คติชนในนวนิยายของพงศกร

นายศรัณย์ภัทร์ บุญฮก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FOLKLORE IN PONGSAKORN'S NOVELS

Mr. Saranpat Boonhok

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai

Department of Thai

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	คติชนในนวนิยายของพงศกร
โดย	นายศรัณย์ภัทร์ บุญฮก
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก : คติชนในนวนิยายของพงศกร (FOLKLORE IN PONGSAKORN'S NOVELS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ศ.สุกัญญา สุจฉายา, 258 หน้า.

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาข้อมูลเชิงคติชนและวิเคราะห์กลวิธีการนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายจากผลงานของพงศกร 8 เรื่อง ได้แก่ *เปื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว วังพญาพราย กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา*และ*เคหาสน์นางคอย* ผลการวิจัยพบว่า พงศกรประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนจากข้อมูลหลายประเภท ได้แก่ เรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน วรรณคดีและวรรณกรรมไทย ประวัติศาสตร์ และข้อมูลเบ็ดเตล็ดอื่นๆ โดยพงศกรใช้ข้อมูลเหล่านี้เป็นฐานแล้วจินตนาการต่อยอดอย่างสมจริงและนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในนวนิยาย เรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่นี้มีเนื้อหาสัมพันธ์กับการลงโทษที่มาจากการกระทำผิดของมนุษย์ การบ่งบอกความเป็นมาของคนและชุมชน และการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน

พงศกรนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างนวนิยาย ทั้งในด้านของการสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร และฉาก นวนิยายของพงศกรมีโครงเรื่องหลักที่เน้นการเดินทางเพื่อหาคำตอบของชีวิต โดยความขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในนวนิยายเป็นส่วนสำคัญต่อการสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก ด้านการประกอบสร้างตัวละคร การเดินทางทำให้ตัวละครผู้เดินทางได้เรียนรู้คำตอบจากปฏิสัมพันธ์กับตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่ โดยตัวละครผู้เดินทางมักกลับชาติมาเกิดจากตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในเรื่อง ส่วนตัวละครที่อาศัยในพื้นที่ซึ่งส่วนใหญ่มีลักษณะลึกลับเหนือธรรมชาติมักมีที่มาจากตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนเช่นกัน ด้านการประกอบสร้างฉาก นวนิยายของพงศกรมักนำเสนอฉากสถานที่ห่างไกลซึ่งสร้างจากเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในเรื่อง เพื่อเป็นพื้นที่ให้ตัวละครเอกเกิดการเรียนรู้ ส่วนฉากเวลาเป็นจุดเชื่อมต่อโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชนเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ โครงสร้างของเรื่องราวในนวนิยายของพงศกรยังสะท้อนแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษในโครงสร้างเรื่องเล่าปรัมปราด้วย

การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างนวนิยายของพงศกรยังสัมพันธ์กับการนำเสนอแนวคิดหลักสามประการ ประการแรก เหตุการณ์เกี่ยวกับการลงโทษ ตลอดจนตัวละครและฉากที่มาจากเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็นสื่อที่เน้นย้ำแนวคิดเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนาเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์และกรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไป ประการที่สอง ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่พงศกรได้นำภูมิปัญญานั้นมาแก้ไขปัญหาในเรื่องเมื่อวิทยาศาสตร์เกิดขีดจำกัด เพื่อเสนอแนวคิดการแสดงคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ประการสุดท้าย พงศกรใช้ข้อมูลเชิงคติชนเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบันและเสนอทางออกของปัญหาที่สังคมเผชิญอยู่ในสองประเด็น ประเด็นแรก พงศกรใช้แบบอย่างของการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติจากข้อมูลเชิงคติชนเพื่อเสนอแนะทางออกจากภัยธรรมชาติ ประเด็นที่สอง พงศกรใช้นัยยะของข้อมูลเชิงคติชนที่แสดงรากทางวัฒนธรรมและความเป็นมาที่ยาวนานมาตอบสนองต่อกระแสโหยหาอดีตของผู้คนในยุคโลภาภิวัตน์

ภาควิชา ภาษาไทย	ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา ภาษาไทย	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....
ปีการศึกษา 2558	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

5680156322 : MAJOR THAI
KEYWORDS: PONGSAKORN'S NOVELS / FOLKLORE IN NOVELS / THAI NOVEL / FOLKLORE IN CONTEMPORARY WORLD

SARANPAT BOONHOK: FOLKLORE IN PONGSAKORN'S NOVELS. ADVISOR: NAMPHUENG PADAMALANGULA, Ph.D., CO-ADVISOR: PROF.SUKANYA SUJACHAYA, 258 pp.

This thesis aims to study the folk elements and to analyze their parts in constructing Pongsakorn's eight selected novels which are *Beung Ban, Soi Sang Chan, Rudoo Daow, Wang Paya Prai, Kularp Rattikarn, Gaja Pura, Nakorn Aiyara*, and *Kehat Nang Koi*. The research result shows that Pongsakorn not only uses varied folk narratives, folk beliefs and customs but also includes literary texts, historical and many miscellaneous categories to construct his novels. The folk elements in the novels are mostly inspired by the existing sorts combining with the author's imagination. Folklore in Pongsakorn's novels is presented as an 'inserted narratives' displaying three messages involving the punishments from people's wrong doings, explanations of the origins of people and places, and suggestions to live in harmony with nature.

Folk elements are the main components in constructing plots, characters, and settings of Pongsakorn's novels. In terms of plot, the novels are narrated through journeys of the main characters to fulfill their curiosity. The conflicts resulting from punishments in folk narratives inserted in the novels play important parts in constructing the main plots of the novels. In addition, the journeys divide characters into two groups: the 'outer' and the 'inner' characters. These two groups are categorized according to their interactions with places. All main characters are the 'outer' ones who reincarnated from the characters in folk narratives inserted in the novels. As for the 'inner' ones, Pongsakorn uses folk narratives, beliefs and customs to construct the supernatural characters in leading the main characters to discover their answers. To oblige credibility, Pongsakorn creates settings in faraway places and every place has its own folk narratives behind it. These settings also represent the places of discovery for the main characters as well as the space where the characters in the present time meet with the characters and events from the folk narratives. Besides, the result of this research significantly demonstrates the mythic structure of the hero's journey through the structure of the novels.

The folk elements used in these novels also represent three main themes. Firstly, they represent Buddhist concepts concerning *kilesa* as a source of sufferings and the consequences of *kamma*. To present these concepts, Pongsakorn uses folk elements as symbols of *kilesa* via characters and settings. He also highlights the 'punishment' in folk narratives and the ways it is changed to 'forgiveness'. Secondly, the novels underline the values of folk culture by portraying many ethnic groups in Thailand with positive images and illustrate the function of folklore in maintaining the culture of these ethnic groups. Pongsakorn also views folklore as local wisdoms that can help solve the problems while science and modern knowledge could not. Finally, Pongsakorn's novels not only reflect problems in the contemporary period but also propose solutions to those problems. The novels illustrate the environmental crisis and give suggestions to the reader to live harmoniously with nature according to the folklores' morals. At the same time, the novels also imply that Thai society has been changed by the globalization resulting in a so-called 'identity crisis' among Thai people. By emphasizing the values of folklore and its significance in asserting the wisdom and the root of community, Pongsakorn's novels serve the needs for 'nostalgic sentiments' of those who live in the globalized time.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Department: Thai	Student's Signature .....
Field of Study: Thai	Advisor's Signature .....
Academic Year: 2015	Co-Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์มิใช่งานเดี่ยวที่จะสำเร็จไปได้ด้วยตัวผู้วิจัยเพียงคนเดียว วิทยานิพนธ์ฉบับนี้นับว่าลุล่วงไปได้ด้วยความรัก ความเมตตาและการช่วยเหลือจากหลายท่านที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถผ่านทั้งปัญหาที่เคยคาดคะเนไว้และอุปสรรคที่ไม่คาดฝันไปได้ บุคคลแรก คือ อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก “ครู” เป็นกำลังสำคัญที่ทำให้ให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้ปรากฏขึ้น ครูเป็นผู้ชี้แนะแนวทาง เป็นกำลังใจที่เชื่อมั่นในตัวผู้วิจัย ครูเอาใจใส่อย่างใกล้ชิดและให้อิสระทางความคิดแก่ผู้วิจัยได้ลองผิดลองถูก พร้อมตั้งคำถามที่เฉียบคมเพื่อชี้ช่องโหว่ของงาน จนเมื่อใดผู้วิจัยหาทางออกไม่พบ ครูจะเป็นผู้ชี้ทางออกเสมอ ผู้วิจัยจึงขอกราบพระคุณครูมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายาที่กรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ครูให้ความรู้และไขข้อข้องใจต่างๆ เกี่ยวกับคติชนวิทยาอย่างกระจ่างชัด พร้อมให้ข้อเสนอแนะที่มีค่าต่อการพัฒนางานอย่างดียิ่ง ครูยังอบรมสั่งสอน ให้ความเมตตา คอยช่วยเหลือและให้โอกาสผู้วิจัยเสมอ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณครูอย่างสูง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ประธานกรรมการสอบที่เมตตาผู้วิจัย พร้อมมอบข้อเสนอแนะและคำสอนที่มีค่าเพื่อปรับแก้วิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ที่กรุณารับเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ตลอดจนมอบทั้งคำแนะนำและกำลังใจที่มีค่ายิ่งแก่ผู้วิจัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร ที่ให้ข้อเสนอแนะและฝากข้อคิดให้ผู้วิจัยพัฒนาวิทยานิพนธ์ให้ดีที่สุด

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาภาษาไทยที่บ่มเพาะความรู้ ฝึกฝนทักษะทางวิชาการ อบรมสั่งสอน มอบโอกาสและความเมตตาแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด องค์ความรู้ทั้งภาษา วรรณคดีและคติชนวิทยาที่ได้รับนับเป็นแรงบันดาลใจสำคัญให้ผู้วิจัยนำมาพัฒนาเป็นในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณครูทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์อีกหลายท่านที่แม้มิได้สอนมาโดยตรง แต่เป็นส่วนสำคัญในชีวิตผู้วิจัย ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สรรควัฒน์ ประดิษฐพงษ์ที่เป็น “ครูผู้อารี” กับผู้วิจัยตั้งแต่เป็นนิสิตปริญญาตรีเรื่อยมา ครูให้โอกาส ให้ข้อคิด มอบความรัก ความเข้าใจแก่ผู้วิจัยโดยไม่หวังผลตอบแทน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐนันท์ คุณมาศที่มอบโอกาสและช่วยเหลือผู้วิจัยตั้งแต่รู้จักกัน

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณโครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มอบทุนอุดหนุนการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาแก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณนายแพทย์พงศกร จินดาวัฒนะที่สร้างสรรค์ผลงานคุณภาพจนเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวมถึงขอบพระคุณที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์และซักถามอย่างละเอียดซึ่งนับเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้อย่างสูง

ผู้วิจัยขอขอบคุณเจ้าหน้าที่หลายหน่วยงานที่อำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยอย่างดี ทั้งเจ้าหน้าที่ภาควิชาภาษาไทย งานบริการการศึกษา ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ โดยเฉพาะคุณบุษกร ธรณีที่กรุณารับเป็นธุระจัดหาตัวบทนวนิยายของพงศกรอย่างครบถ้วน

ผู้วิจัยขอขอบคุณอาจารย์จันทร์สุดา ไชยประเสริฐและคุณชนัญชิดา บุญเหาะที่กรุณาสละเวลาพิสูจน์อักษรและช่วยตรวจทานข้อผิดพลาดในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีข้อผิดพลาดน้อยที่สุด ตลอดจนช่วยเหลือผู้วิจัยในหลายคราวอย่างเต็มที่

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนที่คอยเคียงข้าง โดยเฉพาะคุณวรรณศิลป์ เยาวหลี คุณนักรบ มูลมานัส คุณสุธีรา บุนนาค คุณสุทธินี ตันติแสงอรุณ คุณบุญศิริ จุติดำรงค์พันธ์ คุณอนันท์ พรหมดิเรก คุณปณธาน ทองบุญอยู่ ขอขอบคุณเพื่อนปริญญาโท สายวรรณคดี ได้แก่ คุณวิลาสินี อินทวงส์ คุณนิชานันทน์ นันทศิริสรณ์ คุณณัฐวัฒน์ อินทร์ภักดี คุณณัฐกานต์ พลพิทักษ์ คุณวิรุจนา ประสารทรัพย์ ที่ร่วมเรียน ร่วมลงแรงกายและให้แรงใจมาด้วยกัน ขอขอบคุณอาจารย์ประสงค์ชัย เศรษฐสุรวิชญ์ กัลยาณมิตรที่หวังดีและให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยอย่างไร้ข้อแม้เสมอ และขอขอบใจคุณณัฐวุฒิ แสงพันธ์กับคุณสิรีมาศ มาศพงศ์ที่คอยรับฟังปัญหาและห่วงใยผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัว ได้แก่ คุณพ่อสุทีปกับคุณแม่เพ็ญจันทร์ บุญฮก และคุณณัฐพัทธ์ บุญฮก น้องชาย ที่เข้าใจ เป็นกำลังใจ คอยรับฟัง ให้คำชี้แนะและเฝ้ารอเห็นความสำเร็จของผู้วิจัยอย่างอดทน เพราะตลอดทางดูแต่ละอย่างไม่ง่ายดายเอาเสียเลย

ท้ายที่สุด ชีวิตผู้วิจัยตลอด 7 ปีที่ผ่านมาในคณะอักษรศาสตร์นับเป็นช่วงเวลาที่มีความหมาย เพราะคณะอักษรศาสตร์ไม่เพียงมอบ “ความรู้” ซึ่งเปิดโลกใหม่ เปลี่ยนความคิดและปรับมุมมองแก่ผู้วิจัยเท่านั้น หากคณะยังมอบ “ความรัก” จากคณาจารย์ เพื่อน พี่ น้อง อย่างที่ไม่อาจพรรณนาได้ครบถ้วนในหน้ากระดาษนี้ ผู้วิจัยจึงขอขอบคุณทั้งบทเรียนและบททดสอบต่างๆ ที่คณะอักษรศาสตร์ “ประกอบสร้าง” ให้กลายเป็นผู้วิจัยดังเช่นทุกวันนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย 7

1.3 ขอบเขตการวิจัย 7

1.4 สมมติฐานการวิจัย 8

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.6 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 8

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

1.7.1 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษานวนิยายของพงศกร 9

1.7.2 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาการนำข้อมูลคติชนมาใช้ในวรรณกรรมปัจจุบัน 11

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น 15

บทที่ 2 ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร 17

2.1 ความหมายของคติชน ข้อมูลคติชนและข้อมูลเชิงคติชน 17

2.1.1 ความหมายของ “คติชน” และลักษณะของ “ข้อมูลคติชน” 17

2.1.2 ความหมายและลักษณะของ “ข้อมูลเชิงคติชน” 19

2.2 ประเภทของข้อมูลที่พงศกรใช้ในการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.2.1 ข้อมูลประเภทเรื่องเล่าพื้นบ้านและอนุภาคจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน 23
2.2.1.1 นิทานผาแดงนางไอ่ในเบื้องบรรพ์ 23
2.2.1.2 นิทานปราสาทหินจากกัมพูชาในสร้อยแสงจันทร์ 25
2.2.1.3 ตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานปรัมปรากรีกในคชาปุระและนครไอยรา 26
2.2.1.4 อนุภาคหญิงสาวกลายร่างเป็นดอกไม้ในฤดูดาวและกุหลาบรัตติกาล 32
2.2.1.5 อนุภาคเมืองล่มในฤดูดาวและวังพญาพราย 35
2.2.2 ข้อมูลประเภทความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน 37
2.2.2.1 ความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์กูยในสร้อยแสงจันทร์ 37
2.2.2.2 ความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เย้าในฤดูดาว 41
2.2.2.3 ความเชื่อเรื่องแถนในฤดูดาว 43
2.2.2.4 ความเชื่อเรื่องผีพรายในวังพญาพราย คชาปุระและนครไอยรา 44
2.2.2.5 ความเชื่อเรื่องบังบดในสร้อยแสงจันทร์ 46
2.2.3 ข้อมูลประเภทวรรณคดีและวรรณกรรมไทย 47
2.2.3.1 วรรณคดีเรื่องผาแดงนางไอ่ฉบับลายลักษณ์ในเบื้องบรรพ์ 47
2.2.3.2 นกจโกระจากนิทานเวตาลในสร้อยแสงจันทร์ 49
2.2.3.3 อิทธิพลจากมัทนะพาธาในฤดูดาวและกุหลาบรัตติกาล 51
2.2.3.4 การอ้างอิงวรรณคดีหลายเรื่องในคชาปุระและนครไอยรา 53
2.2.3.5 อิทธิพลจากนวนิยายของวินทร์ เลียววาริณในเคหาสน์นางคอย 55
2.2.4 ข้อมูลประเภทประวัติศาสตร์ 56
2.2.4.1 ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของไทใหญ่ในกุหลาบรัตติกาล 56
2.2.4.2 ประวัติศาสตร์ทวารวดีในวังพญาพราย 58
2.2.5 ข้อมูลประเภทเบ็ดเตล็ด 60
2.2.5.1 บันทึกเกี่ยวกับดอกไม้ในป่าแอมะซอนในฤดูดาว 60

หน้า

2.2.5.2 ตำราคชศาสตร์และของวิเศษเกี่ยวกับช้างในคชาปุระและนครไอยรา..... 60
2.3 การประกอบสร้างและการนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร..... 67
2.3.1 กลวิธีการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน..... 67
2.3.1.1 การใช้ข้อมูลเดิมโดยตรงมาเป็นแกนหลักของนวนิยาย..... 67
2.3.1.2 การใช้ข้อมูลเดิมบางส่วนแทรกในองค์ประกอบของนวนิยาย..... 67
2.3.1.3 การสร้างข้อมูลเชิงคติชนจากจินตนาการที่ต่อยอดข้อมูลเดิม..... 68
2.3.1.4 การสร้างความเป็นไปได้ให้แก่ข้อมูลเชิงคติชน..... 70
2.3.2 การนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร..... 72
2.3.2.1 การนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่..... 72
2.3.2.2 การนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อ..... 74
2.3.2.3 การนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับครอบครัวของตัวละคร..... 78
บทที่ 3 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร..... 81
3.1 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างโครงเรื่อง..... 81
3.1.1 โครงเรื่องหลักในนวนิยายของพงศกร..... 81
3.1.2 การใช้เหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก.. 85
3.1.2.1 การลงโทษเป็นสาเหตุของความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก..... 86
3.1.2.2 การลงโทษเป็นการเกริ่นการณ์สู่ความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก..... 90
3.1.3 การใช้เรื่องเล่าเชิงคติชนสร้างโครงเรื่องให้ซับซ้อนและน่าติดตาม..... 96
3.2 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างตัวละคร..... 101
3.2.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการสร้างตัวละครผู้เดินทาง..... 102
3.2.1.1 ลักษณะและบทบาทของตัวละครผู้เดินทาง..... 102
3.2.1.2 การสร้างตัวละครเอกกลับชาติมาเกิดจากเรื่องเล่าเชิงคติชน..... 108
3.2.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการสร้างตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่..... 112

หน้า

3.2.2.1 ลักษณะและบทบาทของตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่ 112
3.2.2.2 การสร้างตัวละครลึกลับเหนือธรรมชาติจากเรื่องเล่าเชิงคติชน 120
3.2.2.3 การสร้างตัวละครสื่อกลางทางจิตวิญญาณจากเรื่องเล่าเชิงคติชน 126
3.2.2.4 การสร้างตัวละครที่สัมพันธ์กับช้างจากเรื่องเล่าเชิงคติชน 127
3.3 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างฉาก 132
3.3.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการประกอบสร้างฉากสถานที่ 133
3.3.1.1 ลักษณะและบทบาทของฉากสถานที่ 133
3.3.1.2 การสร้างฉากสถานที่เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้จากเรื่องเล่าเชิงคติชน 143
3.3.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการประกอบสร้างฉากเวลา 149
3.3.2.1 ลักษณะและบทบาทของฉากเวลา 149
3.3.2.2 การสร้างฉากเวลาเป็นจุดเชื่อมต่อโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน . 152
บทที่ 4 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดหลักในนวนิยายของพงศกร 161
4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนา 161
4.1.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์ 162
4.1.1.1 แนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์ 162
4.1.1.2 การใช้ตัวละครและฉากจากเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็นสัญลักษณ์ของกิเลส 166
4.1.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมกำหนดความเป็นไป 170
4.1.2.1 แนวคิดเรื่องกรรมกำหนดความเป็นไป 170
4.1.2.2 การใช้การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนเพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรม 172
4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดการแสดงคุณค่าวัฒนธรรมพื้นบ้าน 176
4.2.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเชิดชูภูมิปัญญาที่เท่าเทียม 176
4.2.1.1 แนวคิดเรื่องการเชิดชูภูมิปัญญาที่เท่าเทียม 176
4.2.1.2 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาแสดงถึงภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ 185

หน้า

4.2.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องการเปิดรับความรู้ที่หลากหลาย 188
4.2.2.1 แนวคิดเรื่องการเปิดรับความรู้ที่หลากหลาย 188
4.2.2.2 การเทียบเคียงข้อมูลเชิงคติชนกับวิทยาศาสตร์เพื่อเสนอการเปิดรับ 194
4.3 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบัน 198
4.3.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม 198
4.3.1.1 แนวคิดป้องกันภัยธรรมชาติด้วยการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ 198
4.3.1.2 การใช้บทเรียนจากข้อมูลเชิงคติชนเพื่อหันมาอยู่ร่วมกับธรรมชาติ 203
4.3.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต 205
4.3.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีตในกระแสโลกาภิวัตน์ 206
4.2.2.2 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาแสดงถึงรากทางวัฒนธรรมของคนในปัจจุบัน 211
บทที่ 5 บทสรุป 216
5.1 สรุปผลการวิจัย 216
5.1.1 ผลการศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร 216
5.1.2 ผลการวิเคราะห์การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย 217
5.2 อภิปรายผลการวิจัย 222
5.2.1 การสร้างสรรค์จากการสืบทอดวรรณกรรมไทยในนวนิยายของพงศกร 222
5.2.2 คติชนในนวนิยายของพงศกรกับการต่อเติมประวัติวรรณกรรมไทย 226
5.3 ข้อเสนอแนะ 230
รายการอ้างอิง 231
ภาคผนวก 241
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานของพงศกร 242
ภาคผนวก ข ข้อมูลเบื้องต้นและเรื่องย่อนวนิยายของพงศกรที่นำมาศึกษา 245
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 258

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 สรุปประเภทข้อมูลที่พงศกรนำมาประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยาย 66

ตารางที่ 2 ข้อมูลเชิงคติชนที่พงศกรสร้างจากการต่อยอดข้อมูลเดิมกับจินตนาการ..... 69

ตารางที่ 3 อนุภาคที่ปรากฏซ้ำในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ในนวนิยายของพงศกร 73

ตารางที่ 4 แสดงเหตุการณ์วนกลับจากเรื่องเล่าเชิงคติชนที่ปรากฏแทรกในโครงเรื่องหลักของนวนิยาย 94

ตารางที่ 5 แสดงบทบาทของตัวละครเอกที่สับเปลี่ยนเมื่อกลับชาติมาเกิด 111

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ปราสาทปักษีจำกรง เมืองเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา 26
ภาพที่ 2 แผนที่การตั้งถิ่นฐานของชาวกูยในบริเวณประเทศไทย กัมพูชาและลาว 38
ภาพที่ 3 แผนที่แสดงที่ตั้งเมืองยองห้วยและการโยกย้ายถิ่นฐานเข้าสู่ไทยของตัวละครใน **กุหลาบรัตติกาล** 57
ภาพที่ 4 ดอกแสงเดือนในบันทึกการเดินทางของมาร์กาเร็ต มี 60
ภาพที่ 5 ช้างอุบลมาลีในตำราคชศาสตร์ 62
ภาพที่ 6 ช้างสังขทันต์ในตำราคชศาสตร์ 63
ภาพที่ 7 แผนภาพแสดงทิศทางในโครงเรื่องหลักของนวนิยายพงศกร 82
ภาพที่ 8 แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนกับโครงเรื่องหลักของนวนิยาย 95
ภาพที่ 9 แผนภาพแสดงทิศทางการเล่าเรื่องในโครงเรื่องหลักกับการรับรู้เรื่องราวในเรื่องเล่าเชิงคติชน 98
ภาพที่ 10 แผนภาพแสดงการนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างฉากสถานที่เพื่อสร้างการเรียนรู้ของตัวละคร 148
ภาพที่ 11 แบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษตามแนวคิดของโวคเลอร์ 158

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ข้อมูลคติชนอย่างนิทาน ตำนาน ความเชื่อต่างมีปฏิสัมพันธ์กับวรรณกรรมในหลายลักษณะมาอย่างยาวนาน วรรณคดีลายลักษณ์หลายเรื่องมีบ่อเกิดมาจากนิทาน ขณะที่วรรณคดีลายลักษณ์ก็เป็นคลังข้อมูลที่เก็บรักษานิทาน (ประคอง นิมมานเหมินท์ 2551, 82-84) กระทั่งในวรรณกรรมปัจจุบันซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตก การนำข้อมูลคติชนมาสร้างสรรค์งานได้ปรากฏอยู่เป็นนิตย์ในหลายรูปแบบและหลายวัตถุประสงค์ ดังเช่นการนำตำนานวีรบุรุษท้องถิ่นมาสร้างบทละครการสร้างชาติ (อัญชลี ภู่ผะกา 2553) การนำเพลงพื้นบ้านมาสร้างกวีนิพนธ์เพื่อปลุกเร้าสำนึกทางการเมือง (ตรีศิลป์ บุญขจร 2524) หรือการนำเอาวัฒนธรรมท้องถิ่นของนักเขียนมาสร้างสรรค์ ทั้งนี้ แม้เราจะเห็นความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมที่มีต่อกันเรื่อยมาก็จริง หากเป็นเรื่องยากที่จะอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลคติชนกับวรรณกรรมอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะข้อมูลคติชนกับกลุ่มวรรณกรรมปัจจุบัน เพราะวรรณกรรมแต่ละประเภท (genre) มีพื้นฐานการสร้างสรรค์งานแตกต่างกัน กลุ่มข้อมูลคติชนที่นำมาใช้ วัตถุประสงค์ของการเลือกข้อมูลคติชนมานำเสนอ บริบทการสร้างผลงาน หรือแม้แต่ลีลาเฉพาะของนักเขียนต่างทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมในแต่ละงานค่อนข้างแตกต่างไป แต่ในอีกแง่หนึ่ง ความแตกต่างเหล่านี้ช่วย “เปิดพื้นที่” เพื่อพิจารณาแง่มุมความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมได้อีกไม่น้อย

เท่าที่ผ่านมาการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมปัจจุบันมักมุ่งพิจารณาวรรณกรรมเป็น “พาหะ” นำเสนอข้อมูลคติชนว่าวรรณกรรมมีข้อมูลคติชนใดปรากฏอยู่บ้าง หากแท้จริงแล้ว ข้อมูลคติชนเป็นพาหะนำไปสู่การมองเห็นคุณค่าของวรรณกรรมได้มากขึ้นด้วย (ธัญญา สังขพันธานนท์ 2541, 34) เพราะการใช้คติชนในวรรณกรรมอาจบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมที่ลึกซึ้งในหลายระดับ ดังเช่นนัยยะการเล่านิทานที่ปรากฏในวรรณกรรมของแดนอรัญ แสงทองได้สะท้อนความสัมพันธ์ที่แม้นวนิยายกับนิทานจะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่ทั้งนิทานกับนวนิยายต่างนับเป็นเรื่องแต่งที่เติมเต็มจินตนาการแก่มนุษย์เช่นเดียวกัน (เสาวณิต จุลวงศ์ 2550ข, 212) เหตุนี้ ถ้ายิ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมกว้างออกไปมากเท่าใดก็ยิ่งช่วยทำให้เห็นภาพความสัมพันธ์ชัดเจนมากยิ่งขึ้นไปเท่านั้น โดยอาจเริ่มศึกษาจากงานของนักเขียนเป็นรายบุคคล หรือเลือกประเด็นที่น่าสนใจมาศึกษาอย่างละเอียดก่อนเพื่อช่วยต่อเติมภาพใหญ่ให้ชัดเจนขึ้นตามมา

ทั้งนี้ นวนิยายเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งมีนักเขียนจำนวนไม่น้อยเลือกนำข้อมูลคติชนมาประกอบสร้างผลงานและมีหลากหลายแนวเรื่อง ตัวอย่างเช่น นวนิยายเยาวชนหลายเรื่องนำเอาตัวละคร เหตุการณ์การได้ของวิเศษ การปราบยักษ์ ฯลฯ จากวรรณคดีมรดกและนิทานพื้นบ้านมาสร้างสรรค์ โดยการแต่งเติมเรื่องราว ล้อเลียนขนบ ปรับเรื่องให้ทันสมัยเพื่อให้ข้อคิดสอดคล้องกับปัจจุบัน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ 2549) นักเขียนบางคนนำข้อมูลจากคติชนมาใช้จนกลายเป็นจุดเด่น ดังเช่นมาลา คำจันทร์นำเอาวัฒนธรรมภาคเหนือได้แก่ ความเชื่อ ตำนานและวิถีชีวิตมาสร้างนวนิยายอยู่เสมอ นวนิยายบางเรื่องยังแทรกวรรณกรรมท้องถิ่น บทขับท้องถิ่นให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เหตุนี้จึงทำให้นวนิยายของมาลา คำจันทร์มีลักษณะเด่นที่สะท้อนกลิ่นอายวัฒนธรรมล้านนาอย่างเข้มข้น (สันติวัฒน์ จันทร์ใด 2550, 183-187)

นวนิยายแนวลึกลับเหนือธรรมชาติเป็นนวนิยายอีกกลุ่มหนึ่งที่นักเขียนมักนำข้อมูลจากคติชนมาใช้ประกอบสร้างนวนิยายให้น่าสนใจ เห็นได้ชัดจากนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์ ซึ่งมีการใช้ตำนานปรัมปรากรีกและตำนานไทย รวมถึงความเชื่อพื้นบ้านต่างๆ มาสร้างความลึกลับ (วลีรัตน์ สิงหรา 2528, 296-299) ส่วนแก้วเก้านำเอานิทานพื้นบ้าน ดังเช่น ตำนานนาคสร้างเมืองหลายสำนวน เค้านิทานสังข์ทองทั้งจากฉบับลายลักษณ์และสำนวนท้องถิ่น เป็นต้น มาสร้างนวนิยาย โดยแก้วเก้าไม่ได้นำนิทานพื้นบ้านมาเล่าใหม่โดยตรง แต่เสนอแง่มุมให้สอดรับกับผู้อ่านในปัจจุบันเป็นหลัก (จีรณัทย์ วิมุตติสุข 2550, 228-231) และในปัจจุบันยังมีนักเขียนที่อาศัยข้อมูลคติชนมาสร้างเรื่องราวลึกลับเหนือธรรมชาติอย่างโดดเด่นและได้รับความนิยมในวงกว้างอีกคนหนึ่ง ก็คือ “พงศกร”

นามปากกาพงศกรของนายแพทย์พงศกร จินดาวัฒนะเริ่มปรากฏขึ้นในวงวรรณกรรมไทยเมื่อนวนิยายเล่มแรก**เบื้องบรรพ์** ได้รับรางวัลชมเชยมูลนิธิสุภาว์ เทวกุลฯ ประจำปี 2544 จากนั้นพงศกรมีผลงานนวนิยายตีพิมพ์อย่างต่อเนื่อง โดยส่วนใหญ่เป็นนวนิยายแนวลึกลับเหนือธรรมชาติ จนเมื่อ**สาปภูษา** นวนิยายเรื่องแรกในชุด “ผีกับผืนผ้า” ได้รับการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์เมื่อปี พ.ศ. 2552 และประสบความสำเร็จอย่างสูงในหมู่ผู้ชม ถือเป็นจุดเปลี่ยนที่สร้างชื่อเสียงและความนิยมให้แก่พงศกรอย่างสูง ส่งผลทำให้นวนิยายของเขาได้รับความนิยมในวงกว้าง (ปริญญา ชาวสมุน 2555, ออนไลน์) จนมีผู้มอบสมญานามให้พงศกรเป็น “เจ้าพ่อ” นวนิยายแนวลึกลับแห่งยุคสมัย (นุดา 2558, 108, Ribbonbeau 2557, ออนไลน์, ไทยรัฐออนไลน์ 2555, ออนไลน์, ยุทธชัย สว่างสมุทรชัย 2554, ออนไลน์) ปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) นวนิยายของพงศกรตีพิมพ์รวมเล่มแล้วมากกว่า 40 เรื่อง[1]

พงศกรมักนำข้อมูลทางวัฒนธรรมมาประกอบสร้างนวนิยายอยู่เสมอ เห็นชัดจากนวนิยายกลุ่มที่ได้รับความนิยมอย่าง “ผีกับผืนผ้า” เช่น **สาปภูษา รอยไหม กี่เพ้า** ฯลฯ พงศกรผูกโยงความ

---

[1] นวนิยายของพงศกรยังมีนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน วิทยาศาสตร์ อิงประวัติศาสตร์และขบขันอยู่ด้วยแต่น้อยกว่าแนวลึกลับเหนือธรรมชาติ รายละเอียดดูได้ในภาคผนวก ก

ลึกลับเหนือธรรมชาติกับข้อมูลวัฒนธรรมเกี่ยวกับผีนผ้าหลายชาติ ในบรรดาข้อมูลทางวัฒนธรรมที่พบในนวนิยายของพงศกร “ข้อมูลที่มาจากคติชน” โดยเฉพาะเรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อพื้นบ้านและขนบธรรมเนียมพื้นบ้านนับว่าปรากฏอยู่จำนวนมาก เริ่มตั้งแต่นวนิยายเรื่องแรกเรื่อง**เบื้องบรรพ์** ซึ่งได้รางวัลเพราะพงศกรนำนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่มาใช้เป็นกลวิธีสำคัญต่อการสร้างนวนิยายและนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาออกมาอย่างลงตัว (พงศกร 2552, คำนำสำนักพิมพ์)

สาเหตุที่พงศกรมักนำข้อมูลจากคติชนมาใช้ในนวนิยายอยู่เสมอ เพราะพงศกรชื่นชอบเรื่องราวจากนิทาน ตำนานและความเชื่อของท้องถิ่นต่างๆ เป็นทุนเดิม เมื่อเขาแต่งนวนิยาย เขาจึงต้องการนำเอาข้อมูลเหล่านั้นมาสอดแทรกไว้ (ชานนท์ 2553, 28) อีกส่วนก็ได้รับอิทธิพลจากนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์ซึ่งพงศกรชื่นชอบและนำมาเป็นต้นแบบของการประพันธ์ ดังที่พงศกรเคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> ผมได้อิทธิพลจากคุณจินตวีร์มากทีเดียว...คุณจินตวีร์จะมีเรื่องของวัฒนธรรม เรื่องของวรรณคดีมาผสมผสาน มีคติชนความเชื่อด้วย (งานของจินตวีร์จึง) เป็นแนวทางที่ผมเองปรับมาใช้ในงานของตัวเอง ...(ดังนั้น) งานของตัวเองจะไม่ได้เป็นผีอย่างเดียว แต่จะมีเรื่องของคติความเชื่อ เรื่องของคติชนมาผสมอยู่เกือบทุก ๆ เรื่องเลยก็ว่าได้ (โดย) ผมจะลงลึกในเรื่องของข้อมูลที่สามารถอ้างอิงได้ ต้องทำงานหนักในส่วนของข้อมูล (นุดา 2558, 115)

ตัวอย่างการใช้ข้อมูลที่มาจากคติชนในนวนิยายของพงศกร เช่นเรื่อง**ฤดูดาว** ซึ่งได้รับรางวัลจากหลายองค์กร ทั้งรางวัลชมเชยในการประกวดหนังสือดีเด่นประเภทนวนิยาย งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2549 หนังสือแนะนำในการประกวดเซเว่นบุ๊ค อวอร์ด พ.ศ. 2550 และได้รับเลือกเป็นหนังสือ 1 ใน 100 เล่มในโครงการ 100 เล่มหนังสือดีวิทยาศาสตร์ (พ.ศ. 2537-2548) ได้กล่าวถึงคติความเชื่อและพิธีกรรมของชาวเย้าในภาคเหนือของประเทศไทย และกล่าวถึงตัวละคร “แถน” ซึ่งอยู่ในความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ในนวนิยายเรื่อง **คชาปุระ**และ**นครไอยรา** พงศกรนำเอาตำนานน้ำท่วมโลกมานำเสนอ พร้อมกับดึงเอาข้อมูลบางส่วนในตำราคชศาสตร์หรือตำราช้างของไทยมากล่าวไว้ในนวนิยาย การดำเนินเรื่องในเรื่องนี้ก็เป็นการเดินทางผจญภัยฝ่าอุปสรรคต่างๆ โดยอุปสรรคที่ตัวละครต้องเผชิญส่วนหนึ่งก็มาจากตัวละครและของวิเศษในตำนานปรัมปรากรีก เป็นต้น จนอาจกล่าวได้ว่า ความลึกลับเหนือธรรมชาติที่ผสมกับข้อมูลจากคติชนปรากฏอยู่ในนวนิยายของพงศกรนับเป็นจุดเด่นประการหนึ่งของนวนิยายพงศกรก็ว่าได้

แต่ทว่าข้อมูลที่มาจากคติชนในนวนิยายของพงศกรซึ่งปรากฏอย่างโดดเด่นเช่นนี้กลับยังไม่ได้รับการกล่าวถึงไว้มากนัก เพราะจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายของพงศกรพบว่า ทิศทางการศึกษาส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปยังกลุ่มนวนิยายชุดผีกับผีนผ้าที่ได้รับความนิยมเสียมากและยังไม่มีงานวิจัยใดที่นำเสนอประเด็นการใช้ข้อมูลที่มาจากคติชนในนวนิยายของพงศกรอย่าง

ชัดเจน พบเพียงการอภิปรายเชื่อมโยงระหว่างการนำข้อมูลจากคติชนมาสร้างสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่ยังไม่มีการมองข้อมูลที่มาจากคติชนอย่างตรงไปตรงมาว่ามีลักษณะเช่นใด[2]

ผู้วิจัยเห็นว่า ข้อมูลจากคติชนที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกรนับว่ามีลักษณะน่าสนใจยิ่ง เพราะพงศกรมิได้เพียงนำข้อมูลที่ไหลเวียนในสังคมมานำเสนอโดยตรงเพียงอย่างเดียว แต่ยังพบการผูกโยงกับข้อมูลอื่นๆ อย่างเช่นประวัติศาสตร์ โบราณคดีหรือวรรณคดีเข้าไป และในนวนิยายบางเรื่องพงศกรสร้างเรื่องเล่าพื้นบ้านขึ้นมาใหม่โดยดัดแปลงอนุภาค (motif) จากเรื่องเล่าพื้นบ้านที่ไหลเวียนอยู่ ดังที่การศึกษาเบื้องต้นพบว่า ใน**ฤดูดาว** มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังระหว่างแถนกับมนุษย์ พงศกรนำเสนอเรื่องเล่าดังกล่าวควบคู่กับคติความเชื่อของชาวเย้าเพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ความขัดแย้งหลักในนวนิยาย โดยเรื่องเล่าดังกล่าวไม่พบในความเชื่อของเย้า แต่เป็นเรื่องเล่าที่พงศกรสร้างขึ้น (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) ในเรื่อง **สร้อยแสงจันทร์** พงศกรนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือส่วยในภาคอีสาน พร้อมกับผูกโยงชาวกูยเข้ากับปราสาทหินที่สมมติขึ้น ปราสาทหินแห่งนี้มีนกวิเศษคอยดูแลรักษาปราสาทอยู่ โดยพงศกรได้เค้ามาจากตำนานปราสาทหินหลังหนึ่งในกัมพูชาและพงศกรได้นำเอาอนุภาคนกจากนิทานเวตาลมาต่อยอดให้เรื่องเล่ามีมิติซับซ้อนยิ่งขึ้น (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558)

