บทที่ 2

ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับสัญลักษณ์ และเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย

2.1 ความหมายของสัญลักษณ์

2.1.1 ความหมายทั่วไป

เอ็ม.เอช.อับรัมส์ ได้อธิบายความหมายของ " สัญลักษณ์ " ไว้ว่าเป็นศัพท์บัญญัติขึ้นใช้แทนคำว่า symbol ในภาษาอังกฤษ ในความหมายกว้างที่สุด สัญลักษณ์คือสิ่งหนึ่งที่หมายถึงอีกสิ่งหนึ่ง ในความหมายนี้คำทุกคำเป็นสัญลักษณ์ (ทองสุก เกตุโรจน์,แปล 2529: 361) ในลักษณะเช่นนี้สัญลักษณ์ หมายถึงสิ่งหนึ่งที่มีผู้สร้างขึ้นเป็นเครื่องหมายให้สะดวกแก่การรับทราบแทนสิ่งหนึ่ง เช่น สัญลักษณ์ภาษาเปล่งเสียงว่า "ช้าง" เพื่อให้ผู้ฟังรับทราบว่าจะพูดถึงสัตว์ชนิดหนึ่ง แทนที่จะต้องนำสัตว์ชนิดนั้นตัวจริง ๆ มาชี้ให้ดูด้วยตา (ศรีเรือน แก้วกังวาล 2529: 40-41) จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์เป็นพื้นฐานในทางภาษาเพื่อการสื่อความหมาย ถ้าพิจารณาสื่อความหมายจะพบว่าล้วนแต่เป็นระบบสัญลักษณ์ สัญลักษณ์ในภาษา สัญลักษณ์ในศิลปะและวรรณคดีก็ใช้เพื่อสื่อความหมายทั้งสิ้น (สัดดา ปานุทัย 2520: 20)

สัญลักษณ์อาจใช้รูปธรรมแทนนามธรรม เพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจได้ง่ายและชัดเจนขึ้น สัญลักษณ์อาจใช้แทนเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่มีความกว้างขวางกว่าตัวสัญลักษณ์นั้นมาก แต่จะมีส่วนสัมพันธ์กัน เช่น มีคุณสมบัติหรือลักษณะรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน สัญลักษณ์จึงมักเป็นการแนะให้คิดหาความสัมพันธ์และมีอิสระในตัวเองให้สามารถตีความหมายไปได้หลายทาง

สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญลักษณ์อาจจะเป็นถ้อยคำ สิ่งของ เครื่องหมาย และมโนภาพต่าง ๆ เช่น "ดวงอาทิตย์" ถ้ากล่าวถึงดวงอาทิตย์ในความหมายของลูกไฟดวงใหญ่ที่ให้ความร้อนและแสงสว่าง ก็ไม่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ แต่การกล่าวถึง

"พระอาทิตย์" ในลักษณะของเทพเจ้าเช่นนี้เป็นสัญลักษณ์ หรือการกล่าวถึง "ดวงอาทิตย์" "ในความหมายของสัจธรรมหรือความจริงอันสูงสุด เช่นนี้เป็นสัญลักษณ์ (สัดดา ปานุทัย 2520: 19-20)

ในทางจิตวิทยา นักจิตวิทยาบางกลุ่มเชื่อว่ามนุษย์ใช้สัญลักษณ์เป็นสิ่งแทนความรู้สึกบางประการที่อยู่ในจิตใต้สำนึก

คาร์ล กุสตาฟ จุง (Carl Gustav Jung) (ค.ศ.1875 - 1961) นักทฤษฎีจิตวิเคราะห์เชื่อว่า การสร้างสัญลักษณ์(symbolization) เป็นกลวิธีหนึ่งของมนุษย์เพื่อปรับบุคลิกภาพให้เกิดดุลยภาพ (ศรีเรือน แก้วกังวาล 2529: 40)

2.1.2 ความหมายในภาษาและวรรณคดี

มนุษย์สร้างสัญลักษณ์ขึ้นใช้ในการสื่อความหมาย ดังนั้นคำทุกคำในภาษาจึงถือว่าเป็นสัญลักษณ์ทั้งสิ้น แต่เมื่อสังคมมนุษย์พัฒนาขึ้น ระบบความคิดของมนุษย์ก็ยิ่งซับซ้อน การสื่อสารโดยใช้ภาษาจึงยิ่งซับซ้อนตามกัน จึงเกิดการสื่อสารในลักษณะ "สัญลักษณ์ซ้อนสัญลักษณ์" โดยธรรมชาติภาษาถูกกำหนดขึ้นใช้เรียกแทนสิ่งต่าง ๆ ในลักษณะเช่นนี้ "ภาษาจึงเป็นสัญลักษณ์" การนำภาษามาใช้ในความหมายใหม่ด้วยการกล่าวถึงสิ่งหนึ่งสมมติขึ้นแทนอีกสิ่งหนึ่งซึ่งช่วยในการสื่อความหมาย ทำให้เกิดภาพและความเข้าใจชัดเจนดีขึ้น การใช้เช่นนี้จึงเรียกได้ว่าเป็น "การใช้สัญลักษณ์ซ้อนสัญลักษณ์" ในวรรณคดีเรียกว่าเป็น "ภาษาสัญลักษณ์" โดยไม่เรียกภาษาในความหมายเดิมของตัวมันเองว่าเป็นสัญลักษณ์

ในทางศิลปะหรือวรรณคดี มนุษย์ไม่ได้พอใจแต่การแสดงเรื่องราวและข้อเท็จจริงตามรูปลักษณะอย่างตรงไปตรงมาเท่านั้น มนุษย์ยังพอใจที่จะใช้สัญลักษณ์แทนความหมายที่ต้องการอีกด้วย (กุหลาบ มัลลิกะมาส 2527: 11)

> ความจัดเจนหรือความรู้สึกนึกคิดซึ่งมนุษย์เราอาจนำมาประพันธ์ได้นั้นไม่มีที่สิ้นสุด จะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงก็ได้จะเป็นเรื่องที่มีเพียงเค้าความจริงก็ได้ จะเป็นเรื่องที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเองก็ได้ และจะเป็นเรื่องอะไร ๆ ก็ได้ไม่มีที่สิ้นสุด แต่ภาษาหรือ

> ถ้อยคำอันเป็นเครื่องหมายของผู้ประพันธ์นั้นมีจำนวนจำกัด ภาษาใดจะมีถ้อยคำมากน้อยสักเพียงใดก็ยังมีขีดจำกัดจำนวนคำในภาษาหนึ่ง ๆ ถึงแม้จะเป็นภาษาเจริญที่สุดแล้วก็ยังมีคำนับด้วยหมื่นเท่านั้น แต่ถึงแม้จะคิดคำให้นับด้วยแสน ก็ยังมีขีดจำกัดอยู่นั่นเอง แต่ส่วนความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์นั้นไม่มีขีดจำกัด ด้วยเหตุนี้ประกอบกับเหตุผลที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ภาษาในวรรณคดีจึงต้องเป็นสัญญลักษณ์ และวรรณศิลป์จึงเป็นศิลปะในการใช้เครื่องมืออันจำกัด ซึ่งได้แก่ถ้อยคำเป็นสัญญลักษณ์แสดงความรู้สึกนึกคิดอันไม่มีขีดจำกัด (กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ 2526: 58-59)

การประพันธ์วรรณคดีเป็นการสื่อสาร (communication) อย่างหนึ่ง (กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ 2526: 23) คือเป็นสื่อความเข้าใจระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน ดังนั้นผู้แต่งจึงต้องระมัดระวังในการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนภาษาให้มีทั้งลักษณะและคุณค่าทางสุนทรียะ โดยสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนสร้างภาพให้เกิดขึ้นสมบูรณ์ ชัดเจน ในใจของผู้อ่านอย่างใกล้เคียงกับภาพในใจ** ของตนให้มากที่สุด

โดยเหตุที่ภาษาในวรรณคดีเป็นสัญลักษณ์ (symbol) คือ เป็นเครื่องหมายแสดงภาพความรู้สึก ซึ่งผู้ประพันธ์จินตนาการสร้างขึ้นเป็นภาพ แล้วจึงวาดภาพนั้นออกมาเป็นถ้อยคำถ่ายทอดสู่ผู้อ่านอีกทีหนึ่ง ซึ่งผู้อ่านจะได้รับรสวรรณคดีอย่างแท้จริงก็ด้วยความพยายามทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในสารที่ผู้แต่งสื่อมาให้โดยใช้วิจารณญาณประกอบกับความรู้ความสามารถในทางภาษาตีความหมายของถ้อยคำในวรรณคดีที่มีความลึกซึ้ง กว้างขวางยิ่งกว่าความหมายตามอรรถ (denotation) หรือตามหลักไวยากรณ์ หากแต่มีความหมายเชิงแนะภาพ หรือความหมายโดยนัย (conotation)

---

* ภาพที่เกิดขึ้นในใจผู้แต่งและผู้อ่านนี้เรียกว่าภาพลักษณ์ (image)

อันหมายรวมถึงภาพแห่งความรู้สึกนึกคิดด้วย เช่น ดอกกุหลาบสีแดงเป็นสัญลักษณ์ของความรัก นกพิราบขาวเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ พญามารเป็นสัญลักษณ์ของกิเลสหรือความชั่วร้าย เป็นต้น ซึ่งการตีความหมายสัญลักษณ์ก็จะแตกต่างกันไปได้ตามประสบการณ์และความคิดของแต่ละบุคคล

อย่างไรก็ตาม การตีความสัญลักษณ์นั้นต้องกระทำด้วยความรอบคอบถ้วนถี่ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงเอกภาพและความประสานกับองค์ประกอบอื่น ๆ ของบทประพันธ์ด้วย เป็นการเสี่ยงที่จะตีความสัญลักษณ์อย่างแยกโดดเดี่ยวจากองค์ประกอบอื่น ๆ และไม่ควรจะคาดหมายไว้ก่อนว่าจะต้องมีสัญลักษณ์อะไรเป็นพิเศษ หรือสัญลักษณ์ทุกอย่างจะมีลักษณะเป็นสากลไปหมด (ดวงมน จิตร์จำนงค์ 2527: 186-187)

นักเขียนอาจใช้สัญลักษณ์แทนความคิด (idea) หรือลักษณะบางประการของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในกรณีที่ไม่สามารถกล่าวถึงสิ่งนั้นได้อย่างตรงไปตรงมา เพราะเป็นการขัดต่อกฎเกณฑ์ทางสังคม เช่น อาจจะผิดกฎหมาย ขัดต่อค่านิยมบางประการ ทำความเดือดร้อนเสื่อมเสียให้ผู้อื่นหรือตนเอง ฯลฯ และการใช้สัญลักษณ์จะทำให้มีประสิทธิภาพยิ่งกว่าการกล่าวถึงตรง ๆ เพราะสัญลักษณ์จะให้ทั้งความหมายและความรู้สึกลึกซึ้งกว้างไกล

เคลนธ์ บรุกส์ (Cleanth Brooks) นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งกล่าวว่า ความสำคัญมิได้อยู่ที่เหตุเกิดของสัญลักษณ์ แต่อยู่ที่ความเข้าใจในสัญลักษณ์อันอาจเกี่ยวเนื่องกันเป็นระบบประดุจลูกโซ่ และมีความสำคัญต่อวรรณคดีนั้น ๆ โดยส่วนรวม บรุกส์กล่าวยกย่องว่า สัญลักษณ์และภาพพจน์นั้นเป็นลักษณะสำคัญของวรรณคดีที่มีความงามระดับสูงถึงขั้นจินตนาการ (imagination) ไม่ใช่ขั้นแฟนซี (fancy) ซึ่งเป็นเพียงข้อความที่สะดุดตาและให้ความสะเทือนใจรวดเร็ว แต่ไม่ลึกซึ้งและดึงดูดจิตใจมากเท่าจินตนาการ (ชลธิรา สัตยาวัฒนา 2513: 44) และจินตนาการ

ที่ควรยกย่องนั้นอยู่ที่การสร้างระบบสัญลักษณ์อันซับซ้อนและเกี่ยวเนื่องกับเรื่องโดยตลอด อันเป็นความสามารถในขั้นอัจฉริยะอย่างแท้จริง (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร 2514: 170) ดังนั้นความหมายของการใช้สัญลักษณ์ในวรรณคดีจึงอยู่ที่ความสามารถของกวีในการที่จะสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด มาสู่ผู้อ่านได้อย่างงดงามมีศิลปะ และการเลือกใช้สัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องผูกพันกับเนื้อเรื่องอย่างเป็นระบบ ซึ่งจะทำให้เกิดความงามในวรรณคดีถึงระดับสูง

สรุปได้ว่า ภาษาเป็นสัญลักษณ์ที่มนุษย์กำหนดขึ้นใช้ในการสื่อความหมาย ส่วนสัญลักษณ์ในวรรณคดีเป็นการนำภาษามาใช้ในความหมายใหม่ โดยมุ่งให้เกิดการสื่อความเข้าใจที่ชัดเจนและมีวรรณศิลป์

2.2 ประเภทของสัญลักษณ์

สัญลักษณ์แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่

2.2.1 สัญลักษณ์ตามแบบแผน (traditional symbol) หรือ สัญลักษณ์ตามธรรมเนียมนิยม (conventional symbol) หมายถึงสัญลักษณ์ที่ใช้สืบต่อกันมาตามแบบแผนที่ใช้มาแต่ก่อน จนเป็นประเพณี หรือเป็นสาธารณะ โดยปรากฏในลักษณะซ้ำ ๆ เข้าใจได้ทั่วไป และง่ายต่อการตีความหมาย เพราะใช้ในรูปแบบและเนื้อหาที่เหมือนหรือคล้ายคลึงของเดิม สัญลักษณ์ตามแบบแผนบางอย่างเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นสากล เข้าใจได้ตรงกันทุกชาติทุกภาษา เช่น นกเป็นสัญลักษณ์ของอิสระเสรี ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิง แต่สัญลักษณ์ตามแบบแผนบางอย่างจะเข้าใจได้ก็เฉพาะผู้ที่ร่วมอยู่ในวัฒนธรรมประเพณีหรือสังคมเดียวกัน เช่น การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย

เกิดกุลาคว้าว่าวปักเป้าติด กระแซะชิดขากบกระทบเหนียง
กุลาส่ายย้ายหนีตีแก้เอียง ปักเป้าเหวี่ยงยักแผละกระแซะชิด
กุลาโคลงไม่สู้คล่องกะพล่องกะแพล่ง ปักเป้าแทงแต่ละทีไม่มีผิด
จะแก้ไขไม่หลุดสุดความคิด ประกบติดตกผางลงกลางดิน

พระอภัยมณี : สุนทรภู่

จากตัวอย่าง ถ้าผู้อ่านไม่รู้จักว่าวและส่วนประกอบของว่าว เล่นว่าวไม่เป็น อ่านแล้วก็ไม่เกิดจินตภาพ หรือผู้อ่านในสังคมที่มีการเล่นว่าวแต่ไม่มีกีฬาคว้าว่าวอย่างไทยก็จะยังไม่เข้าใจได้ชัดเจนอยู่นั่นเอง และยิ่งถ้าไม่ทราบว่าในวรรณคดีที่กำลังอ่านกำลังกล่าวถึงบทรักโดยใช้สัญลักษณ์ ผู้อ่านก็จะยิ่งไม่เข้าใจ ไม่สามารถรับและรู้รสแห่งวรรณคดีที่เสนออย่างแนบเนียนนี้

การใช้สัญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีไทยมีมาก จุดประสงค์ก็เพื่อให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น ให้เกิดความงดงามและเพื่อแสดงฝีมือด้วย การใช้สัญลักษณ์ตามแบบแผนในวรรณคดีไทยจะปรากฏมากในโวหารภาพพจน์แบบต่าง ๆ เช่น

เมื่อแรกเชื่อว่าเนื้อทับทิมแท้ มาแปรเป็นพลอยหุงไปเสียได้
กาลวงว่าหงส์ให้ปลงใจ ด้วยมิได้ดูหงอนแต่ก่อนมา

ขุนช้างขุนแผน

"ทับทิมแท้" เป็นสัญลักษณ์หมายถึงสิ่งที่มีค่ามาก ตรงข้ามกับ"พลอยหุง"ซึ่งหมายถึงของทำเทียมไม่มีคุณค่า "กา" เป็นสัญลักษณ์แทนคนสกุลต่ำ ความชั่วร้ายมัวหมองมีมลทินต่ำต้อย และ "หงส์" เป็นสัญลักษณ์แทนคนสกุลสูง มีความดีงามบริสุทธิ์ การใช้ชื่อของอัญมณีที่มีค่าต่างกันและการใช้สัตว์ที่ต่างลักษณะ เช่น กาและหงส์ เป็นการใช้สัญลักษณ์ตามแบบแผนที่นิยมใช้กันมาก แม้แต่ในวรรณกรรมปัจจุบัน ไม่ว่าจะในบทกวี เรื่องสั้นหรือนวนิยายของไทยก็จะพบการใช้สัญลักษณ์เหล่านี้อยู่เสมอ

2.2.2 สัญลักษณ์เฉพาะบุคคล หรือ สัญลักษณ์ส่วนตัว (private or personal symbol) หมายถึงสัญลักษณ์ที่มีผู้สมมติขึ้นแทนสิ่งที่ตนต้องการกล่าวถึง เป็นลักษณะส่วนตัวโดยเฉพาะ เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกสมมติขึ้นเฉพาะตัว บางครั้งจึงเข้าใจได้ยาก หรือเข้าใจไม่ตรงกัน สัญลักษณ์ประเภทนี้หากมีการใช้ซ้ำ ๆ หรือมีผู้ใช้ตามอย่างจนเป็นที่เข้าใจกันทั่วไป สัญลักษณ์นั้นก็จะกลายเป็นสัญลักษณ์ตามแบบแผนได้

การสร้างสัญลักษณ์ประเภทนี้อาจจะสร้างขึ้นใหม่ทีเดียว หรือนำสิ่งที่เคยใช้สัญลักษณ์อยู่แล้วมากำหนดความหมายใหม่ขึ้น เช่น สีดำ เป็นสัญลักษณ์ของความเศร้า ความมืดมน ความมัวหมอง และความตาย แต่กวีอาจนำสัญลักษณ์ สีดำ มาใช้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงความรักแท้ เป็นต้น

