให้คล้อยตามหล่อนไปได้
“ดิฉันก็อกแตกตายเป็นแน่แหละค่ะ นี่คุณจะมาหลอกดิฉันให้ตกใจหรืออย่างไรกัน”

(โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 17)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า “ตกตะลึงและเหยเก” เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าของตัวละคร โดยคำว่า ตกตะลึง *ก.* หมายถึง ตกใจจนพูดไม่ออก, แสดงอาการงงงัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 420) แสดงให้เห็นภาพว่าตัวละครตกใจกับเรื่องที่ได้รับรู้และเกิดความรู้สึกเหมือนจะร้องไห้เพราะความตกใจ และคำว่า เหยเก ว. หมายถึง เบ้เบี้ยวไป ใช้แก่หน้า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1304) ให้ภาพที่บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกในทางลบเพราะเป็นคำที่บอกลักษณะหน้าตาว่าเบี้ยวเบ้ไม่เป็นรูป ทำให้ผู้อ่านจินตนาการได้ว่า เป็นหน้าตาที่ไม่น่ามอง มีทั้งอารมณ์ตกใจและเสียใจอย่างรุนแรงปนกัน

ศรีบูรพาเลือกหยิบคำมาใช้บอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าตัวละครได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับสภาพเหตุการณ์ของตัวละครขณะนั้น อาจกล่าวได้ว่าศรีบูรพามีความละเมียดละไม

ในการเลือกสรรคำ จึงถ่ายทอดจินตภาพนั้นออกมาได้ทั้งภาพและความรู้สึกควบคู่กันไปเพื่อให้ผู้อ่านได้ร่วมรับรู้และเข้าถึงจินตภาพนั้นอย่างชัดเจน

1.2.2 การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตา

ศรีบูรพาใช้คำบอกลักษณะของนัยน์ตามาบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ถ่ายทอดสื่อผ่านนัยน์ตาหรือแววตา ให้ผู้อ่านได้ทราบถึงความรู้สึกของตัวละคร ดังนี้

> ด้วยความที่อยากรู้จัก ฉันจึงออกเดินช้าๆผ่านไปทางเขตบ้านของเขา ท่านสุภาพบุรุษหนุ่มได้หันมามองดูฉันด้วย**<u>สายตาแสดงความเป็นมิตรและดูเหมือนจะมียิ้มเล็กน้อยในดวงตาที่อ่อนหวานคู่นั้น</u>**...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 108)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาเลือกใช้คำว่า “สายตาเป็นมิตรและอ่อนหวาน” เพื่อบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละคร สายตาเป็นมิตรสื่อความหมายถึง ความรู้สึกถูกชะตาและมีไมตรีต่อกัน และคำว่า อ่อนหวาน ว. หมายถึง ไพเราะ, น่าฟัง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1344) ที่ใช้บอกถึงดวงตานั้น สื่อภาพว่า เป็นดวงตาที่แสดงว่าเจ้าของดวงตาเป็นคนอ่อนโยน สุภาพ กล่าวคือ รพินทร์ได้พบกับดุสิตผู้ซึ่งแสดงสายตาที่เป็นมิตรและสายตาที่อ่อนหวาน ทำให้รพินทร์รู้สึกว่าบุคคลผู้นี้น่าจะเป็นเพื่อนที่ดีกับเขาต่อไปได้ ซึ่งการใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาเช่นนี้ ทำให้ผู้อ่านสามารถคิดตามได้ว่า ศรีบูรพาต้องการที่จะนำเสนอบุคลิกภาพของตัวละครที่สุภาพอ่อนโยน ได้รับการอบรบสั่งสอนมาอย่างดี ทั้งยังสามารถคาดเดาบรรยากาศของเรื่องต่อไปได้

> ใน**<u>ดวงตาของกันยา ปรากฏประกายแจ่มใส</u>**ชั่วขณะหนึ่งเมื่อคำนึงนึกไปตามคำแนะนำของประพาศว่า หล่อนอาจบำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์แก่เขาได้อย่างไร
>
> (ป่าในชีวิต, 2543: 99)

ศรีบูรพา ใช้ คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่ง ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน,2546: 328) เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละคร คำว่า “แจ่มใส” แสดงความสว่าง สดชื่น สดใส ซึ่งในที่นี้เป็นเหตุการณ์ที่กันยารู้สึกตื่นเต้น และสดชื่นขึ้นเมื่อนึกถึงการปลูกผักสวนครัวเพื่อเป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์และทำให้เวลาในการรอคอยนิกรไม่เกิดความทุกข์โศกจนเกินไป

> เธอคงจะได้สังเกตเห็นสีชมพูที่แก้มยุ้ยของเด็กชายสองคนเมื่อตะกี้นี้แล้วก็ยิ้มอย่างร่าเริง และ**<u>ดวงตาแจ๋วแหวว</u>** อา เธอจะหาอะไรที่น่าชมไปยิ่งกว่านั้นเล่า
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 21)

จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำว่า แจ๋วแหวว *ว.* หมายถึง มีประกายสดใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละครอันแสดงถึงความไร้เดียงสา ปราศจากเล่ห์เหลี่ยม กล่าวคือ เป็นตอนที่คุณหญิงกีรติได้พูดถึงเด็กชายชาวญี่ปุ่นที่ร่าเริงและมีดวงตาแจ๋วแหววซึ่งดูแล้วเป็นที่ชื่นใจอย่างยิ่ง คำว่า “แจ๋วแหวว” ยังเป็นคำที่บ่งบอกถึงประกายของแสงที่ปรากฏในดวงตาที่มีปริมาณมาก สะท้อนสวยใสน่ามองอีกด้วย

> “คุณพูดเพราะมาก ทำให้ดิฉันจองหองขึ้นอีกเท่าตัว” **<u>นัยน์ตาของหล่อนเต็มไปด้วยประกายแห่งความผาสุก</u>** “แต่ประหลาดใจที่คุณบอกว่าไม่ค่อยชอบที่ๆมีผู้หญิงมากๆ”
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 65)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้คำว่า ความผาสุก *น.* หมายถึง ความสำราญ, ความสบาย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 734) เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละคร แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความสุขสำราญใจเป็นอย่างมาก ซึ่งก็คือตอนที่มาโนชและรำพรรณได้พูดคุยกันและเกิดความรักใคร่ชอบพอต่อกันทำให้ความรู้สึกสุขใจปรากฏมาทางนัยน์ตา

> เพ็ญพิมพ์กับพรรณีพากันรู้สึกเหมือนคนตายแล้วได้เกิดใหม่ มีความดีใจจนเนื้อเต้น พรรณีเข้ามากอดข้าพเจ้าไว้ด้วยความรักพลางก็พร่ำปลอบประโลมเอาใจข้าพเจ้าต่างๆ

เพ็ญพิมพ์มองดูอาการของเราทั้งสองอย่างสงบเสงี่ยม**ประกายนัยน์ตานั้นแจ่มใส**แสดงว่ามีความสุขใจยิ่งนัก

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 124)

คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่ง ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) ศรีบูรพาได้นำมาเป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละคร ซึ่งบ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่ามีความสุขใจ ปลอดโปร่งใจ กล่าวคือ ตัวละครได้รับฟังข่าวดีทำให้มีความสุขใจ สบายใจ และปลอดโปร่งใจเนื่องจากปัญหาต่างๆได้ยุติลงแล้ว “ประกายนัยน์ตาแจ่มใส” จึงเป็นอารมณ์ความรู้สึกในทางบวก

เธอลดความเร็วของเครื่องยนต์จากชั่วโมงละ 20 ไมล์ ลงเป็นชั่วโมงละ 10 ไมล์ เพื่อสะดวกแก่การสนทนา “แหม! รถแล่นช้าเหลือเกินคุณประวิง” หล่อนหันมาพูดกับชายหนุ่ม **ดวงตาแจ่มใสน่าพิศวาสและยิ้มเป็นที่เอ็นดูนัก**

(โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 146)

คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่ง ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) ศรีบูรพาได้นำมาเป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละคร ซึ่งบ่งบอกถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครว่าเป็นคนที่ร่าเริงแจ่มใส กล่าวได้ว่า “ดวงตาแจ่มใสน่าพิศวาสและยิ้มเป็นที่เอ็นดูนัก” นั้นบ่งบอกให้ผู้อ่านทราบว่า ศรีบูรพาต้องการจะสื่อภาพให้ตัวละครเป็นคนร่าเริงแจ่มใส มีเสน่ห์ดึงดูดใจ

หลวงมหิทธิ์ฯ จ้องหน้ารังสรรค์ด้วย**แววตาอันมุ่งร้าย** ใบหน้าร้อนผ่าวด้วยความทั้งเจ็บและอาย พอเหลือบไปพบหน้าโกมล เขาถลึงตาจ้องดูอย่างจะกินเลือดกินเนื้อและกัดฟันอยู่กรอดๆ

(ปราบพยศ, 2533: 87)

จากตัวอย่างพบว่า ศรีบูรพาใช้ คำว่า มุ่งร้าย *ก.* หมายถึง คิดปองร้าย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 868) มาเป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาของตัวละคร แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่ากำลังอาฆาตแค้นเคือง และโกรธเป็นอย่างมาก

ศรีบูรพานำคำมาใช้บอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางนัยน์ตาหรือแววตาของตัวละคร เพื่อช่วยให้การสื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกอันลึกซึ้งละเอียดอ่อนของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวและเกิดจินตภาพของลักษณะตัวละครชัดเจนขึ้น

1.2.3 การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางเสียงตัวละคร

ศรีบูรพานำคำมาใช้บอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางเสียงตัวละครดังนี้

"เธอบีบมือฉันไว้แน่น" หม่อมราชวงศ์กีรติ**<u>พูดด้วยเสียงอ่อนหวาน</u>** "เหตุการณ์ในวันนี้ไม่เหมือนกับวันที่เราจากกันที่ท่าเรือโกเบ"

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 128)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำคำว่า อ่อนหวาน *ว.* หมายถึง ไพเราะ,น่าฟัง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1344) มาใช้เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางเสียงตัวละคร ซึ่งสื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพว่า ตัวละครเป็นผู้ที่มีอุปนิสัยเรียบร้อย มารยาทงดงาม กล่าวคือ เป็นเหตุการณ์ที่คุณหญิงกีรติได้พูดกับนพพรเมื่อพบกันอีกครั้งหลังจากกันมานาน ด้วยความรักที่คุณหญิงกีรติมีต่อนพพรอย่างลึกซึ้ง จึงแสดงความรู้สึกนั้นออกมาทางเสียง คือ "เสียงอ่อนหวาน" นั่นคือ น้ำเสียงที่ไพเราะเสนาะหู

"ก็ใครเสียอีกล่ะคะ แหม! จากกันไปนมนานเกือบจะจำไม่ได้" **<u>พูดพลางหัวเราะ</u>**น้อย ๆ ด้วย**<u>กังวานอันแจ่มใส</u>** "ดิฉันไม่เคยคิดเลยว่าจะได้พบคุณที่นี่" รำพรรณ**<u>พูดอย่างสงบเสงี่ยม</u>**

(ลูกผู้ชาย, 2536: 71)

ศรีบูรพานำใช้คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่ง ไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) และ คำว่า สงบเสงี่ยม *ก.* หมายถึง ระงับกิริยาวาจาด้วยความสุภาพเรียบร้อย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1113) มาเป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางเสียงของตัวละคร กล่าวคือ เป็นฉากที่มาโนชและรำพรรณซึ่งเป็นเพื่อนเล่นตั้งแต่วัยเด็กได้มาพบกันโดยบังเอิญ และรำพรรณได้กล่าวทักทายด้วย “กังวานแจ่มใส” แต่ “พูดอย่างสงบเสงี่ยม” นั้น บ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของรำพรรณว่า เป็นหญิงสาวที่สดใส ร่าเริง แต่แฝงไปด้วยมารยาทที่งดงามน่าชื่นชมเพราะแม้จะเป็นการคุยกันระหว่างเพื่อนแต่ก็ยังคงความสงบเสงี่ยมกิริยาวาจาอยู่นั่นเอง

> ได้สดับเสียงเธอ ข้าพเจ้าใจหายวาบ เพราะว่า**<u>เสียงนั้นแหบแห้งและแผ่วเบา</u>**จนแทบจะไม่ได้ยินถนัด ข้าพเจ้าเดินไปนั่งลงบนเก้าอี้ด้วยกิริยาสงบ
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 155)

การใช้คำว่า “แหบแห้งแผ่วเบา” เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางเสียงของตัวละครนั้น แสดงให้เห็นภาพของความทุกข์อย่างแสนสาหัสที่เกิดขึ้นกับตัวละคร แหบแห้ง *ว.* หมายถึง ลักษณะของเสียงที่ไม่แจ่มใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1311) บ่งบอกว่าผู้พูดมีสภาพร่างกายที่ไม่แข็งแรง อาจเจ็บไข้ได้ป่วย และ คำว่า แผ่วเบา *ว.* หมายถึง เสียงแผ่ว คือ เสียงเบาเกือบไม่ได้ยิน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 745) บ่งบอกถึงความดังของเสียงที่น้อยมากจนฟังไม่ได้ยิน ศรีบูรพาได้เลือกใช้คำ “แหบแห้งแผ่วเบา” มาสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงความทุกข์ระทมของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

> มนูญได้ฟังประโยคสุดท้ายแล้ว ถึงแก่สะดุ้งและนิ่งไปเป็นครู่ใหญ่เขากัดฟันด้วยความเคืองแค้น และ**<u>พูดด้วยเสียงดุดัน</u>**ว่า “เพราะการโกหกตอแหลของอีผู้หญิงอุบาทว์คนนี้เองดอกหรือที่ได้คร่าชีวิตของเราเสีย ฉันอยากจะล้างผลาญชีวิตมันเสียจริงๆ”
>
> (ผจญบาป, 2548ค: 167)

จะเห็นได้ว่า ศรีบูรพา เลือกใช้คำว่า ดุดัน *ว.* หมายถึง ดุอย่างไม่ลดละ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 411) เป็นคำบอกอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางเสียงของตัวละคร เพื่อต้องการสื่อภาพของตัวละครว่า อยู่ในภาวะอารมณ์โกรธและแค้นเคืองอย่างมาก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครคือมนูญมีอารมณ์โกรธแค้น สาวใช้ที่ได้กล่าวหาว่าตนเป็นพ่อของลูกในท้อง ซึ่งในความจริงมนูญมิได้เป็นทำเช่นนั้น

"ฉันเดาว่าเธอไม่เป็นสุข ในการที่ได้มาพบฉันในสภาพเช่นนี้" นิกรปรารภ
"ฉันเศร้ามาก และน้ำตามันจะออก" หล่อน**<u>พูดด้วยความจริงใจและด้วยเสียงเบาจนเกือบเป็นกระซิบ</u>**

(ป่าในชีวิต, 2543: 71)

จากตัวอย่าง ศรีบูรพาใช้ "พูดด้วยความจริงใจ" แสดงให้เห็นว่าตัวละครเป็นคนเปิดเผย ไม่มีเล่ห์เหลี่ยม เพราะคำว่า จริงใจ ว. หมายถึง บริสุทธิ์ใจ, สุจริตใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 291) และ "เสียงเบาจนเกือบเป็นกระซิบ" เป็นการสื่อให้เห็นภาพความเศร้าโศกของตัวละคร ที่ไม่อาจพูดเสียงดังฟังชัดได้เพราะหากพูดก็อาจจะร้องไห้ด้วยความอัดอั้นตันใจ และตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพายังแสดงให้เห็นภาพพจน์แบบปฏิภาคพจน์อีกด้วย กล่าวคือ "พูดด้วยความจริงใจและด้วยเสียงเบาจนเกือบเป็นกระซิบ" มีลักษณะที่แย้งกันอย่างเห็นได้ชัด เพราะอาการของการพูดจริงใจควรจะมีเสียงที่ดัง ชัดเจน ตั้งใจพูด แต่ศรีบูรพานำ "เสียงเบาจนเกือบเป็นกระซิบ" มาเชื่อมโยงทำให้เกิดความขัดแย้งกันเพราะการพูดเสียงเบาจนเกือบกระซิบไม่ใช่ลักษณะของคนที่ตั้งใจจะพูดด้วยความจริงใจ จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาใช้คำที่บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอีกทั้งยังนำคำมาขัดแย้งกันได้อย่างลงตัว เป็นการสื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพชัดเจนถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ศรีบูรพานำคำบอกเสียงมาบอกลักษณะของน้ำเสียงที่ตัวละครเปล่งออกมาแผยให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และรวมไปถึงลักษณะของตัวละคร ว่าเป็นคนอ่อนโยน อ่อนแอ เข้มแข็ง หรือโมโหร้าย จิตใจหยาบกระด้างเพียงใด ผู้อ่านเกิดจินตภาพทำให้รู้จักและเข้าใจตัวละครชัดเจน

จากตัวอย่างการใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึกที่ยกมาข้างต้น เห็นถึงการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครโดยการใช้คำ ได้อย่างชัดเจน ทั้งจากการบอกลักษณะอารมณ์โดยตรง จากลักษณะสีหน้า แววตาและน้ำเสียงของตัวละคร ผู้อ่านเกิดจินตภาพของตัวละคร รู้จักและเข้าใจตัวละครมากยิ่งขึ้น อันนำไปสู่การเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องในที่สุด

1.3 การใช้คำซ้ำและกลุ่มคำซ้ำ

การใช้คำซ้ำเป็นกลวิธีหนึ่งที่ศรีบูรพาเลือกใช้ในการสร้างจินตภาพ ซึ่งคำซ้ำก็คือคำคำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนัก หรือบางทีต่างกันไปคำเดี่ยวเพียงคำเดียว จึงถือเป็นคำสร้างใหม่ (บรรจบ, 2533: 102) การใช้คำซ้ำจึงถือเป็นความจงใจของผู้เขียนที่นำคำคำเดียวมากล่าวซ้ำกัน โดยมีวัตถุประสงค์ในการสื่อความหมายบางประการ เพื่อเน้นคำนั้นให้ผู้อ่านเห็นเด่นชัดเน้นทั้งทางด้านเสียงและความหมายบางประการ เพื่อเน้นคำนั้นให้ผู้อ่านเห็นชัดเจน เน้นทั้งทางด้านเสียงและความหมายก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามแก่ผู้อ่าน (นววรรณ, 2525: 7)

ศรีบูรพา ใช้คำซ้ำในนวนิยายเพื่อเน้นคำสำคัญที่ต้องการสื่อความหมายให้ผู้อ่านเห็นได้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทั้งยังใช้ในการแยกแยะให้เห็นเหตุการณ์หลายๆเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้เห็นชัดเจนขึ้น ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้ง ตลอดจนก่อให้เกิดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> **ความเยือกเย็น**แห่งละอองฝนภายนอก--ประกอบกับ**ความเยือกเย็น**แห่งถ้อยคำของนายกุศลนิตย์--รวมทั้ง**ความเยือกเย็น**ภายในทรวงอกของหล่อนด้วย สมรไม่สามารถจะระงับน้ำตาซึ่งเกิดจาก**ความเยือกเย็น**รวมสามประการนี้ไว้ แม้จะยังไม่ถึงแก่ร่วงลงมาเผาะๆ ที่ดวงตาทั้งคู่ก็ยังคั่งเยิ้มอยู่แล้ว มันเป็นภาพที่น่าสมเพชเวทนาหนักหนา!
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 17)

ศรีบูรพาซ้ำคำว่า “ความเยือกเย็น” เพื่อเน้นย้ำอารมณ์ของตัวละครที่กำลังประสบกับความทุกข์อย่างแสนสาหัส เป็นการเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดแก่ผู้อ่านได้ทราบถึงความช้ำใจของตัวละคร

> **ความจน**นั้นมีอุปมาเหมือนกับรวงผึ้ง ซึ่งมีรูขังสิ่งอัปมงคลไว้หลายต่อหลายอย่าง **ความจน**เป็นแอ่งกลางเหมือนกับความรัก **ความจน**เป็นเครื่องให้กำเนิดความดูถูก ความร้อนใจ ความไม่กว้างขวาง ความไม่สงบ ความโง่เขลา ฯลฯ กล่าวง่ายๆ**ความจน**ให้โดยมากซึ่งตรงข้ามกับความรักให้! แต่พี่ทราบว่า**ความจน**ยังมีที่ร้ายกาจอีกอย่างหนึ่งยอดรัก ที่พี่ว่าร้ายกาจนั้นคือ**ความจน**สามารถทำลายความรัก
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 21)

การซ้ำคำว่า “ความจน” ถึงหกครั้งนั้นเป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านเห็นภาพของความรุนแรงและความทุกข์ยากหากได้ประสบพบเจอกับความจน โดยศรีบูรพาได้นำความจนไปเปรียบเทียบกับหลายสิ่งที่ล้วนนำมาซึ่งความทุกข์ และกล่าวถึงบทสรุปในตอนท้าย

> …รำพรรณ**เป็น**ลูกเจ้าคุณบำเรอหฤทัยราชมีชีวิตอยู่ภายใต้ความทะนุถนอมอันฟุ่มเฟือยไปด้วยความผาสุกสำราญ **เป็น**บุตรีของผู้ซึ่ง**เป็น**ทั้งขุนนางผู้มีเกียรติและ**เป็น**ผู้มั่งคั่งไปด้วยโภคทรัพย์ศฤงคารบริวาร...
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 5)

การซ้ำคำว่า “เป็น” ช่วยให้เห็นว่าตัวละครได้พยายามที่จะเตือนตนเองได้รับรู้ถึงฐานะของหญิงที่ตนรักว่าช่างแตกต่างกับตนมาก ผู้อ่านจะรู้สึกคล้อยตามไปกับตัวละครและทั้งยังเห็นภาพความช้ำใจของตัวละครอีกด้วย

> ดิฉันรู้สึกดีใจไม่มีอะไรเท่า เมื่อทราบว่าเธอสนใจมากในทางหนังสือ ดิฉันฝังดวงตาที่เต็มไปด้วยประกายกล้าของรพินทร์ไว้ในหัวใจ...รำลึกว่าในวันหนึ่งเธอจะมีชื่อเสียงลือชาปรากฏไปทั่วประเทศ...เป็น**ดารา**ที่ส่องแสงกระจะกระจ่าง เป็น**ดารา**ประจำเมือง เป็นจอม**ดารา**ของ**ดารา**ทั้งหลาย และ**ดารา**ดวงนี้มีชื่อว่ารพินทร์! พ่อเพื่อนรักของดิฉันจะตั้งใจคอยกำหนด**ดารา**ดวงนี้มาสมภพ...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 51)

การซ้ำคำว่า “ดารา” ได้ช่วยย้ำถึงความใฝ่ฝันสูงสุดที่ตัวละครมีร่วมกัน การเน้นคำทำให้ผู้อ่านรับทราบว่า ตัวละครมีความมุ่งหมายที่จะไปให้ถึงสิ่งที่หวังเป็นอย่างมาก และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่า คำที่ศรีบูรพาตั้งใจซ้ำนั้น เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของตัวละคร

> ผู้คนที่กำลังทำการซื้อขายต่อราคาด้วยกิริยาอันเนิบนาบและกำลังนั่งอ้อยอิ่งสนทนารับประทานอาหารและเครื่องดื่มอยู่ ต่างก็ฟังข่าวอย่างหูผึ่ง **บ้าง**ตกตะลึงพรึงเพริด **บ้าง**ร้องวี้ดว้าย **บ้าง**หน้าบาน **บ้าง**กังวล **บ้าง**ลุกพรวดพราดเผ่นออกไปนอกร้าน ร้านรวงบางแห่งก็ปิดอย่างฉับพลันประหนึ่งเตรียมรับกองโจรที่จะบุกเข้ามาในสองสามนาทีข้างหน้า
>
> (แล ไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 242)

การซ้ำคำว่า “บ้าง” เพื่อเป็นการบ่งบอกบรรยากาศของความวุ่นวายโกลาหล และแสดงให้เห็นภาพของผู้คนจำนวนมากแตกตื่นกับเรื่องราวที่ได้ยินได้ฟัง การซ้ำคำในลักษณะนี้ผู้แต่งมีความต้องการบอกถึงภาพฉากและบรรยากาศของความวุ่นวาย ความชุลมุนของผู้คน

> ...ท่านยังไม่เข็ดในเรื่อง**สัญญา**! ท่านคิดว่า**สัญญา**คงจะมีความหมายอีกอย่างหนึ่งสำหรับกับอีกคนหนึ่ง ญาติผู้นั้นได้ตกลงให้คำมั่น**สัญญา**อย่างแข็งแรง-**สัญญา**อีกแล้ว! เธอได้ยินไหม **สัญญา**ซึ่งเคยมีคำแปลว่า “ลาก่อน และลาชั่วกาลอวสาน!”...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 65)

ศรีบูรพาได้ซ้ำคำว่า “สัญญา” เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความรู้สึกในทางลบต่อคำว่า สัญญา ซึ่งอาจสังเกตได้จากการมีเครื่องหมายอัศเจรีย์ตามหลังคำหมายถึงอาการโกรธ หรือโมโห และพูดว่า สัญญา! ด้วยเสียงอันดัง การซ้ำคำว่า สัญญา ในที่นี้เป็นการที่ตัวละครพูดซ้ำๆตอกย้ำตนเองว่าการยึดมั่นกับคำ สัญญา นั้นเองเป็นเหตุให้มารดาของตนต้องป่วยไข้จนตายเนื่องจากผิดหวังที่ญาติพี่น้องไม่รักษาสัญญา และตนเองต้องเจ็บช้ำใจเพราะหลังจากที่แม่ของตนตายแล้วญาติก็ได้สัญญาว่าจะอุปการะเลี้ยงตน แต่สุดท้ายกลับทิ้งขว้างจนแทบไม่มีที่อยู่อาศัย

> “ทำไมผู้หญิงจะรักอย่างบ้าๆอยู่แต่ในวงพวกเดียวกันไม่ได้ดอกหรือ?” พูดอย่างดุร้ายตามเคย “**ทำลาย**เวลาของตัวเองยังไม่เพียงพออีกหรือจ๊ะ จึงเที่ยวโลดแล่นมา**ทำลาย**เวลาของผู้ชายอีก **ทำลาย**เวลา?-- อย่างเดียวเท่านั้นรึที่เธอ**ทำลาย** ที่เธอขโมยแย่งชิงปล้นไปจากฉัน?...”
>
> (ผจญบาป, 2548ค: 112-113)

คำว่า ทำลาย *ก.* หมายถึง อาการที่ทำให้สิ่งซึ่งเป็นกลุ่มก้อนแตกหักหรือพังกระจัดกระจาย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 528) ศรีบูรพาได้ซ้ำคำว่า “ทำลาย” นั้นเป็นการเน้นอารมณ์ความรู้สึกขุ่นเคือง และประชดประชันของตัวละครที่มีต่อผู้หญิง เพราะตัวละครได้รับความทุกข์จากเพศหญิงจึงทำให้เกิดความรู้สึกทางโกรธ

...นี่ข้าพเจ้ายังบ้าพอ โง่พอ หลงพอ ที่จะเรียก**จุไร**ว่า **จุไร**ของข้าพเจ้าอยู่อีกหรือ ทุกสิ่งยังไม่แจ่มแจ้งพออีกหรือว่า**จุไร**นั้นไม่ใช่ของมนุษย์คนใดทั้งสิ้น มันเป็น**จุไร**ของความสกปรกโสมม **จุไร**ของความคดในข้องอในกระดูก **จุไร**ของการตอแหลการขบถ!