เห็นได้ว่า ข้อมูลจากคติชนในนวนิยายของพงศกรมีที่มาจากหลายแหล่ง ไม่ได้จำกัดเฉพาะท้องถิ่นเดียว และมีมิติการประกอบสร้างที่ซับซ้อนจนทำให้เกิดคำถามต่อไปว่า ข้อมูลที่พงศกรใช้มาจากแหล่งข้อมูลใดบ้าง ข้อมูลส่วนใดเป็นข้อมูลที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและส่วนใดที่พงศกรสร้างขึ้นให้ดูสมจริง พงศกรได้นำข้อมูลที่หลากหลายเหล่านี้มาผสมผสานกันอย่างไรและเมื่อเกิดการผสมระหว่างข้อมูลสองส่วนนี้แล้วทำให้เกิดลักษณะแปลกใหม่หรือแตกต่างไปจากเดิมอย่างไร ทั้งนี้ เพื่อหลีกเลี่ยงข้อถกเถียงที่ว่าข้อมูลกลุ่มนี้นับเป็นข้อมูลคติชนหรือไม่นั้น ผู้วิจัยจึงขอเรียกกลุ่มข้อมูลนี้ว่า “ข้อมูลเชิงคติชน” อันบ่งบอกถึง ลักษณะข้อมูลที่เป็นเรื่องเล่า ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้านที่คล้ายคลึงแต่อาจไม่ใช่ “ข้อมูลคติชน” เสียทั้งหมด[3]

การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างนวนิยายยังเป็นประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง เพราะการนำข้อมูลคติชนมาใช้ในวรรณกรรมย่อมมีหน้าที่ต่อกลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมขึ้นมาด้วย การเข้าใจบทบาทของการนำข้อมูลคติชนมาประกอบสร้างวรรณกรรมจะทำให้เราเห็นคุณค่าและเข้าใจวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น (ธัญญา สังขพันธานนท์ 2541, 35) โดยจากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าข้อมูลเชิงคติชนมิได้ทำหน้าที่เพียงแค่สร้างสีสันให้นวนิยายของพงศกรสนุกน่าติดตามเท่านั้น หากการวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละครและการสร้างฉากในนวนิยายแต่ละเรื่องก็มีส่วนสัมพันธ์กับข้อมูลเชิง

---

[2] ดูรายละเอียดในหัวข้อ 1.7.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนของพงศกร

[3] ดูรายละเอียดในหัวข้อ 2.1.2 ความหมายและลักษณะของ “ข้อมูลเชิงคติชน”

คติชนอยู่หลายมิติ ดังเช่นในเรื่อง **เบื้องบรรพ์** ตัวละครเอกในโลกปัจจุบันต้องเดือดร้อนจากการเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ลึกลับต่างๆ ตัวละครจึงเริ่มค้นหาต้นตอของปัญหา ก่อนพบว่าปมขัดแย้งระหว่างตัวละครในนิทานผาแดงนางไอ่ได้ส่งผลต่อตัวละครเอกในโลกปัจจุบัน

ส่วนในนวนิยายอีกหลายเรื่อง พงศกรนำตัวละครในเรื่องเล่าพื้นบ้านหรือความเชื่อมาสร้างเป็นตัวละครหลักในนวนิยายอย่างเช่นเรื่อง**วังพญาพราย** มีตัวละคร “นางพราย” เป็นตัวละครปฏิปักษ์ของเรื่อง ลักษณะส่วนหนึ่งดัดแปลงมาจากความเชื่อเรื่องผีพรายของคนไทย อีกส่วนหนึ่งมาจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมืองล่มซึ่งปรากฏในนวนิยายว่า เมืองล่มกลายหนองน้ำ ผู้คนในเมืองล้มตายกลายเป็นผีพรายเฝ้าหนองน้ำด้วย นอกจากนี้ เรื่องเล่าพื้นบ้านในนวนิยายหลายเรื่องก็ยังคล้ายนิทานประจำถิ่น ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมาของบุคคลและสถานที่เพื่อบ่งบอกความเป็นมาของฉาก ดังเช่นเรื่อง**เคหาสน์นางคอย** พงศกรสร้างฉากบ้านนางคอยมาจากเรื่องเล่าสมมติเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวัง หญิงสาวในเรื่องเล่ารอคอยชายคนรักกลับมาจนร่างของนางกลายเป็นหินจนเป็นที่มาของชื่อหมู่บ้านนี้ จากที่กล่าวมานี้ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามว่า ข้อมูลเชิงคติชนมีบทบาทต่อการประกอบสร้างนวนิยายอย่างไรอีกบ้าง การตอบคำถามข้อนี้ก็จะทำให้มองเห็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับการสร้างนวนิยายของพงศกรอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

กลวิธีการประกอบสร้างนวนิยายย่อมนำผู้อ่านไปสู่แนวคิดที่ผู้แต่งต้องการสื่อ ดังที่การสร้างสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายของพงศกรมักนำผู้อ่านไปสู่แนวคิดทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกิเลสกรรมและการให้อภัย (จิณณะ รุจิเสนีย์ 2554) นวนิยายของพงศกรยังสะท้อนแนวคิดที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมร่วมสมัยไว้หลายแง่มุม และแม้ว่าพงศกรได้รับอิทธิพลงานเขียนของจินตวีร์ วิวัธน์มาเป็นแนวทางการเขียนนวนิยายแต่ นวนิยายของพงศกรมีจุดเด่นด้านการสะท้อนความหลากหลายทางสังคมที่เปิดพื้นที่ให้ความหลากหลายทาง อัตลักษณ์ เพศสภาพ ชาติพันธุ์ดำรงอยู่ได้ แตกต่างจากนวนิยายของจินตวีร์ซึ่งมักจบลงด้วยการหลอมรวมความหลากหลายให้เป็นกระแสหลัก (วิรี เกวลกุล 2552) อีกทั้งนวนิยายของพงศกรได้สะท้อนภาพของสังคมไทยปัจจุบันที่โหยหาอดีตอันเป็นผลมาจากโลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยม ผืนผ้าหรือวัฒนธรรมที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกรก็สะท้อนถึงการตอบโต้โลกาภิวัตน์กับทุนนิยมอยู่ในที (อนัญญา วารีสอาด 2556, วิทยา วงศ์จันทา 2555) นวนิยายของพงศกรอีกหลายเรื่องก็สะท้อนภาพการเปลี่ยนแปลงของท้องถิ่นต่างๆอันเกิดจากระบบทุนนิยม ลักษณะเช่นนี้ก็สอดคล้องกับกระแสวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่มักสะท้อนการโหมกระหน่ำของทุนนิยมจนนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของสังคมไทยอย่างกว้างขวาง (ดวงมน จิตร์จำนงค์ 2558, สุรเดช โชติอุดมพันธุ์ 2557) แม้กระทั่งวิญญาณในนวนิยายของพงศกรยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความรุนแรงภายในครอบครัว โดยเฉพาะความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร 2556) อีกทั้ง นวนิยายของพงศกรได้เสนอประเด็นสิ่งแวดล้อมไว้บ่อยครั้ง ดังในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** พงศกรได้เน้นย้ำปัญหาและผลกระทบจากภาวะโลกร้อน (Global Warming) อย่างชัดเจน รวมถึง

แฝงการเปลี่ยนแปลงทางสิ่งแวดล้อมที่น่าวิตกจากการทำลายธรรมชาติไว้ใน**ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล**อีกด้วย ดังนั้น การวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจึงต้องพิจารณาแนวคิดควบคู่กับบริบททางสังคมไปพร้อมกัน

สถานะนายแพทย์ของพงศกรที่ศึกษามาทางวิทยาศาสตร์ก็ทำให้นวนิยายของพงศกรมีมิติความน่าสนใจอีกไม่น้อย เพราะแม้พงศกรเป็นนักวิทยาศาสตร์ ทว่านวนิยายของเขากลับนำองค์ประกอบที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิทยาศาสตร์อย่างวิญญาณ อมนุษย์ การข้ามภพชาติ ฯลฯ มาสร้างเป็นผลงานอย่างต่อเนื่อง แต่นวนิยายของพงศกรก็มิได้มีเพียงแต่ความลึกลับเหนือธรรมชาติเพียงอย่างเดียวเช่นกัน เพราะพงศกรยังได้สอดแทรกประเด็นทางวิทยาศาสตร์ควบคู่กันไปกับเหตุการณ์ลึกลับเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ตัวอย่างเช่นใน**ฤดูดาว** พงศกรสอดแทรกประเด็นถกเถียงทางวิทยาศาสตร์อย่างการตัดต่อพันธุกรรมพืช (Genetically Modified Organisms–GMOs) ไว้ควบคู่กับเหตุการณ์ลึกลับที่มาจากคติความเชื่อของชาวเย้าและเรื่องเล่าพื้นบ้าน ส่วนเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล** กล่าวถึงเทคโนโลยีการผสมดอกไม้ข้ามสายพันธุ์จนได้ดอกกุหลาบพันธุ์ใหม่ แต่การผสมข้ามสายพันธุ์จะเกิดขึ้นไม่ได้หากขาดดอกไม้ประจำถิ่นที่มีภูมิหลังลึกลับจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน เป็นต้น จนมีผู้กล่าวว่าการนำเสนอสิ่งเหนือธรรมชาติกับวิทยาศาสตร์มาสร้างนวนิยายนับเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของพงศกร (จิณณะ รุจิเสนีย์ 2554)

จากที่กล่าวมาย่อมเห็นว่า เมื่อพิจารณาการประกอบสร้างนวนิยายของพงศกรจึงมิอาจพิจารณาเพียงแค่ตัวบท (text) ในนวนิยายเท่านั้น หากแต่ต้องเชื่อมโยงไปถึงบริบท (context) แม้กระทั่งพื้นฐานของตัวนักเขียนต่อการประกอบสร้างนวนิยายขึ้นมา คำถามที่น่าสนใจคือ การประกอบสร้างนวนิยายซึ่งพงศกรมักใช้ข้อมูลเชิงคติชนเป็นองค์ประกอบอยู่บ่อยครั้งนั้นสัมพันธ์ต่อการนำเสนอแนวคิดใดบ้าง และพงศกรนำข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นส่วนนำเสนอแนวคิดนั้นอย่างไร การตอบคำถามนี้ก็จะทำให้เราเห็นความเชื่อมโยงอย่างชัดเจนตั้งแต่การเลือกใช้ข้อมูล การประกอบสร้างมาจนถึงการนำเสนอความคิดที่ต้องการสื่อแก่ผู้อ่าน

อนึ่ง หากเรามองว่านวนิยายของพงศกรเป็นส่วนหนึ่งของกระแสธารวรรณกรรมปัจจุบันแล้ว ลักษณะที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกรตามที่กล่าวมาข้างต้นยังจะสามารถนำมาอภิปรายถึงภาพรวมของวรรณกรรมไทยปัจจุบันได้ โดยเฉพาะการศึกษา “คติชนในนวนิยายของพงศร” เช่นนี้จะช่วยแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมว่ามีมิติเดิมใดที่ยังคงอยู่ และมีมิติความสัมพันธ์รูปแบบใหม่เกิดขึ้นอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษา “คติชนในนวนิยายของพงศกร” จะเป็น “ชิ้นส่วน” ที่ช่วย “ต่อเติมช่องว่าง” ในประวัติวรรณกรรมไทย ตลอดจนช่วยฉายภาพของความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมในชัดเจนมากยิ่งขึ้นตามมา

ด้วยประเด็นทั้งหมดนี้ ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจึงนับว่ามีความน่าสนใจให้ศึกษาหลายมิติ โดยผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาสองประเด็นหลัก ประเด็นแรก มุ่งศึกษาตัวข้อมูลเชิงคติชนแต่ละเรื่องจากนวนิยายจำนวน 8 เล่ม ได้แก่ **เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว วังพญาพราย กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย** ก่อนนำมาสังเคราะห์ให้เห็นภาพรวมของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร ส่วนอีกประเด็น จะมุ่งวิเคราะห์บทบาทของข้อมูลเชิงคติชนต่อการประกอบสร้างนวนิยาย ทั้งการสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและความสัมพันธ์ต่อการนำเสนอแนวคิดสำคัญ การวิจัยนี้จะชี้ให้เห็นความสำคัญของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรและเป็นแนวทางการศึกษางานเขียนของนักเขียนอื่นต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ **เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว วังพญาพราย กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย**

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยใช้เกณฑ์คัดเลือกนวนิยายจากเรื่องที่มีข้อมูลคติชนหรือข้อมูลที่มีความคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นนิทาน ตำนาน ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมพื้นบ้านต่างๆ และข้อมูลดังกล่าวต้องมีบทบาทที่สำคัญในนวนิยาย ผู้วิจัยคัดเลือกนวนิยายได้จำนวน 8 เล่ม ได้แก่

1) เบื้องบรรพ์ ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2545
2) สร้อยแสงจันทร์ ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2546
3) ฤดูดาว ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2548
4) วังพญาพราย ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2549
5) กุหลาบรัตติกาล ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2551
6) คชาปุระ ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2552
7) นครไอยรา ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2552
8) เคหาสน์นางคอย ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก พ.ศ. 2553

ทั้งนี้ แม้นักคติชนอาจนับรวมผืนผ้าเป็นข้อมูลคติชน และนวนิยายของพงศกรจำนวนหนึ่งจะมีผืนผ้าเป็นองค์ประกอบสำคัญ เช่น **สาปภูษา รอยไหม กี่เพ้า** เป็นต้น หากแต่ผู้วิจัยมิได้นับรวมข้อมูลดังกล่าวเข้ามาในการวิจัยชิ้นนี้ เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นข้อมูลเชิงคติชนที่เป็นกลุ่มเรื่องเล่า ความเชื่อหรือขนบธรรมเนียมต่างๆ หากนับรวมผืนผ้าซึ่งเป็นวัตถุ (material folklore) เข้ามาจะทำให้ขอบเขตงานวิจัยนี้กว้างเกินกว่าวัตถุประสงค์การวิจัย

1.4 สมมติฐานการวิจัย

นวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษาใช้ข้อมูลเชิงคติชนหลายประเภท ทั้งที่เป็นความเชื่อพื้นบ้าน เรื่องเล่าพื้นบ้านและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ข้อมูลเชิงคติชนเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่พงศกรใช้สร้างโครงเรื่อง ตัวละครและฉากให้มีมิติของความลึกลับ เช่น มีการปรากฏของวิญญาณและตัวละครอมนุษย์ลักษณะต่างๆ มีการก้าวข้ามระหว่างมิติความเป็นปัจจุบันในนวนิยายและมิติความเป็นอดีตในเรื่องเล่าพื้นบ้าน มีการสร้างฉากในจินตนาการโดยอาศัยความเชื่อและเรื่องเล่าพื้นบ้าน เป็นต้น การประกอบสร้างในลักษณะดังกล่าวนี้นอกจากจะเพิ่มความน่าสนใจในการดำเนินเรื่องแล้ว ยังเป็นกลวิธีที่พงศกรใช้เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ คติทางพุทธศาสนา คุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบัน

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เข้าใจความสำคัญของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

1.5.2 เป็นแนวทางการศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของนักเขียนอื่น

1.6 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

1.6.1 ศึกษาตัวบทนวนิยายที่เลือกมาศึกษาทั้ง 8 เล่มอย่างละเอียด

1.6.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.6.3 วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

1.6.4 วิเคราะห์และสังเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนต่อกลวิธีประกอบสร้างและการนำเสนอแนวคิดในนวนิยายของพงศกร

1.6.5 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยแบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรก เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับนวนิยายของพงศกร กลุ่มที่สอง เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับการนำข้อมูลคติชนมาใช้ในวรรณกรรมปัจจุบัน

1.7.1 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษานวนิยายของพงศกร

วิทยานิพนธ์เรื่อง "ใต้เงาแห่งอดีต": การศึกษาเปรียบเทียบการสร้างภาพแทนแบบกอทิกในงานเขียนของจินตวีร์ วิวัธน์ กับ พงศกร จินดาวัฒนะ ของวิรี เกวลกุล (2552) ศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์กับพงศกรผ่านรูปแบบและเนื้อหาในกรอบนวนิยายแนวกอธิก (Gothic) โดยเลือกนวนิยายเรื่อง **สร้อยแสงจันทร์ กลิ่นการเวก**และ**สาปภูษา** ของพงศกรมาเป็นตัวบท ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ด้านรูปแบบ นวนิยายของพงศกรปรับขนบนวนิยายกอธิกของตะวันตกให้มีลักษณะยืดหยุ่นและยังได้รับอิทธิพลจากนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์มาเป็นต้นแบบ ส่วนด้านเนื้อหานวนิยายของพงศกรสะท้อนมิติทางสังคมที่แสดงความหลากหลายทางวัฒนธรรมทั้งทางชาติพันธุ์และเพศวิถีมากกว่างานของจินตวีร์ โดยความหลากหลายดังกล่าวสามารถดำรงอยู่อย่างไม่แปลกแยก กล่าวได้ว่า วิทยานิพนธ์ของวิรีชี้ให้เห็นนัยยะมิติทางสังคมที่แฝงอยู่ในนวนิยายของพงศกร โดยเฉพาะความหลากหลายทางวัฒนธรรม และวิรียังเลือกใช้เรื่อง **สร้อยแสงจันทร์** ซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาก็มีส่วนช่วยผู้วิจัยนำมาใช้ต่อยอดมุมมองต่อไปได้

วิทยานิพนธ์เรื่อง อัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติของไทย ของอนัญญา วารีสอาด (2553) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของชนชั้น เพศสถานะและชาติพันธุ์ในนวนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติที่เปลี่ยนแปลงไประหว่างสองช่วงเวลาในเรื่อง วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เลือกนวนิยายของพงศกรเรื่อง**รอยไหม** มาวิเคราะห์อัตลักษณ์ชาติพันธุ์และพบว่า ความรักในอดีตชาติของตัวละครเอกทั้งชายและหญิงถูกบริบททางสังคมในขณะนั้นคือ ช่วงการเข้ามาของตะวันตกเพื่อแสวงหาอาณานิคม ตัวละครเอกที่เป็นเจ้านายล้านช้างและล้านนาแม้จะมีใจรักกัน แต่ก็ไม่อาจทำตามความต้องการของตนเองได้เนื่องจากต่างต้องทำเพื่อชาติพันธุ์ของตน แต่ในภพชาติปัจจุบัน บริบทที่เปลี่ยนแปลงทำให้ทั้งคู่สามารถรักกันได้ แม้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มิได้มุ่งศึกษานวนิยายของพงศกรโดยตรง แต่ได้เปิดประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในนวนิยายของพงศกรซึ่งใกล้เคียงกับกลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา

วิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์นวนิยายเหนือธรรมชาติของพงศกร ของจิณณะ รุจิเสนีย์ (2554) มุ่งศึกษาหาสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏและกลวิธีการนำสิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านั้นมาสร้างเป็นนวนิยายของพงศกรจำนวน 13 เรื่อง ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า นวนิยายของพงศกรมีสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งสิ้น 7 ประเภท คือ ผี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อำนาจจิต ไสยเวท เครื่องรางของขลัง อาถรรพ์ และลางสังหรณ์-โชคลาง โดยพงศกรนำสิ่งเหนือธรรมชาติดังกล่าวมาสร้างเป็นนวนิยายผ่านการสร้างโครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและการดำเนินเรื่องหลายรูปแบบอย่างแนบเนียนและมีเอกภาพเพื่อเสนอแนวคิดสำคัญ คือ แนวคิดทางพุทธศาสนาเรื่องกิเลส อภัยทานและกฎแห่งกรรม วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ชี้ให้เห็นว่า จุดเด่นของนวนิยายพงศกรคือ การนำวัฒนธรรมเกี่ยวกับผืนผ้ามาใช้จนเป็นเอกลักษณ์ของพงศกร

และนวนิยายของพงศกรยังได้แฝงการปลูกจิตสำนึกเกี่ยวกับการเตือนภัยอันตรายที่กำลังเกิดขึ้นกับสังคมร่วมสมัยด้วย งานวิจัยของจิณณะมีความใกล้เคียงกับแนวทางการวิจัยของผู้วิจัย อีกทั้งในงานวิจัยของจิณณะยังให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งบางส่วนเหลื่อมซ้อนกับข้อมูลที่ผู้วิจัยกำลังจะศึกษา หากแต่ผู้วิจัยจะจำกัดเฉพาะข้อมูลคติชนไม่นับรวมสิ่งเหนือธรรมชาติทุกประเภท

วิทยานิพนธ์เรื่อง <u>การศึกษาการใช้ภาษาไทยในนวนิยายของพงศกร จินดาวัฒนะ</u> ของจรุงเจริญวัย (2555) มุ่งวิเคราะห์การใช้ภาษาตั้งแต่ระดับคำ ประโยค การใช้ภาพพจน์และสำนวนในนวนิยายของพงศกรจำนวน 12 เล่มที่ตีพิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2545-2552 ผลการวิจัยชี้ให้เห็นสำนวนภาษาของพงศกรที่โดดเด่น ได้แก่ การใช้คำแสดงรูปธรรมเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวละครที่เป็นนามธรรมให้ชัดเจน การใช้ประโยคคำถามเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามและใคร่รู้กับสิ่งที่จะเกิดขึ้น การใช้ภาพพจน์แบบอุปมาเปรียบความเหมือนและการใช้สำนวนที่มาจากนิทาน ตำนาน พงศาวดาร ประวัติศาสตร์เพื่อบ่งบอกความเก่าแก่ยาวนานของชาติ เห็นได้ว่า วิทยานิพนธ์ฉบับนี้แตกต่างจากงานวิจัยนวนิยายของพงศกรอื่นๆ เพราะมุ่งศึกษาเชิงภาษาเป็นสำคัญ ขณะที่ในงานอื่นมักมุ่งเน้นที่เนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอในนวนิยายเป็นหลัก

วิทยานิพนธ์เรื่อง <u>การประกอบสร้าง“ความเป็นลาว”ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย</u> ของวิทยา วงศ์จันทา (2555) ศึกษาภาพแทน “ความเป็นลาว” ในตัวบทวรรณกรรมและภาพยนตร์ไทยจำนวน 7 เรื่อง ในจำนวนนี้มีนวนิยายของพงศกร 2 เรื่อง คือ **สาปภูษา** และ **รอยไหม** ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้เสนอการวิเคราะห์นวนิยายของพงศกรทั้งสองเรื่องในประเด็นการโหยหาอดีต (nostalgia) ของสังคมไทยร่วมสมัย และชี้ให้เห็นว่า**สาปภูษา**และ**รอยไหม**นำเสนอภาพแทนความเป็นลาวเป็นอดีตที่รุ่งเรือง สวยงามและอุดมสมบูรณ์ โดยมีผ้าและผู้หญิงเป็นสื่อกลาง ส่วนผีที่ปรากฏในนวนิยายก็เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความลึกลับที่มาควบคู่กับความเป็นลาว โดยผ้า ผู้หญิงและผีต่างแฝงนัยถึงแสดงการโหยหาอดีตเพื่อโต้กลับความเป็นสมัยใหม่ที่กำลังเกิดขึ้นในปัจจุบัน จากการศึกษานี้ช่วยเปิดประเด็นการวิเคราะห์สัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในนวนิยายของพงศกรกับบริบทสังคม โดยเฉพาะการโหยหาอดีตที่ปรากฏผ่านผืนผ้าซึ่งนับว่าใกล้เคียงกับข้อมูลเชิงคติชน

บทความเรื่อง <u>วาทกรรมโหยหาอดีตกับแนวคิดการรวมกันเป็นหนึ่งของประชาคมอาเซียนในนวนิยายเรื่อง **รอยไหม** ของ พงศกร</u> ของอนัญญา วารีสอาด (2556) มุ่งศึกษานวนิยายเรื่อง **รอยไหม** โดยชี้ให้เห็นถึงกระบวนการประกอบสร้างความเป็นลาว ผ่านผีที่ผูกติดกับชิ่นไหมของลาวและการข้ามภพชาติของตัวละครเอก บทความนี้นำเสนอว่า ความเป็นลาวที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้เป็น “ลาวใหม่” ที่เปลี่ยนแปลงไปเพราะระบบทุนนิยมและด้อยกว่าความเป็นลาวดั้งเดิมที่เป็นวิถีชีวิตในอุดมคติ ลักษณะเช่นนี้แสดงถึงวาทกรรมโหยหาอดีต บทความของอนัญญาใกล้เคียงกับของวิทยา หากอนัญญาได้เสนอประเด็นเชื่อมโยงระหว่างอุดมคติของวิถีเดิมของลาวกับวิถีไทยในปัจจุบันไว้ด้วยว่า การสร้างภาพอุดมคติของลาวก็เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยได้สูญเสียความความสวยงามนั้นไป

จากระบบทุนนิยม และบ่งบอกว่าทั้งไทยและลาวต่างเป็นพวกพ้องเดียวกันภายใต้บริบทการรวมประชาคมอาเซียนที่ต้องหาหนทางต่อรองกับทุนนิยมและโลกาภิวัตน์ด้วย งานของอนัญญานับว่าช่วยเน้นย้ำให้เห็นถึงภาวะโหยหาอดีตที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกร

บทความเรื่อง บ้านผีสิง: การหลอกหลอนกับความรุนแรงทางเพศใน**เพรงสนธยา** ของชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2556) ศึกษานวนิยายเรื่อง **เพรงสนธยา** ผ่านแนวคิด uncanny ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า แม้นวนิยายเรื่องนี้เน้นการระทึกขวัญและสืบสวนชวนติดตาม หากการปรากฏตัวของวิญญาณในนวนิยายได้สะท้อนความรุนแรงในครอบครัว เพราะวิญญาณหญิงสาวที่ผูกติดกับพื้นที่บ้านเป็นตัวแทนที่กลับมาหลอกหลอนตัวละครมนุษย์ เพื่อเรียกร้องความยุติธรรม ขณะเดียวกันการที่ตัวเอกหญิงถูกวิญญาณหลอกหลอนในบ้านของตนเองเปรียบเหมือนการทำลายความเชื่อของชนชั้นกลางที่มองว่าบ้านเป็นพื้นที่ส่วนตัวที่อบอุ่น แต่บ้านกลับเป็นสถานที่ที่ซุกซ่อนความรุนแรงและความปรารถนาทางเพศของกลุ่มคนชั้นกลางไว้ และยังสะท้อนประเด็นความรุนแรงในครอบครัวที่เกิดขึ้นในสังคมร่วมสมัย บทความนี้นับว่าช่วยเปิดมุมมองการตีความเชิงสัญลักษณ์ของเรื่องเหนือธรรมชาติในนวนิยายของพงศกรอย่างน่าสนใจ

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษานวนิยายของพงศกรทำให้พบข้อสังเกตว่านวนิยายของพงศกรเพิ่งเริ่มได้รับความสนใจนำมาเป็นตัวบทศึกษาวิจัยในช่วงต้นทศวรรษ 2550 เป็นต้นมาและถือว่ายังมีไม่มากนัก งานวิจัยส่วนใหญ่ใช้ตัวบทนวนิยายของพงศกรที่ได้รับความนิยม โดยเฉพาะนวนิยายกลุ่มผีกับผืนผ้าเป็นหลัก และยังไม่มีงานวิจัยที่มุ่งศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายอย่างละเอียด หากงานวิจัยเหล่านี้นับว่ามีแง่มุมที่สามารถขยายไปสู่กลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ เพราะงานวิจัยข้างต้นช่วยเปิดมุมมองเกี่ยวกับนวนิยายพงศกรไว้อย่างหลากหลาย ทั้งการวิเคราะห์ตัวบท การเชื่อมโยงกับบริบทและการตีความสัญลักษณ์ที่ปรากฏในนวนิยาย ผู้วิจัยสามารถนำมุมมองมาต่อยอดหรือขยายมุมมองในตัวบทที่เลือกศึกษาได้ต่อไป

1.7.2 เอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาการนำข้อมูลคติชนมาใช้ในวรรณกรรมปัจจุบัน

งานวิจัยกลุ่มนี้เกี่ยวข้องกับการนำข้อมูลเชิงคติชนซึ่งอาจเป็นเรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อพื้นบ้านและขนบธรรมเนียมพื้นบ้านต่างๆ มาสร้างเป็นวรรณกรรมปัจจุบันทั้งที่เป็นนวนิยาย เรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ โดยสามารถจำแนกเป็น 2 กลุ่ม คือ การนำข้อมูลคติชนมาใช้ในกลุ่มวรรณกรรมต่างชาติกับกลุ่มวรรณกรรมไทย

1.7.2.1 กลุ่มวรรณกรรมต่างชาติ

วิทยานิพนธ์เรื่อง โพรมีทิอุส: จากตำนานสู่วรรณกรรม ของวิไลพรรณ สุคนธทรัพย์ (2541) เลือกอนุภาค (motif) ตัวละครโพรมีทิอุสจากตำนานปรัมปรากรีก (Greek mythology) มาเปรียบเทียบกับวรรณกรรมปัจจุบันที่แต่งต่างสมัย โดยมุ่งเน้นศึกษากลวิธีการนำตำนานเก่ามาเล่าใหม่

ในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการดัดแปลงอนุภาคตัวละครจากตำนานมาเป็นวรรณกรรมพบ 4 กลวิธีหลัก ได้แก่ (1) การนำตำนานโดยคงเนื้อเรื่องหลักไว้ตามเดิม (2) การนำตำนานเดิมมาแต่งต่อเติม (3) การนำตำนานเดิมมาสร้างเป็นตำนานใหม่ (Myth-Making) และ (4) การนำตำนานมาใช้เป็นสัญลักษณ์ ในวิทยานิพนธ์นี้ยังแสดงเค้าจากตำนานในวรรณกรรมโดยใช้อนุภาค (motif) มาแสดงให้เห็นว่ามีการคงไว้และปรับเปลี่ยนไป ผู้วิจัยเห็นว่ากลวิธีดังกล่าวสามารถนำมาเป็นแนวเทียบการนำคติชนมาเล่าใหม่ในนวนิยายของพงศกรได้ส่วนหนึ่ง

วิทยานิพนธ์เรื่อง วรรณกรรมเยาวชนชุดเซ็นจูรี ของปิแอร์โดเมนิโค บัคคาลาริโอ: วรรณกรรมแนวแฟนตาซีกับนิเวศน์สำนึก ของสุกุลภา วิเศษ (2554) ใช้ข้อมูลจากวรรณกรรมเยาวชนชุด เซ็นจูรี่ (Century) ซึ่งเป็นวรรณกรรมอิตาเลียนร่วมสมัยเพื่อศึกษาเชื่อมโยงกับแนวคิดนิเวศน์สำนึก ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า นวนิยายแนวจินตนิมิต (fantasy) กลุ่มนี้หยิบยืมอนุภาคจากนิทานพื้นบ้านหลายประการมาประกอบสร้างองค์ประกอบในนวนิยาย เช่น ของวิเศษ เหตุการณ์มหัศจรรย์ เป็นต้น โดยสุกุลภาได้เปรียบเทียบอนุภาคที่ปรากฏในนวนิยายกับ**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน** (Motif-Index of Folk Literature) ของสติธ ทอมป์สัน (Stith Thompson) เพื่อชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรมชุดนี้ได้รับอิทธิพลจากอนุภาคนิทานมาสร้างเหตุการณ์มหัศจรรย์เพื่อเสนอแนวคิดนิเวศเชิงสำนึกแบบอิงอาศัย กระตุ้นให้ผู้อ่านโดยเฉพาะเยาวชนเกิดสำนึกรักษ์ธรรมชาติและปลูกฝังแนวคิดการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติ วิทยานิพนธ์เล่มนี้ถือว่าเปิดประเด็นให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับประเด็นสิ่งแวดล้อมซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดหนึ่งที่พบในนวนิยายของพงศกร

บทความเรื่อง Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern ของ Maria Nikolajeva (2003)ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างนิทานมหัศจรรย์ (Fairy Tale) กับวรรณกรรมแนวจินตนิมิต (Fantasy) จุดสำคัญของบทความนี้คือ การชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมแนวจินตนิมิตมีความคล้ายคลึงกับนิทานมหัศจรรย์ในแง่ของตัวละครและองค์ประกอบ โดยวรรณกรรมจินตนิยมได้รับเค้าตัวละครมหัศจรรย์และโครงเรื่องมาจากนิทาน บทความนี้นับว่าแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนิทานกับวรรณกรรมผ่านองค์ประกอบของเรื่องเล่าสองประเภทและช่วยสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมที่มากกว่าการนำข้อมูลคติชนมาใช้สร้างวรรณกรรม หากชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระดับโครงสร้างของเรื่องเล่าสองประเภท ประเด็นนี้ช่วยเพิ่มมุมมองให้ผู้วิจัยนำมาพิจารณาโครงสร้างในนวนิยายของพงศกรเปรียบเทียบกับเรื่องเล่าพื้นบ้านในอดีตอีกระดับหนึ่ง

บทความเรื่อง Gothic Fiction and Folk-Narrative Structure: The Case of Mary Shelley's Frankenstein ของ Manuel Aguirre (2013) มุ่งชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกอธิกกับข้อมูลคติชนที่เดิมมิได้ศึกษาเชื่อมโยงกัน ในบทความเสนอว่าวรรณกรรมกอธิกมีจุดกำเนิดจากเรื่องตำนานปรัมปรา (Myth) ตำนานวีรบุรุษและนิทานพื้นบ้าน โดยยกนวนิยายกอธิกที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายเรื่อง**แฟรงเกนสไตน์**มาเป็นกรณีศึกษา ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าแท้จริงแล้ว

เรื่องราวของตัวละครเอกในเรื่องไม่ต่างไปจากการเล่าเรื่องอัตชีวประวัติของวีรบุรุษในเรื่องเล่าพื้นบ้าน และชี้ให้เห็นบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมกอธิกในฐานะจุดเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ พร้อมกับเสนอให้เห็นระบบคิดในการสร้างเรื่องเล่าสมัยใหม่ ผู้วิจัยเห็นว่าบทความชิ้นนี้มีความน่าสนใจในการนำเสนอมุมมองความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับคติชนในแง่โครงสร้างการเล่าเรื่องเช่นเดียวกับบทความก่อนหน้า

1.7.2.2 กลุ่มวรรณกรรมไทย

บทความเรื่อง <u>เพลงพื้นบ้านกับร้อยกรองสมัยใหม่</u> ของตรีศิลป์ บุญขจร (2524) เสนอให้เห็นพัฒนาการการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในร้อยกรองสมัยใหม่และชี้บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อการสร้างบทร้อยกรองลายลักษณ์ จุดที่น่าสนใจ บทความนี้ชี้ให้เห็นบทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อกวีนิพนธ์การเมืองไทยช่วงปีพ.ศ. 2516 ที่มีส่วนสำคัญในการเร้าอารมณ์ความรู้สึกและชี้นำความคิดของคนในสังคม และยังชี้ให้เห็นกระบวนการประยุกต์มรดกทางวรรณศิลป์ที่สืบสานและสร้างสรรค์ให้เข้ากับยุคสมัยไปพร้อมกัน บทความนี้แสดงถึงประเด็นสำคัญของการใช้ข้อมูลคติชนเข้ามาผสานกับร้อยกรองร่วมสมัยเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะนั่นคือเรื่องการเมือง รวมถึงยังชี้ให้เห็นแง่มุมของการสืบสานและสร้างสรรค์ผ่านการผสานระหว่างวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์อันเป็นประโยชน์ในการพิจารณาการนำข้อมูลคติชนมาใช้ในนวนิยายของพงศกรด้วย

บทความเรื่อง <u>บทบาทของข้อมูลทางคติชนในเรื่องสั้นของนักเขียนอีสาน</u> ของธัญญา สังขพันธานนท์ (2541) เสนอว่า การศึกษาข้อมูลทางคติชนในวรรณกรรมมิควรจำกัดการมองว่านักเขียนหยิบยืมข้อมูลคติชนใดมาแสดงในวรรณกรรมเท่านั้น แต่ควรพิจารณาให้ลึกลงไปด้วยว่าข้อมูลทางคติชนมีบทบาทต่อกลวิธีการสร้างวรรณกรรมในแง่ใด โดยธัญญายกเรื่องสั้นของนักเขียนอีสานสองคน คือ รมย์ รตีวันและลาว คำหอม เป็นกรณีตัวอย่างเพื่อแสดงให้เห็นว่า ข้อมูลคติชนมีบทบาทต่อการวางโครงเรื่องและสื่อความหมายที่ซ่อนอยู่ในเรื่องสั้นอย่างสำคัญ อีกทั้งนักเขียนอีสานยังใช้ข้อมูลคติชนมาแสดงโลกทัศน์และความคิดของคนอีสานจากสายตาของคนใน ผู้วิจัยเห็นว่าบทความนี้เปิดประเด็นการศึกษาคติชนในวรรณกรรมที่มิเพียงแค่การค้นหาข้อมูลที่ปรากฏในวรรณกรรม แต่เสนอให้เน้นมามองกลวิธีการนำคติชนมาประกอบสร้างเป็นวรรณกรรมซึ่งสามารถนำมาขยายต่อกับการศึกษาการประกอบสร้างนวนิยายของพงศกรได้

บทความเรื่อง <u>ภาพปรากฏทางคติชนวิทยาในวรรณกรรมร่วมสมัยภาคใต้</u> ของพิทยา บุษรารัตน์ (2544) ศึกษากลวิธีการนำข้อมูลคติชนมาใช้ในวรรณกรรมและหาภาพของวิถีชีวิตภาคใต้ที่ปรากฏผ่านการใช้ข้อมูล จากงานเขียนของกลุ่มนักเขียนภาคใต้ เช่น ไพฑูรย์ ธัญญา กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ มานพ แก้วสนิท เป็นต้น ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมของนักเขียนชาวใต้นำเอาข้อมูลคติชนมานำเสนอหลายกลวิธี ทั้งการนำข้อมูลคติชนมาสอดแทรกไว้ในนวนิยายโดยตรง หรือนำ “คติชนแปรสภาพ” ซึ่งมีทั้งส่วนที่เป็นคติชนที่ไหลเวียนในสังคมกับอีกส่วนที่นักเขียนดัดแปลงขึ้นมาใช้

การใช้ข้อมูลคติชนในวรรณกรรมเหล่านี้สะท้อนบุคลิกภาพของคนใต้ที่เป็นคนรักความเป็นธรรม ปฏิเสธการเอารัดเอาเปรียบ และมีวิถีชีวิตที่อยู่บนพื้นฐานความเชื่อพุทธศาสนา อิสลามและความเชื่อดั้งเดิม ค่านิยมอื่นๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของคนใต้อย่างเช่นความเป็นนักเลง “นายหัว” การไม่ยอมรับนับถือใครง่ายๆ เป็นต้น บทความนี้สัมพันธ์กับการศึกษาของผู้วิจัยตรงที่การวิเคราะห์ข้อมูลที่นำมาใช้และชี้ให้เห็นว่าการนำข้อมูลคติชนมาใช้มีการดัดแปลงดังที่เรียกว่า “คติชนแปรภาพ” และยังเห็นนัยยะของการนำข้อมูลเหล่านี้มาใช้ในบริบทใหม่เพื่อสื่อประเด็นที่แตกต่างไปจากเดิม