ในวรรณกรรมไทยปัจจุบันมีการใช้สัญลักษณ์เฉพาะบุคคลมาก โดยเฉพาะที่ปรากฏในเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ เช่น คนดำน้ำ (ในเรื่องสั้น "คนดำน้ำ" ของ นิคม รายวา) เป็นสัญลักษณ์หมายถึงพวกนักวิชาการ ปัญญาชนผู้แสวงหา คนแทงฌมวก หมายถึงนายทุนรายใหญ่ รถยนต์ (ในเรื่อง "การเคลื่อนที่ของเหล็กหมายเลข 1" ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ) หมายถึงความเจริญทางวัตถุที่ทำให้คนสูญเสียคุณค่าของความเป็นมนุษย์*

2.3 ความนิยมในการใช้สัญลักษณ์ในวรรณคดี

2.3.1 สัญลักษณ์นิยมในวรรณกรรมตะวันตก

สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เป็นชื่อของแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะและวรรณคดีแนวหนึ่งที่แพร่หลายในประเทศตะวันตกช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

ความจริงการใช้สัญลักษณ์ในงานประพันธ์มีมาช้านานแล้ว ก่อนหน้าจะมีคำว่า "สัญลักษณ์นิยม" เช่นที่เพลโตใช้สัญลักษณ์ด้วยเหตุที่ "เป็นการง่ายที่จะพูดว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอะไร ยิ่งกว่าจะพูดว่าสิ่งนั้นคืออะไร" (Josepht Shipley, ed. n.d. : 326)

---

*ดูรายละเอียดในบทที่ 3 วิเคราะห์กลวิธีในการเขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ หัวข้อกลวิธีการสร้างตัวละคร

คำว่า "สัญลักษณ์นิยม" มีที่มาจากข้อเขียนของโบดแลร์* ที่ว่าด้วย "โกติเอร์" (Gautier) เมื่อ ค.ศ. 1859

> กล่าวโดยสรุป สัญลักขณ์นิยมตามความหมายในกวีนิพนธ์ของโบดแลร์ก็คือการเปลี่ยนสรรพสิ่งที่รู้เห็นให้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ เพื่อให้แตกต่างไปจากนิยายทั้งหลายที่ยังคงมีลักษณะรวมตัวกันเข้าไว้ และก็แตกต่างไปจากเรื่องเปรียบเทียบ ซึ่งความหมายของมันมีอยู่แต่เปลือกนอกและก็เป็นไปตามแบบแผน จากการเปลี่ยนแปลงสรรพสิ่งให้กลายมาเป็นสัญลักษณ์นี้เองที่ถือได้ว่าเป็นสื่อแห่งการแสดงออกโดยชอบแล้วเฉพาะตัวคนเราและความเป็นไปได้ในทางกวีตามแบบฉบับที่ยึดถือกันมาตามแบบเพลโตสมัยใหม่ก็ย่อมจะได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างวิจิตรบรรจง ให้กลายมาเป็นภาษากวีอย่างใหม่
>
> (Josepht Shipley อ้างถึงใน ทวีป วรดิลก 2522: 28)

ความเคลื่อนไหวแนวสัญลักษณ์นิยม (symbolist movement) เกิดขึ้นที่ฝรั่งเศสในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีคำประกาศอย่างเป็นทางการในฐานะเป็น "สำนักคิด" ในหนังสือพิมพ์ ฟิกาโร เมื่อ 18 กันยายน ค.ศ. 1886 โดย จัง โมเรอาส์ (Jean Moreas) เป็นผู้อธิบายถึงสัญลักษณ์นิยมว่า

..

---

*โบดแลร์ (Beaudelaire) เป็นกวียิ่งใหญ่ของฝรั่งเศสซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญคนแรกสุดของสัญลักษณ์นิยม "สัญลักษณ์นิยม" ของโบดแลร์ คือ ความปรารถนาแรงกล้าที่จะได้บรรลุถึงแก่นแท้ของกวีนิพนธ์ ให้ได้บรรลุถึงจิตใต้สำนึก เพื่อจะได้เข้าไปสู่การติดต่อสัมพันธ์กับความเป็นจริงสุดยอด (ทวีป วรดิลก 2522 ก : 26-29)

016796

> มุ่งใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงออกโดยนัยถึงสภาวะแห่งความคิดจิตใจ ยิ่งกว่าจะแสดงออกถึงเนื้อหาในทางความมุ่งหมายในทางการถ่ายทอดหรือในทางภูมิปัญญา
>
> . . . กวีนิพนธ์สัญลักษณ์นิยม แสวงหารูปแบบทางการรับรู้ด้วยความรู้สึกเพื่อห่อหุ้มความคิด ซึ่งความคิดดังกล่าวจะไม่ใช่จุดมุ่งหมายในตัวของมันเอง . . . ดังนั้นในศิลปะนี้ . . . ปรากฏการณ์รูปธรรมทั้งหมด เป็นแต่แรงกระตุ้นทางการรับรู้ด้วยความรู้สึกโดยแท้ มุ่งแสดงออกถึงความเกี่ยวพันภายในโดยเฉพาะ พร้อมด้วยความคิดเบื้องแรกสุด (ทวีป วรดิลก 2522 : 26)

สัญลักษณ์นิยมเป็นลัทธิทางศิลปะที่มีลักษณะความเพ้อฝัน (Romanticism) และการใช้จินตนาการแบบพวกอิเมจิสท์* (Imagist) เป็นส่วนมาก แสดงออกโดยความคิดเชิงอัตวิสัย (subjectivity) ให้อิสระในการตีความแก่ผู้อ่านได้มาก จึงมีผลเป็นภววิสัย (objectivity) ด้วย โดยเหตุที่ศิลปะแบบสัญลักษณ์นิยมแสดงออกเป็นนัยเพื่อแนะให้คิด จึงอาจมีลักษณะสับสนและคลุมเครือเพื่อให้ผู้อ่านได้ตีความอย่างเสรี คิดไปได้หลายทางแต่จะมีแนวคิดที่ถูกต้องที่สุด วรรณกรรมสัญลักษณ์นิยมนอกจากจะแสดงออกถึงเนื้อหาเรื่องราว ยังแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดเน้นความรู้สึกทางประสาทสัมผัสจึงต้องอาศัยเสียงของคำประกอบด้วย การใช้สัญลักษณ์

---

* เป็นชื่อเรียกนักเขียนของกลุ่ม Imagist ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวทางกวีที่เกิดขึ้นในอังกฤษและไปเติบโตในอเมริการะหว่าง ค.ศ. 1912 กับ 1917 เป็นการเริ่มต้นของร้อยกรองสมัยใหม่ ซึ่งมีอิสระในการเลือกเนื้อหาและจังหวะลีลาของบทกวี พวก Imagist นี้มีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลังในด้านการใช้จินตภาพที่ถูกต้องชัดเจน ความสัมพันธ์ของจินตภาพที่นำมาเปรียบเทียบกันโดยไม่ต้องแสดงออกมาให้ทราบโดยคำพูด (ทองสุก เกตุโรจน์, แปล 2529: 148-149)

ในการสื่อความหมายนอกจากจะใช้วัตถุแล้ว ยังใช้สัญลักษณ์ในความฝันมาแสดงออกด้วย สัญลักษณ์นิยมเป็นลัทธิความงามของศิลปะที่ใช้ทั้งเสียงและความหมายเป็นการแนะภาพ การใช้ภาษาจึงเป็นแบบภาษาสัญลักษณ์ (ลัดดา ปานุทัย 2520: 34-35)

ลัทธิสัญลักษณ์นิยมมีความแพร่หลายในศิลปะหลายสาขา ซึ่งเป็นอิทธิพลจากแนวการเขียนวรรณกรรมของกวีสัญลักษณ์นิยมในฝรั่งเศส กลุ่มกวีสัญลักษณ์นิยมชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ก่อตั้งลัทธิสัญลักษณ์นิยมขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19

โบดแลร์ (Beaudelaire) กวียิ่งใหญ่ของฝรั่งเศส เป็นผู้ที่กวี "สัญลักษณ์นิยม" ทั้งหลายถือเป็นบัคคุเทศก์ที่สำคัญที่สุดคนแรก ในความพยายามของเขาในฐานะกวีที่จะเจาะให้ลึกเข้าไปให้ไกลเกินกว่าปรากฏการณ์ทางกายภาพเพื่อบรรลุถึงสิ่งซึ่งเขาเรียกว่า "หัวใจแห่งความจริง" (heart of reality) ทวีป วรดิลก 2522: 27)

กลวิธีของนักเขียนกลุ่มสัญลักษณ์ชาวฝรั่งเศสได้มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อมาในยุโรปและอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทศวรรษ 1890 และต่อมากวีหลายคนที่ได้รับอิทธิพลดังกล่าว เช่น อาเธอร์ ไซมอนส์ (Arthur Symons) เออร์เนสท์ ดอว์สัน (Ernest Dawson) ยีตส์ (Yeats, พาวด์ (Pound) ไดแลน โทมัส (Dylan Thomas) ฮาร์ท เครน (Hart Crane) อี.อี. คัมมิงส์ (E.E. Cummings) เป็นต้น

ลักษณะเด่นของวรรณกรรมสัญลักษณ์นิยมนั้น ลัดดา ปานุทัย สรุปไว้ว่า (2520: 38-39)

1. มีจุดประสงค์จะแสดงความคิด
2. ใช้สัญลักษณ์ คือใส่ความคิดไว้ในรูปแบบที่แนะความหมาย
3. ประกอบขึ้นด้วยรูปแบบที่เข้าใจง่าย ไม่เคร่งครัดรูปแบบ

4. เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดเชิงอัตวิสัย แต่มีความมุ่งหมายให้ตีความได้หลายอย่าง

5. เป็นผลที่เกิดจากการปรับปรุงตกแต่งแนวความคิดเก่าในศิลปะกรีกโรมัน และศิลปะในแนวโรแมนติกให้เป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น

ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้อธิบายถึงลักษณะวรรณกรรมแนวสัญลักษณ์นิยมไว้ในหนังสือวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ความว่า

> Symbolism : แบบประพันธ์นิยมสัญลักขณะ แบบประพันธ์ชนิดนี้ไม่นิยมการบรรยายหรือพรรณนาโดยตรง แต่จะใช้เรื่องที่หยิบยกขึ้นมาเป็นเค้าโครงนั้นเป็นสัญลักขณะที่แฝงความหมายลึกซึ้งไว้ เช่น ถ้าพูดถึงแม่นกที่ยอมตายเพื่อลูก หมายความว่าเป็นกวีที่เสียสละเพื่อประชาชน แบบประพันธ์แบบนี้ นิยมใช้วิธีแนะเป็นนัย ๆ (Suggestion) มากกว่าการพูดให้ฟังอย่างโจ่งแจ้ง ถ้าเป็นกาพย์กลอนศิลปะแบบนี้นิยมว่า คำพูดนั้นนอกจากมีความหมายตามธรรมดาแล้ว เสียงของคำคือเสียงของสระและพยัญชนะ ยังมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะเร้าให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ ด้วย นักประพันธ์ในชมรมนี้มักพยายามที่จะพูดถึงสิ่งที่ไม่สามารถพรรณนาหรือบรรยายโดยวิธีธรรมดาได้ โดยใช้วิธีแนะเป็นนัย ๆ หรือสะกิดใจ
> (วิทย์ ศิวะศริยานนท์ 2504: 366)

ปรัชญาของกลุ่มสัญลักษณ์นิยมยอมรับว่า การมีสัมพันธภาพ ความมีเอกภาพ การสนองตอบต่ออารมณ์เฉพาะตน ความเหมาะสมของแก่นสารของเรื่อง ความเปี่ยมพร้อมในเชิงนิพนธ์ เป็นเหมือนสุดยอดปรารถนาของศิลปะ แต่ถ้าบทประพันธ์เป็นเพียงก่อให้เกิดประสบการณ์ทางอารมณ์ชั่วครู่แล้วสิ้นสุดลงแบบผ่านไปเลย โดยไม่อาจดึงกลับมาเชื่อมโยงกับอันใดได้ บทประพันธ์นั้นย่อมหย่อนคุณค่า ต่างกับบทประพันธ์ที่ใช้สัญลักษณ์ซึ่งเกื้อกูลต่อบุคคลอย่างเลิศ เพราะความเนืองอนันต์ด้วยสัญลักษณ์ก่อให้เกิดความรู้สึก และมีผลสัมฤทธิ์อย่างเหลือที่จะพรรณนาได้ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2525: 99-100)

2.3.2 การใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมไทยก่อน พ.ศ. 2417

การใช้สัญลักษณ์มิได้เป็นที่รู้จักและนิยมใช้กันในวรรณกรรมตะวันตกเท่านั้น ในวรรณกรรมไทยกวีไทยก็นิยมใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารเช่นเดียวกัน ซึ่งหากจะสืบสาวขึ้นไปว่าการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมไทยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยใดก็คงจะกล่าวยืนยันได้ยาก แต่เท่าที่หลักฐานมีปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรได้พบว่าในศิลาจารึกหลักที่ 1 มีการใช้ถ้อยคำสำนวนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ ได้แก่สำนวนว่า "ไพร่ฟ้าหน้าใส" "ไพร่ฟ้าข้าไท" "ไพร่ฟ้าหน้าปก" คำว่า "ฟ้า" ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงอากาศ สวรรค์ หรือส่วนที่มองเห็นว่าครอบแผ่นดินอยู่เบื้องบน แต่ด้วยลักษณะของฟ้าที่อยู่สูงและครอบแผ่นดินอยู่ "ฟ้า" จึงถูกนำมาใช้กล่าวถึงความหมายที่สมมติแทน "ผู้ปกครองผู้เป็นใหญ่" นำมาใช้ประสมกับ "ไพร่" ซึ่งหมายถึง "พลเมืองสามัญผู้อยู่ใต้การปกครอง" ของ "ฟ้า" จึงเรียกว่าเป็น "ไพร่ฟ้า" นั่นเอง

ลัดดา ปานุทัย ได้ศึกษาสัญลักษณ์ทั่วไปในวรรณคดีไทยโดยวิเคราะห์จากวรรณคดีไทย 23 เรื่อง พบว่า วรรณคดีไทยเกือบทุกเรื่องมีการใช้สัญลักษณ์เพียงแต่ใช้มากหรือน้อยต่างกันไป และวรรณคดีแต่ละประเภทต่างมีแบบแผนการใช้สัญลักษณ์เป็นที่น่าสังเกต ได้แก่ วรรณคดีศาสนานิยมใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบของภาพพจน์เปรียบเทียบภาพพจน์เปรียบเทียบแบบบุคลาธิษฐานและอติพจน์ เช่น ในปฐมสมโพธิกถาซึ่งกล่าวถึงอำนาจกิเลสที่รบกวนน้ำพระทัยพระพุทธเจ้าโดยสมมติสร้างขึ้นให้เป็นรูปธรรมกลายเป็นพญามารและธิดามารพร้อมทั้งบริวารผู้ทรงฤทธิ์ เป็นต้น ในวรรณคดีนิราศมักใช้ธรรมชาติเป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์ความรู้สึก เช่น กล่าวถึงธรรมชาติในลักษณะต่าง ๆ ราวกับมีชีวิต เป็นสัญลักษณ์ของความเศร้าหมองอาลัยอาวรณ์ เป็นต้น วรรณคดีประวัติศาสตร์มักกล่าวถึงตัวละครในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ โดยนำมาจากบุคคลในประวัติศาสตร์หรือมหากาพย์ที่เป็นที่รู้จักและนับถือเสมอเทพ เช่น พระนเรศวร พระราม นางสีดา เป็นต้น ส่วนวรรณคดีไทยที่มีเค้าเรื่องจากนิทานพื้นเมือง จะมีสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อถือในไสยศาสตร์และเวทมนตร์คาถามากมาย เช่น ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น (ลัดดา ปานุทัย 2520: บทที่ 3)

จากวรรณคดีไทยทั้ง 23 เรื่อง สัดดา ปานุทัย ได้แบ่งการวิเคราะห์ในแง่สัญลักษณ์ออกเป็น 3 ประเด็น โดย วิเคราะห์จากแก่นเรื่อง จากตอนสำคัญและอนุภาค และจากองค์ประกอบเบ็ดเตล็ด นอกจากนี้ ยังได้วิเคราะห์ความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์ไว้ในบทที่ 4 ผลจากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในโวหารภาพพจน์สามารถที่จะสื่อความหมายได้ดีที่สุด เพราะสามารถหาความหมายได้จากบริบทที่แวดล้อมอยู่ ส่วนการตีความสัญลักษณ์ในแก่นเรื่อง อนุภาคและเบ็ดเตล็ดนั้นไม่จำเป็นสำหรับผู้อ่านทุกคน แต่สำหรับผู้ศึกษาวรรณคดีไทย การตีความในแง่สัญลักษณ์จะช่วยให้ได้เข้าใจความคิดอันลึกซึ้งซึ่งแฝงอยู่

ตัวอย่างการวิเคราะห์สัญลักษณ์จากแก่นเรื่อง (theme) ในวรรณคดีไทย เช่น ไตรภูมิกถา ของพญาลิไท มีแก่นเรื่องคือการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับจักรวาล โลก และมนุษย์

> การกล่าวถึงนรก สวรรค์ และนิพพาน เป็นสัญลักษณ์ของดินแดนในฝัน นับว่าเป็นการทำนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ภาวะทางใจที่มีความยินดีความพอใจเป็นลักษณะของสวรรค์ ภาวะทางใจที่ไม่พอใจหรือขัดใจเป็นลักษณะของนรก ส่วนภาวะของใจที่ควบคุมได้อยู่เหนือความพอใจไม่พอใจ และความยินดียินร้ายทั้งปวงเป็นลักษณะของนิพพาน (สัดดา ปานุทัย 2520: 65)

> คำตอบเรื่องจักรวาล โลกและมนุษย์ในไตรภูมิพระร่วงแสดงถึงปรัชญาดั้งเดิม เป็นสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายถึงความใฝ่ฝันของมนุษย์ ความใฝ่ฝันถึงโลกใหม่ที่สุขสบาย (สวรรค์) และความหวาดกลัวสิ่งลึกลับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลกรรมจากความชั่วของตน (นรก) สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่เกิดจากจิตสำนึกร่วมของมนุษยชาติ. . . (สัดดา ปานุทัย 2520: 67)

ไตรภูมิพระร่วงจัดเป็นวรรณคดีศาสนาเป็นวรรณคดีสำคัญซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดและความเชื่อของคนไทยโดยทั่วไปเพราะสามารถให้คำตอบในสิ่งที่คนเราหาคำตอบไม่ได้