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 96)

การซ้ำคำว่า "จุไร" ทำให้เกิดภาพขึ้นในใจตามอารมณ์ของตัวละครว่า มีความรู้สึกทั้งรักและแค้น จุไร เป็นอย่างมาก การที่ตัวละครพร่ำพูดชื่อ จุไร แสดงว่าตัวละครมีความผูกพันกับจุไรมากแต่ลักษณะการเปรียบจุไรกับสิ่งที่ไม่ดีแสดงถึงว่าตัวละครมีความโกรธเคืองจุไรมากด้วยเช่นกัน

"ก่อนอะไรทั้งหมด ผมต้องพยายามให้คุณรู้จักตัวของคุณเองเสียก่อน คือให้รู้ว่าคุณนะ**เป็นผู้หญิง**ที่สะสวยเหมือนผู้หญิงที่สะสวยทั้งหลายคนหนึ่ง ไม่ใช่เป็นนางฟ้าหรือเทพธิดาในสวรรค์ชั้นวิมานที่ไหนหรอก **เป็นผู้หญิง**ที่อาจจะถูกเขาลวงได้เหมือนผู้หญิงทั้งหลาย_ _**เป็นผู้หญิง**ซึ่งต้องรู้จักกราบผู้ชายเข้าสักวันหนึ่ง เมื่อความรักเข้าจับหัวใจ_ _ **เป็นผู้หญิง**ที่มีน้ำตาไว้บีบสำหรับเป็นเครื่องหมายแห่งความทุกข์โศก เมื่อของรักได้หลุดมือไป หรือเมื่อได้เสียทีใครเข้าแล้ว_ _ **เป็นผู้หญิง**ที่ _ _"

(ปราบพยศ, 2533: 101)

การซ้ำกลุ่มคำ "เป็นผู้หญิง" ที่ศรีบูรพาเลือกใช้นั้น เป็นการที่ตัวละครได้พูดเน้นย้ำแก่หญิงสาวที่ตนรักว่า แม้เธอจะเก่งรอบด้าน ฉลาดหลักแหลม หรือ เข้มแข็งมากสักเพียงใด แต่ถึงอย่างไรก็ยังคง เป็นผู้หญิง เป็นเพศที่อ่อนแอกว่าเพศชาย เป็นเพศที่ต้องได้รับการปกป้องคุ้มครอง ซึ่งกลุ่มคำ "เป็นผู้หญิง" นี้ได้ย้ำให้รู้สึกถึงความอ่อนแอของผู้หญิง เป็นการตอกย้ำให้รับทราบถึงสถานะทางเพศและยังเป็นการแสดงอารมณ์ของตัวละครชายที่ต้องการเอาชนะตัวละครหญิงอีกด้วย ผู้อ่านสามารถที่จะสื่อความหมายจากการใช้กลุ่มคำซ้ำนี้ได้อย่างชัดเจนตามเจตนาของผู้เขียน

พระผู้เป็นเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใดๆก็ตามเมื่อได้ประทานความสวยงามให้แก่ฉันแล้ว**เหตุใด**ไม่เปิดทางให้แก่ฉัน **เหตุใด**ไม่ประทานความรักให้แก่ฉัน **เหตุใด**มาทอดทิ้งความสวยงามของฉันไว้ในความอ้างว้างเปล่าเปลี่ยว

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 77)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาได้ซ้ำกลุ่มคำว่า “เหตุใด” เพื่อมีจุดประสงค์ให้ผู้อ่านรับรู้ถึงเหตุการณ์และบรรยากาศของเรื่อง กล่าวคือ เป็นการสร้างคำถามขึ้นซ้ำๆ โดยคำถามนั้นเป็นการแสดงอารมณ์ทุกข์ระคนขมขื่นใจในโชคชะตาของตัวละครซึ่งหาสาเหตุไม่ได้ว่าทำไมต้องเป็นเช่นนั้น

> “พี่จะไปทุกๆแห่งความมุ่งหมายของพี่ก็คือจะ**ไปหา**งานทำ--**ไปหา**กิน--**ไปหา**อาวุธซึ่งจะประหารความจนให้พินาศ--**ไปหา**โชคลาภ--**ไปหา**เกียรติคุณ กล่าวให้สั้นที่สุด พี่จะ**ไปหา**ความสุขให้เธอ”
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 27)

การซ้ำกลุ่มคำ “ไปหา” ที่ศรีบูรพาเลือกใช้นั้น เป็นการนำเสนอว่าตัวละครมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะไปหาความสำเร็จมาสู่ชีวิต การเน้นย้ำคำว่า ไปหา ถึงหกแห่ง จึงสามารถสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้ได้อย่างแจ่มชัดว่า ตัวละครมุ่งหวังที่จะนำตัวเองไปสู่ความสำเร็จด้วยจิตใจอันจดจ่อมากอย่างที่สุด

> ดิฉันยัง**ไม่ลืม**วัยของความเป็นเด็กๆจนกระทั่งเกือบจะย่างเข้าขีดสาว **ไม่ลืม**สมัยเข้าโรงเรียน **ไม่ลืม**สมัยของบ้านที่มีบิดามารดาและพรั่งพร้อมไปด้วยญาติ
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 36)

จากตัวอย่างข้างต้น การซ้ำกลุ่มคำ “ไม่ลืม” ให้ภาพของอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครมี กล่าวคือ ตัวละครเป็นผู้ที่ชอบจดจำเรื่องราวในอดีตที่นำความเจ็บช้ำใจมาสู่ตนเอง ตัวละครเป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้น การเน้นย้ำคำว่า ไม่ลืม ในเรื่องนี้เป็นการพูดที่แสดงความรู้สึกในทางลบของตัวละคร

> “กันยาคิดว่ามัน**เป็นไปไม่ได้**ที่ฉันจะต้องถูกจำขังอยู่ในคุกเป็นเวลานานถึง 14 ปี ในข้อนี้จะว่า**เป็นไปไม่ได้** เดี๋ยวนี้ฉันก็ไม่กล้าจะว่าออกไปแล้ว เพราะว่าสิ่งที่เรามองเห็นแน่ชัดว่า**เป็นไปไม่ได้**สำหรับเรา มันก็บังเอิญเป็นไปได้เสียทุกอย่าง ก่อนที่ฉันจะจับอาวุธเข้ารบกับทหารในกรุงเทพฯ ใครก็คงจะเชื่อว่ามัน**เป็นไปไม่ได้**สำหรับฉัน ก่อนที่ฉันจะถูกหาว่า

เป็นกบฏ ฉันก็คิดว่ามัน**เป็นไปไม่ได้**เช่นกัน ก่อนที่ฉันจะถูกพิพากษาจำคุก 14 ปี ฉันก็ไม่ได้คาดว่าการณ์จะเป็นไปเช่นนั้น รวมความว่ามันจะ**เป็นไปไม่ได้** มันก็เป็นไปได้เสียทั้งนั้น ฉะนั้นเราก็ไม่มีเหตุผลอะไรอีกที่จะคิดหรือเชื่อว่ามัน**เป็นไปไม่ได้**ที่ฉันจะต้องถูกจำคุกถึง 14 ปี

(ป่าในชีวิต, 2543: 108-109)

ศรีบูรพาซ้ำกลุ่มคำว่า “เป็นไปไม่ได้” เป็นจำนวนหลายแห่งมาก ซึ่งหากสังเกตจะพบว่า ที่มีการซ้ำมากเช่นนี้เนื่องจาก ต้องการตอกย้ำอารมณ์ความรู้สึกอันชอกช้ำ และท้อแท้ใจ ของตัวละครมานำเสนอให้ผู้อ่านได้รับรู้อย่างละเอียดแจ่มชัด กล่าวคือ ในเรื่องเป็นฉากที่ตัวละครเขียนจดหมายมาบอกหญิงที่ตนรักว่า ไม่ควรคาดหวังในสิ่งใดๆทั้งสิ้นเนื่องจากความคาดหวังต่างๆอาจไม่เป็นไปตามประสงค์ เหมือนกับตนที่เคยคาดว่าจะไม่ได้รับโทษจำคุก เพราะตนไม่ได้ทำผิด แต่แล้วความคาดหวังนั้นก็ไม่เป็นผล เพราะตนถูกจำคุกถึง 14 ปี

ชีวิตเช่นนั้นเป็นของว่างเปล่า เท่ากับไม่ได้เกิดมาเลยในโลกนี้ ชีวิตเฉยๆไม่มีความหมายสำหรับฉัน ถ้าฉันอยู่ ฉันต้องอยู่ใน**ชีวิตที่ดีงาม**และ**ชีวิตที่ดีงาม**นั้นต้องมีอะไรมากกว่าการหากิน การแสวงหาความสุขแล้วก็รอวันตาย **ชีวิตที่ดีงาม**ย่อมมีอยู่และถูกใช้ไปเป็นคุณประโยชน์แก่คนอื่น...

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 65)

การซ้ำกลุ่มคำ “ชีวิตที่ดีงาม” นั้น เป็นการเน้นย้ำถึงความคิดของตัวละครว่าต้องการที่จะปฏิบัติตัวเป็นคนดี มีคุณค่าต่อสังคม ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครพูดคุยแสดงความรู้สึกกับเพื่อนว่า ในอดีตเคยใช้ชีวิตไร้สาระมานานแสนนาน จนกระทั่งตอนนี้รู้สึกว่าอยากกระทำสิ่งที่ดีและเป็นประโยชน์บ้าง

ครูสำนึกได้ว่าดวงหน้าเหล่านี้ได้โผล่ออกมาจากที่ต่างๆกัน **บางหน้า**มาจากวัง และจากคฤหาสน์มโหฬารอันเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์ของชีวิตที่สมบูรณ์พูนสุขดุจชีวิตในเทพนิยาย **บางหน้า**มาจากห้องแถวและทุ่งนา **บางหน้า**มาจากเยาวราชและสำเพ็ง **บางหน้า**มาจากสกุลขุนนางที่มีชื่อเสียง...และ**บางหน้า**มาจากความเป็นธรรมดาสามัญปราศจากสิ่งที่เรียกว่า สกุล **บางหน้า**มาจากร้านขายนาฬิกา **บางหน้า**มาจากตลาดสด...

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 15)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้กลุ่มคำ “บางหน้า” เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงจำนวนบุคคลที่ตัวละครนึกถึง กล่าวคือ ตัวละครซึ่งเป็นครูกำลังนึกถึงลูกศิษย์ของตนว่าเป็นเด็กที่มาจากสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน จึงกล่าวได้ว่า กลุ่มคำว่า บางหน้า เป็นการเน้นคำและให้รายละเอียดเพื่อบอกปริมาณตัวละครในเรื่อง

จากการศึกษาของผู้วิจัย สรุปได้ว่า ศรีบูรพา ใช้กลวิธีการซ้ำคำเพื่อเน้นความให้เด่นชัดยิ่งขึ้น และเพื่อขยายรายละเอียดให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย ทั้งนี้การเน้นความและเพื่อขยายความดังกล่าวล้วนเป็นการเน้นและขยายความเพื่อสื่อให้เห็นสภาพและเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่นำไปสู่การเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องอย่างลึกซึ้ง ซึ่งนับเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้สื่อความไปยังผู้อ่านได้อย่างละเอียดชัดเจน และก่อให้เกิดจินตภาพอันลึกซึ้ง

1.4 การใช้คำซ้อน

การซ้อนคำเป็นวิธีสร้างคำอย่างหนึ่ง คือ นำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันหรือเป็นไปในแนวทางเดียวกันมาซ้อนกัน ได้คำที่มีความหมายใหม่ เรียก คำซ้อน (พ.นววรรณ, 2520: 70)

คำซ้อน (บรรจบ, 2544: 62-67) คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน ซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้นแม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมายและที่ใช้ต่างออกไปบ้าง คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.4.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำเดี่ยวที่มีความหมายสมบูรณ์ มีที่ใช้ในภาษามาซ้อนเข้าคู่กัน คำหนึ่งเป็นคำต้น อีกคำหนึ่งเป็นคำท้าย คำต้นกับคำท้ายมีความหมายคล้ายกันใกล้เคียงกันหรือไปในทำนองเดียวกัน อาจเป็นคำไทยด้วยกันหรือคำต่างประเทศด้วยกัน หรือเป็นคำไทยกับคำต่างประเทศซ้อนกันก็ได้ และคำที่ซ้อนกันแล้วต้องเกิดความหมายใหม่ ซึ่งอาจไม่เปลี่ยนไปจากความหมายเดิมมากนัก หรืออาจเปลี่ยนไปมาก แต่ถึงจะเปลี่ยนความหมายหรือไม่เปลี่ยนอย่างไรก็ตามความหมายใหม่ย่อมเนื่องกับความหมายเดิม พอให้เห็นความหมายได้

ศรีบูรพามีการใช้คำซ้อนเพื่อความหมายในนวนิยายมากมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> รำพรรณ**<u>เจื่อนจาง</u>**จากการเล่นหัวกับพวกเขา แต่มาโนชนั้นถึงแม้จะมีอายุ เพียง 12 ขวบ ก็ปรากฏว่าเป็นเด็กที่มีอุปนิสัยใจคอ**<u>หนักแน่น</u>**อย่างน่าพิศวง มาตรว่าจะได้รับคำ **<u>เปรียบเปรยเย้ยเยาะ</u>**หรือการ**<u>รบกวนรังแก</u>**จากเด็กพวกนี้บ้างในบางคราว ก็สู้มานะอดกลั้น
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 6)

จากตัวอย่างจะเห็นว่า ศรีบูรพานำคำซ้อนถึง 4 คำ มาใช้ในข้อความอย่างต่อเนื่อง ซึ่งคำซ้อนเหล่าเกิดจากการนำคำต้นกับคำท้ายที่มีความหมายคล้ายกัน ใกล้เคียงกันมาซ้อนกัน เช่น คำว่า เจื่อนจาง มาจากคำว่า เจื่อน *ก.*หมายถึง เข้าหน้าไม่สนิทเพราะห่างกันไปนาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 326) และคำว่า จาง ว. หมายถึง น้อยไป, ลดไป, ไม่เข้ม, (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 303) เป็นคำซ้อนมีความหมายว่า ห่างหายจากการติดต่อ แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความรู้สึกห่างเหินและไม่สะดวกใจที่จะพูดคุยด้วย ซึ่งคำว่า เจื่อนจาง นี้ยังสัมผัสพยัญชนะ /จ/ ด้วยทำให้เกิดความสละสลวยของเสียง

นอกจากนี้ยังมี คำว่า หนักแน่น ว.หมายถึง มั่นคง,ไม่ท้อถอย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1243) เกิดจากคำ หนัก และ แน่น ซ้อนกัน ซึ่งคำว่า หนักแน่น ให้ภาพของลักษณะนิสัยของตัวละครว่ามีความเป็นผู้ใหญ่ น่าเชื่อถือ และมีการสัมผัสพยัญชนะ /น/ อีกด้วย

ศรีบูรพาใช้คำซ้อนว่า เปรียบเปรยเย้ยหยัน มาจากคำ เปรียบเปรย ว. หมายถึง อาการที่พูดว่ากระทบกระเทียบไม่เจาะจง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 710) และคำว่า เย้ยหยัน *ก.*หมายถึง พูดหรือแสดงกิริยาดูถูกเยาะเย้ยให้ได้อาย ให้เจ็บใจ ให้โกรธ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 914) เป็นคำซ้อนความหมายว่า การพูดที่มีลักษณะกระทบกระเทียบแดกดันให้เจ็บใจ

คำว่า รบกวนรังแก มาจากคำว่า รบกวน *ก.*หมายถึง ทำให้รำคาญ,ทำให้เดือดร้อน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 924) และคำว่า รังแก *ก.*หมายถึง แกล้งทำความเดือดร้อนให้ผู้อื่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 940) เป็นคำซ้อนความหมายว่า สร้างความเดือดร้อนให้เกิดกับผู้อื่น

กล่าวได้ว่าศรีบูรพาต้องการนำเสนอเหตุการณ์ ว่า รำพรรณนั้นแม้จะไม่สนิทสนมกับเพื่อนนักเรียนในห้องมากนัก แต่กับมาโนชนั้น รำพรรณสนิทกับเขาเป็นพิเศษเพราะชอบนิสัยใจคอที่เป็นคนหนักแน่นไม่โกรธเคืองใครง่ายๆและเป็นคนอดทนหากมีเพื่อนนักเรียนที่นิสัยไม่ดีมารังแกเพราะมาโนชไม่อยากจะมีเรื่องมีราวด้วย

เมื่อเจ้าคุณมหศักดิ์มนตรีและคุณหญิง พร้อมด้วยมนูญและมณฑาพากันออกไปนอกบ้านเพื่อ**<u>เยี่ยมเยียน</u>**อาการป่วยของพระบรรณวิทย์โกวาทหมดแล้ว

(ผจญบาป, 2548ค: 71)

คำว่า เยี่ยมเยียน *ก.*หมายถึง ไปมาหาสู่ถามข่าวคราว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 916) เป็นคำซ้อนที่ศรีบูรพานำมาใช้เพื่อบ่งบอกให้เห็นถึงการไปมาหาสู่กันอยู่สม่ำเสมอ

"คุณพระชอบยอดิฉันเสมอ" ตอบเท่านี้แล้วหล่อนก็นิ่งเสีย

"หมู่นี้ดูคุณมีความ**<u>โศกเศร้า</u>**เป็นโรคประจำตัว ขอให้ฉัน**<u>แนะนำ</u>**อีกครั้งว่าควรจะลืมเขาเสียอย่างเด็ดขาด"

"ขอบพระคุณค่ะ" เรณูทอดสายตามองเหม่อไปข้างหน้า

(มารมนุษย์, 2548ง: 128)

ศรีบูรพาใช้คำซ้อนคือ คำว่า โศกเศร้า *ว.* หมายถึง มีความทุกข์โศกเสียใจอาลัยอาวรณ์มาก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1107) และ คำซ้อน คำว่า แนะนำ *ก.*หมายถึง ชี้แจงให้ทำหรือปฏิบัติ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 599) ซึ่งสังเกตได้ว่า คำซ้อนดังกล่าวมีการสัมผัสพยัญชนะกันอย่างสละสลวย กล่าวคือ สัมผัสพยัญชนะ /ศ/ ในคำว่าโศกเศร้า สัมผัสพยัญชนะ /น/ ในคำว่า แนะนำ

...วารีหาได้**<u>หยามเหยียด</u>**สาวใช้ของหล่อนจนเกินไปไม่ แต่หล่อนชังต่อปฏิบัติการอันทรามนั้นต่างหาก เมื่อหนุ่มสาวทั้งสองจะตกลงปลงใจจะอยู่กินด้วยกันแล้ว ชอบที่จะแจ้งให้คุณพ่อของหล่อนทราบ ท่านจะได้ตบแต่งให้ตามธรรมเนียมถ้าแหละว่าท่าน**<u>ขัดขวาง</u>** ไม่ยินดีปฏิบัติให้ตามความปรารถนาจะ**<u>ชักชวน</u>**กันหนีไปหาความสุขตามลำพังสองคนผัวเมียก็ดูสมควรอยู่

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 97)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าศรีบูรพานำคำซ้อนมาใช้ถึง 3 คำ ได้แก่ คำว่า หยามเหยียด *ก.* หมายถึง ดูหมิ่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1305) คำว่า ขัดขวาง *ก.*หมายถึง ทำให้ไม่สะดวก, ทำให้ติดขัด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 176) คำว่า ชักชวน *ก.*หมายถึง ชวนให้ทำด้วยกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 353) กล่าวคือและจะเห็นได้ว่าคำซ้อนทั้ง 3 คำ มีการสัมผัสพยัญชนะ

ทั้งสิ้น คือ สัมผัสพยัญชนะ /ย/ ในคำว่า หยามเหยียด สัมผัสพยัญชนะ /ข/ ในคำว่า ขัดขวาง และสัมผัสพยัญชนะ/ช/ ในคำว่า ชักชวน

> ... ราคาข้าวของชาวนาตกต่ำผู้คนไม่มีเงินจับจ่ายซื้อของกินของใช้ได้เหมือนเช่นเคย การค้าขายชะงักงัน ความ**<u>โศกเศร้าเหงาหงอย</u>**เข้าครอบงำชีวิตของประชาชนสยาม...
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 236)

ศรีบูรพา ได้เลือกใช้คำซ้อน คือคำว่า โศกเศร้าเหงาหงอย โดยคำว่า โศกเศร้า ว. หมายถึง มีความทุกข์โศกเสียใจอาลัยอาวรณ์มาก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1107) และคำว่า หงอยเหงา (หฺงอยเหฺงา) ว. หมายถึง เปลี่ยวใจไม่กระปรี้กระเปร่า (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1238) คำว่า โศกเศร้าเหงาหงอย นั้นศรีบูรพาต้องการสื่อภาพของความยากจน ความลำบากและชีวิตที่ไร้สุขของชาวนาไทย และจะสังเกตเห็นว่า คำ“โศกเศร้าเหงาหงอย” ที่ศรีบูรพานำมาใช้นั้นยังให้เสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองกันด้วยนั่นคือ เล่นพยัญชนะเสียง /ศ/ ในคำว่า“โศกเศร้า” และเล่นสัมผัสพยัญชนะเสียง /ง/ ในคำว่า “เหงาหงอย” ทั้งยังสัมผัสสระ เ-า ในคำ เศร้า กับ เหงา อีกด้วย ซึ่งการสัมผัสดังกล่าวล้วนสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านอย่างลึกซึ้ง

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า คำซ้อนเพื่อความหมายส่วนใหญ่นั้น ศรีบูรพามักเลือกใช้คำซ้อนสื่อความหมายโดยมีเสียงสัมผัสพยัญชนะเช่น เจื่อนจาง หยามเหยียด หนักแน่น ฯลฯ ซึ่งลักษณะการใช้คำซ้อนเพื่อความหมายที่ศรีบูรพาใช้นั้นมีเสียง และจังหวะสัมผัสคล้ายคำซ้อนเพื่อเสียง โดยกลวิธีเช่นนี้ศรีบูรพานิยมใช้ เพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะสละสลวย

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าศรีบูรพามีการใช้คำซ้อนเพื่อความหมายมากมายแต่จะสังเกตเห็นว่าลักษณะของคำซ้อนเพื่อความหมายที่ศรีบูรพาเลือกใช้นั้น มักจะมีความไพเราะสละสลวยที่เกิดจากการสัมผัสพยัญชนะ เช่น สัมผัสเสียงพยัญชนะ/จ/ ในคำว่า “เจื่อนจาง” สัมผัสเสียงพยัญชนะ /น/ ในคำว่า “หนักแน่น” สัมผัสเสียงพยัญชนะ/ป/ในคำว่า “เปรียบเปรย” และเข้าคู่กับคำที่สัมผัสเสียงพยัญชนะ/ย/ในคำว่า “เย้ยเยาะ” เป็นคำว่า “เปรียบเปรยเย้ยเยาะ” และสัมผัสเสียงพยัญชนะ/ศ/ ในคำว่า “โศกเศร้า” สัมผัสเสียงพยัญชนะ/น/ ในคำว่า “แนะนำ” สัมผัสเสียงพยัญชนะ /ข/ ในคำว่า “ขัดขวาง”

1.4.1 คำซ้อนเพื่อเสียง มุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย คำที่ซ้อนกันจึงอาจจะไม่มีความหมายเลย เช่น โล กับ เล หรือมีความหมายเพียงคำใดคำเดียว เช่น มอม กับ แมม มอม มีความหมาย แต่ แมม ไม่มีความหมาย บางทีแต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย เช่น งอแง งอ มีความหมายว่า คด โค้ง แต่ แง หมายถึงเสียงร้องของเด็ก ส่วน งอแงหมายความว่า ไม่สู้ เอาใจยาก วิธีการสร้างคำซ้อนเพื่อเสียง จึงต่างจากคำซ้อนเพื่อความหมาย โดยจะนำคำที่เสียงมีที่เกิดระดับเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันซ้อนกันเข้า เมื่อซ้อนแล้วจะเกิดความหมายใหม่ ซึ่งโดยมากเนื่องกับความหมายของคำเดี่ยวแต่ละคำ แต่ที่มีความหมายเนื่องกันก็มี

ศรีบูรพามีการใช้คำซ้อนเพื่อเสียงในนวนิยายมากมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> "ยิ่งกว่าอ้ายเสือเปียด้วยซ้ำ เพราะแม่ยวนใจใช้วิธีฆ่าอย่างเลือดเย็น ไม่**ปึงปังโครมคราม** เหมือนวิธีของอ้ายพวกผู้ร้ายใจอำมหิต หล่อนใช้หัวใจอันปราศจากความรักของหล่อนเป็นอาวุธ"
>
> (ปราบพยศ, 2533: 27)

จากตัวอย่างคำว่า ปึงปัง เป็นคำที่ซ้อนกันที่ทั้งสองคำไม่มีความหมายเลย และโครมคราม เป็นคำซ้อนที่แต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย คือ คำว่า โครม *ว* หมายถึง เสียงดังอย่างเสียงคนหรือของหนักๆตก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 270) และคำว่า คราม *น* หมายถึง ผงสีน้ำเงินที่ได้จากต้นคราม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 222) ซึ่งเมื่อนำคำว่า ปึงปังโครมคราม มาใช้ทำให้เห็นภาพความอึกทึก วุ่นวาย เสียงดังและความไม่เป็นระเบียบ

> เธอมีโอกาสกล่าวขอบใจได้คำเดียวหล่อนก็**ผลุนผลัน**หลบหน้าไปเสีย มาโนชยินดีด้วยความ**งวยงง**อย่างประหลาด
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 49)

จากตัวอย่างข้างคำว่า ผลุนผลัน เป็นคำซ้อนที่มีความหมายเพียงคำใดคำหนึ่ง คือ คำว่า ผลุน *ว* หมายถึง โดยรวดเร็วทันที (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 728) แต่คำว่า ผลัน ไม่มีความหมาย หรือ คำว่า งวยงง เป็นคำซ้อนที่มีความหมายเพียงคำใดคำหนึ่ง คือ คำว่า งวย ไม่มีความหมาย แต่คำว่า งง *ก* หมายถึง ฉงน, คิดไม่ออกเพราะยุ่งยากซับซ้อน, ทำอะไรไม่ถูกเพราะยังตั้งสติไม่อยู่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 274) ศรีบูรพาเลือกใช้คำซ้อนเพื่อเสียงทั้งสองคำดังกล่าวเพื่อสื่อถึงกิริยา

อาการของรำพรรณที่ทำอะไรอย่างเร่งรีบ ลนลาน จึงทำให้มาโนชมีอาการไม่เข้าใจว่ารำพรรณเป็นอะไรเพื่อความสละสลวยงดงามของเรื่องราว

> ...กันยาจึงไม่กลับขึ้นไปบนบ้าน แต่ได้เดินตัดสนามเลาะลัดไปทางหลังบ้าน ไปนั่งเล่นที่เรือนต้นไม้ซึ่งอยู่ห่างจากเรือนคนใช้และครัวไกลจากเสียง**<u>จ้อกแจ้กจอแจ</u>** เป็นที่ร่มรื่นเย็นสบาย...
>
> (ป่าในชีวิต, 2543: 101)

คำว่า จ้อกแจ้ก เป็นคำซ้อนที่มีความหมายเพียงคำใดคำหนึ่ง คือ คำว่า จ้อก *ว* หมายถึง เสียงอย่างเสียงน้ำที่ไหลตกลงมา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 293) แต่ คำว่า แจ้ก ไม่มีความหมาย คำว่า จอแจ เป็นคำซ้อนที่แต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย คือ คำว่า จอ *น* หมายถึง ชื่อปีที่ 11 ของรอบปีนักษัตร, ผ้าขาวที่ขึงไว้สำหรับเชิดหนังหรือฉายภาพยนตร์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 292) คำว่า แจ *ว* หมายถึง กระชั้นชิด, ไม่คลาด, ไม่ห่าง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 327) ศรีบูรพานำคำซ้อนเพื่อเสียง ว่า จ้อกแจ้กจอแจ เพื่อสื่อภาพของความวุ่นวาย มีเสียงดังปะปนกันฟังไม่ได้ศัพท์ ซึ่งคำที่นำมาใช้ยังให้ความสละสลวยของเรื่องราวอีกด้วย

ศรีบูรพาเลือกใช้คำซ้อนเพื่อเสียงไว้มากมาย การใช้คำซ้อนเป็นการเล่นเสียงสัมผัสอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งทำให้ภาษาในนวนิยายของศรีบูรพา แพรวพราวด้วยเสียงเสนาะ ก่อให้เกิดความไพเราะรื่นหู

1.5 การหลากคำ

เมื่อนักเขียนมีความจำเป็นต้องใช้คำเดียวซ้ำๆกัน เป็นเหตุให้ข้อความนั้นดูขัดตาไม่สละสลวย ในภาษาไทยนั้นสามารถหลีกเลี่ยงคำซ้ำเหล่านี้ได้ด้วยการเลือกใช้ถ้อยคำที่มีความหมายหลักใกล้เคียงกันกับคำเดิมเรียกว่า การหลากคำ การเลือกใช้การหลากคำ ทำให้งานเขียนนั้นไม่น่าเบื่อ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางภาษาของผู้เขียนด้วย (บุญยงค์, 2536: 76) การหลากคำเป็นการหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำ ๆ กันในที่ใกล้เคียงกัน ทำให้ประหยัดคำบางคำโดยละไว้ในฐานที่เข้าใจได้ (สมพร, 2525: 71)

ในนวนิยายของศรีบูรพานั้น พบว่ามีการหลากคำเป็นจำนวนมาก เพื่อเน้นคำอันมีนัยยะสำคัญและสารที่ต้องการสื่อให้เด่นชัด ซึ่งทำให้ข้อความมีความไพเราะสละสลวยก่อให้เกิดภาพในใจของผู้อ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>คำที่มีความหมายว่า ดวงตา</u>

> ข้าพเจ้ายังจดจำ**<u>ดวงนัยนา</u>**ที่ทั้งหวานและคมของเธอได้ ความรู้สึกซาบซ่านกระวนกระวายได้เกิดแก่ข้าพเจ้าเนื่องๆในเมื่อแลสบ**<u>เนตร</u>**อันทรงมหาเสน่ห์คู่นั้น...ข้าพเจ้ารู้สึกมีหยาดน้ำตาคลออยู่ใน**<u>ดวงตา</u>**
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 104)

> น้ำ**<u>ตา</u>**เริ่มไหลออกมาจากหน่วย**<u>เนตร</u>**อันงามทั้งสองของยวนใจหล่อนยกผ้าเช็ดหน้าผืนน้อยในมือขึ้นซับโดยปราศจากความกระดากกระเดื่อง...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 183)

จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า “ดวงตา” ดังนี้ ดวงนัยนา ดวงตา เนตรและ ตา การใช้คำว่า “ดวงตา” ที่ต่างกันนั้น เพื่อต้องการบรรยายให้เห็นฉากและเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับตัวละคร โดยผู้เขียนจะไม่กล่าวคำว่า “ดวงตา” ทุกครั้งเพราะจะทำให้ข้อความนั้นดูไม่สละสลวยและดูเป็นการฟุ่มเฟือย ดังนั้น ศรีบูรพาจึงใช้การหลากคำเพื่อพรรณนาเหตุการณ์ของเรื่องให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

<u>คำที่มีความหมายว่า หยาดน้ำตา</u>

> ภายในหน่วยตาอันคมวาวและน่ารักทั้งคู่นั้นคลอคลองไปด้วย**<u>หยาดอัสสุชล</u>**ดวงหน้าอันเคร่งเครียดด้วยความโกรธเคืองและน้อยใจของมารดาเมื่อตอนกลางวันกำลังมาลอยอยู่เบื้องหน้า ถ้อยคำของท่านทุกคำเมื่อตอนจะออกจากห้องไป ได้กลับมาก้องอยู่ในโสตประสาทของเธออีก สองอย่างนี้เป็นเครื่องสะกิดหัวใจชายหนุ่มให้กลับร้าวระบมขึ้น พลางก้มหน้าซบลงบนฝ่ามือ ปล่อยให้**<u>หยาดน้ำตา</u>**ไหลชุ่มมือทั้งสองโดยไม่ได้ตั้งใจ
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 168)

...หล่อนพลิกตัวหันหน้าออกไปทางหน้าต่าง มองดูดวงรัชนีกรบนท้องฟ้า และนึกภาวนาขอให้ท่านช่วย ปล่อย**หยาดน้ำตา**ไหลระริน ครุ่นคิดถึงความรักแต่เก่าก่อนจนกระทั่งหลับผล็อยไป...ลัดดาสะดุ้งตื่นขณะที่ได้ยินเสียงลูกบิดประตู **หยาดอัสสุชล**ยังเกาะอยู่ที่นัยน์ตาเป็นคราบ

(มารมนุษย์, 2548ง: 116)

จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า “หยาดน้ำตา” ได้แก่ หยาดอัสสุชล และ หยาดน้ำตา การใช้คำว่า “หยาดน้ำตา” ที่ต่างกันนั้น เพื่อต้องการบรรยายให้เห็นเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังอยู่ในอารมณ์ทุกข์ใจ จนร้องไห้ออกมา โดยผู้เขียนจะไม่กล่าวคำว่า “หยาดน้ำตา” ซ้ำหลายครั้งเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำฟุ่มเฟือย และเพื่อให้ข้อความน่าอ่านขึ้นอีกทั้งยังเพิ่มความสละสลวยน่าสนใจ

คำที่มีความหมายว่า ใจ

เธอทรุดกายลงนั่งบนม้ายาวริมสวน และทอดถอน**หฤทัย**ด้วยความกลุ้มกลัดเหลือนั่นก็คือสตรีที่เธอรักอย่างสุดสวาทขาด**ใจ**--นั่นก็คือมารดาผู้มีพระคุณอุ่นมากล้นเกล้าล้นกระหม่อม--เออ หัวอกของใครบ้างจะไม่ปวดร้าว แม้ได้ครอบงำไว้ด้วยสภาพเช่นที่บรรยงเป็นอยู่ในกาลบัดนี้

(ชีวิตสมรส, 2548ข: 167)

จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า “ใจ” ดังนี้ หฤทัย และใจ การใช้คำว่า “ใจ” ที่ต่างกันนั้น เพื่อต้องการบรรยายให้เห็นฉากและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับตัวละคร โดยผู้เขียนจะไม่ใช้คำว่า “ใจ” ซ้ำกันหลายที่ เพราะจะทำให้ข้อความนั้นดูไม่สละสลวย ดังนั้น ศรีบูรพาจึงใช้การหลากคำซึ่งถือเป็นกลวิธีที่ชักจูงให้ผู้อ่านสนใจในเรื่องราวยิ่งขึ้น

คำที่มีความหมายว่า พระจันทร์

“จริงหรือคะมนูญที่เธอไม่ได้เป็นผัวเย็น”
“ฉันขอสาบานให้ก็ได้ ต่อหน้า**ดวงจันทร์**ที่--”

"ไม่ต้องสาบานโดยอ้าง**ศศิธร**ดิฉันเชื่อในเกียรติยศของเธอ เช่นเดียวกับจูเลียตเชื่อในเกียรติยศของโรเมโอ"

(ผจญบาป, 2548ค: 165-166)

เราใช้เวลาอยู่ในโรงกาแฟชั่วโมงครึ่ง แล้วเขาชวนฉันออกไปเดินเล่น ด้วยคืนนั้นเดือนหงายและไม่มีเมฆหนามาบดบังแสง**เดือน** เราเดินควงแขนกันไปเอื่อยๆและฉันเป็นฝ่ายเริ่มคุย "โกเมศในคืนจันทร์แจ่มเช่นนี้ เธอคงจะคิดถึงเวลาอันบรมสุขเมื่ออยู่ในบ้านที่เมืองไทยของเธอ ซึ่งเธอได้เคยออกไปนั่งหรือนอนอาบแสง**จันทร์**ใต้ฟ้าอบอุ่นบนสนามหญ้าหน้าบ้าน และเธอก็คงอยากจะกลับไปอยู่เมืองไทยอันบรมสุขของเธอเต็มที"

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 36)

แต่ในบางคืนที่เงียบสงัดและที่มี**ดวงจันทร์**วันเพ็ญลอยดวงเด่นอยู่ ณ ท่ามกลางท้องฟ้า ฉายแสงสุกสกาวเข้ามาทางช่องหน้าต่างห้องนอนของเธอนั้น มักทำให้หลวงโกศลต้องลุกขึ้นมานั่งชม**ดวงเดือน**อยู่บ่อยๆในราตรีเช่นนี้...