วิทยานิพนธ์เรื่อง <u>การใช้วรรณคดีและวรรณกรรมพื้นบ้านในนวนิยายของแก้วเก้า</u> ของจีรณัทย์ วิมุตติสุข (2550) ศึกษากระบวนการการนำวรรณคดีและวรรณกรรมพื้นบ้านมาสร้างเป็นนวนิยายของแก้วเก้า 13 เรื่อง ผลการวิจัยชี้ว่า แก้วเก้าดึงเอาองค์ประกอบของวรรณคดีและวรรณกรรมพื้นบ้านมาเล่าใหม่ให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในโลกปัจจุบันในรูปแบบนวนิยายแนวจินตนิมิต (fantasy) อย่างกลมกลืนและสมเหตุสมผลเป็นที่ยอมรับได้ในโลกปัจจุบัน โดยจีรณัทย์สืบหาที่มาของข้อมูลต่างๆ ที่แก้วเก้าใช้ในนวนิยายแล้วนำมาเปรียบเทียบเหตุการณ์และองค์ประกอบในนวนิยาย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงช่วยแสดงมุมมองด้านการสืบทอดและประยุกต์ใช้ข้อมูลคติชนโดยเฉพาะวรรณกรรมท้องถิ่น และนำมาเป็นแนวทางในการสืบค้นที่มาของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรได้

วิทยานิพนธ์เรื่อง <u>การใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือในการสร้างสรรค์นวนิยายของมาลา คำจันทร์</u> ของสันติวัฒน์ จันทร์ใด (2550) ศึกษาการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือทั้งความเชื่อ วิถีชีวิต เรื่องเล่า ตำนาน ประวัติศาสตร์ ภาษาถิ่นมาใช้สร้างนวนิยายของมาลา คำจันทร์ 9 เรื่อง ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า นวนิยายของมาลา คำจันทร์สอดแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือลงไปในทุกองค์ประกอบ การใช้ข้อมูลดังกล่าวแสดงแนวคิดที่มีพื้นฐานจากการทำตามจารีตและอนุรักษ์หวงแหนวัฒนธรรมของคนภาคเหนือนวนิยายของมาลา คำจันทร์จึงมีคุณค่าอย่างยิ่งในแง่การสร้างบรรยากาศท้องถิ่นภาคเหนืออย่างเข้มข้นและการแสดงให้เห็นวัฒนธรรมล้านนาในรูปแบบบันเทิงคดีด้วยศิลปะการใช้ภาษาอย่างประณีตบรรจงที่ให้ทั้งความสนุกสนานและเนื้อหาสาระที่น่าสนใจ ทั้งยังเห็นความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตน

บทความเรื่อง <u>นัยของการเล่านิทานใน**เจ้าการะเกด เรื่องรักเมื่อครั้งบรมสมกัลป์**</u> ของเสาวณิต จุลวงศ์ (2550ข) มุ่งวิเคราะห์นัยยะของการเล่านิทานที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด เรื่องรักเมื่อครั้งบรมสมกัลป์** ของแดนอรัญ แสงทอง ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ในนวนิยายของแดนอรัญใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่นำเอารูปแบบการเล่านิทานของตะวันออกมาใช้ มีการผสมผสานเรื่องเล่าจากหลายแหล่งและเล่าในลักษณะนิทานซ้อนนิทานเพื่อเป็นการต่อรองกับรูปแบบนวนิยายจากตะวันตกและยั่วล้อให้เห็นว่า แท้จริงแล้วนวนิยายก็เป็นเพียงเรื่องแต่งที่มีขีดจำกัด มิได้มีภารกิจยิ่งใหญ่ในการรับใช้สังคมตามที่เคยเชื่อกันมาด้วย บทความของเสาวณิตแสดงให้เห็นว่า นวนิยายของ

แดนอรัญสะท้อนความคิดว่านวนิยายนับเป็นกระแสธารที่สืบเนื่องต่อจากการเล่านิทาน มิได้แยกกันอย่างเด็ดขาด ขณะเดียวกันก็ยืนยันให้เห็นว่าแท้จริงแล้วทั้งนิทานและนวนิยายต่างมีภารกิจสำคัญที่ไม่ต่างกันและไม่เปลี่ยนไปคือ แสดงพลังจินตนาการของมนุษย์นั่นเอง

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกลุ่มนี้สามารถมองเห็นประเด็นการศึกษาได้สองแนวทาง แนวทางแรก มุ่งเน้นการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมว่า ข้อมูลคติชนปรากฏในวรรณกรรมผ่านองค์ประกอบใดของวรรณกรรม รวมถึงวรรณกรรมได้ฉายภาพข้อมูลคติชนใดออกมาบ้าง งานวิจัยกลุ่มนี้มักมุ่งเน้นการวิเคราะห์ แจกแจงและจัดกลุ่มข้อมูลในตัวบทเป็นหลัก ส่วนงานวิจัยอีกแนวทางหนึ่งจะพยายามเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลคติชน รวมถึงอธิบายนัยยะและปรากฏการณ์ของข้อมูลคติชนที่ผูกโยงกับตัวบทและบริบททางสังคมมากกว่าการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมเพียงอย่างเดียว และน่าสังเกตว่า งานวิจัยในกลุ่มวรรณกรรมไทยมักชี้ให้เห็นถึงการสืบสานและสร้างสรรค์ผ่านข้อมูลคติชนที่นำมาเป็นประเด็นศึกษาด้วย จากแนวทางที่ได้ทบทวนเอกสารและงานวิจัยกลุ่มนี้ทั้งสองแนวทางสามารถนำมาปรับใช้ได้ทั้งในแง่การวิเคราะห์ตัวบท การนำข้อมูลคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายได้ รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลคติชนเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม ตลอดจนนำมาอภิปรายการสืบสานและสร้างสรรค์ของนวนิยายพงศกรจากการใช้ข้อมูลคติชนได้อีกด้วย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดแสดงให้เห็นชัดเจนว่า แม้ว่าจะมีการศึกษางานเขียนของพงศกรมาบ้างแล้ว แต่ยังมีจำนวนไม่มากนักและประเด็นที่ผู้วิจัยศึกษาที่มุ่งเน้นไปที่ข้อมูลเชิงคติชนของพงศกรนั้นยังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน ผู้วิจัยจึงจะใช้มุมมองที่หลากหลายในเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพงศกรมาต่อยอดพร้อมกับนำวิธีการศึกษาจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยกลุ่มการใช้ข้อมูลคติชนในวรรณกรรมทั้งของต่างชาติและของไทยมาใช้พร้อมค้นหามิติความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับวรรณกรรมในมิติใหม่ๆ

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.8.1 ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “ข้อมูลเชิงคติชน” เพื่อหมายถึง ข้อมูลที่พงศกรสร้างขึ้นจากการนำข้อมูลคติชนประเภทต่างๆ เช่น เรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ประเภทใดประเภทหนึ่งหรือหลายประเภทรวมกัน แล้วนำมาผสมผสานกับจินตนาการและข้อมูลประเภทอื่นๆ ทำให้เกิดข้อมูลในนวนิยายที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม ซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายที่มาของคำนี้โดยละเอียดในบทที่ 2

1.8.2 ข้อความ “นวนิยายของพงศกร” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความหมายเฉพาะนวนิยายที่เลือกมาศึกษาเพียง 8 เล่ม มิได้ครอบคลุมนวนิยายทั้งหมดของพงศกร และนวนิยายของพงศกรที่ไม่ได้เลือกมาศึกษานั้นก็อาจไม่จำเป็นต้องมีลักษณะเช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยอภิปรายไว้ในวิทยานิพนธ์ก็ได้

1.8.3 ชื่อหนังสือหลายเล่มพ้องกับชื่อสถานที่ ชื่อวัตถุหรือเหตุการณ์ในนวนิยาย ได้แก่ ในหนังสือ**สร้อยแสงจันทร์** มีอัญมณีชื่อสร้อยแสงจันทร์ปรากฏอยู่ ในเรื่อง**ฤดูดาว** มีปรากฏการณ์ที่เรียกว่าฤดูดาว ในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** มีเมืองชื่อว่าเมืองคชาปุระและใน**กุหลาบรัตติกาล** มีดอกกุหลาบรัตติกาล เหตุนี้เพื่อแยกแยะว่า ผู้วิจัยกำลังกล่าวถึงหนังสือหรือเหตุการณ์ในนวนิยาย ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงหนังสือด้วยการทำตัวอักษรเป็นตัวหนา ส่วนเหตุการณ์ สถานที่หรือวัตถุที่ปรากฏในนวนิยายนั้นใช้ตัวอักษรปกติและใส่คำชี้เฉพาะลงไป ได้แก่ อัญมณีสร้อยแสงจันทร์ เมืองคชาปุระ ปรากฏการณ์ฤดูดาว ดอกกุหลาบรัตติกาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

ในบทนี้มุ่งศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร โดยในส่วนแรกจะเริ่มจากการอธิบายคำสำคัญในงานวิจัยนี้ คำว่า “ข้อมูลเชิงคติชน” ซึ่งมีความหมายแตกต่างจาก “ข้อมูลคติชน” ในส่วนที่สองของบทจะเป็นการแสดงภูมิหลังของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรว่า พงศกรนำข้อมูลประเภทใดบ้างมาประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน และวิเคราะห์การประกอบสร้างข้อมูลคติชนว่าใช้วิธีการใด ผลการประกอบสร้างว่าข้อมูลเชิงคติชนที่เกิดขึ้นมีลักษณะอย่างไร

2.1 ความหมายของคติชน ข้อมูลคติชนและข้อมูลเชิงคติชน

“ข้อมูลเชิงคติชน” เป็นคำที่ผู้วิจัยใช้ให้มีความหมายเฉพาะในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงจะอธิบายความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับคำว่าคติชน คติชนวิทยาและข้อมูลคติชนโดยสังเขปก่อนเชื่อมโยงไปสู่ความหมายของคำว่าข้อมูลเชิงคติชนตามลำดับ

2.1.1 ความหมายของ “คติชน” และลักษณะของ “ข้อมูลคติชน”

คำว่า “คติชน” เป็นศัพท์บัญญัติจากคำว่า folklore ในภาษาอังกฤษ วิลเลียม ธอมส์ (William Thoms) นักวิชาการชาวอังกฤษได้เสนอคำนี้ขึ้นใช้เมื่อปี ค.ศ. 1846 หมายถึง ความรู้ของชาวบ้าน ตั้งแต่นิทานที่ชาวบ้านเล่ากัน เพลงที่ชาวบ้านร้อง การแสดงพื้นบ้าน ความเชื่อประเพณี ฯลฯ โดยก่อนหน้านั้นองค์ความรู้เกี่ยวกับชาวบ้านไม่อยู่ในความสนใจของนักวิชาการ ข้อมูลกลุ่มนี้จึงถือเป็นข้อมูลใหม่ในวงวิชาการ ทำให้เกิดการลงไปศึกษาวิถีชีวิตของผู้คนระดับล่าง ก่อนเกิดทฤษฎีและแนวคิดเพื่ออ่านหรือตีความข้อมูลตามมา (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 2-3) สำหรับคำว่า folklore ในวงวิชาการไทย ระยะแรกใช้คำว่า “คติชาวบ้าน” หมายรวมทั้ง “กลุ่มข้อมูล” ที่เกี่ยวกับชาวบ้านและ “ชื่อวิชา” ที่ใช้ศึกษา[4] จนภายหลังกิ่งแก้ว อัตถากร ซึ่งจบการศึกษาปริญญาเอกด้าน folklore โดยตรงจากประเทศสหรัฐอเมริกาและเผยแพร่องค์ความรู้แขนงนี้แก่วงวิชาการไทยให้กว้างขวางขึ้น เป็นผู้เสนอให้ใช้คำว่า “คติชน” และ “คติชนวิทยา” เป็นคนแรก โดยคติชนเป็นคำเรียกกลุ่มข้อมูล ส่วนคติชนวิทยาเป็นชื่อวิชาในการศึกษา (กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ 2541, 6-7)

การสร้างศัพท์บัญญัติว่าคติชนและคติชนวิทยาสะท้อนการเปลี่ยนแปลงด้านแนวคิดของ “folk” และ “lore” กล่าวคือ ในยุคแรก ชน (folk) หมายถึงเฉพาะชาวบ้านหรือกลุ่มคนที่ไม่เจริญใน

---

[4] นักวิชาการหลายคนที่ใช้คำว่าคติชาวบ้าน เช่น พระยาอนุมานราชธน เจือ สตะเวทิน กุหลาบ มัลลิกะมาส ฯลฯ รวมถึงในพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ก็ยังใช้คำนี้อยู่

สังคมอารยะ (the uncivilized element in a civilized society) และคนที่ไม่รู้หนังสือในสังคมที่รู้หนังสือ (the illiterate in a literate society) ซึ่งไม่หมายรวมถึงคนในเมืองที่เจริญแล้วและรู้หนังสือ แต่เมื่อสังคมเจริญเป็นเมืองมากยิ่งขึ้น ชาวนาหรือคนในชนบทก็เริ่มเข้ามาสู่ระบบอุตสาหกรรมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเมือง สาเหตุดังกล่าวนำมาสู่คำถามในบทความของอลัน ดันดีส (Alan Dundes) ว่า “Who are the Folk?” หรือใครนับเป็น “folk” ได้บ้าง ในบทความนี้ดันดีสได้นิยาม “folk” ใหม่ซึ่งหมายรวมกลุ่มคนใดๆ ที่มีขนาดเล็กหรือใหญ่ก็ได้ หากต้องมีลักษณะหรือมีอัตลักษณ์บางประการเฉพาะกลุ่มร่วมกัน อาจจะเป็นจุดร่วมทางอาชีพ ศาสนา ภาษา หรืออื่นๆ ก็ได้ เหตุนี้ folk จึงอาจไม่ใช่เพียงชาวบ้านที่ไม่รู้หนังสืออีกต่อไป แต่อาจเป็นชาวเมืองที่รู้หนังสืออย่างดี กล่าวได้ว่า “ชน” ในความหมายใหม่จึงไม่จำกัดเฉพาะกลุ่มชาวบ้านเท่านั้น คติชนวิทยาจึงเป็นศาสตร์ที่มองกลุ่มคนได้อย่างกว้างขวางและหลากหลายมากยิ่งขึ้นกว่าในอดีตและเป็นการขยายขอบเขตการศึกษาจากกลุ่มชน “ชาวบ้าน” สู่ “ชาวเมือง”(ศิราพร ณ ถลาง 2552, 420-423)

ส่วนคำว่า คติ (lore) อันหมายถึง กลุ่มข้อมูลที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมก็ได้เปลี่ยนไปเช่นเดียวกัน ข้อมูลที่นักคติชนสนใจในช่วงเริ่มแรกราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือ ข้อมูลประเภทถ้อยคำ (verbal folklore) ทั้งที่เป็นนิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน ภาษิตปริศนาคำทาย เพราะผู้สนใจศึกษากลุ่มแรกเป็นนักภาษาศาสตร์และนักวรรณคดีที่เน้นการลงไปเก็บรวบรวมข้อมูลจากชาวบ้าน พวกเขามองว่าถ้อยคำสามารถสะท้อนความคิด ความเชื่อและจินตนาการของชาวบ้าน จากนั้นการศึกษาก็ได้ขยายมาสู่การละเล่นการแสดง (performing folklore) และต่อมานักคติชนวิทยาหลายคนเห็นว่าการศึกษาคติชนวิทยาไม่ควรจำกัดข้อมูลอยู่เพียงเท่านั้น หากต้องศึกษาศิลปะการแสดงออกของมนุษย์ในส่วนที่จับต้องได้ ได้แก่ ศิลปหัตถกรรม และวัฒนธรรมการดำรงชีวิตในมิติอื่นด้วย จึงทำให้เกิดคำว่า “folklife” อีกคำหนึ่ง (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 423-424) ขอบเขตของข้อมูลคติชนในปัจจุบันจึงได้ขยายกว้างขวางออกไป ความสนใจการวิเคราะห์ข้อมูลคติชนก็มุ่งเน้นไปที่คติชนประเภทวัตถุ (material folklore) กับคติชนประเภทความเชื่อประเพณี (customary folklore) และอื่นๆ มากขึ้น (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 4-13) เมื่อเป็นเช่นนี้ ขอบข่ายของข้อมูลคติชนจึงถือว่าขยายขอบเขตครอบคลุมข้อมูลทางวัฒนธรรมหลายมิติ ดังที่ริชาร์ด ดอร์สัน (Richard Dorson) ได้รวบรวมและเสนอการจัดประเภทข้อมูลคติชนไว้ในหนังสือ **Folklore and Folklife: an Introduction** ครอบคลุมข้อมูลทั้งรูปธรรมและนามธรรม (สุกัญญา สุจฉายา 2556, 10) ดังนี้

ประเภทแรก *วรรณกรรมมุขปาฐะ (oral literature/verbal art/expressive literature)* สามารถแบ่งย่อยได้เป็นเรื่องเล่าพื้นบ้าน (folk narrative) เพลงพื้นบ้านหรือร้อยกรองพื้นบ้าน (folksong or folk poetry) ภาษิต (proverbs) ปริศนาคำทาย (riddles) และคำกล่าวชาวบ้าน (folk speech)

ประเภทที่สอง *วัฒนธรรมทางวัตถุ (material culture)* หรือวิถีชีวิตของชาวบ้านทางกายภาพซึ่งครอบคลุมกลวิธี ทักษะ ตำราและสูตรที่ส่งทอดโดยการบอกเล่า เช่น สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน เครื่องแต่งกายพื้นบ้าน การปรุงอาหารพื้นบ้าน เครื่องมือเครื่องใช้ที่ผลิตด้วยมือ เป็นต้น

ประเภทที่สาม *ขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน (social folk custom)* เป็นกิจกรรมเพื่อรวมปฏิสัมพันธ์ของคนในชุมชน ได้แก่ ประเพณีในช่วงการเปลี่ยนผ่านของชีวิต (rites of passage) ความเชื่อพื้นบ้าน (folk belief) การรักษาโรคพื้นบ้าน (folk medicine) งานเทศกาลของชาวบ้าน (festival) และการละเล่น (recreation and game)

ประเภทสุดท้าย *ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (performing folk arts)* ประกอบด้วยดนตรีพื้นบ้าน (folk music) การเต้นรำพื้นบ้าน (folk dance) และละครชาวบ้าน (folk drama)

ส่วนวงวิชาการคติชนวิทยาไทย กิ่งแก้ว อัตถากร (2519, 6) ได้แบ่งกลุ่มข้อมูลคติชนเป็น 3 กลุ่มใหญ่ โดยใช้ถ้อยคำเป็นเกณฑ์ในการจัดแบ่ง ได้แก่ กลุ่มแรก “มุขปาฐะ” ได้แก่ บทเพลง นิทาน ปริศนา ภาษิต คำพังเพย ภาษาถิ่น และความเชื่อ กลุ่มที่สอง “อมุขปาฐะ” ได้แก่ ศิลปะ หัตถกรรม และสถาปัตยกรรม และกลุ่มที่สาม “ผสม” ได้แก่ การร้องรำ การละเล่น ละคร พิธีกรรม ประเพณี

เมื่อความหมายของ “คติ” “ชน” และ “คติชน” ได้ขยายขอบเขตออกไป ตัวข้อมูลในการศึกษาคติชนวิทยาจึงมีอย่างไม่จำกัด และเมื่อสังคมได้พัฒนาไปกลายเป็นเมืองมากยิ่งขึ้น ปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้มีแนวโน้มการศึกษา “คติชนสมัยใหม่” (modern folklore) ซึ่งเป็นเรื่องเล่าในเมือง (Urban Legend) เรื่องเล่าในอินเทอร์เน็ต นิทานมหัศจรรย์สมัยใหม่เข้ามาอีกด้วย โดยเฉพาะกลุ่มคติชนสมัยใหม่ที่ปรากฏทั้งในสื่อสมัยใหม่อย่างอินเทอร์เน็ต เกมคอมพิวเตอร์ หรืออื่นๆ อย่างกว้างขวาง การศึกษาข้อมูลคติชนสมัยใหม่มุ่งมองมายังกลุ่มชาวเมืองและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับข้อมูลคติชนในยุคโลกาภิวัตน์มากขึ้น (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 449-462) ข้อมูลคติชนสมัยใหม่ใกล้เคียงกับข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรซึ่งจะกล่าวในลำดับต่อไป

2.1.2 ความหมายและลักษณะของ “ข้อมูลเชิงคติชน”

ข้อมูลคติชนสัมพันธ์กับปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในกลุ่มคนหนึ่งๆ จนเกิดเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมขึ้น ยิ่งเมื่อสังคมเจริญเป็นเมืองมากขึ้น ข้อมูลดังกล่าวไม่ได้หายไป แต่ได้ปรับตัว พัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตคน โดยเฉพาะสังคมเมืองที่สื่อสารมวลชนเข้ามามีบทบาทเป็นสื่อกลางในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคน เหตุนี้จึงมีข้อมูล “คติชนสมัยใหม่” (modern folklore) เกิดขึ้น ศิราพร ณ ถลาง (2552, 449-454) ได้ยกตัวอย่างจากสังคมอเมริกันที่แม้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ แต่ยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความลึกลับ มีภูตผีปรากฏตัว หากเรื่องเล่าเหล่านั้นมีสังคมเมืองเป็นฉากหลัง ซึ่งอาจสะท้อนความหวาดกลัวต่อเทคโนโลยีหรือความเป็นสมัยใหม่ ข้อมูลกลุ่มดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็น “Urban Legends” หรือ “เรื่องเล่าสมัยใหม่” ลักษณะของเรื่องเล่า

สมัยใหม่ก็มีความคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนในอดีต ตรงที่ผู้เล่ามักอ้างว่าเป็นเรื่องจริง เนื้อหามีลักษณะ “เกินจริง” แบบนิทาน แต่ละเรื่องมีหลายสำนวน เรื่องเล่าเหล่านี้นอกจากจะถ่ายทอดผ่านมุขปาฐะแล้วยังอาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างคอมพิวเตอร์ อินเทอร์เน็ต อีเมล์ ฯลฯ เข้ามาเป็นสื่อกลาง เรื่องเล่าสมัยใหม่จึงเป็น “lore” อันสะท้อนทัศนคติของ “folk” ที่มีชีวิตอยู่ในสังคมเมือง การศึกษาเรื่องเล่าสมัยใหม่จึงสามารถทำให้เราเข้าใจผู้คนในสังคมปัจจุบันที่มีวิถีชีวิตเปลี่ยนไปจากสังคมประเพณี

เมื่อย้อนกลับมายังสังคมไทยก็นับว่ามีเรื่องเล่าสมัยใหม่อยู่ไม่น้อย ทั้งที่เป็นเรื่องผีในรายการวิทยุและสื่อออนไลน์ หรือเรื่องเล่าอีกหลายแนวที่สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของกลุ่มคนในสังคมปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น งานวิจัยของพจมาน มูลทรัพย์ (2551) ได้ศึกษาเรื่องเล่าของเกย์ในชุมชนวรรณกรรมออนไลน์จากกลุ่มบลูสกาย โซไซตี้ในเว็บไซต์พันทิป (www.pantip.com) และแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าชุมชนออนไลน์มีส่วนช่วยยึดโยงความเป็นพวกเดียวกัน บ่งบอกอัตลักษณ์เกย์ว่าไม่ต่างจากคนทั่วไป และตอบโต้กับวาทกรรมกระแสหลัก หรืองานของเกศสุดา นาสีเคน (2557) ได้ศึกษาเรื่องเล่าแนวรักโศก (Narrative of Tragic Love) ในรายการวิทยุคลับฟรายเดย์ (Club Friday) เกศสุดาชี้ให้เห็นว่าเรื่องเล่าแนวรักโศกที่ผู้ฟังโทรมาปรึกษากับผู้จัดรายการ มีเรื่องราวจากการประสบปัญหาชีวิตรักหลายรูปแบบ สะท้อนให้เห็นรสนิยมหรือค่านิยมที่มีร่วมกันของกลุ่มผู้เสพ และนับได้ว่าเรื่องเล่าแนวรักโศกเหล่านี้เป็นคติชนสมัยใหม่ในกลุ่ม city folk ที่สะท้อนความผูกพันระหว่างวิถีชีวิตคนเมืองกับพื้นที่สื่อสาธารณะ

คติชนสมัยใหม่ยังมีรูปแบบและเนื้อหาอีกหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็น “นิทานมหัศจรรย์สมัยใหม่” เช่น เรื่องราวของโดราเอมอน โปเกมอน ดิจิมอนและแฮรี่ พอตเตอร์ ฯลฯ รวมถึงเนื้อหาในเกมคอมพิวเตอร์ที่การเดินทางแสวงหาของวิเศษประเภทต่างๆ ไม่ต่างจากนิทานจักรๆวงศ์ๆ ในอดีต และมีบทบาทต่อการตอบสนองการเติมเต็มความคิดหรือความปรารถนาของเด็ก (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 456) หรือ “ปริศนาคำทาย (riddle) สมัยใหม่” เองก็ปรับเปลี่ยนไปในบริบทปัจจุบัน ดังที่งานศึกษาของ ศิริพร ภักดีผาสุข (2548, 13-50) ได้ศึกษาข้อมูลคติชนกลุ่มนี้ในอินเทอร์เน็ตและให้ข้อสรุปอย่างน่าสนใจว่า คติชนประเภทนี้แปลกใหม่เพราะเกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหาและการนำเสนอเข้าด้วยกัน ผลที่ได้ก็คือ ปริศนาคำทายที่มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมลูกผสม (cultural hybridity) อาจกล่าวได้ว่า ข้อมูลคติชนสมัยใหม่เป็นข้อมูลที่เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมเมืองและผู้คนที่ผูกพันกับสื่อสาธารณะมากยิ่งขึ้น ข้อมูลคติชนจึงขยายจากการศึกษาชุมชนจริงสู่ชุมชนออนไลน์หรือกลุ่มคนที่ปฏิสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชนอันสามารถสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมที่เปลี่ยนแปลง

แนวคิดเรื่องข้อมูลคติชนสมัยใหม่สามารถนำพิจารณากับข้อมูลคติชนในนวนิยายของพงศกรได้ กล่าวคือ นวนิยายของพงศกรมีการนำข้อมูลคติชนบางส่วนมาใช้และไปคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนสมัยใหม่อื่นๆ ดังเช่นเกมคอมพิวเตอร์ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับนิทานจักรๆวงศ์ๆ นิทานมหัศจรรย์

สมัยใหม่ หรือปริศนาคำทายในอินเทอร์เน็ต การศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายดังกล่าวจึงเป็นมุมพิจารณาเพื่อชี้ให้เห็น “พลวัต” ที่เกิดจากการสืบทอดและการสร้างสรรค์ผ่านตัวข้อมูล

ทั้งนี้ “ข้อมูลเชิงคติชน” ในนวนิยายของพงศกรที่กล่าวถึงในวิทยานิพนธ์นี้หมายถึง ข้อมูลที่พงศกรสร้างขึ้นจากการนำข้อมูลคติชนประเภทต่างๆ เช่น เรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ประเภทใดประเภทหนึ่งหรือหลายประเภทรวมกัน แล้วนำมาผสมผสานกับจินตนาการและข้อมูลประเภทอื่นๆ ทำให้เกิดข้อมูลในนวนิยายที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม

โดยเหตุที่ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมีลักษณะคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนในสังคมเนื่องจากเมื่อพิจารณาองค์ประกอบย่อยๆ ที่ปรากฏในข้อมูลเชิงคติชนแล้วจะพบว่ามีตัวละคร วัตถุสิ่งของหรือเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับเหตุการณ์ในนิทานพื้นบ้านหรือตำนานหลายเรื่อง ในทางคติชนวิทยาเรียกองค์ประกอบย่อยๆ ว่า motif โดยสติธ ทอมป์สันกล่าวไว้ในหนังสือ **The Folktale** (Thompson 1977, 415) ว่า

> A motif can be defined as the smallest element in a tale having a power to persist in tradition. In order to have this power it must have something unusual and striking about it. Most motifs fall into three classes. First are the actors.... Second come certain items in background of action. In the third place there are single incidents.

ข้อความในหนังสือของทอมป์สันอาจแปลได้ว่า motif คือ “หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่งๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความ ‘ไม่ธรรมดา’ มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน” (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 40) ในวงวิชาการคติชนวิทยาไทย กิ่งแก้ว อัตถากรได้บัญญัติคำว่า motif ว่า “อนุภาค”ของนิทาน (กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ 2541, 6-7) ซึ่งผู้วิจัยจะใช้คำนี้แทนคำว่า motif ต่อไป ตัวอย่างอนุภาคของนิทานที่รู้จักกันดี เช่น เมื่อกล่าวถึงรองเท้าแก้วเราก็มักนึกถึงนิทานเรื่องซินเดอเรลลา รองเท้าแก้วเป็นอนุภาควัตถุสิ่งของ เมื่อกล่าวถึงตัวละครที่เกิดเป็นหอยเราก็จะนึกถึงเรื่องสังข์ทอง เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์กระรอกเผือกปลอมตนมาและเหตุการณ์เมืองล่มลงเป็นหนองน้ำก็อาจทำให้นึกถึงเรื่องนิทานผาแดงนางไอ่ เป็นต้น อนุภาคของนิทานจึงเป็นองค์ประกอบเล็กๆ ที่ทำให้เราจดจดจำได้ด้วยความพิเศษของอนุภาคเหล่านั้น

หากพิจารณานิทานในหลายวัฒนธรรมเราจะพบอนุภาคที่คล้ายคลึงกัน เช่น แม่เลี้ยงใจร้าย การแปลงกายจากคนเป็นสัตว์ ฯลฯ อนุภาคที่คล้ายคลึงกันดังกล่าวได้รับการรวบรวมไว้โดยสติธ ทอมป์สันและคณะใน**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature)** ทอมป์สันได้

ดำเนินการรวบรวมจากนิทานทั่วโลกมาจัดหมวดหมู่อนุภาค โดยแยกตามอนุภาค แบ่งหมวดย่อยแล้วแทนค่าด้วยตัวอักษร A-Z เช่น หมวด A อนุภาคเกี่ยวกับตำนานปรัมปรา (Mythological motifs) หมวด B สัตว์ หมวด C ข้อห้าม หมวด D ความวิเศษ ฯลฯ ในแต่ละหมวดจะมีลำดับที่แยกย่อยไปอีก เช่น หมวด D ความวิเศษ จำแนกได้เป็น D0-D699 การแปลงร่าง D700-799 การถอนคำสาป D800-1699 ของวิเศษ ฯลฯ ในแต่ละลำดับชั้นของตัวเลขแบ่งย่อยได้อีก เช่น D0-D699 การแปลงร่าง หากพิจารณาย่อยไปอีกก็จะมี D100-D199 การแปลงร่างจากคนเป็นสัตว์ และยังแยกย่อยอีกเป็นการแปลงร่างจากคนเป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม การแปลงร่างจากคนเป็นนก การแปลงร่างจากคนเป็นปลา ฯลฯ นอกจากหนังสือชุดนี้จะระบุอนุภาคที่พบ ในหนังสือยังให้ข้อมูลด้วยว่าอนุภาคดังกล่าวพบได้ในนิทานจากชาติใดบ้าง **ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**จึงถือเป็นหนังสืออ้างอิงสำคัญทางคติชนวิทยาและนับเป็น “ขุมคลังแห่งความคิดและจินตนาการของมนุษย์” และทำให้เราเห็นความคิดของคนต่างวัฒนธรรมที่มีร่วมกันอันแสดงให้เห็นถึงความคิดที่เป็นสากล (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 41-47)

การศึกษาอนุภาคของนิทานสามารถใช้**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**เป็นตัวตั้ง โดยเลือกบางอนุภาคที่ปรากฏในแทบทุกสังคมวัฒนธรรมมาศึกษา พิจารณาความเหมือนและความต่างระหว่างนิทาน-ตำนานระหว่างไทยกับสากล ในอีกแนวทางหนึ่ง อาจเลือกเฉพาะอนุภาคใดอนุภาคหนึ่งขึ้นมาพิจารณาเฉพาะวัฒนธรรมนั้นๆ โดยไม่ต้องอ้างอิงกลับไปที่ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านก็ได้ นอกจากนี้แนวคิดอนุภาคของนิทานสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในวงวรรณคดีศึกษาได้เช่นกัน โดยเฉพาะการศึกษากลุ่มวรรณกรรมปัจจุบันที่ดัดแปลงหรือหยิบยืมอนุภาคบางส่วนจากนิทาน-ตำนาน ดังเช่น วิทยานิพนธ์ของวิไลพรรณ สุคนธทรัพย์ (2541) ศึกษาการนำอนุภาคตัวละครโพรมีทิอุส (Prometheus) ในตำนานปรัมปรากรีกมาสร้างเป็นวรรณกรรมปัจจุบันที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ วิทยานิพนธ์ของสุกุลภา วิเศษ (2554) ศึกษาเทียบเคียงอนุภาคตัวละคร วัตถุสิ่งของและเหตุการณ์ในตัวบทวรรณกรรมกับ**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**เพื่อแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมเหล่านี้ได้นำเอาอนุภาคของนิทานพื้นบ้านมาใช้และส่งผลต่อแนวคิดการสร้างสำนึกเชิงนิเวศแก่ผู้อ่าน เป็นต้น งานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นการนำข้อมูลคติชนเดิมมาใช้ใหม่เพื่อเสนอสารในบริบทที่เปลี่ยนไป และข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรนับว่าเข้าข่ายนี้เช่นกัน เพราะนวนิยายที่เลือกมาศึกษาแทบทุกเรื่องจะมีอนุภาคที่โดดเด่นอยู่หลายอนุภาค เช่น น้ำท่วมโลก เมืองล่ม หญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ เป็นต้น ซึ่งพบทั้งใน**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**และนิทานพื้นบ้านไทย แล้วบริบทการนำมาใช้ยังมีการนำอนุภาคมาใช้เพื่อเสนอแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงจะนำแนวคิดอนุภาคของนิทานมาประยุกต์ใช้พิจารณาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร โดยจะใช้ค้นหาอนุภาคหลักจากเรื่องเล่าพื้นบ้านที่พงศกรนำมาสร้างข้อมูลเชิงคติชนที่เป็นเรื่องเล่า (narrative) และนำมาใช้ค้นหาอนุภาคร่วมกันของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรต่อไป

2.2 ประเภทของข้อมูลที่พงศกรใช้ในการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะแจกแจงข้อมูลที่พงศกรนำมาใช้ประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน ตามประเภทข้อมูลที่พงศกรนำมาสร้างข้อมูลเชิงคติชน โดยพบว่าพงศกรใช้ข้อมูลห้าประเภท ได้แก่ ประเภทแรก เรื่องเล่าพื้นบ้านและอนุภาคจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน ประเภทที่สอง ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ประเภทที่สาม วรรณคดีและวรรณกรรมไทย ประเภทที่สี่ ประวัติศาสตร์ และประเภทสุดท้าย ข้อมูลเบ็ดเตล็ดที่อยู่ในวัฒนธรรมไทยและต่างชาติ ดังต่อไปนี้

2.2.1 ข้อมูลประเภทเรื่องเล่าพื้นบ้านและอนุภาคจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน

คำว่า “เรื่องเล่าพื้นบ้าน” (folk narrative) สุกัญญา สุจฉายา (2556, 21) ให้ความหมายว่า เรื่องเล่าพื้นบ้านหรือนิทานพื้นบ้าน (folktale) เป็นเรื่องเล่าร้อยแก้วที่สืบทอดต่อๆกันมา มีโครงเรื่องที่จดจำได้และเข้าใจได้ง่าย เป็นสมบัติร่วมกันของชุมชน ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551, 89) จำแนกเนื้อหาของเรื่องเล่าพื้นบ้านไว้ 11 ประเภท เช่น ตำนานปรัมปรา (myth) นิทานมหัศจรรย์ (fairy tale) นิทานประจำถิ่น (sage/local legend) นิทานอธิบายเหตุ (explanatory tale) มุกตลก (joke) เป็นต้น ที่น่าสังเกต คือ ทั้งนิทานและตำนานต่างจัดรวมอยู่ในเรื่องเล่าพื้นบ้าน เพราะแท้จริงแล้วทั้งสองต่างเป็นเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ผ่านการเล่าและไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้แต่งเช่นเดียวกัน หากจุดแบ่งสำคัญ คือ “ความศักดิ์สิทธิ์” หมายถึง ตำนานมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ มาปรากฏในเรื่อง และบางตำนานเป็นที่มาของพิธีกรรมด้วย ตัวอย่างเช่น ตำนานการกำเนิดโลก ตำนานการอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติต่างๆ เป็นต้น ขณะที่นิทานเป็นเรื่องเล่าที่ยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับทางโลกเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์มากกว่า[5] ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้ลักษณะข้างต้นมาพิจารณาและเรียกชื่อข้อมูลในนวนิยายว่าเป็นนิทานหรือตำนาน ซึ่งพบว่าในนวนิยายของพงศกรมีทั้งการนำเรื่องเล่าพื้นบ้านทั้งเรื่องมาใช้ บางส่วนก็เอามาเฉพาะโครงเรื่องและบางส่วนก็นำมาเฉพาะอนุภาคเด่นๆ

*2.2.1.1 นิทานผาแดงนางไอ่ใน**เบื้องบรรพ์***

นวนิยายเรื่อง**เบื้องบรรพ์** นำนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่มาใช้เป็นองค์ประกอบหลักของนวนิยาย นิทานเรื่องนี้เป็นนิทานประจำถิ่นมีบทบาทอธิบายความเป็นมาของหนองน้ำขนาดใหญ่ทั้งหนองหานสกลนครและหนองหานกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี รวมถึงอธิบายภูมินามต่างๆ ในภาคอีสาน พงศกรเล่าว่า นวนิยายเรื่องนี้เขียนจากแรงบันดาลใจเมื่อครั้งเป็นนักศึกษาแพทย์ไปออก

[5] สุกัญญา สุจฉายา (2556: 34) กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบความศักดิ์สิทธิ์นั้นเป็นเกณฑ์ที่นักคติชนนำมาจัดแบ่งระหว่างนิทานกับตำนาน หากในความรับรู้ของคนไทยโดยทั่วไป ตำนาน คือ เรื่องเล่าที่สืบต่อกันมาช้านานเพียงอย่างเดียว แต่ในงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้ความหมายของคำว่า ตำนาน ตามที่ได้กล่าวไปเพื่อแยกระหว่างนิทานกับตำนานให้ชัดเจน

ภาคสนามที่จังหวัดสกลนคร ที่พักของเขาอยู่ใกล้กับหนองหานสกลนคร ทำให้เขาได้จินตนาการว่าหากมีการขุดค้นพบเมืองที่อยู่ใต้หนองหานจริงจะเป็นเช่นใด จนเขามีโอกาสได้สานต่อความคิดดังกล่าวเป็นนวนิยายเรื่อง**เบื้องบรรพ์** (พงศกร, **สัมภาษณ์**, 9 มิถุนายน 2558)

