REVIEW ARTICLE

Imagery in *Mu Nan Si Khao* by Saksiri Misomsup

Wanna Numun
M.A.(Thai Language for Communication), Lecturer,
Faculty of Liberal Arts, Southern College of Technology
E-mail: wanna@sct.ac.th

Abstract

This article aims to study imagery in Saksiri Misomsup's book of poems-*Mu Nan Si Khao*.

The outstanding feature of *Mu Nan Si Khao* lies in its defamiliarization of form and content. Saksiri manipulates sounds and words to effectively convey aesthetic experiences as well as to provoke thought. The harmony of form and content can be found both in his free verse and poems. Familiar conventional versification has been customized to render smooth overflowing and unconstrained verse. With respect to content, the book remarkably depicts life's essence-imagination, love and wisdom-which is overlooked by modern society, but is salient in the world of children and in the rustic way of life. The poet invokes the readers to ponder and reminds them that most people's concept of life deviates from the true meaning and value of humanity. The readers are encouraged to view the world through the eyes of children with lively imagination and through the eyes of rural people who live a complacent life and in harmony with the nature. Alarming problems of spiritual and ethical deterioration resulted from misconceived materialistic development have also been portrayed.

Keywords: defamiliarization, imagery, poem

Songklanakarin Journal of Social Sciences and Humanities 9(2) May - Aug. 2003: 215-226
รับต้นฉบับ 9 พฤษภาคม 2546 ปรับปรุง-แก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ 7 กรกฎาคม 2546
รับลงตีพิมพ์ 13 สิงหาคม 2546

บทความปริทัศน์

จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์ มือนั้นสีขาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

วรรณนะ หนูหมื่น
ศศ.ม.(ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร), อาจารย์
คณะศิลปศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีภาคใต้
E-mail: wanna@sct.ac.th

*บทความนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาจินตภาพ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการสื่อสารเนื้อหาในรวมบทกวีนิพนธ์ **มือนั้นสีขาว** ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ*

มือนั้นสีขาว *มีลักษณะเด่นที่การต่อต้านความคุ้นเคยทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา กวีสามารถใช้องค์ประกอบเสียงและคำอย่างเป็นอิสระ สื่อประสบการณ์ทางสุนทรียะและกระตุ้นความคิดได้อย่างมีพลัง ทั้งกลอนไร้สัมผัสและร้อยกรองมีลักษณะร่วมกันที่ความประสานของรูปแบบและเนื้อหา โดยเฉพาะร้อยกรองที่ปรับเปลี่ยนฉันทลักษณ์แบบประเพณีที่คุ้นชินให้มีความรื่นไหลและไม่ตายตัว ลักษณะเด่นในด้านเนื้อหาของรวมบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้อยู่ที่การแสดงสิ่งสำคัญในชีวิตที่สังคมสมัยใหม่มองข้ามไป คือจินตนาการ ความรักและปัญญา ซึ่งปรากฏอย่างชัดแจ้งในโลกของเด็กและวิถีชีวิตชนบท กวีกระตุ้นผู้รับสารให้คิดและรู้สึกว่าความเข้าใจชีวิตของคนส่วนใหญ่คลาดเคลื่อนไปจากความหมายและคุณค่าที่แท้ของความเป็นมนุษย์ แนะให้เรามองโลกด้วยสายตาและจินตนาการของเด็กและคนชนบทที่ใช้ชีวิตอย่างสมถะ กลมกลืนกับธรรมชาติพร้อม ๆ กับชี้ปัญหาของความเสื่อมอันเนื่องจากการพัฒนาทางวัตถุที่ผิดพลาด*

คำสำคัญ: กวีนิพนธ์, การต่อต้านความคุ้นเคย, จินตภาพ

กล่าวนำ

การศึกษาจินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์ ***มือนั้นสีขาว*** ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีจุดมุ่งหมายที่จะหาคำตอบว่างานประพันธ์นี้มีลักษณะเด่นทั้งด้านรูปแบบ และเนื้อหาอย่างไร และจินตภาพเป็นส่วนสำคัญของการสื่อสารอย่างไร

กวีนิพนธ์คือ แขนงหนึ่งของวรรณคดีซึ่งจัดเป็นงานประพันธ์ที่สื่อสารทางอารมณ์ได้อย่างซาบซึ้ง ดังที่กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (2514, 33) ทรงกล่าวว่า "ลักษณะของกวีนิพนธ์อยู่ที่แสดงความรู้สึกนึกคิดอย่างซาบซึ้งให้สะเทือนใจ ฉะนั้นกวีนิพนธ์จึงเป็นการประพันธ์ยอดเยี่ยมในวรรณคดี" ความรู้สึกนึกคิดในกวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่กวีกลั่นกรองจากประสบการณ์ชีวิตแล้วสื่อมายังผู้รับสาร ซึ่ง "...เป็นผู้ชี้ว่าสารนั้นมีพลังทาง ความคิดและอารมณ์เพียงใด... สารนั้นสร้างความประทับใจ ฝังใจได้ฉาบฉวยหรือดื่มด่ำ มีคุณค่าในทางใด แก่ใคร" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536, 3) นั่นหมายความว่า ผู้อ่านกวีนิพนธ์หรือผู้รับสารมีหน้าที่ตีความหมาย หรือวินิจฉัยความหมายของสาร เพื่อจะได้เข้าถึงแก่นสารของกวีนิพนธ์และประเมินค่าได้อย่างเหมาะสม

นักวรรณคดีศึกษาชี้ว่าวรรณคดีใช้ภาษาเป็นวัสดุมีลักษณะร่วมกับศิลปะประเภทอื่นในแง่ที่ว่าเป็นการสื่อสารที่มีเนื้อหามาจากชีวิตมนุษย์ (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543, 3) ด้วยเหตุผลที่การสื่อสารของวรรณคดี "เป็นการติดต่อสัมพันธ์ทางใจชั้นสูง" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2541, 263) ผู้สื่อสารจำเป็นต้องอาศัยภาษาซึ่งมีลักษณะต่างไปจากภาษาในวาทกรรมประเภท

อื่น เราจึงลงความเห็นได้ว่า "ภาษาของวรรณคดีเป็นภาษาที่บรรจงเลือกสรรมาเพื่อกระทบอารมณ์" (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543, 6–7)

นักวรรณคดีศึกษาพินิจพิจารณาภาษาในตัวบทในฐานะอุปกรณ์การสื่อสารซึ่งเป็นปัจจัยของพลังการสื่อสารหรือ "พลังที่เหนี่ยวโน้มอารมณ์และปัญญาของผู้รับให้เข้าถึงสารได้มากที่สุด" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2540ข, 557) กล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า "ภาษาของวรรณคดีเป็นภาษาที่กลั่นกรองแล้ว นักประพันธ์ในบางครั้งอาจไม่ใช้ภาษาที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน แต่จะเลือกเฟ้นถ้อยคำ สำนวน เพื่อให้เกิดความไพเราะประการหนึ่ง หรือเพื่อแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดของตนอีกประการหนึ่ง" (เจตนา นาควัชระ, 2520, 26) อย่างไรก็ตาม ความไพเราะของภาษาในกวีนิพนธ์ย่อมสัมพันธ์กับผลกระทบทางอารมณ์แก่ผู้รับ สามารถกระตุ้นให้ผู้รับสารขบคิดพิจารณาความหมายของบทประพันธ์ พร้อมๆ กับใช้จินตนาการร่วมไปด้วย ภาษาที่สร้างจินตภาพเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญยิ่งของกวีนิพนธ์ ถือเป็นปัจจัยหนึ่งของพลังทางสุนทรียะในการสื่อสาร จินตภาพคือ "วัตถุที่เป็นตัวแทนอย่างเป็นรูปธรรมของประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึก" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536, 131) ในเมื่อจินตภาพเป็นปัจจัยหนึ่งของการสร้างความงามในกวีนิพนธ์ กวีจึงพยายามสร้างจินตภาพให้ส่งผลตามเจตจำนงของการสื่อสาร การศึกษาความเปรียบจึงเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาภาษาในวรรณคดี ดังที่ เจตนา นาควัชระ (2520, 30) กล่าวว่า "การศึกษาภาษาในวรรณคดีที่สนใจกันมากคือ การศึกษาความเปรียบ (imagery) ทั้งนี้ เพราะภาษาในวรรณคดีโดยทั่วไปแล้วเป็นภาษาที่ต้องการความงามและความไพเราะในการใช้ถ้อยคำสำนวนที่ประณีตกว่าภาษาที่ใช้กันทั่วๆ ไป กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบในการสร้างอารมณ์สุนทรียะ"