(มารมนุษย์, 2548ง: 174)

การหลากคำว่า "พระจันทร์" ศรีบูรพานำคำที่มีความหมายอย่างเดียวกันมาแทนเพื่อให้เกิดความหลากหลายน่าสนใจขึ้น คือ ดวงจันทร์ ศศิธร เดือน จันทร์ ดวงเดือน ซึ่งกลวิธีการหลากคำนี้เป็นการแสดงให้เห็นความสามารถของศรีบูรพาในการเลือกใช้คำที่แตกต่างกันไป เพื่อทำให้ข้อความสละสลวย แต่ก็เน้นภาพของฉากที่ปรากฏในเรื่องได้อย่างชัดเจน

<u>คำที่มีความหมายว่า กลางคืน</u>

<u>คืนนี้</u>เป็นคืนข้างขึ้น 14 ค่ำ ดวงเดือนส่องแสงกระจ่างฟ้า ดูราวกับเวลาที่พระอาทิตย์เพิ่งจะอุทัย ความสว่างจ้าทำให้เธอสามารถมองเห็นจนกระทั่งสีสันวรรณะของบรรดาไม้ดอกต่างๆเธอเพลินชมความงามของธรรมชาติใน**<u>ราตรีกาล</u>**ได้ไม่กี่อึดใจเย็นก็โผล่เข้ามา

(ผจญบาป, 2548ค: 72)

แม่เพื่อนรัก รพินทร์ไม่ได้หลับนอนเลยตลอด**ราตรี**ที่ผ่านไปแล้ว ฉันใช้เวลาบันทึกและนั่งคิดถึงเรื่องราวของเราจนกระทั่งรุ่งสว่างก็จับเขียนจดหมายฉบับนี้ ฉันเหน็ดเหนื่อยด้วยความกังวลและวิตกถึงความเจ็บปวดที่เธอได้รับจากฉัน ตอน**กลางคืน**ความภาคภูมิใจว่าตัวเป็นคนดีแสนดีได้สูญเสียไปหมดในเมื่อได้เห็นหยาดน้ำตาของเพลิน

(สงครามชีวิต, 2548ช: 89)

ศรีบูรพานำคำที่มีความหมายเหมือนคำว่า “กลางคืน” ดังนี้ คืน ราตรีกาล ราตรี กลางคืน เพื่อใช้ในการหลีกเลี่ยงการซ้ำคำ การหลากคำช่วยให้ผู้อ่านเห็นความสามารถในด้านการประพันธ์ของศรีบูรพา ทั้งยังทำให้เกิดจินตภาพในขณะที่อ่านด้วย

คำที่มีความหมายว่า ท้องฟ้า

สาย**ฟ้า**แลบแปลบปลาบและร้องกระหึ่มครึมครางเป็นที่น่าหวาดสะดุ้งแก่คนขวัญอ่อนอย่างยิ่ง ชาวบ้านซึ่งมีนิวาสสถานอยู่ตามห้องแถวริมถนนแลเห็นเหตุวิปริตแห่งท้อง**นภากาศ** เป็นสัญญาณบอกว่าฝนจะตกแน่...

(โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 13)

ดวงดาวที่ปรากฏอยู่บน**ท้องฟ้า**แลดูระยิบระยับตบแต่งพื้น**นภากาศ**ให้ดูดดื่มนัยน์ตากว่าคืนเดือนหงาย กลิ่นราตรี พุทธชาติ กระดังงา หอมระคนปนกันมาตามกระแสลม...

(มารมนุษย์, 2548ง: 92)

จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า “ท้องฟ้า” ดังนี้ นภากาศ ฟ้า และท้องฟ้า การใช้คำว่า “ท้องฟ้า” ที่ต่างกันนั้น เพื่อต้องการบรรยายให้เห็นภาพของฉากและบรรยากาศในเรื่อง โดยผู้เขียนจะไม่กล่าวคำเดิมๆ ซ้ำหลายครั้งเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำฟุ่มเฟือย และเพื่อให้ข้อความน่าอ่านขึ้นอีกทั้งยังเพิ่มความสละสลวยน่าสนใจอีกด้วย

คำที่มีความหมายว่า ฝน

อีกครู่หนึ่ง**พระพิรุณ**ก็เริ่มหยาดเม็ดแต่บางๆผู้คนที่จะสัญจรไปมาตามทางหลวงจึงค่อนข้างหายาก ทำให้ถนนเพลินจิตซึ่งมืดและเปลี่ยวอยู่แล้วเป็นนิจกาล กลับทวีความ

เปล่าเปลี่ยววังเวงมากขึ้น ท่ามกลางเม็ด**ฝน**ซึ่งยังไม่เทลงมาอย่างรุนแรงนัก บุคคลผู้หนึ่งเดินกำบังฝนมาตามแนวต้นมะฮอกกานีอย่างขมีขมัน...

(โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 14)

ศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า "ฝน" ดังนี้ พระพิรุณ ฝน การใช้คำว่า "ฝน" ที่ต่างกันนั้น เพื่อต้องการบรรยายให้เห็นฉากและบรรยากาศให้ผู้อ่านได้รับทราบ โดยศรีบูรพาจะไม่กล่าวคำว่า "ฝน" ซ้ำหลายครั้งและเพื่อให้ข้อความน่าอ่านขึ้นอีกทั้งยังเพิ่มความสละสลวยน่าสนใจ ให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน การหลากคำช่วยให้ผู้อ่านเห็นความสามารถในด้านการประพันธ์ของศรีบูรพา อีกด้วย

คำที่มีความหมายว่า เหล้า

พระอารีริน**เหล้า**อย่างรีบร้อน พอชนแก้วกันแล้วสามสหายก็จ่อแก้วเข้าริมฝีปากในชั่วพริบตาเดียว **สุรา**ก็ล่วงเข้าไปในลำคอสิ้น

(มารมนุษย์, 2548ง: 108)

จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า "เหล้า" นั่นคือ สุรา ซึ่งเรียกว่า กลวิธีการหลากคำ โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการหลีกเลี่ยงการใช้คำฟุ่มเฟือย และเพื่อให้ข้อความน่าอ่านขึ้นอีกทั้งยังเพิ่มความสละสลวย

คำที่มีความหมายว่า ลูก

…รำพรรณเป็น**ลูก**เจ้าคุณบำเรอหฤทัยราชมีชีวิตอยู่ภายใต้ความทะนุถนอมอันฟุ่มเฟือยไปด้วยความผาสุกสำราญ เป็น**บุตรี**ของผู้ซึ่งเป็นทั้งขุนนางผู้มีเกียรติและเป็นผู้มั่งคั่งไปด้วยโภคทรัพย์ศฤงคารบริวาร...

(ลูกผู้ชาย, 2536: 5)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการหลากคำว่า "ลูก" โดยใช้คำว่า บุตรีซึ่งแปลว่า ลูกสาว แต่หากสังเกตจากบริบทของเรื่องจะทำให้ทราบว่ารำพรรณเป็นชื่อของผู้หญิง เพราะฉะนั้นคำว่า ลูก จึงใช้

แทนว่า ลูกสาวได้ แต่ศรีบูรพาใช้กลวิธีการหลากคำเพื่อจุดประสงค์ที่ต้องการจะหลีกเลี่ยงการใช้คำฟุ่มเฟือย และเพื่อให้ข้อความน่าอ่านขึ้นอีกทั้งยังเพิ่มความสละสลวยไพเราะให้เกิดขึ้นกับเรื่อง

<u>คำที่มีความหมายว่า การแต่งงาน</u>

> การ**<u>สมรส</u>**ระหว่างบรรยง นราศัย กับนางลมัย วิเทศสุนทร บุตรีของเจ้าคุณวิเทศฯได้ผ่านมาแล้วถึง 4 เดือนเต็มๆ! ใจคอของบรรยงช่างเด็ดเดี่ยวนัก ยอมเสียสละหญิงยอดที่รักเสียทั้งคน เพื่อเหตุแห่งความกตัญญูกตเวทีในมารดาเป็นเบื้องต้น ในวัน**<u>วิวาห์</u>**นางธรรมพิทักษ์มีความปลาบปลื้มใจเป็นแสนสุด...
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 187)

> พอกำหนดวัน**<u>แต่งงาน</u>**ของวารีใกล้เข้ามา ใจคอของทนงแทบแตกสลาย อุปมาเหมือนดวงเทียนที่จุดไว้ในที่แจ้ง ถูกลมพัดวูบวาบก็ทำอาการจะดับมิดับแหล่...วันเวลากระตุ้นนายวิทูรพันธ์ให้เกินใกล้ความเกษมสุขเข้าไปเพียงใด ก็กระตุ้นทนง ลักษณะบุตรให้ใกล้ความมหันตทุกข์เข้าไปเพียงนั้น ในที่สุดเมื่อเธอรู้สึกว่าจะทนอยู่ดูหน้านางสาววารี ในวัน**<u>วิวาห์</u>**มิได้เป็นแน่แล้ว จึงตกลงใจจะหนีไปเสียให้ลับตา
>
> (หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 87)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้คำที่มีความหมายว่า “การแต่งงาน” ดังนี้ สมรส วิวาห์ แต่งงาน ซึ่งในการใช้คำว่า “การแต่งงาน” ที่ต่างกันนั้น เพื่อต้องการให้เกิดความหลากหลายของรูปคำ และการหลากคำนั้นช่วยให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางการใช้ภาษาในด้านการประพันธ์ของศรีบูรพามากยิ่งขึ้น

<u>คำที่มีความหมายว่า จูบ</u>

> ...เพลินหรือจะไล่เธอได้ เพลินหรือจะไม่ต้องการเธอ เธอน่ะดีแสนดีต่อดิฉันทุกอย่าง ดีพอที่ดิฉันจำต้องรู้สึกเป็นเกียรติยศเมื่อได้รับ**<u>จุมพิต</u>**ของเธอ ดิฉันเชื่อทีเดียวว่าเธอ**<u>จูบ</u>**เพลินด้วยความเต็มใจ จูบด้วยความรักอันบริสุทธิ์...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 92)

ศรีบูรพาเลือกคำที่มีความหมายเหมือน “จูบ” ซึ่งก็คือ คำว่า “จุมพิต” มาใช้เพื่อเป็นการเลี่ยงการใช้คำเดิมซ้ำอันอาจก่อให้เกิดความเบื่อหน่ายแก่ผู้อ่าน และยังเป็นการเพิ่มความสละสลวยให้เกิดขึ้นในงานเขียนอีกด้วย

การหลากคำในนวนิยายของศรีบูรพา มีจุดประสงค์เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำที่อยู่ในข้อความเดียวกัน ซึ่งทำให้ข้อความสละสลวยน่าอ่าน อีกทั้งยังช่วยเน้นถึงคำสำคัญที่ศรีบูรพาต้องการกล่าวถึงในเรื่อง และการหลากคำนั้นยังช่วยให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางด้านการใช้ภาษาและศิลปะการประพันธ์ของศรีบูรพาอีกด้วย

2. การสร้างจินตภาพโดยการใช้ประโยค

วรรณกรรมต่างๆนั้น ประกอบด้วย “คำ” ซึ่งเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของภาษาเมื่อนำคำมาเรียบเรียงและให้คำแต่ละคำมีความสัมพันธ์กันมีความหมายสมบูรณ์ชัดเจน ว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ฯลฯ เรียกว่า ประโยค (บรรเทา, 2537: 114) ประโยคเป็นกลุ่มคำที่นำมาเรียงกัน มีความเกี่ยวข้องกันและเนื้อความที่ครบสมบูรณ์สามารถเข้าใจกันได้ตามเจตนาของการสื่อสาร (อภิรัตน์, 2545: 74)

ดังนั้น ประโยค หมายถึง การนำคำมาเรียงกันซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ต่อเนื่องกัน มีเนื้อความที่ครบสมบูรณ์ สามารถสื่อสารให้เข้าใจตรงกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร

ศรีบูรพา เลือกใช้ประโยคที่จะสื่อเนื้อความให้ชัดเจนและก่อให้เกิดความเข้าใจอันลึกซึ้งให้แก่ผู้อ่าน คือ แนะหรือกระตุ้นให้คิดตาม ขยายรายละเอียดให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องอย่างชัดเจนลึกซึ้ง จากการวิเคราะห์นวนิยายของศรีบูรพา พบว่าแบ่งการใช้ประโยคที่ก่อให้เกิดจินตภาพได้ 3 ลักษณะดังนี้

2.1 การใช้ประโยคสั้น

2.2 การใช้ประโยคยาวขึ้น

2.3 การใช้ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ

2.1 การใช้ประโยคสั้น

ประโยคสั้น (Attic Sentence) (กุหลาบ, 2517: 23) ประโยคแบบนี้มีลักษณะสั้นอย่างที่เรียกว่าเอกัตถประโยคไม่ซับซ้อน พูดอย่างตรงไปตรงมา เช่น สำนวนในศิลาจารึกหลักที่1 ของพ่อขุนรามคำแหง ที่ขึ้นต้นว่า “พ่อกูชื่อขุนศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง...” คำในประโยคเหล่านี้มีความหมายทุกคำ ไม่อาจตัดให้สั้นลงไปได้อีก หรือในสามก๊กที่ว่า “โจโฉได้ฟังดังนั้นก็โกรธ...” นักเขียนในสมัยปัจจุบันหลายท่านก็ชอบใช้ประโยคแบบนี้ (ชอบใช้ หมายความว่า ใช้เป็นส่วนมาก แต่มีประโยคหลายแบบปนกัน)

ในนวนิยายของศรีบูรพามีการใช้ประโยคสั้นหลายแห่งดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ผมเป็นเพื่อนตายของคุณหญิง ผมเห็นใจและเข้าใจคุณหญิงดีที่สุด”
“เธอเชื่อมั่นในคุณธรรมของฉันหรือ?”
“ไม่มีที่สงสัยเลย”
“เธอแน่ใจหรือ?”
“แน่นิ่ง ไม่คลอนแคลนเลย”

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 76)

“เธอจะไปไหน” หล่อนถาม
“เดินย้อนขึ้นไปตามสายน้ำนี่แหละ”
“ตามก้อนหินตะปุ่มตะป่ำ และระเกะระกะไปด้วยกิ่งไม้?”

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 175)

“ดิฉันทำอะไรแปลก” ลมัยลากเสียงเขียว
“บอกมาเดี๋ยวนี้เทียวคุณบรรยง”
“คุณพูดเช่นนี้หมายความอย่างไร”

(ชีวิตสมรส, 2548ข: 208)

จะเห็นได้ว่าการใช้ประโยคสั้นของศรีบูรพานั้น เพื่อต้องการสื่อความหมายให้ชัดเจน แจ่มแจ้ง โดยไม่ต้องมีการตีความมากนัก

2.2 การใช้ประโยคยาวขึ้น

ประโยคยาวขึ้น(Isocratic Sentence) (กุหลาบ, 2517: 23) (สมพร, 2525: 71) ประโยคแบบนี้มีข้อความยาวขึ้น มักมีลักษณะเป็นคู่ขนาน ได้แก่ ประโยคที่ใช้คำว่า ฉันใด ฉันนั้น เช่น “ความเดือดร้อนของข้าราชการชั้นผู้น้อยมีฉันใด ความเดือดร้อนของชาวนาก็มีฉันนั้น” หรือประโยคที่จบลงด้วยคำว่า ก็ดี เช่น “การศึกษาเล่าเรียนก็ดี ความประพฤติเรียบร้อยก็ดี ความตั้งใจฝึกฝนตนเองก็ดีเหล่านี้ล้วนช่วยให้ผู้ศึกษามีความก้าวหน้ายิ่งขึ้น” ในสังข์ทอง ก็มีการใช้ประโยคเช่นนี้ เช่น ตอนที่นางมณฑามาอ้อนวอนให้ เจ้าเงาะช่วยตีคลีเจ้าเงาะบ่ายเบี่ยงว่า “แต่ธุระของข้าหาใส่ปาก ก็ แสนยากไม่มีใครสงสาร” ประโยคนี้มีคำ แต่ แล้วมีคำ ก็ รับการเขียนแบบที่ใช้ประโยคหลายความหรือ อเนกัตถประโยคลักษณะประโยคโดยทั่วไปมักจะยาว

ผู้พูดอาจทำให้ข้อมูลชัดเจนขึ้น โดยหาคำมาขยายนามหรือขยายกริยาในประโยค ข้อมูลที่ให้เพิ่มเติมนี้ผู้พูดอาจเพิ่มเข้าในประโยคเดิมทำให้ประโยคยาวขึ้น หรืออาจเอาไว้ในอีกประโยคหนึ่งทำให้ได้ประโยคสั้นๆหลายประโยคก็ได้ (นววรรณ, 2525: 209)

ในนวนิยายของศรีบูรพา พบว่ามีการใช้ประโยคยาวเพื่อให้รายละเอียดที่ชัดเจน ซึ่งเป็นรายละเอียดที่มีความสำคัญและเชื่อมโยงไปสู่การเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “**แม้น**เรามิได้เกิดเป็นดอกซากุระ **ก็**อย่ารังเกียจที่เกิดเป็นบุปผาพรรณอื่นเลย ขอ**แต่**ให้เป็นดอก**ที่**งามที่สุดในพรรณของเรา ภูเขาฟูจีมีอยู่ลูกเดียว **แต่**ภูเขาทั้งหลาย**ก็**หาไร้ค่าไม่ **แม้น**มิได้เป็นซามูไร **ก็**จงเป็นลูกสมุนของซามูไรเถิด เราจะเป็นกัปตันกันหมดทุกคนไม่ได้ **ด้วยว่า**ถ้าปราศจากลูกเรือ**แล้ว**เราจะไปกันได้อย่างไร **แม้น**เรามิอาจเป็นถนน **ก็**ขอจงเป็นบาทวิถี ในโลกนี้มีตำแหน่งและงานสำหรับเราทุกคน งานใหญ่บ้างเล็กบ้าง **แต่**เราย่อมจะมีตำแหน่งและงานทำเป็นแน่ละ **แม้น**เป็นดวงอาทิตย์ไม่ได้ จงเป็นดวงดาวเถิด **แม้น**มิได้เกิดมาเป็นชาย **ก็**อย่าน้อยใจที่เกิดมาเป็นหญิง จะเป็นอะไรก็ตาม จงเป็นเสียอย่างหนึ่ง จะเป็นอะไรมิใช่ปัญหา สำคัญอยู่ที่ว่าจงเป็นอย่างดีที่สุด ไม่ว่าเราจะเป็นอะไรก็ตาม”
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 39)

เราได้ใช้เวลานานในการเดินเล่นวันนั้น และในเวลานั้นเรามีความคุ้นเคยสนิทสนมกันพอที่จะไม่ต้องปล่อยให้เวลาล่วงไปเปล่าๆ โดยต่างคนต่างไม่พูดอะไรเหมือนอย่างที่ได้พบกันในครั้งแรกๆ หม่อมราชวงศ์กีรติก็ไม่เป็นคนเคร่งขรึมต่อไปแล้วเมื่อเราอยู่ด้วยกันแต่ลำพัง

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 20)

บ้านเหล่านั้นล้วนเป็นบ้านที่สวยงามทุกบ้านและภูมิฐาน การตกแต่งภายในบริเวณจะได้บรรจุเอาความสงบรื่นรมย์ใจไว้เสมอด้วยบ้านของหม่อมราชวงศ์กีรตินั้นมีไม่ เมื่อทอดทัศนาดูสวนดอกไม้ซึ่งมีอยู่หลายแห่ง..ก็ชวนให้ข้าพเจ้ารู้สึกประหนึ่งว่าได้คุ้นเคยกับบ้านหลังนี้มานาน ทั้งนี้เนื่องแต่ลักษณะวิธีการตบแต่งสวนซึ่งคล้ายคลึงมากกับลักษณะวิธีของชาวญี่ปุ่น...

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 133)

“นิกรโปรดอย่าว่าฉันเป็นคนอ่อนแอหรือไม่พยายามอดทนเพราะว่าฉันทนไม่ไหวจริงๆ ฉันสงสารตัวของฉันเอง ไม่เท่ากับที่ฉันคิดสงสารเธอ ฉันร้องไห้ แต่ฉันก็ยังนอนร้องไห้บนที่นอนอันอ่อนนุ่มและภายในห้องที่มีเครื่องตกแต่งสวยงาม แต่ถ้าเธอจะร้องไห้ เธอก็นอนมือก่ายหน้าผากบนพื้นซีเมนต์อันแข็งและเย็น ฉันกินไม่ได้แต่ก็เลือกกินได้สารพัดอย่าง มันแตกต่างกันทุกสิ่งทุกอย่างเช่นนี้แหละนิกรขา”

(ป่าในชีวิต, 2543: 103)

โกเมศเล่าว่า “ชาวนาไทยประกอบเป็นพลเมืองของสยามกว่า 80 เปอร์เซ็นต์ และก็แรงงานของคนพวกนั้นอีกเหมือนกันที่ทำรายได้ให้แก่ประเทศไทยแลนด์ถึง 60-70 เปอร์เซ็นต์ และก็คนพวกนั้นอีกนั่นแหละที่ถูกปล่อยไว้ให้อยู่และให้เคยชินกับชีวิตที่ต่ำทรามที่สุด เป็นชนชั้นที่อาภัพที่สุดของประเทศ ซึ่งตัวเขาเองพร้อมด้วยแม่น้ำเจ้าพระยาและพระพิรุณได้เลี้ยงไว้...

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 27)

...ชนอีกส่วนหนึ่ง**ก็**มีความคิดเห็นค่อนไปทางนั้นเหมือนกัน **แต่**เขายังมีความเห็นคือหน้าต่อไปอีกหน่อยว่า ความทุกข์ยากที่เกิดขึ้นนั้นถึง**แม้**จะเป็นเรื่องฟ้าดินบันดาลก็ตามที **แต่**อาศัยบุญญาภินิหารของพระมหากษัตริย์พร้อมด้วยเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ที่ได้ปกครองประเทศสืบตระกูลกันมาหลายชั่วคน คงจะสามารถเข้าต่อกรกับกรงเล็บอันแหลมคมของความทุกข์ยากที่ขยุ้มลงมาบนชีวิตของเขา **และ**เอาชนะมันได้ในไม่ช้า

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 236)

จะเห็นได้ศรีบูรพามักใช้ประโยคค่อนข้างยาว ซึ่งเป็นประโยคที่เกิดจากการใช้คำเชื่อมต่างๆมาเชื่อมประโยคย่อยเข้าด้วยกันจนกลายเป็นประโยคที่ยาวขึ้น ศรีบูรพานำคำเชื่อมมาใช้ในประโยคมากมายดังนี้ และ, แต่...ก็, แม้น...ก็,หรือ,เพราะ เป็นต้น ซึ่งศรีบูรพาใช้เพื่อบรรยายให้เห็นรายละเอียดของฉาก บรรยากาศ อารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งการใช้รูปประโยคที่ยาวนั้นเป็นการขยายให้เห็นภาพรายละเอียดต่างๆได้ชัดเจนขึ้น จึงทำให้นวนิยายของศรีบูรพามีความโดดเด่นในด้านการพรรณนาฉากและบรรยากาศรวมถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ประโยคขนาดยาวจึงช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพได้ชัดเจนเนื่องจากมีการขยายความให้เกิดความชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ

2.3 การใช้ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ

ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (Rhetoric Question) หรือ ประโยคยาวแบบโวหาร (กุหลาบ, 2517: 23) (Ciceronian) ประโยคแบบนี้ค่อนข้างยาว ความจะค่อยๆทวีความสำคัญยิ่งขึ้นในตอนท้าย จบเนื้อความเมื่อไรก็จะเข้าใจเรื่องได้แจ่มแจ้งตลอดความเมื่อนั้น นอกจากนี้อาจจะตั้งประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (Rhetoric Question) หรือถ้าจะตอบก็ต้องตอบในทางรับ เช่น “ใครเล่าจะไม่อยากสอบได้”

ศรีบูรพาจะใช้ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดพิจารณาหาคำตอบ โดยที่ไม่ได้ให้คำตอบเอาไว้ตรงๆ การใช้ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบของศรีบูรพานั้นถือเป็นกลวิธีการนำเสนอเรื่องราวที่น่าสนใจทำให้ผู้อ่านคิดตามและเกิดจินตภาพได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"**ฉันคอยใครอยู่เล่า** ฉันอาจจะคอยคนๆ หนึ่ง แต่**คนนั้นคือใคร? ฉันจะพบเขาได้ที่ไหน?** ความจริงเขาอาจจะยังไม่มาเกิดหรือเพิ่งตายไปเมื่อเร็วๆนี้เองก็ได้"

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 82)

...ข้าพเจ้าได้พรรณนาความรักของข้าพเจ้าแก่เธอ **ข้าพเจ้าได้ทำไปถึงปานนั้นเจียวหรือบังอาจบอกความรักและจุมพิตหม่อมราชวงศ์กีรติซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าคุณอธิการบดีผู้เป็นที่นับถืออย่างสูงของข้าพเจ้าเจียวหรือ?**

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 90)

"...ฉันต้องอยู่ในโลกของเจ้านายนานพอ จนฉันแทบไม่มีโอกาสจะระลึกว่า**ความเป็นสาวนั้นมีค่าอย่างที่สุดสำหรับสตรีเพศเพียงใด** และ**ฉันควรจะใช้ความเป็นสาวเพื่อประโยชน์แก่ตัวเองอย่างไรบ้าง** ในเวลานั้นดูเหมือนฉันไม่เคยตั้งปัญหาถามตัวเองว่า **เป็นการถูกต้องหรือที่เราจะปกป้องกำบังความเป็นสาวสดชื่นของเราไว้เสียจากนัยน์ตาของคนภายนอก? ชีวิตได้กำไรที่ตรงไหนเล่าในการกระทำเช่นนั้น?..."**

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 74)

สมมติว่าเวลานี้ฉันและเธอต่างเป็นคนโสดด้วยกันทั้งคู่ และเราทั้งสองต่างต้องการมีภรรยา ปัญหาสำคัญที่เราควรยกขึ้นมาถามตัวเองก่อนคืออะไร? แน่นอน เราจะต้องตั้งปัญหาว่า**เรามีภรรยาเพื่อประสงค์อะไร?เพื่อความสวยงามของหล่อนอันจะประสิทธิ์ประสาทความเกษมสำราญให้แก่เราโดยเฉพาะกระนั้นหรือ?** อย่าหวังเลย! เราจะไม่ตอบเช่นนี้อย่างแน่นอน

(อำนาจใจ, 2548ฌ: 87)

ทำไมข้าพเจ้าจึงไม่ลงมือเขียนเรื่องนี้ภายหลังที่ละครฉากสุดท้ายระหว่างข้าพเจ้าและหล่อนได้ปิดลงใหม่ๆ มันเป็นเพราะข้าพเจ้ายังรักและบูชาความยุติธรรมอยู่นะซีท่านเอ๋ย จงคิดดูเถิดในเวลาที่ท่านมีความโกรธความเกลียดใครคนใดคนหนึ่งอยู่อย่างแรงนั้น **ท่านเคยมีใจดีพอที่จะให้ความยุติธรรมแก่ผู้ที่ท่านโกรธท่านเกลียดบ้างหรือเปล่า**...