นิทานผาแดงนางไอ่เล่าถึงพระยาขอมผู้ครองเมืองเอกทะชิตา[6]มีธิดาที่งดงามยิ่งชื่อว่าไอ่คำ เมื่อถึงวัยเลือกคู่ พระยาขอมได้จัดพิธีเสี่ยงหาลูกเขยโดยแข่งขันจุดบั้งไฟ ถ้าบั้งไฟของผู้ใดทะยานขึ้นสูงที่สุดผู้นั้นจะได้เป็นลูกเขย ผลปรากฏว่าท้าวผาแดงชนะและลอบได้เสียกับนางไอ่คำในเวลาต่อมา กล่าวถึงท้าวภังคี บุตรพญานาคก็ใช้โอกาสการแข่งขันครั้งนี้แปลงตนเป็นกระรอกด่อนหรือกระรอกเผือกมาลอบชมนางไอ่คำ เมื่อนางไอ่คำเห็นกระรอกด่อนก็เกิดความอยากได้กระรอกตัวนี้อย่างประหลาด นางสั่งให้บ่าวไพร่ช่วยกันจับแต่ไม่มีใครจับได้ จนนางไอ่คำใช้ธนูยิงกระรอกตัวนั้นตายก่อนตายกระรอกด่อนได้อธิษฐานว่า ขอให้เนื้อของตนมีปริมาณเพิ่มขึ้นพอเลี้ยงคนทั้งเมืองได้และคนที่กินเนื้อตนขอให้จมหายลงไปพร้อมเมือง ผลปรากฏว่า เมื่อนางไอ่คำแบ่งเนื้อกระรอกก็แบ่งเท่าใดไม่หมดจนสามารถแบ่งให้แก่ชาวเมืองทุกคนได้กิน มีเพียงหญิงม่ายคนเดียวที่ไม่ได้กิน กล่าวถึงพญานาคเมื่อรู้เรื่องว่าบุตรชายของตนเสียชีวิตก็โกรธแค้นแล้วยกทัพมาถล่มเมืองเอกทะชิตาจนล่มกลายเป็นหนองน้ำ เว้นแต่บ้านหญิงม่ายที่ไม่ได้ล่มลงไปพร้อมเมือง ท้าวผาแดงได้พานางไอ่คำหนีจากเมืองด้วยม้าบักสาม ระหว่างทางนางไอ่คำได้ทิ้งสัมภาระต่างๆ ไปเพื่อให้หนีได้ทันเวลา ท้ายที่สุดนางไอ่คำก็หนีไม่พ้นและจมหายลงไปในแผ่นดิน ท้าวผาแดงกลับมายังเมืองของตน สู้รบกับพญานาคต่อไป ร้อนถึงพระอินทร์ต้องลงมาตัดสินความว่า สาเหตุที่แท้จริงเกิดขึ้นเพราะผลกรรมที่ผูกพันมาแต่อดีตชาติ นางไอ่คำเคยเกิดเป็นลูกสาวเศรษฐีที่แต่งงานกับชายใบ้หรือท้าวภังคี ชายใบ้ทำให้ลูกสาวเศรษฐีแค้นเคืองอย่างมากจนก่อนตายนางอธิษฐานว่าจะจองเวรกับท้าวภังคีไปตลอด เมื่อท้าวผาแดงกับพญานาคทราบความดังกล่าวจึงสงบศึกกันไป ทั้งนี้ นิทานเรื่องนี้เป็นที่มาของสถานที่ต่างๆ ในภาคอีสาน เช่น ขณะที่นางไอ่คำทิ้งฆ้องลงไปจุดนั้นกลายเป็นหนองฆ้อง เมื่อทิ้งแหวนลงไปจุดนั้นก็กลายเป็นหนองแหวน หรือบ้านของแม่ม่ายคนนั้นก็คือ ดอนแม่ม่าย เป็นต้น (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน 2542, เล่ม 5, 2755-2756)

ส่วนใน**เบื้องบรรพ์** ได้นำเนื้อเรื่องจากนิทานผาแดงนางไอ่มาเป็นต้นเหตุของปมขัดแย้งที่เกิดขึ้นในนวนิยาย ตัวละครเอก “มีน” หญิงสาวที่มีความฝันเกี่ยวกับการหลบหนีจากเมืองที่กำลังล่มได้เดินทางกลับมาอุดรธานีอีกครั้งหนึ่งเพื่อมาเยี่ยม “วรัณ” นักโบราณคดีหนุ่มผู้กำลังค้นหาเมืองเอกทะชิตาตามนิทานเพื่อพิสูจน์ให้โลกเห็นว่าเคยมีเมืองนี้อยู่จริง หากการเดินทางกลับมาของมีนก็ทำให้มีนรับรู้ถึงแรงอาฆาตก่อนพบว่าตนคือนางไอ่คำกลับชาติมาเกิด ส่วนฝ่ายวรัณก็ติดอยู่ในอุโมงค์ใต้ดินที่

---

[6] การสะกดคำชื่อเมือง ชื่อตัวละครและชื่อสถานที่ในนิทานต่างๆ ในเอกสารแต่ละฉบับก็ไม่ตรงกัน ดังนั้น เพื่อไม่ให้สับสนผู้วิจัยจะใช้การสะกดตามที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกรเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนเมื่อยกตัวบทมาอธิบาย

เขาขุดขึ้น นวนิยายแสดงให้เห็นว่าแรงอาฆาตจากท้าวภังคีได้ส่งผลมาถึงปมขัดแย้งในภพชาติปัจจุบันของตัวละครในเรื่อง พงศกรยังใช้ฉากหนองหานกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานีเป็นฉากหลักและอ้างถึงสถานที่จริงที่มาจากนิทานอย่างดอนแม่ม่าย ห้วยฆ้อง ฯลฯ ด้วย กล่าวได้ว่า ในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** พงศกรนำเอาเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากในนิทานผาแดงนางไอ่ทั้งเรื่องมาใช้ผ่านปมขัดแย้งในนวนิยาย ตัวละครที่กลับชาติมาเกิด รวมถึงฉากที่อ้างอิงกับนิทาน

*2.2.1.2 นิทานปราสาทหินจากกัมพูชาใน**สร้อยแสงจันทร์***

สร้อยแสงจันทร์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางเข้ามายังหมู่บ้านชาวกูยในแถบชายแดนไทย-กัมพูชาของตัวละครเอกเพื่อตามหาคนที่หายไป ภารกิจดังกล่าวทำให้เขาต้องเข้ามาผูกพันกับเรื่องราวลึกลับ โดยเฉพาะการพบกับ “นกจโกระ” ที่เฝ้า “ปราสาทปักษาจำจอง” ปราสาทรกร้างกลางป่า ปราสาทแห่งนี้มีเรื่องเล่าว่าเคยเป็นที่อยู่ของฤๅษีผู้บำเพ็ญตบะ หากแต่ความผิดบางอย่างของนกจโกระได้ทำให้นกถูกจองจำและต้องเฝ้าปราสาทมาจนถึงปัจจุบัน สิ่งที่น่าสนใจคือ ปราสาทปักษาจำจองเป็นฉากสมมติที่พงศกรสร้างขึ้นในนวนิยาย โดยได้เค้าความคิดมาจากปราสาทในประเทศกัมพูชา (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) ปราสาทนี้ตามที่ปรากฏในนวนิยายเป็นศาสนสถานขนาดเล็กรกร้างกลางป่าลึก สร้างตามสถาปัตยกรรมขอมและไม่ได้มีบทบาทเท่าใดนักในประวัติศาสตร์

> พุทธิก้าวล่วงผ่านระเบียงคดที่ล้อมพระปรางค์ประธานด้วยความคุ้นเคยผ่านจากระเบียงศิลาเข้าไป ก่อนจะถึงตัวปรางค์ประธาน มีบันไดนาคยกพื้นสูง สองข้างบันไดมีนาคเจ็ดเศียรที่ทำมาจากศิลา เลื้อยทอดกายอยู่เป็นราวจับ บริเวณกึ่งกลางพื้นบันไดนาคมีรอยสลักเป็นวงกลม ภายในประกอบด้วยรูปดอกบัวเก้ากลีบ อันหมายถึงจักรวาลและโลก เป็นตำแหน่งที่ผู้มาถึงเทวสถานจะหยุดและคุกเข่าลงเพื่อสวดมนต์บูชาเทพแห่งปราสาท [...]
>
> จากลักษณะปราสาทที่ไม่ได้ใหญ่โตมากมาย ทำให้ชายหนุ่มรู้ว่า ปราสาทปักษาจำจองคงไม่ได้เป็นเทวสถานหลวงของกษัตริย์ขอมเมืองพระนครแต่อย่างใด หากคงจะเป็นเพียงเทวสถานที่สร้างขึ้นมาเพื่อบูชาเทพเจ้า เป็นที่บำเพ็ญศีลของผู้ถือบวชและเป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพของประชาชนในแถบนี้ (พงศกร 2558, 30-31)

ผู้วิจัยพบว่าชื่อ “ปราสาทปักษาจำจอง” คล้ายคลึงกับ “ปราสาทปักษีจำกรง” (Baksei Chamkrong) ปราสาทหินในเมืองเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์แล้ว มาดแลน จิโต (Madeleine Giteau) กล่าวไว้ว่า ปราสาทปักษีจำกรงสร้างขึ้นโดยพระเจ้าหรรษวรมันที่ 1 ราวพุทธศตวรรษที่ 15 เพื่ออุทิศถวายแด่พระราชบิดาและพระมารดาของพระองค์ ลักษณะเป็นเทวสถานขนาดเล็กตามไศวนิกาย ฐานของปราสาทสร้างด้วยศิลาแลงซ้อนกันหลายชั้น ตัวปราสาทสร้างจากอิฐประดับลวดลายปูนปั้นดังภาพที่ 1 ปราสาทแห่งนี้ตั้งอยู่ใกล้กับปราสาท

พนมบาเค็ง รวมถึงแหล่งปราสาทหินที่โด่งดังอย่างนครวัด-นครธม ปราสาทหลังนี้จึงไม่เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวโดยทั่วไป (มาดแลน จีโต 2543, 20-22) นอกจากนี้ ยังมีเรื่องเล่าที่สืบต่อกันเกี่ยวกับที่มาของชื่อปราสาทว่า เจ้าชายพระองค์หนึ่ง (บ้างก็เล่าว่าเป็นกษัตริย์) ได้หนีภัยจากศัตรูมาจนถึงบริเวณปราสาท เมื่อศัตรูจวนเจียนจะจับตัวได้ ก็มีนกตัวหนึ่งเข้ามาคุ้มครองและซ่อนพระองค์จากศัตรู หลังจากนั้นเจ้าชายก็สามารถกลับมาเอาชนะศัตรูก่อนขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นกษัตริย์ได้สำเร็จ พระองค์จึงได้กลับมาสร้างปราสาทหลังนี้ขึ้นเพื่อระลึกถึงบุญคุณของนกตัวนั้นและเป็นที่มาของชื่อ “ปักษีจำกรง” แปลว่า นก(ปักษี) ที่ช่วยคุ้มครอง(จำกรง) นั่นเอง (สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล 2551, 89)

ภาพที่ 1 ปราสาทปักษีจำกรง เมืองเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา

(ที่มา "Baksei Chamkrong", online)

ทั้งชื่อของปราสาทที่คล้ายคลึงกัน ลักษณะของปราสาทที่เป็นปราสาทขนาดเล็กและไม่ได้รับความสนใจมากนัก รวมทั้งเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของปราสาทปักษีจำกรงนี้ ก็มีส่วนสอดคล้องกับเนื้อหาของ **สร้อยแสงจันทร์** ดังที่นวนิยายใช้ชื่อ “ปักษาจำจอง” ให้ล้อกับ “ปักษีจำกรง” ขณะเดียวกันก็ได้ให้ความหมายใหม่กับปราสาทปักษาจำจอง คือ ปราสาทที่นกถูกจองจำไว้ โดยมีตัวละครนกจโกระที่ถูกจองจำไว้ในปราสาทปักษา นกจโกระในนวนิยายก็มีบทบาทคุ้มครองอัญมณีสร้อยแสงจันทร์และปราสาทหิน และมีบทบาทช่วยเหลือตัวละครเอกอย่างเด่นชัด คล้ายกับการช่วยเหลือเจ้าชายให้ปลอดภัยในเรื่องเล่า เหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า ปราสาทปักษาจำจองในนวนิยายคงได้เค้าและดัดแปลงมาจากปราสาทปักษีจำกรงนั่นเอง

*2.2.1.3 ตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานปรัมปรากรีกใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา***

นวนิยาย **คชาปุระ**และ**นครไอยรา** มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกันเป็นสองภาค ภาคต้น **คชาปุระ** เล่าถึงการตามหาเมืองคชาปุระของตัวละคร ฝ่ายตัวละครเอกต้องการหาคำตอบให้แก่โลกปัจจุบันที่กำลังเผชิญกับภัยธรรมชาติ ดังที่มีจารึกไว้ว่า “เมื่อน้ำท่วมฟ้า เมื่อปลากินดาว ชาวคชาปุระจะอยู่รอดปลอดภัย” ส่วนตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ต้องการหาเมืองนี้เพื่อครอบครองทรัพย์สินเงินทองและความ

เป็นอมตะ การเดินทางของตัวละครสองฝ่ายเต็มไปด้วยอุปสรรค ในภาคปลาย**นครไอยรา** ได้พลิกความคาดหมายจากที่เข้าใจว่าเมืองคชาปุระเป็นเมืองร้าง กลับกลายเป็นเมืองที่ยังมีชีวิตและวิทยาการก้าวล้ำ ผู้คนมีชีวิตร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน แต่เมืองนี้กำลังมีปัญหาภายในแบ่งฝักแบ่งฝ่ายทางการเมือง และตัวละครเอกมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องจนท้ายที่สุดตัวละครก็ได้เรียนรู้และรับคำตอบจากการเดินทาง พงศกรได้ให้คำตอบการช่วยโลกจากภัยธรรมชาติโดยเชื่อมโยงกับตำนานน้ำท่วมโลก และยังใช้ตำนานปรัมปรากรีกเป็นอุปสรรคหลายด่านเพื่อให้ตัวละครสามารถค้นหาคำตอบ

ตำนานน้ำท่วมโลกจัดเป็นตำนานปรัมปรา (myth)[7] ที่พบอยู่หลายวัฒนธรรม มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์น้ำท่วมใหญ่เพื่อล้างโลก ก่อนจะมีสรรพสิ่งต่างๆขึ้นมาใหม่หลังน้ำลด (ประคอง นิมมานเหมินท์ 2551, 19) เช่น ตำนานปรัมปรากรีก (Greek Mythology) เทพเจ้าซุส (Zeus) เทพที่ใหญ่ที่สุดได้ชำระล้างโลกมนุษย์ผู้กระทำผิดบาปด้วยน้ำท่วมใหญ่ หากมีชายหญิงคู่หนึ่งรอดชีวิตมา และเทพซุสเห็นว่าทั้งคู่เป็นคนดีจึงได้ช่วยเหลือชายหญิงคู่นั้นก่อนที่ทั้งคู่จะกลายเป็นที่มาของชนชาติกรีก (อ.สายสุวรรณ 2549, 17-19) หลายกลุ่มชาติพันธุ์ในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นทวีปก็มีตำนานน้ำท่วมโลกเช่นกันและมักมีเรื่องเล่าเชื่อมโยงกับ “น้ำเต้า” ดังที่ชาวเย้า จ้วง ไทใต้คงและกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไท-กะไดทางตอนใต้ของจีนมีเรื่องเล่าว่า เมื่อเกิดน้ำท่วมโลกใหญ่ มนุษย์พี่น้องชายหญิงได้หลบเข้าไปในผลน้ำเต้า เมื่อน้ำลด มนุษย์ทั้งคู่จึงออกมาจากน้ำเต้าจนกลายเป็นบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ น้ำเต้าจึงมีบทบาทประหนึ่งเรือหลบภัยน้ำท่วมโลกและช่วยดำรงเผ่าพันธุ์มนุษย์ไว้ (วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน 2544, 63-64) เป็นต้น

ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** อ้างอิงถึงตำนานน้ำท่วมโลกหลายสำนวน (version) อันแสดงถึงความเป็นสากลของความคิดเกี่ยวกับตำนานน้ำท่วมโลก เพื่อบ่งบอกว่า หากเคยเกิดน้ำท่วมในอดีตมาแล้วภัยธรรมชาติโดยเฉพาะปัญหาโลกร้อน (Global Warming) คงอาจเป็นเหตุเกิดให้ซ้ำขึ้นได้อีก

> อัยย์ถอนใจเมื่อนึกไปว่า ทุกอารยธรรมล้วนมีตำนานน้ำท่วมโลกเหมือนๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นคัมภีร์ไบเบิลเก่าของฮิบรู ตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานลูกน้ำเต้าของชนชาติไท ตำนานน้ำท่วมโลกในคัมภีร์อัลกุรอาน ตำนานน้ำท่วมโลกในเทพปกรณัมของกรีกโบราณ
>
> แม้แต่ในไตรภูมิพระร่วงและลิลิตโองการแช่งน้ำ อันได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ก็ยังกล่าวถึงการล้างโลกด้วยไฟก่อนจะเกิดน้ำท่วมโลกเพื่อการกำเนิดใหม่
>
> ทุกตำนาน ทุกอารยธรรมกล่าวถึงเรื่องนี้เหมือนกัน แถมจากการศึกษาทางโบราณคดีทั่วโลกยังแสดงให้เห็นว่าเคยเกิดน้ำท่วมโลกใหญ่มาแล้วจริงๆ
>
> ดังนั้น ใครจะกล้ารับรองว่า น้ำท่วมโลกจะไม่เกิดขึ้นอีกครั้ง (พงศกร 2557ก, 37-38)

---

[7] ตำนานปรัมปรา เป็นคำที่ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551) ใช้ แปลมาจากคำว่า myth ซึ่งคำนี้ในภาษาไทยมีคำเรียกหลายคำ เช่น เทวปกรณ์ เทพปกรณัม ฯลฯ แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะใช้คำนี้ตามที่ประคองเสนอไว้

นวนิยายยังแสดงให้เห็นด้วยว่า “บัดนี้หลักฐานทางวิทยาศาสตร์บอกให้รู้ว่าโลกของเราร้อนขึ้นกว่าเดิม น้ำแข็งขั้วโลกกำลังละลาย ภัยธรรมชาติเริ่มรุนแรง หลักฐานทางคติชนวิทยาบอกให้รู้ว่า ทุกตำนาน ทุกชนชาติเคยบันทึกเรื่องน้ำท่วมโลกเอาไว้เหมือนๆ กัน และหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าของเขา ยิ่งตอกย้ำให้มั่นใจว่า น้ำเคยท่วมโลกมาแล้วจริงๆ” (พงศกร 2557ก, 101) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง น้ำท่วมโลกในอดีตกับปัญหาโลกร้อนในปัจจุบันต่างเป็นเรื่องเดียวกัน เพราะปัญหาโลกร้อนจะเป็นสาเหตุให้สภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลง อุณหภูมิของโลกที่สูงขึ้นจนทำให้น้ำแข็งทั่วโลกละลาย น้ำท่วมโลกจึงไม่ใช่เรื่องไกลตัว “ไม่ใช่เหมือนน้ำป่าที่ซัดมาโครมเดียวแล้วทุกสิ่งจะจมหาย หากน้ำท่วมโลกที่จะเกิดกับมนุษยชาติ เป็นสิ่งที่ค่อยๆ เกิดทีละน้อย ระดับน้ำทะเลจะค่อยๆ สูงขึ้นจนแผ่นดินชายฝั่งเริ่มหายไป พายุฝนและอุทกภัยจะทวีกำลังแรงมากขึ้น น้ำจะท่วมนานมากขึ้น” (พงศกร 2557ข, 35-36)

ในบรรดาตำนานน้ำท่วมโลกหลายสำนวน ตำนานเรือโนอาห์ที่ปรากฏในคัมภีร์ไบเบิลของศาสนาคริสต์ได้ปรากฏอย่างโดดเด่นในนวนิยาย พงศกรได้นำตำนานเรือโนอาห์มาเน้นเพื่อแสดงให้เห็น “การรับมือ” กับภัยน้ำท่วมโลก ดังที่ในพระคัมภีร์ไบเบิลเล่าว่า ภายหลังจากพระเจ้าทรงสร้างมนุษย์คู่แรกแล้ว มนุษย์ก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นตามลำดับและมีความชั่วช้าเพิ่มขึ้นเช่นกัน พระองค์เสียพระทัยที่สร้างมนุษย์ขึ้นมาจึงตัดสินพระทัยลงโทษมนุษย์เหล่านั้นโดยจะบันดาลน้ำท่วมใหญ่เพื่อล้างโลกและมนุษย์ทุกคน ยกเว้นเพียง โนอาห์และครอบครัวของเขาเท่านั้นที่พระองค์เห็นเป็นผู้ชอบธรรม พระเจ้าจึงทรงสั่งให้โนอาห์ต่อเรือลำใหญ่ ภายในแบ่งเป็นห้องเพื่อให้บรรทุกสรรพสัตว์อย่างละหนึ่งคู่ได้ จากนั้นก็เกิดน้ำท่วมใหญ่ทำลายล้างทุกสรรพสิ่งบนโลกกินเวลายาวนานกว่าร้อยห้าสิบวันก่อนที่น้ำจะลดและครอบครัวของโนอาห์กับบรรดาสรรพสัตว์จะออกจากเรือมาเพื่อเริ่มอารยธรรมใหม่อีกครั้งหนึ่ง (<u>พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่</u> 2531, 9-13) พงศกรนำการเตรียมความพร้อมของโนอาห์มาตีความให้เห็นว่า แม้มนุษย์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงภัยที่กำลังจะเกิดได้ แต่มนุษย์ก็สามารถตระเตรียมให้พร้อมเพื่อรับมือภัยธรรมชาติดังกล่าว โดยได้สร้าง “เมืองคชาปุระ” เป็นเหมือนเรือโนอาห์นั่นเอง

> “...หากท่านเคยได้ยินตำนานน้ำท่วมโลกของศาสนาคริสต์มาก่อน ก็คงจะจำได้ว่าก่อนที่จะเกิดน้ำท่วม พระเจ้ามีบัญชาให้โนอาห์ต่อเรือลำใหญ่ พร้อมกับรวบรวมพันธุ์สัตว์อย่างละหนึ่งคู่เพื่อที่จะได้สืบทอดเผ่าพันธุ์ต่อไปเมื่อน้ำลด”
>
> “แปลว่าคชาปุระก็คือเรือของโนอาห์” [...]
>
> หากเกิดน้ำท่วมใหญ่ทั่วโลกจริงดังว่า คชาปุระน่าจะเป็นเมืองที่ได้รับผลกระทบน้อยที่สุดเท่าที่เขาสังเกตเห็น เมืองลับแลแห่งนี้อยู่ได้ด้วยตนเอง มีแหล่งอาหาร มีแหล่งพลังงาน ไม่ต้องพึ่งพิงโลกภายนอกเลยแม้แต่น้อย

> และหากเกิดอุทกภัยใหญ่จนสิ่งมีชีวิตมากมายต้องแตกดับไป อย่างน้อยคชาปุระก็จะมีพืชและพันธุ์สัตว์อยู่อย่างละหนึ่งคู่เหมือนกับเรือโนอาห์! (พงศกร 2557ข, 36-37)

เหตุที่นวนิยายเรื่องนี้เน้นการนำเสนอตำนานเรือโนอาห์เพื่อเป็นต้นแบบของการรับมือภัยน้ำท่วมโลก ทั้งๆที่ตำนานน้ำท่วมโลกในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็มี “เรือน้ำเต้า” ที่คล้ายกับเรือโนอาห์นั้นน่าจะเป็นเพราะเรื่องเรือโนอาห์เป็นสำนวนที่รับรู้กันทั่วไปในสังคมไทยมากกว่าสำนวนอื่น ส่วนตำนานน้ำท่วมโลกในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มักเป็นส่วนหนึ่งของตำนานการสร้างโลก (creation myth) ซึ่งสังคมไทยเป็นสังคมพุทธและพุทธศาสนาถือว่าเรื่องของการสร้างโลกเป็นอจินไตยหรือความรู้ที่ไม่เกี่ยวกับการบรรลุนิพพาน ชาวไทยจึงไม่สนใจใคร่รู้เกี่ยวกับตำนานน้ำท่วมโลกและการสร้างโลกมากนัก (ศิราพร ณ ถลาง 2545, 52) ขณะที่เรือโนอาห์ซึ่งเป็นเรื่องเด่นเรื่องหนึ่งในศาสนาคริสต์เป็นสำนวนที่อยู่ในความรับรู้ของคนไทยกระแสหลักมากกว่า

พร้อมกันนั้น**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**ยังใช้ตำนานปรัมปราอีกประเภท คือ ตำนานปรัมปรากรีกมาปรากฏผ่านตัวละครที่มีลักษณะคล้ายนางไซเรน (Siren) และของวิเศษที่คล้ายกับกล่องของนางแพนโดร่า (Pandora’s Box) ซึ่งมีส่วนผสมของคติความเชื่อในสังคมไทยลงไปด้วย ดังที่ตัวละครคล้ายนางไซเรนปรากฏใน **คชาปุระ** ขณะที่ตัวละครเอกเดินทางผจญภัยหาเมืองคชาปุระระหว่างทางต้องเจอกับ “นางพราย” เป็นด่านสกัดไม่ให้คนภายนอกสามารถรุกล้ำเข้าไปได้

> “เกาะนางพราย” หัวใจของหญิงสาวเต้นรัวด้วยความตระหนก เลือดในกายเหมือนจะเย็นเฉียบไปในบัดดล
>
> “ใช่” ดร.เศวตพยักหน้า “เป็นเกาะที่พวกเราจะต้องผ่าน ก่อนจะไปถึงคชาปุระ พ่อเชื่อว่าที่เกาะนั้นมีนางพรายเฝ้าอยู่ ทำหน้าที่ป้องกันไม่ให้ผู้คนผ่านไปจนถึงคชาปุระได้ง่ายๆ พวกนางคงใช้เสียงเพลงที่พวกเราได้ยิน ล่อหลอกให้คนหลงใหลแล้วเดินเข้าไปหา”
>
> “เหมือนนางไซเรนใช่ไหมคะพ่อ”
>
> สิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในยามนี้ ทำให้อัยย์อดนึกไปถึงนางไซเรนในตำนานกรีกปกรณัมซึ่งรจนาโดยโฮเมอร์ไม่ได้ [...] “พ่อคิดว่าน่าจะทำนองเดียวกัน เสียงนี้มาจากเกาะนั้นแน่ และใครก็ตามที่เล่นดนตรีที่เราได้ยิน คงต้องการจะหลอกล่อให้คามินและคนอื่นๆ หลงไปติดกับดัก” (พงศกร 2557ก, 553-554)

แม้ชื่อ “นางพราย” จะคล้ายกับ “ผีพราย” ในความเชื่อของไทย แต่เกาะนางพรายที่ว่านี้กลับมีหญิงสาวดีดพิณเพื่อสะกดจิตให้ผู้ชายหลงใหลและหลอกล่อมาฆ่า หากพิจารณาแล้วนางพรายที่พงศกรสร้างขึ้นไม่ได้ถูกสร้างจากความเชื่อเรื่องผีพรายเท่านั้น หากพงศกรได้นำอนุภาคตัวละครนางไซเรนมาผสมด้วย กล่าวคือ ไซเรนเป็นอมนุษย์พวกหนึ่งที่อาศัยในเกาะกลางทะเล ขับร้องเพลงด้วยเสียงที่มีเสน่ห์ชวนหลงใหลใช้หลอกล่อนักเดินเรือที่ผ่านมา เมื่อเหล่านักเดินเรือได้ยินเพลงของไซเรนก็

จะเคลิบเคลิ้มลืมทุกสิ่งทุกอย่างและในที่สุดก็จะกระโดดลงทะเลตาย (อ.สายสุวรรณ 2549, 236-237) เห็นได้ว่า พงศกรใช้อนุภาคของนางไซเรนทั้งการอาศัยอยู่เกาะกลางทะเลและการมีเสียงอันไพเราะเพื่อหลอกล่อคนให้มาตาย ทั้งยังเชื่อมโยงกับนางพรายในความเชื่อคนไทยกับนางไซเรนตรงที่ทั้งสองเป็นอมนุษย์ที่มีถิ่นที่อยู่ผูกพันกับน้ำที่จะนำคนไปอยู่ด้วยหรือไปแทนที่นั่นเอง

ส่วนของวิเศษ “กล่องแห่งความเป็นอมตะ” คล้ายกับกล่องของนางแพนโดร่า กล่าวคือ นางแพนโดร่าเป็นผู้หญิงคนแรกของโลกมนุษย์เกิดจากเทพเจ้าทั้งหลายบนสวรรค์สร้างขึ้นเพื่อแก้แค้นโพรเมธิอัส (Prometheus) เพราะโพรเมธิอัสขโมยไฟจากสวรรค์ไปให้มนุษย์และเอาชิ้นเนื้อดีที่สุดของสัตว์ที่ถูกสังเวยไปให้มนุษย์แทนเทพเจ้า ซุสจึงได้สร้างนางแพนโดร่า ซึ่งแปลว่า “ของขวัญทั้งหมด” จากเทพเจ้าและเป็นหญิงงดงามที่สุดมอบให้แก่โพรเมธิอัสมาพร้อมกับกล่องใบหนึ่งที่บรรจุความชั่วร้ายไว้เต็มเปี่ยม ซุสสั่งห้ามไม่ให้นางเปิดกล่องเด็ดขาด แม้โพรเมธิอัสจะปฏิเสธไม่รับนางแพนโดร่า แต่เอพิเมธิอัส (Epimetheus) ได้รับนางไว้เป็นภรรยา แล้ววันหนึ่งนางแพนโดร่าก็อดความกระหายใคร่รู้ไว้ไม่สำเร็จจึงเปิดกล่องใบนั้นออก ทันใดนั้นความชั่วร้ายต่างๆ ทั้งความทุกข์โศก โรคภัย และความ ชั่วร้ายอื่นๆ ก็โบยบินออกมาจากกล่องและกระจายไปสู่มนุษยชาติทั้งปวง นางแพนโดร่ารีบปิดกล่องและเหลือเพียงความหวังเท่านั้นที่เหลืออยู่ ความหวังจึงเป็นสิ่งปลอบประโลมจิตใจมนุษยชาติในยามทุกข์โศกเพียงสิ่งเดียว กล่องของแพนโดร่าเป็นส่วนหนึ่งที่ให้มนุษย์ตระหนักว่าไม่มีหนทางใดชนะซุสได้ (เอดิธ แฮมิลตัน 2556, 102-103) นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าอีกสำนวนหนึ่งว่า ซุสได้ประทานนางเพื่อขัดเกลาจิตมนุษย์ให้มีความอ่อนโยน และเอพิเมธิอัสมีกล่องใบหนึ่งอยู่ในครอบครองอยู่แล้ว ไม่ใช่นางแพนโดร่านำลงมา จนบังเอิญนางเปิดกล่องเข้าจึงเกิดโทษต่างๆ (อ.สายสุวรรณ 2549, 16-17) ทั้งนี้อนุภาคกล่องแพนโดร่าที่ห้ามเปิดเพราะจะทำให้เกิดความยุ่งยากต่างๆ ได้ปรากฏผ่านกล่องแห่งความเป็นอมตะในภาค**นครไอยรา** ตอนที่ตัวละครฝ่ายร้ายจับตัวเอกเป็นตัวประกันเพื่อให้พระมหาราชครูแห่งเมืองคชาปุระพาไปยังที่เก็บกล่องแห่งความเป็นอมตะซึ่งมีกฎห้ามไม่ให้มีผู้ใดเปิดเด็ดขาด ดังที่เหล่าพระมหาราชครูผู้เฝ้าวิหารไอยราต่างรู้ว่าภายในบรรจุความเป็นอมตะอยู่ แต่พวกเขายึดถือปฏิบัติกฎนั้นอย่างเคร่งครัด ผิดจากเอ็ดเวิร์ดกับนายเมษที่พยายามจะครอบครองกล่องนั้นมาเป็นของตน

> “Pandora’s Box กล่องของแพนโดร่า” เอ็ดเวิร์ดชะงักไปนิดหนึ่ง เขาจ้องมองพระมหาราชครูด้วยสายตาหวั่นเกรงแกมสงสัย
> “ท่านกำลังจะบอกว่ากล่องแห่งความเป็นอมตะเหมือนกับกล่องของแพนโดร่ากระนั้นหรือ”
> “เราไม่ได้บอกเช่นนั้น” พระมหาราชครูทรงพระสรวลแผ่วเบา “เราเพียงแต่ถามว่าพวกท่านเคยได้ยินเรื่องกล่องของนางแพนโดร่าหรือไม่” [...] “กล่องใบนั้นบรรจุความเป็นอมตะ แต่เป็นเวลาหลายพันปีมาแล้วที่พระมหาราชครูทุกพระองค์ได้รับคำสั่งสืบต่อกันมาว่า ห้ามผู้ใดเปิดกล่องใบนั้นเด็ดขาด” คราวนี้พระสุรเสียงของพระมหาราชครูฟังดูหนักแน่นจริงจัง

> “ไม่น่าเชื่อว่าทุกคนก็เคารพคำสั่งนั้นเป็นอย่างดี” เอ็ดเวิร์ดทำเสียงเยาะหยัน “ไม่มีใครอยากเป็นอมตะหรืออย่างไรกัน หน้าโง่สิ้นดี”
> “ความเป็นอมตะสำคัญมากหรืออย่างไร” พระมหาราชครูย้อนถาม “ธรรมชาติได้จัดสรรทุกอย่างมาอย่างลงตัว สิ่งมีชีวิตทุกเผ่าพันธุ์เมื่อมีเกิดก็ต้องมีดับไปเป็นของธรรมดา ความไม่ตายเป็นสิ่งที่ดีจริงๆหรือ” (พงศกร 2557ข, 403-404)

น่าสังเกตด้วยว่า กล่องแห่งความเป็นอมตะดังกล่าวที่ตั้งอยู่บนเศียรของช้างเอราวัณคล้ายกับความเชื่อเรื่อง “น้ำอมฤต” ของอินเดีย คือ เมื่อตัวละครฝ่ายร้ายทั้งคู่เห็นกล่องวางอยู่บนเศียรช้างเอราวัณ จากตอนแรกที่ร่วมมือร่วมใจก็หันมาสู้กันเพื่อแย่งชิงกล่องแห่งความเป็นอมตะ จนนายเมษสามารถยกกล่องแห่งความเป็นอมตะที่วางอยู่บนเศียรช้างเอราวัณได้ เมื่อกล่องถูกเปิดออกก็มีไอสีขาวพวยพุ่งออกมาและทำให้นายเมษเป็นอมตะดังใจปรารถนา แต่ขณะที่เขาเปิดกล่อง เขาได้ถูกช้างเอราวัณเหยียบจนเป็นอัมพาตและต้องนอนอยู่อย่างนั้นไปตลอดกาล การแย่งชิงของตัวละครปฏิปักษ์และลักษณะของไอหมอกที่ออกมาจากกล่องความเป็นอมตะ เมื่อประกอบกับ “ลักษณะกล่องงาช้าง ไม่ใช่สิคะ ฉันควรจะเรียกว่าหีบงาช้างถึงจะถูก เพราะขนาดของมันใหญ่กว่ากล่องทั่วไป หีบนั้นสลักเป็นลวดลายเทพและอสูรกำลังกวนเกษียรสมุทร เพื่อให้ได้น้ำอมฤตมา แต่ความเป็นอมตะที่อยู่ในหีบกลับไม่ใช่น้ำแต่เป็นเหมือนกับไอหมอก” (พงศกร 2557ข, 434) ทำให้ผู้วิจัยสนใจความสัมพันธ์ระหว่างช้างเอราวัณ น้ำอมฤตและกล่องแห่งความเป็นอมตะเพื่อหาความเชื่อมโยงระหว่างกล่องแพนโดร่ากับน้ำอมฤต

ทั้งนี้ ละเอียด วิสุทธิแพทย์ (2522, 110-120) กล่าวว่า ในวรรณคดีสันสกฤต ช้างเอราวัณหรือไอราวตะถือเป็นต้นเหตุให้เกิดการกวนเกษียรสมุทรและการกวนเกษียรสมุทรทำให้เกิดน้ำอมฤตที่เทพกับอสูรแย่งชิงกัน เพราะช้างเอราวัณซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์ได้ลบหลู่ฤาษีทุรวาส ฤาษีตนนั้นโกรธและสาปแช่งให้เทวดากับสวรรค์เสื่อมถอยลงไป คำสาปแช่งเป็นจริง พวกอสูรสามารถยกทัพมาเพื่อสู้กับเทพเจ้าและเทพเจ้าสู้อสูรไม่ได้จนพระนารายณ์ต้องลงมาวางกุศโลบายให้เทพกับอสูรช่วยกันกวนเกษียรสมุทรหรือกวนทะเลน้ำนมเพื่อให้ได้น้ำอมฤตมาแบ่งกันดื่ม การกวนเกษียรสมุทรใช้เวลานับพันปีและมีสิ่งมีค่าหลายประการจากการกวนเกษียรสมุทร รวมถึงช้างเอราวัณได้ขึ้นมาจากกวนเกษียรสมุทรด้วย จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงเสนอการตีความว่า ไอหมอกสีขาวแห่งความเป็นอมตะไม่ต่างจากน้ำอมฤตที่เทพเจ้าและอสูรต่างต้องการได้มาครอบครอง พิจารณาจากการแย่งชิงระหว่างเอ็ดเวิร์ดกับนายเมษ ซึ่งเป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่ตอนแรกพึ่งพากันแล้วกลับมาแย่งชิงกันนั้นก็ไม่ต่างจากในคติเรื่องน้ำอมฤต เพียงเปลี่ยนจากเทพกับอสูรเป็นอสูรด้วยกัน

เหตุนี้กล่องแห่งความเป็นอมตะจึงมีอนุภาคคล้ายกล่องแพนโดร่าที่บรรจุนามธรรมบางอย่างอยู่ แม้ในกล่องแพนโดร่าเป็นสิ่งชั่วร้ายแต่ท้ายที่สุดมนุษย์ก็พ่ายแพ้แก่ความกระหายใคร่รู้ ส่วนนามธรรมที่บรรจุเอาไว้ในกล่องคือ ความเป็นอมตะ สะท้อนความทะเยอทะยานของมนุษย์ที่

ต้องการเอาชนะกฎธรรมชาติ ขณะที่กล่องแพนโดร่าเป็นเครื่องเตือนใจให้มนุษย์ไม่ต่อกรกับซุส กล่องแห่งความเป็นอมตะจึงเป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้มนุษย์พยายามฝืนกฎของธรรมชาติ เพราะธรรมชาติได้จัดสรรทุกอย่างไว้ดีแล้ว กล่องใบนี้ยังเทียบเคียงได้กับ “น้ำอมฤต” ที่เกี่ยวกับช้างเอราวัณและการต่อสู้ระหว่างอสูรกับอสูรได้ครอบครองน้ำอมฤตนี้ก็ต้องทนทุกข์จากเคราะห์กรรมที่ตนก่อไว้จนถูกสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างช้างเอราวัณลงโทษ