และในทางหนึ่งก็มีส่วนช่วยในการจัดระเบียบสังคมให้มีความสงบเรียบร้อย โดยมีภาพสวรรค์ให้ปรารถนา มีภาพนรกให้กลัวเกรง ทั้งภาพนรกสวรรค์นี้เองได้กลายเป็นสัญลักษณ์ซึ่งเป็นแบบแผนที่รู้กันอยู่ทั่วไป เมื่อกล่าวถึงนรกย่อมหมายถึงสภาวะที่ไม่น่าพึงปรารถนา ส่วนสวรรค์คือสภาวะอันน่าพึงใจ ซึ่งได้ปรากฏในโวหารความเปรียบในวรรณคดีต่าง ๆ เสมอ ๆ

การวิเคราะห์สัญลักษณ์จากตอนสำคัญและอนุภาค* เช่น บทอัศจรรย์ การผจญมาร เวทมนตร์และการทำเสน่ห์ การซ่อนรูป วัตถุวิเศษ เป็นต้น

ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะการใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ เนื่องจากเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวรรณคดีไทย

บทอัศจรรย์ หมายถึง บทที่พรรณนาการเสพย์สังวาสของตัวละคร โดยใช้กลวิธีของสัญลักษณ์ สัญลักษณ์นั้นใช้เป็นเครื่องเปรียบเทียบส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย พฤติกรรมและอารมณ์ของตัวละครในบทบาทแห่งการร่วมเพศนั้น (สุชาติ พงษ์พานิช 2517: 38-41) เช่น

สะเทือนฟ้าพื้นสั่น สรวงสวรรค์
พื้นแผ่นดินแดยัน หย่อนไส้
สาครคลื่นอึงอรร- ณพเพื่อง ฟองนา
แลทั่วทิศไม้ไหล้ โยกเยื้องอัศจรรย์**

สิสิตพระลอ

---

*อนุภาค หมายถึงจุดสำคัญของเรื่องที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณคดี มีส่วนช่วยเชื่อมโยงเรื่องราวและช่วยเน้นแก่นเรื่อง (สัดดา ปานุทัย 2520: 96)

**เป็นบทอัศจรรย์ระหว่างพระลอกับพระเพื่อนพระแพง ที่ปรากฏคำว่า "อัศจรรย์" อยู่ในบทด้วย ซึ่งพบเป็นครั้งแรกในที่นี้ จึงสันนิษฐานว่าเป็นที่มาของการเรียกบทสังวาสแบบสัญลักษณ์นิยมว่าบทอัศจรรย์

การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย กวีใช้แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติในเรื่องเพศของมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม เป็นการแสดงความเป็นจริงในเรื่องกามตัณหา โดยแสดงให้เห็นการประกอบกิจทางเพศตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกในรูปของสัญลักษณ์นิยม ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับศีลธรรมและการแสดงออกซึ่งเป็นศิลปะ อันเรียกว่า วรรณศิลป์ (สุชาติ พงษ์พานิช 2517: 183-186) แม้แต่ในวรรณคดีตลกอย่าง "ระเด่นลันได" ของ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ก็ยังมีการใช้บทอัศจรรย์ เช่น

ฝนตกห่าใหญ่ใส่ซู่ซู่ ท่วมคูท่วมหนองออกนองเจิ่ง
คางคกขึ้นกระโดดโลดลองเชิง อึ่งอ่างเริงร่าร้องแล้วพองคำ
นกกระจอกออกจากวิมานมะพร้าว ต้องฝนทนหนาวอยู่งอนหง่อ
ขนคางหางเปียกอยู่มอซอ ฝนก็พอขาดเม็ดเสร็จบันดาล

กวีใช้ คางคก อึ่งอ่าง ช้าง ม้า นกกระจอก เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย ใช้ ตลิ่ง หนอง วิมาน เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง (สุชาติ พงษ์พานิช 2517: 191)

พร่างพักตรพรายเนตร บ่ยลเดือนตะวันจันทร์
พยุหพโยมครร ชิตวิชุลดาพราย

อิเหนาคำฉันท์ : เจ้าพระยาพระคลัง (หน)

บทอัศจรรย์นี้ใช้สัญลักษณ์แสดงอารมณ์และความรู้สึกทางเพศที่ปั่นป่วน โดยแสดงออกในรูปของปรากฏการณ์ธรรมชาติอันโกลาหล คือ พายุฝ้าแลบฝ้าร้อง

การวิเคราะห์สัญลักษณ์จากองค์ประกอบในวรรณคดีไทย เช่น ตัวละคร ฉาก

ตัวอย่างตัวละครที่วิเคราะห์ได้ในแง่สัญลักษณ์ เช่น พระเพื่อนพระแพง ในลิลิตพระลอซึ่งเป็นพี่น้องที่รักกันอย่างยิ่ง ทั้งยังมีความรักความปรารถนาในบุคคลเดียวกันซ้ำยังร่วมใจและปรองดองกันเป็นอย่างดี ดังนั้นอาจตีความเป็นสัญลักษณ์ได้ว่า พระเพื่อนพระแพงเป็นสัญลักษณ์แทนผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งมีความรักและความต้องการเป็นสองเท่าของผู้หญิงอื่น (สุชาติ พงษ์พานิช 2517: 36)

ส่วนนางเงือก ในเรื่องพระอภัยมณีนั้น ". . .เป็นไปได้ที่ว่า เงือกเป็นสัญลักษณ์ทางเพศอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นเครื่องผ่อนความกดดันของจิตใต้สำนึก" (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร 2514: 163) นางเงือกในเรื่องพระอภัยมณีมีบทบาทและมีความหมายสำหรับพระอภัยมณีเพียงให้ "ค่อยเฉื่อยฉ่ำชื่นชมด้วยสมหมาย" โดยนางเป็นผู้ช่วยให้พระอภัยมณีได้หนีจากนางผีเสื้อสมุทรซึ่งพระอภัยมณีจำต้องอยู่ร่วมอย่างกล้ำกลืนฝืนทน เมื่อหนีพ้นนางผีเสื้อแล้ว นางเงือกก็มีบทบาทเป็นที่ช่วยชื่นชูใจแก่พระอภัยมณี เท่ากับเป็นภาวะที่พระอภัยได้ปลดปล่อยและผ่อนคลายความตึงเครียดจากภาวะจำทนที่ซอกซอนหนีมา หลังจากนั้นพระอภัยมณีก็ได้พบราชธิดากษัตริย์ที่สมวงศ์สมศักดิ์กันหนักหนา พระอภัยมณีจึงไม่จำเป็นต้องอาศัยนางเงือกอีกต่อไป

ฉากที่เป็นสัญลักษณ์ เช่น ฉากทะเล ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ "ภาพที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นเพียงความอ้างว้างของทะเลเท่านั้น หากเป็นความอ้างว้างในจิตใจของตัวละคร ความโดดเดี่ยวและการแสวงหาความอบอุ่นในหมู่ญาติพี่น้องและมิตรสหาย" (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร 2514: 235)

การใช้สัญลักษณ์ในวรรณคดีไทยปรากฏอยู่ในโวหารภาพพจน์หรือความเปรียบแบบต่าง ๆ ซึ่งคำที่นำมาเปรียบเทียบนั้น ตีความได้เป็นสัญลักษณ์ และส่วนมากมักจะเป็นสัญลักษณ์ตามแบบแผนที่ใช้สืบต่อกันมา เป็นที่รู้และเข้าใจอยู่โดยทั่วไป แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าคำที่นำมาใช้ในโวหารภาพพจน์จะเป็นสัญลักษณ์ทั้งสิ้น

ตัวอย่างสัญลักษณ์ในโวหารความเปรียบ

รูปร่างอย่างไพร่ใช่ระตู ไม่ควรเคียงคู่พระบุตรี
กระนี้หรือช่างมาตุนาหงัน เห็นเกินหน้าไกลกันทั้งศักดิ์ศรี
ดังเอาปัดขี้ร้ายราคี ปนมณีจินดาค่าควรเมือง
ลางคนว่าระตูจะคู่ครอง ดั่งเพชรผูกเรืองรองด้วยทองเหลือง
เหมือนทองคำธรรมชาติรุ่งเรือง มารู่กับกระเบื้องไม่ควรกัน

อิเหนา : พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

ปัด (หรือ ลูกปัด) ทองเหลือง และ กระเบื้อง ล้วนเป็นสิ่งด้อยค่า เมื่อเทียบกับ เพชร มณีจินดา และทองคำ ซึ่งนอกจากจะมีค่ามากแล้วยังงดงามต่างกับสิ่งของทั้ง 3 ข้างต้นโดยสิ้นเชิง

ปัด ทองเหลือง กระเบื้อง จึงเป็นสัญลักษณ์แทนคน (จรกา) ที่ทั้งต่ำต้อยด้อยศักดิ์สกุลและมีรูปโฉมเป็นที่ระคายตา ส่วน มณีจินดา เพชร และทอง เป็นสัญลักษณ์แทนคน (บุษบา) ที่สูงส่งด้วยศักดิ์สกุลทั้งยังงดงามด้วยรูปโฉม

อย่าหมิ่นชายเชิญตรึกให้ลึกซึ้ง
เหมือนภุมรินบินหาซึ่งสาโรช
ถึงร้อยโยชน์แย้มกลิ่นคงบินถึง
แต่ดอกไม้ไทท้าวดาวดึงษ์
ไม่พอซึ่งพวกหมู่แมงภู่ตอม

นิราศเจ้าฟ้า : สุนทรภู่

ภุมริน และ แมงภู่ เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ชาย ดอกไม้ และ สาโรช (ดอกบัว) เป็นสัญลักษณ์แทนผู้หญิง

จากตัวอย่างการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในวรรณคดีไทยข้างต้น แสดงให้เห็นชัดเจนว่าในวงวรรณกรรมไทยมีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารอย่างมีศิลปะมานานแล้ว คือตั้งแต่สมัยสุโขทัยทีเดียว การใช้สัญลักษณ์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ในวรรณคดีไทยสามารถนำมาวิเคราะห์ในเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจ เพียงแต่คำว่าสัญลักษณ์เพิ่งบัญญัติขึ้นใช้ในสมัยหลังเท่านั้น กลวิธีการใช้สัญลักษณ์ได้ถูกนำมาเป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายระหว่างผู้ประพันธ์และผู้อ่านตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ในวรรณกรรมปัจจุบันซึ่งส่วนใหญ่เป็นบันเทิงคดีประเภทร้อยแก้ว ในรูปแบบของนวนิยายและเรื่องสั้นก็นิยมใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย บางเรื่องมีสัญลักษณ์เป็นองค์ประกอบและกุญแจสำคัญที่จะไขเข้าไปสู่หัวใจของเรื่อง ซึ่งวรรณกรรมแนวนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น "วรรณกรรมแนวสัญลักษณ์" วรรณกรรมในรูปแบบของนวนิยายและเรื่องสั้นได้เริ่มก่อตัวตั้งแต่ต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ใน พ.ศ. 2417 ซึ่งเริ่มเกิดงานเขียนร้อยแก้วแนวใหม่ ควบคู่กับการสร้างสรรค์วรรณกรรมในรูปแบบเดิมซึ่งก็ยังเป็นที่นิยมอยู่ ได้แก่วรรณกรรมร้อยกรองในรูปแบบและฉันทลักษณ์ต่าง ๆ การใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมยุคนี้ยังคงปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอ จึงเป็นที่น่าสนใจศึกษาว่ากลวิธีการใช้สัญลักษณ์ปรากฏในงานวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่อย่างไร และมากน้อยเพียงใด

2.4 การใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นไทยระยะแรก (พ.ศ. 2417 - พ.ศ. 2480)

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2453) ประเทศไทยได้พัฒนายิ่งขึ้นในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลจากการรับอิทธิพลตะวันตก รวมทั้งในเรื่องรูปแบบของงานวรรณกรรม เช่น บันเทิงคดีร้อยแก้วประเภทเรื่องสั้นซึ่งได้รับความนิยมและพัฒนาเรื่อยมา จนกลายเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างสูงทั้งจากกลุ่มนักเขียนและนักอ่านในปัจจุบัน

เมื่อ พ.ศ. 2417 กลุ่มสยามหนุ่ม ซึ่งประกอบด้วยพระเจ้าน้องยาเธอและขุนนางวัยหนุ่ม ที่มีความคิดก้าวหน้าและค่อนข้างเป็นปฏิปักษ์กับผู้ใหญ่ในสมัยนั้น ได้

คิดทำหนังสือดรุโณวาทขึ้น บรรณาธิการคือ พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้า-เกษมสันต์โสภาคย์ มีเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) เป็นกำลังสำคัญ เป็นที่รู้กันโดยนัยว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอุปถัมภ์อยู่ และน่าจะได้ทรงใช้หนังสือพิมพ์ฉบับนี้เป็นเครื่องมือชิ้นหนึ่งเพื่อคานอำนาจของผู้สำเร็จราชการด้วย (สุมาลี วีระวงศ์ 2530: 3) ดรุโณวาทนี้เองที่เป็นสนามแห่งแรกของวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ซึ่งได้พัฒนาเป็นเรื่องสั้นต่อมา

วรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่มีลักษณะเป็นความเรียงร้อยแก้วขนาดสั้น ความยาวไม่เกิน 1 หน้าพิมพ์ กลวิธีการเล่ามีทำนองคล้ายนิทาน คือ บทพูดและบทบรรยายไม่แยกจากกัน เนื้อหาอาจจะดัดแปลงจากนิทานเก่า เช่น นิทานพื้นบ้าน นิทานอีสป หรือนิทานชาดก หรือมีเนื้อหาเป็นปัจจุบันซึ่งแต่งขึ้นใหม่ บางเรื่องใช้วิธีสรุปท้ายเป็นคติสอนใจ สำนวนภาษาไม่ประณีต เนื้อหาส่วนใหญ่มุ่งความบันเทิงโดยเฉพาะการเร้าอารมณ์ขัน บางเรื่องเห็นได้ชัดว่ามีเจตนายั่วล้อบุคคลสำคัญในสมัยนั้น และมีน้ำเสียงในทางการเมืองอยู่มาก ทั้งในแง่วิพากษ์วิจารณ์และชี้นำการปฏิบัติ ซึ่งพระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ได้ทรงแถลงไว้ในดรุโณวาทฉบับแรกถึงเรื่องที่จะนำลงพิมพ์ในส่วนของวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ดังกล่าว ความว่า "เรื่องนิยายเก่าใหม่ คือ fable ที่เป็นคตินิทานจูงปัญญาของคนให้ฉลาดขึ้น" (สุมาลี วีระวงศ์ 2530: 3)

ร้อยแก้วแนวใหม่บางเรื่องสามารถตีความเป็นสัญลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจ ได้แก่เรื่อง "ว่าด้วยนิทานโบราณ"*

---

*ตีพิมพ์ใน ดรุโณวาท เล่มที่ 1 หน้า 64 วันอาทิตย์ เดือนแปดหลัง แรม 7 ค่ำ จ.ศ. 1236 ไม่ระบุชื่อผู้แต่ง

เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า พระมหากษัตริย์เสด็จประพาสป่าล่าสัตว์ แล้วทรงหนีเสือพลัดหลงไปในป่าลึก จึงทรงเข้าไปอาศัยพักอยู่ในศาลเทพารักษ์ เทพารักษ์ไม่พอใจที่พระมหากษัตริย์ไม่ทำความเคารพตน ซึ่งแท้จริงแล้วพระมหากษัตริย์ไม่ทรงเห็นเทพารักษ์ เทพารักษ์นั้นหมายจะทำร้าย แต่สิงตัวหนึ่งซึ่งอยู่ ณ ที่นั้น ได้แสดงเหตุผลตลอดจนอ้างถึงพระบารมีของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดิน เทพารักษ์รับฟังในเหตุผลจึงกลับใจไม่ทำอันตราย

ผู้แต่งได้จบเรื่องโดยสรุปเป็นคติสอนใจว่า "คำเปรียบนี้ใจความว่า, อย่าให้คิดที่ผิดให้คิดแต่ที่ถูก, อย่าว่าแต่มนุษย์เลย, ถึงสัตว์พูดถูกก็ควรจะต้องฟัง"

สถานการณ์ในเรื่องนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับเหตุการณ์ทางการเมืองในต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งยังทรงเป็นยุวกษัตริย์มิได้ทรงมีพระราชอำนาจในการปกครองแผ่นดินอย่างเต็มที่ สภาวะทางการเมืองอยู่ในช่วงของความหวาดระแวง มีความขัดแย้งทางความคิดระหว่างคนต่างรุ่น* วรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่เรื่องนี้จึงเป็นวรรณกรรมการเมืองที่ถูกสร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์ อันเป็นปฏิกิริยาที่แสดงความคิดโดยนัย เพื่อปรามผู้มีอำนาจที่อาจคิดประทุษร้ายต่อองค์พระมหากษัตริย์

เทพารักษ์ในเรื่องนี้ เป็นสัญลักษณ์แทนขุนนางข้าราชการผู้เป็นใหญ่มีอำนาจในแผ่นดิน ซึ่งบางครั้งอาจเกิดความคิดเห็นผิด ๆ นอกลู่นอกทางอันควรไปได้ เพราะหลงในอำนาจที่ตนมีอยู่ ส่วนสิงเป็นสัญลักษณ์ของผู้น้อยซึ่งอาจอ่อนวัยวุฒิหรือด้อยคุณวุฒิกว่า แต่ก็มีสติปัญญาในการไตรตรองเรื่องต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะควร ดังนั้น เมื่อพิจารณาถึงความถูกต้องและเหตุผล เทพารักษ์จึงควรรับฟังคำพูดของสิงบ้าง

..