คำว่า ความเปรียบ หรือภาพพจน์ ล้วนเป็นคำพ้องความหมายซึ่งบัญญัติขึ้นใช้แทนคำว่า imagery ในภาษาอังกฤษ หมายถึง "ลักษณะต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างขึ้นให้ผิดแผกจากโครงสร้าง ความหมาย หรือการเรียงลำดับของภาษาโดยปกติ" เพื่อ "ให้พลังและความสดใหม่แก่การแสดงออก และเพื่อให้เกิดผลกระทบต่อการสร้างจินตภาพ (image)" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536, 114 อ้างจาก Thrall, Hibbard & Holman, 1960, 202)

รวมบทกวีนิพนธ์ ***มือนั้นสีขาว*** ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ มีลักษณะเด่นทางจินตภาพ เมื่อได้ศึกษาบทวิจารณ์พบว่า เมื่อผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2535 คำตัดสินของคณะกรรมการฯ ได้สร้างความงุนงงและข้อสงสัยแก่ผู้คุ้นเคยกับกรอบความคิดเดิมโดยเฉพาะในแง่รูปแบบ นักวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์ส่วนหนึ่งรวมทั้งกวีด้วยกันจึงได้หยิบยกรูปแบบและเนื้อหาของรวมบทกวีนิพนธ์ ***มือนั้นสีขาว*** มาวิเคราะห์ มีประเด็นที่น่าสนใจ ดังจะกล่าวถึงพอสังเขป

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2535–2536, 165–166) กล่าวว่า งานของศักดิ์สิริไม่ใช่กลอนเปล่าที่พบเห็นทั่วไป แต่เป็นงานที่มีฉันทลักษณ์ แม้จะต่างจากฉันทลักษณ์ที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคย ก็เห็นได้ว่าเขามีความรู้เรื่องฉันท-ลักษณ์ตามขนบ แต่นำมา "ทำใหม่ให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคย" ส่งผลต่อผู้รับให้ "ต้องอ่านงานของเขาอย่างตระหนักในฉันทลักษณ์ อ่านอย่างช้าๆ มากขึ้น ซึมซับคำแต่ละคำ จังหวะของเสียงแต่ละเสียง สลัดความคุ้นเคยเก่าๆ ที่มีออก เพื่อค้นหาจังหวะของเสียงและความลึกซึ้งของคำที่นำเสนอในบทกวี" จึงกล่าวได้ว่าความแปลกในบทกวีของศักดิ์สิริไม่ใช่การปฏิเสธฉันทลักษณ์โดยสิ้นเชิงหรือการกลับไปเอารูปแบบฉันทลักษณ์โบราณมาใช้แล้วใส่เนื้อหาร่วมสมัยลงไป ความแปลกนี้เป็นความจงใจของกวี เรียกว่ากลวิธีการทำสิ่งที่คุ้นเคยให้ไม่คุ้นเคย หรือเรียกว่า การต่อต้านความคุ้นเคย หรือการทำให้แปลก (defamiliarization)* กลวิธีนี้ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2540ก, 173 อ้างจาก Fowler, 1986, 40–42) กล่าวว่า "เป็น

---

* การศึกษา defamiliarization เริ่มต้นด้วยความคิดของนักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยม (Russian formalism) เช่น Shklovsky ซึ่งกล่าวถึงการทำให้แปลก (ใช้คำรัสเซียว่า ostraneniye) ว่าเป็นกลวิธีสำคัญของศิลปะในแง่ที่เป็นยุทธวิธีให้ผู้รับพิจารณาตัวงานในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2540ก, 173 อ้างจาก Fowler, 1986: 41–42)

ลักษณะที่สำคัญของวรรณคดีเพราะเป็นการยืดขยายความยากและเวลาของการรับรู้หรือสัญญาณของผู้รับเพื่อจะได้รับสารอย่างพินิจพิเคราะห์ในตัวสื่อและเข้าถึงความหมายของบทประพันธ์ได้อย่างลุ่มลึกมากกว่าที่จะรับอย่างคุ้นเคยจนเป็นนิสัย"

กล่าวได้ว่า ศักดิ์สิริปรับใช้ขนบฉันทลักษณ์เก่าในแง่มุมใหม่ โดยไม่ตัดขาดจากการสื่อสาร ความแปลกของเขากระตุ้นอารมณ์และปลุกเร้าการขบคิดพิจารณาให้ผู้รับสารเข้าใจชีวิตและมนุษย์มากขึ้น ดังที่โสรัจจ์ หงศ์-ลดารมภ์ (2536, 3) ได้วิเคราะห์ตีความว่า ***มือนั้นสีขาว*** เป็นเสมือน "มือ" ที่จะนำเราทั้งหลายไปสู่ชีวิตที่ดีด้วยการใช้ศิลปะเปิดเผยความจริงซึ่งไม่ได้หมายความเพียงข้อเท็จจริง เขาเห็นว่าความประสานของเนื้อหาและรูปแบบในหนังสือเล่มนี้ "ทำให้ความงดงามและความเข้าใจเกิดขึ้นในขณะเดียวกัน" และเป็นสิ่งซึ่งข้อเขียนที่ไม่ใช่วรรณคดีไม่สามารถกระทำได้

การแสดงความจริงในงานของศักดิ์สิริจึงเป็นสิ่งที่โสรัจจ์ให้คุณค่าอย่างมาก เขากล่าวว่าคนสมัยใหม่ต่างจากคนโบราณตรงที่ "ไม่มีที่ว่างให้ศิลปะในฐานะแหล่งความรู้ที่แท้จริง" แต่งานของศักดิ์สิริกลับตรงกันข้ามและมีคุณค่าเชิงปรัชญาในแง่ที่แสดงความรู้และความจริงและยังสนองจุดมุ่งหมายทางปฏิบัติคือ สามารถเปลี่ยนแปลงผู้รับสารในแง่ประสบการณ์และการรับรู้จนเกิดความเข้าใจต่อแบบชีวิตที่พึงประสงค์ (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2536, 3)

หากพิจารณาเหตุผลที่ โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์ (2536, 6–7) จัดให้ ***มือนั้นสีขาว*** เป็นงาน "เพื่อชีวิต" เนื่องจากช่วยชี้ทางสู่ชีวิตที่ดีด้วยการแสดงความแตกต่างของผู้ใหญ่กับเด็กเพื่อนำไปสู่จุดหมายเชิงปฏิบัติ ความประสานกลมกลืนกันระหว่างรูปแบบและเนื้อหาของ ***มือนั้นสีขาว***ถือเป็นลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์ นับว่าศักดิ์สิริสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่ายิ่งทั้งด้านวรรณศิลป์และจริยธรรม สอดคล้องกับทัศนะว่าวรรณคดีที่มีคุณค่าจะต้อง "กระตุ้นวิจารณญาณของผู้อ่านต่อเนื่องกันไปได้" และ "งานศิลปะที่สูงส่งด้วยคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ย่อมจะต้องมีคุณค่าเชิงจริยธรรมด้วย" (เจตนา นาควัชระ, 2539, 7 อ้างจาก Wilhelm Emrich, 1961 & 1964)

สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษในแง่จินตภาพก็คือ เมื่อ "ผู้ใหญ่เป็นตัวแทนของโลกแห่งประสบการณ์ และมองสิ่งต่างๆ ในความเป็นจริง เด็กก็เป็นตัวแทนของโลกแห่งจินตนาการ" เด็กอาจ "เห็นความเป็นจริงอื่นที่ไม่เพียงแค่พิสูจน์ได้ด้วยประสาทสัมผัสหรืออนุมานได้ด้วยเหตุผล" ความเป็นจริงนี้ผู้ใหญ่อาจมองไม่เห็นก็ได้ โลกของเด็กจึงงดงามด้วยการสร้างสรรค์จากมือสีขาว โสรัจจ์ หงศ์-ลดารมภ์ (2536, 7–9) จึงได้วิเคราะห์ว่าบทกวีนิพนธ์ชุดนี้ทำให้เราเข้าใจโลกของเด็กและมองโลกของเด็กเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตในรูปแบบที่พึงปรารถนาสำหรับมนุษย์ นั่นคือชีวิตที่ละเอียดอ่อนงดงาม ชีวิตที่ให้ความสำคัญแก่จินตนาการและความมุ่งหวัง ชีวิตที่มีมือสีขาวจึงเปรียบเสมือนปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ความดีงาม ในขณะที่มือดำของผู้ใหญ่อาจจะใช้ล้างผลาญ ดังนั้น "หนังสือเล่มนี้เองที่เป็น 'มือ' ที่มุ่งจะช่วยดึงผู้อ่านให้กลับไปหาโลกอันใสสะอาดบริสุทธิ์ของเด็กๆ หนังสือเล่มนี้มุ่งให้เราตระหนักว่า 'มือ' ของเราเป็นอวัยวะที่มีค่ายิ่ง" เราต้องเปลี่ยนแปลง "จากมือสีดำของผู้ใหญ่ไปหามือสีขาวของเด็ก" (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2536, 9)

นอกจากความผิดแผกระหว่างโลกของเด็กกับผู้ใหญ่แล้ว แนวคิดที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งคือ การสลับสับเปลี่ยนระหว่างโลกการนับถือผีของชาวบ้านที่ผูกพันกับธรรมชาติกับโลกของคนสมัยใหม่ที่ถือประโยชน์ทางเศรษฐกิจ เช่น ในบท "นางไม้" ชาวบ้านผู้รู้สึกใกล้ชิดถึงขั้นผูกพันต่อธรรมชาติ จึงนับถือนางไม้ผู้รักษาป่า ต่างจากคนสมัยใหม่ที่เชื่อวิทยาการสมัยใหม่ และ "ผีตัวใหม่" อันได้แก่เศรษฐกิจโลก การทำลายป่าอย่างรุนแรงจึงไม่มีสิ่งใดมายับยั้งได้ (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2536, 12–14) กวีกระตุ้นให้คิดว่าพฤติกรรมคนสมัยใหม่ที่ทำลายความปรกติสุขในวิถีชีวิตดั้งเดิมเพื่อหวังผลทางเศรษฐกิจนั้น บ่งบอกถึงความเสื่อมถอยทางจริยธรรมอันมีผลกระทบต่อชีวิต จนกระทั่งนางไม้ก็ยังต้องขายตัว จึงไม่ต้องถามถึงหญิงสาวชนบท ความล่มจมของคุณธรรมก็เท่ากับความล่มจมของวัฒนธรรม "ความพินาศของธรรมชาติเพราะน้ำมือมนุษย์ก็เชื่อมโยงกับการผันแปรของคุณธรรมและสถานะของมนุษย์" (ดวงมน จิตร์จำนงค์ 2543, 8–9)

ผลการศึกษาดังได้ประมวลมาข้างต้นนี้แสดงว่า ***มือนั้นสีขาว***ได้ใช้วัสดุและการประกอบวัสดุที่สามารถปลุกเร้าผู้อ่านให้ครุ่นคิดถึงแง่มุมใหม่ของความจริง เพื่อสร้างความเข้าใจในการปฏิบัติตนอย่างมีคุณค่า แนวคิดที่แสดงความแตกต่างระหว่างโลกของเด็กกับโลกของผู้ใหญ่หรือโลกของชาวบ้านกับโลกของคนสมัยใหม่ กระตุ้นให้ผู้อ่านคำนึงถึงชีวิตอันพึงปรารถนา แม้ว่าชีวิตเช่นนั้นจะอยู่ในโลกแห่งจินตนาการ แต่ก็ทำให้เราเห็นภาพชีวิตอันเป็นปกติสุขในอุดมคติชัดเจนขึ้น เนื่องจากพอเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ชุดนี้เน้นการสื่อภาพในจินตนาการและโลกแห่งความจริง กลวิธีการสร้างจินตภาพจึงจัดเป็นกลวิธีเด่นที่ควรได้ศึกษาวิเคราะห์

ลักษณะเด่นของรวมบทกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาว

ในด้านรูปแบบกวีสามารถใช้องค์ประกอบเสียงและคำสื่อประสบการณ์ทางสุนทรียะและกระตุ้นความคิดได้อย่างมีพลัง การเล่นเสียงเล่นคำทั้งในร้อยกรองและกลอนไร้สัมผัสของศักดิ์สิริสร้างความดึงดูดใจของวัจนะเขาใช้องค์ประกอบเสียงที่สอดคล้องกับความหมาย โดยเฉพาะที่โยงกับความหมายหลักของบทสัมผัสในของเขาจึงมีความเป็นอิสระ ไม่ตายตัว ไม่สม่ำเสมออย่างกลอนในขนบที่ได้รับอิทธิพลของสุนทรภู่ แต่ก็มีความแพรวพรายโดดเด่น นับเป็นการต่อต้านความคุ้นเคยในการจัดความประสานของเสียงในวรรคและระหว่างวรรค กล่าวได้ว่าจุดเด่นของเสียงสร้างจุดเด่นของความหมายด้วยหลายบทมีสัมผัสในช่วยให้ผู้รับสารเห็นภาพและรับรู้ความเคลื่อนไหวของสิ่งที่บรรยาย รวมทั้งเข้าถึงเนื้อหาของบทกวี เช่น “หมานำเกวียน” ที่จุดเด่นด้านเสียงปรากฏตอนต้นบท สื่อถึงความลำบากของผู้ไม่คุ้นเคยกับการเดินทางเกวียน ดังจะวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตะขลุกตะขลักสะบักสะบอมกระมอมกระแมม

เมื่อไหร่หลังคา***จะโผล่จะแพลม***

หลอมแหลมรำไรสักหลังสองหลัง

ในวรรคแรก กวีใช้ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระประกอบกันเป็นอุปกรณ์สื่อความเคลื่อนไหวของการเดินทางเกวียนที่มีผลกระทบต่อบุคคล คือ ***ตะขลุกตะขลัก-สะบักสะบอม-กระมอมกระแมม*** ทั้ง 3 คำเป็นคำสี่พยางค์ซึ่งลงเสียงหนักที่พยางค์ที่ 2 และ 4 และมีพยัญชนะท้ายเป็นเสียงกักถึง 3 พยางค์ ในวรรคแรกนี้นอกจากแต่ละคำจงใจซ้ำพยางค์ที่ 1 กับ 3 แล้ว ยังมีหน่วยเสียงพยัญชนะต้นซ้ำกันเป็นคู่ คือพยางค์ที่ 2 กับ 4 เมื่อพิจารณาสัมผัสในของวรรคก็พบว่าพยางค์สุดท้ายของคำที่ 1 สัมผัสกับพยางค์ที่ 2 ของคำที่ 2 และพยางค์สุดท้ายของคำที่ 2 ก็ส่งสัมผัสมายังพยางค์ที่ 2 ของคำที่ 3 องค์ประกอบเสียงเหล่านี้สอดคล้องกับจังหวะการกระแทกของเกวียนที่โยงกับความกระทบกระเทือนต่อร่างกายของผู้โดยสาร

กวียังใช้คำซ้ำในชีวิตประจำวัน พรรณนาภาพและการเคลื่อนไหวได้อย่างแจ่มชัด ดังเช่น ใน “*ด่า*”

เหลืองเหลืองปลิวไป
ฉิวหวิว***ไหวไหว***
สงฆ์ขี่มอเตอร์ไซค์ซ้อนสอง
ฉิวฉิวปลิวผ่านหน้า