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 1)

อ้า ! สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงในสากลโลกเจ้าข้าเอย จะเฝ้าทรมานความรักของสาวหนุ่มคู่นี้ไปถึงไหนหนอ?--ยังไม่ถึงเวลาอีกหรือที่จะเชื่อมหัวใจอันอบอุ่นไปด้วยความรักของคนทั้งสองให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสีย

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 84)

"...อนิจจาเอ๋ย--**นี่ดิฉันจะไปติดตามเอาพรหมจรรย์กลับคืนมาจากที่ใดได้บ้างหนอ?** ถึงจะต้องบุกป่าฝ่าหนามไปในหนทางอันแสนทุรกันดารสักเพียงใดก็ดี ดิฉันจะไม่ย่นย่อท้อถ้อยเลยสักนิด ขอแต่--ให้คุณของเรณูได้โอบอุ้มพรหมจรรย์นั้นไว้สมดังปรารถนาก็จะเป็นที่สุขใจอย่างล้นพ้น อ้า--สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงในสากลโลกเจ้าข้าเอ๋ยไฉนจึงมิได้ปกปักรักษาดิฉันไว้เพื่อเธอ--เพื่อคุณที่รักของเรณู หรือว่าดิฉันนี้เป็นคนอาภัพอับวาสนาไม่สมควรที่จะได้รับพร...

(มารมนุษย์, 2548ง: 153-154)

...**ในบางคราว เขาได้ตั้งปัญหาขึ้นถามตัวเองว่าทำไมเขาจึงต้องการพบปะกันยา**และ**ทำไมจะต้องคิดถึงหล่อน**ทั้งที่ได้พบปะกันอยู่เสมอแล้ว **เพราะกันยาเป็นสตรีที่น่ารัก และเป็นคนดีหรือ?** มีสตรีอีกหลายคนที่น่ารักและดีที่เขาได้รู้จัก แต่เหตุใดเขาจึงไม่ได้ใส่ใจคิดถึงเช่นกันยาเล่า เขาคิดถึงกันยาในฐานะไหน ในฐานะที่หล่อนเป็นเพื่อนรักของเขาหรือ?

(ป่าในชีวิต, 2543: 118)

ปัญหาที่เด็กนักเรียน ณ โรงเรียนเก่าของเขาขบคิดกัน ก็มีอยู่แต่ว่า**เขาจะต้องออกจากโรงเรียนไปช่วยพ่อแม่ทำงานก่อนจะเรียนจนจบมัธยมสามหรือไม่?** และ**เขามีหวังจะได้เรียนต่อที่โรงเรียนอื่นจนจบมัธยมหก ซึ่งพอจะช่วยให้เขาได้ออกไปทำราชการเป็นเสมียนบ้างหรือไม่?** หรือว่าเขาจะต้องออกไป 'หามเสา' แทนที่จะได้ 'หามจั่ว' ซึ่งค่อยเบาแรงสัก**เดือนละหนึ่งบาทให้เขาตลอดปีหรือไม่? เขาจะไปยืมหนังสือเรียนเก่าๆได้จากใคร? จะมีสตางค์ซื้อข้าวกลางวันและซื้อขนมกันบ้างหรือไม่? พ่อแม่จะมีเงินซื้อเสื้อกางเกงชุดใหม่มาเปลี่ยนชุดเก่าที่ขาดและมีรอยปะหลายแห่งแล้วได้เมื่อไร?...**

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 20)

จากตัวอย่างที่นำเสนอไว้ข้างต้น จะเห็นได้ว่าศรีบูรพามีการใช้ประโยคคำถามเพื่อช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้น หากพิจารณาจะเห็นว่าประโยคคำถามช่วยให้ผู้อ่านคิดพิจารณาหาคำตอบว่าผู้เขียนต้องการสื่อถึงอะไร โดยที่ผู้เขียนไม่ได้ให้คำตอบไว้ตรงๆเป็นการเร้าใจผู้อ่านและกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความคิดทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วยการใช้ประโยคคำถามที่ผู้แต่งสร้างขึ้น

3. การสร้างจินตภาพโดยการใช้ภาพพจน์

3.1. การใช้อุปมา จุไรรัตน์ (2543: 39-44) ให้ความหมายอุปมาพอสรุปได้ว่าอุปมา (Simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่นร่วมกันและใช้คำที่มีความหมายว่า เหมือนหรือคล้ายเป็นการแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อเน้นให้เห็นจริงว่า เหมือนอย่างไรในลักษณะใด

ศรีบูรพาใช้อุปมาในนวนิยายหลายที่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “คุณยวนใจเชิญคุณขึ้นไปพบกับท่านบนตึกค่ะ” โกมล**<u>สะดุ้งเหมือนถูกเข็มจี้</u>** ปากกาที่ลากอยู่บนกระดาษหยุดกึกทันที
>
> (ปราบพยศ, 2533: 57)

ศรีบูรพาเปรียบอาการสะดุ้งของตัวละครที่เกิดจากความตกใจว่าเหมือนถูกเข็มจี้ ซึ่งอาการของคนถูกเข็มจี้นั้นจะสะดุ้งจนสุดตัวด้วยความตกใจเจ็บ

> หม่อมราชวงศ์กีรติสวมกิโมโนแพรสีขาว มีลวดลายสีแดงเด่นบนพื้นแพรขาวนั้น ดู**<u>งามดั่งดอกคริสแซนติมัมช่อใหญ่</u>**...จันทร์แหวกเมฆออกมาเต็มดวงแสงส่องต้องดอกคริสแซนติมันที่มีชีวิตวิญญาณ...
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 35)

จะเห็นได้ว่ามีการเปรียบเทียบความงามของสตรีว่าเหมือนกับดอกไม้แสนสวยที่อยู่รวมกันเป็นช่อใหญ่ นั้นก็หมายถึงการเปรียบว่าสตรีผู้นี้สวยมากเพราะมิใช่แค่เพียงดอกเดียว ที่เปรียบความสวยของเธอ แต่ต้องใช้ดอกคริสแซนติมัมเป็นช่อจึงจะเปรียบเท่าความงามของหล่อน

หลวงโกศลยืน**งง เหมือนถูกตีศีรษะด้วยสันปืนอย่างแรง** แต่ในที่สุดแข็งใจระเบิดความในใจออกมา “เป็นอันฉันต้องสิ้นหวังในตัวคุณแล้วนะเรณู”

“คุณหลวงหวังอะไรในตัวดิฉันคะ?”

(มารมนุษย์, 2548ง: 102)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาเปรียบเทียบอาการมึนงงว่าเหมือนกับถูกตีด้วยสันปืนอย่างแรง ทำให้เห็นว่าอาการงงนั้น แฝงไปด้วยความเจ็บปวดรวดร้าวอย่างมาก เพราะการนำอาการที่ถูกตีด้วยสันปืนมาเปรียบนั้นย่อมบอกให้ทราบว่าคนที่ถูกตีจะมีความเจ็บปวดอย่างสุดบรรยายทั้งยังถูกตีอย่างแรงจากวัตถุที่แข็งเป็นเหลี่ยมอีกด้วย เพราะฉะนั้นยิ่งทำให้เห็นภาพว่า ตัวละครนั้นจะเจ็บปวดและมึนงงมากทีเดียว

กันยาได้ใช้เวลาเขียนจดหมายได้น้อยกว่า 4 ชั่วโมง...หล่อนตัดถ้อยคำที่แสดงถึงความรู้สึกของหล่อนมากเกินไปออกเสียบ้าง แต่หล่อนก็ไม่ยอมให้**จดหมายของหล่อนเหมือนหญ้าแห้ง** หล่อนปรารถนาจะให้สดชื่นด้วยความในใจตามสมควร

(ป่าในชีวิต, 2543: 102)

การเปรียบเทียบว่าจดหมายเหมือนหญ้าแห้งนั้นศรีบูรพาต้องการจะสื่อว่า ใจความในจดหมายเป็นเนื้อหาที่เรียบๆไม่สร้างความไม่สดชื่น หรือสุขใจใดๆ ไม่มีคำหวานหู ชื่นใจทั้งสิ้น เปรียบเหมือนหญ้าแห้งๆที่ดูแล้วไม่สดชื่น ได้แต่รอคอยความตายทำให้เห็นภาพความรู้สึกของตัวละครว่าเริ่มเหินห่างกันและไม่มีเยื่อใยไมตรีกันดังแต่ก่อน

...หลับตาลงมักฝันเห็นภาพคนทั้งสอง-นายวิทูรพันธ์รูปงามกับแม่วารีสาวสวยกอดประคองจุมพิตรับมิ่งขวัญกันไม่สร่าง ความระทมตรมใจทับถมขึ้นทุกวี่วัน **รู้สึกเจ็บปวดรวดร้าวในหัวอกเหมือนมีเข็มแหลมเสียบแทงไว้สักร้อยเล่ม**

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 78)

ศรีบูรพาเปรียบอารมณ์ความรู้สึกทุกข์ใจ เจ็บปวดใจเนื่องจากต้องจากหญิงคนรัก ว่าเหมือนถูกเข็มเป็นร้อยเล่มมาเสียบ ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพความเจ็บช้ำทุกข์ใจของตัวละครได้แจ่มชัด กล่าวคือหากเข็มเพียงเล่มเดียวเสียบก็เจ็บปวดแล้ว แต่นี่เข็มแหลมๆถึงร้อยเล่ม คงสร้างความเจ็บปวดจนเจียนตายได้ทีเดียว

ท่านบิดาเวลานั้นยังมีร่องรอยของความงามเหลืออยู่ แม้ว่าเนื้อหนังยังซูบซีด และ **นัยน์ตาจะลึกเข้าไปในเนื้อเหมือนตะปูที่ถูกกระหน่ำด้วยค้อน** ท่านมองดูมารดาด้วยประกายอันแสนจะหม่นหมอง

(สงครามชีวิต, 2548ช: 60)

การเปรียบว่านัยน์ตาลึกนั้นเมื่อเปรียบว่าลึกเหมือนตะปูที่ถูกค้อนตีนั้นก็เป็นที่ทราบกันดีว่าคงจะลึกน่ากลัวมาก แต่ศรีบูรพาเปรียบว่าลึกเหมือนตะปูที่ถูกค้อนกระหน่ำตี ยิ่งให้ความรู้สึกว่าดวงตาคู่นั้นจะต้องลึกอย่างสุดบรรยายทีเดียว

ข้าพเจ้าผ่านความจริงมามากต่อมาก จนตราบเท่าถึงเวลาปัจจุบันนี้ ข้าพเจ้าไม่เคยหวาดวิตกหรือทุกข์ร้อนถึงเหตุการณ์ใดๆเลย ข้าพเจ้ารู้สึกโลกซึ่งครั้งหนึ่งมี**ความดุร้ายเหมือนสิงโต** ได้แปรสภาพมาเป็นแมวตัวหนึ่ง

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 6)

การเปรียบเทียบว่าสภาพเหตุการณ์และนิสัยใจคอของคนในโลกว่ามีความดุร้ายเหมือนสิงโตทำให้เห็นภาพว่า เป็นความดุร้ายที่ปราศจากความปรานี ไม่มีความสงสารใครทั้งสิ้นเพราะสัญชาตญาณของสิงโตคือล่าเหยื่อทั้งสัตว์ใหญ่หรือเล็กไม่เว้น เนื่องจากสิงโตเป็นสัตว์กินเนื้อซึ่งสามารถที่จะล่าเหยื่อด้วยการกัดและฉีกเหยื่อออกเป็นชิ้นๆ

ผมไม่รู้ว่าจะถามหล่อนต่อไปอย่างไรอีกกแล้ว หล่อนช่างบูชาผัวอย่างกับเทวดา ทำไมหนอ สำราญจึงมองไม่เห็นคุณวามดีของหล่อน ถ้าเมียผมเป็นอย่างหล่อนเช่นนี้หรือเป็นสตรีคนที่สามารถทำให้สำราญทิ้งแม่รักษาไปติดพันด้วยแล้ว ผมจะเป็นคนบรมสุขที่สุดในโลกคนหนึ่ง นี่ผมจะเอ่ยปากพูดขอความรักจากแม่รักษาได้อย่างไร เมื่อหล่อนมี**น้ำใจดังกับหลักศิลา**เช่นนี้

(อำนาจใจ, 2548ฌ: 82)

ศรีบูรพาได้เปรียบเทียบจิตใจและความมั่นคงในความรักของตัวละครหญิงตัวหนึ่งว่าเหมือนหลักศิลา นั่นก็หมายถึงหนักแน่น ไม่โอนเอน อ่อนไหวง่ายนั่นเอง

"คุณวัชรินทร์เป็นลูกผู้ดีมีตระกูล เป็นผู้ดีชั้นสูง เป็นเจ้านายของฉัน **คุณเปรียบเหมือนดวงอาทิตย์ ตัวฉันเหมือนหิ่งห้อย คุณเหมือนดวงเดือน ฉันเหมือนหยาดน้ำค้างที่เกาะอยู่ตามใบหญ้า คุณเหมือนมหาสมุทร ฉันเหมือนกับสายน้ำในลำห้วยเล็กๆ**เมื่อพระอาทิตย์มาฝากรักกับหิ่งห้อย และเก็บเอาหิ่งห้อยเป็นเมียของท่านนั้น บุญคุณของท่านย่อมล้นเกล้า"

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 375)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาได้เปรียบเทียบสถานภาพทางสังคมของตัวละครสองตัวให้มีความแตกต่างกัน นั้นถือความแตกต่างของชนชั้นโดยมีเงิน และอำนาจเป็นเครื่องชี้วัด ซึ่งศรีบูรพาได้นำธรรมชาติมาเป็นความเปรียบได้อย่างลึกซึ้ง แจ่มชัด เช่น เปรียบคนรวยนั้นเหมือนดวงอาทิตย์ที่ส่องแสงสว่างจ้าแสดงถึงพลังอำนาจอันมากล้น คนจนเหมือนหิ่งห้อยที่มีแสงเพียงน้อยนิดเมื่อเทียบกับดวงอาทิตย์ เปรียบคนรวยเหมือนดวงเดือนที่ลอยเด่นอยู่บนท้องฟ้า คนจนเหมือนหยาดน้ำค้างที่เกาะอยู่ตามใบหญ้าแสดงถึงความต่ำต้อย เปรียบคนรวยเหมือนมหาสมุทรซึ่งเป็นที่รวมของน้ำอันยิ่งใหญ่ และคนจนเหมือนสายน้ำในลำห้วยเล็กๆที่มีปริมาณน้ำน้อยกว่าเมื่อเทียบกับมหาสมุทร เป็นต้น

จากการศึกษาการใช้ภาพพจน์อุปมา จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้เพื่อช่วยสร้างจินตภาพให้ผู้อ่านเข้าใจบุคลิกลักษณะของตัวละคร เรื่องราว ฉากและบรรยากาศที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง โดยภาพพจน์อุปมานั้นถือได้ว่าพบมากที่สุดในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งอาจเป็นเพราะเป็นภาพพจน์ที่เข้าใจได้ง่าย และนึกภาพได้ชัดเจน ศรีบูรพามีความพิถีพิถันในการเลือกใช้สิ่งที่มีใกล้ตัวและที่มีอยู่ในธรรมชาติมาใช้เป็นการเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นภาพได้เป็นอย่างดี ภาพพจน์เหล่านี้เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้เห็นว่า การเลือกใช้ภาษาที่เหมาะสมนั้นช่วยสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

3.2 การใช้อุปลักษณ์ ทัศนีย์ (2524: 29-36) ให้ความหมายอุปลักษณ์พอสรุปได้ว่า อุปลักษณ์ (Metaphor) หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวถึงสิ่งหนึ่งเพื่อใช้แทนอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งต้องการจะเปรียบ โดยไม่ได้แสดงการเปรียบไว้ให้เห็น

ในนวนิยายของศรีบูรพานั้น มีการใช้อุปลักษณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ฉันหวังว่าเธอจะไม่ด่วนลงความเห็นติเตียนว่า ฉันใช้เวลาวันละหลายๆชั่วโมงในทางที่ไร้ประโยชน์ เธอจงเห็นใจ**สตรีเพศ**เราเกิดมาโดยเขากำหนดให้**เป็นเครื่องประดับโลกประโลมโลก** และเพื่อที่จะทำหน้าที่นี้อย่างดีที่สุด เราจำต้องบำรุงรักษารูปโฉมของเราให้ทรงคุณค่าไว้

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 75)

การเปรียบเทียบว่าสตรีเป็นเครื่องประดับโลก ประโลมโลกนั้น ศรีบูรพาต้องการบอกว่าสตรีนั้นเป็นเพศที่มีความงดงาม อ่อนช้อย ชอบแต่งตัวสวยงาม อีกทั้งสตรีเป็นเพศที่ทำให้บุรุษลุ่มหลงในความงามและต้องการครอบครองเป็นเจ้าของ จึงเปรียบเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญและทำให้โลกของเราสวยงาม

"ในเรื่องนี้ ผมควรจะฟ้องหลวงมหิทธิ์ฯ ยิ่งกว่าหลวงมหิทธิ์ฯควรจะฟ้องผมหลายเท่า แต่ที่ผมไม่ฟ้อง ก็เพราะผมไม่มี**ใจเป็นกิ้งกือไส้เดือน**อย่างหลวงมหิทธิ์นั้นเอง"

(ปราบพยศ, 2533: 62)

ใจเป็นกิ้งกือไส้เดือนนั่นหมายถึงจิตใจน่ารังเกียจ น่าขยะแขยง ศรีบูรพานำภาพความน่าเกลียดของกิ้งกือและไส้เดือนซึ่งมีลำตัวเป็นปล้องยาวยืดหดได้ หากินตามกองขยะมูลฝอย ที่เป็นสัตว์ที่มีคนเกลียดกันมากมาเปรียบกับนิสัยใจคอของคนได้อย่างคมคายยิ่ง

"คนไหนบอกว่าเกลียดผู้หญิง คนนั้นโกหกอย่างจังที่สุด ตราบใดที่มนุษย์เรายังรักสวยรักงาม ตราบนั้นจะมีคนเกลียดผู้หญิงไม่ได้ เพราะ**ผู้หญิงเป็นยอดของความงามในโลก"**

(ลูกผู้ชาย, 2536: 65)

ศรีบูรพาได้เปรียบว่า ผู้หญิงนั้นเป็นสิ่งที่สวยงามที่สุดในโลก ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจนว่า โลกนี้จะน่าอยู่ จะสวยงามไปไม่ได้หากปราศจากผู้หญิง เพราะเป็นยอดของความงาม อันหมายถึงเป็นความงามอันดับแรก หรืองามเป็นที่หนึ่งนั่นเอง

ภายหลังที่ออกมาพ้นหมู่คน มนูญเอ่ยขึ้นมา “ไม่ว่าที่ใดที่เราได้อยู่กันเงียบๆเพียงสองคน ฉันรู้สึกเสมอว่า**ที่นั้นๆเป็นสวรรค์** เธอล่ะ รู้สึกอย่างนี้บ้างหรือเปล่า”

(ผจญบาป, 2548ค: 53)

การเปรียบสถานที่ว่าเป็นสวรรค์นั้นหมายถึงที่ที่กล่าวถึงนี้จะต้องมีความสุขกาย สบายใจ อากาศสดชื่น มีกลิ่นหอมของมวลดอกไม้นานาชนิด เพราะสวรรค์ในความเชื่อของคนเรานั้น ถือกันว่าเป็นสถานที่ที่เปี่ยมสุข ปราศจากความทุกข์ทั้งมวล และบุคคลที่ทำความดีเท่านั้นจึงจะสามารถไปอยู่ได้

วารีไม่อยากจะถนอมความรักซึ่งตัวเองแน่ใจว่าเป็นอากาศธาตุ-ไม่อยากให้**ความรักที่ไร้หวังเป็นเครื่องประหารชีวิตของหล่อน**

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 22)

จากตัวอย่างข้างต้นเปรียบว่า ความรักที่ไม่มีความสมหวังว่าเป็นเครื่องประหารชีวิตของตนนั่นเอง กล่าวคือ ศรีบูรพาต้องการจะบอกว่า คนเราอาจมีชีวิตที่สั้นหรือยืนยาวได้ ความรักก็ถือเป็นปัจจัยหนึ่งเช่นกัน หากมีความรักที่เต็มไปด้วยทุกข์ก็ย่อมบั่นทอนให้อายุสั้นลงเนื่องจากตรอมใจเพราะผิดหวังในความรัก

ความสัมพันธ์ระหว่างโกเมศกับแนนซีเข้ามาวนเวียนอยู่ในสมองของฉัน**แนนซีนั้นดูเป็นเทพธิดา**ที่ได้รับบัญชาจากสวรรค์ให้มาแก้ไขการดำเนินชีวิตของโกเมศและเมื่อบำเพ็ญหน้าที่เสร็จแล้วก็กลับคืนไปสู่วิมานของเธอ

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 67)

ศรีบูรพาได้เปรียบตัวละคร คือ แนนซีหญิงสาวออสเตรเลียที่เสียสละเวลาของตนเองในการช่วยเหลือชาวเอเชียที่อยู่ในฐานะชนชั้นแรงงาน และมีความต่ำต้อยมากในออสเตรเลีย ทั้งใน

ด้านความเสมอภาคและสิทธิที่ควรจะได้รับ ซึ่งการเสียสละและความเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ของแนนซีนี่เองจึงเปรียบได้ว่าเป็นเทพธิดาที่ลงมาจากสวรรค์เพื่อช่วยเหลือคนที่ตกทุกข์ได้ยาก

พวกข้าราชการจำพวกที่มี**<u>หัวใจเป็นหมาป่า</u>**และมี**<u>วาจาเป็นพระฤๅษี</u>** พวกที่ปล้นความยุติธรรมไปจากสังคม...ต่างก็มีดวงตาอันเถลือกถลนพูดจาละล่ำละลักไม่เป็นภาษาคน

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 243)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการเปรียบว่าพวกข้าราชการที่มีหัวใจเป็นหมาป่า และวาจาเป็นพระฤาษี นั้นหมายถึง พวกข้าราชการที่ชอบเสแสร้งพูดจาไพเราะอ่อนหวาน และทำตัวเป็นคนดีมีเมตตา แต่ความจริงแล้วมีจิตใจอันชั่วร้าย มุ่งทำร้ายผู้อื่นได้ทุกเมื่อ

จะเห็นได้ว่าการใช้อุปลักษณ์ในนวนิยายของศรีบูรพานั้น ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดว่าผู้แต่งนำอะไรมาเปรียบกับอะไร เป็นการเชื่อมโยงความคิดเปรียบเทียบให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพลักษณะบุคลิกท่าทางรวมถึงอุปนิสัยของตัวละครได้เป็นอย่างดี

3.3 การใช้บุคลาธิษฐาน วิภา (2533: 35–53) ให้ความหมายบุคลาธิษฐานพอสรุปได้ว่า บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงอากัปกิริยาต่างๆ ราวกับเป็นคนบ้าง เช่น พูดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะให้สรรพสิ่งเหล่านี้ทั้งรูปธรรมและนามธรรมจนดูประหนึ่งว่าเป็นคนบ้าง เช่น เรียกข้าวในนาว่า “แม่โพสพ” เรียกความตายว่า “พระยามัจจุราช” หรือ “พระยม” เรียกแผ่นดินว่า “แม่พระธรณี” ในบทประพันธ์ก็มี

ตัวอย่างการใช้บุคลาธิษฐาน ในนวนิยายของศรีบูรพามีดังนี้

บัดดลเสียงเจรจาและเสียงสรวลเสเฮฮาค่อยสงบลง **<u>เสียงเปียโนในห้องรับแขกหยุดคราง</u>** โดยคุณหญิงเมทนีดลหรือที่ถูกสุภาพสตรีสาว อายุราวๆ 24 ปีลดมือลงวางไว้บนตัก...

(ปราบพยศ, 2533: 79)

จากตัวอย่าง ศรีบูรพาได้สมมติให้เสียงเปียโนนั้นมีลักษณะเหมือนมนุษย์ คือ ครวญครางได้ ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถนึกเห็นภาพถึงฉากของเรื่องว่ามีการเล่นเปียโนซึ่งเล่นด้วยจังหวะเพลงที่ช้าและมีกังวาน ศรีบูรพาใช้ว่า เปียโนหยุดคราง นั่นก็คือ ผู้เล่นเปียโนหยุดเล่นเสียงเปียโนจึงหยุดเช่นกัน

มาถึงปัญหาว่าท่านผู้ครองคุณความดีควรหาทางปฏิบัติอย่างไรจึงพอจะเป็นสุขกับเขาได้บ้างตามสมควรแก่การยังชีพ แน่นอน**<u>คุณความดีจะเข้าไปส่งเสียงดังหรือเต้นก๋าอยู่ในสมาคมนั้นเป็นอันไม่มี</u>** คุณความดีจะถูกเหยียบย่ำทำลายย่อยยับไปหมด...

(สงครามชีวิต, 2548ช: 143)

ศรีบูรพาสร้างให้คุณความดีซึ่งเป็นนามธรรมให้ปฏิบัติได้อย่างมนุษย์ นั่นคือ ส่งเสียงร้องและเต้นได้อย่างกับมนุษย์ กล่าวคือ เป็นฉากที่ดุสิตเล่าให้รพินทร์ฟังถึงการคบหาสมาคมกับคนมีเงินที่เรียกตนเองว่า ผู้ดี ว่าหากจะเข้าไปร่วมกลุ่มกับพวกเขาได้นั้นจะต้องร่ำรวยมีเงินทองมากมายเท่านั้น ถ้ามีแต่ความดี ความซื่อสัตย์ถือว่าไม่ใช่พวกเดียวกับพวกผู้ดีมีเงิน เพราะคุณความดีไม่สามารถซื้ออะไรได้เลย พวกเขาเชื่อกันเพียงว่าเงินเท่านั้นที่ซื้อทุกสิ่งได้

วันคืนที่ได้ผ่านไปแล้วก็ดีได้เป็นและจะเป็นวันคืนของการทรมาทรกรรมอย่างแสนสาหัส **<u>ดิฉันไม่สงสารตัวเองเท่ากับที่สงสารความรัก รู้สึกว่ามันร่ำร้องครวญครางเหมือนใจจะขาด</u>** นี่ก็พึ่งสองเดือนกับสองวัน เราต้องคอยไปถึงอีกหกเท่านี้เจียวหรือโพยมขา

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 57)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า มีการสร้างให้ความรักที่ร่ำร้องครวญครางอย่างน่าสงสารได้ดังกับว่ามีชีวิตจิตใจเหมือนมนุษย์ ซึ่งการเปรียบเทียบลักษณะนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการตามที่ผู้เขียนได้อย่างชัดเจนทั้งยังทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนนึกภาพ นึกหน้าตา ของความรักว่าตัวตนและสัมผัสได้ทั้งที่ความรักเป็นนามธรรม

...ข้าพเจ้ามาได้สำนึกตัวในตอนนี้เองแหละว่า**ความมั่งมีนั้นเปรียบเหมือนบริพารที่ทั้งโง่และประจบสอพลอรวมกัน มันคอยแต่จะบำเรอกายบำเรอใจ ถึงแม้เป็นไปในทางที่ผิด มันไม่เคยให้ความจริงแก่ข้าพเจ้าเลย** แทบทุกสิ่งทุกอย่างที่ข้าพเจ้าได้พบได้เห็นขณะที่นั่งอยู่บนกองเงินกองทองของท่านบิดา ล้วนเป็นสิ่งลวงตาลวงใจทั้งสิ้น แต่**ความยากจนนี่ซิ ที่เป็นอาจารย์ที่ดีที่สุดเขาคอยบีบคั้นสั่งสอนไม่ให้ข้าพเจ้าเหลิงและหลงคอยใฝ่ใจค้นหาความจริงทั้งหลายแหล่มามอบให้ข้าพเจ้า**

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 27-28)

ศรีบูรพาเปรียบเทียบ ความมั่งมี ว่าประสบสอพลอและไม่เคยจริงใจต่อใคร แต่ความยากจนนั้นตรงกันข้ามกับความมั่งมี คือ ความยากจนไม่เคยประสบสอพลอทั้งยังสอนให้คนเราไม่หลงใหลในสิ่งต่างๆ ความยากจนเปรียบเหมือนครูที่ดีของคนเรา ศรีบูรพานำคำที่เป็นนามธรรมคือคำว่า ความมั่งมี และ ความยากจน มาสร้างให้มีลักษณะคล้ายกับมีตัวตน ประพฤติปฏิบัติดั่งกับพฤติกรรมของมนุษย์ ทำให้ผู้อ่านนึกภาพตามได้ และเกิดจินตภาพอย่างลึกซึ้ง

"ก็เดี๋ยวนี้มีอะไรเกิดขึ้นแก่คุณหญิงเล่าครับ?" ข้าพเจ้าถามด้วยความฉงนสนเท่ห์ยิ่งขึ้น
"มีอะไรเกิดขึ้นหรือ?" เธอทวนคำถามข้าพเจ้าช้าๆ ทอดสายตาเหม่อมองไปข้างหน้า
"**ความสาวและความฝันอันสวยงามก็เข้ามาอำลาฉัน** ฉันควรจะอนุญาตหรือไม่ มันมิใช่ปัญหา ฉันจำต้องอนุญาตอยู่เอง..."