---

*หาอ่านรายละเอียดได้จากหนังสือประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ทั่วไป

ร้อยแก้วแนวใหม่เรื่องนี้ดำเนินตามรอยนิทานเปรียบเทียบแต่เดิม ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะใกล้เคียงกับเรื่องสั้นในสมัยต่อมา ซึ่งนักเขียนเรื่องสั้นบางคนได้เขียนเรื่องสั้นโดยใช้กลวิธีการสร้างเรื่องแบบนิทาน สมมติตัวละคร สถานการณ์ ฉากบรรยากาศขึ้นเป็นสัญลักษณ์ เพื่อเสนอเนื้อหาและแนวความคิดในทางการเมืองซึ่งไม่อาจวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างตรงไปตรงมาในสมัยนั้น เพราะบ้านเมืองไม่ให้อิสระในการแสดงความคิดเห็น นักเขียนจึงต้องเลี่ยงมาใช้สัญลักษณ์เสนอโดยนัย เช่น เรื่องสั้นบางเรื่องของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งเขียนลงหนังสือพิมพ์สยามสมัย ในยุคเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย เช่น เรื่องราชสีห์กับหนู เกาะร้างทางรัก ไม่เชื่อไม่จริง เป็นต้น*

วรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ได้คลี่คลายขยายตัวเรื่อยมา พัฒนาทั้งรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธ จนสามารถเรียกได้ว่าเป็น "เรื่องสั้น" ตามแบบตะวันตก มีองค์ประกอบที่สำคัญคือ

1. แก่นเรื่อง (theme) หรือ สารัตถะแนวคิด คือ จุดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งมุ่งเสนอสู่ผู้อ่าน อาจจะเป็นทัศนะ ความคิด สภาพ หรือสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งจะปรากฏขณะที่เรื่องดำเนินไปจนตลอดเรื่อง เป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน (สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ 2520: 16 ; สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร 2514: 5)

สารัตถะ (theme) ของวรรณคดีแต่ละเรื่องก็คือทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมดาธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือหลายอย่าง) ของมนุษย์ (ชีวทัศน์) หรือทัศนะที่ผู้แต่งมองดูความเป็นไปในโลกมนุษย์ (โลกทัศน์) แล้วนำมาแสดงให้ประจักษ์

---

*จะอธิบายโดยละเอียดในหัวข้อต่อไป

แก่ผู้อ่านโดยใช้เนื้อเรื่องในวรรณคดีเป็นเครื่องสื่อสาร สารัตถะจึงเป็นจุดมุ่งหมายอันเป็นแกนกลางของเรื่องหรือเป็นความคิดสำคัญในเรื่อง (กุหลาบ มัลลิกะมาศ 2528: 107-108)

ในเรื่องสั้น สารัตถะ หรือ แก่นเรื่องมักมีเพียงประการเดียว ทั้งนี้เพราะถูกจำกัดโดยขนาดของเรื่องด้วย

2. โครงเรื่อง (plot) คือ กลวิธีการจัดเรียงลำดับความคิด หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในเรื่องอย่างสัมพันธ์ต่อเนื่องหรือเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน โครงเรื่องที่ผู้อ่านนิยมนั้นมักแสดงถึงปัญหาหรือข้อขัดแย้ง (confict) ที่เกิดกับตัวละครสำคัญในเรื่อง แต่ในบางกรณี ปัญหาหรือข้อขัดแย้งก็ไม่จำเป็นต้องมีเสมอไป ในโครงเรื่องอาจมีเฉพาะเหตุการณ์สำคัญ ๆ ก็ได้

3. ตัวละคร (characters) คือผู้มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง อาจเป็นคน สัตว์ หรือสรรพสิ่งทั้งหลายก็ได้ ตามแต่ผู้แต่งจะสร้างขึ้น ตัวละครสำคัญของเรื่องสั้นจะมีน้อย ประมาณ 1 - 3 ตัวเท่านั้น

4. บทสนทนา (dialogue) คือการแสดงออกด้วยคำพูดระหว่างตัวละครในเรื่อง เป็นการสร้างบรรยากาศในเรื่องสั้นให้สมจริงขึ้น ช่วยแสดงอุปนิสัยบุคลิกลักษณะของตัวละคร ให้รายละเอียดในเรื่องต่าง ๆ แทนการบรรยายหรือพรรณนาโดยตรง เช่น ในการแสดงภูมิหลัง เสนอแนวคิดหรือคติธรรม แสดงข้อขัดแย้งของตัวละคร เป็นต้น และบทสนทนานี้เองที่เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของเรื่องสั้นที่ต่างจากนิทานและนิยาย

5. ฉาก (setting) ได้แก่ เวลาและสถานที่ ตลอดจนบรรยากาศในเรื่องที่ผู้แต่งกำหนดและสร้างขึ้นเพื่อบอกแก่ผู้อ่านให้รู้ถึงสิ่งแวดล้อมของตัวละครที่กำลังแสดงบทบาทอยู่ ซึ่งช่วยให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีคุณภาพ

เรื่องสั้น ตามลักษณะที่กล่าวแล้วนั้นจะเห็นได้ว่ามีความสมจริงและมีกลวิธีการเสนอที่ซับซ้อนกว่าวรรณกรรมร้อยแก้วขนาดสั้นที่มีมาแต่ก่อน เนื่องมาจากนักประพันธ์มีประสบการณ์และความชำนาญมากขึ้น ทั้งจากการรับอิทธิพลจากเรื่องสั้นตะวันตกที่เข้ามาด้วยการแปลและแปลง ตลอดจนการแพร่หลายขยายตัวของนิตยสารและหนังสือพิมพ์เกิดการแข่งขันกันมากขึ้น บันเทิงคดีในรูปแบบเรื่องสั้นจึงยิ่งแพร่หลายและได้รับความนิยมมากขึ้นทั้งในฝ่ายนักเขียนและนักอ่าน การเขียนเรื่องสั้นของไทยจึงได้พัฒนายิ่งขึ้นเป็นลำดับ ทั้งนี้ทั้งนั้นเหตุผลสำคัญที่สุดซึ่งทำให้เรื่องสั้นได้รับความนิยม น่าจะเนื่องมาจากคุณสมบัติเฉพาะตัวของเรื่องสั้นเองที่สามารถสนองอารมณ์ ให้ความบันเทิงต่อผู้อ่าน ในเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตที่แวดล้อมตัวผู้อ่านอยู่เองอย่างน่าสนใจ หลาย ๆ เรื่องหลากหลายรสเปลี่ยนแปลกไปในแต่ละเรื่อง และผู้อ่านสามารถบรรลุถึงจุดประสงค์นี้ได้ภายในระยะเวลาอันสั้น อย่างไรก็ตามไม่ใช่ว่าเรื่องสั้นทุกเรื่องจะประสบความสำเร็จดังกล่าว หากขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของนักเขียนที่จะผูกเรื่องขึ้นมาให้น่าสนใจ และขึ้นอยู่กับกลวิธีในการนำเสนอเรื่องด้วยว่าจะทำได้ดีหรือไม่ เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายที่จะสร้างให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตาม อาจจะสนุกสนานบันเทิงหรือให้สาระชวนขบคิด หรือทั้งสองประการ

กลวิธีการใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อความหมายในวรรณกรรม เป็นกลวิธีหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมจากนักประพันธ์ไทยมาแต่เดิม ดังได้อธิบายไว้แล้วข้างต้น แม้เมื่อเกิดงานเขียนประเภทเรื่องสั้นขึ้นในวงวรรณกรรมไทย นักประพันธ์ไทยก็ยังเลือกนำสัญลักษณ์มาใช้ในการสื่อสาร โดยเฉพาะในโวหารภาพพจน์ ซึ่งช่วยทำให้เข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ได้ง่ายตรง และถูกต้องมากกว่าการใช้สัญลักษณ์โดยตรงซึ่งต้องตีความลึกซึ้ง ซับซ้อนหลายระดับ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงบทอัศจรรย์ในเรื่องสั้นอีกด้วย

นับแต่ พ.ศ. 2417 ซึ่งเกิดวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ในหนังสือพิมพ์ดรุโณวาท จนถึงกำเนิดเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย ซึ่งมีผู้เสนอความเห็นไปต่าง ๆ เช่น เจือ สตะเวทิน เชื่อว่า "คนหาปลาทั้งสี่" เป็น รุ่งอรุณแห่งเรื่องสั้นไทย สุพรรณี วราทร เชื่อว่า สนุกนี่นึก" เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย * แต่ สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ เห็นว่า เรื่องสั้นเรื่องแรกของไทยน่าจะเป็น "พระเปียให้ทานธรรม" เพราะมีความสมบูรณ์ตามลักษณะการประพันธ์เรื่องสั้นมากที่สุด และล่าสุด พิทยา ว่องกุล ให้ความเห็นว่า "นายจิตรกับนายใจสนทนากัน" เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย เพราะมีลักษณะของเรื่องสั้นที่ถูกหลักเกณฑ์ มีเนื้อหาวิจารณ์สภาพสังคม ขุนนาง พระสงฆ์ ฝรั่ง และอิงถึงรัชกาลที่ 5 ได้อย่างสมจริง มีจุดมุ่งหมายของเรื่องที่แวดล้อมปัญหาและบทบาทเคาน์ซิลและขมวดปมในตอนท้ายว่าใช่จะดีแท้ไปเสียทุกคน (พิทยา ว่องกุล 2528: 23, 27) เรื่องสั้นเรื่องนี้ลงพิมพ์ในดรุโณวาท เล่ม 1 นำเบอร์ 311 วันอังคาร เดือน 12 ขึ้น 9 ค่ำ ปีจอ จอศก 1236 (พ.ศ. 2417)แผ่น 20 น่า 215

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับหลักฐานและเหตุผลของ พิทยา ว่องกุล ที่ชี้ให้เห็นว่า "นายจิตรกับนายใจสนทนากัน" มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นที่สมบูรณ์ และเมื่อพิจารณาเวลาที่ตีพิมพ์เผยแพร่ คือ พ.ศ. 2417 จึงนับว่าเกิดขึ้นก่อนเรื่องอื่น ๆ ที่กล่าวมา ดังนั้นเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทยจึงน่าจะได้แก่ "นายจิตรกับนายใจสนทนากัน" และเรื่องสั้นเรื่องแรกนี้เอง ได้มีการใช้สัญลักษณ์อยู่ในโวหารภาพพจน์แล้ว เช่น

> นายจิตรว่าผลความชอบในราชการที่ท่านทำมาแต่หลังนั้นชิ
> เปรียบเหมือนเมดเพ็ชรพลอยที่ดีมีราคามาก

---

* ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันแล้วโดยมากว่า สนุกนี่นึกเป็นนวนิยายที่เขียนไม่จบ

"เพชร" เป็นสัญลักษณ์หมายถึงสิ่งที่มีคุณค่าเป็นเอก "พลอย" หมายถึงสิ่งที่มีค่า เพชรพลอย จึงหมายถึงสิ่งที่มีคุณค่ามาก

จากการศึกษาเรื่องสั้นในช่วง พ.ศ. 2417 - พ.ศ. 2480 พบว่า ถึงแม้เรื่องสั้นไทยจะมีจำนวนมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดมีกลวิธีการเสนอเรื่องที่แนบเนียน ซับซ้อน สมจริง และน่าสนใจมากขึ้น แต่นักเขียนส่วนมากก็ยังนิยมการสื่อสารที่ตรงไปตรงมา มากกว่าการเสนอโดยนัยให้ต้องขบคิด การใช้สัญลักษณ์จึงยังไม่เป็นกลวิธีสำคัญในการนำเสนอเรื่องสั้นไทยในช่วงนี้ การใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นไทยระยะแรกนี้ เป็นเพียงส่วนประกอบเล็ก ๆ ที่ช่วยเสริมค่าให้แก่วรรณกรรมเรื่องสั้น โดยเฉพาะในกลวิธีการบรรยายหรือพรรณนาให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านอย่างแจ่มชัดขึ้น ด้วยการสมมติสิ่งแทนเสนอให้อย่างละเมียดละไม ซึ่งมีจุดมุ่งหมายไม่ไกลกันนักกับการเลือกใช้สัญลักษณ์ในวรรณคดีไทยส่วนใหญ่ และมักเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นแบบแผนหรือธรรมเนียมนิยม ตีความได้ง่าย เข้าใจตรงกัน ความหมายไม่ซับซ้อนลึกซึ้งนัก การใช้สัญลักษณ์ในระยะนี้มีอยู่ 3 ลักษณะ ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ และการใช้สัญลักษณ์ในการบรรยายหรือพรรณนาฉาก

การใช้สัญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ เช่น

> . . . หัวหินจะไม่มีค่าเลยสำหรับกันถ้าปราศจากนาถ เพราะว่านาถอยู่ที่ใดแล้ว ที่นั่นคือสวรรค์ ที่สร้องสุมความสุขของกันละ ("นพ" "สังข์ศรี" 2475: 157)

> นาถเป็นดวงดาว อันสุกใสที่ลอยอยู่เหนือหัวใจกัน ("นพ" "สังข์ศรี" 2475: 158)

"สวรรค์" เป็นสัญลักษณ์หมายถึงดินแดนที่มีความสุข เป็นดินแดนในความใฝ่ฝันของมนุษย์ "ดวงดาว" เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งมีค่าสูงและน่าพึงปรารถนา ทั้งสวรรค์และดวงดาวเป็นสัญลักษณ์ที่นักเขียนนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในโวหารภาพพจน์

จากตัวอย่างที่ยกมาเป็นภาพพจน์แบบอุปลักษณ์

การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ เช่น

ข้าพเจ้ายิ้มแล้วใช้นัยน์เป็นคำตอบ และต่อจากนั้น . . ./
พระพิรุณก็เริ่มโปรยลงมาอย่างขนานใหญ่ ด้วยประการฉะนี้
จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่าแม่สาวงามของข้าพเจ้าจะไม่ค้างที่นั้น /
(โอมพันธ์กระวี 2475: 645)

การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ของเรื่องสั้นไทย มีลักษณะของการสืบทอดสัญลักษณ์ที่ใช้ในบทอัศจรรย์ของวรรณคดีไทยนั่นเอง

การใช้สัญลักษณ์ในการบรรยายหรือพรรณนาฉาก เช่น

เสียงพระสงฆ์เคาะระฆัง เสียงอันเยือกเย็นวังเวง ลอยตามกระแสลม ณ ท่ามกลางรัตติกาล อันหนาวเย็น เป็นอาณัติสัญญาณแห่งเหล่าภิกษุทั้งหลายเพื่อลุกขึ้นครองผ้ากาสาวพัตร์เตรียมไว้ต้อนรับอรุณในยามแรก . . . นกแสกตัวน้อยตาลูกวาว ถาโถมเข้ามาจับอยู่ที่ขอบหน้าต่าง ส่งเสียงร้องอย่างน่ากลัว 3 ครั้งครันแล้วก็บินวนเวียนอยู่ในห้องนั้น ราวกับเป็นฑูตแห่งความมรณะเข้ามาเยือนและชักชวน
(ล. ศรีเสวก 2475: 389)

ท้องฟ้า ดวงดาว แสงจันทร์ บุบผชาติไร้กลิ่น สิ้นแสงไร้ความสดชื่น เต็มไปด้วยความมืดมนธ์ -- เยือกเย็นอย่างน่าสะพึงกลัว น่าหวั่นใจ สงบแล้วทุกสิ่งอัน (ล. ศรีเสวก 2475: 390)

ในราตรีนั้นเองพอสิ้นแสงเดือน - แสงทองจับขอบฟ้าไกลโพ้นอยู่รำไร จากริมคลองซึ่งเปี่ยมไปด้วยน้ำอันใสนิ่ง- เสียงอันหวิวหวานไพเราะของบทเพลงก็แว่วขึ้นเคล้ากับกระแสเสียงของสนเมื่อต้องลมดีกเสียงกะทิ่มจากหมู่บ้านไกลโน้น ณ ราตรีนั้นเองพอสิ้นเสียง-สงบเงียบหมดทุกอย่าง ที่สุดจนระฆังบอกเวลาอรุณและเสียงนกแสกซึ่งจับอยู่บนหอระฆังอันเยือกเย็น

หนังตาทั้งสองของท่านผู้หญิงเพ็ญประภา ภรรยาผู้ไร้สุข
ไร้ความรัก มารดาที่อาภัพก็ปิดกันสนิท ท่านหลับแล้ว
หลับอย่างไม่มีเวลาตื่น (เสียว 2475: 468)

ในการบรรยายและพรรณนาฉากบรรยากาศ นักเขียนนิยมใช้สัญลักษณ์เข้ามาประกอบช่วยสื่อเป็นนัยถึงเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น เช่น นกแสก เป็นสัญลักษณ์ของความตาย ความมืดเป็นสัญลักษณ์หมายถึงความตาย ความเศร้าหม่นหมอง นักเขียนจึงนิยมเลือกใช้เวลา "รัตติกาล" ที่เต็มไปด้วย "ความมืดมนธ์" เป็นช่วงเวลามรณะ และนิยมใช้ช่วงต่อระหว่างกลางคืนกับกลางวันคือแรก "อรุณ" เป็นเวลาดับจิต "อรุณ" เป็นสัญลักษณ์แสดงความไม่แน่นอนของชีวิต มีเกิดและดับเป็นธรรมดา

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นไทยระยะแรกเป็นสัญลักษณ์ง่าย ๆ ตีความได้ชัดเจน ช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจได้ดีและลึกซึ้งขึ้น

อันที่จริงเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ได้ปรากฏขึ้นแล้วในโลกวรรณกรรมไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2459* โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์** ได้นิพนธ์เรื่องสั้นลงพิมพ์ในหนังสือ "กล่อมจิตร์" เรื่อง "สร้อยคอที่หาย" ซึ่งทรงดัดแปลงมาจากเรื่อง "The Necklace" ของ กี เดอ โมปัสซัง แต่ผู้ประพันธ์ได้พรางสัญลักษณ์ที่ใช้ คือ "สร้อยเพชร" ไว้อย่างแนบเนียน ด้วยเนื้อเรื่องที่สนุกและการดำเนินเรื่องที่มีศิลปะชวนติดตามตั้งแต่เริ่มเรื่อง

ในเบื้องแรกเริ่มด้วยชีวิตของ "แม่สร้อยเกษณี" คนสวยที่หมดหวังจะได้คู่ที่หรูหรา ต้องมาแต่งงานกับโมราเสมียนหนุ่มคนจน แต่ก็ยังอยากเข้าสโมสร

---

*ต้นรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

**ทรงใช้นามปากกาว่า "ประเสริฐอักษร"

ผู้ดีให้มีหน้า สามีก็ตามใจ สาวเจ้าจึงตะเกียกตะกายหาเสื้อผ้า ขอยืมเครื่องประดับมีค่าเพื่อหวังเป็นสิ่งช่วยเชิดชูตน หล่อนได้เข้าไปเพลิดเพลินในงานเลี้ยง ไม่นานนัก แต่เมื่อกลับมาถึงบ้านก็พบว่า "สร้อยเพชร" ที่ขอยืมมาสูญหายไปเสียแล้ว สองสามีภรรยาจึงต้องก้มหน้าอดออม ตรากตรำทำงานด้วยความยากลำบากแสนเข็ญถึง 10 ปี เป็นค่า "สร้อยคอที่หาย" เมื่อปลดหนี้สิ้นแล้วถึงได้รู้ว่า "สร้อยเพชรที่หายไป" ซึ่งตนคิดว่ามีค่ามาก จนเป็นเหตุให้ตนต้องทนทุกข์ทรมานมานานปีนั้น แท้จริงเป็นเพียง "เพชรบ่อใหม่" หรือเพชรเทียม" เท่านั้น

สาระสำคัญขั้นต้นที่ผู้อ่านพึงได้จากเรื่องนี้ คือ ข้อคิดในการดำเนินชีวิตให้เหมาะสมแก่ฐานะของตน อย่ามัวหลงแสวงหาความเพลิดเพลินและความสุขที่ฉาบฉวย จนเป็นเหตุนำความทุกข์มาสู่ตน แต่ถ้าผู้อ่านใช้วิจารณญาณพินิจสารและตีความโดยละเอียดแล้ว จะหยั่งเห็นสารในระดับลึกหรือแก่นเรื่องที่ผู้ประพันธ์ต้องการเสนอแก่ผู้อ่าน

"สร้อยเพชร" ที่หายไป จนเป็นเหตุให้ชีวิตของหญิงชายคู่หนึ่งต้องสูญเสียความสุขไปถึง 10 ปี ทุ่มเทแรงกายแรงใจมหาศาลเพื่อหา "ค่า" มาชดใช้แทน "ค่า" ของ "สร้อยเพชร" ที่ตนหลงเข้าใจว่า "มีค่าแท้" ซึ่งกว่าจะรู้ว่ามัน "ด้อยค่า" ก็ต่อเมื่อได้สูญเสีย "ค่า" ของความสุขในชีวิตไปอย่างไร้ประโยชน์

> "อนิจจา ๆ แม่คนซื่อเข็ญใจจองแม่เอ๋ย" คุณหญิงพูดพลางน้ำตาหยดแหมะ ๆ "สายสร้อยเพชรที่แม่ยืมฉันมาสายนั้นนะเพชรบ่อใหม่ ต่างหากแม่เอ๋ย . . ."