การซ้ำคำ “***เหลืองเหลือง***” สื่อว่าสิ่งที่กำลังปลิวมีสีเหลือง หรือค่อนไปทางเหลือง และเห็นได้ในระยะเวลาสั้นขณะที่ผ่านตาไปรับกับคำว่า “***ฉิวฉิว***” และ “***ปลิว***” แต่ก็ยังพอมองออกว่าคือ “สงฆ์ขี่มอเตอร์ไซค์ซ้อนสอง” เป็นการเริ่มต้นบทได้อย่างสะดุดเด่น การใช้คำระดับภาษาปากและคำผรุสวาทเน้นความรุนแรงของความหมายของบทกวีนิพนธ์และกระตุ้นอารมณ์ของผู้รับสารอย่างจงใจด้วย ดังเช่น ใน “*ด่า*”

ฉิวฉิวเมื่อกี้ผ่านหน้า
สงฆ์สมัยนี้ซ่า
อ้ายห่าควบมอเตอร์ไซค์
เฒ่ายนฉิวยังกะสายฟ้า
โคตรแม่มันตายห่ารึยังไง

หลังจากกล่าวถึงภาพภิกษุผู้ซ้อนมอเตอร์ไซค์ที่พระภิกษุอีกรูปหนึ่งขี่ด้วยความเร็วสูง เพื่อให้ทันดูใจโยมแม่ บทประพันธ์ก็ได้แสดงว่าพระภิกษุสองรูปนั้นถูกชาวบ้านที่พบเห็นด่าทอว่า **"*อ้ายห่า*"** ซึ่งเป็นการเหยียด-หยามอย่างรุนแรง ทั้งๆ ที่มองเห็นว่าเป็นภิกษุ แล้วยังถามเชิงสาปแช่งอย่างหยาบคายถึงบุพการีอีกว่า **"*โคตรแม่มันตายห่ารึยังไง*"** คำผรุสวาทของผู้พบเห็นเพียงแค่ภาพชั่วนาทีดังกล่าวนี้บ่งบอกการด่วนวิพากษ์วิจารณ์อย่างขาดความเข้าใจและความเห็นอกเห็นใจ

คำเลียนเสียงธรรมชาติก็ช่วยสร้างผัสสะแก่ผู้รับสารประสานกับองค์ประกอบด้านความคิดและอารมณ์ เช่น เสียง **"*กรุ๋งกริ๋ง*"** ของช้อนกระทบจานในการบริโภคอย่างเหลือเฟือตัดกับความต่ำต้อยในการดำรงชีวิตของเด็กใน **"*เด็กล้างจาน*"**

ในส่วนคำซ้อนมีจุดเด่นที่ช่วยเน้นย้ำความหมายและสร้างจินตภาพอันเป็นพลังของการสื่อสาร มีการดัดแปลงคำซ้อนที่มีอยู่แล้วให้มีความหมายใหม่ซึ่งเพิ่มความลึกซึ้งของเนื้อความ ดังช่วงต้นของ **"*กุ้งฝอย*"**

พร่างพรายประกายทอง
เรืองรองเป็นวงรุ้ง
ฟูฟ่องละอองฟุ้ง
ไหนฝอยน้ำไหนฝอยกุ้ง
เคลื่อนฝูงคล้อยคุ้ง***คึกครื้น***

คำซ้อนในคำประพันธ์ข้างต้นล้วนซ้ำเสียงพยัญชนะต้นเป็นส่วนใหญ่ **"*พร่างพราย*"** สื่อภาพแสงสีอันแวววาวเลื่อมสว่างเป็น "ประกายทอง" ในวรรคต่อมา **"*เรืองรอง*"** เน้นเสียงพยัญชนะต้น /ร/ อธิบายแสงของ "วงรุ้ง" อันมีหลากสีลอยอยู่เหนือน้ำ แล้วกวีวางคำกริยา **"*ฟูฟ่อง*"** นำหน้าประธาน "ละอองฟุ้ง" การซ้ำเสียง /ฟ/ ในคำซ้อน **"*ฟูฟ่อง*"** ซึ่งเป็นเสียงเสียดแทรกเกิดที่ฟันบนกับริมฝีปากล่าง สัมพันธ์กับการฟุ้งกระจายของละอองน้ำที่กระทบแสงจนเกิดสีสัน วรรคถัดมากล่าวว่า "ไหนฝอยน้ำไหนฝอยกุ้ง" แสดงว่าความเคลื่อนไหวแพรวพราวของกุ้งและละอองน้ำประสมประสานกันจนแยกไม่ออก แต่ก็เห็นว่าฝูงกุ้งเคลื่อนคล้อยอย่าง **"*คึกครื้น*"** กวีจงใจใช้***คึก***ซ้อนกับ***ครื้น*** แทน***ครึก*** เพื่อแสดงอาการเริงรื่นของกุ้งที่เคลื่อนไหวไปอย่างเอิกเกริก ***คึก*** โดยปกติมักใช้บอกอาการเคลื่อนไหวอย่างคะนอง ในขณะที่***ครึก***บอกเสียงอึกทึกคล้ายกับ***ครื้น*** เห็นได้ว่ากวีเลือกที่จะไม่ซ้ำเสียงและยังใช้คำซ้อนที่เพิ่มความหมายจากคำซ้อนโดยปกติ

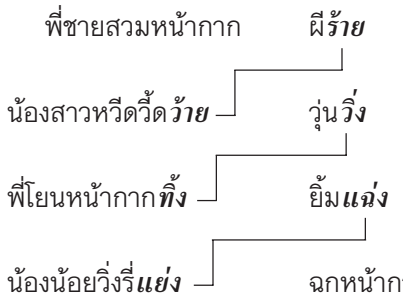
เมื่อพิจารณาการซ้ำคำและข้อความพบว่ามีจุดมุ่งหมายเพื่อชักนำผู้รับสารให้เพ่งพินิจความหมายของบทกวีนิพนธ์อย่างละเอียดรอบคอบ และช่วยสร้างความเข้มข้นในเนื้อหาทางอารมณ์และความคิด เช่น การเล่นกลุ่มคำ ***ผู้ขายบุญ คนซื้อบุญ คนไม่มีบุญ*** ในบทกวีนิพนธ์ **"*บุญ*"** ที่วิพากษ์วิจารณ์ความหลงผิดในมโนทัศน์เรื่องการทำบุญและผลบุญ

สงฆ์ฉัน เด็กวัดมอง
เด็กวัดกิน หมามอง
เด็กมอมแอบมองหมากิน
มีคนมาทำบุญ
กอบโกยเอาบุญไป
แล้วประเคนค่าบุญให้
ใครได้ค่าบุญเบ่งบาน
ที่นี่มีผู้ขายบุญ
มีคนซื้อบุญไปครอง
เป็นบุญของผู้ขายบุญ
อีกมวลสมุน
อีกหมาใต้ถุน
คนไม่มีบุญได้แต่มอง
นี่บุญมันคืออะไร
คนไร้โอกาสได้แต่ตรอง
ฝูงหมามูมมามเมามัน
เด็กมอมแมมคนนั้นนัยตาหมอง

ศักดิ์สิริไม่ได้สร้างฉันทลักษณ์ใหม่โดยสิ้นเชิงอย่างตัดขาดจากรากฐานของร้อยกรองตามขนบ แต่เขาใส่ใจประกอบวัสดุให้เหมาะกับสาร ด้วยความเข้าใจแก่นสารของกวีนิพนธ์ว่า ต้องมีพลังอันเข้มข้นมากกว่าแต่งตามแบบแผน รูปแบบร้อยกรองและกลอนไร้สัมผัสของกวีผู้นี้แสดงว่า เขามีความสำนึกในพันธกิจของฉันท-ลักษณ์ที่อาศัยความประสานเสียงของคำเป็นอุปกรณ์สำคัญส่วนหนึ่งในการสื่อความหมาย เขาจึงปรับใช้