สรุปได้ว่า **คชาปุระ**และ**นครไอยรา** เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งที่ดึงเอาตำนานจากหลากหลายแหล่งเข้ามาใช้ได้อย่างชัดเจน ตั้งแต่กล่าวถึงตำนานน้ำท่วมโลกที่เป็นตำนานสากลในหลายวัฒนธรรม เพื่อบ่งบอกว่าน้ำท่วมโลกน่าจะเคยเกิดขึ้นในอดีตจริง น้ำท่วมโลกในอดีตไม่ต่างจากภัยจากปัญหาโลกร้อนในปัจจุบัน น้ำท่วมโลกอาจย้อนกลับมาอีกจากภัยโลกร้อน และจากตำนานหลายสำนวน พงศกรได้ยกตำนานเรือโนอาห์เพื่อแสดงให้เห็นการรับมือและเตรียมตัวให้พร้อมเมื่อต้องประสบภัยจนรอดพ้นจากภัยโดยสร้างเมือง คชาปุระเป็นเมืองในอุดมคติที่เปรียบเหมือนเรือโนอาห์ที่พาผู้คนและสรรพสัตว์รอดชีวิต นอกจากนั้นการเดินทางผจญภัยของตัวละครยังใช้อุปสรรคที่เข้ามาทดสอบจากตำนานปรัมปรากรีกอย่างตำนานนางไซเรนและของวิเศษจากกล่องแพนโดร่า ที่มาที่หลากหลายนี้ยังเกิดกระบวนการผสมผสานให้เข้ากันจากการดึงอนุภาคร่วมกันบางอย่างออกมาก่อนผูกโยงถึงกันอย่างน่าสนใจ

*2.2.1.4 อนุภาคหญิงสาวกลายร่างเป็นดอกไม้ใน**ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล***

อนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้เป็นอนุภาคเด่นในนวนิยายเรื่อง **ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล** ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักในเรื่องเล่าสมมติ แต่ไม่สามารถระบุที่มาได้อย่างจำเพาะต่างจากข้อมูลที่กล่าวไปก่อนหน้า เหตุนี้ผู้วิจัยจะยกอนุภาคเดียวนี้มาพิจารณาเทียบเคียงกับ**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**และเรื่องเล่าพื้นบ้านไทยเรื่องอื่นๆ ตามลำดับ

อนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ใน **ฤดูดาว** ปรากฏจากเรื่องเล่าพื้นบ้านเรื่องเวียงแสนเพ็งซึ่งพงศกรสมมติขึ้นให้เป็นแกนสำคัญของนวนิยาย เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งกล่าวถึง “แถนเมืองแมน” ซึ่งสถิตในเมืองบนหรือสวรรค์ตกหลุมรักนางอั้วแสนเพ็ง ธิดาของเจ้าเมืองเวียงแสนเพ็ง เมื่อนางดารกาประกายผู้เป็นภรรยาของแถนเมืองแมนทราบเรื่อง นางได้ลงจากเมืองบนมาทำลายเมืองของนางอั้วแสนเพ็งจนล่มสลาย กลายเป็นเวียงร้างกลางป่า สาปผู้คนในเมืองกลายเป็นสัตว์ประหลาด และนางดารกาประกายได้สังหารนางอั้วแสนเพ็ง ความทราบถึง “แถนเมืองฟ้า” บิดาของดารกาประกายเข้า แถนเมืองฟ้าจึงลงโทษให้นางดารกาประกายต้องลงมาเกิดเป็นมนุษย์ แถนเมืองฟ้าพยายามหาวิธีบรรเทาความทุกข์แก่แถนเมืองแมนกับนางอั้วแสนเพ็ง เพราะความอาฆาตที่นางดารกาประกายก่อไว้เกินกว่าที่จะแก้ไข แถนเมืองฟ้าจึงให้นางอั้วแสนเพ็งกลายเป็นดอกไม้ซึ่งกลับกลายเป็นคนได้หนึ่งคืนเฉพาะคืนวันเพ็ญในช่วงปรากฏการณ์ฤดูดาว คือ “ฤดูที่ดวงดาริกาจะสุกสว่างจนกลบแสงจันทรา

ฤดูดาวที่จะเวียนมาทุกๆหนึ่งพันพระจันทร์เพ็ญ” (พงศกร 2555ข, 117) ในตอนท้ายของนวนิยายดอกเอื้องแสนเพ็งหลุดพ้นคำสาปและกลับกลายเป็นมนุษย์ไปอยู่เคียงคู่กับแถนเมืองแมนได้สำเร็จ

ส่วนเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล** มีดอกไม้ชื่อดอกนิลนวาราอันกลายร่างมาจากหญิงสาวเช่นเดียวกัน ดอกนิลนวาราเป็นดอกไม้พิษที่ขึ้นเฉพาะ “ม่อนผาเมิง” ฉากสมมติที่พงศกรกำหนดให้ตั้งอยู่ในเชียงใหม่ในอดีตเป็นที่ตั้งของ “เวียงคีรีคำ” เมืองของพวกผีเสื้อหรืออมนุษย์และมีเรื่องเล่าว่า

> เจ้าอินทร์สุริยาเจ้าชายหนุ่มจากล้านนาที่หลงทางมาจนถึงม่อนผาเมิงและได้เข้าไปในเมืองลับแล จนกระทั่งได้อยู่กินกับนางกุหลาบคำนับแรมเดือน ในวันหนึ่งเจ้าชายก็รู้ว่าบรรดาผู้คนในเวียงคีรีคำที่จริงแล้วไม่ใช่มนุษย์ หากเป็นผีเสื้อกุมภัณฑ์ที่กินเนื้อหนังมังสาของมนุษย์เป็นอาหาร เจ้าอินทร์สุริยาจึงหลบหนีนางกุหลาบคำกลับไปยังเวียงเชียงใหม่ แล้วไม่กลับมาอีกเลย ...เธอโศกเศร้าเสียใจยิ่งนัก หัวใจแตกสลายจนตัวตาย ร่างของนางกลายเป็นดอกไม้สีดำเหมือนกับความมืดมิด...เจ้าหลวงผู้เป็นบิดาของนางกุหลาบคำ ขนานนามดอกไม้สีดำดอกนั้นว่า ‘นิลนวารา’ (พงศกร 2555ก, 436-437)

ดอกนิลนวาราเป็นส่วนสำคัญต่อนวนิยาย เพราะดอกนิลนวาราเป็นส่วนผสมที่ทำให้เกิด “ดอกกุหลาบรัตติกาล” หรือดอกกุหลาบสีน้ำเงินดอกแรกของโลก และดอกกุหลาบรัตติกาลก็เป็นปมขัดแย้งสำคัญของนวนิยาย ที่น่าสังเกตคือ คนที่โดนหนามกุหลาบรัตติกาลทิ่มตำมือแล้วจะเห็น “นางนิลนวารา” ที่งดงามในภูษาสีน้ำเงินเข้ม รูปโฉมงดงามจนสะกดให้ผู้คนหลงรูปของนาง และกระตุ้นให้ตัวละครอยากครอบครองดอกกุหลาบรัตติกาลอย่างยิ่ง

ดอกไม้สมมติทั้งสองดอกมีลักษณะร่วมกัน คือ เป็นดอกไม้ประจำถิ่น มีจุดกำเนิดจากหญิงสาวที่ถูกลงโทษและทนทุกข์จากความรักที่ไม่สมหวัง และยังกลับกลายร่างเป็นคน (หรืออมนุษย์) ได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า อนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ในนวนิยายเป็นส่วนช่วยอธิบายการกำเนิดของดอกไม้ ลักษณะเช่นนี้พบได้ในอนุภาคเรื่องเล่าพื้นบ้านอยู่หลากหลาย ดังที่พบใน**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน** อนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ปรากฏอยู่ในหมวด D ความวิเศษ (Magic) ระหว่างหมวด D200-299 การแปลงกายจากคนเป็นสิ่งของ (Transformation: man to object) และพบในหมวดย่อย D212. การแปลงกายจากมนุษย์เป็นดอกไม้ (Transformation: man (woman) to flower) พบได้ 3 รูปแบบ คือ D212.1 การแปลงกายจากมนุษย์เป็นดอกคาร์เนชั่น (Transformation: man (woman) to carnation) D212.2 การแปลงกายจากมนุษย์เป็นดอกกุหลาบ (Transformation: man (woman) to rose.) และ D212.3 การแปลงกายจากหญิงสาวเป็นดอกบัว (Transformation: woman to lotus) (Thompson 1989, Vol.2, 27)

น่าสังเกตว่า อนุภาคดังกล่าวพบเฉพาะในเรื่องเล่าพื้นบ้านของอินเดียและหมู่เกาะฮาวาย หากไม่พบการแปลงกายในลักษณะเช่นนี้ในภาคพื้นยุโรป ยิ่งเมื่อผู้วิจัยพิจารณาลักษณะการแปลงกาย

เป็นพืชรูปแบบอื่นที่ใกล้เคียงกันในหมวด D210 การแปลงกายจากคนเป็นพืช จะพบว่า การแปลงกายจากมนุษย์เป็นพืชโดยมากจะปรากฏในเรื่องเล่าพื้นบ้านจากอินเดียเสียมากกว่าและมีอัตราส่วนจากฝั่งยุโรปกับภูมิภาคอื่นน้อยมาก (Thompson 1989, Vol.2, 27) ยิ่งหากค้นหาอนุภาคดังกล่าวในหมวด A อนุภาคเกี่ยวกับตำนานปรัมปรา (Mythological Motifs) จะพบในหมวด A2610 การกำเนิดพืชจากการแปลงกาย (Creation of plants by transformation) ด้วย โดยพบว่ามีอนุภาคในหมวด A2611.0.4. ส่วนหนึ่งของเทวดากลายร่างเป็นพืช (Parts of body of god transformed into plants) ซึ่งน่าสนใจว่า พบได้เฉพาะอนุภาคจากนิทานอินเดียและฮาวายเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีหมวดย่อยคือ A2611.0.4.1 หญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ (Women transformed into flowers) พบเฉพาะในหมู่เกาะมาร์เคซัส (Marquesas) ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของมหาสมุทรแปซิฟิก (Thompson 1989, Vol.1, 330)

อนุภาคหญิงสาวกลายร่างเป็นดอกไม้ยังอาจมองว่าเป็นส่วนหนึ่งในอนุภาคการลงโทษก็ได้ ดังเช่นใน**ฤดูดาว** นางอั้วแสนเพ็งกลายเป็นดอกไม้เพราะถูกดารกาประกายลงโทษ เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาใน**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน** ในหมวด Q รางวัลและการลงโทษ (Rewards and Punishment) ผู้วิจัยไม่พบการลงโทษในลักษณะที่สาปให้มนุษย์กลายเป็นดอกไม้โดยตรง พบเพียงแต่การสาปให้คนกลายเป็นต้นไม้ คือ หมวด Q338.1 การร้องขอความเป็นอมตะจนเป็นเหตุให้ถูกสาปเป็นต้นไม้ (Request for immortality punished by transformation into tree) และหมวด Q551.3.5.2 การลงโทษ: กลายร่างเป็นต้นไม้ (Punishment: transformation into tree) ซึ่งทั้งสองหมวดพบเฉพาะนิทานอินเดียอีกเช่นกัน (Thompson 1989, Vol.5, 248)

ผู้วิจัยจึงเห็นว่า อนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้น่าจะเป็นอนุภาคเด่นที่พบได้ในนิทานจากอินเดียเสียส่วนใหญ่ ขณะที่อนุภาคนี้กลับไม่โดดเด่นในนิทานจากฝั่งยุโรปหรือภูมิภาคอื่นๆ อิทธิพลจากอินเดียที่เข้ามาในไทยทั้งศาสนาและระบบความเชื่ออาจพ่วงเอานิทานเข้ามาได้ อย่างไรก็ดี ที่กล่าวเช่นนี้มิได้หมายความว่าในนิทานไทยดั้งเดิมหรือนิทานเอเชียเรื่องอื่นๆ จะไม่มีอนุภาคนี้อยู่ เพราะแม้**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**ได้รวบรวมนิทานจากทั่วโลก แต่หากสังเกตแล้วจะพบว่า หนังสือชุดนี้ยังขาดนิทานจากแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เกือบทุกชาติ ยกเว้นเพียงนิทานจากฟิลิปปินส์เท่านั้นที่ปรากฏในหนังสือชุดนี้ (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 41-47) ในกรณีนิทานพื้นบ้านไทยมีอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้อยู่หลายสำนวน ดังเช่นนิทาน “ขูลูนางอั้ว” เรื่องเล่าพื้นบ้านอีสานที่เป็นเรื่องรักสามเส้าระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง นางอั้วเคี่ยมกับท้าวขูลูรักกันแต่ถูกขัดขวาง จนนางขูลูเสียชีวิตไปและขี้เถ้าของนางกลายเป็นดอกกล้วยไม้ป่าขึ้นมานั่นเอง ส่วนท้าวขูลูกลายร่างเป็นดอกขูลูเพื่ออยู่กับดอกนางอั้ว โดยใน**ฤดูดาว** ได้กล่าวถึงนิทานเรื่องขูลูนางอั้วไว้ และที่น่าสนใจคือ ในเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งตัวละครเอกมีชื่อว่า “นางอั้ว” อันเป็นตำแหน่งหมายถึงธิดาลำดับที่ห้า ดอกเอื้องแสนเพ็งนี้เป็นดอกเอื้อง ซึ่งเป็นดอกกล้วยไม้ตระกูลหนึ่งซึ่งคล้ายคลึงกับดอกนางอั้วจากขูลูนางอั้ว อีกทั้ง

ปมขัดแย้งในเรื่องซึ่งเกิดจากความรักที่ไม่สมหวัง การพลัดพรากและการกลับมาครองรักกันอีกครั้ง จะเห็นว่ามีโครงเรื่องที่ใกล้เคียงกัน

แม้ผู้วิจัยอาจไม่สามารถระบุได้ว่า นวนิยายทั้งสองเรื่องยกเอาอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้มาจากแหล่งใดได้โดยเฉพาะ หากจากการเทียบเคียงกับ**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**รวมถึงการยกตัวอย่างจากอนุภาคนี้ในนิทานไทยขึ้นมาประกอบเพื่อชี้ให้เห็นว่า นวนิยายทั้งสองเรื่องนำเอาอนุภาคดังกล่าวที่มีอยู่เดิมในวัฒนธรรมมาใช้เป็นส่วนสำคัญของเรื่องเล่าในนวนิยายและเรื่องเหล่านั้นเป็นส่วนสำคัญต่อนวนิยายอีกด้วย การนำเอาอนุภาคที่มีอยู่ในเรื่องเล่าพื้นบ้านเช่นนี้ทำให้เรื่องเล่าที่เป็นเรื่องเล่าสมมติคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนเดิมเพิ่มความสมจริงให้แก่เรื่องเล่า

*2.2.1.5 อนุภาคเมืองล่มใน**ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย***

ขณะที่พงศกรได้นำเอานิทานผาแดงนางไอ่ที่อธิบายสาเหตุการเกิดหนองหานเพราะเมืองที่ล่มลงไปมาใช้ใน**เบื้องบรรพ์** ในนวนิยายเรื่อง **ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย** พงศกรยังสร้างเรื่องเล่าอธิบายความเป็นมาของสถานที่จากเหตุการณ์เมืองล่มเช่นกัน โดยนวนิยายทั้งสองเรื่องนี้มีสาเหตุและลักษณะของเมืองล่มที่แตกต่างกันไป สาเหตุ เมืองล่มใน**ฤดูดาว**เกิดจากความรักสามเส้าของหนึ่งชายสองหญิง ขณะที่ **วังพญาพราย** เมืองล่มเพราะเจ้าเมืองทำผิดคำสัญญา โดยพงศกรไม่ได้ระบุชัดว่านำมาจากเรื่องเล่าพื้นบ้านสำนวนใดโดยเฉพาะซึ่งต่างกับ**เบื้องบรรพ์** ที่รับรู้แน่ชัดว่ามาจากนิทานผาแดงนางไอ่ ผู้วิจัยจึงได้เทียบเคียงกับอนุภาคที่คล้ายคลึงกันในเรื่องเล่าพื้นบ้านไทยและเทียบเคียงกลับไปที่**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน** ดังนี้

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเรื่องเล่าสมมติเรื่อง “เวียงแสนเพ็ง” ใน**ฤดูดาว** ไปในหัวข้อที่ผ่านมาแล้ว ในหัวข้อนี้จะมาพิจารณาอนุภาคเมืองล่มต่อจากอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ กล่าวคือ พงศกรได้แรงบันดาลใจจากนิทานพื้นบ้านหลายเรื่องที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “เมืองล่ม” โดยมองว่าเป็นเรื่องที่พบได้ทั่วไปในสังคมไทย มิได้มีต้นแบบจากนิทานหรือตำนานสำนวนใดเฉพาะ (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) เวียงแสนเพ็งเป็นเมืองของนางอั้วแสนเพ็ง เมื่อดารกาประกายทำลายเมืองนี้จนล่มสลายลงไป เมืองนี้ก็ได้กลายเป็นเมืองร้างซุกซ่อนอยู่ในป่าโหง สถานที่ต้องห้ามไม่ให้ใครย่างกรายเข้าไป และยังคงมีเรื่องเล่าสืบต่อมาในสังคมชาวเย้าที่อาศัยในบริเวณนั้น “ตำนาน ความเชื่อและข้อห้ามต่างๆ ของผาช้างร้องล้วนอ้างอิงเกี่ยวพันสืบเนื่องไปถึงเวียงแสนเพ็งทั้งสิ้น” (พงศกร 2555ข, 262) ดังที่ปรากฏใน**ฤดูดาว**ว่า ชาวเย้าได้ลงหลักปักฐานด้วยคำอธิบายผ่านเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง “พวกเขาถูกกัลปนาจากขุนคำตี้ พ่อเมืององค์สุดท้ายของเวียงให้ตั้งหมู่บ้านอยู่ที่เชิงดอย เป็นข้าวัดข้าเวียง คอยเฝ้าอารักขาคุ้มกันปกป้องเวียงแสนเพ็งเอาไว้จากความโลภของผู้คน แม้เวียงแสนเพ็งจะล่มสลายไปนานแสนนานแล้ว หากหน้าที่ซึ่งได้รับมอบหมายนั้นดูเหมือนจะไม่มีวันจบสิ้น” (พงศกร 2555ข, 15) เหตุการณ์เมืองล่มในฤดูดาวจึงมีสาเหตุจากความหึงหวงของหญิงสาวที่เป็นภรรยาหลวง

ลักษณะของเมืองที่ล่มคือกลายเป็นซากเมืองที่ซ่อนตัวอยู่ในป่ารกร้างอันเป็นคำอธิบายที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนเย้าในบริเวณนั้น

ส่วนอนุภาคเมืองล่มใน**วังพญาพราย** เกิดขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัวของพงศกร เพราะพงศกรมีพื้นเพเป็นคนราชบุรี เขาเติบโตขึ้นในชุมชนเล็กๆ ที่มีเรื่องเล่ากันว่าบึงน้ำขนาดใหญ่ในหมู่บ้านนั้นมีผีพรายอาศัยอยู่ เขาได้เอาเรื่องเล่าดังกล่าวมาสมมติเป็นนวนิยาย (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) ที่มีบึงน้ำขนาดใหญ่เรียกว่า “บึงพราย” มีเรื่องเล่าว่า เดิมพื้นที่ในบึงแห่งนี้เคยเป็นเมืองมาก่อนชื่อว่า “เวียงพราย” เจ้าเมืองคือ ลืออินไท ผิดคำสาบานแก่นางเรืองแสงฟ้าผู้เป็นมเหสีที่จะไม่ยกทัพไปรบกับเมืองของพระบิดานาง นางเรืองแสงฟ้าจึงฆ่าตัวตายและสาปให้เมืองล่มลงไปพร้อมนาง ประชาชนของเมืองก็กลายเป็นผีพรายอยู่ใต้บึงน้ำแห่งนี้ เหตุการณ์เมืองล่มในเรื่องเล่าเวียงพรายจึงมีสาเหตุมาจากการกระทำผิดของผู้ปกครอง ลักษณะของเมืองล่มคือการล่มลงเป็นหนองน้ำอันเป็นการอธิบายกำเนิดของหนองน้ำขนาดใหญ่กลางเมืองนี้เอง

กล่าวได้ว่า อนุภาคเมืองล่มในนวนิยายทั้งสองเรื่องมีลักษณะร่วมกัน คือ บทบาทต่อการอธิบายความเป็นมาของสถานที่ บอกความเป็นมาของกลุ่มชนและชุมชน โดยสาเหตุของเมืองล่มก็มีจุดร่วมกันคือ การกระทำผิดบางอย่างของผู้มีอำนาจของเมือง ดังเช่นกรณีนางอั้วแสนเพ็งที่เป็นชู้กับแถนเมืองแมนที่มีภรรยาอยู่แล้ว หรือลืออินไทเป็นกษัตริย์ที่คืนคำที่ให้ไว้แก่นางเรืองแสงฟ้า จนท้ายที่สุดทั้งเมืองก็ถูกสาปหรือถูกทำลายลงด้วยอำนาจเหนือธรรมชาติ อนุภาคเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นเนื้อหาที่ปรากฏซ้ำอยู่บ่อยครั้งในตำนานปรัมปราไทย ดังที่ปรมินท์ จารุวร (2549, 153) ได้กล่าวถึงอนุภาคเหล่านี้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของ “ตำนานเมือง” (myth of places) อันหมายถึง ตำนานที่มีเนื้อหามุ่งนำเสนอประวัติของเมืองโบราณ มักกล่าวถึงกำเนิดและการล่มสลายของเมืองซึ่งมีอำนาจเหนือธรรมชาติมาเกี่ยวข้อง ตัวอย่างเช่น นาคสร้างหรือทำลายเมือง ฤๅษีหยั่งรู้ว่าที่ใดเหมาะสมจะสร้างเมืองหรือเมื่อใดจะเกิดเมืองล่ม เป็นต้น ในงานของปรมินท์ยังวิเคราะห์ถึงเหตุการณ์เมืองล่มด้วยว่า แม้มีสาเหตุหลายประการที่ทำให้เมืองล่ม หากเมื่อพิจารณาแล้วก็มักมาจากการกระทำผิดของมนุษย์ด้วยเหตุต่างๆ ทั้งมนุษย์ในระดับที่เป็นผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครองเช่น “ตำนานสิงหนวัติกุมาร” ตอนหนึ่งที่เล่าว่า สมัยที่พระองค์มหาชัยชนะครองเมืองโยนกนครราชธานีศรีช้างแสน ชาวเมืองจับปลาตะเพียนเผือกยักษ์ (บ้างก็ว่าปลาไหลเผือกยักษ์) แล้วแบ่งกินกันทั้งเมืองและในคืนนั้นเองเมืองโยนกนครจึงล่มลงเป็นหนองน้ำใหญ่ (ปรมินท์ จารุวร 2549, 167) ตำนานนี้ก็คล้ายคลึงกับนิทานเรื่องผาแดงนางไอ่ที่อธิบายความเป็นมาจากการกินกระรอกเผือกจนเมืองล่มสลายกลายเป็นหนองหาน เป็นต้น จากที่กล่าวมาย่อมเห็นได้ชัดว่า เมืองล่มใน**วังพญาพราย**คล้ายคลึงกับอนุภาคเมืองล่มในสังคมไทยที่เมืองล่มกลายเป็นหนองน้ำอย่างชัดเจน ดังที่มีการกล่าวถึงความคล้ายคลึงดังกล่าวไว้ในเรื่องว่า

> “ดูเหมือนจะมีเมืองแบบนี้อยู่ในเมืองไทยไม่ใช่น้อยนะครับ” โรมไล่เรียง “เวียงกุมกามที่เชียงใหม่ เอกทะชีตา เมืองของนางไอ่คำที่ล่มลงกลายเป็นหนองหาน อุดรธานี”
> “ถ้าจะอธิบายด้วยหลักการทางภูมิศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ก็สามารถอธิบายได้ไม่ยากนัก” พระภิกษุผู้ทรงศีลหันมามองชายหนุ่มด้วยดวงตาปรานี แล้วเล่าต่อไป
> “แต่ผู้คนส่วนมากมักจะผูกเอาเรื่องของความเชื่อเข้ามาด้วยเสมอ จนเกิดเป็นตำนาน อย่างเช่น เมืองเอกทะชีตาที่ล่มลงไปด้วยแรงอาฆาตแค้นของพญานาค ที่บึงพรายก็เหมือนกัน เล่ากันว่าที่เมืองล่มลงไปก็เพราะราชาผู้ปกครองเมืองไม่อยู่ในศีลในธรรม ที่สำคัญที่สุดคือ ราชาของเมืองนี้ผิดคำสาบาน” (พงศกร 2557ค, 69)

นอกจากเรื่องเล่าพื้นบ้านไทย อนุภาคเมืองล่มก็ยังปรากฏในเรื่องเล่าพื้นบ้านในอีกหลายวัฒนธรรม ดังที่ผู้วิจัยพบว่าอนุภาคเมืองล่มปรากฏใน**ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**ในหมวด F 944 อนุภาคเมืองล่มลงในทะเล (City sinks in the sea) ปรากฏในเรื่องเล่าของอังกฤษ ลิทัวเนีย อีกทั้งยังมีหมวดย่อยลงไปอีกหนึ่งหมวดคือ F944.1 อนุภาคการลงโทษให้เมืองล่มลงในทะเลหรือทะเลสาบ (City sinks in sea or lake as punishment) พบในเรื่องเล่าของอังกฤษ สกอตแลนด์และสหรัฐอเมริกา (Thompson 1989, Vol.3, 240)

แม้ไม่อาจสรุปได้ว่าอนุภาคเมืองล่มที่ปรากฏใน**ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย**มีที่มาจากเรื่องเล่าพื้นบ้านเรื่องใดอย่างจำเพาะเจาะจง หากอนุภาคเมืองล่มเหล่านี้มีลักษณะร่วมที่สอดคล้องกับเรื่องเล่าพื้นบ้านที่มีอยู่เดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสาเหตุเมืองล่มที่มาจากการกระทำผิดของคน ในนวนิยายทั้งสองเรื่องได้ยกให้เห็นการกระทำผิดของผู้ปกครองทั้งที่อาจมาจากความรักรวมถึงการผิดคำสัตย์ของผู้ปกครองมาใช้ นอกจากนี้การล่มลงกลายเป็นหนองน้ำที่ปรากฏใน**วังพญาพราย**ถือว่าพ้องกับเรื่องเล่าพื้นบ้านไทยอย่างเด่นชัดด้วย เหตุนี้เองจึงทำให้ข้อมูลเชิงคติชนที่ปรากฏในนวนิยายแต่ละเรื่องเมื่อมีอนุภาคนี้ร่วมอยู่ได้ทำให้เรื่องเล่าดูคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนและมีผลต่อความสมจริงของข้อมูลเชิงคติชนต่อไป

2.2.2 ข้อมูลประเภทความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน

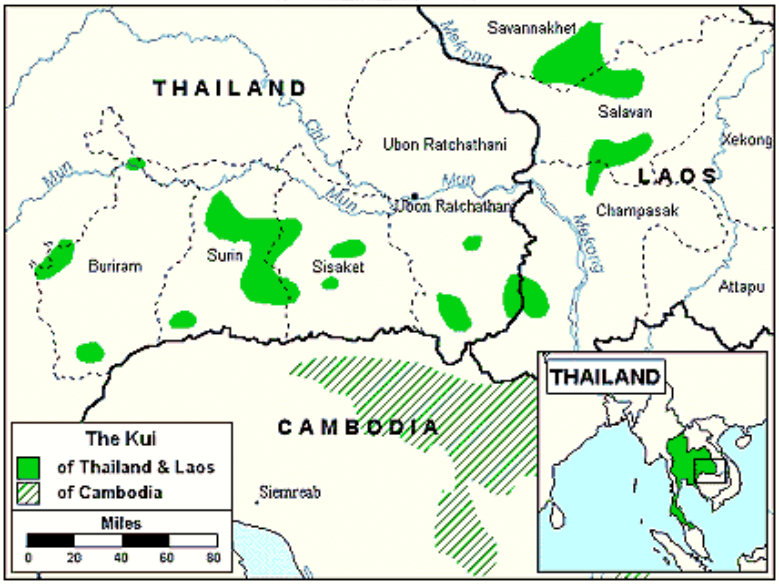
ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้านในนวนิยายของพงศกรมีทั้งที่มาจากความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชนชาติพันธุ์ รวมถึงความเชื่อที่มีร่วมกันในสังคมไทย ดังนี้

*2.2.2.1 ความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์กูยใน**สร้อยแสงจันทร์***

พงศกรนำวิถีชีวิตของชาติพันธุ์กูยมาเสนอไว้ใน**สร้อยแสงจันทร์** เพราะความประทับใจจากประสบการณ์ขณะที่เป็นนักศึกษาแพทย์ไปทำค่ายอาสาชนบท เขามีโอกาสได้เข้าไปคลุกคลีในหมู่บ้านชาวกูยและได้เห็นวัฒนธรรมที่แตกต่างของชนเหล่านั้นจนนำมาใช้ในนวนิยายเรื่องนี้ (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) ใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรสร้างหมู่บ้านชาวกูยชื่อว่า “หมู่บ้านเมือง

ปักษา” ขึ้น ตั้งอยู่บริเวณตะเข็บชายแดนไทย-กัมพูชาและอยู่ใกล้เคียงกับปราสาทปักษาจำจอง หมู่บ้านเมืองปักษาเป็นฉากสำคัญให้ตัวละครเอก คือ พุทธิและเดือนเต็มดวงได้เข้ามาเรียนรู้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยคติชนของชาวกูยที่ปรากฏอย่างชัดเจนในนวนิยายเรื่องนี้ คือ การนับถือผีและการให้คุณค่ากับมดหมอผี รวมถึงพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อดังกล่าว

ทั้งนี้ “กูย” เป็นชื่อกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง อาศัยอยู่บริเวณตอนเหนือของประเทศกัมพูชาตอนใต้ของลาวและทางภาคอีสานของประเทศไทย จังหวัดที่มีชาวกูยอาศัยอยู่หนาแน่นที่สุด คือ จังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษดังที่ปรากฏในภาพที่ 2 คำว่า กูย กุย กวย หรือโกย ซึ่งแตกต่างออกไปตามชื่อเรียกแต่ละถิ่นนั้นมีความหมาย หมายถึง “คน” เหมือนกัน ส่วนคำว่า “ส่วย” นั้น เป็นคำบัญญัติขึ้นมาโดยคนนอกวัฒนธรรมกูยจากคำว่า ไพร่ส่วย จนภายหลังกลายเป็นชื่อเรียกชาติพันธุ์ไป (สมทรง บุรุษพัฒน์ 2538, 2-3) นอกจากนี้คนไทยยังเรียกกลุ่มชาติพันธุ์นี้ว่า “เขมรป่าดง” หรือ “เขมรส่วย” ตามที่ปรากฏในพงศาวดารซึ่งเรียกหัวเมืองที่มีชนชาวกูยอยู่ว่า “หัวเมืองเขมรป่าดง” ที่เรียกเช่นนี้อาจมาจากความแตกต่างด้านภาษาและทัศนคติของคนไทยที่เห็นว่าเป็นกลุ่มชนป่าเถื่อนด้อยวัฒนธรรม (ธวัช ปุณโณทก 2527, 39-40) สำหรับวิถีชีวิตของชาวกูยมักประกอบอาชีพเกษตรกรรม มีความชำนาญในการหัตถกรรม ชำนาญในการล่าสัตว์ นับถือพุทธศาสนาผสมกับการนับถือผี ไสยศาสตร์และโชคลาง (ไพฑูรย์ มีกุศล 2540, 19)



ภาพที่ 2 แผนที่การตั้งถิ่นฐานของชาวกูยในบริเวณประเทศไทย กัมพูชาและลาว

(ที่มา joshuaproject, online)

ใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรได้ถ่ายทอดทัศนคติต่อชาวกูยแตกต่างไปจากทัศนคติเดิมที่กล่าวไว้ข้างต้น โดยเริ่มกล่าวถึงชาวกูยให้เห็นว่าพวกเขาเป็นกลุ่มคนที่มี “ตัวตน”

> ...คนไทยส่วนมากเข้าใจผิด คิดว่ากวยหรือกูยคือคนเขมร
> เมื่อมาได้คลุกคลีอยู่กับชาวบ้าน พุทธิจึงรู้ว่า กูยเป็นชนชาติที่อาศัยอยู่ในแอ่งที่ราบอีสานของไทยมานานหลายร้อยปีแล้ว และพวกเขาไม่ได้เป็นคนลาวหรือคนเขมรอย่างที่หลายคนเข้าใจ หากแต่เป็นกูย
> ทำนองเดียวกันกับคนมอญ...พวกเขาไม่ใช่พม่า และไม่ใช่ไทย หากแต่เป็นมอญ... เป็นชนชาติที่มีภาษา มีวัฒนธรรมและประเพณีเป็นของตนเอง เพียงแต่ไม่มีผืนแผ่นดินที่ปรากฏเป็นประเทศอยู่ในแผนที่เท่านั้นเอง (พงศกร 2558, 10)

ข้อความดังกล่าวถือว่าเป็นส่วนแรกและส่วนสำคัญในการนำความคิดผู้อ่านให้เห็นว่า มีกลุ่มชาติพันธุ์นี้อยู่และชาวกูยมีลักษณะเฉพาะที่ไม่อาจเหมารวมกับชาติพันธุ์อื่นๆ พงศกรยังเลือกใช้คำว่า “กูย” ที่กลุ่มคนนี้ใช้เรียกแทนตนเอง มิใช่การใช้คำอื่นที่คนนอกเป็นผู้มอบให้ จากนั้นพงศกรได้นำเสนอคติความเชื่อและขนบธรรมเนียมของชาวกูยอยู่ในหมู่บ้านเมืองปักษาโดยนำเอาความเชื่อเรื่องผีและพิธีกรรมที่สัมพันธ์กับผีมานำเสนอ ตลอดจนการสอดแทรกภาษาถิ่นของชาวกูยไว้ในบทสนทนาด้วย ตัวอย่างเช่น ตอนที่พุทธิมีโอกาสได้เข้าไปร่วมพิธีบูชา “กะตวมเนียะตา” หรือศาลปู่ตา “เพราะการที่พุทธิมาคลุกคลีตีโมงกินอยู่กับชาวบ้านกูยมานานนับเดือน มันทำให้พวกเขาเหล่านั้นยอมรับพุทธิเข้าเป็นส่วนหนึ่งโดยไม่รู้ตัว และเมื่อพุทธิเดือดร้อนมาตามหาเด็กชายที่หายตัวไปในบริเวณนี้ ชาวเมืองปักษาจึงถือเป็นหน้าที่หนึ่งที่พวกเขาจะต้องช่วยกัน” (พงศกร 2558, 28) ความเชื่อเรื่องผีปู่ตาและพิธีกรรมนี้ได้รับการกล่าวถึงไว้ในนวนิยาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ทุกหมู่บ้านจะมีศาลเป็นที่สถิตของเนียะตาหรือปู่ตาอันเป็นเทวดาผู้ปกปักรักษาหมู่บ้าน โดยมากแล้วเนียะตามักสถิตอยู่ตามริมหนองน้ำหรือไม้ใหญ่ในหมู่บ้าน ชาวบ้านจึงมักสร้างศาลอยู่ริมหนองน้ำหรือบริเวณต้นไม้และเอาก้อนหินหรือบางแห่งอาจใช้รูปสลักคนที่ทำมาจากไม้ไปวางไว้ในศาลเพื่อเป็นตัวแทนของเนียะตา กะตวมเนียะตาของหมู่บ้านเมืองปักษาอยู่ที่ต้นไทรริมหนองน้ำที่ปากทางเข้าหมู่บ้าน...
> ชาวบ้านตระเตรียมข้าวปลาอาหาร สุราอย่างพรักพร้อมและที่ขาดไม่ได้ คือ หน่อกล้วยอ่อนที่เพิ่งตกไปได้สามใบ พวกเขาจะขุดมาทั้งรากและลำต้นจำนวนสองต้นไปวางบูชาที่ศาล โดยเรียกหน่อกล้วยนี่ว่า‘สลาเธือรเดิม’หรือหมากธรรมต้น
> เมื่อทุกคนในหมู่บ้านมาพร้อมหน้าจึงเริ่มพิธี โดยจ้ำอูยเป็นผู้กล่าวคำเซ่นพลีเป็นภาษากูยที่ฟังเข้าใจยาก หากพุทธิรู้สึกว่าเป็นภาษาที่ไพเราะไม่แพ้กับภาษาใดที่เขาเคยได้ยินมา คำบวงสรวงที่จ้ำกล่าวก่อให้เกิดบรรยากาศที่ทำให้ชายหนุ่มรู้สึกขุมขนลุกด้วยความศรัทธา (พงศกร 2558, 28)

ทั้งนี้ ไพฑูรย์ มีกุศล (2540, 29-30) กล่าวถึงพิธีบูชาผีปู่ตาไว้ว่า พิธีดังกล่าวเป็นการบูชาผีบรรพบุรุษที่ชาวกูยเชื่อว่าจะเป็นผู้คุ้มครองคนในหมู่บ้านและการประกอบพิธีก็เพื่อเสี่ยงทายความ

เป็นไปเกี่ยวกับธรรมชาติ โดยเฉพาะเรื่องผลผลิตทางการเกษตร การเสี่ยงทายจะใช้ไก่เสี่ยงทายว่าน้ำท่าจะบริบูรณ์หรือทำนาได้ผลดีหรือไม่ ศาลปู่ตานี้จะเป็นเรือนไม้หลังเล็กๆ ส่วนใหญ่ตั้งอยู่ทิศตะวันออก หรือใกล้หนองน้ำหรือใต้ต้นไม้ใหญ่ พรรณวดี ศรีขาว (2554, 54) ยังกล่าวด้วยว่า นอกจากการบูชาเพื่อเสี่ยงทายตามช่วงแล้ว การบูชาผีปู่ตายังสามารถไหว้หรือบอกกล่าวได้เป็นส่วนตัว แต่ข้อสำคัญคือ ต้องมีจ้ำเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมเสมอ ทั้งนี้ ‘จ้ำ’ หมอจ้ำหรือเฒ่าจ้ำเป็นบุคคลที่มีหน้าที่ทำพิธีเซ่นสรวงปู่ตาและมีหน้าที่ติดต่อกับวิญญาณ จ้ำเป็นบุคคลที่ชาวบ้านเคารพและนับถืออย่างสูง ต้องเป็นผู้มีคุณธรรมที่ได้รับการคัดเลือกขึ้นมาทำหน้าที่อันศักดิ์สิทธิ์นี้โดยสืบสายตระกูลหรือมาจากการคัดเลือกก็ได้ เห็นได้ชัดว่า พงศกรนำเอาคติความเชื่อเรื่องการนับถือผีปู่ตามาใช้ และพิธีกรรมดังกล่าวในนวนิยายยังเป็นการประกอบพิธีในกรณีพิเศษ มิใช่การเสี่ยงทายทั่วไป

ลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏผ่านตัวละครเอกหญิงอย่างเดือนเต็มดวงเช่นกัน หล่อนมีโอกาสได้เข้าร่วม “พิธีฟ้อนผีมด” ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่สงวนไว้สำหรับผู้หญิงเท่านั้น ปกติฟ้อนกันคืนวันเพ็ญเดือนสาม มี ‘แมะเทา’ ที่เหมือน ‘จ้ำ’ ของฝ่ายชายเป็นผู้ทำพิธีกรรม โดยพงศกรได้บรรยายผ่านสายตาของเดือนเต็มดวง ดังนี้