"สร้อยเพชร" ในเรื่องนี้จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความหลง กิเลสตัณหาความทะยานอยากในใจของมนุษย์ ซึ่งเป็นเหตุแห่งการดิ้นรนและแสวงหา หากมนุษย์รู้ไม่เท่าทันและให้ความสำคัญแก่เพียงภาพลวงตาที่ดูงดงาม แต่แท้จริงคือ

i 1030969X

สิ่งจอมปลอมและฉาบฉวย มนุษย์ก็จะสูญเสียคุณค่าในชีวิตไปอย่างไร้ค่าโดยสิ้นเชิง

สาระในระดับลึกที่ผู้อ่านควรจะได้รับนี้ ผู้อ่านแต่ละคนจะรับได้มากน้อยต่างกันไป ตาม "วุฒิภาวะ" ในการอ่านของผู้อ่านแต่ละคน รวมถึงความเข้าใจในการตีความนั้นด้วย เช่น วาณิช จรุงกิจอนันต์ กล่าวตีความถึง "สร้อยเพชร" ในสร้อยคำที่หาย ไว้ในคอลัมน์สนทนาพาที หัวข้อ "สัญลักษณ์ในงานวรรณกรรม" ความตอนหนึ่งว่า "ผู้เขียนตั้งใจจะให้เป็นสัญลักษณ์ของอะไร กิเลสตัณหา ความฟุ้งเฟ้อ ความงาม. . . . อะไรทำนองนี้หรือเปล่า..... สร้อยคอเพชรเป็นสัญลักษณ์ของอะไร แรงบันดาลใจ ความหวัง ค่านิยมจอมปลอม หรือว่าวัตถุนิยม" (วาณิช จรุงกิจอนันต์ 2531: 55)

แต่เนื่องจากเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องนี้เข้ามาในระยะต้น ๆ ของกำเนิดวรรณกรรมร้อยแก้วแนวใหม่ "เรื่องสั้นไทย" ในสายตาและความคิดทั้งของผู้เขียนและผู้อ่าน จึงเป็นสิ่งน่าชิมลิ้มลองที่ให้ความเริงรมย์เป็นสำคัญ ความสนุกเพลิดเพลินจากเรื่องและรสที่ได้จากการอ่านจึงบดบังสาระสำคัญที่แฝงมาในรูป สัญลักษณ์อย่างแนบเนียนนั้นเสีย ดังนั้นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เต็มรูป* เรื่องแรกที่ปรากฏขึ้นมานี้ จึงไม่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยเลย**

---

*เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เต็มรูป หมายถึงเรื่องสั้นที่ใช้สัญลักษณ์อย่างแนบเนียนอยู่ในองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่ง หรือองค์ประกอบทั้งหมดของเรื่องสั้น ซึ่งเมื่อผู้อ่านอ่านจบจะเข้าใจสาระของเรื่องได้ในระดับหนึ่ง และหากผู้อ่านได้ใช้วิจารณญาณในการอ่านอย่างละเอียดลึกซึ้งแล้ว จะสามารถตีความสัญลักษณ์ในเรื่องจนหยั่งรู้ถึงและเข้าใจสาระในระดับลึก

**ผู้วิจัยไม่ถือว่าเรื่องสั้น "สร้อยคอที่หาย" เป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องแรกของไทย ด้วยเหตุที่ผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงมาจากเรื่องสั้นตะวันตก

2.5 เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยในช่วงแรก (พ.ศ. 2481 - พ.ศ. 2500

ใน พ.ศ. 2481 หรือ 63 ปีหลังกำเนิดเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย* ซึ่ง สัญลักษณ์ได้ถูกนำมาใช้แล้วในโวหารภาพพจน์เพื่อช่วยเสริมรสของงานวรรณกรรม และ 32 ปีหลังการเข้ามาอย่างเงียบ ๆ ของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์จากตะวันตก** การใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นไทยก็ได้พัฒนามาอีกขั้นตอนหนึ่ง โดยการที่นักเขียนได้เลือกสรรสัญลักษณ์มาใช้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญ เพื่อช่วยสื่อแนวคิดสำคัญของเรื่อง สัญลักษณ์นั้นปรากฏอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่อง เช่น ฉาก บทสนทนา บทบรรยายและพรรณนาเรื่อง เป็นต้น จากลักษณะของเรื่องสั้นไทยซึ่งใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีสำคัญในการเสนอเรื่องดังกล่าว จึงเรียกได้ว่าเป็น "เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์"

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องแรกของไทย คือ เรื่อง ต้นไม้ทอง*** ของ ฉ.น.ท. ลงพิมพ์ในประมวญสาร ฉบับเดือนตุลาคม พ.ศ. 2481

"ต้นไม้ทอง" เป็นเรื่องราวของหญิงสาวคนหนึ่งที่ได้เรียนรู้และประจักษ์ถึงคุณค่าและความสุขของชีวิตครอบครัวที่แท้ว่า ไม่จำเป็นต้องอยู่บนพื้นฐานของความหรูหรา ร่ำรวย หรือองค์ประกอบภายนอก หากต้องอาศัยความรัก ความนับถือและความเข้าใจกัน

---

* พ.ศ. 2417 เกิดเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย "นายจิตรนายใจสนทนากัน"

** พ.ศ. 2459 "The Necklace" ของ กี เดอ โมปัสซัง ถูกแปลงมาเป็นเรื่องสั้นไทยใช้ชื่อ "สร้อยคอที่หาย"

*** จากหลักฐานเท่าที่พบ

"ต้นไม้ทอง" ที่ว่า ต้นหนึ่ง หมายถึง ต้นราชพฤกษ์ที่ออกดอกเหลืองอร่ามเต็มต้น เป็นต้นไม้ที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขในชีวิตคู่ของ "สราญ" ตัวเอกของเรื่อง ส่วนต้นไม้ทองอีกต้นหนึ่ง เป็นต้นไม้ประดิษฐ์จากทองคำ "ต้นไม้ทอง" ต้นใดจะเป็น "ทองแท้" ที่สมควรแก่ความปรารถนาอย่างแท้จริง ผู้เขียนให้ตัวละครสำคัญได้รับประสบการณ์ เรียนรู้ และในที่สุดก็เข้าใจถึงคุณค่าของ "ต้นไม้ทอง" ที่แท้จริง ระหว่าง "ของจริง" กับ "ของประดิษฐ์" ซึ่งเธอเลือกได้แล้ว

> เธอคิดถึงเชียรด้วยความรักและนับถือ เธอคิดถึงบ้านน้อยหลังคาแดงของเธอ เธอช่างเป็นคนโง่เขลาเบาปัญญานี่กระไร ที่คิดอิจฉาศรียา แม้เพียงชั่วขณะหนึ่ง เธอเองต่างหากที่เป็นผู้มีทุกสิ่งทุกอย่าง เธอเองต่างหากที่เป็นคนโชคดีมีบุญ
>
> แสงไฟในห้องรับประทานอาหารยังสว่างอยู่ เชียรต้องกลับถึงบ้านแล้วและยังไม่เข้านอน
>
> เธอคลำหากุญแจไขประตูบ้าน
>
> อะไรสิ่งหนึ่งซึ่งเย็นและอ่อนนุ่มเป็นกำมะหยี่ โปรยปรายลงบนผมและใบหน้าของเธอ ฝนทองของกลีบราชพฤกษ์ ทอง ทองแท้ ไม่ใช่แก้วราคาแพง ของที่สร้างล้อธรรมชาติ นี่เป็นของมีชีวิตงอกงามเติบโตได้ และจะงอกงามเติบโตต่อไป เหมือนกับความรักของเธอ และของเชียรที่งอกงามเจริญขึ้นทุกปีเป็นลำดับมา มันแท้จริง มีรากหยั่งลึกและมั่นคง ดุจต้นราชพฤกษ์ต้นนี้เทียว
>
> ศรียา ผู้ที่เธอคิดอิจฉา ไม่มีอะไรเลย ไม่มีความรัก ไม่มีบ้าน ไม่มีสิ่งใดยิ่งไปกว่าของประดิษฐ์ราคาแพงอันตกแต่งขึ้นแทนความเป็นจริง
>
> (ฉ.น.ท. 2481: 31)

ผู้เขียนใช้สัญลักษณ์ "ต้นไม้ทอง" ช่วยแสดงแนวคิดสำคัญในเรื่อง* ซึ่งอธิบายสัญลักษณ์โดยการประจักษ์ของตัวละคร และถ้อยบรรยายของผู้ประพันธ์ ทำให้ความหมายของสัญลักษณ์ "ต้นไม้ทอง" และแนวคิดสำคัญของเรื่อง กระจ่างชัดเจนในใจผู้อ่านโดยง่าย การใช้สัญลักษณ์และอธิบายความหมายของสัญลักษณ์ไว้เสร็จเรียบร้อยเลยนี้ เป็นลักษณะของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ไทยในระยะแรก ทั้งนี้โดยเนื่องมาจากผู้เขียนเกรงว่าผู้อ่านจะไม่เข้าใจสัญลักษณ์ที่ตนใช้สื่อ เนื่องจากการใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีสำคัญเพื่อใช้สื่อสารแนวคิดสำคัญ ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงวรรณกรรมไทย

กำเนิดของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยใน พ.ศ. 2481 นี้ นับว่าเป็นปรากฏการณ์สำคัญของวงการวรรณกรรมไทย เพราะนอกจากจะเกิดการเขียนเรื่องสั้นในแนวใหม่ขึ้นอีกแนวหนึ่ง ซึ่งเจริญเติบโตและได้รับความนิยมมาตามลำดับจนถึงปัจจุบัน แล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศในวงวรรณกรรมไทยในสมัยนั้นที่กำลังก้าวไปข้างหน้า วรรณกรรมร้อยแก้วในรูปแบบใหม่ของไทยเป็นที่รู้จักอย่างดีแล้วในกลุ่มคนวรรณกรรม และกำลังเป็นสิ่งท้าทายฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ จึงเกิดการสรรค์สร้างวรรณกรรมในลักษณะใหม่ ๆ ดังที่เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ได้เกิดขึ้น เป็นประจักษ์พยานหนึ่งที่แสดงพัฒนาการช่วงสำคัญของวงการเรื่องสั้นไทย

---

*สัญลักษณ์ที่ใช้นอกจาก "ต้นไม้ทอง" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญแล้ว ผู้ประพันธ์ยังใช้สัญลักษณ์อยู่ในโวหารความเปรียบในส่วนที่กล่าวถึง "ศรียา" เจ้าของ "ต้นไม้ทองประดิษฐ์" ซึ่งล้วนเป็นนัยแสดงถึงสภาพชีวิตจริงของศรียา ซึ่ง "ดูเหมือนในภาพยนต์เปนฉากที่สวยงาม ราคาแพง วงสมาคมชั้นสูง แต่ช่างไม่มีความจริงอะไร อยู่ข้างในนั้นเลย . . ." (ฉ.น.ท. 2481: 31)

นักเขียนเรื่องสั้นที่มีผลงานเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เด่นและน่าสนใจในช่วงนี้* ได้แก่ ฉ.น.ท. ยาขอบ ร.จันทพิมพะ ส. ธรรมยศ อิศรา อมันตกุล และ ม.ร.วคึกฤทธิ์ ปราโมช

ฉ.น.ท. เป็นนักเขียนที่มีฝีมือคนหนึ่งมีผลงานตีพิมพ์ในประมวญสาร พ.ศ. 2481 ปรากฏผลงานเพียงไม่กี่เรื่องแล้วนามปากกานี้ก็หายไป เรื่องสั้นที่เขียน เช่น ไข่ดาวกับแฮม ดอกกุหลาบกับแจรง เสน่ห์บ้าน และที่สำคัญคือเรื่องต้นไม้ทองซึ่งเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยเรื่องแรก

ยาขอบ (โชติ แพร่พันธุ์) เริ่มงานเขียนตั้งแต่ พ.ศ. 2472 มีชีวิตอยู่ถึง พ.ศ. 2499 การใช้สัญลักษณ์ปรากฏตั้งแต่ระยะแรกของการสร้างงาน นับตั้งแต่ใช้สัญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ในการบรรยายหรือพรรณา ใช้สัญลักษณ์ในสำนวนภาษาที่ใช้ในบทสนทนาของตัวละคร เช่น เรื่องรักหลังราชบัลลังก์ มารหัวใจ สวรรค์คนยาก ใช้สัญลักษณ์ในฉากบรรยากาศแสดงความสัมพันธ์ทางเพศของตัวละครสำคัญ ในเรื่องเพื่อนแพง และใช้สัญลักษณ์ในองค์ประกอบหลายส่วนของเรื่องเพื่อสื่อแนวคิดสำคัญ ได้แก่ เรื่องเธอต้องการมีดอกไม้-สีม่วงในมือ** ซึ่งเป็นเรื่องสั้นที่แสดงอารมณ์และจินตนาการของตัวละครอย่าง

---

*การกล่าวถึงนักเขียน ผู้วิจัยได้เรียงลำดับก่อน-หลังของการสร้างงานแนวสัญลักษณ์

**เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องนี้ไม่ปรากฏปีที่เขียน แต่สันนิษฐานจากเนื้อหาของเรื่องได้ว่าเป็นงานเขียนในช่วงหลังเมื่อยาขอบมีชื่อเสียงโด่งดังมากจากเรื่องผู้ชนะสิบทิศ "ขึ้นชื่อว่า นัก ในบรรดาศาสตร์กระบวนศิลป์ ว่ากันว่านามอันอุโฆษของเขาอุบัติจากพรซึ่งสวรรค์เสกกำกับหัวมาเวลาจุติ แต่อย่างไรเล่าที่พรวิเศษนั้นประสิทธิจินตนาการแก่นักเขียนผู้ชนะใจคนอ่านทั้งสิบทิศผู้นี้ . . ." ข้อความที่คัดมานี้เป็นความในตอนเปิดเรื่องซึ่งแสดงให้เห็นความมั่นใจในตัวเองอย่างมาก และสอดคล้องกับลักษณะความริเริ่มและก้าวหน้าในงาน

มีชีวิตชีวา "เธอ" และ "ดอกไม้สีม่วง" เป็นสัญลักษณ์ที่ผู้อ่านจะต้องทำความเข้าใจจึงจะได้รับสาระและรสแห่งวรรณกรรมอย่างเต็มที่ เรื่องสั้นเรื่องนี้นับเป็นเรื่องสั้นที่มีกลวิธีการแต่งแปลกใหม่ยิ่งกว่าเรื่องสั้นเรื่องใดในช่วงนั้นและเป็นเรื่องสั้นที่เรียกได้ว่าเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เต็มรูป* เรื่องแรกของไทย

ร.จันทะพิมพะ (เริ่ม จันทะพิมพะ) มีผลงานตั้งแต่ พ.ศ. 2483 และเด่นมากในช่วง พ.ศ. 2492 - พ.ศ. 2497 เป็นนักเขียนสตรีที่ได้รับความนิยมสูงมาก และมีความสามารถในการใช้ถ้อยคำสำนวนภาษาได้อย่างดี ร. จันทะพิมพะได้ใช้สัญลักษณ์เป็นอุปกรณ์ในโวหารภาพพจน์ตลอดจนการบรรยายและพรรณาอย่างมีประสิทธิภาพ เรื่องสั้นที่ใช้สัญลักษณ์เด่นมาก จัดเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่ใช้สัญลักษณ์เสนอเนื้อหาและแนวคิดเรื่องความรักได้อย่างน่าสนใจ ได้แก่ เรื่องช่อพุทธชาด และเรื่องเมื่อฝนตก

ส. ธรรมยศ (แสน ธรรมยศ) เป็นทั้งนักเขียน นักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ นักปรัชญา นักวรรณคดี และปาฐกที่มีชื่อเสียง แต่น่าเสียดายที่เขามีอายุสั้น เสียชีวิตตั้งแต่อายุเพียง 38 ปี เท่านั้น เมื่อ พ.ศ. 2495 รวมเวลาที่ได้สร้างสรรค์ผลงานประมาณ 15 ปี ส. ธรรมยศ เขียนเรื่องสั้นไว้ไม่มากนัก เรื่องที่เด่นได้แก่ เรื่องเสาชิงช้า

..