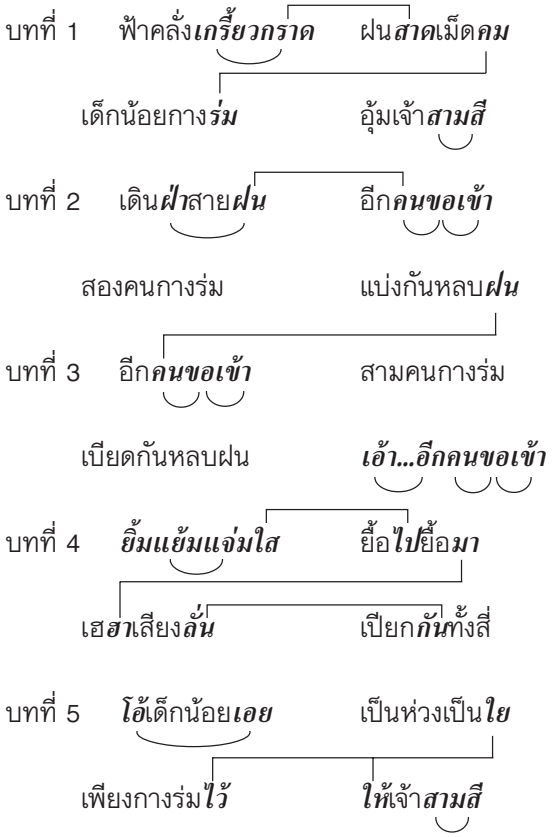
อย่างสร้างสรรค์ แม้กลอนไร้สัมผัสก็ยังมีความประสานของเสียงพยัญชนะและสระภายในวรรคและระหว่างวรรคอย่างเป็นอิสระขึ้นกับความหมายหลักของบทกวีนิพนธ์

ในกลุ่มร้อยกรองที่ศักดิ์สิริปรับใช้ฉันทลักษณ์มีลักษณะต่อต้านความคุ้นเคยดังนี้ โคลง 4 มีคำเอกโทอย่างอิสระ แต่ยังคงใช้ความขัดกันของเสียงวรรณยุกต์สร้างความดึงดูดแก่ผู้รับสารและสร้างผลกระทบต่ออารมณ์และความคิดได้อย่างเข้มข้น เขายังสร้างสัมผัสระหว่างบาทที่ "มีความสมมาตร" ด้วย โดยที่คงสัมผัสระหว่างบาทไว้บางส่วนและสร้างเพิ่มอีกบางส่วนให้ล้อรับกัน ดังจะยกบทที่ 1 ของ "ถอดหน้ากาก" มาเพื่อแสดงสัมผัสระหว่างบาท ดังนี้



กลอนของศักดิ์สิริมีจำนวนคำไม่ตายตัวและผันแปรตามความเหมาะสมของการสื่อความ รวมทั้งมีตำแหน่งคำส่งรับสัมผัสระหว่างวรรคอย่างหลากหลายขึ้นกับความเหมาะเจาะในการสื่อเนื้อหา

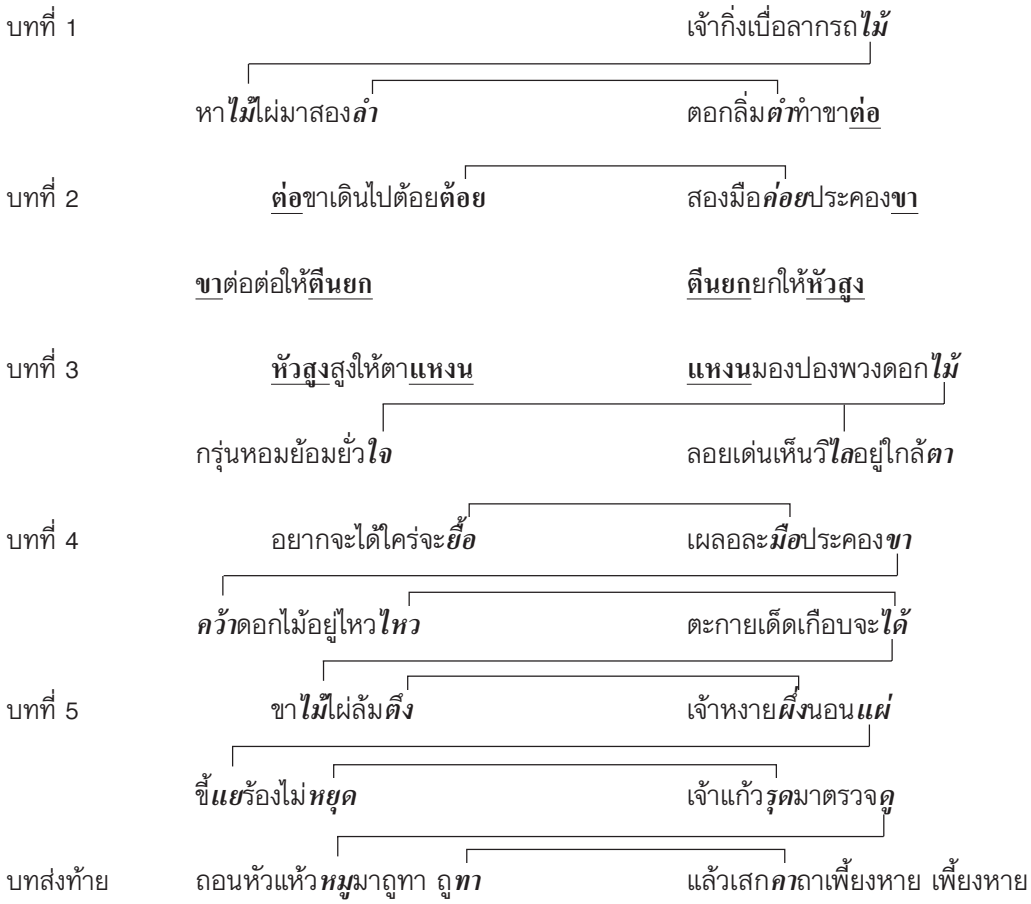
กลอน 4 และกลอน 6 มีการต่อต้านความคุ้นเคยที่ตำแหน่งคำส่งรับสัมผัสระหว่างวรรคซึ่งไม่ตายตัว เพราะเน้นความเชื่อมโยงของความหมายที่ประสานกับความเลื่อนไหลของเสียง ตำแหน่งคำส่งรับสัมผัสระหว่างบทก็ต่างจากกลอนตามขนบ คือมักให้คำสุดท้ายของบทหน้าส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งของวรรคแรกในบทต่อไป คล้ายร่าย ดังเช่น "เด็กกางร่ม" ซึ่งเป็นกลอน 4 ที่มีความประสานของเสียงภายในวรรคและระหว่างวรรคดังนี้



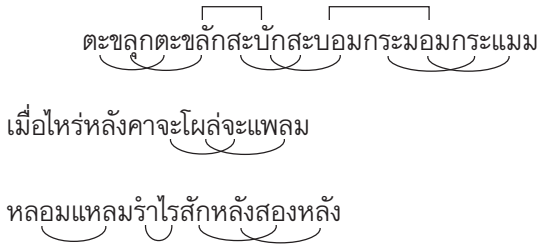
บทส่งท้าย

มันร้องเหมียว*เหมียว เหลียว*ดูหน้านั้นทีหน้านี้ที

บทกวีนิพนธ์ "ต่อขา" ซึ่งจัดเป็นกลอน 6 มีความประสานเสียงของกลุ่มคำที่สอดคล้องกับความหมายดังนี้ (คำที่ใช้ตัวหน้าเอนเป็นคำส่งรับสัมผัส ส่วนคำที่ขีดเส้นใต้เป็นคำซ้ำกันซึ่งอยู่ท้ายวรรคหน้าและต้นวรรคถัดมา)



สิ่งที่น่าสนใจคือ ศักดิ์สิริใช้ฉันทลักษณ์หลายแบบคละกันใน "*หมานำเกวียน*" โดยขึ้นต้นบทแรกด้วยความสะดุดเด่นด้านเสียงเบาหนักอย่างเป็นจังหวะคล้ายกลอนกลบทตะเข็บไต่ขอนที่มีสัมผัสสระเป็นสัมผัสใน 2 คู่ เขาสามารถใช้เสียงที่เลื่อนไหลสร้างความต่อเนื่องของความหมายได้อย่างสอดรับกันดังนี้