> เดือนเต็มดวงเหลือบมองเหล่าสตรีน้อยใหญ่ในหมู่บ้านที่มากันจนเต็มลานวัดด้วยความสนใจ ทุกคนแต่งกายสวยงามด้วยเสื้อผ้าชุดใหม่ มีผ้าขาวพาดเป็นสไบเฉียงไหล่ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า สองข้างหูทัดดอกไม้ ในมือของทุกคนถือขันใบย่อม ภายในบรรจุแป้ง หวี น้ำมันทาผม กระจก เหล้าหนึ่งขวด สตางค์แดงหนึ่งเหรียญและไข่ไก่ฟองหนึ่ง
>
> สตรีเหล่านั้นนั่งเป็นวงล้อมรอบหอปราสาท ซึ่งสร้างมาจากไม้ไผ่ทำจำลองให้ดูเหมือนปราสาทขนาดเล็ก ที่ตรงกึ่งกลาง แมะเทากายืนหลับตาพึมพำคาถาด้วยภาษากูย ทำนองเสียงสูงต่ำฟังไพเราะราวเสียงดนตรี [...]
>
> ผู้หญิงทุกคนที่นั่งล้อมกันอยู่ รวมทั้งครูรัชนีและแม่ละมุนยกขันในมือขึ้นสักการบูชาจนเหนือหน้าผาก และพึมพำอธิษฐานด้วยถ้อยคำที่แตกต่างกัน เสียงของแมะเทากาสวดภาวนายังคงใสราวระฆังแก้ว ฟังแล้วช่างแตกต่างจากวัยอันชราภาพของนาง (พงศกร 2558, 75-76)

สำหรับพิธีฟ้อนผีมดหรือ “แซงมอ” จะกระทำขึ้นในวันเพ็ญเดือนสามของทุกปี เป็นพิธีกรรมของผู้หญิงเท่านั้น หัวหน้าจะเรียกว่า “แมะเทา” (แม่เฒ่า) หรือหมายถึงยาย องค์ประกอบที่ใช้ในพิธีกรรมนี้ เช่น หอปราสาทที่ทำเป็นปราสาทจำลองด้วยไม้ไผ่ ดอกไม้ประดับ ขัน 5 ใบ ธูปเทียน และดอกไม้บูชา 8 ชุด แป้ง หวี น้ำมันทาผม กระจก ไข่ไก่ฟองหนึ่ง ฯลฯ เมื่อเริ่มพิธีกรรมแมะเทาจะทำพิธีบูชาให้เทพลงมาประทับร่างแมะเทา ผู้เข้าร่วมพิธีกรรมจะยกขันสักการบูชาแล้วยกขึ้นอธิษฐาน โดยพิธีนี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออ้อนวอนหรือเพื่ออัญเชิญเทวดาลงมาสิงสถิตอยู่ในร่างผู้ฟ้อน ผู้ฟ้อนจะร้อง

รำออกมาเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการปฏิบัติตามจารีตหรือติเตียนคนที่กระทำนอกลู่นอกทาง (ไพฑูรย์ มีกุศล 2540, 30-31) จะเห็นได้ว่าพงศกรนำพิธีกรรมฟ้อนผีมดของชาวกูยมาใช้อย่างตรงไปตรงมาในนวนิยาย

ความเชื่อและพิธีกรรมของชาวกูยที่นำเสนอมาเหล่านี้ได้นำเสนอผ่านสายตาของคนนอกวัฒนธรรม นวนิยายถ่ายทอดวิถีชีวิตของกูยผ่านสายตาของ “คนนอก” ส่งผลให้หมู่บ้านชาวกูยมีความพิเศษแปลกออกไปจากความรับรู้ของคนเมือง หากเป็นความแปลกที่มิได้ดูถูกแต่มองเห็นความศรัทธาและความเป็นมิตรของชาวกูยมากกว่า และที่น่าสนใจคือ การนำเสนอผู้นำในการประกอบพิธีกรรมอย่าง “จ้ำ” หรือ “แมะเทา” ที่ปรากฏค่อนข้างชัด โดยเฉพาะจ้ำก็ปรากฏเป็นตัวละครที่มีบทบาทต่อนวนิยายซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

*2.2.2.2 ความเชื่อและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เย้าใน**ฤดูดาว***

ใน**ฤดูดาว** พงศกรนำข้อมูลเกี่ยวกับเย้าทั้งที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ภาษา การแต่งกายและอื่นๆ มานำเสนอให้ผู้อ่านเห็น ทั้งนี้ เย้าหรือเมี่ยนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานเดิมในประเทศจีน ต่อมามีการอพยพไปตั้งถิ่นฐานในหลายแห่ง ในประเทศไทยมีชาวเย้าตั้งถิ่นฐานกระจายตัวอยู่ในจังหวัดทางภาคเหนือ โดยเฉพาะจังหวัดเชียงรายและน่านที่มีชาวเย้าอาศัยอยู่หนาแน่นกว่าจังหวัดอื่น โดยจะอาศัยอยู่บนภูเขาหรือที่สูงเป็นหลัก ชาวเย้านั้นจะนับถือผีบรรพบุรุษและผีในธรรมชาติ เรียกว่า “เมี้ยน” (ณัฏฐวี ทศรฐและวีระพงศ์ มีสถาน 2540) อนึ่ง ชาวเย้ายังได้อิทธิพลทั้งความเชื่อและพิธีกรรมจากจีนมาหลายประการด้วย ไม่ว่าจะเป็นการรับลัทธิเต๋าของจีนเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในระบบความเชื่อผสมกับการนับถือผี อีกทั้งยังได้รับขนบธรรมเนียมและประเพณีของจีนมาหลายอย่าง เช่น โหราศาสตร์ ตัวอักษรจีน เป็นต้น (เจสส์ จี. พูเรต์ 2546, 32-33)

พงศกรนำการนับถือผีมากล่าวถึงและเน้นย้ำคุณค่าของซิบเมี่ยนเมี้ยนหรือหมอผีประจำเผ่าอย่างมากใน**ฤดูดาว** นวนิยายแสดงให้เห็นว่าชาวเย้าไม่ได้นับถือพุทธศาสนาหรือศาสนาหลักอื่นๆ หากแต่ยังคงดำรงชีวิตด้วยความเชื่อดั้งเดิม และการนับถือผีถือเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของสังคมเย้า “คนที่นี่นับถือดวงวิญญาณและภูตผี คนเย้ามีผีที่เคารพอยู่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นผีฟ้าหรือเมี่ยนหุ่ง ผีหลวงประจำหมู่บ้านหรือเจียหุ่งเมี้ยน ผีลมที่เรียกขานว่า สะเตี๋ย ผีป่าหรือลมเดียเมี้ยน ส่วนผีที่อยู่ในไร่ก็คือเดียเมี้ยน” (พงศกร 2555ข, 161) และความเชื่อเรื่องผีดังกล่าวนี้ก็เชื่อมโยงไปสู่การนับถือสื่อกลาง (mediator) ระหว่างมนุษย์กับผี คือ หมอผี ซึ่งชาวเย้าเรียกว่า “ซิบเมี้ยนเมี่ยน” (สมเกียรติ จำลอง 2547, 106) กล่าวถึงซิบเมี้ยนเมี่ยนว่าเป็นผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมเพื่อสื่อสารระหว่างคนเย้ากับผีกลุ่มต่างๆ ซิบเมี้ยนเมี่ยนมีบทบาทสำคัญมากเพราะวิถีชีวิตของชาวเย้าสัมพันธ์กับพิธีกรรมตลอดเวลา ตั้งแต่เกิดจนหลังตายไปแล้วและยังมีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมเพื่อแก้ไขความ

เจ็บป่วยอันเกิดจากอำนาจเหนือธรรมชาติ พงศกรนำความสำคัญของซิบเมี้ยนเมี่ยนดังกล่าวมาเสนอในนวนิยายว่า

> แม้ไม่ได้เป็นคนเย้า หากดรสาอยู่กับคนเย้ามานานพอที่จะรู้ว่า ซิบเมี้ยนเมี่ยนหรือหมอผีของหมู่บ้านเป็นบุคคลที่คนเย้าให้ความเคารพนับถือสูงสุด ดูไปแล้วน่าจะมากกว่าหัวหน้าที่ทำหน้าที่ปกครองหมู่บ้านเสียด้วยซ้ำไป เพราะซิบเมี้ยนเมี่ยนจะเป็นบุคคลที่ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรม มีความยุติธรรม และเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทุกอย่างของหมู่บ้าน นับตั้งแต่มีคนเกิดจนตาย เรียกได้ว่าวิถีชีวิตของคนที่ผาช้างร้องนี้ต้องผ่านมือของนางอ่ำเฟยมาแล้วถ้วนทั่วทุกตัวคน
>
> มองอีกมุมหนึ่ง ซิบเมี้ยนเมี่ยนยังมีฐานะเป็นคนกึ่งเทพเจ้าอีกด้วย เนื่องจากเป็นผู้มีหน้าที่ติดต่อสื่อสารกับภูตผีทั้งหลายที่ให้ความคุ้มครองหมู่บ้านอยู่ ดังนั้น เมื่อซิบเมี้ยนเมี่ยนพูดอะไรออกมาคำหนึ่ง ทุกคนในหมู่บ้านต้องหยุดและรับฟัง (พงศกร 2555ข, 174)

ในนวนิยายมีการสร้างตัวละครซิบเมี้ยนเมี่ยนทั้งตัวจริงและตัวปลอม ถือเป็นตัวละครสำคัญต่อปมขัดแย้งในนวนิยาย ที่น่าสนใจคือ นวนิยายแสดงให้เห็นอำนาจของซิบเมี้ยนเมี่ยนที่ทรงพลังต่อสังคมเย้าอย่างยิ่ง ดังตอนที่นางอ่ำเฟย ซิบเมี้ยนเมี่ยนตัวปลอมต้องการใช้สถานะซิบเมี้ยนเมี่ยนเพื่อขายที่ดินริมป่าต้องห้ามแก่ดร.สินธพโดยประกอบพิธีกรรมอ้างผีหลวง เมื่อดรสาทราบเข้าจึงไปขัดขวางพร้อมกระชากหน้ากากของอ่ำเฟยกลางพิธีกรรมของนาง การกระทำของดรสาแม้จะเป็นการกระทำที่ถูกต้องแต่กลับสร้างความไม่พอใจและวิกฤตศรัทธาแก่ชาวบ้านอย่างกว้างขวาง เนื่องจาก

> อ่ำเฟยในฐานะซิบเมี้ยนเมี่ยนเปรียบเสมือนเป็นรูปเคารพที่ชาวเย้าทั้งหมู่บ้านให้ความนับถือ [...] ดังนั้น สิ่งที่หล่อนทำไปในคืนวันเพ็ญที่ผ่านมา จึงไม่ใช่เพียงแต่การกระชากหน้ากากของอ่ำเฟย ออกมาให้ประจักษ์เท่านั้น หากยังเป็นการสั่นคลอนความเชื่อถือ ทำลายศรัทธาและความรู้สึกภาคภูมิของคนผาช้างร้องลงในชั่วเวลาเพียงแค่ข้ามคืน (พงศกร 2555ข, 254-255)

นอกจากนี้ ใน**ฤดูดาว** พงศกรยังนำวิถีชีวิต การแต่งกาย ที่อยู่อาศัยหรือภาษาของชาวเย้าสอดแทรกลงไปเพื่อบ่งบอกให้ทราบถึงความเป็นอยู่ของชาวเย้าในหลายมิติด้วย ที่น่าสนใจคือ การนำเสนอข้อมูลดังกล่าวเป็นไปในด้านบวกให้เห็นว่า ชาวเย้าเป็นชาติพันธุ์ที่มีภูมิปัญญาไม่ต่างจากชาติพันธุ์อื่นๆ

> ชาวเย้าเป็นชนเผ่าที่มีความเฉลียวฉลาดและใช้ภูมิปัญญานั้นสร้างเครื่องอำนวยความสะดวกให้กับเผ่าตนมานานแล้ว
>
> เย้ามักจะเลือกตั้งหมู่บ้านอยู่ใกล้กับแหล่งที่เป็นต้นน้ำลำธารซึ่งไหลแรงหรือบริเวณที่เป็นธารน้ำตกจากเนินเขาขนาดเล็ก เพื่อที่จะสามารถใช้ท่อหรือลำไม้ไผ่ต่อกันเป็นระบบรางน้ำ

> นำน้ำเข้ามาสำหรับไว้ใช้ภายในหมู่บ้านได้ แทนที่จะต้องเสียเวลา และลำบากเดินลงไปตักน้ำในแอ่งน้ำหรือลำธารอย่างกับชาวเขาเผ่าอื่น (พงศกร 2555ข, 43)

สรุปได้ว่า พงศกรได้นำเอาข้อมูลคติชนของชาวเย้า โดยเฉพาะการนับถือผีและหมอผีหรือซิบเมี้ยนเมี่ยนเพื่อบ่งบอกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนเย้ากับความเชื่ออย่างแนบแน่นมาเน้นย้ำใน**ฤดูดาว** นวนิยายเรื่องนี้ยังแสดงให้ถึงพลังอำนาจของข้อมูลคติชนที่ขัดเกลาความคิดและวิถีชีวิตของคนเย้าเพื่อแสดงถึงคุณค่าภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเย้า ด้วยการฉายภาพชาวเย้าที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน มีความเฉลียวฉลาดผ่านข้อมูลวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ที่สอดแทรกไปพร้อมกัน

*2.2.2.3 ความเชื่อเรื่องแถนใน**ฤดูดาว***

เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งที่พงศกรสร้างขึ้นใน**ฤดูดาว**ที่นอกจากมีทั้งอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้และอนุภาคเมืองล่มแล้วยังมีตัวละครที่น่าสนใจคือ “แถนเมืองแมน” ซึ่งสถิตในเมืองบนหรือสวรรค์เป็นตัวละครหลักของเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง แถนเป็นเทพสูงสุดที่สถิตอยู่ในเมืองแถนปรากฏในความรับรู้ร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ไทและลาว แถนปรากฏเป็นตัวละครในวรรณกรรมและพงศาวดารทั้งในชาดกพื้นบ้านล้านนา (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ 2542, เล่ม 5, 2687-2688) ในนิทานขุนบรมของทางอีสานและพงศาวดารล้านช้างของชาวลาวด้วย (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน 2542, เล่ม 5, 1534-1536) ตัวอย่างเช่น เรื่อง “พระญาคางคาก” แถนบันดาลไม่ให้ฝนตกเนื่องจากอิจฉาพระยาคางคากที่ปกครองเมืองมนุษย์แล้วไม่สนใจแถน นำมาสู่การสู้รบระหว่างแถนและพระยาคางคากจนแถนแพ้ในที่สุด เป็นต้น

แถนยังปรากฏในตำนานสร้างโลกของคนไท-ลาวหลายสำนวน ดังที่ศิราพร ณ ถลาง (2545, 68) ยกตำนานของชนชาติไทมาอภิปรายและแสดงให้เห็นว่า แถนเป็นทั้งผู้สร้างโลกหรือที่รู้จักกันในนาม “ปู่แถนย่าแถน” แถนเป็นผู้สร้างมนุษย์คู่แรกลงมาบนโลก แถนนำน้ำเต้าลงมายังโลกมนุษย์และในน้ำเต้ามีมนุษย์อยู่และแถนเอาเหล็กจี้น้ำเต้าปุงและผู้คนชาติพันธุ์ต่างๆ ออกมา จากตำนานทั้งหลายศิราพรได้อภิปรายไว้อย่างน่าสนใจว่า แถนเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่มีอยู่ก่อนรับพุทธศาสนา (pre-Buddhism) ของคนไท สะท้อนให้เห็นความเก่าแก่ของชนชาติไทที่มีระบบความคิดความเชื่อเกี่ยวกับโลกและมนุษย์ที่มีมาก่อนแล้ว และที่สำคัญ “ปู่แถนย่าแถนหรือปู่สังกะสายย่าสังกะสีนับว่าเป็นผู้อยู่บนฟ้า มีสถานภาพสูงสุด มนุษย์เกิดจากการสร้างของแถน ไม่ว่าจะเป็นการสร้างแบบเนรมิตหรือเอาดินมาปั้นแล้วเสกให้เป็นมนุษย์ก็สะท้อนความว่าคนไทเป็น ‘ลูกฟ้า’ มีชาติกำเนิดที่มาจากสวรรค์” (ศิราพร ณ ถลาง 2545, 76-78) โดยนัยนี้ ความเชื่อเรื่องแถนแสดงสำนึกความเป็นใหญ่ของชาติพันธุ์ที่สืบเชื้อสายมาจากเทพของคนไทในแถบนี้นั่นเอง

อนึ่ง แถนอาจมิได้เป็นเทพเจ้า แต่อาจเป็นบรรพชนของกลุ่มชาติพันธุ์ไทในอดีต ดังที่สุกัญญา สุจฉายา (2549, 186-187) เสนอว่า แถนอาจเคยเป็นบรรพชนของชนชาติไทยก่อนกลาย

สถานภาพเป็นเทพในภายหลัง เพราะการที่บรรพชนจะเปลี่ยนสถานะขึ้นเป็นเทพในสมัยหลังเป็นสิ่งที่พบได้ในตำนานปรัมปราของชนหลายกลุ่ม และกลุ่มชาติพันธุ์ไทเองก็มีประเพณีบูชาผีบรรพชนวีรบุรุษและผู้นำที่ตายไปแล้ว โดยเชื่อว่าพวกเขาจะกลายเป็นเทวดาคุ้มครองเมือง แถนจึงอาจเป็นบรรพชนคนไทในอดีตที่ถูกยกสถานะก็เป็นได้

หากพิจารณาแถนในเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งที่ปรากฏใน**ฤดูดาว** แถนยังมีลักษณะเป็นเทพสถิตในเมืองบนหรือสวรรค์และมีความคล้ายคลึงกับแถนในความเชื่อ คือ ยังไม่หลุดพ้นจากกิเลส มีพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ จึงทำให้ “แถนเมืองแมน” หลงรักนางอั้วแสนเพ็งที่เป็นมนุษย์ ก่อให้เกิดเรื่องวุ่นวายจากความหึงหวงและความริษยา รวมถึงยังมีตัวละครแถนอีกตัวหนึ่งที่กล่าวถึงคือ “แถนเมืองฟ้า” ผู้เป็นใหญ่เหนือแถนทั้งปวงและเป็นบิดาของนางดารกาประกายที่ได้ใช้อิทธิฤทธิ์ช่วยเหลือนางอั้วแสนเพ็งคืนชีพเป็นดอกไม้ด้วย น่าสังเกตว่า คติการนับถือแถนไม่ได้อยู่ในคติของชาวเย้าเสียทีเดียว หากพงศกรได้ผูกคติเรื่องแถนนี้เข้ากับชาวเย้า โดยสอดแทรกอยู่ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับเวียงแสนเพ็งซึ่งพงศกรสร้างขึ้น โดยแถนกลายเป็นตัวละครในเรื่องเล่าที่บ่งบอกความเป็นมาของสถานที่และกลุ่มชนที่ผาช้างร้อง เมื่อชาวเย้าอพยพมาจึงรับรู้เรื่องเล่านี้ในภายหลัง เหตุนี้แม้ในความเป็นจริง ความเชื่อเรื่องแถนไม่อยู่ในความเชื่อของชาวเย้า แต่ในนวนิยายความเชื่อเรื่องแถน ได้ถูกผูกโยงเป็นส่วนหนึ่งของชาวเย้าผ่านเรื่องเล่าดังกล่าว

*2.2.2.4 ความเชื่อเรื่องผีพรายใน**วังพญาพราย คชาปุระ**และ**นครไอยรา***

ผีพรายเป็นผีที่รู้จักกันทั่วไปในสังคมไทยว่าเกี่ยวพันกับสายน้ำ ความเชื่อเรื่องผีพรายปรากฏในนวนิยายเรื่อง**วังพญาพราย**และ**คชาปุระ-นครไอยรา** มีจุดร่วมกันคือ การดึงเอาความเชื่อเรื่องผีที่ผูกพันกับสายน้ำมาใช้ แต่ลักษณะของผีพรายในนวนิยายสองเรื่องถูกดัดแปลงให้แตกต่างกัน

ความเชื่อเรื่องผีพรายปรากฏในหลายท้องถิ่นและมีหลายความหมายดังที่ส.พลายน้อย (2544, 97-100) ได้กล่าวถึงข้อมูลที่พูดถึงผีพรายหลายแหล่งเช่น **อักขราภิธานศรับท์**ของหมอบรัดเลกล่าวถึงผีพรายและผีเสื้อว่าเป็นปิศาจที่เกิดอยู่ในทะเลหรือในสระในป่าใหญ่ กินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร ขณะที่ในหนังสือ**แสดงกิจจานุกิจ**ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ได้กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่าผีพรายเป็นผีอยู่ในทะเลและมักจะมาทำให้เรือล่ม ส.พลายน้อยยังกล่าวด้วยว่า ผีชนิดนี้มักปรากฏเป็นแสงสว่างขึ้นในกลางทะเล ไม่ปรากฏว่ามีใครเคยเห็นเป็นตัวเป็นตน นอกจากนี้ในภาษาไทยยังมีคำว่า “โหงพราย” อีกคำหนึ่ง ที่ใกล้เคียงกับผีพราย แต่คำนี้มีความหมายแตกต่างจากผีพราย กล่าวคือ โหงพรายมักเป็นผีที่ตายร้ายอย่างผีตายทั้งกลม หรือตายไม่ดีในลักษณะอื่นๆ จากทั้งหมดผู้วิจัยสรุปได้ว่าผีพรายเป็นผีฝ่ายร้ายที่มีถิ่นที่อยู่ผูกพันกับสายน้ำ และขอเพิ่มเติมด้วยว่า ผีพรายเป็นผีที่อยู่ในน้ำและรอคอยให้คนที่ผ่านไปมามาแทนที่ตนเองหรือพามาอยู่ด้วย

สำหรับผีพรายที่ปรากฏใน**วังพญาพราย**มี 2 ลักษณะ ลักษณะแรก ผีพรายที่อยู่ในน้ำคล้ายเงือก และอีกลักษณะหนึ่ง ผีพรายที่อยู่บนบกซึ่งจะแปลงกายเป็นผีพรายในคืนวันเพ็ญ กล่าวคือ ผีพรายลักษณะแรกปรากฏผ่านตัวละครนางเรืองแสงฟ้าที่อาศัยอยู่ในบึงพราย อันเกิดจากคำสาปของนางเอง โดยรูปลักษณ์ของนางนั้นขึ้นอยู่กับการเนรมิตกายให้คนได้เห็น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ดวงหน้าที่สวยงามบิดเบี้ยว ผิวหนังที่เคยเต่งตึงด้วยเลือกฝาดกลับเหี่ยวย่นลงไปอย่างรวดเร็ว ใช้เวลาเพียงชั่วอึดใจร่างทั้งร่างก็ยับย่นราวกับคนชราอายุหลายร้อยปี
>
> ดวงตาที่เคยสดใสเรื่อเรืองเป็นประกาย กลับแดงฉานราวถ่านไฟก่อนจะหลุดผลัวะออกมาจากเบ้า ห้อยต่องแต่งอยู่บนใบหน้า สร้างความหวาดกลัวให้กับทุกผู้คนโดยถ้วนหน้า
>
> ยายแก่พันปีผู้นั้นยื่นมือที่เหี่ยวย่นและตะปุ่มตะป่ำออกมาข้างหน้าพร้อมกับแสยะยิ้มจนเห็นเขี้ยวขาววาววับ เล็บมือของนางแหลมคมราวกรงเล็บสัตว์ป่า เสียงหัวเราะแหลมเล็กราวกับภูตผีปิศาจ กายท่อนล่างของเจ้าหล่อนจมลงไปในน้ำวนอย่างรวดเร็ว ก่อนที่ขิมทองจะแลเห็นว่า ท่อนขาของนางพรายน้ำค่อยแปรเปลี่ยนเป็นหางปลาสะบัดจนผิวน้ำแตกกระจาย
>
> ร่างสวยงามอรชรซึ่งกลับกลายเป็นพรายน้ำไปอย่างเต็มตัวแล้วในเวลานี้ยังคงไม่หยุดกรีดเสียงหัวเราะ (พงศกร 2557ค, 163-164)

นอกจากรูปลักษณ์น่าสยดสยองของนางเรืองแสงฟ้าแล้ว นางยังมีลักษณะครึ่งคนครึ่งปลาที่เรียกกันว่า “เงือก” ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะพงศกรต้องการเชื่อมโยงระหว่างถิ่นที่อยู่ของผีพรายที่ผูกพันกับน้ำ ผีพรายในนวนิยายเรื่องนี้จึงผูกเอาอมนุษย์อีกจำพวกคือ เงือกที่มีถิ่นที่อยู่ในน้ำและมีลักษณะครึ่งคนครึ่งปลามาผสมเข้าไปด้วย ทำให้ผีพรายในเรื่องนี้เป็นเสมือนอมนุษย์ที่มีรูปลักษณ์คล้ายกับเงือก แต่ก็สามารถแปลงกายเป็นหญิงสาวที่งดงามได้เช่นกัน

ส่วนผีพรายอีกลักษณะปรากฏผ่านตัวละคร “โรม” ตัวละครเอกของเรื่อง โรมเป็นมนุษย์แต่เมื่อถึงคืนวันเพ็ญโรมก็จะกลายเป็นผีพรายเนื่องจากคำสาปของเรืองแสงฟ้าที่ประทับไว้ในทายาทของลืออินไททุกคนจนมาถึงโรม ลักษณะเช่นนี้ทำให้โรมมีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างมนุษย์กับผีพราย ยิ่งเมื่อพิจารณารูปลักษณ์ของโรมแล้วก็น่าสนใจด้วย ดังตัวอย่างที่พงศกรบรรยายไว้ดังนี้

> ปีศาจร้ายตรงหน้าของขิมทองมีเรือนร่างสูงใหญ่เหมือนกับไอ้ตัวเขียวในหนังอสุรกายที่หล่อนเคยดู หากตามผิวของมันนั้นเป็นเมือกลื่นๆ ราวกับมีตะไคร่น้ำสีซ้ำเลือดซ้ำหนองเกาะกรัง มือของมันที่ยื่นออกมาข้างหน้านั้นตะปุ่มตะป่ำราวกับรากไม้
>
> ขิมทองสังเกตเห็นเกล็ดหนาๆ สีขาวขุ่นราวกับเกล็ดของปลากระโห้ขนาดใหญ่ซ้อนอยู่บนผิวที่ส่งกลิ่นเหม็นคาวคละคลุ้ง (พงศกร 2557ค, 269)

ตัวละครโรมถือว่าน่าสนใจเพราะแม้จะเรียกว่าผีพรายเช่นเดียวกัน แต่โรมกลับไม่ได้มีลักษณะเป็นเงือกเหมือนเรืองแสงฟ้า หากกลายร่างเป็นอสุรกายขนาดใหญ่และมีเพียงเกล็ดปลาเท่านั้นที่เชื่อมโยงระหว่างผีพรายที่อยู่ในน้ำ ลักษณะการแปลงกายในคืนวันเพ็ญนี้ก็นับว่าเป็นการหยิบยืมอนุภาค “มนุษย์หมาป่า” (werewolf) มาผสมด้วย มนุษย์หมาป่า หมายถึง มนุษย์ที่สามารถแปลงกายเป็นหมาป่าอาจด้วยเวทมนตร์หรือคำสาปในคืนพระจันทร์เต็มดวงและต้องปราบด้วยกระสุนเงิน มนุษย์หมาป่าเป็นอสุรกายที่ดุร้าย บ้างก็เชื่อว่าเป็นวิญญาณที่ชั่วร้ายเข้ามาสิงทำให้มนุษย์ผู้นั้นกระทำความชั่วร้ายต่างๆ ความเชื่อเรื่องมนุษย์หมาป่าแพร่หลายทั่วโลก รวมถึงได้รับการแต่งเติมเป็นวรรณกรรมหลายเรื่องด้วยกัน (ดานุภา ไชยพรธรรม 2555, 191-192) อย่างเช่นในวรรณกรรมไทยก็มีนวนิยายเรื่อง**พระจันทร์แดง**ของ ชูวงศ์ ฉายะจินดา ที่ตัวเอกกลายเป็นสัตว์ประหลาดในคืนวันเพ็ญด้วย เหตุนี้การสร้างตัวละครโรมจึงมิใช่เพียงนำความเชื่อเรื่องผีพรายมาใช้อย่างเดียวกับเรืองแสงฟ้า หากแต่ดัดแปลงให้เข้ากับการแปลงกายในคืนวันเพ็ญ มีเพียงเกล็ดประหลาดที่สื่อให้เห็นความเชื่อมโยงกับสายน้ำ

ขณะที่ผีพรายใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปแล้วในหัวข้อการนำตำนานปรัมปรากรีกมาใช้ว่า แม้นวนิยายจะเรียกว่าตัวละครนั้นคือผีพรายแต่เป็นผีพรายที่เกิดการผสมผสานเข้ากับตัวละครจากตำนานปรัมปรากรีกอย่างนางไซเรนด้วย ซึ่งการผสมผสานก็แสดงให้เห็นว่า ทั้งนางพรายและนางไซเรนก็มีความใกล้เคียงกัน เพราะต่างเป็นผีที่อยู่ในน้ำและ รอทำร้ายคนที่ผ่านเข้ามาเช่นเดียวกัน

ลักษณะผีพรายที่เกิดการผสมกับลักษณะของความเชื่อหรือตัวละครอื่นๆ เข้ามาด้วยนี้อาจมีสาเหตุจาก ผีพรายเป็นผีที่ไม่มีผู้ใดเห็นชัดเจนหรือไม่มีรูปลักษณ์ที่ตายตัว เมื่อผู้แต่งนำมาใช้ในนวนิยายซึ่งจำเป็นต้องทำให้ผู้อ่านจินตนาการเห็นภาพมากที่สุดก็คงส่งผลให้นำมาผสมกับตัวละครอื่นๆ ที่รับรู้กันดีอย่างเงือก มนุษย์หมาป่าหรือนางไซเรน แม้จะมีลักษณะแตกต่างกันไป แต่ผีพรายที่ปรากฏร่วมกันเห็นได้ชัดว่ายังเป็นผีฝ่ายร้ายที่ให้โทษแก่มนุษย์ รวมถึงมีองค์ประกอบเกี่ยวพันกับสายน้ำนั่นเอง

*2.2.2.5 ความเชื่อเรื่องบังบดใน**สร้อยแสงจันทร์***

“บังบด” เป็นความเชื่อของคนอีสานที่เชื่อว่า บังบดเป็นมนุษย์พวกหนึ่ง อาศัยอยู่ตามป่าเขาที่ห่างไกล บางท้องถิ่นก็เชื่อว่าบังบดมีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ ความเชื่อเรื่องบังบดนี้คล้ายกับความเชื่อเรื่องเมืองลับแลของทางภาคกลางและมีเรื่องเล่ากันว่า พระภิกษุที่ธุดงค์เดินป่าไม่มีผู้ตักบาตรให้ พวกบังบดมักจะออกมาทำบุญทำทานตามป่าเขาที่พระธุดงค์อยู่ หรือพระเถระที่ปฏิบัติธรรมได้ถึงขั้นสูงสุดก็จะมีบังบดออกมาจัดถวายภัตตาหารเสมอๆ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน 2542, เล่ม 8, 2243-2244) ความเชื่อเรื่องบังบดได้ปรากฏใน**สร้อยแสงจันทร์** ว่า

> “เชื่อกันว่า บังบดมักตั้งบ้านเรือนอยู่กลางป่าเขาลำเนาไพร ประพฤติตนอยู่ในศีลในธรรมและไม่พูดโกหก มีเรื่องเล่าว่า พระอริยสงฆ์ที่ออกธุดงค์ไปปฏิบัติธรรมท่ามกลางป่าลึก บางครั้งจะมีผู้คนที่ไม่รู้ว่ามาแต่ไหน มีบ้านเรือนอยู่ที่ใด ออกมาใส่บาตรหรือไม่ก็นำอาหารมาถวาย ว่ากันว่าผู้คนเหล่านั้นเป็นพวกบังบดพวกเขาอยู่กันอย่างสมถะ ไม่สุงสิงกับมนุษย์โลก...จะให้คนเห็นเมื่อพวกเขาต้องการเท่านั้น หากไม่ต้องการให้ใครเห็น ไม่ว่าจะค้นหาอย่างไรก็ไม่มีวันได้พบ” (พงศกร 2558, 154)

บังบดในนวนิยายเรื่องนี้เป็นส่วนสำคัญที่เข้ามาช่วยเหลือตัวละครเอก คือ เมื่อพุทธิประสบวิกฤตขณะกำลังหนีจากการตามล่าของตัวละครฝ่ายร้าย บังบดยอมให้พุทธิก้าวล่วงเข้าไปในดินแดนของพวกเขา พุทธิได้หลบซ่อนตัวและได้ที่พักพิงชั่วคราว เห็นได้ว่า บังบดที่เป็นความเชื่อของชาวอีสานได้นำมาใช้ในนวนิยายเรื่องนี้ในฐานะผู้ช่วยเหลือและมีส่วนช่วยแสดงความดีของตัวละครเอกด้วย

2.2.3 ข้อมูลประเภทวรรณคดีและวรรณกรรมไทย

*2.2.3.1 วรรณคดีเรื่องผาแดงนางไอ่ฉบับลายลักษณ์ใน**เบื้องบรรพ์***

นอกจาก**เบื้องบรรพ์**ใช้นิทานผาแดงนางไอ่ที่รับรู้ผ่านสำนวนมุขปาฐะแล้ว พงศกรยังสอดแทรกตัวบทจากวรรณคดีลายลักษณ์เรื่องผาแดงนางไอ่มาพร้อมกันด้วย ดังที่ปรากฏการใช้อัญพจน์ (quotation) ข้อความบางส่วนที่เป็นภาษาโบราณมาและมีการอ้างอิงว่าข้อความเหล่านั้นเป็น “โศลกจารอยู่ในสมุดไทโบราณ เพิ่งค้นพบที่วัดแห่งหนึ่งไม่นานมานี้...ภาษาในนั้นจารด้วยภาษาไทยอีสานโบราณ” (พงศกร 2552, 38) ทั้งนี้ แม้ผาแดงนางไอ่อาจมีวรรณคดีลายลักษณ์หลายสำนวนที่บันทึกไว้ในใบลาน แต่ผู้วิจัยได้นำวรรณคดีที่ผ่านการปริวรรตเป็นอักษรไทยใน หนังสือ **วรรณคดีอีสาน เรื่อง ผาแดงนางไอ่** จากสำนวนปริวรรตของปรีชา พิณทอง มาเปรียบเทียบกับตัวบทนวนิยาย เนื่องจากฉบับของนายปรีชาได้เลือกสำนวนที่เห็นว่าไพเราะที่สุดมาใช้ (ปรีชา พิณทอง 2524, คำนำ) พบว่า ข้อความที่ยกมาในนวนิยายสอดคล้องกับข้อความในวรรณคดีผาแดงนางไอ่ที่ปริวรรตแล้ว รวมถึงการยกข้อความในแต่ละช่วงมาใช้ก็บ่งบอกถึงนัยยะที่ซ่อนอยู่ ตัวอย่างเช่นในช่วงต้นเรื่อง เมื่อมีนกับนวาระ เพื่อนสนิทและน้องสาวของวรัณมาถึงบ้านพักของวรัณที่กุมภาวาปี ขณะที่ทุกคนกำลังพูดคุยกันอยู่นั้น คำตาแม่บ้านของวรัณมีอาการเหมือนถูกผีสิงและพูดคำโบราณออกมา

> “มาแล้วก่อ เจ้านางมาแล้ว”
> คำตาชี้ไปที่มีน ปลายนิ้วสั่นระริกราวคนแก่
> “นับมื้อไกลกันแล้ว หัวเฮือซิไกลฝั่ง ดอกสะมั่งลาจากน้อง ฟานเอยซิลาหน่าง” (พงศกร 2552, 36)

คำพูดของคำตาทำให้ทั้งสามคนตกใจเป็นอย่างมาก วรัณแน่ใจว่าถ้อยคำนั้น มิได้เกิดจากการท่องจำเพราะถ้อยคำดังกล่าวเป็นข้อความจากใบลานที่เพิ่งค้นพบ เมื่อผู้วิจัยเทียบเคียงกลับไปที่

วรรณคดีนิทานเรื่องผาแดงนางไอ่ ข้อความนี้ปรากฏในตอนที่ผาแดงลานางไอ่กลับเมืองผาโพงเป็นส่วนหนึ่งของคำลาของท้าวแดง ดังที่จะตัดมาตอนหนึ่งให้เห็นดังนี้

บัดนี่พี่ซิได้พรากน้อง เหินห่างกัลยาก่อนแล้ว
ซิได้ฮามแพงขวัญ ดุ่มทางเดินผ้าย
.....
นับมื้อไกลกันแล้ว หัวมันแกวซิได้เอิ้นสั่งไฮ่
นางไอ่น้อง อวนอ้ายซิจากไป ก่อนแล้ว
นับมื้อไกลกันแล้ว หัวเฮือซีไกลฝั่ง
ดอกสะมั่งจะลาจากก้าน ฟานเอยซิลาหน่าง (ปรีชา พิณทอง 2524, 38-39)

เนื้อความตอนนี้เปรียบเทียบการจำจากนางอันเป็นที่รักเหมือนกับสิ่งที่เคยต้องอยู่คู่กันต้องพรากจากกัน ในตัวบทฉบับเต็มมีคำพรรณนาที่กล่าวถึงการพลัดพรากจากคู่คล้ายขนบนิราศ เช่น ปลาจากน้ำ บัวทองจากบึง ฯลฯ พงศกรได้ยกข้อความแสดงถึงอาการของการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นให้เห็นว่า มีนคือนางไอ่คำ เพราะเสียงของคำตาเป็นเหมือนกับเสียงเรียกจากอดีตให้มีนเริ่มระลึกถึงความรักระหว่างไอ่คำและผาแดง และฉากนี้นางไอ่คำกับท้าวผาแดงซึ่งเคยจากกันก็ได้กลับมาพบกันอีกครั้ง

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่ง เมื่อวรัณติดอยู่ใต้ดินและเขากำลังหมดหวังว่าคงจะไม่มีชีวิตอยู่ต่อไป ขณะนั้นเองเขาได้ยินเสียงใครขับกล่อมข้อความที่มีความไพเราะให้เขาฟัง ดังนี้

...สังซิไลลาน้อง ปรางค์ทองหนีจากเฮียมเด
อ้ายซิพรากน้องไว้ ไกลข้างจากไป...
วรัณพยายามปรือตาขึ้นมองไปรอบคูหา
เสียงของใคร...
ใครกันหนอ มานั่งขับลำนำด้วยเสียงที่เศร้าโศกอาดูรได้ถึงเพียงนี้
โศลกโบราณที่บรรยายถึงการจากพราก
...อย่าได้ไลเสียถิ้ม ภายเฮียมตรอมโศก
อย่าได้วิโยคฮ้าง วางน้องแค่ปรางค์ (พงศกร 2552, 167-168)

เนื้อความที่ผู้แต่งยกมานี้มาจากตอนท้าวผาแดงร่ำลานางไอ่คำกลับเมืองหลังจากลักลอบได้เสียกันแล้ว (ปรีชา พิณทอง 2524, 141) เนื้อความข้างต้นแปลว่า ตอนนี้พี่ต้องจำจากน้องไป น้องอย่าได้ทิ้งให้พี่ต้องตรอมตรม อันแสดงความเศร้าโศกระหว่างคนรักที่ต้องพลัดพรากจากกันมาใช้ ที่น่าสังเกตคือ ข้อความนี้มีความโดดเด่นด้านการสรรคำที่มีความหมายถึง “เศร้า” ถึงสี่คำ ได้แก่ ตรอม