---

* เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เต็มรูปในที่นี้หมายถึงเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่ใช้สัญลักษณ์เป็นอุปกรณ์สำคัญเพื่อสื่อสาระและแนวคิดสำคัญของเรื่อง สัญลักษณ์นั้นอาจอยู่ในองค์ประกอบหนึ่งองค์ประกอบใดในเรื่องสั้นนั้นก็ได้ ซึ่งผู้อ่านต้องใช้ความคิดพินิจพิจารณาสัญลักษณ์นั้นด้วยตนเอง ซึ่งผิดกับลักษณะของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ในระยะแรกที่ผู้ประพันธ์จะใช้สัญลักษณ์และอธิบายสัญลักษณ์นั้นเลยทีเดียว เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เต็มรูปที่กล่าวถึงจะมีวิธีการเสนอสัญลักษณ์โดยไม่อธิบายสัญลักษณ์เช่นเดียวกับเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ในปัจจุบัน

เป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ลงพิมพ์ในพิมพ์ไทยรายเดือน ฉบับที่ 8 เมษายน 2492 ใช้สัญลักษณ์การลงสีและภาพวาดแทนอารมณ์รุนแรงอันเนื่องมาจากผิดหวังเรื่องความรัก และใช้เสาชิงช้าแทนกิโยตินประหารหญิงอสัตย์

อิสรา อมันตกุล ใช้สัญลักษณ์ในการเขียนเรื่องสั้นหลายเรื่องที่เป็นงานเขียนในช่วง พ.ศ. 2486 - 2500 ความเด่นในเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของอิศรา อมันตกุล อยู่ที่การใช้สัญลักษณ์เสนอเนื้อหาและแนวคิดทางสังคมและการเมือง ได้แก่ เรื่องนางเตียง ซึ่งเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่เสนอเนื้อหาและแนวคิดทางสังคมและการเมืองเป็นเรื่องแรก เรื่องสั้นอื่น ๆ ที่ใช้สัญลักษณ์ เช่น นกในกรง ฤดูร้อนระหว่างชนชั้น เรื่องประโลมโลก เป็นต้น

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์หลายเรื่องลงในสยามสมัย (พ.ศ.2492 - 2497) เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งได้อาศัยรูปแบบและเค้าเรื่องเดิมของนิทานอีสปมาดัดแปลง เช่น เรื่องอีสปสามมิติ ราชสีห์กับหนู เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างเรื่องขึ้นจากจินตนาการ เช่น เรื่องเกาะร้างทางรัก ไม่เชื่อไม่จริง เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ทุกเรื่องของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เสนอเนื้อหาและแสดงความคิดเห็นในเชิงเสียดสีวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและสังคม เนื่องจากในสมัยนั้นผู้ประพันธ์มีความรู้สึกกดดันทางการเมืองอย่างรุนแรง ดังที่ผู้ประพันธ์เองได้เขียนไว้ว่า "เพราะเป็นสมัยที่รัฐบาลไม่ฟังใครนอกจากฐานะตำแหน่งของตนเองและพรรคพวก" (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช 2504: คำนำ) เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช จึงมีลักษณะพิเศษมากกว่าเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่เคยมีมาด้วยการสร้างเรื่องอย่างมีอารมณ์ขันและแทรกน้ำเสียงเสียดสีอยู่ในที

ในช่วงเกือบสองทศวรรษ เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยมีพัฒนาการโดยไม่ขาดสายอย่างเห็นได้ชัด และมีปริมาณมากพอที่จะจัดจำแนกตามรูปแบบการนำเสนอเนื้อหา แนวคิด และกลวิธี ดังนี้

จำแนกตามรูปแบบการนำเสนอได้ 2 แบบ ได้แก่

ก. เสนอในรูปแบบเรื่องสั้นทั่วไป

ข. เสนอในรูปแบบเลียนแบบนิทาน

จำแนกตามเนื้อหาและแนวคิดได้ 2 ประเภท ได้แก่

ก. เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องส่วนตัว

ข. เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องสังคมและการเมือง

จำแนกตามกลวิธีการสื่อสารสัญลักษณ์ได้ 2 แบบ ได้แก่

ก. ใช้สัญลักษณ์แล้วอธิบายความหมายของสัญลักษณ์นั้นเอง

ข. เสนอสัญลักษณ์ให้ผู้อ่านได้ใช้ความคิดวิจารณญาณตีความสัญลักษณ์นั้นเอง

ตัวอย่าง เช่น เรื่องเธอต้องการมีดอกไม้สีม่วงในมือ ตัวละคร "ข้าพเจ้า" ได้เล่าเรื่องของตนเองว่าเขาได้ไปพบแพทย์ที่โรงพยาบาลประสาทเพื่อปรึกษาอาการอย่างหนึ่ง คือการที่เขามียอดหญิงผู้เป็นที่รักอยู่ในหัวใจของเขาตลอดเวลา แต่ "เธอ" ผู้ต้องการมี "ดอกไม้สีม่วง" ในมือเป็นผู้ที่เขาวาดขึ้นมาจากความนึกคิดโดยปราศจากตัวตน แพทย์ได้ตอบว่าตัวละครเป็นปกติ หากแต่สิ่งที่อยู่ในใจเขานั้นคือขุมทรัพย์อันมิรู้จักหมดในฐานะที่เขาเป็นนักประพันธ์

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องนี้นำเสนอในรูปแบบของเรื่องสั้นทั่วไป พิเศษตรงที่ยาขอบไม่เน้นการผูกเรื่องตามลักษณะโครงเรื่องที่นิยมกันในสมัยนั้น แต่ใช้การเน้นอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดภายในและสื่อความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์นั้นออกมาในรูปของการใช้ตัวละครสัญลักษณ์ "เธอ" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความปรารถนาในใจของตัวละคร และ "เธอ" เป็นรูปธรรมที่นักเขียนสร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์แสดงความคิดและจินตนาการของตัวละคร

> . . . เธอผู้นี้อ่อนหวานย้อมใจให้ข้าพเจ้าเป็นสุขอย่างไม่เคยมีคู่สวาทที่มีความเป็นตัวตนคนใดเหมือน เพราะเหตุดังนั้น - ถ้าข้าพเจ้าจะมีคนรักซึ่งปรากฏตัวตนจริงสักร้อยและเสียพวกคุณเหล่านี้ไปหมดทั้งร้อย ข้าพเจ้าก็ไม่มีวันอกหักคร่ำครวญอาลัยหรือเสียความสำราญบานใจ ค่าที่ข้าพเจ้ายังมิได้เสียยอดหญิงอันเป็นยอดรักคือเธอซึ่งต้องการจะมีดอกไม้สีม่วงในมือ (ยาขอบ 2531: 125)

แต่เพราะเธอผู้นี้ไม่มีตัวตน "ดอกไม้สีม่วง" ในมือของเธอจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ยาขอบใช้แทนความผิดหวัง อย่างไรก็ตาม "ดอกไม้สีม่วง" ก็เป็นแรงดลใจให้ตัวละครเก็บ "ดอกไม้สีม่วง" ที่เธอต้องการ นั่นก็คือการที่ "เธอ" เป็นแรงบันดาลใจ เป็นความคิดและจินตนาการให้เขาได้ถ่ายทอดออกมาในงานประพันธ์ เรื่องเธอต้องการมีดอกไม้สีม่วงในมือ เป็นเรื่องสั้นที่นักเขียนใช้สัญลักษณ์ถ่ายทอดเนื้อหาและแนวคิดส่วนตัวได้อย่างลึกซึ้ง

เรื่องนางเตียง หญิงสาวที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่องได้เล่าเรื่องของเธอให้ชายหนุ่มคนหนึ่งฟังว่า เธอได้อาบน้ำอยู่ในห้องน้ำในบ้าน ขณะกำลังควานหาขันเพื่อตักน้ำล้างสบู่ที่เข้าตาเธอได้คะมำไป เมื่อรู้สึกตัวขึ้นอีกครั้งเธอได้ไปอยู่ในห้องของหัวหน้าหน่วยสืบราชการลับอังกฤษทั้งที่ยังเปลือยกายอยู่ เขาถามว่าเธอเป็นใครและให้เธอรีบไปเสียก่อนที่ภรรยาของเขาจะมาเห็นเข้า เธอรู้สึกหวิว ๆ เหมือนร่างลอยในอากาศและมารู้สึกตัวว่าอยู่ที่นิวยอร์ก บนเตียงของชายหนุ่มคนหนึ่งซึ่งพลิกกายเข้ากอดเธอและข้อจูบแต่เธอหนีออกมา เธอลอยต่อไปถึงปารีส และชายหนุ่มชาวฝรั่งเศสก็ปรารถนาที่จะกอดจูบเธอเช่นกัน

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องนี้นักเขียนได้สร้างตัวละครหญิงสาวไทยผู้เปลือยร่างนี้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงประเทศไทย การเปลือยร่างแสดงถึงการที่ประเทศไทยไม่ได้มีแง่มุมใดที่เป็นความลับหรือปริศนาอีกต่อไป ประเทศไทยเป็นดังสาวงามเปลือยร่างผู้เป็นที่พึงปรารถนาของชายหนุ่มทั้งหลายซึ่งเป็นตัวละคร

สัญลักษณ์หมายถึงชาติมหาอำนาจทั้งสาม ได้แก่ สหรัฐอเมริกา อังกฤษ และฝรั่งเศส ซึ่งต่างหวังได้เข้ามามีอำนาจและแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศไทยสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่สอง

เรื่องนางเตียงเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่เสนอเนื้อหาและแนวคิดทางการเมืองโดยใช้การสร้างเรื่องจากเหตุการณ์ทางการเมืองตามที่เป็นจริง นำเสนอโดยใช้สัญลักษณ์ประกอบกับจินตนาการในลักษณะเหนือจริง ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องได้ต้องอาศัยการตีความสัญลักษณ์ให้เข้าใจเสียก่อน

เรื่องอีสปสามมิติ กบสองตัวพ่อลูกอาศัยอยู่ในบ่อแห่งหนึ่งซึ่งมีปลาเล็ก ๆ อีกไม่กี่ตัวอาศัยอยู่ด้วย ลูกกบซึ่งไม่เคยเห็นสัตว์อื่นใหญ่กว่าพ่อกบจึงบูชายกย่องพ่อกบมาก และคิดว่าพ่อกบควรเป็น "ท่านผู้นำ" ต่อมาวันหนึ่งลูกกบได้เห็นวัวตัวใหญ่ทำให้มันกลัวมากและคลายความเลื่อมใสในตัวพ่อของมันลง พ่อกบเกรงว่าลูกกบจะหมดความนับถือจึงบอกลูกกบว่า หากตนเบ่งตัวจะใหญ่กว่าวัว ลูกกบไม่เชื่อ พ่อกบจึงจะแสดงให้ดู พ่อกบได้ใช้ความฉลาดอาศัยการเดินห่างออกไปของวัวทำให้เห็นว่าวัวตัวเล็กลง ๆ และพ่อกบดูตัวใหญ่กว่า ลูกกบหลงเชื่อร้องสรรเสริญพ่อกบตลอดทั้งคืน กบอีกสระหนึ่งกำลังเลือกนายอยู่ได้ยินเข้าจึงเดินไปเชิญพ่อกบมาเป็นนายกรัฐมนตรี

พิจารณาจากเรื่องตีความสัญลักษณ์ได้ดังนี้คือ พ่อกบเป็นสัญลักษณ์หมายถึงผู้ที่มีอำนาจในสังคมซึ่งได้พยายามรักษาสถานภาพของตนทุกวิถีทางแม้จะเป็นการกระทำตบตาผู้อื่นก็ตาม เพื่อให้ผู้อยู่ใต้ปกครองยอมรับ ลูกกบนั้นเป็นสัญลักษณ์แทนผู้อยู่ใต้ปกครองซึ่งเป็นผู้ด้อยกว่าทั้งอำนาจ ความรู้และสติปัญญา จึงถูกหลอกให้หลงเชื่อและยอมอยู่ในอำนาจปกครอง กบที่มาเชิญให้พ่อกบไปเป็นนายกรัฐมนตรีนั้นเป็นสัญลักษณ์หมายถึงประชาชนที่ขาดวิจารณญาณ สติปัญญา และความรู้ หลงเชื่อตามคำร่ำลือตามกันไปโดยง่ายจึงตกเป็นเหยื่อ ส่วนวัวเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ที่มีอำนาจจริง

แต่มักไม่โอ้อวดตัว ทะเยอทะยานหรือแสวงหาอำนาจ

เรื่องอีสปสามมิติเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่เสนอในรูปลักษณ์เลียนแบบนิทาน มีเนื้อหาและแสดงแนวคิดเรื่องการเมืองการปกครองในลักษณะสะท้อนภาพที่เป็นอยู่ในสังคมสมัยนั้น ซึ่งผู้อ่านร่วมสมัยจะตีความได้ง่ายว่าไม่ใช่นิทานธรรมดา จากถ้อยคำสำนวนสนทนาและการบรรยายเรื่องซึ่งแทรกอารมณ์ขันแกมเสียดสีและจากการสร้างตัวละครเป็นสัญลักษณ์ เช่น

> สมัยหนึ่ง ยังมีกบสองตัว อาศัยอยู่ในบ่อน้อยบ่อหนึ่ง ตัวหนึ่งนั้นเป็นกบพ่อ อีกตัวหนึ่งเป็นกบลูก . . .
>
> ในบ่อนั้นมีปลาเข็มอยู่ประมาณสิบตัว ปลาซิวสองสามตัว ปลากริมอีกสี่ห้าตัว ซึ่งเมื่อพบหน้ากันเข้าก็ส่งเสียงดังด้วยความโกรธ นอกจากนั้นก็มีแมลงวันที่อยู่ในน้ำต่าง ๆ และมีปลาหมอไทยที่เดินบกผ่านมานอนพักเป็นครั้งคราว ส่วนปลาหมอเทศนั้นยังไม่มีเพราะ เอฟ.เอ.โอ ยังไปไม่ถึงบ่อนั้น ถ้าไปถึงแล้ว นิทานเรื่องนี้ก็คงจะเปลี่ยนไปเป็นอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเป็นหน้าที่ของ เอฟ.เอ.โอ ต้องพิมพ์แจก
>
> ด้วยเหตุที่กล่าวมาแล้วข้างต้น พ่อกบจึงเป็นสัตว์ที่ใหญ่ที่สุด แข็งแรงที่สุด และมีอายุยืนนานที่สุดในสายตาของลูกกบ เมื่อลูกกบยังมีหางและว่ายน้ำอย่างปลา ลูกกบก็นับถือพ่อกบว่าเป็นพระเจ้า แต่พอหางหลุดและขางอก ขึ้นจากน้ำได้และได้รู้จักเห็นอะไรมากขึ้น ลูกกบก็ยิ่งเพิ่มความนับถือพ่อกบนั้นมากขึ้น ความเห็นเดิมที่ว่า พ่อกบเป็นพระเจ้านั้น ดูจะไม่คู่ควรกับความนับถือที่เพิ่มขึ้น ลูกกบจึงเปลี่ยนใจเสียใหม่ เลิกเห็นว่าพ่อกบเป็นพระเจ้า แต่เห็นว่าเป็น "ท่านผู้นำ" (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช 2524: 271-272)

จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยในช่วงแรก ผู้วิจัยเห็นว่ากำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยขึ้นอยู่กับความริเริ่มของนักเขียนและอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม ทั้งทางวรรณกรรม สังคมและการเมือง

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องแรกของไทย* คือเรื่องต้นไม้ทองเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2481 เป็นระยะที่นักเขียนส่วนใหญ่นิยมเขียนเรื่องแนวพาฝันและสมจริง เนื้อหาและแนวคิดยังวนเวียนอยู่กับเรื่องส่วนตัว ครอบครัวและความรัก เรื่องต้นไม้ทองก็เช่นกัน แต่การใช้สัญลักษณ์ "ต้นไม้ทอง" และการใช้สัญลักษณ์ช่วยในการบรรยายเรื่องเพื่อสื่อแนวคิดสำคัญเป็นการริเริ่มอย่างใหม่ที่เพิ่งปรากฏในวงการเรื่องสั้นไทย หลังจากที่นักเขียนไทยได้ใช้สัญลักษณ์ในโวหารภาพพจน์ บทอัศจรรย์ การบรรยายฉาก และการตั้งชื่อเรื่อง ซึ่งสัญลักษณ์เป็นเพียงส่วนประกอบย่อย ๆ เท่านั้น ก่อนหน้านี้ในวรรณคดีไทยได้มีการใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือสื่อความหมายมาเป็นเวลานานแล้ว สัญลักษณ์ "ทอง" เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏใช้บ่อยมากและเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นแบบแผนเข้าใจตรงกันเป็นส่วนมากว่า "ทอง" หมายถึงสิ่งที่มีค่าหรือเป็นสิ่งประเสริฐอันควรพึงปรารถนา การสร้างสัญลักษณ์ต้นไม้ทองขึ้นใช้สื่อความหมายจึงเป็นการนำสัญลักษณ์อย่างง่ายที่ทั้งผู้อ่านและผู้เขียนสามารถเข้าใจได้ตรงกันอยู่แล้วมาแทนที่การนำเสนอแบบธรรมดา เป็น "ประดิษฐการ" ของนักเขียน และเนื่องจากการใช้สัญลักษณ์เป็นที่รู้จักกันอย่างดีแล้วในแวดวงนักเขียนและนักอ่าน จึงไม่น่าสงสัยแต่อย่างใดว่าทำไมนักเขียนจึงได้คิดริเริ่มใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีสำคัญในงานเขียน เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องต่อ ๆ มาก็เช่นเดียวกัน ความสำคัญของการเลือกใช้สัญลักษณ์น่าจะอยู่ที่ว่า เรื่องสั้นเรื่องนั้น ๆ เหมาะหรือไม่ที่จะเลือกสื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์ ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของนักเขียนด้วย เช่น ยาขอบ เขียนเรื่องเธอต้องการดอกไม้สีม่วงในมือ เป็นเรื่องที่นักเขียนต้องการถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมของเขา การใช้สัญลักษณ์ "เธอต้องการดอกไม้สีม่วง-ในมือ" จึงเป็นการอธิบายด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งครอบคลุมและสื่อความเข้าใจเสียยิ่งกว่า

---

*อ้างตามข้อมูลเฉพาะที่ผู้วิจัยได้พบและมีต้นฉบับสมบูรณ์

คำอธิบายยาว ๆ หรือ ส. ธรรมยศ เขียนเรื่องเสาชิงช้า ใช้ภาพวาดและการใช้สีเป็นสัญลักษณ์ถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์โกรธแค้นผิดหวังอย่างรุนแรงของตัวละครซึ่งผิดหวังจากหญิงคนรักได้อย่างชัดเจน แต่เนื่องจากในเรื่องนี้นักเขียนใช้สัญลักษณ์ส่วนตัวซึ่งยากแก่การเข้าใจ นักเขียนจึงได้อธิบายความหมายกำกับไว้ด้วย เช่น