(ข้างหลังภาพ, 2547ก: 29)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาสร้างให้ความสาวและความฝันซึ่งเป็นนามธรรมมากระทำได้อย่างมนุษย์ กล่าวคือ เป็นฉากที่หม่อมราชวงศ์กีรติพรรณนาถึงชีวิตของตนด้วยความเศร้าใจว่า เมื่อวัยสาวมิได้ใช้ชีวิตในทางสนุกสนานขาดการสมาคมกับผู้คน ทำให้รู้จักความเป็นไปในสังคมน้อยมาก เนื่องจากต้องเรียนการบ้านการเรือนและเย็บปักถักร้อยอยู่แต่ในวัง จนทำให้อายุล่วงเลยถึงวัย 35 ปี ความสาวและความฝันในชีวิตของตนจึงหมดไปตามกาลเวลา ศรีบูรพาเปรียบว่า ความสาวและความฝันได้เข้ามากล่าวอำลาคุณหญิงกีรตินั่นเอง

พระอาทิตย์พึ่งโพล่พ้นพื้นน้ำขึ้นมาเพียงค่อนดวง ทิ้งบางส่วนให้จมหายอยู่กับขอบน้ำ และฟ้าซึ่งจดกับ**ลูกระลอกเล็กๆวิ่งแข่งกันมา**ตามแสงแดดที่ทอดเหนือพื้นทะเล...

(ลูกผู้ชาย, 2536: 48)

จะเห็นได้ว่า ผู้เขียนสร้างให้ คลื่นน้ำ ทำกิริยาอาการอย่างเดียวกับมนุษย์ได้ นั่นคือ การให้คลื่นน้ำวิ่งแข่งกัน เนื่องจากคลื่นน้ำเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิตจึงไม่สามารถวิ่งหรือแข่งขันกันได้ แต่เมื่อศรีบูรพาสร้างให้คลื่นน้ำวิ่งแข่งกัน ผู้อ่านก็จะนึกภาพตามได้ว่าคลื่นกำลังพัดมาเป็นระลอกซ้อนและติดๆกันเหมือนคนกำลังวิ่งแข่งกัน ซึ่งกลวิธีการเปรียบเทียบในลักษณะนี้ถือเป็นการสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้อย่างดียิ่ง

...ไต้ก๋งเรือนั่งนิ่งจ้องดูลูกคลื่นและกลุ่มเมฆบนอากาศ ส่วนน้อยนั้นนั่งอยู่ติดกับทะนง เพราะความหวาดกลัว**เจ้าลูกคลื่นลูกโตๆซึ่งวิ่งแข่งกันมาชนหัวเรืออยู่มิขาด เสียงซ่าๆ และเสียงครวญครางแห่งวาตะ** ทำให้น้อยใจคอไม่ค่อยดี...

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 24)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าศรีบูรพา ได้สร้างให้ คลื่นทะเล มีพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ นั่นคือ วิ่งแข่งกันและชนเรือ แสดงให้เห็นภาพของระลอกคลื่นหลายลูกเคลื่อนที่อย่างเร็วและแรง อีกทั้งเป็นคลื่นที่พัดมาติดๆกันเหมือนคนวิ่งแข่งกันแล้วมาชนหัวเรือ และศรีบูรพายังสร้างให้ ลม ซึ่งไม่มีชีวิต ส่งเสียงร้องครวญครางได้อย่างมนุษย์ แสดงให้เห็นภาพลมที่พัดแรงและมีเสียงสะท้อนก้องทั่วท้องทะเล

"นั่นสำหรับนัยน์ตาของคนอื่นเขาจะมองเรา แต่โดยที่แท้นั้น**หัวใจ ความรัก และความซื่อสัตย์ของเราคงจะได้กระซิบกระซาบและหัวเราะเยาะนัยน์ตากับความรู้สึกอย่างตื้นๆของคนเหล่านั้นเป็นแน่"**

(มารมนุษย์, 2548ง: 194)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาสร้างคำที่เป็นนามธรรมให้กระทำพฤติกรรมได้อย่างมนุษย์ กล่าวคือ ทำให้หัวใจ ความรัก ความซื่อสัตย์ หัวเราะได้ พูดกระซิบกระซาบได้ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วศรีบูรพาต้องการเพียงจะบอกให้ผู้อ่านทราบถึงความรักที่ตัวละครมีให้แก่กัน โดยที่ไม่สนใจว่าคนอื่นๆจะมองหรือตำหนิติเตียน

> เธอคงจะได้กล่าวแต่เพียงว่า “ขอบพระคุณท่านผู้มีเมตตากรุณา” แล้ว**<u>ความสงบเสงี่ยมเจียมตัวจะขอร้องให้เธอหยุดพูด และวิงวอนให้เธอยิ้มกับท่านเหล่านั้นด้วยนัยน์ตาอันมีประกายวาววาม</u>** เพลินอยากได้พบได้เห็นสิ่งเหล่านี้...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 176)

จากตัวอย่างศรีบูรพาใช้คำว่า ความสงบเสงี่ยมเจียมตัว ซึ่งเป็นนามธรรมให้มีการแสดงพฤติกรรมและมีอวัยวะในร่างกายเหมือนมนุษย์ คือ สามารถพูดขอร้องและวิงวอนได้ทั้งยังมีนัยน์ตาที่มีประกายวาววามอีกด้วย

> เหตุการณ์ที่ครูได้ประสบมาในวันนั้น ทำให้ครูอ่อนเพลียละเหี่ยใจอย่างเหลือเกิน ครูรู้สึกว่า**<u>ชราภาพได้กระโจนเข้ามาจับครูไว้ได้ด้วยกรงเล็บอันน่าสยดสยองของมัน</u>**ในวันนั้นเอง
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 3)

ศรีบูรพา สร้างให้ ความชราภาพ ซึ่งเป็นคำนามธรรมให้มีลักษณะพฤติกรรมและอวัยวะของร่างกายเหมือนกับมีชีวิต กล่าวคือ สร้างให้ความชราภาพเคลื่อนที่และกระโจนได้ อีกทั้งความชราภาพนั้นยังมีกรงเล็บอันแหลมคมน่ากลัวอีกด้วย

> ฟ้ามิได้ผ่าลงมาโดยไม่สำแดงนิมิตล่วงหน้า **<u>ประวัติศาสตร์ไม่โต้เถียงคำกล่าวลบหลู่ดูหมิ่น ไม่คัดค้านความเขลา ไม่โต้ตอบการถูกท้าทาย ประวัติศาสตร์เพียงแต่สำแดงนิมิตตักเตือน ผู้ใดศึกษามันด้วยความเคารพก็รับเอาประโยชน์ไป ประวัติศาสตร์ไม่มาดร้ายเอา</u>**

<u>ผู้หนึ่งผู้ใด เป็นแต่ว่ามันจำเป็นจะต้องดำเนินรุดหน้าไปบนวิถีทางแห่งพัฒนาการของมัน โดยที่อำนาจนั้นไม่อาจจะยับยั้งไว้ได้ มันจะเป็นผู้ประกาศให้ทราบว่าเวลาของใคร ของยุคสมัยใดได้สิ้นสุดลงแล้ว</u>

(แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 241-242)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาสร้างคำว่า ประวัติศาสตร์ให้มีชีวิตจิตใจขึ้นโดยประวัติศาสตร์สามารถพูด โต้เถียง คัดค้าน ตักเตือนได้ ซึ่งกลวิธีการเปรียบเทียบแบบบุคลาธิษฐานนี้ ทำให้ผู้อ่านมีจินตนาการตามเรื่องราว หรือ ฉากที่ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ขึ้น ผู้อ่านจะได้รับรู้ถึงอรรถรสแห่งวรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง

จะเห็นได้ว่า ภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่ศรีบูรพานำมาใช้เป็นส่วนใหญ่นั้น เพื่อช่วยให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพเข้าใจถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมได้ชัดเจนขึ้น อธิบายความที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องที่เข้าใจยากให้เข้าใจได้ง่ายและเข้าใจอย่างเป็นรูปธรรม อีกทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครในเรื่องด้วย

3.4 การใช้อติพจน์ จุไรรัตน์ (2543: 39-44) ให้ความหมายอติพจน์พอสรุปได้ว่า คือ การกล่าวเกินจริงซึ่งเป็นความรู้สึกหรือความคิดของผู้กล่าวที่ต้องการย้ำความหมายให้ฟังหนักแน่นจริงจัง ทั้งผู้กล่าวและผู้ฟังก็เข้าใจว่ามิใช่เป็นการกล่าวเท็จ เช่น “ฉันหิว**ไส้จะขาด**แล้วนะ”หรือ **ชาติหน้าตอนบ่ายๆ** จึงจะได้พบคนดีเช่นนี้อีก” เป็นต้น

ศรีบูรพาใช้อติพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มาโนช**<u>ดีใจจนเนื้อเต้น</u>** กลับมาบ้านนอนไม่หลับตลอดคืน รู้สึกพิศวงที่ชีวิตช่างเปลี่ยนแปลงไปโดยรวดเร็วอย่างไม่น่าเชื่อ

(ลูกผู้ชาย, 2536: 55)

การใช้ข้อความว่า “ดีใจจนเนื้อเต้น” นั้นเป็นภาพพจน์แบบอติพจน์ กล่าวคือ เป็นการกล่าวที่เกินจากความเป็นไปได้จริง แต่เป็นเพียงการเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นว่า ตัวละครนั้นมีความรู้สึกดีใจมาก

> ฉันนี้ตัวสั่นหวั่นหวาดไปหมดเมื่ออ่านจดหมายฉบับสุดท้ายของเธอ ยอดรักบอกมาในจดหมายว่า **เธอร้องไห้เสียจนน้ำตาแทบจะกลายเป็นเลือด** นั่นแปลว่าเธอยังรักและอาลัยฉันอย่างครบครัน...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 227)

จะเห็นได้ว่า ศรีบูรพาใช้คำที่กล่าวเกินความจริง คือ ร้องไห้จนน้ำตาแทบจะกลายเป็นเลือด ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบกับการร้องไห้มากจนเส้นเลือดฝอยในตาแตกและเลือดไหลออกมาแทนน้ำตา ข้อความนี้ผู้แต่งต้องการบอกถึงความทุกข์ทรมานจากการร้องไห้ของตัวละครและต้องการบอกให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครร้องไห้มากและเป็นเวลานาน

> เมื่อแก้มนั้นอุ่นอยู่กับแก้มของข้าพเจ้า เมื่อริมฝีปากที่บางจิ้มลิ้มไม่เคยเบือหน่ายในการรับสัมผัส ...ยังจะมีผีสางเทวดาที่ไหนอีกจะมาหน่วงเหนี่ยวไม่ให้ข้าพเจ้าลงความเห็นว่า **จุไรนั้นจะดำรงคงเป็นของข้าพเจ้าอยู่จนตราบเท่าฟ้าดินสลาย**
>
> (แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 24)

ศรีบูรพา ใช้ภาพพจน์อติพจน์ กล่าวถึงเหตุการณ์ในเรื่อง ตอนที่โพยมรู้ข่าวว่าจุไรหญิงที่ตนรักและได้สัญญาว่าจะแต่งงานด้วยนั้นกำลังจะแต่งงานกับมหาเศรษฐีในไม่ช้า ซึ่งโพยมไม่คาดฝันว่าจะเป็นไปได้ เนื่องจากตนและจุไรมีความรักต่อกันมากล้นและจุไรก็ไม่มีท่าทีว่าจะไปรักชายอื่นได้ ทำให้โพยมคิดอยู่เสมอว่าจุไรจะต้องแต่งงานและรักตนเองจนตราบฟ้าดินสลาย ซึ่งคำว่า ฟ้าดินสลาย หมายถึง ฟ้าและดินหายไปจากโลกนั่นเอง

> “ช่างพูดเหลือเกิน ขอบใจละค่ะ ขอให้หวานเสมอต้นเสมอปลายไปเถอะนะคะ”
> เสียงแม้นพูด “ถ้าขึ้นทางหนึ่งแล้วกลับเลี่ยงไปลงเสียอีกทางหนึ่ง **ดิฉันเป็นอกแตกแน่**”
>
> (มารมนุษย์, 2548ง: 57)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาใช้ภาพพจน์เปรียบว่า การได้ฟังคำบอกลาของชายคนรักอาจทำให้อกแตกตาย ซึ่งในที่นี้หมายถึง ความเจ็บช้ำใจ ความทุกข์ใจอย่างแสนสาหัสจนเปรียบได้กับว่าหัวใจจะแตกเนื่องจากทนความเจ็บช้ำ และปวดร้าวจากความทุกข์ที่ได้รับไว้ไม่ไหวนั่นเอง

จะเห็นได้ว่าศรีบูรพานำภาพพจน์แบบอติพจน์มาใช้ในนวนิยายเพื่อต้องการนำเสนอภาพของอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครให้ผู้อ่านรับรู้อย่างแจ่มชัด ซึ่งอติพจน์ที่ศรีบูรพานำมาใช้นั้นล้วนสร้างจินตภาพอันลึกซึ้งให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมาก

3.5 การใช้ สัทพจน์ สายทิพย์ (2543: 79-89) ให้ความหมายสัทพจน์ว่า เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบ ด้วยวิธีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ หรือบ่งให้เห็นสี แสง ท่าทางจากเสียงของคำ

ในนวนิยายของศรีบูรพามีการใช้สัทพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ทันใด เสียงประตูถูกผลักดัง**แอ๊ด** ยวนใจสะดุ้งทั้งตัว นี่โกมลจะกลับเข้ามายั่วโทสะในเวลาปัจจุบันทันด่วนเจียวหรือ ? ไม่ให้โอกาสสำหรับการเตรียมตัวบางเลย...
>
> (ปราบพยศ, 2533: 72)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า “แอ๊ด” เพื่อบอกเสียงประตูเมื่อถูกผลักออกมา

> ...หยาดน้ำตาแห่งความน้อยใจร่วงลงมา**เผาะๆ** รำพรรณซ่อนหน้าเข้ากับข้างฝา สะอื้น**ฮักๆ** ด้วยความสงสารละเมียดยืนนัยน์ตาแดงๆและจ้องดูคีรีกับพวกด้วยความชิงชัง เสียงไม้บรรทัดที่กระทบกับฝ่ามือมาโนชดัง**เป๊ะ! เป๊ะ!** ดูเหมือนจะเจ็บไปถึงรำพรรณด้วยทุกครั้ง...
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 12)

คำว่า “เผาะๆ” “ฮักๆ” “เป๊ะ เป๊ะ” เป็นภาพพจน์แบบสัทพจน์ หรือ คำเลียนเสียงธรรมชาติ คำว่า “เผาะๆ” เลียนเสียงน้ำตาที่ไหลออกมาด้วยอารมณ์ที่ทุกข์ระทมใจของตัวละคร คำว่า “ฮักๆ” เป็นคำเลียนเสียงสะอื้นของตัวละคร และคำว่า “เป๊ะ เป๊ะ” เป็นคำเลียนเสียงที่ไม้บรรทัดกระทบกับ

ฝ่ามือ การใช้สัทพจน์หรือคำเลียนเสียงธรรมชาตินี้ สร้างจินตภาพให้เห็นบรรยากาศของเรื่องในขณะนั้น โดยใช้เสียงเป็นตัวสื่อความได้ดีเป็นอย่างยิ่ง

> บรรยงถอนหายใจดัง**ฮืด** เธออยากจะอธิบายให้มารดาทราบถึงการถือยศถือศักดิ์เหล่านี้ด้วยความจริงใจ แต่สัมมาคารวะอันแก่กล้าที่มีต่อท่าน ทำให้เธอพูดไม่ออก
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 161)

คำว่า “ฮืด” เป็นคำเลียนเสียงของลมหายใจ ซึ่งบ่งบองถึงอาการโล่งอกโล่งใจที่เรื่องร้ายผ่านไปได้ด้วยดี

> ขณะนี้ฝนได้เทลงมา**จ๊กๆ** พายุพัดกิ่งไม้เสียดสีกันดังครื้นเครงน่ากลัว บางทีมีเสียงกิ่งไม้หัก อสนีบาตแลบแปลบปลาบและร้องกระหึ่มครึมคราง กลบสำเนียงสะอึกสะอื้นของเธอเสียสิ้น...
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 179)

คำว่า “จ๊กๆ” เป็นคำที่บอกให้ผู้อ่านทราบว่าฝนกำลังตกลงมามากอย่างไม่ขาดสาย เป็นคำเลียนเสียงฝนกระทบกับพื้นดิน

> บรรยงก็ยังดิ้นกระสับกระส่ายไปมาอยู่ พอจะม่อยหลับลงเพราะความอ่อนเพลียจึงได้ยินเสียงลูกบิดประตูถูกหมุนดัง**แช้ก** เธอสะดุ้งตื่น และหรี่ตามองมาทางเสียงนั้น...
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 202)

จากตัวอย่างมีการใช้คำว่า “แช้ก” บอกเสียงลูกบิดประตูที่ตัวละครหมุนเพื่อเปิดเข้ามาในห้อง

หลวงโกศลใจเต้น**ปั้บๆ**ค่อยๆชะเง้อคอแลข้ามพุ่มพุทธชาดทอดสายตามองออกไปทางเบื้องหน้า ห่างจากที่ที่หลวงโกศลยืนกำบังอยู่ในชัยภูมิอันเร้นลับประมาณสัก 4 วา...

(มารมนุษย์, 2548ง: 57)

คำว่า “ปั้บๆ” เป็นสัทพจน์ที่บอกเสียงของหัวใจที่เต้นเร็วและแรงแสดงให้เห็นว่าตัวละครอยู่ในอารมณ์อันตื่นเต้น ตกใจ ซึ่งเป็นฉากที่ตัวละครเห็นเงาคนอยู่ที่พุ่มไม้ และได้คอยมองดูด้วยว่าเงานั้นคือใคร ตัวละครมีความความตื่นเต้น และหวาดกลัวปนกันขณะที่สุ่มดู

ทั้งสองนางเดินผ่านตลาดมาอย่างเงียบๆวารีรู้สึกว่ามีชายหนุ่มชาวกรุงสองสามคนเหลียวหลังมองดูหล่อนจนน่าจะเสียกิริยา ลมทะเลพัดมาดัง**อู้ๆ** ทำให้ผมทรงเชิงเกิลของหล่อนปลิวกระจาย...

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 32)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำว่า “อู้ๆ” เพื่อเลียนเสียงของลมทะเลที่พัดมาอย่างแรง

วารีตื่นแต่เช้าตรู่ แสงเงินแสงทองเพิ่งจะเริ่มให้ความอบอุ่นแก่โลกอันกว้างไพศาล เสียงหยาดน้ำค้างตกต้องใบไม้ชายคา**ดังเผาะแผะ**...

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 67)

คำว่า “เผาะแผะ” เป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติ โดยผู้เขียนต้องการสื่อความถึงเสียงของน้ำค้างหยาดใหญ่ที่หยดลงบนใบไม้ในยามเช้า

ครูนั่งอยู่บนเก้าอี้ริมหน้าต่างห้องทำงานแต่ลำพัง เสียงฝนตกต้องหลังคากระเบื้อง **ดังเปาะแปะ** แต่ดูเหมือนว่าครูจะไม่ได้ยินเสียงฝนหรือเสียงใดๆเลย...

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 4)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำว่า “เปาะแปะ” เพื่อเลียนเสียงฝนตกกระทบหลังคากระเบื้อง ซึ่งเสียงเปาะแปะ นี้บ่งบอกว่าฝนได้ตกไม่หนาเม็ดนักอาจจะเริ่มตกหรือกำลังจะหยุดตกก็เป็นได้

จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาใช้สัทพจน์หรือ การเลียนเสียงธรรมชาติที่เป็นเสียงที่เราสามารถได้ยินได้ฟังบ่อยครั้งในชีวิตจริง ดังนั้นการเลือกใช้สัทพจน์ของศรีบูรพาจึงสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านได้อย่างแจ่มชัด เนื่องจากผู้อ่านสามารถคิดตามได้โดยง่ายเพราะเป็นสิ่งที่ใกล้ตัว

3.6 การใช้อาวัตพากย์ วิภา (2533: 35–53) ให้ความหมาย อาวัตพากย์ ไว้ว่า คือ การใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รส เป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้คำที่ต่างบริบทแทน เช่น รสความรัก กลิ่นแห่งความเสน่หา ฯลฯ

ศรีบูรพาใช้อาวัตพากย์ ดังต่อไปนี้

> แท้ที่จริงรำพรรณมาเที่ยวหัวหิน ปีกลายหล่อนก็ได้รับความเบิกบานใจหาน้อยไม่แต่ถ้าจะเอามาเปรียบกับความเบิกบานใจในคราวนี้แล้วช่างผิดกันเหลือเกิน **<u>รสชาติของปีก่อนดูช่างปร่าๆอย่างไรพิกล ส่วนรสชาติของปีนี้บริบูรณ์พร้อม ไม่ขาดอะไรสักอย่างเดียว ช่างหวานเย็นชื่นใจเสียจริงๆ!</u>**
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 80)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาใช้คำว่า รสชาติปร่าๆ และรสหวานเย็น กับเวลาที่มีเหตุการณ์ต่างๆเปลี่ยนผันเข้ามา กล่าวคือ เป็นฉากที่รำพรรณได้พบกับมาโนชที่หัวหิน และได้เที่ยวชมธรรมชาติของหัวหินด้วยกันแทบทุกวัน รำพรรณจึงมีความรู้สึกว่าการมาเที่ยวหัวหินในปีนี้ได้รับความสุขใจมากกว่าทุกๆปีเนื่องจากปีนี้มาพบมาโนชเพื่อนเก่าและพูดคุยเที่ยวเล่นกันอย่างมีความสุข ศรีบูรพานำรสชาติซึ่งเป็นผลจากสัมผัสของลิ้นมาประยุกต์ใช้กับฉากและบรรยากาศ เกิดความไพเราะสละสลวยของข้อความและเรื่องราวอย่างลงตัว

> “ให้มันหัวเราะไปก่อนเถอะ แล้วเราค่อยหัวเราะทีหลัง **<u>ฉากเหตุการณ์</u>**ในคืนนี้คง **<u>ออกรสออกชาติ</u>**พิลึก”
>
> (ปราบพยศ, 2533: 86)

จากตัวอย่างมีการใช้คำบอกรสชาติกับฉากเหตุการณ์ คำว่า รสชาติพิลึก สร้างภาพให้ผู้อ่านเห็นว่า จะต้องเกิดเรื่องไม่ดีขึ้นอย่างแน่นอน

> ฉันยังไม่ประสีประสาอะไรทั้งสิ้น ไม่เข้าใจว่าทำไมคนเหล่านั้นต้องการกอดฉัน จูบฉัน ไม่เข้าใจถึง**<u>รสของความปลาบปลื้มปีติ</u>** ฉันเข้าใจอย่างเดียวแต่ว่า การกอดและการจูบเป็นสัญญานอย่างหนึ่งซึ่งบอกให้รู้ว่าฉันจะได้เครื่องเล่น
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 59)

ศรีบูรพาใช้คำว่า รสของความปลาบปลื้มปีติ โดยสื่อให้เห็นภาพของอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่า มีความสุขใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งคำว่า รส นั้นจะต้องเป็นการบอกผลของการสัมผัสของลิ้นเท่านั้น แต่ศรีบูรพาเลือกใช้ได้อย่างเหมาะเจาะ สละสลวย

> ท่านชายหนุ่มที่รัก ถ้าท่านยังไม่เคย**<u>ชิมรสชาติความแข็งแรงของผู้หญิง</u>** ท่านจงชิมเสียในเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตของข้าพเจ้า เพื่อว่าท่านจะได้ไม่ต้องชิมจากเรื่องของท่านเอง มันเป็นรสชาติที่ขื่นขมใจจริงๆนะท่าน!
>
> (แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 25)

จะเห็นได้ว่ามีการใช้อาวัตพากย์ว่า “ชิมรสชาติความแข็งแรงของผู้หญิง” กล่าวคือ ศรีบูรพาเปรียบเทียบว่า ความแข็งแรงของผู้หญิงสามารถชิมรสชาติได้ ซึ่งในที่นี้เป็นการพรรณนาว่า ผู้ชายที่ไม่เคยได้รู้จักว่าผู้หญิงมีความแข็งแรงมาก ควรจะรู้ไว้ว่าแท้จริงแล้วผู้หญิงนั้นแข็งแรงและเข้มแข็งเพียงใด ศรีบูรพาสร้างรสชาติให้เป็นผลของการสัมผัสด้วยความรู้สึกแทนลิ้น ซึ่งถือเป็นการเปรียบเทียบที่สร้างจินตนาการได้อย่างลึกซึ้ง

> ในคืนเดือนหงายกระจ่างฟ้าชาวนาผู้ถูกทอดทิ้งซึ่งได้บริโภคอาหารและเครื่องห่อหุ้มกายพอประทังชีวิตไปวันหนึ่งจะพากันมาชุมนุม ณ ลานดินรื่นเริงสุขสำราญ ร่ายรำและขับร้องเพลงพิศวาสอันไพเราะ โกเมศเน้นว่า **<u>ความสุขสำราญเช่นนั้นน้อยนักที่พวกฝรั่งจะได้เชยชิมลิ้มรส ...</u>**
>
> (จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 24)

ศรีบูรพาเลือกใช้ว่า ความสุขสำราญชิมรสได้ ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ความสุขสำราญเป็นนามธรรมไม่สามารถจะใช้ลิ้นชิมรสชาติได้ แต่ศรีบูรพาต้องการจะบอกให้ผู้อ่านทราบโดยผ่านทางคำพูดตัวละครว่า ความสุขสำราญของชาวนาไทย ทั้งการร้องรำทำเพลง พบปะสังสรรค์ตามประสายากไร้ซึ่งถือเป็นความสุขที่ไม่ต้องซื้อหาด้วยเงินทองให้สิ้นเปลืองเช่นนี้ ชาวตะวันตกจะทำไม่ได้ แม้กระทั่งได้พบความสุขเช่นนี้ยังเป็นไปได้ยากนัก

> เรารู้จักกันดีแล้วว่าต่างคนเป็นใคร ฉันก็ไม่รีบร้อนที่จะซักไซ้ไล่เลียงเขา เมื่อได้พบกันดีแล้ว ทั้งที่เราไม่รู้จักหัวนอนปลายตีนกันเลยนั้น มันก็ทำให้**ความสัมพันธ์ของเรามีรสชาติโอชา**ชอบกลอยู่
>
> (จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 19)

จากตัวอย่างข้างต้น รสชาติโอชา นั้นมาจากคำว่า โอชา ว หมายถึง มีรสดี, อร่อย, รสที่ซึบซาบ, เครื่องหรือสิ่งบำรุงเลี้ยงให้เกิดความเจริญงอกงาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1401) เมื่อนำมารวมเป็นข้อความว่า “ความสัมพันธ์มีรสชาติโอชา” หมายถึง ความสนิทสนมของตัวละครมีความแน่นแฟ้น รักใคร่ ชื่นชอบกันและกัน ศรีบูรพานำคำว่า รสชาติซึ่งเป็นผลของการสัมผัสด้วยลิ้น มาใช้กับความสัมพันธ์ของตัวละครทำให้เห็นภาพของอารมณ์อันเกิดขึ้นแก่ตัวละครได้ชัดเจน

> วารีรู้สึกว่าอากาศในห้องนอนของทะนงเป็นพิษแก่หัวใจหล่อนยิ่งนัก **ดวงหน้า ดวงตา ตลอดจนถ้อยคำของเธอยังเป็นเสน่ห์ และเป็นกลิ่นหอมแห่งชีวิตจิตใจของเจ้าหล่อนอยู่เสมอ**
>
> (หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 84)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาใช้ว่ากลิ่นหอมของ ดวงตา ดวงหน้า ซึ่งเป็นการสร้างภาพของอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครกำลังประสบอยู่ กล่าวคือ ดวงหน้า ดวงตา ถ้อยคำของชายคนรัก เป็นกลิ่นหอมที่หล่อเลี้ยงชีวิตจิตใจของตัวละคร จึงเปรียบได้ว่า ตัวละครมีชีวิตที่เป็นสุขได้ก็ด้วยการมีชายคนรักอยู่เคียงใกล้

ศรีบูรพาใช้ภาพพจน์อาวัตพากย์ เพื่อเป็นการพรรณนาเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร กับ ผลของประสาทสัมผัสของมนุษย์ ซึ่งลักษณะการใช้ภาพพจน์แบบนี้ถือเป็นการสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างยิ่ง

3.7 การใช้อุทาหรณ์ วิภา (2533: 35–53) นิยามอุทาหรณ์ว่า เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่ความเข้าใจ เปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการที่จะอธิบาย ดูคล้ายวิธีใช้อุปมา(Simile) ความแตกต่างอยู่ที่ว่าอุปมา (Simile) เป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำ ในขณะที่อุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ

ศรีบูรพาใช้อุทาหรณ์ ดังต่อไปนี้

> “เธอต้องคอยฉันนะแม้น อย่าลืมว่าชีวิตและความผาสุกของฉันนั้นย่อมเป็นสิทธ์แก่เธอสิ้นแล้วนะยอดรัก ทุกสิ่งซึ่งฉันจะบากบั่นกระทำต่อไปนับแต่กาลบัดนี้จะต้องตกเป็นผลแก่เธอทุกสิ่งทุกอย่าง**ตัวฉันนี้ หากจะเปรียบแล้วย่อมไม่แตกต่างกับนักวิ่งเร็วคนหนึ่งซึ่งกำลังพยายามจะออกวิ่งอย่างเต็มที่เพื่อความมีชัย และถ้าการณ์นี้เป็นไปสมคาดหมายก็จะได้เธอเป็นรางวัล...”**
>
> (มารมนุษย์, 2548ง: 90)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาเปรียบเทียบตัวละครที่แสวงหาความสำเร็จเพื่อมอบความสุขสบายให้แก่หญิงคนรักว่าคล้ายกับนักวิ่งที่ต้องออกวิ่งอย่างเต็มที่ไม่ย่อท้อต่อความเหน็ดเหนื่อยเพื่อจะได้ชัยชนะเป็นรางวัล ซึ่งรางวัลในการวิ่งนั้นก็เปรียบได้กับการได้หญิงที่ตนรักมาครอบครองนั่นเอง