ในส่วนที่ตามมามีลักษณะโดยรวมคล้ายกาพย์ฉบัง แม้มีจำนวนคำในวรรคไม่ตายตัว ลักษณะต่อต้านความคุ้นเคยอีกประการหนึ่งคือการเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 2 กับ 3 สร้างความต่อเนื่องของความหมายด้วย ดังบทที่ 2

เจียนจะถึงครึ่งของครึ่งของทางหรือ***ยัง***
เกวียนกระแทกก้นแทบจะ***พัง***
ลุงตอบว่า***ยัง***อีกหน่อยอีกร้อยหมา***เยี่ยว***

คำถามของครูคนใหม่ที่เป็นผู้โดยสารถึงระยะทางที่คาดหมายหวังบรรเทาความท้อถอยที่ต้องผจญกับความลำบากอย่างไม่เคยพบ ลงท้ายว่า หรือ**ยัง** ส่งสัมผัสมายังผลของแรงกระแทกที่ตนได้รับว่า ก้นแทบจะพัง แล้ววรรคที่ 3 ลุงขับเกวียนตอบว่า**ยัง** คำส่งรับสัมผัสคือ หรือ**ยัง พัง ยัง** ฟังคล้ายคำพูดในชีวิตประจำวันโดยทั่วไป แต่กวีสามารถจัดให้ลงตัวในกรอบฉันทลักษณ์ได้เหมาะสม

การเลือกประกอบวัสดุที่ต่อต้านความคุ้นเคยให้สามารถสื่อเนื้อหาทางอารมณ์และความคิดอย่างมีพลัง ย่อมบ่งบอกว่าศักดิ์สิริเข้าใจธรรมชาติของฉันทลักษณ์ในขนบของไทยในด้านการจัดองค์ประกอบเสียง เช่น สัมผัสนอก จำนวนวรรค จำนวนคำในวรรคหรือบังคับวรรณยุกต์ ซึ่งกำหนดตามชนิดของคำประพันธ์ การปรับเปลี่ยนฉันทลักษณ์ของร้อยกรองไทยบนพื้นฐานของความรู้ความเข้าใจนี้แสดงให้เห็นว่าศักดิ์สิริเป็นกวีที่ปรับใช้กฎเกณฑ์ของฉันทลักษณ์ให้เป็นประโยชน์ในการสื่อสาร

ลักษณะเด่นของ***มือนั้นสีขาว***ในด้านเนื้อหาคือการวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมหรือความเชื่อที่บดบังปัญญาจนมองไม่เห็นแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ ศักดิ์สิริพยายามสื่อสารให้ผู้รับสำนึกในบทบาทหน้าที่ทั้งของตนเองและต่อสังคม และตระหนักถึงปัญหาทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นผลกระทบจากการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ในทัศนะของกวีผู้นี้ การดำรงคุณค่าของความรัก จินตนาการและปัญญาที่พัฒนาขึ้นได้ตั้งแต่วัยเยาว์ จะเป็นพลังกอบกู้สังคมให้รอดพ้นจากการทำร้าย แย่งชิงกันอย่างโง่เขลาเพราะตกเป็นทาสกิเลส ศักดิ์สิริอาศัยกลวิธีทางวรรณศิลป์กระตุ้นให้เห็นว่าความรักและมิตรภาพเป็นคุณธรรมที่สร้างเสริมความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตให้แนบแน่นและเป็นเอกภาพกับความสมดุลในธรรมชาติ ดังเห็นใน “*ข้าวเกรียบ*” ที่ยายคนขายให้ข้าวเกรียบแก่เด็กยากจนด้วยความปรานี ดังข้อความลงท้ายจบบทว่า

แหงนสูงสู่ฟ้ามิใช่ฝัน
ยังมีข้าวเกรียบดวงจันทร์
ที่ไม่ต้องซื้อขายกันดอกนะเจ้าทรามเชย

ภาพคู่ขนานของข้าวเกรียบดวงจันทร์กับข้าวเกรียบที่ยายให้สื่อว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีความหมายเดียวกัน คือให้ความอิ่มใจและความสว่างนวลในประสบการณ์ของคนทุกข์ยาก ข้าวเกรียบทั้งสองนี้คือสัญลักษณ์แทนการให้ในอุดมคติที่เกิดขึ้นด้วยความรักความสำนึกในคุณธรรมนี้จะบรรเทาความทุกข์เพราะความยากไร้ลงได้

กวีพยายามแสดงให้เห็นว่าความสุขของชีวิตและสังคมสร้างเสริมขึ้นได้ด้วยการมีจินตนาการเป็นพื้นฐานสำคัญ ดังสันติสุขในอุดมคติที่สื่อด้วยภาพเขียนใน “*จม*” จินตนาการก็มีบทบาทสร้างความเบิกบาน ที่โยงกับการเรียนรู้ในการเล่น เช่น ใน “*ถอดหน้ากาก*” เด็กเรียนรู้ประสบการณ์ทางอารมณ์ด้วยการเล่นบทบาทสมมุติแล้วกลับสู่โลกแห่งความจริง แม้ว่าผู้ใหญ่ต้องดำเนินชีวิตในโลกแห่งความจริง ซึ่งแตกต่างจากโลกในจินตนาการ แต่ผู้ใหญ่ก็เลือกวิถีชีวิตที่มีความสุขอย่างแท้จริงได้ ดังที่ชาวบ้านซึ่งเลี้ยงชีพด้วยการหากุ้งปลาใน “*ช้อนกุ้ง*” เลือกที่จะไม่จับกุ้งไปเป็นอาหารเพราะประทับใจในความงามของมัน หมายความว่าเขาเลือกที่จะไม่กอบโกยจนเกินความจำเป็น ความตระหนักรู้หรือที่เรียกว่าปัญญานี้นับเป็นหนทางขจัดความเขลาอันเป็นมูลเหตุของปัญหา ดัง “*สาวน้อยในสวน*” ที่สาวน้อยใช้จิตพินิจจึงเข้าใจความงอกงามและความเสื่อมสลาย แม้แต่เด็กใน “*แกว่งสารส้ม*” ก็แก้ปัญหาน้ำขุ่นได้เพราะเข้าใจว่าจะแยกตะกอนออกจากน้ำด้วยอะไร

ในแง่การวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตและสังคม กวีได้เตือนให้คิดกันว่าภิกษุ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ นายทุนหรือเจ้าของกิจการรวมทั้งชาวบ้านทั่วไปกำลังแสดงบทบาทหน้าที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานเดิม เพราะตกเป็นทาสกิเลส จึงละเลยการช่วยเหลือและไม่ทำตนเป็นที่พึ่งแก่คนทุกข์ยาก ซ้ำยังเบียดเบียนและประทุษร้ายผู้อ่อนแอ เช่น ภิกษุและชาวบ้านใน “*บุญ*” และ “*ดอกกระมัง*” ที่หลงในลาภสักการและโลภในผลบุญที่ห่างไกลจากความ