> . . . ข้าพเจ้าขมวดก้อนเลือดก้อนนั้นเป็นรอยเว้าลงไปในดวงตาของหญิงไม่มีศีรษะเป็นคนแรกอยากจะแปลออกเป็นความหมายว่า รอยเว้านั้นคือคำประกาศว่าเป็นมายาทั้งเพ หญิงที่ต้องการรู้จักชีวิตไม่จำเป็นต้องแต่งงานกับใครเลยในโลกนี้ . . .
>
> หยดที่สามยิ่งเป็นความอับอายขายหน้า วาดเป็นภาพศีรษะของหญิงอสัตย์คนหนึ่งกำลังเน่าเฟะ !
>
> ในดวงตามีหนอน ในคิ้วมีเลือดที่กำลังจะเป็นหนอง ในปากมีน้ำเหลืองไหลออกมาเยิ้ม ลาดภาพเป็นรอยลงมาถึงฐานภาพ ในภาพนั้นข้าพเจ้าแปลว่า กำไรจากการเป็นเมียน้อยเพื่อรู้จักชีวิตนั้นไม่มีอะไรเลย . . . (ส. ธรรมยศ 2513: 36-37)

นอกจากนี้อิทธิพลทางการเมืองและสังคมก็ได้เข้ามาเป็นตัวกำหนดให้นักเขียนเลือกใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีสำคัญในการสื่อสาร นั่นคือการสร้างเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อแสดงเรื่องราวและแนวคิดทางสังคมและการเมือง ในทำนองสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงของบ้านเมือง ซึ่งไม่อาจกล่าวอย่างตรงไปตรงมาได้ หรือการกล่าววิพากษ์วิจารณ์เชิงตำหนิติเตียนผู้บริหารหรือการปกครองบ้านเมือง

ในยุคประชาธิปไตยมืดมน* เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่มีเนื้อหาและแนวคิดทางการเมืองจึงเกิดขึ้นเป็นทางออกของนักเขียนผู้มีวิญญาณเสรีและมีสำนึกรับผิดชอบต่อประชาชนและบ้านเมือง ดังเช่นที่ อิศรา อมันตกุล ได้เขียนไว้ในหน้าคำนำหนังสือรวมเรื่องสั้นยุคทมิฬ พ.ศ. 2495 ความตอนหนึ่งว่า

> . . . ความจริงมีอยู่ว่า ข้าพเจ้าเป็นคนสามัญคนหนึ่ง ซึ่งมั่นหมายจะเขียนแต่เฉพาะเรื่องราวของประชาชน เพื่อถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก ความดิ้นรนและความหวังจากประชาชนไปสู่ประชาชน เพราะประชาชนเท่านั้นที่เป็นผู้กำลังต่อสู้ และกำลังทำงานเพื่อสร้างเสรีภาพอันถูกต้องและสร้างศตวรรษแห่งสามัญชนขึ้น . . . (อิสรา อมันตกุล 2518: 6)

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์จึงได้มีการพัฒนาการขึ้นอีกก้าวหนึ่งในช่วงนี้ คือเป็นวรรณกรรมที่นักเขียนสร้างขึ้นจากจิตสำนึกของประชาชนที่มีต่อบ้านเมือง เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ได้กลายเป็นวรรณกรรมการเมืองในอีกรูปแบบหนึ่ง นอกเหนือไปจากการใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีทางศิลปะในการใช้ภาษาให้เกิดภาพพจน์ ได้แก่ เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของ อิศรา อมันตกุล และ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งได้อธิบายไว้ข้างต้นแล้ว

2.6 ปริทัศน์เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์หลัง พ.ศ. 2500

ปลาย พ.ศ. 2501 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้เข้ายึดอำนาจการปกครองด้วยความยินยอมของจอมพลถนอม กิตติขจร นายกรัฐมนตรี และได้ครองอำนาจ

---

*พ.ศ. 2490 คณะทหารบกก่อการปฏิวัติ รัฐบาลของนายควง อภัยวงศ์ปกครองอยู่ 3 เดือน แล้วลาออก หลังจากนั้นมาเมืองไทยก็อยู่ใต้การปกครองของรัฐบาล นำโดย จอมพล ป. พิบูลสงคราม และผู้สืบทอดอีกหลายสมัย

อยู่จนถึงแก่อสัญกรรม เมื่อ พ.ศ. 2506 ยุคนี้เรียกว่าเป็นยุคมืดทางพุทธิปัญญาของประชาชน* นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ ต้องถูกจับกุมคุมขังเป็นจำนวนมาก เนื่องมาจากคณะปฏิวัติฉบับที่ 17 ซึ่งได้ระบุข้อความที่สามารถตีความได้อย่างกว้างขวาง เป็นการจำกัดสิทธิเสรีภาพของนักเขียน ดังมีข้อความตอนหนึ่งระบุห้ามเสนอ

> . . . ข้อความซึ่งเป็นเท็จในลักษณะที่อาจทำให้ประชาชนเกิดความตื่นตกใจ หรือวิตกกังวล หรือเกิดความหวาดกลัว หรือข้อความในลักษณะ ซึ่งเป็นการปลุกสั้นหรือยุยงให้เกิดความไม่สงบหรือขัดต่อความสงบเรียบร้อย หรือศีลธรรมอันดีของประชาชน หรือข้อความทำนายในทางที่อาจก่อให้เกิดความวิตกกังวลแก่ประชาชนในโชคชะตาของบ้านเมือง . . . (สุชาติ สวัสดิ์ศรี 2526-2527: 63)

สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ช่วงนี้ว่า

> . . . มีการปิดกั้นการแสดงออกทางความคิดและเปิดทางให้กับลัทธิเผด็จการฝ่ายขวาอย่างเต็มที่นักเขียนกลุ่มก้าวหน้าได้ถูกจำกัดบทบาทลงตั้งแต่ พ.ศ. 2500 บางคนเลิกเขียนหนังสือ ตามแนวทางเดิมบางคนหายจากวงการหนังสือออกไปต่อสู้ทางการเมือง บางคนปรับตัวเองเข้าสู่วิถีชีวิตแบบอื่น ๆ ฯลฯ (สุชาติ สวัสดิ์ศรี 2518: (28))

เหตุการณ์นี้ได้มีผลในการกดบีบความสำนึกที่ตื่นตัวและก้าวหน้าของนักเขียนนักหนังสือพิมพ์เป็นอย่างมาก (เสถียร จันทิมาธร 2524:337) และทำให้งานเขียนในลักษณะก้าวหน้าที่เคยรุ่งเรืองในช่วง พ.ศ. 2490 - 2501 หยุดชะงักลง วรรณกรรมเปลี่ยนแนวไปตามความต้องการของตลาดคือ นิยมเรื่อง

---

*เสถียร จันทิมาธร เป็นผู้ใช้คำนี้

พาฝัน

อย่างไรก็ตามท่ามกลางกระแสความกดดันนี้เอง ลาว คำหอม* ได้เขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ เรื่องชาวนาและนายห้าง ลงพิมพ์ครั้งแรกในปิยมิตร ฉบับเดือนมถุนายน พ.ศ. 2503 นับเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องแรกที่ปรากฏขึ้นในช่วงหลัง พ.ศ. 2500 โดยมีจุดมุ่งหมายเสียดสีผู้นำประเทศในสมัยนั้น เป็นการใช้เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ในฐานะวรรณกรรมจำบัง** หลีกเลี่ยงกฎหมาย เพื่อระบายความอัดอั้นตันใจของนักเขียน

"ชาวนาและนายห้าง" เป็นเรื่องสั้น แนวสัญลักษณ์ที่สร้างสัญลักษณ์ได้อย่างแนบเนียนสมจริงเป็นเรื่องแรกของวรรณกรรมไทย ถ้าผู้อ่านขาดความเฉลียวใจไม่พิจารณาให้ถ้วนถี่ก็จะไม่รู้เลยว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสาระสำคัญ อาจคิดเพียงว่าเป็นเรื่องของสุนัขตัวหนึ่งชื่อ "ไอ้สำริด" เท่านั้น

ลาว คำหอม เป็นนักเขียนที่นิยมสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นในเรื่องสั้นหลายเรื่องของเขา เช่น คนพันธุ์ ชาวไร่เบี้ย แขมคำ แต่เรื่องสั้นที่เรียก

---

*ลาว คำหอม มีนามจริงว่า คำสิงห์ ศรีนอก เป็นนักเขียนเรื่องสั้นที่สะท้อนปัญหาเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ที่ด้อยโอกาสของชาวชนบทได้อย่างเข้าถึง รวมเรื่องสั้นชุด "ฟ้าบ่กั้น" ของเขาได้รับการแปลเป็นภาษาต่างประเทศถึง 3 ภาษา คือ ภาษาอังกฤษ ภาษาญี่ปุ่น และภาษาสวีเดน

**ใช้ตามบทความวรรณกรรม "จาก" เฮลิคอปเตอร์ ถึง จากัวร์ วรรณกรรมจำบังในลาตินอเมริกา ทัศนะของอาเรียล คอฟแมน นักเขียนสี้ภัยจากชิลี" ตีพิมพ์ในโลกหนังสือ ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 กันยายน 2521 หน้า 67 - 73 "วรรณกรรมจำบัง"ในที่นี้ หมายถึงวรรณกรรมที่ใช้ศิลปะการใช้ภาษาเพื่อซ่อนหรือเลี่ยงมิให้เห็นสารที่แท้จริงซึ่งอาจมีผลทำให้เกิดอันตรายต่อตัวนักเขียนในสถานการณ์ทางการเมืองที่ไม่เอื้ออำนวยให้นักเขียนใช้สิทธิเสรีภาพของตนอย่างเต็มที่ กลวิธีหนึ่งที่นักเขียนเลือกใช้ คือ การใช้สัญลักษณ์

ได้ว่า เป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์มีอยู่ 2 เรื่อง คือ ชาวนาและนายห้าง และสวรรยา*

"สวรรยา" ลงพิมพ์ครั้งแรกในขวัญใจ ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ. 2505 เป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่นักวิจารณ์และผู้นิยมวรรณกรรมให้ความสนใจมาก เนื่องจากมีลักษณะการผสมผสานระหว่างรูปแบบของเรื่องสั้น นิทาน และการเสียนแบบวรรณคดีโบราณ ทั้งยังใช้สัญลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจตีความได้หลายชั้น เสียดสีผู้นำในสังคมไทยสมัยนั้นได้อย่างลึกซึ้ง

จากผลงานเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ทั้ง 2 เรื่องของ ลาว คำหอม ที่โดดเด่นขึ้นมาในยุคที่วรรณกรรมถูกข้อกำหนดทางการเมืองบีบบังคับโดยอาศัยอำนาจทางกฎหมายจนนักเขียนต้องเลี่ยงไปใช้กลวิธีของสัญลักษณ์ ดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ลาว คำหอม ถือได้ว่าเป็นผู้นำของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ในช่วงหลัง พ.ศ. 2500

พ.ศ. 2506 สุลักษณ์ ศิวรักษ์ เป็นบรรณาธิการผู้ก่อตั้ง หนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ (สุชาติ สวัสดิ์ศรี 2526 - 2527: 69) ซึ่งเป็นสนามของวรรณกรรมแนวก้าวหน้าและสร้างสรรค์สืบเนื่องมาโดยตลอด และต่อมาในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2507 พงษ์ศักดิ์ พยัคฆวิเชียร กับ ประพันธ์ ผลเสวก และคนอื่น ๆ ได้ออกนิตยสารรายสะดวกชื่อ "เจ็ดสถาบัน" (วิทยากร เชียงกูร 2525: 9) แต่ออกได้เพียง 3 ฉบับ ก็ประสบปัญหาทางกฎหมาย แต่เจ็ดสถาบันก็ยังมีอิทธิพลต่อรูปแบบการออกนิตยสารเผยแพร่วรรณกรรมของนักเขียนกลุ่มมหาวิทยาลัยในช่วงต่อมา ทั้งสังคมศาสตร์ปริทัศน์ และเจ็ดสถาบันต่างมีส่วนผลักดันให้คนหนุ่มสาวตื่นตัวขึ้นสัมผัสความจริง ตั้งคำถามและหาคำตอบมากขึ้น และตั้งแต่ พ.ศ. 2507

---

*อ่านรายละเอียดได้ในบทที่ 3 และ 4

เป็นต้นมาการแสวงหาของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ได้เริ่มต้นติดต่อกันมาไม่ขาดสาย (สุชาติ สวัสดิ์ศรี 2526 - 2527: 72)

ปรากฏการณ์สำคัญที่มีผลต่อการสร้างสรรค์และเฟื่องฟูของวรรณกรรมแนวสัญลักษณ์ โดยเฉพาะเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2510 นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์กลุ่มหนึ่งได้ก่อให้เกิดการรวมตัวของ "กลุ่มพระจันทร์เสี้ยว" นักเขียนในกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากความสนใจวรรณกรรมต่างประเทศของนักเขียนยุโรปรุ่นใหม่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้สนใจกลวิธีการเขียนแบบใหม่ซึ่งต่างไปจากแนวการเขียนแบบเดิมที่เคยนิยมกันมาได้แก่ การบรรยายแบบกระแสสำนึก (Stream of Conscicusness) การเน้นอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเป็นสำคัญมากกว่าการผูกเรื่องนิยมการเขียนประเภทสัญลักษณ์ (Symbolism) และประเภทเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น

> . . . ลักษณะทำนองนี้เริ่มปรากฏขึ้นครั้งแรก ๆ เมื่อ นิพนธ์ จิตรกรรม เขียนความหวังวันอังคาร (2509) นิคม รายวา เขียนเรื่อง คนบนต้นไม้ (2510) และสุรชัย จันทิมาธร เขียน แล้งเซ็ญ (2511) วิทยากร เชียงกูรเขียน ถนนที่-เดินไปสู่ความตาย (2512) สุชาติ สวัสดิ์ศรี เขียน รถไฟเด็กเล่น (2512) วีรประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ เขียน คนโซ (2512) วิสา คัญทัพ เขียน คำคืนอันโหดร้าย ในวันว่างเปล่า (2512) สุจิตต์ วงษ์เทศ เขียน พระช่วย (2513) ฯลฯ การเกิดขึ้นของกลุ่ม "พระจันทร์เสี้ยว" นั้นถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการเริ่มแสวงหา . . . (สุชาติ สวัสดิ์ศรี 2526 - 2527: 73)

สรุปได้ว่าเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยในช่วงนี้* เกิดขึ้นจากความต้องการแสวงหาและทดลองสิ่งใหม่ ๆ ของนักเขียนปัญญาชน ซึ่งได้รับ

---

* พ.ศ. 2509 - 2515

อิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตกด้วยส่วนหนึ่งผู้วิจัยเห็นว่าจากความคิดก้าวหน้าและสร้างสรรค์ของนักเขียนซึ่งขัดกับความเป็นไปในสังคมสมัยนั้นโดยเฉพาะสังคมในมหาวิทยาลัย

> ในสมัยนั้นยังเป็นสมัยแห่งความมืดบอดทางปัญญา ระบบเผด็จการทำให้บรรยากาศในมหาวิทยาลัยเองไม่มีเสรีภาพทางวิชาการอย่างเพียงพอ อาจารย์เพียงแต่สอนไปตามตำราฝรั่ง หลีกเลี่ยงที่จะวิเคราะห์หรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทย นักศึกษาก็หลงใหลในความเป็นอภิสิทธิชน แต่งตัวโก้มาเรียนหนังสือบ้างเที่ยวเตร่บ้างไปวัน ๆ กิจกรรมส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมบันเทิง (วิทยากร เชียงกูล 2525: 11)

บรรยากาศดังกล่าวทำให้นักศึกษาหัวก้าวหน้า โดยเฉพาะกลุ่มนักเขียนหาทางออกให้ตัวเองด้วยการใช้งานวรรณกรรม และการใช้ "สัญลักษณ์" สามารถแทนความรู้สึกหรืออารมณ์บางประการซึ่งเป็นนามธรรมซึ่งอธิบายได้ยาก ดังนั้นกลวิธีการใช้สัญลักษณ์จึงได้รับความนิยมอย่างมาก เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่เด่นมากในช่วงนี้ คือ ชุดความเงียบ ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี คนบนต้นไม้ ของ นิคม รายวา สงครามในหลุมฝังศพ ของ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ในช่วงนี้นิยมใช้รูปแบบเรื่องสั้นร่วมสมัย คือ ไม่กำหนดเค้าโครงเรื่องแน่นอน แต่จะดำเนินไปเรื่อย ๆ ตามธรรมชาติของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ เกิดง่าย ๆ จบเรียบ ๆ อาจมีเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์เกิดขึ้นในเรื่อง ตัวละครมักมีความคิดสับสนวกวนตามความเป็นจริงของมนุษย์ นิยมใช้กลวิธีการกล่าวย้อนไปย้อนมา (flash back) นักเขียนจะไม่แสดงความคิดออกมาให้ชัดเจน ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการมาเติมส่วนที่ขาดหายไปเอง

ลักษณะเฉพาะของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ที่นอกเหนือไปจากเรื่องสั้นร่วมสมัยทั่วไป คือจะใช้สัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งปรากฏในการบรรยายฉาก

ตัวละคร รวมทั้งการสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ การดำเนินเรื่องมักใช้กลวิธี "ย้อนกลับไปกลับมา" และความซับซ้อนของจิตใต้สำนึก โดยใช้ "แบบการมองภายใน" เป็นหลัก (Subjectivity) (สุชาติ สวัสดิ์ศรี 2518: 39) และหากพิจารณาจากศิลปะการนำเสนอเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์เป็นสำคัญ เรื่องสั้นเรื่องใดที่นักเขียนใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อแนวคิด หรือ สาระสำคัญ ซึ่งอาจจะอยู่ในองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งหรือองค์ประกอบทั้งหมดของเรื่องสั้นนั้นก็ได้ และผู้อ่านจะต้องทำความเข้าใจในสัญลักษณ์นั้นให้ได้เสียก่อน จึงจะเข้าใจสาระระดับลึกที่นักเขียนสื่อสารมาให้ เรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีสำคัญในเรื่องดังกล่าวเรียกว่าเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ทั้งสิ้น

เมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เรื่องสั้นไทยเข้าสู่ยุควรรณกรรมเพื่อชีวิต มีนักเขียนเรื่องสั้นแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตมากขึ้น วัฒน์ วรรลยางกูร ซึ่งเป็นนักเขียนอีกคนหนึ่งที่นิยมใช้สัญลักษณ์ในการเขียนเรื่องสั้นสมัยต่อมา ได้เริ่มงานเขียนของเขาในช่วงนี้ และสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ซึ่งนิยมใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นเหนือจริงก็ได้เขียน "มนุษย์ข้อมือ" ลงพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือพิมพ์ใต้ดิน ชื่อ กระสุน เมื่อ พ.ศ. 2517

ในช่วงปี พ.ศ. 2518 - พ.ศ. 2519 สำนักพิมพ์ดวงกมลได้จัดพิมพ์รวมเรื่องสั้นของไทยออกมาโดยมี สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นบรรณาธิการ ได้แก่ แล้งเข็ญ ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย และเหมือนอย่างไม่เคย (อิงอร สุพันธุ์วณิช 2523: 119) ตามลำดับ โดยเฉพาะเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ในรวมเรื่องสั้นถนนสายที่นำไปสู่ความตาย เป็นเรื่องสั้นที่ใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีสำคัญ เรียกได้ว่าเป็นเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เสียส่วนมาก เช่น ความในใจของกระดูกจรเข้ (วัฒน์ วรรลยางกูร) แว่นตาไม่มีกระจก (นิพนธ์ จิตรกรรม) อารยธรรม (เกริกไกร จีระแพทย์) รถเมล์ (ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์) เป็นต้น เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เหล่านี้ส่วนใหญ่ เป็นเรื่องที่เคยพิมพ์มาแล้วในช่วง พ.ศ. 2509 - พ.ศ. 2512 การนำเรื่องเหล่านี้

มาลงพิมพ์อีกครั้ง แสดงให้เห็นว่าเรื่องในแนวนี้ได้กลับมาสู่ความสนใจของคนในวงวรรณกรรมอีกครั้งหนึ่ง

เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่น่าสนใจในช่วง พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2519 เช่น น้ำร้อนปลาเป็น (นเรศ นโรปกรณ์) เราจะฝ่าข้ามไป (วิสา คัญทัพ) ดอกไม้ที่เธอถือมา (อัศศิริ ธรรมโชติ) ลม ฝน ต้นไม้ และคน (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ) โศกนาฏกรรมบนถนนสายนั้น (ประสิทธิ์ รุ่งเรืองรัตนกุล) มาตุฆาต (ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์) งูกินนา(วัฒน์ วรรลยางกูร) เป็นต้น โดยเฉพาะในวารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ พ.ศ. 2517 มีเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ลงตีพิมพ์เกือบทุกฉบับ เช่น เจตภูตสงคราม (ขรรค์ชัย บุนปาน) หัว (สุชสันต์ เหมือนนิรุทธิ์) ไปคนเดียวกับเงา (สมคิด สิงสง) นกพญาไฟ (สถาพร ศรีสัจจัง) สังเวยมนุษย์ (จิระนันท์ พิตรปรีชา) กรอบหน้าต่าง (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล) เป็นต้น

จากเหตุการณ์ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ทำให้นักศึกษาและปัญญาชนส่วนมากถูกจับกุมและถูกเพ่งเล็ง บ้างก็หนีภัยการเมืองเข้าป่า ภายหลังจากสถานการณ์บ้านเมืองคลี่คลายลง มาถึงสมัยพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลได้ใช้นโยบาย 66/2523 เปิดโอกาสให้ประชาชนที่อยู่ในป่ากลับออกมาร่วมพัฒนาชาติไทย ทำให้มีผู้ออกมาเป็นจำนวนมากรวมทั้ง วัฒน์ วรรลยางกูร และ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ซึ่งผิดหวังจากการเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย การออกมาครั้งนี้ได้เกิด "วรรณกรรมบาดแผล"*

---

*โลกหนังสือ ปีที่ 4 ฉบับที่ 7 เมษายน 2524 ได้ลงพิมพ์เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์กลุ่มนี้ และเรียกว่าเป็น "วรรณกรรมบาดแผล" ซึ่งหมายถึงวรรณกรรมที่เกิดขึ้นเนื่องจากผลของประสบการณ์ด้านร้ายซึ่งประทับในใจนักเขียนเสมือนเป็น "บาดแผล" ตราอยู่ สะท้อนให้เห็นจากวรรณกรรมนี่เอง (ผู้วิจัย)

ซึ่งใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอ สะท้อนเรื่องราวความขัดแย้ง ความเจ็บปวด และความผิดหวังที่ได้รับจากป่า เช่น เรื่องนกสีแดง (วัฒน์ วรรลยางกูร) เมฆฝอยกับลมเหนือ (จำลอง ฝั่งชลจิตร) เด็กน้อยกับคนเฝ้าศาลเจ้า (เสกสรรค์ ประเสริฐกุล) เป็นต้น

จากชาวนาและนายห้าง ถึง เด็กน้อยกับคนเฝ้าศาลเจ้า เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เกือบทั้งหมดได้ถูกสร้างขึ้นระบายความอัดอั้นตันใจ ความสับสนและการแสวงหาของนักเขียน รับใช้สังคมและการเมืองทั้งในด้านของการสะท้อนภาพปัญหาและชี้นำแนวทางปฏิบัติ

จากยุควรรณกรรมบาดแผลถึงปัจจุบัน สังคมไทยได้พัฒนาก้าวหน้าทางด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยีมาตามลำดับ เพื่อก้าวเข้าสู่ความเป็น "นิคส์" หรือประเทศอุตสาหกรรมใหม่ในอนาคต ภายใต้การปกครองแบบเสรีประชาธิปไตย นักเขียนจากยุคแสวงหา วรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมบาดแผลได้เติบโตขึ้น เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ในยุคต่อมาส่วนหนึ่งจึงได้สะท้อนให้เห็นผลที่ผ่านมาจากการบ่มเพาะความคิดและประสบการณ์จนได้ที่ เห็นได้ชัดจากรวมเรื่องสั้นของ วัฒน์ วรรลยางกูร (พ.ศ. 2529) "ลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย)" ซึ่งมีการใช้สัญลักษณ์ได้อย่างแนบเนียน งดงามและกลมกลืน แสดงแนวคิดในเรื่องชีวิตไว้อย่างน่าสนใจ เช่น เรื่องบนยอดไม้ ลานทราย ลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย) เป็นต้น

จากการสำรวจและศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากนิตยสารและหนังสือประเภทรวมเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งในช่วง พ.ศ. 2501 - พ.ศ. 2530 ผู้วิจัยพบว่า เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์เรื่องแรกในช่วงนี้เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2503 ได้แก่ เรื่องชาวนาและนายห้าง ของ ลาว คำหอม เรื่องที่สอง ได้แก่ เรื่อง สวรรยา ของนักเขียนคนเดียวกัน ลงพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2505 และใน พ.ศ.2509

กลวิธีการใช้สัญลักษณ์ได้รับความนิยมมากในกลุ่มนักเขียนมหาวิทยาลัย ต่อจาก พ.ศ. 2509 เป็นต้นมาเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ได้ปรากฏอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง แสดงให้เห็นถึงความนิยมของนักเขียนที่มีต่อการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมายกตัวอย่างให้เห็นในตารางแสดงตัวอย่างเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์

ตัวอย่างเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ ลงพิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2509 - พ.ศ. 2530

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	ชื่อนักเขียน	ชื่อหนังสือ
2509	คนบนต้นไม้	นิคม รายวา	สังคมศาสตร์ปริทัศน์
	อารยธรรม	เกริกไกร จิรแพทย์	วรรณศิลป์
2510	คนและคนบ้า	สุรชัย จันทิมาธร	ก่อนเคลื่อนคาราวาน
	จบกริมห้วย	สุรชัย จันทิมาธร	"
2511	บนที่ราบสูง	สุรชัย จันทิมาธร	ก่อนเคลื่อนคาราวาน
	สงคราม	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์
2512	ลูกอ่อน	สุรชัย จันทิมาธร	นาคร
	นก	ณรงค์ จันทร์เรือง	หนุ่มเหน้าสาวสวย
	กำแพง	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ความเงียบ

ตัวอย่าง (ต่อ)

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	ชื่อนักเขียน	ชื่อหนังสือ
2513	การเดินทางไปยังท้องทุ่ง	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	หนุ่มเหน้าสาวสวย
	ภาพชิ้นสำคัญ	วรฤทธิ์ ฤทธาคนี	วิทยาสารปริทัศน์
	เอกสิทธิชน	สุรชัย จันทิมาธร	ก่อนเคลื่อนคาราวาน
2514	อัตชีวประวัติ	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	สังคมศาสตร์ปริทัศน์
	ปล่อยนก	นิคม รายวา ✓	"
	ความเปลี่ยนแปลง	นิคม รายวา ✓	"
2515	นกสีขาวและผู้พเนจร	ต๊ก วงศ์รัฐ	สังคมศาสตร์ปริทัศน์
	เนื้อในกระดูก	แน่งน้อย พงษ์-สามารถ	"
	นิพพานศตวรรษที่ 20	พิษณุ ศุภนิมิต	นิพพานศตวรรษที่ 20
2516	ดอกไม้...ที่เธอถือมา ✓	อัศศิริ ธรรมโชติ	ขุนทองเจ้าจะกลับมา เมื่อฟ้าสาง
	วีรบุรุษใต้ฝ่าตีน	สุวัฒน์ ศรีเชื้อ	สงครามในหลุมฝังศพ
	ฝันแล้ง	นิคม รายวา	วรรณกรรมเพื่อชีวิต
2517	ความตายของฝีเสื้อ	ทองจันทร์	ลลนา
	หลายเขื่อน	ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์	สังคมศาสตร์ปริทัศน์
	เราจะฝ่าข้ามไป	วิสา คัญทัพ	เราจะฝ่าข้ามไป

ตัวอย่าง (ต่อ)

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	ชื่อนักเขียน	ชื่อหนังสือ
2518	ชาวนาผู้ฆ่ายักษ์	เสถียร จันทิมาธร	หลังสู้ฟ้า
	แดดเหลือง	พิบูลศักดิ์ ละครพล	"
	อุบัติเหตุในถุงกระดาษ	สุวัฒน์ ศรีเชื้อ	อักษรศาสตร์พิจารณ์
2519	ความในใจของกระดูก-จรเข้	วัฒน์ วรรลยางกูร	ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย
	หมาป่า	พิบูลศักดิ์ ละครพล	แมน
	ลม ฝน ต้นไม้และคน	ธเนศ อาภรณ์-สุวรรณ	คำขานรับ
2520	ความยุติธรรมของหมาป่า	อนันต์ สายศิริวิทย์	นิทานปฏิรูป
	นายของกบ	"	"
	สนทนาประสาหอย	"	"
2521	แล้วหญ้าแพรกก็แหลกลาญ	อัศศิริ ธรรมโชติ	ขุนทองเจ้าจะกลับมาเมื่อ-ฟ้าสาง
	ใบไม้ที่หายไป	เสกสรรค์ ประเสริฐกุล	ฤดูกาล
	บนราวแห่งความคับแค้น	พิบูลย์ศักดิ์ ละครพล	ภัย

ตัวอย่าง (ต่อ)

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	ชื่อนักเขียน	ชื่อหนังสือ
2522	คืนก่อนการก่อเกิด	วิสา คัญทัพ	เรือลำใหม่
	สนามหญ้า	ประสิทธิ์ รุ่งเรือง-รัตนกุล	ราคาแห่งชีวิต
	แบบเรียนสำหรับผู้ใหญ่-เมื่อนายเมือง โอน กลับเป็นนายเถื่อน	พิเชียร สูญโญ	คลื่นหัวเดี่ยง
2523	กลับไปหาแสงสว่าง	วิสา คัญทัพ	เรือลำใหม่
	แมลงสาป...สัตว์-พวกนั้น	สายไท	เพชรน้ำงาม
	เรือลำใหม่	วิสา คัญทัพ	เรือลำใหม่
2524	เมฆฝอยกับลมเหนือ	จำลอง ฝั่งชลจิตร	โลกหนังสือ
	ผลพวงจากยุคสมัย	น้ำค้าง ชุ่มวลี	โลกหนังสือ
	นกสีแดง	วัฒน์ วรรลยางกูร	โลกหนังสือ
2525	หมวกทหาร	จำลอง ฝั่งชลจิตร	มติชนสุดสัปดาห์
	สงคราม	อารมณ์ พงศ์พงัน	เฟื่องนคร
	บ่ายของหมอกควัน	นิคม รายวา	แลใต้

ตัวอย่าง (ต่อ)

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	ชื่อนักเขียน	ชื่อหนังสือ
2526	ป่าแห่งอนารยะ (แด่ เอ็กเซอร์ไซส์)	พิเชียร คุระทอง	มติชนสุดสัปดาห์
	เหี้ย	วิมล ไทรนิ่มนวล	กระแสลมที่พัดกลับ
	มีดประจำตัว	ชาติ กอบจิตติ	มติชนสุดสัปดาห์
2527	นาฬิกา	เหลืองฝ้ายคำ	มติชนสุดสัปดาห์
	รถไฟกงจักร	วิสา คัญทัพ	"
	สงคราม	อธิศาสตร์	ลลนา
2528	เรือแห่งความปรารถนา	มายา	ผู้ถูกกระทำ
	ฝนไฟ	จำลอง ฝั่งชลจิตร	มติชนสุดสัปดาห์
	ถ้ำมหาสมบัติ	ณรงค์ฤทธิ์ ศักดา-ณรงค์	"
2529	แมลงสาบตัวสุดท้าย	สายยศ สุวรรณ...	มติชนสุดสัปดาห์
	สัตว์	ศิลา โคมฉาย	"
	งูเกี้ยว	ศรีดาวเรือง	ฟ้าเมืองไทย
2530	คนเลี้ยงปลา	"มิตรา"	มติชนสุดสัปดาห์
	พรานเบ็ดและเหยื่อ	วรรณลักษณ์ ปิยะ-กมล	มติชนสุดสัปดาห์
	คนบนกอไผ่	ธีระยุทธ ดาวจันทึก	"

เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ยกมาเป็นตัวอย่างจะเห็นได้ว่าแม้เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์จะปรากฏให้เห็นอย่างต่อเนื่องในวงวรรณกรรมไทย แต่ปริมาณเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์นั้นมีไม่มากนัก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเนื่องมาจากการเขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ให้ดีหรือประสบความสำเร็จนั้นทำได้ยากกว่าการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา นักเขียนที่จะใช้สัญลักษณ์จะต้องมั่นใจในตัวเองว่ามีฝีมือพอสมควร มีเนื้อหาสาระและแนวคิดที่ต้องการเสนอสู่ผู้อ่าน สามารถสร้างสัญลักษณ์นำมาผูกเรื่องจัดวางสัญลักษณ์อยู่ในองค์ประกอบที่เหมาะสมและต้องคำนึงถึงผู้อ่านด้วยว่าจะรับสารได้มากน้อยเพียงไร ต้องการให้ตีความได้ถูกต้องชัดเจนตรงกัน หรือต้องการให้ตีความไปได้หลากหลายแนว เป็นต้น

กลวิธีการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้นนั้น ถ้านักเขียนมีฝีมือ และใช้สัญลักษณ์ได้ดีและเหมาะสม เรื่องสั้นนั้นก็จะมีความงดงาม ลุ่มลึกและมีคุณค่าทางความคิดและมีศิลปะในการประพันธ์ที่เหนือกว่าเรื่องสั้นทั่ว ๆ ไป สัญลักษณ์นั้นเป็นพลังและเป็นเสน่ห์ในวรรณศิลป์ นักเขียนที่มีชื่อเสียงของยุคสมัยทุกคนไม่มีใครเลยที่จะไม่เคยใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมของตน เช่น ศรีดาวเรือง เขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์งูเกี้ยว ได้รับรางวัลเรื่องสั้นดีเด่นประจำปี 2529 ของสมาคมภาษาและหนังสือ แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และรวมเรื่องสั้นก่อกองทราย ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ซึ่งได้รับรางวัลซีไรท์ประจำปี พ.ศ. 2530 มีเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์รวมพิมพ์อยู่ด้วยหลายเรื่อง เช่น ก่อกองทราย คนบนสะพาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ความหมาย ความเป็นมา และสำรวจพัฒนาการของเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยตั้งแต่ต้นจนถึงปัจจุบันดังที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยสรุปได้ถึงสาเหตุที่นักเขียนเลือกกลวิธีใช้สัญลักษณ์ในเรื่องสั้น 6 ประการ ดังนี้

1. การใช้สัญลักษณ์เป็นวิธีการสื่อสารที่มีศิลปะมากกว่าการกล่าวถึงตรง ๆ ทำให้เกิดความงดงามและเป็นวรรณศิลป์

2. การใช้สัญลักษณ์สามารถสื่อสารแนวคิดที่เสนอออกมาตรง ๆ ไม่ได้ อาจเป็นเพราะเป็นเรื่องที่อาจก่อให้เกิดภัย เช่น เรื่องการเมือง หรือ เรื่องที่ผิดศีลธรรม ในแง่การแสดงออกถึงความรุนแรงของอารมณ์และความคิด เช่น เรื่องทางเพศ เป็นต้น

3. การใช้สัญลักษณ์ทำให้ผู้อ่านสามารถใช้ความคิด จินตนาการ และสติปัญญาตีความได้โดยเสรี สามารถอ่านเข้าใจได้หลายระดับตามพื้นฐานของผู้อ่านแต่ละคน

4. การใช้สัญลักษณ์สามารถช่วยระบายความซับซ้อนในจิตใต้สำนึกของนักเขียนได้

5. การใช้สัญลักษณ์เป็นการทดลองวิธีการเขียนของนักเขียน จะเห็นได้ว่าการเขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทยปัจจุบันได้เริ่มมาจาก ริเริ่ม ทดลอง และพัฒนา

6. การใช้สัญลักษณ์เป็นวิธีการที่เหมาะกับความวุ่นวายซับซ้อนสับสนของยุคสมัยและคนในสังคม เพราะสามารถตีความได้หลากหลายระดับ เพื่อสะท้อนความซับซ้อนดังกล่าว

ด้วยคุณสมบัติของ"สัญลักษณ์" ดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้สัญลักษณ์ในงานวรรณกรรมย่อมไม่ถูกละทิ้งตราบเท่าที่มีมนุษย์ยังมีจินตนาการและความคิดฝัน ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้เลือกเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ 60 เรื่องจากนักเขียน 7 คน มาเป็นข้อมูลตัวอย่างเพื่อศึกษาวิเคราะห์โดยละเอียดให้เห็นกลวิธี ในการเขียนเรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ. 2500 - พ.ศ. 2530