> ผู้ชายเวลาจะพูดขอความรักจากผู้หญิงนั้น เขาจะต้องป้อยอตั้งร้อยสีพันอย่าง คำพูดล้วนเสกสรรมาแต่คำหวานดูดดื่มจับใจทั้งสิ้น หญิงที่ยังครองวัยในขีดไม่รู้เท่าถึงการณ์ย่อมจะเคลิบเคลิ้มไปตามน้ำคำของเขาได้โดยง่าย แต่ถ้อยคำเหล่านั้นจะเท็จจริงอย่างไรหาแจ้งไม่ แม้นจริงก็รอดตัวไป **เป็นเท็จก็ถึงกับอกแตกน้ำตาเช็ดหัวเข่ากันเท่านั้น เปรียบเหมือนคนไข้ที่ได้รับการพยาบาลจากแพทย์ที่อ่อนภูมิซึ่งจะมีผลแน่นอนอยู่ที่ไม่หายก็ตายแหล่ะ...**
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 59)

จะเห็นได้ว่า มีการเปรียบเทียบอาการของคนที่ผิดหวังจากความรักจนต้องเจ็บช้ำใจอย่างแสนสาหัส ว่า เหมือนกับ คนไข้ที่ได้รับการรักษาจากแพทย์ที่มีประสบการณ์และความรู้ในทางการรักษาไม่มากพอ อาจเป็นผลให้ผู้ป่วยไม่หายป่วยหรืออาจผิดพลาดจนตายได้

ในทุกวันนี้ฉันยังนึกขบขันไม่หายว่า**ความรักของมนุษย์เรานั้นที่แท้ก็เหมือนอย่างเครื่องยนต์กลไกเราดีๆนี่เองแหละนา ถ้าต้องการให้มันทำประโยชน์ เอามือแตะเข้านิดเดียวมันก็เคลื่อนไหวไปได้ ต่อเสร็จธุระแล้วเอามือแตะเข้าอีกครั้งหนึ่งเครื่องยนต์กลไกก็หยุดได้ทันที**

(สงครามชีวิต, 2548ช: 63)

ศรีบูรพาเลือกใช้การเปรียบความรักของมนุษย์กับเครื่องยนต์ กล่าวคือ ได้พรรณนาว่า เครื่องยนต์กลไกนั้นหากต้องการใช้งานก็เข้าไปใช้งาน ไปแตะต้องสัมผัส และหากจะหยุดใช้งานก็สัมผัสเข้าที่จุดหยุดใช้งานอีกครั้ง ซึ่งก็เหมือนกับความรักที่ว่า ความรักนั้นหากจะให้ดำเนินต่อไปก็แค่เอาใจใส่ ดูแล หรือ เข้าไปสัมผัสกับความรักนั่นเอง และหากอยากจะหยุดความรักก็ใช้สัมผัสอีกเช่นกัน แต่เป็นสัมผัสในลักษณะตรงกันข้าม

ถึงหล่อนมีสามีแล้วก็ยัง**กระชุ่มกระชวย**เสียนี่กระไร ทำไม**กะตึกซึ่งมีผู้อยู่มาแล้วหลายๆปี ถ้ารู้จักโบกสีแต้มต่อ จะงดงามดูใหม่เท่าเดิม หรืออาจยิ่งกว่าจะไม่ได้เจียวหรือ แม่รักษามีอุปมาเช่นนี้** แล้วคุณหนุ่มๆจะให้ผมทำอย่างไร

(อำนาจใจ, 2548ฌ: 76)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาได้เปรียบเทียบความกระชุ่มกระชวย ความสดใส สวยงามของหญิงสาวว่า เหมือนกับตึก กล่าวคือ ตึกที่สร้างขึ้นมายาวนานและมีคนอยู่อาศัยมากมาย ระยะเวลาการใช้งานนานปีแต่หากเจ้าของตึกหมั่นดูแลเอาใจใส่ ทาสี ซ่อมแซมสภาพตึกอยู่ตลอดเวลาก็ย่อมเป็นตึกที่น่าอยู่ ดูสวยงามสะอาดตา เช่นเดียวกับผู้หญิงแม้จะอายุมากและแต่งงานมีสามีแล้ว หากรู้จักแต่งตัวให้สวย และดูแลตัวเองให้สวยอยู่เสมอก็ย่อมมีเสน่ห์ไม่จืดจางเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาใช้ภาพพจน์อุทาหรณ์เพื่อเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับเหตุการณ์หรือเรื่องราวหนึ่งจนผู้อ่านมองเห็นภาพฉากและบรรยากาศ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้

เป็นอย่างดี ซึ่งอุทาหรณ์ที่ศรีบูรพาใช้นั้นก็มีลักษณะที่คล้ายกับอุปมาต่างกันเพียงอุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบโดยยกข้อความเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าใจอย่างแจ่มชัด

3.8 การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์หรือ ปฏิปุจฉา จุไรรัตน์ (2543: 39-44) ให้ความหมายคำถามเชิงวาทศิลป์หรือ ปฏิปุจฉา พอสรุปได้ว่า คือการตั้งคำถามแต่มิได้หวังคำตอบหรือถ้ามีคำตอบก็เป็นคำตอบที่ทั้งผู้ถามและผู้ตอบรู้ดีอยู่แล้ว นักเขียนจะใช้คำถามเชิงวาทศิลป์เป็นการสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นกับเรื่องราวที่ได้เขียนไป และสร้างความรู้สึกอยากรู้ให้อื่นแก่ผู้อ่านมากขึ้น

ศรีบูรพาใช้คำถามเชิงวาทศิลป์หรือ ปฏิปุจฉาในนวนิยายดังต่อไปนี้

> ตามที่ข้าพเจ้าได้เข้าใจเอาว่าข้าพเจ้าได้ชนะความรัก ได้ชนะดวงใจของหม่อมราชวงศ์กีรตินั้น **<u>เป็นความเข้าใจที่ถูกต้องแล้วหรือ? หม่อมราชวงศ์กีรติได้บอกข้าพเจ้าดังนั้นหรือ?</u>** ข้าพเจ้าระลึกขึ้นได้ในบัดนี้ว่าหม่อมราชวงศ์กีรติยังมิได้ให้ถ้อยคำแก่ข้าพเจ้าเลย
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 93)

ศรีบูรพาใช้ภาพพจน์แบบปฏิปุจฉา ในการบรรยายความรู้สึกของตัวละคร ตอนที่ตัวละครชายเกิดความรักแต่ไม่รู้ว่าฝ่ายหญิงคิดเหมือนกับตนหรือไม่ เพราะฝ่ายหญิงยังไม่ได้พูดกับตนถึงเรื่องความรักสักครั้ง ซึ่งการใช้ปฏิปุจฉาในตัวอย่างนี้ ตัวละครเพียงแต่คิดถามตัวเองอยู่คนเดียว ใคร่ครวญถึงเรื่องราวเพียงคนเดียว

> **<u>ในชีวิตของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าเคยพบสตรีคนใดที่ทรงเสน่ห์และความงามยิ่งไปกว่าหม่อมราชวงศ์กีรติหรือไม่? ข้าพเจ้าเคยพบสตรีคนใดที่ทั้งอ่อนหวานและฉลาดหลักแหลมยิ่งไปกว่าหม่อมราชวงศ์กีรติหรือไม่? ข้าพเจ้าเคยพบสตรีคนใดที่ได้แสดงความเอ็นดูปรานีแก่ข้าพเจ้ายิ่งไปกว่าที่ข้าพเจ้าได้รับจากหม่อมราชวงศ์กีรติหรือไม่?</u>**
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 44)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้ปฏิปุจฉาเพื่อบอกให้ผู้อ่านทราบว่า ตัวละครกำลังใช้ความคิดไตร่ตรองความรู้สึกของตน โดยตัวละครได้ใช้คำถามถามตัวเองถึงเรื่องราวของตนกับหญิงที่ตนรัก

และเพื่อยืนยันความมั่นใจในความรู้สึกของตนว่า ไม่มีผู้หญิงคนใดที่จะดีพร้อมและงดงามทั้งกายใจเทียบเท่ากับหญิงที่ตนรักอีกแล้ว

> คิ้วของยวนใจค่อยๆ ขมวดเข้าหากัน เม้มริมฝีปากแน่นด้วยความรู้สึกอันเจ็บปวด **ทำไมชายหนุ่มลูกจ้างขี้ปะติ๋วคนนี้จึงบังอาจมาแสดงความจองหองพองขนกับหล่อน? ทำไมหล่อนจึงปล่อยให้ชายหนุ่มซึ่งมีรายได้น้อยกว่าจำนวนเงิน ในบิลค่าเครื่องแต่งกายของตน มาตีโวหารข่มขี่ให้หล่อนต้องเจ็บช้ำน้ำใจได้อย่างคล่องๆ?**
>
> (ปราบพยศ, 2533: 69)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาสร้างให้ตัวละครตั้งคำถามกับตัวเองว่า ทำไมตนถึงได้ยอมให้ชายที่มีความต่ำต้อยกว่ามาพูดจาสร้างความเจ็บช้ำใจอยู่ตลอดเวลา ซึ่งหากผู้อ่านพิจารณาแล้วก็จะรับรู้ได้ว่าเกิดเหตุการณ์เช่นนี้เป็นเพราะอะไร นั่นก็คือ ตัวละครหลงรักชายผู้นี้นี่เอง และการที่ตัวละครตั้งคำถามถามตนเองนั้น ความจริงแล้วตัวละครก็รู้ว่าตนมีความรู้สึกอย่างไรเช่นกัน เพียงแต่ถามเพื่อให้ตนเองระลึกว่าไม่ควรรักชายผู้นี้เพราะเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมเนื่องจากชายผู้นี้เป็นลูกจ้างของตนและมีฐานะทางสังคม การศึกษา และฐานะทางการเงินที่ต่ำต้อย

> หล่อนหันมาจ้องหน้าผม แววตาของหล่อนเป็นคำถาม ซึ่งผมรู้อยู่แก่ใจดีว่าหล่อนต้องการจะถามว่ากระไร แต่ก็ในเวลาอันเต็มไปด้วยเหตุการณ์ที่เหลือคาด และที่ได้บังเกิดขึ้นแล้วเช่นนี้ **ผมจะตอบหล่อนได้อย่างไร มันไม่ใช่เวลาที่ผมกำลังจะปล้นเมียเพื่อน และเจ้าเพื่อนกำลังจะปล้นเมียดอกหรือ? และมันไม่ใช่เวลาแสดงความทรยศของเจ้าผัวทั้งสอง และแสดงความจงรักภักดีของเมียในเวลาเดียวกันดอกหรือ? อ้า!นี่ผมจะทำอย่างไรดีหนอ**
>
> (อำนาจใจ, 2548ฌ: 85)

จากตัวอย่างการใช้ปฏิปุจฉา ที่ตัวละครรำพึงรำพันกับตนเองถึงพฤติกรรมอันเลวร้ายของตนและเพื่อนสนิทที่คิดจะแย่งภรรยากันและกัน โดยการตั้งคำถามนี้ตัวละครเป็นเพียงแค่การระบายความทุกข์ ความสมเพชเวทนาในเรื่องที่ตนได้กระทำลงไป

> เมื่อสูญสิ้นความรักไปแล้ว มีเหตุผลอะไรที่คนเราจะต้องสูญทุกอย่าง**หล่อนไม่ควรจะได้รับความสงสารความเมตตาปรานีบ้างดอกหรือ? หล่อนไม่ควรจะได้รู้ได้เห็นบ้างดอกหรือว่าสโมสรของหนุ่มๆสาวๆเขาเปิดกันที่ไหน? หล่อนไม่ควรจะได้ กลิ่นไอของ**

ความร่าเริงบันเทิงใจ แม้เพียงนานๆครั้งหนึ่งดอกหรือ?นี่เป็นยุติธรรมสำหรับหล่อนหรือไม่?

(ผจญบาป, 2548ค: 134-135)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการตั้งคำถามของตัวละครที่ถามขึ้นลอยไม่ได้ต้องการคำตอบจากใคร เพราะตัวละครรู้สึกว่าตนขาดความสนุกร่าเริง ไม่ได้เข้าร่วมสังสรรค์กับเพื่อนฝูง เป็นลักษณะการตั้งคำถามที่แสดงความรู้สึกประชดประชันที่ตัวละครได้แสดงออกมา

"นี่มันอย่างไรกัน?" เธอนึกในใจ "ทำไมแม่รำพรรณถึงกลายเป็นแม่อาภาไปได้ไม่เคยนึกเคยฝัน **ทำนองมิเข้าใจว่าเราลอบรักกับแม่อาภามานมนานแล้วหรือ** โธ่เอ๋ย **ความดีทำไว้สิไม่มีใครเห็น จะมาเห็นไปอย่างผิดๆ ก็แต่เรื่องเสื่อมเสียเช่นนี้เท่านั้นแหละหรือ?"**

(ลูกผู้ชาย, 2536: 142)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาใช้ปฏิปุจฉา เพื่อสร้างให้ตัวละครตั้งคำถามขึ้นมาลอยๆและไม่ได้ต้องการคำตอบใดๆทั้งสิ้นเป็นแต่เพียงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่รู้สึกน้อยใจ และท้อใจเนื่องจากเกิดความเข้าใจผิดบางประการคนก็มักคิดเป็นเรื่องเสื่อมเสียอย่างใหญ่หลวง จนสามารถทำลายคุณความดีที่ได้ทำมาให้หมดสิ้นได้

อ้า! **สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงในสากลโลกเจ้าข้าเอย จะเฝ้าทรมานความรักของสาวหนุ่มคู่นี้ไปถึงไหนหนอ? -ยังไม่ถึงเวลาอีกหรือ**ที่จะเชื่อมหัวใจอันอบอุ่นไปด้วยความรักของคนทั้งสองให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสีย

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 84)

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาตั้งคำถามขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านคิดตาม เป็นคำถามที่ผู้เขียนเป็นผู้ถามผู้อ่านไม่ใช้คำถามที่ตัวละครใช้ในเรื่อง ซึ่งการตั้งคำถามลักษณะนี้เป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดได้แสดงความรู้สึกที่มีต่อเรื่อง

การใช้ปฏิปุจฉาหรือคำถามเชิงวาทศิลป์ที่ศรีบูรพาเลือกมานี้กล่าวได้ว่ามีความเหมาะสมอย่างยิ่ง การที่ตัวละครเกิดความรู้สึกขัดแย้งและเกิดคำถามขึ้นในใจ เพื่อต้องการหาหนทางแก้ไข

ปัญหาเหล่านั้น ทำให้ตัวละครของศรีบูรพามีชีวิตและมีความสมจริง ช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพร่วมไปกับเรื่องราวที่อ่านและยังแฝงสาระ ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตให้แก่ผู้อ่าน

3.9 การใช้ปฏิภาคพจน์ สายทิพย์ (2543: 79-89) นิยามไว้ว่า หมายถึง ภาพพจน์ที่ใช้ถ้อยคำที่ขัดแย้งกันมาเข้าคู่กันได้อย่างกลมกลืน

ศรีบูรพาใช้ ปฏิภาคพจน์ในนวนิยาย ดังต่อไปนี้

> ขณะนี้ฝนได้เทลงมาจั๊กๆ พายุพัด**<u>กิ่งไม้เสียดสีกันดังครื้นเครงน่ากลัว</u>** บางทีมีเสียงกิ่งไม้หัก อสนีบาตแลบแปลบปลาบและร้องกระหึ่มครึมคราง กลบสำเนียงสะอึกสะอื้นของเธอเสียสิ้น...
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 179)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาใช้ภาพพจน์ปฏิภาคพจน์ ในข้อความที่ว่า “กิ่งไม้เสียดสีกันดังครื้นเครงน่ากลัว” ซึ่งคำว่า “ครื้นเครงน่ากลัว” นั้นเป็นความหมายที่ขัดแย้งกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ ครื้นเครง *ว* หมายถึง เสียงดังครึกครื้น, สนุกสนาน, มีอารมณ์สนุกสนาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 224) แต่คำว่า น่ากลัว *ก* หมายถึง รู้สึกไม่อยากประสบสิ่งที่ไม่ดีแก่ตัว, รู้สึกหวาดเพราะคาดว่าจะประสบภัย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546:78) ซึ่งให้ภาพอารมณ์ในเชิงลบ ศรีบูรพาสามารถนำคำ “ครื้นเครงน่ากลัว”มาเข้าคู่กันเกิดความขัดแย้งแต่ชวนให้น่าอ่าน น่าติดตามเรื่องราวยิ่งขึ้น

> วันนั้นเป็นวัน**<u>เจิดจ้าด้วยแสงแดดอุ่น</u>**ของฤดูร้อนปลายเดือนมกราคมและก็ตรงกับวันหยุดงาน...
>
> (จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 1)

คำว่า เจิดจ้า *ว* หมายถึง สว่างสุกใส (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 326) แสดงให้เห็นภาพของแสงที่มีปริมาณมากและร้อนแรง ซึ่งหากใช้คำว่า เจิดจ้า กับสภาพอากาศ ย่อมหมายถึงเป็นสภาพอากาศที่ร้อนแรงด้วยแสงแดด ศรีบูรพาได้นำคำว่า “แสงแดดอุ่น” ซึ่ง คำว่า อุ่น *ว* หมายถึง ไม่ร้อนนักไม่หนาวนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1384) ทำให้เห็นภาพของปริมาณแสงที่น้อยไม่ร้อนแรง

แผดเผาร่างกาย ซึ่งเมื่อนำมาคู่กับ “เจิดจ้า” เป็น “เจิดจ้าด้วยแสงแดดอุ่น” จึงมีความขัดแย้งกันอย่างเห็นได้ชัด แต่ด้วยความขัดแย้งนี่เองที่สร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างแจ่มชัด

เซ้งฟังเสียงอันสำแดงไมตรีจิตและความอาลัยเหล่านั้นด้วยอาการสงบ ครั้นแล้ว **ความคิดแจ่มใสได้โผล่ขึ้นมาในสมองอันค่อนข้างทึบ**ของอู๊ด

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 4)

จะเห็นได้ว่า ศรีบูรพานำคำที่มีความหมายขัดแย้งกันคือ คำว่า แจ่มใส *น.* หมายถึง ปลอดโปร่งไม่ขุ่นมัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 328) กับคำว่า ทึบ *ว* หมายถึง มีลมอากาศหรือแสงสว่างเข้าออกไม่ได้หรือไม่เพียงพอ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 532) มาเข้าคู่กันได้อย่างกลมกลืน ดังข้อความว่า “ความคิดแจ่มใสได้โผล่ขึ้นมาในสมองอันค่อนข้างทึบ” ในที่นี้หมายถึง ตัวละครอยู่ในภาวะที่จิตใจและสมองอันปลอดโปร่งจึงเกิดความคิดขึ้นอย่างฉับพลันแต่ศรีบูรพาใช้คู่กับสมองอันค่อนข้างทึบ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความคิดแจ่มใส แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้ภาษาที่ศรีบูรพาสามารถเลือกสรรมาให้ผู้อ่านเกิดอรรถรส

การใช้ปฏิภาคพจน์ของศรีบูรพานั้น ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและรายละเอียดต่างๆได้อย่างชัดเจน ซึ่งโดยทั่วไปแล้วความขัดแย้งจะทำให้เห็นภาพและจินตนาการตามไปกับเรื่องที่นำเสนอ เพราะฉะนั้นจึงถือว่า การใช้ภาพพจน์แบบปฏิภาคพจน์ช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างมาก

3.10 การใช้นามนัย วิภา (2533: 35–53) กล่าวว่า การใช้โวหารแบบนี้ คือ การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น มีวิธีการใช้หลายวิธีการ

การใช้นามนัยในนวนิยายของศรีบูรพามีปรากฏดังนี้

"แกยังรู้จักฉันน้อยนักนายโกมล คนเลวๆจนๆอย่างแก เพียงแต่ฉันยิ้มด้วยเท่านั้น แกก็ควรจะดีใจไปจนตายได้แล้ว ฉันจะฆ่าแกด้วย**ถุงเงิน**ของฉันด้วยความสวยของฉันเมื่อไหร่ก็ได้..."

(ปราบพยศ, 2533: 70)

จากตัวอย่าง คำว่า "ถุงเงิน" หมายถึง ความร่ำรวยอย่างมหาศาล ซึ่งในที่นี้ศรีบูรพาเสนอภาพความร่ำรวยของตัวละครว่าเป็นผู้ที่ร่ำรวยมากมีเงินเป็นถุงเป็นถังและตัวละครยังจะใช้ความร่ำรวยนี้ทำร้ายคนอีกด้วย

ถ้าคนที่ยอมให้เขาขี่คอแสดงออกมาว่าจะไม่ยอมให้เขาขี่คออีกต่อไป และแสดงให้เห็นว่าสามารถป้องกันตนจากการที่ใครจะมานั่งอยู่บนคอต่อไปได้**คนขาว**ก็จะยอมรับทาสของเขาไว้เป็นมิตรที่เสมอกันทันที และก็จะอ้างกฎข้อใหม่ที่กลมกลืนกับปรากฏการณ์อันใหม่นี่เป็นศิลปะอันชำชองของ**คนขาว**...

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 56)

จากตัวอย่าง มีการใช้คำว่า "คนขาว" ซึ่งในที่นี้ศรีบูรพาต้องการเสนอในความหมายที่ว่า คนขาว คือ กลุ่มคนในประเทศทางตะวันตกของโลก ในอดีตมีการเรียกกันว่า คนขาว ซึ่งก็คือ มีผิวสีขาวอย่างเช่น คนอังกฤษ คนอเมริกัน คนออสเตรเลียน เป็นต้น และเรียกกลุ่มคนทางเอเชียว่า คนสี ซึ่งก็คือ มีผิวสีแทน นั่นเอง

ฉันต้องยอมรับว่าฉันออกจะทึ่งใน**ชายหนุ่มผิวแดด**ยิ่งกว่าที่ฉันเคยทึ่ง**ชายหนุ่มผิวขาว**ด้วยกันมา เขาเป็นคนที่มีปริศนาตั้งแต่เมื่อฉันได้พบเขาครั้งแรกที่ลอร์น…

(จนกว่าเราจะพบกันอีก, 2548ก: 18)

จากตัวอย่าง ศรีบูรพาใช้ว่า"ชายหนุ่มผิวแดด" และ "ชายหนุ่มผิวขาว"เป็นนามนัย ซึ่งหากขยายความแล้วก็คือ ชายหนุ่มผิวแดด หมายถึง ผู้ชายมาจากเอเชีย ผู้ที่มีผิวสีแทน และชายหนุ่มผิว

ขาว หมายถึง ผู้ชายชาวออสเตรเลียนที่ตัวละครพูดถึง ศรีบูรพาใช้นามนัย สองข้อความนี้เป็นตัวแทนบอกถึงรูปลักษณ์ของคนที่เป็นฉากของเรื่อง

> กันยาไม่สบายใจเมื่อสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงข้อนี้ นิกรเคยเป็นคนสนุกสนานอารมณ์ดี ไม่เป็นคนเคร่งเครียดและคิดมาก หล่อนชื่นชมนิสัยเช่นนี้ของเขา หล่อนเริ่มหวาดว่า**คุก**จะเปลี่ยนแปลงเขาเป็นนิกรคนใหม่ ตามที่เขามักจะปรารถนาในจดหมาย
>
> (ป่าในชีวิต, 2543: 112)

จากตัวอย่าง มีการใช้คำว่า “คุก” ซึ่งในที่นี้ศรีบูรพาหมายถึง คนในคุก สภาพแวดล้อมในคุก แต่ศรีบูรพาได้ใช้คำว่า คุก เป็นตัวเพื่อให้อ่านมีจินตนาการร่วมไปกับเรื่องราว กล่าวคือ ตัวละครมีความหวาดกลัวว่า สภาพแวดล้อมในคุก และคนที่อยู่ในคุกจะทำให้ชายคู่หมั้นเปลี่ยนแปลงไป

ศรีบูรพานำภาพพจน์แบบนามนัยมาใช้เพื่อสื่อถึงสิ่งต่างๆที่ต้องการนำเสนอ เป็นการใช้คำน้อยแต่สามารถแสดงจินตภาพได้อย่างชัดแจ้ง โดยหลีกเลี่ยงการอธิบายความให้ยาวเกินไปแต่จะเลือกใช้คำที่มีความหมายอย่างเดียวกันหรือคล้ายคลึงกันมากล่าวแทน และผู้อ่านสามารถเข้าใจสิ่งที่ศรีบูรพานำเสนอได้อย่างชัดเจน

3.11 การใช้ปฏิรูปพจน์ ทัศนีย์ (2524: 29-36) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ปฏิรูปพจน์ คือ ภาพพจน์ที่ดัดแปลงมาจากข้อความ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว

ปฏิรูปพจน์ มีปรากฏในนวนิยายของศรีบูรพาดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ความผิดของเพื่อนผู้น่าสงสารนี้ก็คง**เป็นความผิดทำนองเดียวกับลูกแกะในเมื่อหมาป่าต้องการจะกินเสียให้ได้** มันร้ายกาจนะเธอ นี้เป็นความสังเวชใจเรื่องแรก ส่วนที่ดิฉันจะเล่าให้รพินทร์ฟังนั้นเป็นความสังเวชใจในเรื่องต่อมา...
>
> (สงครามชีวิต, 2548ช: 114)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำนิทานอีสปเรื่อง หมาป่ากับลูกแกะ ซึ่งเป็นเรื่องราวของหมาป่าที่มีความเจ้าเล่ห์อีกทั้งมีกำลังมากกว่าจะกินลูกแกะซึ่งมีกำลังน้อยกว่าเป็นอาหาร มาใช้อ้างถึงเรื่องราวของคนที่ตกอยู่ในฐานะนักโทษผู้ทำผิดมหันต์ ทั้งๆที่เขามิได้ทำอะไรเลยแต่เป็นเพราะเขาเป็นคนจน เป็นทาสรับใช้ไม่มีกำลังและฐานะทางสังคมใดๆจะต่อสู้จึงถูกกดขี่ข่มเหงโดยปราศจากความยุติธรรม

"ฉันให้เธออ่านหนังสือเรื่องโรเมโอจูเลียตเมื่อสองสามวันนี่เอง จำไม่ได้ดอกหรือเมื่อ**ตอนที่โรเมโอพูดถึงความรักของเขา แล้วก็ชี้ไปที่ดวงจันทร์ขออ้างเอาเป็นพยาน แต่แม่จูเลียตได้ค้านไว้ว่าอย่าอ้างเลยจันทร์ อันบ่เที่ยงตรง ถ้าแม้นโรเมโอรักฉันจริงไซร้ ขอให้อ้างตัวเองเป็นพยานเถิด"** "ดิฉันรู้แล้วว่าอย่างไรเสียก็ต้อนโพยมเข้ามุมไม่ได้ แต่กระนั้นก็ตาม**ดิฉันก็ไม่ประสงค์ที่จะเป็นอย่างจูเลียตและทั้งไม่ประสงค์ให้เธอเป็นโรเมโอโดยทำนองเดียวกัน**"

(แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 34)

ศรีบูรพานำ เรื่องโรเมโอกับจูเลียต ซึ่งเป็นเรื่องที่กวีเอกของโลก คือ เช็คสเปียร์ มาอ้างถึงในเรื่อง กล่าวคือ ตัวละครได้พูดถึงเรื่องความรักของตนและกล่าวว่าจะไม่ให้อะไรมาเป็นพยานรักแต่จะใช้ตัวเขาเองเป็นพยาน และก็ได้อ้างว่า แม้กระทั้งโรเมโอยังบอกกับจูเลียตว่าหากจะให้ดวงจันทร์เป็นพยานว่าเรารักกันนั้นคงไม่เป็นผล เพราะดวงจันทร์ไม่ได้ปรากฏทุกคืนวัน ดังนั้นให้เราใช้ตัวของเราเองเป็นพยานจะดีกว่า ศรีบูรพานำเรื่องที่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านมาอ้างถึงทำให้ผู้อ่านสามารถเกิดจินตภาพตามเรื่องราวได้เป็นอย่างดี

"คุณมาโนช พาแม่อาภาไปหน่อยซี ผมนะอิ่มเข้าแล้วก็ชักขี้เกียจ ขอสมัครนั่งดูปูปลาอยู่ข้างล่างนี่เถิด" "มากับ**คนหลังยาว**มักเป็นอย่างนี้เสมอ" หล่อนบ่น "อิ่มเข้าละนอนอืดเป็นตะเข้ทีเดียว"

(ลูกผู้ชาย, 2536: 62)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำสำนวน “ขี้เกียจสันหลังยาว” มาใช้ โดยได้ตัดสั้นลง เป็น “คนหลังยาว” ซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครกล่าวต่อว่าพี่ชายที่เมื่อรับประทานอาหารอิ่มแล้วอยากจะนอน ไม่อยากจะทำอะไรอีก

> แต่คิดดูเถิดเพื่อน แม่ลมัยจะมาเอาความ ‘โปกฮา’อะไรจากฉัน **<u>เธอยังจำภาษิตที่ฉันเคยพูดให้ฟังเสมอๆได้ไหม? ‘เมื่อเด็กไม่เรียนวิชา เมื่อหนุ่มไม่ทำงานเมื่อแก่ตัวลงชีวิตของเราจะเป็นอย่างไร?</u>**’ จริงอยู่ฉันเป็นคนค่อนข้างเคร่งเครียดในการงานแต่ก็ไม่ใช่**<u>เคร่งอย่าง ‘ตาเจมส์วัตต์’</u>**หรือใคร ซึ่งง่วนอยู่กับงานอย่างหามรุ่งหามค่ำ...
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 195)

ศรีบูรพาได้นำชื่อของ เจมส์ วัตต์ (James Watt) นักวิทยาศาสตร์ชาวอังกฤษที่เป็นคนแรกที่วัดกำลังเป็นหน่วยของแรงม้า มาอ้างในเรื่อง กล่าวคือ ตัวละครได้เล่านิสัยอันแตกต่างของตนกับภรรยาให้เพื่อนสนิทฟัง โดยกล่าวว่า แม้เขาจะไม่ใช่คนสนุกสนานแต่เขาก็มิได้เคร่งเครียดอย่าง เจมส์ วัตต์ และตัวละครยังยกภาษิตมาประกอบอีกด้วย