โศก วิโยคและฮ้าง มาใช้เพื่อขับเน้นความโศกจากการต้องพลัดพราก การยกข้อความดังกล่าวมาใช้ก็สอดคล้องกับเหตุการณ์ในนวนิยายที่วรัณกำลังอยู่ก้ำกึ่งระหว่างความเป็นและความตาย การได้ยินลำนำดังกล่าวก็เพื่อบ่งบอกให้วรัณมีกำลังใจสู้ต่อไป เพื่อมิให้ต้องพลัดพรากจากมีนเหมือนดังการพลัดพรากของผาแดงกับนางไอ่นั่นเอง

อนึ่ง แม้ในตัวบทนวนิยายจะเรียกข้อความที่ยกมาจากตัวบทวรรณคดีว่า “โศลก” หากในวัฒนธรรมอีสานเรียกข้อความเหล่านี้ว่า “ผะหยา” หมายถึง คำพูดที่หลักแหลม แสดงให้เห็นสติปัญญาของผู้พูดในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ใช้ภาษาได้งดงามเหมาะสม มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ผ่านการใช้ภาษาภาพพจน์ เช่น การอุปมาอุปลักษณ์ การกล่าวเกินจริง บุคคลวัต ฯลฯ หรือคำพูดที่เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย (จารุวรรณ ธรรมวัตร 2522, 40) ผะหยามีหลายรูปแบบเช่น ผะหยาภาษิตเพื่อมุ่งสั่งสอน ผะหยาให้พรเพื่อเป็นคำพูดอวยพรในโอกาสต่างๆ รวมถึงผะหยาเกี้ยวพาราสีที่ใช้เกี้ยวพาราสีในโอกาสพิเศษ ที่น่าสนใจคือ ผะหยาเกี้ยวพาราสีมักนำมาใช้ในวรรณคดีที่มีขนบคล้ายนิราศอย่างตอนที่กล่าวถึงความรัก การพลัดพรากจากสิ่งที่ตนรักด้วยความอาลัย (จารุวรรณ ธรรมวัตร 2522, 46-49) ทั้งนี้ ข้อความสื่ออารมณ์โศกจากการต้องพรากจากระหว่างผาแดงกับนางไอ่ที่ปรากฏในนวนิยายจัดเป็น “ผะหยา” แบบเกี้ยวพาราสี เพราะเห็นได้ว่าข้อความดังกล่าวเป็นข้อความที่แสดงความรู้สึกที่ลึกซึ้งผ่านการเปรียบเทียบและใช้ถ้อยคำอย่างมีวรรณศิลป์เพื่อสื่อความโศกเศร้าคล้ายขนบนิราศนั่นเอง

กล่าวได้ว่า พงศกรมิได้เพียงนำนิทานผาแดงนางไอ่ที่เป็นมุขปาฐะที่รับรู้กันทั่วไปด้วยกันมาใช้นวนิยายเท่านั้น พงศกรยังได้นำข้อความที่ปรากฏในวรรณคดีฉบับลายลักษณ์มาสอดแทรก โดยข้อความเหล่านั้นเป็นข้อความที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างนิทานกับตัวละครในเรื่องให้ชัดมากขึ้น โดยเฉพาะฉากการพลัดพรากเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ตัวละครในปัจจุบันกำลังเผชิญอยู่ ข้อความดังกล่าวอาจจัดเป็นข้อมูลคติชนอีกกลุ่มหนึ่งที่เรียกว่า คำผะหยากลุ่มเกี้ยวพาราสีที่แทรกอยู่ในวรรณคดีอีกชั้นหนึ่ง

2.2.3.2 นกจโกระจากนิทานเวตาลในสร้อยแสงจันทร์

ตัวละครนกจโกระที่ดื่มแสงจันทร์เป็นอาหารได้ปรากฏบทบาทอย่างโดดเด่นใน **สร้อยแสงจันทร์** โดยตัวละครตัวนี้พงศกรได้รับแรงบันดาลใจจากนกจโกระ นกที่ดื่มกินแสงจันทร์เป็นอาหารในนิทานอินเดียเรื่องเวตาล (จิณณะ รุจิเสนีย์ 2554, 161) ก่อนนำมาดัดแปลงให้มีลักษณะที่มีมิติมากยิ่งขึ้นเพื่อให้สอดรับกับเรื่องที่องค์ประกอบแทบทุกส่วนมุ่งไปที่ “แสงจันทร์”

นิทานเวตาลเป็นนิทานที่มีที่มาจากอินเดีย นิทานเรื่องนี้เป็น “นิทานซ้อนนิทาน” คือในนิทานเวตาลจะมีนิทานเรื่องย่อยๆแทรกอยู่ มีปิศาจเวตาล เป็นผู้เล่า เนื้อหาภายในนิทานย่อยแตกต่างกัน แต่ต่างนำไปสู่จุดมุ่งหมายเดียวคือการให้ผู้ฟังนิทานตอบคำถามให้ได้ ในสังคมไทยรู้จักนิทาน

เวตาลผ่านวรรณคดีลายลักษณ์อย่างน้อย 4 สำนวน ดังที่นิยะดา เหล่าสุนทร (2545, 143-163) ได้ศึกษาไว้ว่ามี**นิทานเวตาลปกรณัม** ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง **ลิลิตเพชรมงกุฎ** ของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) **นิทานเวตาล** ฉบับพระนิพนธ์น.ม.ส. และ**เวตาลปัญจวิงศติ** ของศักดิ์ศรี แย้มนัดดา โดยรายละเอียดของนิทานเวตาลแต่ละสำนวนแตกต่างกันไป นิทานที่ซ้อนอยู่ในนิทานเรื่องใหญ่ก็จะพบเฉพาะบางสำนวน และมีรายละเอียดไม่ตรงกันในบางเรื่อง

ผู้วิจัยพบว่า นกจโกระปรากฏในนิทานเวตาล 2 สำนวน คือ นิทานเรื่องที่ 6 ใน**นิทานเวตาล** ฉบับพระนิพนธ์น.ม.ส. และนิทานเรื่องที่ 2 ใน**เวตาลปัญจวิงศติ** ของศักดิ์ศรี แย้มนัดดา เนื้อหาทั้งสองสำนวนมีเรื่องตรงกันคือ ครอบครัวพราหมณ์เกศวะมีลูกสาวงดงามคนหนึ่งชื่อว่า นางมธุมาลตี (ในสำนวน**เวตาลปัญจวิงศติ**ชื่อว่า นางมันทารวดี) จนพราหมณ์หนุ่มสามคนเข้าติดพันและพยายามสู่ขอนางจากบิดา แต่บิดาไม่สามารถยกให้ได้สักคนจนกระทั่งนางตายไป ทั้งสามพราหมณ์ก็พยายามหาทางฟื้นคืนชีพนางขึ้นมาใหม่และยังแย่งชิงนางอีก เรื่องราวของนิทานเรื่องนี้ก็เป็นเรื่องการแย่งความชอบธรรมในการสู่ขอและครอบครองนางเพื่อให้ท้ายที่สุดเวตาลจะถามพระเจ้าวิกรมาทิตย์ที่ฟังนิทานเรื่องนี้ว่า พราหมณ์คนใดที่สมควรได้นางไป โดยมีข้อความที่กล่าวถึงนกจโกระกล่าวถึงพฤติกรรมของสามพราหมณ์ดังนี้

นิทานเวตาล พระนิพนธ์น.ม.ส.	เวตาลปัญจวิงศติ
ส่วนชายหนุ่มทั้ง 3 คนนั้น เมื่อบิดานางยังไม่ตัดสินว่ากระไร ก็พากันนั่งนิ่งดูเดือนเพ็ญ คือหน้าแห่งนางจนไม่กระพริบตา ดูประหนึ่งจะประพฤติตัวเป็นจโกระ คือ นกซึ่งกล่าวกันว่ากินแสงจันทร์เป็นอาหาร (พิทยาลงกรณ 2552, 157)	แต่บิดาของนางก็มิได้ยกนางให้แก่ใคร เพราะเกรงว่าถ้ายกให้คนหนึ่ง อีกสองคนก็จะฆ่าตัวตายเสีย ดังนั้นนางจึงยังคงเป็นโสดเรื่อยมามิได้คิดแต่งงานกับใคร และพราหมณ์ทั้งสามก็ยังคงพักอยู่ที่นั่นเรื่อยมา ทั้งกลางวันและกลางคืนก็เฝ้าแต่มองดูพักตร์ของนางอันงามเปล่งปลั่งราวกับสมบูรณจันทร์ [พระจันทร์เต็มดวง—เชิงอรรถจากต้นฉบับ] ต่างก็ไม่ได้กินไม่ได้นอน ทำตนราวกับนกจโกระ [นกเขาไฟ ตามนิยายโบราณกล่าวว่า “ยังชีพได้ด้วยแสงจันทร์” —เชิงอรรถจากต้นฉบับ] ซึ่งอาศัยแสงจันทร์เป็นอาหารฉะนั้น (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา 2550, 31)

เห็นได้ว่า นกจโกระเป็นเพียงคำเปรียบเปรยพฤติกรรมของชายหนุ่มที่หลงใหลในความงามของสตรีเช่นเดียวกับนกจโรกะที่ยังชีพได้ด้วยการดื่มแสงจันทร์เป็นอาหาร นกจโกระจึงไม่ใช่ตัวละครหลักหรือมีลักษณะที่เด่นชัดนัก หากนกจโกระใน**สร้อยแสงจันทร์**มีมิติมากยิ่งขึ้นกว่าที่บรรยายไว้ในวรรณคดี

> ท่ามกลางเวิ้งฟ้าที่อาบด้วยแสงจันทร์คืนวันเพ็ญ มีนกตัวหนึ่งบินวนเวียนอยู่เหนือเทวาลัย แสงสีเงินยวงของพระจันทร์เต็มดวงอาบไล้ร่างของนกตัวนั้นทำให้ขนสีขาวส้มของมันเปล่งประกายเรืองรอง ราวสามารถเรืองแสงได้ในตัวเอง
>
> นกรูปร่างแปลกตาอย่างที่เขาไม่เคยเห็นมาก่อน บินว่ายอยู่ในเวิ้งฟ้าพร้อมกับส่งเสียงร้องหวานใส อันเป็นที่มาของเสียงที่เขาได้ยินนั่นเอง

> ยิ่งบินวนเวียนมากรอบเพียงใด ขนของมันก็ยิ่งเปล่งประกายเรืองรอง ราวได้รับการประจุเอาพลังเข้าไว้ในกาย ที่บนศีรษะของนกนั้น มีหงอนสีทองสุกสกาวส่องล้อแสงจันทร์นวลเป็นประกายระยิบระยับคล้ายมีมงกุฎเล็กสวมครอบอยู่บนส่วนหัว (พงศกร 2558, 46-47)

เมื่อตัวละครนี้ปรากฏตัว พงศกรได้ให้ข้อมูลต่อไปว่า “ตำนานเก่าแก่และวรรณคดีสันสกฤตหลายเรื่องกล่าวถึงนกชนิดนี้ นกจโกระหรือนกเขาไฟ ผู้ยังชีพได้ด้วยแสงจันทร์ แต่นั่นเป็นเพียงตำนาน และนกจโกระก็เป็นเพียงสัตว์ในจินตนาการ ไม่มีทางที่จะมีอยู่จริง” (พงศกร 2558, 48) เพื่อบอกผู้อ่านว่า นกตัวนี้คือนกจโกระที่มีอยู่ในนิทานอินเดีย ที่น่าสนใจคือ นกจโกระในเรื่องนี้มีชื่อว่า “กีรณะ” แปลว่า แสงจันทร์ ถูกสร้างขึ้นให้สอดคล้องกับแสงจันทร์มากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ในนวนิยายเรื่องนี้มีฉากเวลากลางคืนที่แสงจันทร์มีบทบาทต่อเหตุการณ์ในเรื่องแตกต่างกันออกไป หากเป็นคืนที่มีแสงจันทร์เต็มดวงมักมีเหตุการณ์ที่ดีเกิดขึ้นซึ่งตรงข้ามกับฉากเวลาที่เป็นคืนเดือนมืด ตัวละครแทบทุกตัวล้วนมีความสัมพันธ์กับแสงจันทร์แทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น “กีรณะ” ที่ต้องพึ่งพาแสงจันทร์เพื่อเรียกพลังให้เต็มเปี่ยม ขณะที่คืนเดือนมืดกีรณะจะมีพลังน้อยลง

กล่าวได้ว่า ตัวละครนกจโกระตามที่ปรากฏใน **นิทานเวตาล** ฉบับพระนิพนธ์น.ม.ส. และ **เวตาลปัญจิศติ**ของศักดิ์ศรี แย้มนัดดา เพียงแค่ถูกกล่าวถึงในลักษณะการเปรียบเทียบ ส่วนในสร้อยแสงจันทร์นกจโกระได้รับการให้มีมิติมากยิ่งขึ้นตามจินตนาการ เพื่อให้สอดรับกับ “แสงจันทร์” ที่เป็นแกนหลักของเรื่อง

2.2.3.3 อิทธิพลจากมัทนะพาธาในฤดูดาวและกุหลาบรัตติกาล

อิทธิพลจากเรื่อง**มัทนะพาธา** พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งเล่าถึงความเจ็บปวดจากความรักจนเป็นที่มาของตำนานดอกกุหลาบ วรรณคดีเรื่องนี้มีอนุภาคเด่นคือ การกลายร่างจากหญิงสาวเป็นดอกไม้ด้วยคำสาปและมีการกลายร่างกลับคืนเป็นคนได้ อนุภาคดังกล่าวนี้สอดคล้องกับอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ใน **ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล** และในนวนิยายยังได้อ้างอิงถึงวรรณคดีเรื่องนี้ด้วย

สำหรับเหตุการณ์ใน**ฤดูดาว** พงศกรได้แรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจาก**มัทนะพาธา** (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) ตอนที่นางมัทนาถูกสาปให้กลายเป็นดอกกุหลาบก่อนกลับกลายเป็นมนุษย์ชั่วคราวได้ก็ต่อเมื่อถึงคืนวันเพ็ญและจะเป็นมนุษย์โดยถาวรได้เมื่อพบรักแท้ ส่วนกรณีนางอั้วแสนเพ็งถูกสาปให้กลายเป็นดอกเอื้อง นางจะคืนร่างได้เป็นมนุษย์ได้เพราะปรากฏการณ์ฤดูดาว เราจะเห็นความใกล้เคียงของวรรณคดีกับนวนิยายเรื่องนี้ค่อนข้างชัดไม่ว่าจะเป็นการถูกสาปให้กลายเป็นดอกไม้ การกลับกลายเป็นมนุษย์ได้ในคืนวันสำคัญและจะกลับเป็นมนุษย์ได้ถาวรเมื่อพบรักแท้ ส่วนจุดที่ต่างคือ ตอนจบมัทนาต้องกลายเป็นดอกกุหลาบตลอดกาล ขณะที่นางอั้วแสนเพ็งได้กลับไปอยู่กับแถนเมืองแมนอย่างมีความสุข

ส่วน **กุหลาบรัตติกาล** ก็ได้รับอิทธิพลจาก**มัทนะพาธา**เช่นเดียวกัน พงศกรใช้ดอกกุหลาบเป็นส่วนสำคัญของนวนิยายเหมือนกับ**มัทนะพาธา** และดอกกุหลาบรัตติกาลก็มาจากหญิงสาวที่ทนทุกข์จากความรัก ในนวนิยายเรื่องนี้ผู้แต่งได้ยกตัวบทจากวรรณคดีมาใช้เพื่อเปิดตัวดอกกุหลาบรัตติกาล

> “ทั่วโลกพยายามจะผสมพันธุ์กุหลาบสีน้ำเงินออกมาให้ได้ แต่ไม่เคยมีใครทำได้สำเร็จเลย ต่างหาก...แต่ใครจะเชื่อว่า กุหลาบสีน้ำเงินมาอยู่ที่คุ้มคีรีคำนี่แล้ว”
> “สวยเหลือเกินนนท์” สีหน้าของภาวรียังไม่คลายความตื่นเต้น “หอมด้วย กลิ่นหอมแรงจริง”
>
> อันบุษปะประหลาด บมิเห็น ณ แห่งใด
> งามสรรพะวิไล ยะวิเศษะมาลี
>
> มานนท์ท่องฉันท์บทหนึ่งจากมัทนะพาธาดูเหมือนพระราชนิพนธ์ในตอนนี้จะบรรยายความงดงามของดอกกุหลาบตรงหน้าให้เห็นเป็นภาพได้อย่างชัดเจน
>
> กลิ่นหอมก็ระรวย รสะลมรำเพยพา
> ถึงไหนฤก็น่า จะระรื่นพิรมหวล (พงศกร 2555ก, 48-49)

นอกจากนำตัวบทจาก**มัทนะพาธา**มาเปิดตัวดอกกุหลาบดอกนี้แล้วยังนำมาใช้เพื่อเปิดตัวละครนิลนวารา

> หากที่ทำให้มานนท์ถึงกับตื่นตะลึงนั้นมิใช่การแย้มบานของกุหลาบสีน้ำเงิน หากเป็นเรือนร่างระหงที่แลดูเลือนรางอยู่ข้างหลังกุหลาบสีเข้มนั่นต่างหาก
> รัศมีสีน้ำเงินที่เรืองระยับอยู่รอบกายของเธอผู้นั้น ดูราวกับภาพฝันมากกว่าความจริง
>
> แม้แต่งศิระเกล้า วนิดาละอองนวล
> เห็นแน่จะประมวญ วรลักษะณานาง
>
> [...] สตรีที่ดูเลือนรางอยู่ในกลุ่มหมอกสีน้ำเงินทอดถอนใจ ดวงตาดำขลับเปล่งประกายระยับราวนิลน้ำงาม จับจ้องมายังมานนท์แน่วนิ่ง
> ผิวขาวของเธอผู้นั้นบอบบางน่าทะนุถนอม ยามเมื่ออยู่ท่ามกลางละไอหมอกสีน้ำเงิน ผิวของหล่อนยิ่งเรืองรองผ่องประภัสร์ ดวงหน้าเรียวรูปไข่สวยงามหากทว่าหม่นเศร้า ริมฝีปากอิ่มเต็มเผยอน้อยๆ เหมือนกุหลาบแรกแย้มกลีบ ทรวงอกเต่งตูมในพัสตราภรณ์สีน้ำเงินเข้มจนเกือบดำพลิ้วไหวแนบกาย (พงศกร 2555ก, 70-71)

ผู้วิจัยพบว่าข้อความดังกล่าวข้างต้นมาจากตอนที่โสมะทัต คนสนิทของพระชัยเสนพบดอกกุหลาบเป็นครั้งแรกและได้เปรียบความงามของดอกกุหลาบไว้ ดังนี้

> โสมะทัต. อันบุษปะประหลาด บมิเห็น ณ แห่งใด
> งามสรรพะวิไล- ยะวิเศษะมาลี;

สีแดงก็มิจ้า ดุจะดอกชบาสี,
งามดังดรุณี ยละเพลินเจริญตา.
กลิ่นหอมก็ระรวย รสะลมรำเพยพา
ถึงไหนฤก็น่า จะระรื่นภิรมย์หวน.
แม้แต่งศิระเกล้า วนิดาละอองนวล
เห็นแน่จะประมวล วรลักษะณานาง

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2554, 46)

เห็นได้ว่า การนำตัวบทวรรณคดีตอนเปิดตัวดอกกุหลาบที่เป็นนางมัทนากลายร่างมาสอดคล้องกับการนำมาใช้เพื่อเปิดตัวดอกกุหลาบรัตติกาลและการปรากฏตัวนางนิลนวาราให้เห็นถึงความงามและความหอมหวานให้ผู้คนต่างๆ หลงใหลนั่นเอง ที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นว่า นวนิยายทั้งสองเรื่องคือ **ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล**ที่แม้มีอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ที่ปรากฏในเรื่องเล่าพื้นบ้านอยู่แล้ว หากก็ยังมีอนุภาคจากวรรณคดีเรื่อง**มัทนะพาธา**เข้ามาร่วมด้วย

*2.2.3.4 การอ้างอิงวรรณคดีหลายเรื่องใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา***

นวนิยายเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** เป็นเรื่องที่พบทั้งการอ้างอิงวรรณคดีและนำเอาอนุภาคในวรรณคดีหลายเรื่องมาผสมรวมกัน อย่าง**ไตรภูมิกถา พระอภัยมณี**และอื่นๆ โดยปรากฏผ่านอนุภาคของวิเศษ ได้แก่ ประการแรก นวนิยายนำ “ช้างเอราวัณ” จาก**ไตรภูมิกถา**มาใช้เพื่อเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างของวิเศษต่างๆ ในเรื่อง ช้างเอราวัณปรากฏในรูปปั้นขนาดใหญ่ตอนท้ายเรื่องและเป็นที่เก็บกล่องแห่งความเป็นอมตะ เป็นจุดตัดสินเรื่องราวต่างๆ ให้ยุติลงด้วย โดยนวนิยายได้นำเสนอภาพของช้างเอราวัณไว้ดังนี้

> ช้างรูปปั้นสูงใหญ่ ชะลูดขึ้นไปในหมู่เมฆขาว สูงเสียจนอัยย์มองแทบไม่เห็นช่วงหลัง เหนือศีรษะกลางของช้างมีปราสาทไพชยนต์และแท่นที่ประทับตั้งอยู่ ชายคาของปราสาทมีกังสดาลทองคำ ยามเมื่อต้องสายลมก็เกิดเสียงเสนาะใสราวท่วงทำนองดนตรีอันแปลกหู
>
> รูปช้างนั้นสูงสง่า มีสามเศียรหกงา ทำด้วยไม้สลักแลดูเหมือนจริง...แวบหนึ่งนั้นคำบรรยายในหนังสือไตรภูมิที่พ่อเคยหยิบให้อ่าน ก่อนออกเดินทางตามหาคชาปุระได้ย้อนกลับมาสู่ความทรงจำของอัยย์อีกครั้งหนึ่ง *...ส่วนหัวใหญ่อันที่อยู่ท่ามกลางทั้งหลายชื่อสุทัศน์ เป็นพระที่นั่งแห่งพระอินทร์ เหนือหัวช้างนั้นแล มีแท่นแก้วอันหนึ่งกว้างได้ 96,000 วาและมีปราสาท กลางแท่นแก้วนั้นมีธง แลมีพรวนทองคำห้อยลงทุกแห่ง แกว่งไปมา และมีเสียงไพเราะนักหนาดั่งเสียงพิณพาทย์ในเมืองฟ้า* (พงศกร 2557ข, 407-408)

พงศกรได้นำข้อความบางส่วนมาจาก**ไตรภูมิกถา** ฉบับพญาลิไท ช่วงบรรยายภาพปราสาทไพชยนต์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่ออ้างอิงการสร้างช้างเอราวัณ หากจะสังเกตว่า ตัวบทนวนิยาย

บรรยายถึงช้างเอราวัณมีเพียงสามเศียรหกงา ก็อาจพบว่า ไม่ตรงกับใน**ไตรภูมิกถา** ที่บรรยายว่า “อันว่าหัวช้างทั้ง 33 หัว แลหัวมีงา 7 อัน แลงาละอันยาวได้ 400,000 วา แลงานั้นมีสระได้ 7 สระ แลสระนั้นมีบัวได้ 7 กอ... ช้าง 33 หัวนั้นได้ 231 งา สระนั้นได้ 1,617 สระ” (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2544, 175) หมายความว่า หัวช้างเอราวัณมี 33 หัว แต่ละหัวมี 7 งา และในแต่ละงาก็มีสระ มีกอบัวและอื่นๆ แยกย่อยลงไปเพื่อให้เศียรทั้ง 33 เศียรเป็นที่ประทับของพระอินทร์หรือท้าวสักกะและเทพบุตรผู้เป็นสหายร่วมบำเพ็ญกุศลกันมาแต่สมัยที่เป็นมนุษย์รวม 33 องค์ (ละเอียด วิสุทธิแพทย์ 2522, 149) หากภาพที่ปรากฏในนวนิยายเพียงสามหัวหกงาอาจเป็นไปได้ว่ามาจาก ภาพที่พงศกรบรรยายช้างเอราวัณสามเศียรนี้คาดว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากความรับรู้โดยทั่วไปในสังคมไทยและที่ปรากฏในศิลปกรรมไทยที่มักวาดภาพช้างเอราวัณเป็นสามเศียร

อีกประการหนึ่ง ของวิเศษ “กุญชรวารี” หนึ่งในปริศนา “อุบลมาลี กุญชรวารี มณีนาค สวาท อากาศไอยรา” คามินและอัยย์พบกุญชรวารีที่ลำธารในแก่งกระจาน การค้นพบกุญชรวารีเป็นเสมือนกุญแจดอกสำคัญเพื่อบอกว่า หนทางไปเมืองคชาปุระต้องอยู่ในบริเวณแก่งกระจานเป็นแน่ สำหรับรูปร่างของกุญชรวารีที่ปรากฏ “มีลักษณะเหมือนช้างบกทุกประการ เพียงแต่มีหางเหมือนปลา มีขนาดตัวเล็กกว่าและอาศัยอยู่ในน้ำ เขาถึงเรียกว่าช้างน้ำ” (พงศกร 2557ก, 230) โดยพงศกรอ้างอิงกุญชรวารีว่ามีข้อมูลจากหลายแหล่งเริ่มจาก**พระอภัยมณี**ว่า

> “สำเภาน้อยลอยลำครรไลล่อง ขึ้นฟูฟ่องระลอกกระฉอกฉาน
> พระชมหมู่มัจฉากุมภาพาล ขึ้นผุดพล่านตามหลังมาพรั่งพรู
> ฉนากฉลามตามคลื่นอยู่คลาคล่ำ ทั้งช้างน้ำโลมาแลราหู
> มังกรเกี่ยวเลี้ยวล่องท้องสินธู เป็นคู่คู่เคียงมาในวารี”
>
> “พระอภัยมณีใช่ไหมคะ” อัยยทำตาโตรู้สึกคุ้นหูกับกลอนที่บิดาอ่านให้ฟัง
>
> “จำเก่งมากลูก เป็นตอนที่ศรีสุวรรณนั่งสำเภายนต์ไปกับสามพราหมณ์ไงล่ะ” ดร.เศวตว่าพลางพลิกหนังสือต่อ “ยังมีอีกนะอัยย์ ตอนที่สหัสไชยเดินทางไปเมืองผลึก ก็มีบันทึกถึงช้างน้ำเอาไว้”
>
> เหล่ากระโห้โล่ผุดไล่วุดวาด ฉนากฟาดงวงฟัดอยู่ฉัดฉาน
> เสือสมุทรผุดโผนโจนทะยาน คชสารสินธูขึ้นชูงา
>
> “คชสารสินธู” หญิงสาวครางเสียงแผ่ว
>
> “คชสารสินธู กุญชรวารี ช้างน้ำ” ดร.เศวตจ้องมองช้างแคระในขวดแก้วตาไม่กระพริบ
>
> “ทั้งหมดนี้ก็คือตัวประหลาดในขวดแก้ว ที่หนูจับมาได้นี่ละ” (พงศกร 2557ก, 231)

พร้อมกันนั้น นวนิยายยังแสดงให้เห็นว่า “คนกะเหรี่ยงยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับช้างน้ำกันมาก ในพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์หิมพานต์ก็พูดถึงช้างน้ำ ยังจะนิราศตังเกี๋ยของหลวงนรเนติบัญชากิจอีก การที่วรรณคดีหลายเรื่องมีผู้เอาช้างน้ำไปบรรยายไว้น่าจะพอนุมานได้ว่า สมัยอดีตเคยมีช้างน้ำอยู่จริง

เพียงแต่ปัจจุบันได้สูญพันธุ์ไปหมดแล้ว” (พงศกร 2557ก, 232-233) กล่าวได้ว่า กุญชรวารีที่พงศกรสร้างขึ้นเป็นหนึ่งในปริศนานั้น พงศกรได้สร้างขึ้นจากการอ้างอิงทั้งในตัวบทวรรณคดีและบันทึกต่างๆ เพื่อยืนยันว่าปริศนาที่เขาผูกไว้น่าจะมีอยู่จริง เห็นได้ว่า ของวิเศษที่ปรากฏในนวนิยายมาจากการอ้างอิงวรรณคดีหลายเรื่องเพื่อสร้างความสมจริง

*2.2.3.5 อิทธิพลจากนวนิยายของวินทร์ เลียววาริณใน**เคหาสน์นางคอย***

เคหาสน์นางคอย เป็นนวนิยายแนวกอธิก (Gothic)[8] ที่ตัวละครเอกหญิงต้องเข้าไปทำงานในคฤหาสน์หลังหนึ่ง การเข้าไปทำงานของตัวละครเอกหญิงทำให้หล่อนพบกับความลับมืดดำในคฤหาสน์พร้อมกับค้นพบความลับเกี่ยวกับที่มาของตัวเอง นอกจากนี้ในนวนิยายยังผูกโยงเรื่องเล่าพื้นบ้านโดยพงศกรจินตนาการเรื่องเล่าขึ้น (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) ให้บ้านนางคอยจังหวัดบ้านเหมืองฉากหลักของเรื่องเป็นเมืองท่าในอดีต เจ้าหญิงเดวี ธิดาของเจ้าเมืองหลงรักกับโจรสลัดบีบา แต่โดนพระบิดาขัดขวางความรัก จนทั้งสองต้องพลัดพรากจากกัน หากแต่เจ้าหญิงยังคงมั่นคงในความรักและรอคอยชายคนรักกลับมา จนร่างของพระองค์กลายเป็นหินและเป็นที่มาของบ้านนางคอย

การสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับโจรสลัดในนวนิยายเรื่องนี้ให้ภาพของชุมชนริมทะเลระหว่างชายแดนไทยกับมาเลเซียได้อย่างดี โดยพงศกรได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานเขียนร่วมยุค คือ แรงบันดาลใจ จากนวนิยายชุด**บุหงาปารี**และ**บุหงาตานี** ของวินทร์ เลียววาริณ ซึ่งตีพิมพ์ในช่วงราวพ.ศ. 2551-2552 (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558) นวนิยายชุดนี้ก็ได้ดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เรื่อง “ปืนใหญ่โจรสลัด” โดยนนทรีย์ นิมิบุตรเข้าฉายเมื่อปีพ.ศ. 2551 พงศกรเล่าว่าจากเนื้อหาในงานของวินทร์ เลียววาริณนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับตำนานโจรสลัด โดยเอาประวัติศาสตร์ในแถบคาบสมุทรมลายูมาใช้ ด้วยเหตุนี้ พงศกรจึงสร้างเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับตำนานโจรสลัดกับเจ้าหญิงแห่งเมืองในแถบนี้ เพื่อสื่อให้เห็นถึงพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางและติดแนวชายแดนมาเลเซียด้วย

ภาพยนตร์ของนนทรีและนวนิยายของวินทร์นับว่าได้แรงบันดาลใจจากประเด็นเรื่องโจรสลัดในแถบเกาะตะรุเตา จังหวัดสตูล[9] เป็นเบื้องต้น ก่อนที่วินทร์ได้สืบค้นข้อมูลประวัติศาสตร์แล้ว

---

[8] นวนิยายแนวกอธิก หมายถึง นวนิยายที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความลึกลับและความน่าสะพรึงกลัว นวนิยายประเภทนี้มีส่วนประกอบที่เป็นเรื่องเหนือธรรมชาติและมีฉากเป็นบ้านผีสิง เหตุการณ์ในเรื่องมักเกิดขึ้นในปราสาทสมัยกลางซึ่งมีทางเดินลับ คุกใต้ดิน บันไดเวียน บรรยากาศแห่งความหายนะ เคราะห์กรรมและความโศกเศร้าสิ้นหวัง ตลอดจนมีเหตุการณ์สยองขวัญและเสียงปีศาจจากโซ่ตรวน (พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2545, 201)

[9] เกาะตะรุเตา จังหวัดสตูลเคยเป็นคุกของนักโทษทั้งนักโทษการเมืองและนักโทษธรรมดาในช่วงปี พ.ศ. 2482-2490 ราวช่วงปีพ.ศ. 2486 นักโทษกลุ่มหนึ่งก็ได้ก่อขบวนการโจรสลัด คือ การปล้นเรือสินค้าที่ผ่านไปมาในน่านน้ำที่สัญจรระหว่างปีนัง สิงคโปร์ ลังกาวี กันตัง ภูเก็ตและพม่า โดยโจรสลัดเหล่านี้จะเข้ายึดเรือและปล้นเรือสินค้า ปัญหาโจรสลัดทำให้พื้นที่บริเวณนี้กลายเป็นชุมชนโจรก่อนลุกลามเป็นปัญหาระหว่างประเทศระหว่างไทยกับมาเลเซีย(ภายใต้การดูแลของอังกฤษ) จนกระทั่งมีการปราบปรามอย่างจริงจังในปี

พบว่าโจรสลัดมีอยู่กว่า 400 ปีในแถบคาบสมุทรมลายูนี้แล้ว เขาจึงสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ช่วงที่ปาตานีปกครองด้วยพระราชินีติดต่อกันสี่พระองค์ซึ่งตรงกับช่วงปลายสมัยอยุธยาต่อช่วงต้นรัตนโกสินทร์ของสยาม (สตาร์พิกส์ 2551, 58-65) โดย**บุหงาปารี**และ**บุหงาตานี**เป็นนวนิยายแนวอิงประวัติศาสตร์และจินตนิมิต (fantasy) ที่เล่าถึงการต่อสู้และการแย่งชิงทางการเมืองภายในเมืองปตานียุคที่ปกครองด้วยราชินีสี่พระองค์ ด้วยเหตุที่ปตานีเป็นเมืองท่าสำคัญบนคาบสมุทรมลายูทำให้มีสถานีการค้าและการค้าทางทะเลเป็นหลัก ความเจริญของปตานีดึงดูดให้คนจากหลายชาติเข้ามา รวมถึงโจรสลัดด้วย (วินทร์ เลียววาริณ 2551, 2552) เห็นได้ว่า นวนิยายของนักเขียนร่วมยุคกับพงศกรก็เป็นอีกแหล่งข้อมูลหนึ่งที่นำมาสู่การสร้างข้อมูลเชิงคติชนของพงศกร และหากพิจารณาแล้วอาจพบว่าต้นทางของเรื่องเล่าโจรสลัดใน**เคหาสน์นางคอย** มาจากทั้งเหตุการณ์จริงอย่างปัญหาโจรสลัดในภาคใต้ประกอบกับประวัติศาสตร์ในคาบสมุทร แต่ได้ผ่านวรรณกรรมอีกต่อหนึ่งจนกลายมาสร้างเป็นเรื่องเล่าโจรสลัดในเรื่องนี้

2.2.4 ข้อมูลประเภทประวัติศาสตร์

*2.2.4.1 ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของไทใหญ่ใน**กุหลาบรัตติกาล***

กุหลาบรัตติกาล นำเสนอกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ แต่แตกต่างไปจากการนำเสนอชาวเย้าหรือชาวกูย เพราะพงศกรได้ใช้ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของไทใหญ่ช่วงการหลบหนีภัยการเมืองจากเมียนมาเข้ามาและสร้างให้เป็นบรรพบุรุษของตัวละครเอกที่ “ม่อนผาเมิง” ในจังหวัดเชียงใหม่

ไทใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่หลายพื้นที่และแตกแขนงเป็นหลายกลุ่มย่อย โดยชื่อกลุ่มจะแตกต่างกันไปตามถิ่นที่อยู่ เช่น ไทใหญ่ในรัฐฉานของเมียนมาจะเรียกว่า ฉาน หรือชาน ส่วนไทใหญ่ในเขตใต้คง มณฑลยูนนานในจีน เรียกว่า ไทเหนือ ไทเมา หรือไทใต้คง ส่วนกลุ่มย่อยๆที่อยู่ระหว่างเมืองเมากับแคว้นอัสสัมก็มีกลุ่มย่อยๆ เช่น ไทคำตี่ ไทพาเก่ ไทอ้ายตอน ไทคำยัง หรือในภาคเหนือของไทย คนไทยจะเรียกไทใหญ่ว่า เงี้ยว เป็นต้น (ศิราพร ณ ถลาง 2545, 8-11) สำหรับกลุ่มไทใหญ่ในประเทศไทยจะกระจายในภาคเหนือ ได้แก่ แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงรายเป็นแหล่งใหญ่ อพยพมาจากรัฐฉานในเมียนมาและมาอยู่กับคนไทยในประเทศได้ในฐานะ “คนวัฒนธรรมเดียวกัน” (วีระพงศ์ มีสถาน 2544, 7)

นวนิยายเรื่องนี้กล่าวถึงชาวไทใหญ่ที่อพยพมาจากเมืองยองห้วย รัฐฉาน ประเทศเมียนมาช่วงการเมืองระหว่างไทใหญ่กับรัฐบาลทหารเมียนมาตึงเครียดราวทศวรรษ 2500 กล่าวคือ ภายหลังได้รับเอกราช รัฐบาลเมียนมาพยายามประนีประนอมกับชนกลุ่มน้อยให้สิทธิในการปกครองตนเองบ้าง แต่ในปีพ.ศ. 2505 (ค.ศ. 1962) นายพลเนวินทำรัฐประหารขึ้นครองอำนาจโดยระบบ

พ.ศ. 2490 โจรสลัดเกาะตะรุเตาถือเป็นเรื่องสะเทือนขวัญและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในยุคนั้น (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ 2542, เล่ม 2, 504-518)

เผด็จการทหารปกครองเมียนมา นายพลเนวินได้นำนโยบายแข็งกร้าวมาใช้ปกครองรัฐไทใหญ่ นโยบายดังกล่าวจึงถือเป็นการสิ้นสุดของอาณาจักรไทใหญ่ในเมียนมาและทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นเพื่อลี้ภัย (จิราภรณ์ อัจริยะประสิทธิ์ 2547, 39-48) พงศกรนำเอาเหตุการณ์ความตึงเครียดทางการเมืองดังกล่าวมาใช้สร้างเรื่องราวที่เกิดกับบรรพบุรุษของตัวละครเอก เมื่อ “เมืองยองห้วยเป็นส่วนหนึ่งของรัฐฉาน พวกเราจึงไม่อาจจะหลีกเลี่ยงความขัดแย้งที่ว่ามานั้นได้ เจ้าพ่อเป็นห่วงลูกหลานมาก จึงสั่งให้เจ้าขุนสิงห์เป็นผู้นำพาพี่น้องลูกหลานบางส่วนอพยพข้ามมาฝั่งไทย...ตอนแรกพวกเราตั้งบ้านเรือนกันอยู่ที่เชียงแสน จากนั้นจึงย้ายมาที่เชียงใหม่และระหว่างการเดินทางลงมาเชียงใหม่นั่นเองเราได้หยุดพักที่ยอดเขาแห่งหนึ่ง ซึ่งก็คือม่อนผาเมิงนั่นเอง” (พงศกร 2555ก, 129-130)

ภาพที่ 3 แผนที่แสดงที่ตั้งเมืองยองห้วยและการโยกย้ายถิ่นฐานเข้าสู่ไทยของตัวละครในกุหลาบรัตติกาล

(ที่มา เสมอชัย พูลสุวรรณ (2552) และเพิ่มลูกศรโดยผู้วิจัย)