ดับทุกข์ จึงเพิกเฉยต่อความอดอยากของเด็กหิวโหย นับเป็นความไขว้เขวของค่านิยมการทำบุญ ซึ่งผิดแผกไปจากพุทธธรรม แม้แต่ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่อย่างนายอำเภอใน "*เดน*" ก็ด่าว่าเด็กยากจนด้วยโทสะแทนที่จะคิดช่วยเหลือ ความไม่เป็นธรรมที่คนจนได้รับนี้ฟ้องความตกต่ำทางคุณธรรมของผู้มีอำนาจในสังคมด้วย ดังการกดขี่ ข่มเหงเยี่ยงทาสใน "*นางสิบสอง*" ซึ่งสะท้อนความป่าเถื่อนในสังคมที่เน้นแต่ความเติบโตทางเศรษฐกิจแต่ไร้ความยุติธรรมในการบังคับใช้กฎหมาย เห็นชัดว่าความเสื่อมทางจริยธรรมของบุคคลและสถาบันทางสังคมสวนทางกับความเติบโตทางเศรษฐกิจในยุควัตถุนิยม ศรัทธาในความดีงามอันมีรากฐานมาตั้งแต่วัฒนธรรมดั้งเดิมก็ล่มสลายลง แนวทางการพัฒนาจอมปลอมนี้จึงเป็นภัยอย่างใหญ่หลวงต่อคุณค่ามนุษย์ เช่นที่ "*นางไม้*" แสดงปัญหาโสเภณีและคนชนบทซึ่งถูกระบบทุนนิยมคุกคามจนไม่อาจดำรงศักดิ์ศรีมนุษย์ไว้ได้ พร้อมๆ กับที่ทรัพยากรธรรมชาติถูกทำลายลงอย่างย่อยยับ การพัฒนาที่ผิดทิศทางนี้นับเป็นความล้มเหลวที่สร้างปัญหาอาชญากรรม ดังที่ "*ทางมืด*" สื่อว่าคนจนต้องเข่นฆ่าผู้มีเพื่อแย่งชิงทรัพย์ เพราะไร้หนทางทำมาหากินและมืดมนต่อความรู้ผิดชอบชั่วดี การมุ่งสร้างความเจริญทางวัตถุมีแต่จะบังตาผู้คนไม่ให้เห็นค่าของชีวิตที่สุขสงบอย่างแท้จริง ดังบทกวีนิพนธ์ "*บัง*" ที่แสดงการเอาชนะคะคานและความวุ่นวายของคนเมืองท่ามกลางตึกราม "*ค้ำเชื่อง*" และบังสายตาคนจากพระพุทธรูปบนเขา

เนื้อหาทางอารมณ์และความคิดใน***มือนั้นสีขาว*** กระตุ้นให้ผู้รับสารตระหนักในปัญหาความไม่เป็นธรรมของสังคมที่มีมูลเหตุมาจากการพัฒนาที่ล้มเหลวผิดทิศทาง การแสดงความหนักหน่วงของปัญหาเท่ากับเป็นการย้ำความสำคัญของคุณค่ามนุษย์ แต่การจะเข้าถึงสารซึ่งมีความซับซ้อนได้จำเป็นต้องอาศัยความประสานของรูปแบบและเนื้อหาที่เหมาะสม จึงเห็นได้ว่าจินตภาพที่สร้างด้วยความเปรียบและสัญลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญของการสื่อสารในงานชุดนี้

จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์ *มือนั้นสีขาว*

จินตภาพใน***มือนั้นสีขาว*** บ่งชี้การสร้างสรรค์ในด้านการใช้กลวิธีการสื่อสารที่เชื่อมโยงสอดคล้องกับพลังทางสุนทรียะและเนื้อหาทางความคิด กวีใช้ความเปรียบด้วยภาษาเรียบง่ายใกล้เคียงกับภาษาในชีวิตประจำวันเพื่อสร้างจินตภาพให้ผู้รับสารเข้าถึงอารมณ์และความคิดของสาร จึงสามารถสื่อสารได้อย่างแนบเนียน ส่วนการใช้สัญลักษณ์ที่ต่างจากขนบก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิธีสื่อสารที่ต่อต้านความคุ้นเคยและสามารถสร้างความประสานของรูปธรรมที่แสดงภาพได้อย่างเชื่อมโยงสู่ความหมายระดับนามธรรมอีกขั้นหนึ่งของบทกวีนิพนธ์ จึงกล่าวได้ว่าพลังทางสุนทรียะและพลังทางปัญญาของงานประพันธ์มีความสัมพันธ์กับจินตภาพอย่างเด่นชัด

ความเปรียบที่เขาใช้สามารถสร้างจินตภาพของแสงสี เสียง กิริยาอาการ ปริมาณและการเคลื่อนที่ ซึ่งเชื่อมโยงและเน้นย้ำความหมายของบทประพันธ์ เช่น "*ช้อนกุ้ง*" ที่กวีใช้อุปมาแสดงแสงสีเลื่อมพรายของกุ้งฝอยขณะเคลื่อนฝูงอย่างเริงร่า ซึ่งสื่อความงามของความสมบูรณ์ในธรรมชาติ จินตภาพของเสียงที่เชื่อมโยงกับความสุขก็สร้างขึ้นด้วยสัทพจน์ของเสียงกัดกินข้าวเกรียบดวงจันทร์ที่ดัง "***กร้วม***" และ "***กรุบกรับ***" ซึ่งเด็กยากจนใน "*ข้าวเกรียบ*" ได้กัดเคี้ยวอย่างอิ่มใจ ส่วนจินตภาพของเสียงที่เชื่อมโยงกับความทุกข์ ในบทกวีนิพนธ์ "*เด็กล้างจาน*" ศักดิ์สิริใช้สัทพจน์ของเสียงซ้อนกระทบจานและจานซ้อนจานที่ก้องกังวาน เตือนผู้รับสารให้นึกไปอีกด้านหนึ่งถึงความเหนื่อยล้าทุกข์ยากของเด็กล้างจานที่ต้องทำงานอย่างไม่ได้หยุดหย่อน ศักดิ์สิริแสดงคุณค่าของการแบ่งปันและความรักใน "*เมล็ดพันธุ์*" โดยใช้บุคลาธิษฐานเน้นกิริยาอาการของธรรมชาติว่าบำรุงเลี้ยงพืชพันธุ์และเกื้อกูลชีวิตด้วยความอ่อนโยน ดังบทประพันธ์ว่า

ตะวันส่องแสงฉาบพลัง
ฝนขุดดินฝังอาบเมล็ดชุ่ม
ดินโอบอุ้มกอดกกแนบอกไว้
งอกเงยขึ้นมาแต่วันไหนไม่รู้เลย

กองกระดูกมนุษย์ที่นายจ้างใน "*นางสิบสอง*" บริโภค สื่อจิตใจโหดเหี้ยมผิดมนุษย์โยงกับการข่มเหงลูกจ้างอย่างทารุณ นี่คือการอ้างถึงยักษ์ในนิทาน "*นางสิบสอง*" เพื่อแสดงความป่าเถื่อนในระบบสังคมที่กฎหมายไร้ประสิทธิภาพ กวีใช้อธิพจน์บอกปริมาณเป็น

แสนเน้นความโกลาหลของการแย่งชิงและความมหาศาลของความทุกข์ยากของคนจนใน "*ทางมืด*" บ่งบอกความล้มเหลวในชีวิตที่ไร้ความเสมอภาคทางโอกาส ดังคำประพันธ์ว่า

แสนมือยื้อแย่งชิง
แสนตีนร้อนเร่งไป
แสนเชิงคว้าแย่งชัย
แสนใจร้องชวดชม
แสนตาพ้อพ่ายชิง

กวีใช้อุปมาแสดงความรีบร้อนของภิกษุที่จะมุ่งไปให้ทันดูใจโยมแม่ใน "*ด่า*" โดยเปรียบความเร็วของมอเตอร์ไซค์ที่สงฆ์ขี่กับสายฟ้า ใช้สัทพจน์ใน "*หมานำเกวียน*" บอกความกระทบกระเทือนในการเดินทางเชื่อมโยงกับความถดถอยทางจิตสำนึกของครูคนใหม่ และใช้บุคลาธิษฐานแสดงความสุขสันต์ของชีวิตในธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ใน "*ช้อนกุ้ง*"