> ก่อนแต่งงานผมก็ทราบดีว่าแม่ลมัยมีอุปนิสัยใจคอไม่ต้องกับผมหลายอย่าง **<u>หล่อนก็คือม้าของพระอินทร์นั่นแหละ ถ้านอกจากพระสังข์แล้วใครเลยจะเอาไว้อยู่ ผู้ชายอย่างผมมันไกลกับชนิดพระสังข์นัก ยากที่จะบังคับหล่อนให้เชื่องได้</u>** แต่ถึงกระนั้นก็ดี ผมก็ยังฝืนใจแต่งงานกับหล่อนเพื่อเห็นแก่คุณแม่ผู้เดียว
>
> (ชีวิตสมรส, 2548ข: 201)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพาได้นำเอาวรรณคดีมาเปรียบกับพฤติกรรมของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครได้พูดอย่างท้อแท้ใจในเหตุที่ภรรยาของตนเป็นคนทันสมัยไม่เชื่อฟังสามีและแม่สามี ชอบเข้าสังคม ชอบการเต้นรำ ชอบงานที่หรูหรา ตัวละครจึงได้เปรียบว่า ภรรยาเป็นเหมือนม้าของพระอินทร์ที่นอกจากพระสังข์แล้วคงจะไม่มีใครปราบได้ และตัวเขาเองก็ไม่มีความสามารถอย่างพระสังข์ด้วย ภรรยาจึงมิเคยเกรงใจเลยสักนิด

"ต่อแต่นี้ไปฉันจะไม่พูดให้เป็นที่ขุ่นเคืองใจเธออีกเลย" พลางจับมือเจ้าหล่อนมากุมไว้ "ฉันหึงหวงเธอนั้นก็จริงดอก ทั้งหึงเป็นอันมากด้วย แต่ขอให้ทราบเถิดว่า ที่หึงก็เพราะรัก **เจ้ากีโดเฟอรารี ชายชู้ในเรื่องความพยาบาทมันพูดว่า 'ผู้ชายที่ไม่รู้จักหึงหวงภรรยาคือผู้ชายที่ไม่รักภรรยานั้นเอง'..."**

(มารมนุษย์, 2548ง: 115)

จากตัวอย่างข้างต้น มีการนำเรื่องราวและคำพูดของตัวละครในเรื่อง ความพยาบาท ของแม่วัน มาอ้างถึงอารมณ์ของผู้ชายที่จะต้องรักและหึงหวงภรรยา

...ท่านได้ย้ำว่า หลักทีมเวิร์กนี้นับว่าเป็นหลักสำคัญนัก ไม่ว่าการประกอบกิจใดๆ**หลักการทีมเวิร์ก**หรือหลักการร่วมมือกันที่ได้ไปจากสนามฟุตบอลนี้แหละ **ที่ได้มีส่วนส่งเสริมให้เวลลิงตันแม่ทัพอังกฤษสามารถชนะจักรพรรดินะโปเลียนในการศึกที่วอเตอร์ลู และรัศมีของจักรพรรดินะโปเลียนก็ได้ดับไปแต่กาลนั้น...**

(แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 133)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำหลักสามัคคีของนักฟุตบอลโยงเข้ากับเรื่องราวเหตุการณ์การทำศึกสงครามครั้งสำคัญระหว่างเวลลิงตันแม่ทัพอังกฤษกับจักรพรรดินโปเลียนมาอ้างเป็นคำสั่งสอนของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครเป็นครูซึ่งมีความรักและหวังดีกับลูกศิษย์ได้อบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้รู้จักความรักสามัคคี เพราะความสามัคคีนั้นสามารถทำให้ประการสิ่งใดก็ย่อมสำเร็จสมประสงค์

ศรีบูรพานำภาพพจน์แบบปฏิรูปพจน์มาใช้ในนวนิยายได้อย่างกลมกลืน สร้างความน่าสนใจยิ่งนัก ด้วยความสามารถในการเรียบเรียง การโยงเรื่องราวที่สัมพันธ์สอดคล้องกันทำให้ปฏิรูปพจน์เป็นภาพพจน์ที่สำคัญอีกภาพพจน์หนึ่งในนวนิยายของศรีบูรพา และการอ้างถึงเรื่องราวเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือแม้กระทั่งสำนวนสุภาษิตนั้น ถือได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถและความรอบรู้ของศรีบูรพา เพราะไม่เพียงแต่เป็นนักประพันธ์ทรงมีฝีมือการประพันธ์ชั้นยอดแล้วยังเป็นผู้รอบรู้เรื่องราวต่างๆอีกด้วย

3.12 การใช้สมพจน์นัย ทัศนีย์ (2524: 29-36) กล่าวว่า สมพจน์นัย หมายถึง ภาพพจน์ที่กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งแต่ หมายถึงส่วนรวมทั้งหมด

ศรีบูรพาใช้สมพจน์นัย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ผมคิดว่าของเขาพอใช้ได้" หลวงมหิทธิ์ฯ ว่า "ฝีปาก 'แม่รจนา' ความจริงเป็น**<u>ฝีปากเก่า</u>** เคยแต่งเรื่องละครมามากแล้ว"

(ปราบพยศ, 2533: 52)

คำว่า ฝีปาก *น* หมายถึง คารมของผู้กล่าว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 750) การใช้คำว่า ฝีปาก ในบริบทนี้หมายถึงกระบวนการหรือกลวิธีการแต่งนวนิยายและละคร ศรีบูรพานำมาใช้เป็นภาพพจน์แบบสมพจน์นัย คือ กล่าวส่วนน้อยแต่หมายถึงส่วนรวม คำว่า "ฝีปากเก่า" ในเรื่อง ศรีบูรพาต้องการบ่งบอกว่า เป็นนักประพันธ์ที่มีกระบวนการหรือกลวิธีแต่งเก่าแก่เป็นเอกลักษณ์น่าชื่นชม

"แต่มีประโยชน์อะไรที่ฉันจะมาฟื้นเรื่องกล่าวโทษของเขาในเวลานี้ ในสมัยก่อนนั้น ทั้งนัยน์ตาและความรู้สึกของฉันก็ปกติดีอยู่ หากแต่ฉันไม่ใช้ให้เป็นประโยชน์ หลง**<u>ลิ้น</u>**ลมลวงของเขาไปเอง จึงต้องถูกทอดทิ้งให้รับความระกำลำบากเช่นนี้" "แล้วเธอจะไม่กลับเข้าไปอยู่ในกรุงเทพฯอีกหรือที่รัก?" "ฉันจะ**<u>แบกหน้า</u>**ไปในที่ซึ่งเขาผู้ฉาบอารยธรรมไว้แต่ผิวๆยังชีวิตของเขาอยู่กระไรได้..."

(หัวใจปรารถนา, 2548ซ: 35)

จากตัวอย่างจะเห็นว่า มีการใช้คำว่า ลิ้น เพื่อแทนความหมายว่า คำพูด มิได้หมายถึงลิ้นที่เป็นอวัยวะเพียงอย่างเดียว และ คำว่า "แบกหน้า" หมายถึง การนำพาตัวเองไป มิใช่เพียงแค่นำใบหน้าไปเท่านั้น ซึ่งคำเหล่านี้เป็นการใช้ภาพพจน์แบบสมพจน์นัย ที่ศรีบูรพานำเสนอเพื่อสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน

ดังนั้นแม้เขาจะได้สะสมทรัพย์สมบัติไว้เพียงพอที่จะบรรจุท้องของเขาให้เต็มไปด้วยอาหารทุกวันจนตลอดชีวิต เขาก็ยังทำการสะสมต่อไปเพื่อ**ท้องของลูกของเขา ของหลานของเขา** นี่เป็นคำตอบข้อหนึ่งที่แก้ปัญหาในข้อที่ว่า คนมั่งมีแล้วเขาสะสมทรัพย์สมบัติไว้เพื่ออะไร

(สงครามชีวิต, 2548ช: 140)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่า มีการใช้ “ท้องของลูกของเขา ของหลานของเขา” เป็นภาพพจน์แบบสมพจน์นัย เปรียบว่า คนเราจะต้องสะสมเงินทองเพื่อเลี้ยงชีวิตทั้งของลูกและหลาน รวมถึงสะสมเงินเพื่อคนรุ่นหลังๆให้มีความสุขสบาย คำว่า “ท้อง”จึงมิได้หมายถึงการนำอาหารให้ลูกหลานกินอิ่มท้องเท่านั้น แต่ความหมายกว้างไปถึงร่างกาย และมิใช่เพียงแค่ลูกหลาน จากคำว่า “ของลูก ของหลาน” แต่ในที่นี้หมายถึง คนรุ่นหลัง

จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาใช้ภาพพจน์แบบสมพจน์นัย เพื่อเป็นภาพพจน์ที่กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งแต่ หมายถึงส่วนรวมทั้งหมด ผู้อ่านจะต้องอ่านอย่างใช้ความคิดว่า ผู้เขียนต้องการบ่งบอกถึงอะไร แต่หากสังเกตดูพบว่า ศรีบูรพาจะใช้คำมาเปรียบที่เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนเกินที่ผู้อ่านจะเข้าใจได้จึงแสดงความเป็นอัจฉริยะทางงานประพันธ์ของศรีบูรพาอย่างแท้จริง

3.13 การใช้คำตรงกันข้าม สายทิพย์ (2543: 79-89) กล่าวว่า เป็นวิธีการใช้ถ้อยคำที่มีความกลับกัน เพื่อให้เกิดความสนใจ เช่น ถนอม ไชยวงษ์แก้ว กล่าวถึงชีวิตของคนเราว่า ต้องพบกับทุกข์และสุข เสียงร้องไห้และเสียงหัวเราะ

ในนวนิยายของศรีบูรพานั้น มีการใช้คำตรงข้าม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ธรรมดาของยวนใจนั้นเป็นคนง่ายไปเสียทุกสิ่งทุกอย่าง **รู้จัก**ง่าย **รัก**ก็ง่าย **เกลียด**ก็ง่าย และ**ลืม**ก็ง่าย!

(ปราบพยศ, 2533: 69)

จากตัวอย่างมีการใช้คำตรงกันข้ามในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งคำตรงข้ามนี้ช่วยให้ผู้อ่านเกิดความคิดไปตามเรื่องที่ผู้แต่งนำเสนอ การใช้คำว่า รู้จักง่าย รักก็ง่าย เกลียดก็ง่าย และลืมก็ง่าย ช่วยแสดงภาพให้เห็นว่าตัวละครตัวนี้มีใจอันโลเล ไม่หนักแน่น แสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกอีกทั้งบุคลิกภาพของตัวละครอีกด้วย

> "**ดูเอาซี! ยิ่งว่าเหมือนยิ่งยุ**" เอามือตบเข่าพี่ชายเข้าให้อีกฉาดหนึ่ง "หยาบจนไม่มีใครเขาอยากจะพูดด้วย นี่ถ้าคุณพ่อมาด้วยก็คงได้ฟังเทศน์ใหญ่ๆหลายกัณฑ์"
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 59)

คำว่า "ยิ่งว่าเหมือนยิ่งยุ" เป็นการใช้คำตรงกันข้ามให้มาผสมกลมกลืนกันได้อย่างงดงาม ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพตัวละครว่า เมื่อมีคนว่ากล่าวแทนที่จะเชื่อฟังกลับทำพฤติกรรมนั้นๆต่อไปอีก เหมือนกับว่าคำว่ากล่าวตักเตือนที่ได้ยินเป็นคำยุยงส่งเสริมให้กระทำมากขึ้น

> ครูไม่อาจทราบทิศทางที่การเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นจะนำไปสู่มันเป็นกองพะเนินแห่งการผสมปนเปกันของ**ความดีและความชั่ว**ตามเกณฑ์ของศีลธรรมแห่งยุคสมัย ของ**ความสะอาดและความโสโครก** ของ**ความงามและความอัปลักษณ์** ของ**ศักดิ์ศรีและทรามสถุล** ครูแยกสิ่งเหล่านี้ออกจากกันไม่ได้
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 7)

จากตัวอย่างข้างต้น ศรีบูรพานำคำตรงกันข้ามมาคู่กันหลายคู่ เพื่อต้องการนำเสนอถึงความขัดแย้งให้เป็นภาพชัดเจน เช่น ความดีและความชั่ว ความสะอาดและความโสโครก เป็นต้น ซึ่งการใช้คำตรงข้ามเช่นนี้สร้างความรู้สึกให้ผู้อ่านเห็นถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งหนึ่งกับสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างชัดเจนทำให้ผู้อ่านเกิดความสนใจอยากติดตามเรื่องราวได้เกิด ทำให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวอย่างไม่รู้สึกเบื่อ

> ...ที่โรงเรียนเทเวศรังสฤษดิ์ เด็กชายชาวบ้านนอกได้พบเด็กซึ่งมาจากที่ต่างๆกัน จากที่**สูงที่สุดและจากที่ต่ำที่สุด** **จากฟากฟ้าและจากบาดาล** **เด็กที่เป็นเช่นหม่อมเจ้า** ศุภมงคล และ**เด็กที่มาจากหมู่บ้านที่แร้นแค้นและล้าหลังที่สุด**แห่งหนึ่งของประเทศไทย เช่น ตัวเขาเอง...
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัย, 2548จ: 155)

ศรีบูรพานำคำที่ตรงกันข้ามมาใช้ กล่าวคือ ได้อธิบายว่า ตัวละครมาจากที่ต่างกัน ทั้งที่ที่สูงที่สุดและจากที่ต่ำสุด สูงต่ำในที่นี้หมายถึง ฐานะทางสังคม ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของความแตกต่างตรงกันข้ามกันได้อย่างแจ่มแจ้งชัดเจน

การใช้คำตรงกันข้ามเป็นภาพพจน์แบบหนึ่งที่ศรีบูรพานำมาใช้เพื่อสื่อจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน เป็นที่รู้กันดีว่าอะไรที่ตรงกันข้ามกันเมื่อมาอยู่ใกล้กันย่อมเป็นที่น่าจับตาของผู้คน เพราะฉะนั้นศรีบูรพาจึงนำหลักข้อนี้มาใช้เป็นการชักนำให้ผู้อ่านสนใจเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง

จากตัวอย่างภาพพจน์ทั้งหมดที่ปรากกฏในนวนิยายของศรีบูรพา ทำให้ทราบว่าศรีบูรพาเป็นผู้ที่มีความประณีตในการเลือกสรรคำมาใช้เปรียบเทียบเป็นภาพพจน์ให้ผู้อ่านได้รับรู้อย่างกระจ่างแจ้ง และจะสังเกตเห็นว่า การเปรียบเทียบต่างๆในภาพพจน์เป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวผู้อ่าน ซึ่งผู้อ่านสามารถสื่อจินตภาพได้ง่าย ไม่ซับซ้อนเกินไปที่จะตีความเนื่องจากเป็นเรื่องที่พบเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน

<u>รูปแบบท่วงทำนองการเขียน</u>

รูปแบบของท่วงทำนองเขียนเป็นลักษณะการเขียนของผู้แต่งแต่ละคนที่แสดงออกมาและปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้งจนเป็นที่สังเกต และสามารถสรุปได้ว่าผู้เขียนคนใดมีลักษณะการเขียนที่โดดเด่นอย่างไร ซึ่งผู้เขียนบางคนอาจมีรูปแบบทำนองเขียนหลายลักษณะก็ๆได้ แล้วแต่วัตถุประสงค์และความสามารถในการเขียนของนักเขียนแต่ละคน

ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์โดยอาศัยเกณฑ์รูปแบบของทำนองเขียน ของ เจือ (2518: 86-156) โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกเฉพาะรูปแบบท่วงทำนองที่ปรากฏเป็นลักษณะเด่นของศรีบูรพา ดังนี้

1. ทำนองเขียนสั้น และตรงจุดหมาย (Brief and Terse Style)

ลักษณะการใช้ภาษาในนวนิยายของศรีบูรพามักใช้ถ้อยคำหรือประโยคยาวที่มีส่วนขยายเพื่อทำให้เกิดความราบรื่นในเนื้อความ แต่ถ้อยคำที่ใช้เป็นคำง่ายๆมีความกระชับ ชัดเจน ลักษณะการผูกประโยคไม่ซับซ้อน เน้นการสื่อความได้ตรงตามจุดมุ่งหมาย ผู้อ่านสามารถอ่านและทำความเข้าใจได้ทันที ดังนั้นรูปแบบท่วงทำนองการเขียนแบบสั้นและตรงจุดจึงเป็นรูปแบบท่วงทำนองเขียนที่ศรีบูรพานำมาใช้ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

> เมื่อผมกับแม่รักษาไปถึงที่นั้น ได้เห็นหลังสำราญหายเข้าไปในแป๊ะอิ๊ดเตียงเหลาในเวลาทันๆกัน เรารอให้เขาขึ้นบันไดไปก่อน สักครู่จึงขึ้นตามไป เข้าใจว่าผู้หญิงคงมารออยู่นานก่อนแล้ว และนึกภาวนาขอให้แม่รักษาเกิดชังน้ำหน้าเจ้าสำราญสักทีเถิด ความหวัง ของผมจะได้พบกับความสำเร็จเสียที เคราะห์ดีที่ห้องติดกับห้องซึ่งสำราญนำร่างหายเข้าไปนั้นยังว่างอยู่ ผมกับแม่รักษาจึงเข้าประจำทีเดียว และสั่งอาหารพอเป็นพิธี
>
> (อำนาจใจ, 2548ฌ: 83)

ดังที่กล่าวแล้วว่า ศรีบูรพามักใช้ถ้อยคำที่เข้าใจง่าย กระชับ และชัดเจนจากตัวอย่างข้างต้นเป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ช้อยและชะอำตามสำราญไปที่โรงแรมแป๊ะอิ๊ดเตียงเหลา เพื่อจะไปดู

หน้าตาของหญิงที่เป็นชู้รักของสำราญ จะเห็นได้ว่าถ้อยคำที่ศรีบูรพาใช้มีความชัดเจนอธิบายรายละเอียดโดยสื่อความง่ายผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ต้องตีความ

> พอเวลาเย็นมาถึง พวกเพื่อนสาวๆมาออยู่ที่บันไดบ้าน อาภาแต่งเครื่องอาบน้ำชุดแดง สวมหมวกกำมะหยี่สีน้ำเงินวิ่งแต้ลงมาหา เจ้าคุณมนูญฯยืนเยี่ยมหน้าต่างมองดูบุตรสาวด้วยความผาสุก ส่วนทำนองนั้นไปเที่ยวกับพวกเพื่อนๆตั้งแต่บ่ายยังไม่กลับ
>
> (ลูกผู้ชาย, 2536: 68)

ดังที่กล่าวแล้วว่า ศรีบูรพาใช้ถ้อยคำที่เข้าใจง่าย กระชับ และชัดเจนสื่อความเข้าได้ง่าย จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายฉากไปเที่ยวทะเลของครอบครัวเจ้าคุณมนูญฯ ซึ่งมาโมชก็ได้รับเชิญให้ไปด้วย เพราะเป็นเพื่อนสนิทกับทำนอง ศรีบูรพาบรรยายเหตุการณ์อย่างเป็นลำดับกล่าวคือ บอกว่าอาภาใส่ชุดอาบน้ำสีแดง หมวกเป็นกำมะหยี่สีน้ำเงินกำลังวิ่งลงมา ส่วนเจ้าคุณยืนที่หน้าต่างมองดูลูกสาว และทำนองก็ได้ไปเที่ยวกับเพื่อนๆ เห็นได้ว่าถ้อยคำที่ศรีบูรพาใช้มีความชัดเจนอธิบายรายละเอียดโดยสื่อความง่ายผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ต้องตีความ

> วันนี้เป็นวันอาทิตย์ ไม่มีการสอนหนังสือ สมรและชะอำอยู่กับห้องไม่ได้ไปไหน กำลังนั่งสนทนากันตามประสาพี่ๆน้องๆสองคน ทันใดมีเสียงเคาะประตู ซึ่งเมื่อไม่มีความจำเป็นอะไรสมรมักปิดลงกลอนไว้ “ใครมาน่ะพี่” ชะอำถาม
>
> (โลกสันนิวาส, 2548ฉ: 41)

ดังที่กล่าวแล้วว่าศรีบูรพามักใช้ถ้อยคำที่เข้าใจง่าย และชัดเจน จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาอธิบายรายละเอียดว่าเป็นวันอาทิตย์ซึ่งไม่มีการสอนของสมร ดังนั้นสมรและชะอำจึงคุยกันและสักครู่ก็มีเสียงคนเคาะประตูขึ้น จะเห็นได้ว่าถ้อยคำที่ศรีบูรพาใช้มีความชัดเจนและอธิบายเรื่องราวเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนโดยสื่อความง่ายผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ต้องตีความ

2. ทำนองเขียนแบบรกคำ (Verbose Style)

ในผลงานนวนิยายของศรีบูรพาพบว่ามีลักษณะท่วงทำนองเขียนในรูปแบบรกคำปรากฏอยู่หลายแห่ง ซึ่งศรีบูรพาใช้คำที่เยิ่นเย้อเพื่อแสดงความคิดเพียงเล็กน้อย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> จำเดิมแต่ได้สนทนาวิสาสะเป็นที่คุ้นเคยสนิทสนมกับนางสาวเรณูในคืนนั้นแล้ว หัวใจของหลวงโกศลก็ได้เปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยความกระด้างกระเดื่องต่อผู้หญิงค่อยๆลดลง และความจริงที่ว่าผู้ชายจะอยู่ไปในโลกโดยปราศจากผู้หญิงเสียมิได้นั้น กำลังดำเนินมาสู่สมอง ดูเหมือนทุกสิ่งทุกอย่างอันเคยดำรงอยู่ในสภาพของเธอแต่เดิม ๆ มาเริ่มจะปลาสนาการไปเกือบหมดสิ้น
>
> (มารมนุษย์, 2548ง: 55)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้รูปแบบทำนองเขียนแบบรกคำ (Verbose Style) กล่าวคือ ศรีบูรพาจะใช้คำซ้อนเพื่อความหมายมาอยู่ในประโยคติดๆทำให้เกิดเป็นการใช้คำฟุ่มเฟือย เช่น คำว่า คุ้นเคย กับ สนิทสนม และคำว่า ปราศจาก กับ มิได้

3. ทำนองเขียนแบบวรรณคดี

ลักษณะการใช้ภาษาในนวนิยายของศรีบูรพานั้นมีวิธีการเขียนเรียบๆ แต่แสดงความคิดอย่างงดงาม ประณีตบรรจง มีศิลปะแห่งการใช้คำในการเขียนเป็นพิเศษ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> คุณวัชรินทร์เป็นลูกผู้ดีมีตระกูล เป็นผู้ดีชั้นสูง เป็นเจ้านายของฉัน คุณเปรียบเหมือนดวงอาทิตย์ ตัวฉันเหมือนหิ่งห้อย คุณเหมือนดวงเดือน ฉันเหมือนหยาดน้ำค้างที่เกาะอยู่ตามใบหญ้า คุณเหมือนมหาสมุทร ฉันเหมือนกับสายน้ำในลำห้วยเล็กๆเมื่อพระอาทิตย์มาฝากรักกับหิ่งห้อย และเก็บเอาหิ่งห้อยเป็นเมียของท่านนั้น บุญคุณของท่านย่อมล้นเกล้า”
>
> (แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย, 2548จ: 375)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาเลือกสรรคำและข้อความมาเปรียบเทียบได้อย่างประณีตบรรจง ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างฐานะทางสังคมและทางการเงินของตัวละครกับ สิ่งที่

มีความแตกต่างกันตามที่ธรรมชาติได้สร้างไว้ เช่น แสงอาทิตย์กับแสงหิ่งห้อย สูงเด่นเหมือนดวงเดือน กับต่ำต้อยดังน้ำค้างตามใบหญ้า เป็นต้น

> หม่อมราชวงศ์กีรติสวมกิโมโนแพรสีขาว มีลวดลายสีแดงเด่นบนพื้นแพรขาวนั้น ดูงามดั่งดอกคริสแซนติมัมช่อใหญ่ ที่ข้าพเจ้าได้ชม ณ สวนตาการะซูกะเมื่อฤดูออทัมน์ปีที่แล้ว จันทร์แหวกเมฆออกมาเต็มดวงแสงส่องต้องดอกคริสแซนติมันที่มีชีวิตวิญญาณทั่วสรรพางค์กาย เมื่อหม่อมราชวงศ์กีรติเงยพักตร์ขึ้นรับแสงจันทร์นั้นมีลมโชยพัดมาเส้นเกศาของเธอเต้นอยู่กลางแสงจันทร์น้ำที่หล่ออยู่ในดวงเนตรของเธอเป็นประกายเรียกร้องความสนใจทั้งหมดของข้าพเจ้าให้มารวมอยู่ ณ ที่นั้น
>
> (ข้างหลังภาพ, 2547ก: 35)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าศรีบูรพาสรรคำมาใช้ได้อย่างวิจิตรบรรจง มีการพรรณนาบรรยากาศของเรื่องอย่างละเอียดอีกทั้งมีการใช้คำที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น คำว่า พักตร์ เส้นเกศา ดวงเนตร ซึ่งเมื่อนำคำเหล่านี้มาใช้ในนวนิยายทำให้ข้อความหรือประโยคมีความสละสลวยขึ้น

4. ทำนองเขียนแบบจี้ใจ

ศรีบูรพาใช้ภาษาที่มีลักษณะที่เรียบง่าย กระชับและชัดเจน แต่ก็มีชั้นเชิงและลูกเล่นที่ทำให้งานเขียนโดดเด่น มีการสอดแทรก ถ้อยคำเสียดสีประชดประชันที่เพิ่มความเผ็ดร้อนและเร้าใจผู้อ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> โอ ท่านชายทั้งหลาย นัยน์ตาที่หวานอย่างนั้น อาการกิริยาที่ละมุมละม่อมอย่างนั้น สัมผัสที่ยียวนในอย่างนั้น มันมีอิทธิฤทธิ์อย่างแสนประหลาดมหัศจรรย์ทีเดียวนะท่าน มันทำให้ข้าพเจ้าหยุดคิดถึงความเป็นอยู่อันน่าวิตกในภายภาคหน้า ...และมันทำให้ข้าพเจ้าลืมคิดถึงความเปลี่ยนแปลงในอนาคตกาลของเด็กคนนี้นี่เองคือการลืมอย่างแสนมหาวายร้ายที่ยังยอกแสยงอยู่ในหัวใจของข้าพเจ้าจนตราบเท่าทุกวันนี้ แต่ท่านเอ๋ย ถึงจะอย่างไรก็ตาม

> รสอย่างนั้นเป็นรสที่เราลืมเสียมิได้ ท่านชายหนุ่มสหายชาวเกลอของข้าพเจ้า ถ้าท่านยังไม่เคยรักผู้หญิง ถ้าท่านยังไม่เคยมีผู้หญิงสำหรับจะปลอบใจในยามทุกข์ร้อนละก็ท่านจงรีบมีสักคนหนึ่งเถิด ท่านจะเป็นสุขเหมือนอย่างที่ข้าพเจ้าได้เป็นอยู่ในสมัยนั้น ท่านตั้งต้นอย่างข้าพเจ้าเป็นสิ่งที่ถูก แต่ขออย่าได้ลงท้ายอย่างข้าพเจ้าเลยเจ้าพระคุณ
>
> (แสนรักแสนแค้น, 2547ข: 9-10)

จากตัวอย่างข้างต้นศรีบูรพาใช้ถ้อยคำประชดประชันผู้หญิงและกิริยาอาการต่างๆของผู้หญิง กล่าวคือ ศรีบูรพาอธิบายถึงความสุขใจ อิ่มเอมใจที่ผู้ชายได้รับเมื่อมีผู้หญิงที่ตนรักอยู่ใกล้ๆ แต่ศรีบูรพาได้แทรกแนวคิดที่ว่า เพราะผู้หญิงที่เองที่ทำให้ผู้ชายกระทำสิ่งเลวร้ายได้อย่างไม่คาดคิด และเพราะผู้หญิงที่เองที่ทำให้ผู้ชายมีความทุกข์ระทม ขมขื่นใจ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา” ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2 ข้อดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

2. เพื่อศึกษารูปแบบท่วงทำนองการการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา

ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ข้อข้างต้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 เพื่อศึกษาวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

ในวัตถุประสงค์ข้อนี้ผู้วิจัยพบว่า ศรีบูรพามีวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์ เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา ดังนี้

1. ลักษณะการใช้คำ

1.1 การใช้คำบอกสี แสง แบ่งออกได้เป็น 2 ประเด็น คือ

1.1.1 การใช้คำบอกสี

1) การใช้คำบอกสีด้วยการใช้คำขยายสี

การนำคำมาขยายสีนั้นศรีบูรพาแสดงให้เห็นลักษณะของสีให้ชัดเจนกล่าวถึง เกิดจินตภาพที่ประณีตลงไปในรายละเอียด ความอ่อนแก่เรื่อเรือง สดชื่น หรือกระจ่าง เจิดจ้า เช่น สีชมพูอ่อน สีแดงเรื่อ สีดำสนิท ฯลฯ ชัดเจนตรงกับความเป็นจริงซึ่งมีส่วนช่วยกระตุ้นเร้าจินตนาการของผู้อ่าน

2) การใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบ

ศรีบูรพานำสิ่งที่มีสีเหมือนกับสีที่ศรีบูรพาจะกล่าวถึงหรือ นำคำนามคำเดียวมากล่าวถึงสีสัน โดยไม่ได้ระบุว่าเป็นสี แดง เหลือง น้ำเงิน ทำให้ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการในการค้นหาภาพของสีที่ศรีบูรพากล่าวถึง และโดยทั่วไปผู้อ่านจะนึกภาพของสีสันนั้นได้เพราะความรู้จักมักคุ้นในสิ่งที่ศรีบูรพานามาเปรียบเทียบ เช่น สีเลือดนก ผู้อ่านนึกภาพตามสีเลือดของนก ให้ภาพสีแดงเข้ม สีไข่ไก่ ให้ภาพสีเหลืองปนส้มอ่อนอันแสดงถึงสีที่เย็นตา สีช็อกโกแลต ให้ภาพสีน้ำตาลเข้ม เป็นต้น

3) การใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการและคำแสดงความรู้สึก

ศรีบูรพาใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการ และคำแสดงความรู้สึกโดยไม่บอกสีนั้นตรงๆ เช่น สีเข้ม แสดงให้เห็นภาพของสีว่ามีปริมาณสีและ ยังแสดงถึงความมั่งมีคงทน หรือ สีหม่นหมอง แสดงให้เห็นภาพสีที่ไม่สดใส นั่นคือ ศรีบูรพาต้องการนำเสนอลักษณะของสีเป็นสีไม่สดใส จืดจาง

ศรีบูรพานำกลวิธีการใช้คำบอกสีทั้ง 3 ประการ คือ การใช้คำบอกสีด้วยการใช้คำขยายสี การใช้คำบอกสีด้วยการเปรียบเทียบ และ การใช้คำบอกสีด้วยคำแสดงสภาพ คำแสดงอาการและคำแสดงความรู้สึก ล้วนช่วยกระตุ้นเร้าจินตนาการของผู้อ่านให้เกิดจินตภาพของสีสันต่างๆ ความเป็นนักประพันธ์ที่มีศิลปะในการใช้ภาษาของศรีบูรพา ทำให้มีการบรรจงเลือกสรรคำบอกสีมาบอกให้เห็นถึงรายละเอียดแห่งสีสันได้อย่างประณีตงดงาม ติดตาตรึงใจในความทรงจำของผู้อ่าน

1.1.2 การใช้คำบอกแสง

1) คำบอกแสงที่ใช้ในการพรรณนาฉาก

การใช้คำบอกแสงที่ใช้พรรณนาฉากรวมถึงบรรยากาศในนวนิยายของศรีบูรพามักใช้กลุ่มคำบอกแสงที่เปล่งประกายระยิบระยับ เคลื่อนไหวตลอดเวลา เช่น วาววาม สว่างไสว พราวแพรว ระยิบระยับ เป็นต้นเพื่อใช้บอกแสงของดวงดาวบนท้องฟ้ายามค่ำคืนหรือบอกแสงของไฟที่มีประกายน่ามอง ส่วนกลุ่มคำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่เจิดจ้า สว่างสดใส เช่น แจ่มกระจ่าง เปล่งปลั่ง เป็นต้น เพื่อใช้บอกแสงของพระจันทร์และแสงไฟ ขณะที่กลุ่มคำบอกแสงที่สื่อภาพของแสงที่มืดมัวและไม่สว่างสดใสนั้นใช้เพื่อต้องการกล่าวถึงภาพบรรยากาศไม่สว่างสดใส เช่น สลัว หลัว หรุบหรู่ เป็นต้น

คำบอกแสงที่ปรากฏใช้นี้ช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดแกผู้อ่านได้ทราบว่าฉากรวมทั้งบรรยากาศนั้นอยู่ในช่วงเวลาใด กลางวันหรือกลางคืน และให้ความรู้สึกสวยงาม สว่างสดใส หรือมืดมิด หม่นหมอง ซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี

2) คำบอกแสงที่ใช้ในการบอกลักษณะดวงตาของตัวละคร

คำบอกแสงที่ศรีบูรพานำมาใช้ในการพรรณนาลักษณะดวงตาของตัวละครทำให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพและรับรู้ได้ว่าตัวละครมีความรู้สึกและความคิดอย่างไร เช่น ดวงตาวาววาม แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกเสน่หา หรือ สงสัย ตกใจ แจ่มใส หรือ สุกใส ให้ภาพของตัวละครว่าร่าเริง สนุกสนาน เป็นต้น

1.2 การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก

คำบอกอารมณ์ความรู้สึกที่ศรีบูรพานำมาใช้พรรณนาความรู้สึกของตัวละครมีทั้งคำที่แสดงอารมณ์สุขหรืออารมณ์ทางบวกเช่น อิ่มเอิบ ครื้นเครงรื่นเริง ฯลฯและคำที่แสดงอารมณ์ทุกข์หรืออารมณ์ทางลบเช่นโศกเศร้าเหงาหงอย ปวดร้าวฯลฯ การเลือกสรรคำมาใช้เพื่อบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร โดยการนำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันหรือคล้ายคลึงกัน มาใช้อธิบาย

ความหลากหลายของอารมณ์ที่เกิดขึ้นให้ผู้อ่านเห็นภาพและรายละเอียดรวมถึงอารมณ์ของตัวละคร ทำให้ตัวละครของศรีบูรพามีความสมจริงใกล้เคียงกับชีวิตจริงของมนุษย์ อีกทั้งยังเลือกคำที่ให้ทั้งความหมายและความไพเราะด้านเสียงอีกด้วย

นอกจากศรีบูรพาจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ผ่านทางคำบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครโดยตรงแล้ว อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครยังแสดงผ่านลักษณะสีหน้า แววตาและน้ำเสียงของตัวละคร ส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และรู้จักตัวละครชัดเจนขึ้น

1.3 การใช้คำซ้ำและกลุ่มคำซ้ำ

ศรีบูรพา ใช้คำซ้ำในนวนิยายเพื่อเน้นคำสำคัญที่ต้องการสื่อความหมายให้ผู้อ่านเห็นได้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทั้งยังใช้ในการแยกแยะให้เห็นเหตุการณ์หลายๆเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้เห็นชัดเจนขึ้น ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ เกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้ง ตลอดจนก่อให้เกิดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์สอดคล้องไปกับเนื้อเรื่อง เช่น การซ้ำคำว่า ความจน ซึ่งเป็นการย้ำสถานภาพว่าเป็นคนที่อยู่ในชนชั้นล่างของสังคม หาความสุขสำราญให้ตัวเองได้อย่างยิ่ง

1.4 การใช้คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1.4.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย

คำซ้อนเพื่อความหมายส่วนใหญ่นั้น ศรีบูรพามักเลือกใช้คำซ้อนสื่อความหมายโดยมีเสียงสัมผัสพยัญชนะซึ่งลักษณะการใช้คำซ้อนเพื่อความหมายที่ศรีบูรพาใช้นั้นมีเสียง และจังหวะสัมผัสคล้ายคำซ้อนเพื่อเสียง โดยกลวิธีเช่นนี้ศรีบูรพานิยมใช้ เพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะสละสลวย จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าศรีบูรพามีการใช้คำซ้อนเพื่อความหมายมากมายแต่จะสังเกตเห็นว่าลักษณะของคำซ้อนเพื่อความหมายที่ศรีบูรพาเลือกใช้นั้น มักจะมีความไพเราะสละสลวยที่เกิดจากการสัมผัสพยัญชนะ เช่น สัมผัสเสียงพยัญชนะ/จ/ ในคำว่า “ เจือนจาง” สัมผัสเสียงพยัญชนะ/น/ ในคำว่า “หนักแน่น” เป็นต้น

1.4.1 คำซ้อนเพื่อเสียง

ศรีบูรพาเลือกใช้คำซ้อนเพื่อเสียงไว้มากมาย การใช้คำซ้อนเป็นการเล่นเสียงสัมผัสอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งทำให้ภาษาในนวนิยายของศรีบูรพา แพรวพราวด้วยเสียงเสนาะ ก่อให้เกิดความไพเราะรื่นหู เช่น จ้อกแจ้กจอแจ งวยงง เป็นต้น

1.5 การหลากคำ

การหลากคำในนวนิยายของศรีบูรพา มีจุดประสงค์เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำที่อยู่ในข้อความเดียวกัน ซึ่งทำให้ข้อความสละสลวยน่าอ่าน อีกทั้งยังช่วยเน้นถึงคำสำคัญที่ศรีบูรพาต้องการกล่าวถึงในเรื่อง และการหลากคำนั้นยังช่วยให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางด้านการใช้ภาษาและศิลปะการประพันธ์ของศรีบูรพาอีกด้วย เช่น คำว่า คำที่มีความหมายว่ากลางคืน ราตรีกาล ราตรี คืน เป็นต้น

2. ลักษณะการใช้ประโยค

2.1 ประโยคสั้น (Attic Sentence)

จากการศึกษาว่าการใช้ประโยคสั้นของศรีบูรพานั้น เพื่อต้องการสื่อความหมายให้ชัดเจนแจ่มแจ้ง โดยไม่ต้องมีการตีความมากนัก

2.2 ประโยคยาวขึ้น (Isocratic Sentence)

ศรีบูรพามักใช้ประโยคค่อนข้างยาว ซึ่งเป็นประโยคแบบความรวมซับซ้อนที่บรรยายให้เห็นรายละเอียดของฉาก บรรยากาศ อารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งการใช้รูปประโยคที่ยาวนั้นเป็นการขยายให้เห็นภาพรายละเอียดต่างๆได้ชัดเจนขึ้น จึงทำให้นวนิยายของศรีบูรพามีความโดดเด่นในด้านการพรรณนาฉากและบรรยากาศรวมถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ประโยคขนาดยาวจึงช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพได้ชัดเจนเนื่องจากมีการขยายความให้เกิดความชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ

2.3 ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ(Rhetoric Question)

ศรีบูรพามีการใช้ประโยคคำถามเพื่อช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้น หากพิจารณาจะเห็นว่าประโยคคำถามช่วยให้ผู้อ่านคิดพิจารณาหาคำตอบ โดยที่ผู้เขียนไม่ได้ให้คำตอบไว้ตรงๆเป็นการเร้าใจผู้อ่านและกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความคิดทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้น

3. ลักษณะการใช้ภาพพจน์

3.1 การใช้อุปมา

จากการศึกษาการใช้ภาพพจน์อุปมา จะเห็นได้ว่าศรีบูรพาเลือกใช้เพื่อช่วยสร้างจินตภาพให้ผู้อ่านเข้าใจบุคลิกลักษณะของตัวละคร เรื่องราว ฉากและบรรยากาศที่เกิดขึ้นได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง โดยภาพพจน์อุปมานั้นถือได้ว่าพบมากที่สุดในนวนิยายของศรีบูรพา ซึ่งอาจเป็นเพราะเป็นภาพพจน์ที่เข้าใจได้ง่าย และนึกภาพได้ชัดเจน ศรีบูรพามีความพิถีพิถันในการเลือกใช้สิ่งที่มีใกล้ตัวและที่มีอยู่ในธรรมชาติมาใช้เป็นการเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นภาพได้เป็นอย่างดี ภาพพจน์เหล่านี้เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้เห็นว่า การเลือกใช้ภาษาที่เหมาะสมนั้นช่วยสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

3.2 การใช้อุปลักษณ์

การใช้อุปลักษณ์ในนวนิยายของศรีบูรพานั้น ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดว่าผู้แต่งได้นำอะไรมาเปรียบกับอะไร เป็นการเชื่อมโยงความคิดเปรียบเทียบให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพลักษณะบุคลิกท่าทางรวมถึงอุปนิสัยของตัวละคร ได้เป็นอย่างดี

3.3 การใช้บุคลาธิษฐาน

ภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่ศรีบูรพานำมาใช้เป็นส่วนใหญ่นั้น เพื่อช่วยให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพเข้าใจถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมได้ชัดเจนขึ้น เป็นการอธิบายความที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องที่เข้าใจยากให้เข้าใจได้ง่ายเข้าใจอย่างเป็นรูปธรรม และยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครในเรื่องด้วย

3.4 การใช้อติพจน์

ศรีบูรพานำภาพพจน์แบบอติพจน์มาใช้ในนวนิยายเพื่อต้องการนำเสนอภาพของอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครให้ผู้อ่านรับรู้อย่างแจ่มชัด ซึ่งอติพจน์ที่ศรีบูรพานำมาใช้นั้นล้วนสร้างจินตภาพอันลึกซึ้งให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมาก

3.5 การใช้ สัทพจน์

ศรีบูรพาใช้สัทพจน์หรือ การเลียนเสียงธรรมชาติที่เป็นเสียงที่เราสามารถได้ยินได้ฟังบ่อยครั้งในชีวิตจริง ดังนั้นการเลือกใช้สัทพจน์ของศรีบูรพาจึงสามารถสร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านได้อย่างแจ่มชัด เนื่องจากผู้อ่านสามารถคิดตามได้โดยง่ายเพราะเป็นสิ่งที่ใกล้ตัว

3.6 การใช้อาวัตพากย์

ศรีบูรพาใช้ภาพพจน์อาวัตพากย์ เพื่อเป็นการพรรณนาเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร กับ ผลของประสาทสัมผัสของมนุษย์ ซึ่งลักษณะการใช้ภาพพจน์แบบนี้ถือเป็นการสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างยิ่ง

3.7 การใช้อุทาหรณ์

ศรีบูรพาใช้ภาพพจน์อุทาหรณ์เพื่อเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับสิ่งหนึ่งจนผู้อ่านสามารถมองเห็นภาพฉากและบรรยากาศ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี ซึ่งอุทาหรณ์ที่ศรีบูรพาใช้นั้นก็มีลักษณะที่คล้ายกับอุปมาต่างกันเพียงอุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบโดยยกข้อความเพื่อให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าใจอย่างแจ่มชัด

3.8 การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์หรือ ปฏิปุจฉา

การใช้ปฏิปุจฉาหรือคำถามเชิงวาทศิลป์ที่ศรีบูรพาเลือกมานี้กล่าวได้ว่ามีความเหมาะสมอย่างยิ่ง การที่ตัวละครเกิดความรู้สึกขัดแย้งและเกิดคำถามขึ้นในใจ เพื่อต้องการหาหนทางแก้ไขปัญหาเหล่านั้น ทำให้ตัวละครของศรีบูรพามีชีวิตและมีความสมจริง ช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพร่วมไปกับเรื่องราวที่อ่านและยังแฝงสาระ ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตให้แก่ผู้อ่าน

3.9 การใช้ปฏิภาคพจน์

การใช้ปฏิภาคพจน์ของศรีบูรพานั้น ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและรายละเอียดต่างๆได้อย่างชัดเจน ซึ่งโดยทั่วไปแล้วความขัดแย้งจะทำให้เห็นภาพและจินตนาการตามไปกับเรื่องที่นำเสนอ เพราะฉะนั้นจึงถือว่า การใช้ภาพพจน์แบบปฏิภาคพจน์ช่วยสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างมาก

3.10. การใช้นามนัย

ศรีบูรพานำภาพพจน์แบบนามนัยมาใช้เพื่อสื่อถึงสิ่งต่างๆที่ต้องการนำเสนอ เป็นการใช้คำน้อยแต่สามารถแสดงจินตภาพได้อย่างชัดแจ้ง โดยหลีกเลี่ยงการอธิบายความให้ยาวเกินไปแต่เลือกใช้คำที่มีความหมายอย่างเดียวกันหรือคล้ายคลึงกันมากล่าวแทน และผู้อ่านสามารถเข้าใจสิ่งที่ศรีบูรพานำเสนอได้อย่างชัดเจน

3.11 การใช้ปฏิรูปพจน์

ศรีบูรพานำภาพพจน์แบบปฏิรูปพจน์มาใช้ในนวนิยายได้อย่างกลมกลืน สร้างความน่าสนใจยิ่งนัก ด้วยความสามารถในการเรียบเรียง การโยงเรื่องราวที่สัมพันธ์สอดคล้องกันทำให้ปฏิรูปพจน์เป็นภาพพจน์ที่สำคัญอีกภาพพจน์หนึ่งในนวนิยายของศรีบูรพา และการอ้างถึงเรื่องราว เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือแม้กระทั่งสำนวนสุภาษิตนั้น ถือได้ว่าเป็นการแสดงความสามารถและความรอบรู้ของศรีบูรพา เพราะไม่เพียงแต่เป็นนักประพันธ์ทรงมีฝีมือการประพันธ์ชั้นยอดแล้ว ยังเป็นผู้รอบรู้เรื่องราวต่างๆอีกด้วย

3.12 การใช้สมพจน์นัย

ศรีบูรพาใช้ภาพพจน์แบบสมพจน์นัย เพื่อเป็นภาพพจน์ที่กล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งแต่หมายถึงส่วนรวมทั้งหมด ผู้อ่านจะต้องอ่านอย่างใช้ความคิดว่า ผู้เขียนต้องการบ่งบอกถึงอะไร แต่หากสังเกตดูพบว่า ศรีบูรพาจะใช้คำมาเปรียบที่เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนเกินที่ผู้อ่านจะเข้าใจได้จึงแสดงความเป็นอัจฉริยะทางงานประพันธ์ของศรีบูรพาอย่างแท้จริง

3.13 การใช้คำตรงกันข้าม

การใช้คำตรงกันข้ามเป็นภาพพจน์แบบหนึ่งที่ศรีบูรพานำมาใช้เพื่อสื่อจินตภาพให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน เป็นที่รู้กันดีว่าอะไรที่ตรงกันข้ามกันเมื่อมาอยู่ใกล้กันย่อมเป็นที่น่าจับตาของผู้คน เพราะฉะนั้นศรีบูรพาจึงนำหลักข้อนี้มาใช้เป็นการชักนำให้ผู้อ่านสนใจเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2</u> เพื่อศึกษารูปแบบท่วงทำนองการการเขียน นวนิยายของศรีบูรพา

ในวัตถุประสงค์ข้อนี้ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบท่วงทำนองการเขียนนวนิยายของศรีบูรพานั้นทั้งสิ้น 4 รูปแบบ ดังนี้ ทำนองเขียนสั้น และตรงจุดหมาย (Brief and Terse Style) ทำนองเขียนแบบรกคำ (Verbose Style) ทำนองเขียนแบบวรรณคดี (Literary Style) ทำนองเขียนแบบจี้ใจ (Poignant

Style) ซึ่งรูปแบบของท่วงทำนองแต่ละรูปแบบสะท้อนความเป็นตัวตนของศรีบูรพาได้อย่างแจ่มชัด

อภิปรายผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 เพื่อศึกษาวิธีการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพา

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ศรีบูรพาเลือกสรรคำมาใช้ได้อย่างประณีตเหมาะสมทั้งความหมายและไพเราะด้วยเสียงคำทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพได้เป็นอย่างดี

ด้านการใช้คำนั้น ศรีบูรพาเลือกใช้คำได้อย่างโดดเด่น ได้แก่ การใช้คำบอกสีและแสง การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก การใช้คำซ้ำและกลุ่มคำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้การหลากคำ ซึ่งการใช้คำเหล่านิ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับตัวละครในเรื่อง ซึ่งคำที่เลือกใช้นั้นมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันในด้านของการพรรณนาฉากและอารมณ์ความรู้สึกตัวละครได้อย่างดีเยี่ยม

ด้านการใช้ประโยคนั้น มีการใช้ประโยคสั้น ประโยคยาว และประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ ซึ่งศรีบูรพาเป็นนักเขียนที่มีท่วงทำนองการเขียนในลักษณะของการใช้ประโยคที่มีขนาดยาว คือ เลือกใช้ประโยคที่มีรายละเอียดมากมาพรรณนาจึงทำให้มีขนาดยาว แต่ลักษณะเด่นก็คือสามารถที่จะเลือกสรรถ้อยคำ และข้อความในประโยคให้ผู้อ่านตีความง่ายไม่ยุ่งยากเกินไปเนื่องจากศรีบูรพาจะนำคำและข้อความที่สื่อความเข้าใจได้จากเหตุการณ์ เรื่องราว และสิ่งต่างในชีวิตประจำวัน

ด้านการใช้ภาพพจน์ พบว่าศรีบูรพาใช้ภาพพจน์ทั้งสิ้น 13 ภาพพจน์ โดยแต่ละภาพพจน์สร้างมาจากความประณีตพิถีพิถัน ซึ่งภาพพจน์ที่มีมากที่สุด คือ อุปมา การใช้ภาพพจน์ของศรีบูรพานั้น เพื่อพรรณนาให้เห็นภาพฉากและบรรยากาศในเรื่อง อีกทั้งยังใช้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครช่วยสร้างความงามทางวรรณศิลป์ โดยการใช้ภาพพจน์นั้น ศรีบูรพามักเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้อ่านสามารถวิเคราะห์หรือตีความได้ง่าย เนื่องจากเป็นสิ่งที่พบที่เห็นเป็นประจำ ซึ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราว และสื่อความอันนำไปสู่จินตภาพได้อย่างแจ่มชัด

ดังนั้นการใช้คำ ประโยค และภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพานั้นช่วยสร้างจินตนาการให้ผู้อ่านนึกเห็นภาพสีแสงของฉากและบรรยากาศ ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครที่ศรีบูรพาพรรณนาได้อย่างเห็นภาพและสัมพันธ์สอดคล้องกัน ด้วยการใช้ภาษาที่มีความงดงา ประณีตพิถีพิถันเพื่อสร้างจินตภาพให้เกิดในใจผู้อ่าน อันเป็นลักษณะความงามทางวรรณศิลป์ที่ทำให้ผลงานของศรีบูรพาได้รับการยอมรับ และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านจำนวนมาก

<u>วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2</u> เพื่อศึกษารูปแบบท่วงทำนองการการเขียนนวนิยายของศรีบูรพา

ในด้านรูปแบบของทำนองเขียนพบว่า ศรีบูรพามีรูปแบบของทำนองเขียนหลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งรูปแบบของทำนองเขียนที่พบได้แก่ ทำนองเขียนสั้น และตรงจุดหมาย (Brief and Terse Style) ศรีบูรพาใช้ถ้อยคำหรือประโยคยาวที่มีส่วนขยาย เพื่อทำให้เกิดความราบรื่นในเนื้อความ แต่ถ้อยคำที่ใช้เป็นคำง่ายๆมีความกระชับ ชัดเจน ลักษณะการผูกประโยคไม่ซับซ้อน เน้นการสื่อความได้ตรงตามจุดมุ่งหมาย ผู้อ่านสามารถอ่านและทำความเข้าใจได้ทันที ทำนองเขียนแบบรกคำ (Verbose Styleเป็น การใช้คำมากมายแสดงความคิดเพียงเล็กน้อย ทำนองเขียนแบบวรรณคดี (Literary Style) ศรีบูรพาใช้วิธีแสดงความคิดอย่างงดงาม ประณีตบรรจง รักษาศิลปะแห่งการเขียนเป็น ทำนองเขียนแบบจี้ใจ (Poignant Style) เป็นทำนองเขียนที่ศรีบูรพาใช้เพื่อสร้างความสะดุดใจ เร้าใจผู้อ่าน มักใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหารเผ็ดร้อน และทันอกทันใจผู้อ่าน มีชั้นเชิงและลูกเล่นที่ทำให้งานเขียนโดดเด่น มีการสอดแทรก ถ้อยคำเสียดสีประชดประชันที่เพิ่มความเผ็ดร้อนและเร้าใจ

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

1. การศึกษาภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของศรีบูรพานั้น ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะเรื่องของการใช้คำ ประโยค ภาพพจน์เพื่อสื่อจิตภาพเท่านั้น ยังมิได้ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบด้านอื่นๆ เช่น โครงเรื่อง เนื้อหา ตัวละคร เป็นต้น ดังนั้นจึงควรมีการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบดังกล่าวเพื่อให้เห็นสัมพันธภาพขององค์ประกอบทั้งหมดในนวนิยาย ซึ่งจะสื่อให้เห็นแนวคิดที่ปรากฏในนวนิยายได้

2. ควรศึกษาจินตภาพในวรรณกรรมของกวีหรือนักเขียนคนอื่นๆที่มีลักษณะภาษาที่สร้างจินตภาพ เพื่อศึกษาว่ามีกลวิธีการใช้ภาษาประการใดบ้างที่สร้างจินตภาพให้งดงามจะทำให้เกิดการพัฒนาความคิดในด้านภาษาต่อไป

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กระแส มาลยาภรณ์. 2530. **วรรณกรรมไทยในปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง.

กาญจนา นาคสกุลและคณะ. 2524. **การใช้ภาษา.** กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

กาญจนา นาคสกุล. 2528. คำเรียกสีในภาษาไทย. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 2**: 50

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2517. **วรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2522. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2539. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2542. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่13. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

โกสุม สายใจ. 2536. **สีและการใช้สี.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

คณาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และนักวิชาการท้องถิ่น. 2529. **การใช้ภาษาไทย.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จิตรลดา สุวัตถิกุล. 2526. **วรรณกรรมไทยร่วมสมัย.** นครปฐม: ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน คณะ ศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. 2543. **ภาษากับการสื่อสาร.** พิมพ์ครั้งที่ 5. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เจือ สตะเวทิน. 2518. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

_____. 2521. **ประวัตินวนิยายไทย.** กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

_____. 2518. คำบรรยายภาษาไทยขั้นสูงของชุมนุมภาษาไทยของคุรุสภา.พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ.

ดลฤทัย ขาวดีเดช. 2540. **การใช้ภาษาจินตภาพในงานของอัศศิริ ธรรมโชติ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงใจ ไทยอุบุญ. 2543. **ทักษะการเขียนภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2521. **นวนิยายกับสังคมไทย. (พ.ศ.2521.2475-2500).** กรุงเทพฯ: แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวีเดช จิ๋วบาง. 2536**. เรียนรู้ทฤษฎีสี.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทัศนีย์ กระต่ายอินทร์. 2524**. อารมณ์ขันในวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยระหว่าง พ.ศ.2453-2516.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ธวัช ปุณโณทก. 2527. **แนวทางศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ธเนศ เวศร์ภาดา. 2532. **ลีลาในงานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นววรรณ พันธุเมธา. 2525. **ไวยากรณ์ไทย.** กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์.

บรรจบ พันธุเมธา. 2533. **ลักษณะภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2544. **ลักษณะภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บรรเทา กิตติศักดิ์. 2537. **หลักภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

บุญยงค์ เกศเทศ. 2536. **แลลอดวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2517. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2539. **แว่นวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: อัมรินพริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด.

ประทีป วาทิกทินกร. 2542. **ร้อยกรอง.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง

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

ประยงค์ คงเมือง. 2548. **สงครามชีวิต-ศรีบูรพา.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. 2523. **แนวทางศึกษาวรรณคดี: ภาษากวี การวิจักษ์และวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เปลื้อง ณ นคร. 2541. **ศิลปะแห่งการประพันธ์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

ผะอบ โปษกฤษณ์. 2544. **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่7. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

พ. นววรรณ. 2520. **การใช้ภาษา.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สตรีสาร.

_____. 2527. **การใช้ภาษา ๒.** กรุงเทพฯ: อา-หลาน

พัชรี จำปา. 2539. **วัจนลีลาในวรรณกรรมสำหรับเด็ก.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์. 2531. คำซ้อนในภาษาไทย ตอนที่ 1: ลักษณะพิเศษของคำซ้อน. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 5**: 15-28

มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2541. **ทอฉักอักษรา: รวมบทความทางภาษาและวรรณคดีไทย.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2538. **ภาษาไทย7 (วรรณคดีสำหรับครู).** พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ยุพร แสงทักษิณ. 2538. **วรรณกรรมปัจจุบัน.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. 2544. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2539. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม: ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น

รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. 2522. **ศรีบูรพา ศรีแห่งวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: พาสิโก.

ลิขิต กาญจนาภรณ์. 2543. **จิตวิทยาเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่5. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วนิดา บำรุงไทย. 2543. **ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วิภา กงกะนันทน์. 2533. **วรรณคดีศึกษา.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2540. **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

ศรีบูรพา. 2533. **ปราบพยศ.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2536. **ลูกผู้ชาย**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2543. **ป่าในชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2547ก. **แสนรักแสนแค้น**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2547ข. **ข้างหลังภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 38. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2548ก. **จนกว่าเราจะพบกันอีก**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2548ข. **ชีวิตสมรส**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. 2548ค. **ผจญบาป.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2548ง. **มารมนุษย์**. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. 2548จ. **แลไปข้างหน้า (รวมภาคปฐมวัยและมัชฌิมวัย)**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

_____. 2548ฉ. **โลกสันนิวาส**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. 2548ช. **สงครามชีวิต**. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. 2548ซ. **หัวใจปรารถนา**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศรีบูรพา. 2548ฌ. **อำนาจใจ.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

สมพร มันตะสูตร. 2525. **การเขียนสร้างรรค์.** กรุงเทพฯ: บารมีการพิมพ์.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. 2543**. วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สิทธา พินิจภูวดลและคณะ. 2515. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่นกรมการปกครอง

สิริวรรณ นันทจันทูล. 2540. **ภาษาพูดกับภาษาเขียน.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุจริต เพียรชอบ. 2540. **ศิลปะการใช้ภาษา**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2535. **"รูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณกรรมปัจจุบัน" เอกสารประกอบการสอนชุดวิชา พัฒนาการวรรณคดีไทย.** นนทบุรี: สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุภาพ วรโคตร. 2542. **สตรีทัศน์ในนวนิยายของศรีบูรพา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุวัฒนา วรรณรังษี. 2540. **ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา: ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิรัตน์ โมทนียชาติ. 2545. **การใช้ภาษาเพื่อสื่อจินตภาพในนวนิยายของปิยะพร ศักดิ์เกษม** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนุมานราชธน, พระยา. 2546. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 4 . กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ชื่อ-สกุล	นางสาวกาญจนา ต้นโพธิ์
วัน เดือน ปีที่เกิด	30 มีนาคม พ.ศ.2524
สถานที่เกิด	จังหวัดกาญจนบุรี
ประวัติการศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาการสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร (ปีการศึกษา 2546)
ประวัติการทำงาน	-อาจารย์ผู้ช่วยสอน สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล (ปีการศึกษา 2549) -อาจารย์พิเศษ วิชาภาษาไทย โรงเรียนนานาชาติบองกอกพัฒนา (ปีการศึกษา 2548)
ทุนการศึกษาที่ได้รับ	-เป็นนักศึกษาทุนโครงการสืบสานภาษาไทยของ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในระดับปริญญาตรี -ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยของบัณฑิตวิทยาลัย ในระดับปริญญาโท