สัญลักษณ์สำคัญที่สื่อความหมายของการสร้าง-สรรค์และการล้างผลาญ อันเป็นเนื้อหาหลักของรวมบทกวีนิพนธ์ชุดนี้ เป็นสัญลักษณ์ใหม่อันได้แก่มือของเด็กและมือผู้ใหญ่ ซึ่งปรากฏทั้งเมื่อกล่าวถึงมือโดยตรง และกิริยาซึ่งกระทำด้วยมือ นอกจากนี้ยังมีสิ่งที่เกี่ยวข้องคือถุงมือซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการเสแสร้งและกิจกรรมที่น่ารังเกียจของผู้ใหญ่ สิ่งที่บ่งบอกการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปธรรมที่สุดคือมือเด็กซึ่งแทนสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์ที่ยังไม่ถูกทำลายไป มือเด็กเป็นสัญลักษณ์ของความร่วมมือร่วมใจและสร้างเสริมมิตรภาพระหว่างชีวิต ดังบท "*เยี่ยม*" ที่ว่า "*หนูเอ่ยปากลา**มือ**ป้อนขนมให้**มือ**แกะอีกห่อพลางแล้ววางไว้*" ให้หมาที่นอนซมอยู่ใต้ถุนยุ้ง การแสดงออกอย่างเอื้ออารีนี้มาจากจิตใจที่บริสุทธิ์โดยไม่หวังผลตอบแทน มือเด็กใน "*ต่อขา*" ยังเป็นสัญลักษณ์ของความมุ่งมั่นตั้งใจ กวีแสดงการทำขาต่อที่สำเร็จด้วยมือ เริ่มตั้งแต่ "*หาไม้ไผ่มาสองลำ ตอกลิ่ม**ตำ** **ทำ**ขาต่อ*" แล้วใช้ขาต่อ "*ต่อขาเดินไปด้อยด้อย สองมือค่อยประคองขา*" น่าสังเกตว่ามือเด็กคนนี้ใช้ **"ตอก"**, **"*ตำ*"**, **"*ทำ*"**, **"*ประคอง*"** อย่างมุ่งมั่นตั้งใจ การสร้างด้วยมือแสดงว่าความอุตสาหะเป็นคุณธรรมที่พัฒนาขึ้นได้ตั้งแต่วัยเยาว์

มือผู้ใหญ่เป็นสัญลักษณ์ของการล้างผลาญทำลายมิตรภาพ และใช้อำนาจข่มเหงรังแก ดังบท "*เปลี่ยน*" ที่พ่อคนหนึ่งซึ่งลูกถูกเด็กโตแกล้งแล้วโกรธแทนลูก ขนาดที่ "*มาเคืองแทนแค้นขู่ เข้ารัวป้องหู เจ้าตัวแกล้ง แล้วแย่งหักปืนไม้ที่เด็กยิง*" พฤติกรรมนี้แสดงออกถึงโทสะ ความไม่ลดราวาศอกโดยไม่พยายามทำความเข้าใจกัน มือผู้ใหญ่ยังเป็นสัญลักษณ์ของความบกพร่องในหน้าที่เพราะขาดจิตสำนึกและตกเป็นทาสมายาคติอีกด้วย ดังบท "*รถด่วน*" ที่ว่า

ดูหรือมือผู้ใหญ่สมัยนี้
ถูกมือผีจูงไปเป็นแถวแถว

กวีกระตุ้นให้ผู้อ่านขบคิดว่า เมื่อมือที่จะต้องโอบอุ้มดูแลเด็กถูกมือแห่งความชั่วร้ายจับจูงไป ความสัมพันธ์ของเด็กกับผู้ใหญ่ก็เหลือน้อยจนแทบไม่มี หากตีความว่ามือคือการกระทำหรือพฤติกรรมที่เชื่อมโยงกับจิตสำนึกและเจตจำนง มือของผู้ใหญ่เหล่านั้นก็บ่งบอกความขาดจิต-สำนึกในความรับผิดชอบต่อลูกหลานของตนและเยาวชนอื่นๆ ที่เขาต้องเกี่ยวข้องด้วยในหน้าที่การงานและชีวิต

สัญลักษณ์ดังกล่าวสามารถกระตุ้นผู้รับสารให้มองสิ่งที่ตนคุ้นเคยในแง่มุมใหม่ นอกจากนี้กวีใช้ภิกษุเป็นสัญลักษณ์ของผู้ตกอยู่ในอวิชชาและเบี่ยงเบนจากกิจที่พึงกระทำ ซึ่งต่างจากขนบที่ภิกษุเป็นสัญลักษณ์ของผู้มุ่งสู่โมกษธรรมและเป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณ ในบทกวีนิพนธ์ "*บัง*" อาคารที่ใหญ่โตในเมืองเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งสร้างสรรค์ที่บดบังพระพุทธรูปอันเป็นสัญลักษณ์ของปัญญา ส่วนวิถีชีวิตชนบทก็เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่ดำรงอยู่อย่างสมถะ

การใช้สัญลักษณ์ตามขนบ เช่น ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์สามารถสร้างความหมายของการสร้างสรรค์ได้อย่างแจ่มชัด คือ การให้แสงสว่างแห่งปัญญา ความดีและความงาม ดังภาพ **"*จันทร์เพ็ญ*"** ที่งดงามน่ารื่นรมย์ใน "*กิจ*" ที่เป็นสัญลักษณ์แสดงความหมายของจิตที่ดีงามเพราะสว่างด้วยปัญญา ในบทที่ 39 ซึ่งไม่ปรากฏชื่อ กวีเน้นว่าบุคคลจะเข้าถึงคุณค่าของธรรมชาติได้ด้วยการตื่นขึ้นรับแสงตะวัน จึงย้ำสองครั้งในท่อนแรกและท่อนหลังด้วยข้อความเดิมว่า "*ดวงตายังหลับอยู่ ไม่อาจเห็นเธอ อรุโณทัย*" การขึ้นของดวงตะวันจึงเป็นปัจจัย

ของการตื่นโดยรูปธรรมและการตื่นรู้ทางปัญญา

สรุปได้ว่า***มือนั้นสีขาว***สามารถสื่อความหมายอันมีพลังทางปัญญา โดยอาศัยพลังวรรณศิลป์ซึ่งสร้างขึ้นด้วยความประสานของเนื้อหาและรูปแบบ ศักดิ์สิริใช้ความเปรียบและสัญลักษณ์สร้างจินตภาพซึ่งกระตุ้นผู้รับสารให้เข้าถึงอารมณ์และความคิดของบทประพันธ์ โดยใช้ภาษาในชีวิตประจำวันจึงสื่อสารกับผู้รับได้อย่างแนบเนียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมือและการกระทำด้วยมือในงานชุดนี้สื่อความหมายหลักที่ว่าการกระทำด้วยมือบนพื้นฐานของจิตใจดีงามบริสุทธิ์หรือมือสีขาวเท่านั้น จึงจะสร้าง-สรรค์สังคมให้มีสันติสุขอย่างแท้จริง

เอกสารอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. (2520). วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา. ใน **วรรณไวทยากร (วรรณคดี)**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). หน้า 1–49. กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคม-ศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

_____. (2539). แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดี ใน **วรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20**. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2535–2536). มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535. **ภาษาและหนังสือ 15 ปี ซีไรต์,** 1–2 (เมษายน–มีนาคม), 165–168.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2536). **สุนทรียภาพในภาษาไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศยาม.

_____. (2540ก). **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2540ข). รูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณคดีไทยสมัยสุโขทัย. ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย หน่วยที่ 8-15** . (พิมพ์ครั้งที่ 3). หน้า 556–570. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัย-ธรรมาธิราช.

_____. (2543). แนวคิดสำคัญของกวีนิพนธ์ไทยในยุคโลกาภิวัตน์. **วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 6** (มกราคม–เมษายน), 1–13.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น. (2514). **วิทยาวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: แพร่วิทยา.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง (2543). **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ศยาม.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2541). **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: ธรรมชาติ.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. (นามแฝง). (2535). **มือนั้นสีขาว**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ย่ามหนังสือ.

โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์. (2536). บทใคร่ครวญวรรณคดีและปรัชญาเมื่ออ่าน "มือนั้นสีขาว". **ภาษาและวรรณคดีไทย**, 2 (ธันวาคม), 1–15.

Emrich, Wilhelm. (1961). Zum Problem der literarischen Wertung. in **Akademic der Wissenschaften und der Literatur**. Abhandlung der klasse der literatur. Jahrgang: Mainz.

_____. (1964). Des Problem der Wertung und Rangordnung Literarischen Werke. in **Mecklenburg**. Literarischen Wertung. Tübingen: Max Niemeyer.

Fowler, Roger. (1986). **Linguistic Criticism**. Oxford: Oxford University Press.

Thrall, William Flint. and Others. (1960). **A Handbook to Literature**. New York: The Odyssey Press.