ผู้วิจัยพบว่า เมืองยองห้วยที่กล่าวถึงในนวนิยายมีอยู่จริงตามภาพที่ 3 และมีเจ้านายเมืองยองห้วยสามารถหลบหนีเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเชียงใหม่ ดังที่อัมพร จิรัฐติกร (2558, 96-98) กล่าวไว้ว่า รัฐบาลของนายพลเนวินบีบบังคับให้เจ้าฟ้าที่ปกครองเมืองต่างๆในรัฐฉานสละอำนาจแล้วโอนอำนาจมาให้ส่วนกลางดูแลนายพลเนวินได้สั่งจับกุมตัวเจ้าฟ้าไทใหญ่และผู้มีอำนาจรวมกว่า 36 คน ยกเว้นเจ้าฟ้าสององค์ที่หายไป คือ เจ้าฟ้าจ่าแสงแห่งเมืองสีป้อและเจ้าฟ้าส่วยไตแห่งเมืองยองห้วย โดยเจ้าฟ้าเมืองสีป้อไม่มีผู้ใดทราบข่าวคราวอีกเลย ขณะที่เจ้าฟ้าเมืองยองห้วยได้รับแจ้งจากรัฐบาลภายหลังว่าเสียชีวิต เมื่อทราบว่าเจ้าฟ้ายองห้วยหายตัวไป เจ้านางเฮือนคำ มหาเทวีแห่งเมืองยองห้วยตัดสินใจหลบหนีจากเมืองยองห้วยพร้อมกับบุตรและธิดามายังจังหวัดเชียงใหม่ พร้อมกับประกาศตนเข้า

ร่วมกับกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่จนกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่มีขวัญกำลังใจและมีกองกำลังเพิ่มขึ้นมาก การตั้งฐานกำลังในประเทศไทยของชาวไทใหญ่ก็ปรากฏในนวนิยายเช่นกัน กล่าวคือ เมื่อตัวละครเอกได้เข้าไปอยู่ในคุ้มคีรีคำ บ้านของบรรพบุรุษไทใหญ่ หล่อนก็ได้ค้นพบเรื่องราวมากมายเกี่ยวกับไทใหญ่ จุดที่น่าสนใจคือ บรรพบุรุษชาวไทใหญ่ของหล่อนมิได้อพยพเพื่อหลบหนีแต่ยังช่วยเหลือกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ด้วย ดังนี้

> “บันทึกเกือบทั้งหมดในเล่มนี้ เป็นข้อมูลเรื่องการกู้ชาติของไทใหญ่...ใครๆ คิดว่าท่านหนีจากยองห้วยมาอยู่เมืองไทย แต่ที่จริงแล้วไม่ใช่การหนี แต่เป็นการย้ายมาตั้งหลักมากกว่า จริงอย่างที่คุณเคยสันนิษฐาน เจ้าขุนสิงห์ คุณตาของคุณใช้คุ้มคีรีคำเป็นที่มั่น คอยส่งเสบียง อาวุธและส่งข่าวสารให้กับกองกำลังกู้ชาติมาโดยตลอด” (พงศกร 2555ก, 197)

ข้อมูลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พงศกรได้นำประวัติศาสตร์ของไทใหญ่มาใช้สร้างเรื่องราวเกี่ยวกับบรรพบุรุษของตัวละครเอกใน**กุหลาบรัตติกาล** โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดกับเจ้านายเมืองยองห้วยหลบหนีมายังเชียงใหม่ก่อนเข้าร่วมกองกำลังกู้ชาติ โดยพงศกรนำประวัติศาสตร์มาใช้ในลักษณะของเรื่องเล่าภายในครอบครัวซึ่งจะกล่าวถึงในหัวข้อการสร้างข้อมูลเชิงคติชนต่อไป

*2.2.4.2 ประวัติศาสตร์ทวารวดีใน**วังพญาพราย***

เรื่องเล่าเมืองล่มจนกลายเป็นหนองน้ำในวังพญาพรายยังมีการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เข้ามาประกอบด้วย คือ การผูกโยงเมืองเวียงพรายที่ล่มลงไปเข้ากับประวัติศาสตร์ทวารวดีว่าเป็นเมืองร่วมยุคกัน โดยในนวนิยายได้นำหลักฐานทางโบราณคดีและข้อสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์เข้ามา

“ทวารวดี” เป็นชื่อวัฒนธรรมในลุ่มแม่น้ำภาคกลางของประเทศไทยราวคริสต์ศตวรรษที่ 12-16 โดยมีเมืองสำคัญหลายเมืองที่อยู่ในวัฒนธรรมนี้ เช่น เมืองนครปฐม เมืองอู่ทอง เมืองคูบัว เป็นต้น โดยเมืองเหล่านี้ไม่ได้รวมเป็นอาณาจักร (Kingdom) หากรวมเป็นระบบมณฑลหรือมัณฑละ (Mandala) โดยมีคติจักรพรรดิราชเป็นจุดเชื่อมโยง ดังที่ศรีศักร วัลลิโภดม (2558, 23-36) เรียกระบบการปกครองทวารวดีเทียบเคียงกับปัจจุบันว่า “สหพันธรัฐทวารวดี” หากพิจารณาในแง่ของวัฒนธรรม ธิดา สาระยา (2545, 16) ได้เรียกประวัติศาสตร์ช่วงนี้ว่า “วัฒนธรรมทวารวดี” อันหมายถึง วัฒนธรรมที่หลอมรวมด้วยสำนึกทางวัฒนธรรมพระพุทธศาสนาร่วมกัน ทำให้เมืองต่างๆ ยึดโยงเป็นเครือข่ายทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ก่อให้เกิดศิลปกรรมที่คล้ายคลึงกันหลายอย่างที่เรียกว่าศิลปะแบบทวารวดี อย่างเช่น การสร้างสถูป เจดีย์เป็นศูนย์กลางของชุมชน การสร้างธรรมจักรกับกวางหมอบที่ถือเป็นจุดเด่นของวัฒนธรรมทวารวดี ฯลฯ

ใน**วังพญาพราย**มีฉากหลักของเรื่องตั้งอยู่ที่จังหวัดราชบุรี นวนิยายได้เสนอว่าเมืองเวียงพรายในเรื่องเล่าเป็นเมืองหนึ่งที่ร่วมยุคกับวัฒนธรรมทวารวดีหาก แต่ “ต่อมาแม่น้ำแม่กลองเปลี่ยน

เส้นทางเดิน เมืองจึงล่มลงไปเป็นบึงน้ำ” (พงศกร 2557ค, 68) ทั้งนี้ เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ก็พบว่า พื้นที่จังหวัดราชบุรีก็เป็นที่ตั้งของ“เมืองคูบัว” เมืองสำคัญเมืองหนึ่งในวัฒนธรรมทวารวดีอยู่จริง ศรีศักร วัลลิโภดม (2538, 448-489)อธิบายไว้ว่า เมืองคูบัวเป็นเมืองท่าสำคัญช่วงตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 จนถึงราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 มีที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ที่ดีเพราะอยู่ใกล้แม่น้ำแม่กลอง และใกล้กับทางออกทางทะเล ความเจริญของเมืองคูบัวพบได้จากร่องรอยอารยธรรมทั้งภาพลวดลายปูนปั้นบนผนังภูเขาที่ถ้ำเขางู ตลอดจนศิลปะสมัยทวารวดีจำนวนมาก หากแต่ในเวลาต่อมาก็มีการย้ายศูนย์กลางจากเมืองคูบัวมายังตัวเมืองราชบุรีในปัจจุบัน ประเด็นนี้ศรีศักรสันนิษฐานว่า น่าจะมาจากสภาพภูมิศาสตร์ที่เปลี่ยนแปลงไป ลำน้ำที่เคยเป็นเส้นทางสัญจรสำคัญได้แคบลงไปนั่นเอง เห็นได้ว่า การสร้างเมืองเวียงพรายก็ได้อ้างอิงประวัติศาสตร์ของเมืองราชบุรีที่ร่วมยุคกับวัฒนธรรมทวารวดี

พงศกรยังใช้หลักฐานทางโบราณคดีประกอบเพื่อบ่งบอกว่าเมืองเวียงพรายเป็นเมืองร่วมกับวัฒนธรรมทวารวดี โดยให้ตัวละครค้นพบศิลปะแบบทวารวดีที่จมอยู่ใต้น้ำ ตัวอย่างเช่น การค้นพบพระพุทธรูปในบึงพรายซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระคันธารราฐ พระศิลานั่งห้อยพระบาทสองข้างประดิษฐานอยู่ในวิหารน้อยในวัดหน้าพระเมรุที่พระนครศรีอยุธยาอันเป็นศิลปกรรมสมัยทวารวดี เพราะ “ถ้าพระที่ลุงสมนึกแกดำน้ำลงไปเห็นเป็นพระแบบเดียวกันกับองค์ที่อยุธยา ก็หมายความว่าพระในบึงพรายเป็นพระที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดีน่ะสิ [...] ตำนานบึงพรายที่ว่าเป็นเมืองเก่าสมัยทวารวดีแล้วล่มลงไปกลายเป็นบึงน้ำเป็นเรื่องจริงสิ” (พงศกร 2557ค, 78) หรือในตอนท้ายเรื่องเมื่อขิมทอง ตัวละครเอกตัดสินใจไปที่บึงพรายหลังเกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ หล่อนก็พบว่า พื้นที่ที่เคยเป็นบึงพรายได้กลายเป็นแผ่นดิน “เพราะเปลือกโลกที่อยู่ใต้บึงพรายยกตัวสูงขึ้น ขณะที่ผืนแผ่นดินช่วงที่อยู่ใต้หมู่บ้านทรุดต่ำลงเหมือนกับไม้กระดกนั่นเอง ทุกอย่างกลับตาลปัตรกันเช่นนี้ หมู่บ้านกลายเป็นบึงน้ำ ส่วนบึงน้ำกลายมาเป็นผืนดิน” (พงศกร 2557ค, 333) หล่อนพบกับซากเมืองโบราณที่จมลงใต้น้ำที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมเนื่องในวัฒนธรรมทวารวดีอันเป็น “หลักฐานอย่างที่บอกให้รู้ว่าราชบุรี เพชรบุรี กาญจนบุรี นครปฐม สุพรรณบุรีล้วนเป็นเมืองเก่า เจริญมาตั้งแต่สมัยทวารวดีโน่น เหล่านี้บอกให้คนไทยรู้และภาคภูมิใจว่า แท้จริงแล้วคนไทยไม่ได้มาจากไหน ไม่ได้อพยพมาจากเทือกเขาอัลไตอย่างที่เคยเรียนมาในสมัยหนึ่ง หากพวกเราอยู่ที่นี่ อยู่บนผืนแผ่นดินแหลมทองอันอุดมสมบูรณ์มาเนิ่นนานนับพันปีแล้ว” (พงศกร 2557ค, 336)

การสร้างเรื่องเล่าเมืองล่มอย่างเวียงพราย นอกจากพงศกรใช้อนุภาคเมืองล่มแล้วยังได้นำประวัติศาสตร์ของพื้นที่มาใช้เป็นช่องทางหนึ่งเพื่อทำให้เรื่องเล่ามีความน่าเชื่อถือ รวมถึงเป็นการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ท้องถิ่นไปในตัว การแสดงว่าเมืองเวียงพรายร่วมยุคกับวัฒนธรรมทวารวดีเพื่อบ่งบอกความเจริญของวัฒนธรรมแห่งนี้ตั้งแต่อดีตนั่นเอง

2.2.5 ข้อมูลประเภทเบ็ดเตล็ด

*2.2.5.1 บันทึกเกี่ยวกับดอกไม้ในป่าแอมะซอนใน**ฤดูดาว***

ลักษณะของดอกเอื้องแสนเพ็งที่ต้องใช้เวลายาวนานถึงจะบานสักครั้งหนึ่ง จนหลายต่อหลายคนต้องพยายามทุ่มเทชีวิตเพื่อเดินทางไปหา ดังเช่นที่ตัวละครหลายตัวในเรื่องจากหลายที่มาต้องการเดินทางไปยังเวียงแสนเพ็งนั้นได้แรงบันดาลใจมาจากหนังสือเรื่อง **In search of flowers of the Amazon forests** โดยมาร์กาเร็ต มี (Margaret Mee) มาใช้ใน**ฤดูดาว** (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558)

ภาพที่ 4 ดอกแสงเดือนในบันทึกการเดินทางของมาร์กาเร็ต มี

(ที่มา มาร์กาเร็ต มี 2544, 598)

หนังสือของมาร์กาเร็ต มี เป็นบันทึกการเดินทางของหล่อนไปยังป่าแอมะซอนในช่วงปี ค.ศ. 1956-1988 ร่วม 30 ปี การเดินทางของมีได้บันทึกเรื่องราวที่พบเห็นทั้งสัตว์ป่า และดอกไม้ ในหนังสือเล่มนี้มีภาพวาดจากฝีมือของมีตลอดทั้งเล่ม (มาร์กาเร็ต มี 2544) ทั้งนี้ การเดินทางของมีที่นำมาสู่แรงบันดาลใจให้แก่พงศกร คือ มีตั้งใจเดินทางไปเพื่อค้นหาดอกแสงเดือน (moon flower) ซึ่งดอกไม้ชนิดนี้จะบานเพียงแค่ครั้งเดียวในคืนเดียวและหุบภายในคืนนั้นเอง หล่อนตั้งใจเพื่อตามหาและในที่สุดหล่อนก็สามารถทำได้สำเร็จ ได้เห็นดอกแสงเดือนบานในคืนหนึ่งและสามารถวาดภาพเก็บไว้สำเร็จ พงศกรได้นำลักษณะของดอกแสงเดือนดังกล่าวนี้มาใช้ในลักษณะดอกไม้ที่จะบานได้ในรอบหลายปีเพียงครั้งเดียวและบานภายในคืนเดียวมาใช้สร้างดอกเอื้องแสนเพ็ง ที่จะบานในทุกปรากฏการณ์ฤดูดาวเวียนมาบรรจบ ดอกเอื้องแสนเพ็งจึงบานและกลับกลายเป็นคน

*2.2.5.2 ตำราคชศาสตร์และของวิเศษเกี่ยวกับช้างใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา***

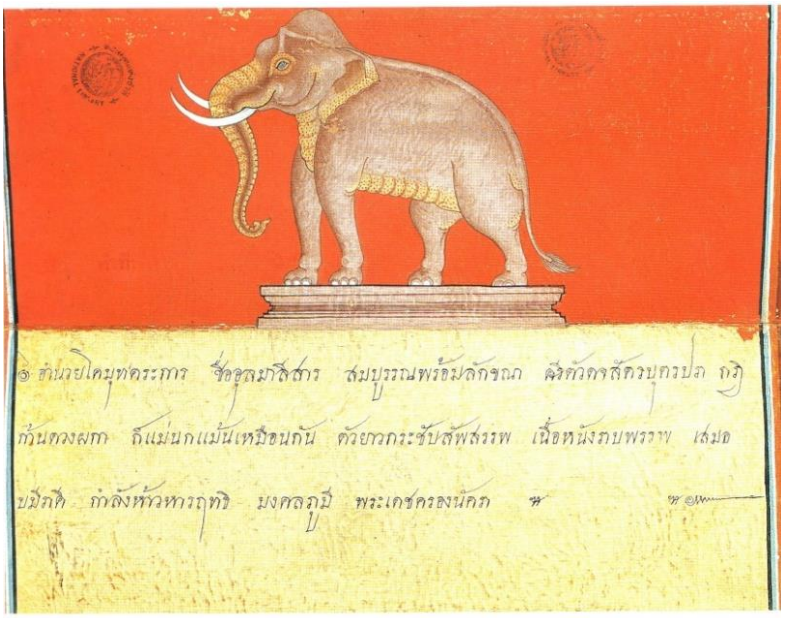
คชาปุระและ**นครไอยรา**ประมวลข้อมูลเกี่ยวกับช้างจากหลายแหล่ง โดยนำข้อมูลจากตำราคชศาสตร์มาสร้างเป็นตัวละครช้างเชือกเอกในเรื่องและของวิเศษในเรื่องหลายประการก็เกี่ยวข้องกับช้าง สำหรับ“ตำราคชศาสตร์” เป็นตำราที่เชื่อว่าได้รับมาจากอินเดีย มี 2 คัมภีร์ย่อยคือ *ตำราคชลักษณ์* บรรยายลักษณะของช้าง และ*ตำราคชกรรม* บอกวิธีการคล้องช้าง ตำราได้อธิบายการ

กำเนิดช้างและลักษณะช้างแต่ละตระกูลไว้ตามความเชื่อเนื่องในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู กล่าวคือ เมื่อครั้งที่พระวิษณุหรือพระนารายณ์บรรทมหลับบนอนันตนาคราชในทะเลน้ำนม (เกษียรสมุทร) ได้มีดอกบัวผุดจากพระนาภีของพระองค์ บนดอกบัวนั้นมีพระพรหมประทับอยู่ จากนั้นพระองค์ได้เด็ดกลีบและเกสรดอกบัวเพื่อแบ่งประทานแก่เทพทั้งสี่ ได้แก่ พระพรหม พระอิศวร พระอัคนี รวมถึงเก็บไว้กับพระองค์เอง จนเกสรดอกบัวนั้นกลายเป็นช้างสี่ตระกูลต่อมา คือ พรหมพงศ์ อิศวรพงศ์ วิษณุพงศ์ และอัคนิพงศ์ (ละเอียด วิสุทธิแพทย์ 2522, 216-251)

การอธิบายการกำเนิดช้างดังกล่าวปรากฏใน **คชาปุระ** ตอนที่คามิน ตัวละครเอกไปทำสารคดีเกี่ยวกับเพนียดคล้องช้างที่อยุธยาและมีนิทรรศการตำราคชศาสตร์จัดแสดงอยู่ พงศกรนำเรื่องราวที่ปรากฏในตำราคชศาสตร์นั้นมาใส่ไว้ในนวนิยายเพื่อปูให้ผู้อ่านรู้จักตำรานี้และปูเรื่องไปสู่การแก้ปริศนาเพื่อเดินทางไปยังเมืองคชาปุระ กล่าวคือ การเดินทางไปเมืองดังกล่าวได้ต้องมีของวิเศษสี่ประการนั่นคือ *อุบลมาลี กุญชรวารี มณีนาคสวาท*และ*อากาศไอยรา* ซึ่งตัวละครในเรื่องต่างต้องตีความเพื่อค้นหาคำตอบของปริศนาว่าหมายถึงอะไร โดยแรกทีเดียว ตัวละครเอกตีความไม่ออกว่าอุบลมาลีหมายถึงของวิเศษชนิดใด กระทั่งพบว่า “อุบลมาลี” หนึ่งในปริศนาที่นำทางไปเมืองคชาปุระนั้นเป็นชื่อหนึ่งของช้างศุภลักษณ์ในตำราคชศาสตร์ หลังจากพวกเขาได้ชมนิทรรศการตำราช้าง คำบรรยายของช้างอุบลมาลีไม่ต่างจากช้างจัมโบ้ ซึ่งมาอยู่ที่บ้านของตัวละครเอกเป็นระยะเวลาหนึ่ง

> “อุบลมาลี จัมโบ้คือช้างอุบลมาลี”
> “อะไรนะ” ชื่อที่คามินตะโกนออกมาทำให้อัยย์ถึงกับหูอื้อไปชั่วขณะ “คุณว่าอะไรนะนิ้งโหน้ง” แทนที่จะตอบคำถามของอัยย์ ดาราหนุ่มกลับอ่านโคลงที่อธิบายภาพช้างซึ่งมีสีผิวเป็นสีแดงอมชมพูสวยราวกับหม้อดินที่เพิ่งปั้นเสร็จใหม่ๆ ออกมาดังๆ ให้หญิงสาวฟัง
> *“อำนวยโคมุทตระการ ชื่ออุบลมาลีสาร สมบูรณพร้อมลักขณา ศรีตัวตจสัตรบุตรปรา กฏิก้านดวงผกา ก็แม่นกแม้นเหมือนกัน ตัวยาวกระชับสัพสรรพ เนื้อหนังราบบรรพ เสมอบมีราคีกำลังห้าวหารฤทธี มงคลภูมี พระเดชครองนัครา”* (พงศกร 2557ก, 315)

ในตำราคชศาสตร์กล่าวถึงช้างอุบลมาลีว่าเป็นช้างในตระกูล “อำนวยพงศ์” ที่เกิดจากการประสมข้ามหมู่ระหว่างช้างสองหมู่ย่อยในตระกูลพรหมพงศ์ คือ ช้างปึงคัลและช้างกุมุท มีลักษณะดังนี้



อุลมาลี สีกายดั่งสีก้านบัวสัตบุษป์ ผิวเรียบ มีกำลังมาก เป็นมงคลสำหรับพระมหากษัตริย์

ภาพที่ 5 ช้างอุบลมาลีในตำราคชศาสตร์

(ที่มา ณัฏฐภัทร จันทวิช 2542, 468)

ในนวนิยายยังมีช้างสำคัญอีกเชือกชื่อว่า “ดอกคูนหรือทองม้วน” ซึ่งจัดเป็น “ช้างสังขทันต์” ในตระกูลวิษณุพงศ์ ผู้วิจัยพบว่า มีชื่อช้างสังขทันต์ปรากฏซ้ำอยู่ในตระกูลวิษณุพงศ์สองกลุ่ม สังขทันต์กลุ่มหนึ่งมีผิวดังทอง งาขนาดเล็กเท่ากันทั้งสองงา เสียงร้องในเวลาเช้าจะมีเสียงร้องดังเสือ หากเวลาเย็นเสียงร้องเหมือนไก่ ส่วนช้างสังขทันต์อีกกลุ่มผิวดำบริสุทธิ์ มีงาสีขาวเหมือนสีสังข์ หากเมื่อพิจารณาลักษณะของทองม้วนหรือดอกคูนแล้วพบว่าสอดคล้องกับช้างสังขทันต์กลุ่มแรก ดังนี้

> “ตำราคชศาสตร์บอกให้เรารู้ว่าช้างมีหลายลักษณะ” ดร.เศวตหันมาอธิบายให้ธนัทฟังด้วยตัวเอง “ช้างดี ช้างร้าย ดอกคูนเป็นช้างดีในตระกูลวิษณุพงศ์ มีชื่อว่า สังขทันต์”แล้วมองภาพวาดช้างที่ คามินถ่ายมาจากตำราโบราณด้วยความประหลาดใจ ลักษณะของช้างสีน้ำตาลอมทองในภาพนั้นเหมือนกับพังดอกคูนจริงดังว่า“*จกล่าวอัทธิคชยรรยง ศุภลักษณอลง กฏิกาย ก่องงาม ช้างชื่อสังขทันตมีนาม ศรีตัวเหลืองวาม ดั่งนพมาศอำไภย งางอนขึ้นขวาขาวใส เสียง สีบททเกียงไกร ดั่งอึ้งกกุฏเวสัน แสดงนามบอกเบื้องสำคัญ ชื่อว่าสังขทันต สถิตยอยู่กลางพง ไพร*” (พงศกร 2557ก, 365-366)

สังขทันต์ สีกายดั่งทองนพคุณ งาขาวบริสุทธิ์ งอนขึ้นเบื้องขวา
เสียงร้องดังไก่ขัน อาศัยอยู่กลางป่า

ภาพที่ 6 ช้างสังขทันต์ในตำราคชศาสตร์
(ที่มา ณัฏฐภัทร จันทวิช 2542, 403)

เห็นได้ว่า ช้างศุภลักษณ์ที่มีอยู่จริงในตำราช้างกลายมาเป็นช้างเชือกเอกในนวนิยายอย่างเด่นชัด นอกจากนั้น ช้างตระกูลอื่นๆ ยังรับการกล่าวถึงในนวนิยาย เช่น เมื่อตัวละครเอกเดินทางไปถึงเมืองคชาปุระ มีคนร้ายแอบสลับตัวช้างอุบลมาลีและช้างสังขทันต์โดยนำช้างตระกูลใกล้เคียงมาแทน “ช้างตรงหน้ามีขนาดและรูปร่างใกล้เคียงกันกับดอกคูน หากสีผิวเป็นสีน้ำตาลอมแดง อย่างไรก็ไม่ใช่สังขทันต์อย่างแน่นอน...ช้างเชือกนี้คือช้างในตระกูลสุประดิษฐ์ เวลากลางวันมีสีกายดุจเมฆา ในยามอาทิตย์อัสดง สีกายจะเปลี่ยนเป็นสีแดงดังดอกบัวปัทมราช” (พงศกร 2557ข, 163) ชื่อตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้ยังสัมพันธ์กับชื่อช้างจากตำราช้างดังที่เจ้าคุณวิษณุพงศ์และพรหมพงศ์ ซึ่งเป็นตัวละครปฏิปักษ์ได้นำชื่อมาจากตระกูลใหญ่สี่ตระกูล นอกจากนี้ชื่อของเจ้าชายฉัททันต์ยังเป็นชื่อที่ปรากฏทั้งในตำราคชลักษณ์ รวมถึงปรากฏในชาดกทางพุทธศาสนาเรื่อง “พญาช้างฉัททันต์” ทั้งยังมีชื่อตัวละครอื่นๆ ได้แฝงความหมายที่เกี่ยวพันกับช้าง เช่น เจ้าหญิงอัยชาดารี พระมหาเทวีราช คชรินทร์ พระมหาราชครูกิรินทราเทพ เป็นต้น

ส่วนของวิเศษอีกสามประการ ได้แก่ กุญชรวารี มณีนาคสวาทและอากาศไอยรา นับว่ามีที่มาที่น่าสนใจ ซึ่งได้อธิบายกุญชรวารีไปแล้วว่านำมาจาก**พระอภัยมณี**และวรรณกรรมหลายเรื่อง

ส่วน “มณีนาคสวาท” เป็นอัญมณีสีเขียวมีลวดลายสลับกันราวกับงูเขียว พงศกรได้อ้างถึงว่า มณีนาคสวาทมาจากตำนานครุฑและนาค รวมถึงพฤติกรรมที่ทำให้เกิดมณีนาคสวาทขึ้น ดังนี้

> พ่อเล่าให้อัยย์ฟังว่านาคสวาท เกิดมาแต่พญานาค ตามตำนานกล่าวเอาไว้ว่า เมื่อครั้งที่พาสุกินนาคราชถูกพญาครุฑจับกินนั้น ในครั้งแรกได้กระอักเลือดออกมาเป็นมณีนาคสวาท ในครั้งที่สองจึงกระอักเลือดออกมาเป็นมรกต ส่วนน้ำลายของพาสุกินนาคราชนั้นได้กลายเป็นอัญมณีที่เรียกว่า ครุฑธิการ
>
> มณีนาคสวาทนั้นไม่ได้มีเพียงเม็ดเดียว แต่เม็ดที่ ดร.เศวตเป็นเจ้าของนั้นแปลกประหลาดกว่าอัญมณีเม็ดอื่นๆ มีครั้งหนึ่งที่อัยย์แอบเอานาคสวาทของพ่อมาส่องไฟเล่นแล้วก็ต้องตกใจจนแทบจะโยนทิ้งไป เพราะตรงกึ่งกลางของมณีเม็ดนั้น อัยย์เห็นมีริ้วยาวๆ เป็นสีเขียวมรกตเหมือนกับงูตัวเล็กๆ ถูกขังอยู่ข้างในแถมริ้วสีเขียวมรกตนั้นยังเคลื่อนไหวได้ ประดุจดั่งงูที่กำลังเลื้อยเวียนวนกลับไปกลับมาอีกด้วย
>
> เย็นวันนั้น หล่อนรู้สึกแสบร้อนตามลำตัว เหมือนมีใครเอาไฟมาสุม อัยย์นอนซมเป็นไข้อยู่หลายวัน หมอพยายามตรวจหาสาเหตุก็ไม่พบ กินยาหลายขนานก็ไม่หาย จนกระทั่งพ่อเชื่อคำของคนโบราณ เอามณีนาคสวาทแช่น้ำให้อัยย์ดื่มไม่เชื่อก็ต้องเชื่อ เพราะทันทีที่ดื่มน้ำแช่นาคสวาทจนหมดแล้ว ไข้ที่เป็นมาหลายวันของอัยย์กลับหายเป็นปลิดทิ้ง (พงศกร 2557ก, 39)

ผู้วิจัยพบว่า การบรรยายลักษณะของมณีนาคสวาทสอดคล้องกับนาคสวาทใน **ตำรานพรัตน์** ซึ่งเป็นตำราที่รวบรวมลักษณะของรัตนชาติ 9 ประการ ช่วงที่กล่าวถึง “มรกฎ” หรือมรกต

> องคตฤษีกล่าวกำเนิดมรกฎ นาคสวาท และครุฑธิการว่า แต่ก่อนยังมีพระยานาคตัวหนึ่งชื่อพาสุกินนาคราช พระยาครุธพาเอาไปกินณเมืองตรุดตาด เมื่อพาสุกินนาคราชจะตาย จึงคายโลหิตเปนประถมเกิดเปนนาคสวาท คายโลหิตออกภายหลังเปนมรกฎ น้ำลายพระนาคราชอันตกลงเปนครุฑธิการ
>
> อันว่านาคสวาทมี 4 ประการ ประการหนึ่งสีผลดั่งเห็ดตับเต่า ประการหนึ่งสีผลเขียวเหลืองดั่งงูเขียวปากปลาหลด ประการหนึ่งสีผลเขียวดังสีไม้ไผ่เกิดได้หนึ่งหรือสองเดือน อนึ่ง เขียวเจือดำ 4 ประการดังกล่าวมานี้ ชื่อนาคสวาท มีคุณอันวิเศษนัก ถ้าเป็นฝีอันมีพิษก็ดี ตะขาบแมลงป่อง และงูอันมีพิษ สารพัดพิษขบตอดเอาก็ดี ให้เอานาคสวาทกลั้นใจชุบลงในน้ำนั้นมาทามากิน หายปวดพิษทั้งปวง ถ้าถือรบศึกจะมีชัยชนะแก่ข้าศึกด้วยอานุภาพแห่งนาคสวาทอันมีคุณวิเศษ
>
> ท่านให้ลองดูเมื่อเดือน 3 เดือน 4 ให้ทำบัดพลีเครื่องกระยาบวงสรวงนาคสวาทตั้งไว้ในที่อันสมควร ถ้าเห็นคลับคล้ายดุจดังงูในที่บัดพลีนั้นจึงจะเป็นนาคสวาทแท้ (บรมมหาประยูรวงศ์ 2464, 20-21)

มณีนาคสวาทในนวนิยายเรื่องนี้เป็นของวิเศษใช้ปราบนางพราย มณีนาคสวาทแตกออกและกลายเป็นพญานาคเพื่อทำลายนางพราย “เส้นสีแดงซึ่งครั้งหนึ่งมีขนาดเล็กราวกับเส้นด้าย บัดนี้ขยายขนาดใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งโตเต็มที่ราวกับงูยักษ์ ตรงส่วนที่เป็นศีรษะนั้นมีหงอนสีเขียวมรกตเช่นเดียวกับบริเวณที่เป็นตำแหน่งของดวงตา อัยย์ยังเห็นอีกด้วยว่าบนท่อนสีแดงนั้นมีเกล็ดละเอียดยิบราวกับลำตัวของพญานาค ! พญานาคที่มีลำตัวสีแดงฉานราวกับกองเพลิง พุ่งตรงเข้าใส่นางพรายที่กรีดนิ้วดีดพิณอยู่บนโขดหินตรงหน้าอย่างรวดเร็ว ก่อนที่นางปีศาจจะระวังตัว” (พงศกร 2557ก, 566) การสร้างพญานาคนี้มีส่วนสอดคล้องกับลักษณะและที่มาจากนาคสวาท เมื่อมณีนาคสวาทแสดงอิทธิฤทธิ์จึงกลายเป็นพญานาคได้อย่างสมเหตุสมผล

ส่วน “อากาศไอยรา” หมายถึง หินดาวตกจากกลุ่มดาวช้างใหญ่ ที่คามินครอบครองมาตั้งแต่เด็ก “เนื่องจาก มีแฟนละครจากทางภาคอีสานของหนูน้อยนิ้งโหน้งให้เครื่องรางเธอมาชิ้นหนึ่ง บอกว่าเป็นหินดาวตกที่มาจากท้องฟ้า มีฤทธิ์สามารถป้องกันภูตผีปีศาจได้...หลังจากเธอให้ลูกชายห้อยจี้ที่ทำมาจากหินสีขาว มีลวดลายสีดำ หน้าตาดูประหลาดๆ ชิ้นนั้น ก็ปรากฏว่าหนูคามินนอนหลับฝันดี ไม่เคยตื่นขึ้นมาร้องไห้กลางดึกอีกเลย” (พงศกร 2557ก, 61-62) แต่คามินไม่เคยรู้ว่าหินดังกล่าวเป็นอากาศไอยรา จนเมื่อคามินเผชิญกับเหตุอัศจรรย์ของหินดาวตก เมื่อคามินและอัยย์ตกจากต้นไม้ใหญ่ด้วยกัน หากแต่กลับตกลงมาอย่างเบาหวิวไม่ได้รับบาดเจ็บแต่ประการใด และอีกตอนหนึ่ง สร้อยหินเส้นนี้ก็ได้เรืองแสงแสดงความอัศจรรย์ขึ้นมาอีกครั้งช่วยให้ตัวละครทั้งหมดที่เดินทางตามหาเมืองคชาปุระซึ่งกำลังตกจากหน้าผารอดอย่างปลอดภัย พวกเขามารู้ว่าหินของคามินเป็นอากาศไอยราก็ต่อเมื่อชาวเมืองคชาปุระเป็นผู้ให้คำตอบ ว่า “อากาศไอยราเป็นของหายากมาก คนมักนึกว่าเป็นอะไรบางอย่างที่เกี่ยวกับช้าง แต่ที่จริงอากาศไอยราก็คือสะเก็ดดาวที่หล่นมาจากกลุ่มดาวช้างใหญ่....มีคุณสมบัติทำให้ผู้สวมใส่เบาไร้น้ำหนักในบางสภาวะ เหมือนกับมนุษย์อวกาศ เพราะอย่างนี้นั่นเองคามินอ้าปากค้าง ตอนที่อยู่ในป่าแล้วตกลงจากต้นอโศกน้ำพร้อมกับอัยย์ เขาและหล่อนถึงไม่ได้รับบาดเจ็บอะไรเลย และยังจะตอนที่หล่นลงจากน้ำตกนั่นด้วย เขาและคนอื่นๆ รอดชีวิตมาได้เพราะอากาศไอยรา ที่เขาคิดว่าเป็นเพียงแค่หินดาวตกมาโดยตลอด!” (พงศกร 2557ข, 22-23) เพราะ “หินดาวตกบางชนิดมีคุณสมบัติทำให้ผู้คนอยู่สภาวะไร้น้ำหนักได้...อากาศไอยราก็เช่นกัน น่าจะมีคุณสมบัติพิเศษเช่นนั้น ผมว่าที่เรียกว่าอากาศไอยรา คงเพราะว่าเป็นหินดาวตกจากกลุ่มดาวบนทางช้างเผือก” (พงศกร 2557ข, 57) กล่าวได้ว่า อากาศไอยราจึงไม่ใช่ช้างที่ลอยได้ในอากาศเหมือนกับกุญชรวารีเป็นช้างน้ำ หากแต่คือ สะเก็ดหินจากกลุ่มดาวช้างใหญ่ในอวกาศ ที่ช่วยให้คนสามารถลอยตัวในสภาพไร้น้ำหนักได้ เห็นได้ว่า ข้อมูลที่เป็นที่มาของของวิเศษใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**ก็มาจากหลายแหล่งตั้งแต่ตำราคชศาสตร์ นาคสวาทที่กล่าวไว้ในตำรานพรัตน์ อากาศไอยราเกี่ยวข้องกับดาวช้างใหญ่ ของวิเศษแทบทุกชิ้นล้วนเกี่ยวข้องกับช้างแทบทั้งสิ้น

ทั้งหมดที่กล่าวไปในเกี่ยวกับประเภทที่พงศกรนำมาประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยาย แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมีที่มาหลากหลายดังเป็นสรุปตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สรุปประเภทข้อมูลที่พงศกรนำมาประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยาย

นวนิยาย	ประเภทข้อมูล				
	เรื่องเล่าพื้นบ้านและอนุภาคจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน	ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน	วรรณคดีและวรรณกรรมไทย	ประวัติศาสตร์	ข้อมูลเบ็ดเตล็ด
เบื้องบรรพ์	✓	-	✓	-	-
สร้อยแสงจันทร์	✓	✓	✓	-	-
ฤดูดาว	✓	✓	✓	-	✓
วังพญาพราย	✓	✓	-	✓	-
กุหลาบรัตติกาล	✓	-	✓	✓	-
คชาปุระและนครไอยรา	✓	✓	✓	-	✓
เคหาสน์นางคอย	-	-	✓	-	-

หากพิจารณาจากตารางข้างต้นตามแนวดิ่งจะพบว่า ข้อมูลเชิงคติชนมาจากเรื่องเล่าพื้นบ้านกับวรรณคดีอย่างละเท่ากัน รองลงมาคือ ขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ส่วนประวัติศาสตร์และข้อมูลเบ็ดเตล็ดพบได้เฉพาะบางเรื่องเท่านั้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนมีที่มาจากเรื่องเล่าพื้นบ้านและวรรณคดีเป็นข้อมูลหลัก และเมื่อพิจารณาตารางตามแนวระนาบก็ทำให้เห็นว่า นวนิยายของพงศกรส่วนใหญ่มีความหลากหลายของข้อมูลในนวนิยายแต่ละเรื่อง หมายถึง แต่ละเรื่องประกอบขึ้นด้วยทั้งข้อมูลคติชนและข้อมูลอื่นๆเข้าด้วยกัน โดย**ฤดูดาว**และ**คชาปุระ-นครไอยรา** มีข้อมูลแทบทุกประเภท อันแสดงให้เห็นว่านวนิยายทั้งสองเรื่องนี้มีความหลากหลายของข้อมูลมากที่สุด แต่ก็ต้องยกเว้น **เคหาสน์นางคอย** ที่ถือว่ามีเพียงอย่างเดียว

สรุปได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนที่ปรากฏในนวนิยายมิได้มาจากข้อมูลจากคติชนเท่านั้น แต่มีข้อมูลจากหลายแขนงเข้ามาเชื่อมโยงหรือผสมรวมกัน น่าสังเกตด้วยว่า สำหรับข้อมูลที่มาจากกลุ่มคติชนมีความโดดเด่นเพราะมาจาก “คติชนจากหลายชนและคติชนจากหลายชาติ” หมายถึง คติชนดังกล่าวมีทั้ง “หลายชน” หลายชาติพันธุ์ทั้งชาวกูย ชาวเย้า รวมถึงคติชนจากหลายชาติที่มาจากทั้งความเชื่อเรื่องเล่าจากสังคมไทยผสมผสานเข้ากับคติชนจากต่างชาติอย่างตำนานน้ำท่วมโลก ตำนานปรัมปรากรีกจนเกิดเป็นลักษณะใหม่ขึ้นในนวนิยาย ซึ่งนอกจากข้อมูลเหล่านี้แล้วจินตนาการในการสร้างสรรค์ก็เป็นสิ่งที่สำคัญในการเชื่อมโยงข้อมูลต่างๆ เข้าด้วยกันดังจะกล่าวต่อไป

2.3 การประกอบสร้างและการนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

ในหัวข้อนี้จะมุ่งพิจารณากลวิธีการประกอบสร้างว่า พงศกรได้นำข้อมูลหลายประเภทที่กล่าวไปข้างต้นมาประกอบสร้างอย่างไร และเมื่อนำมาประกอบสร้างเป็นข้อมูลเชิงคติชนแล้ว “ผลลัพธ์” ที่นำเสนอในนวนิยายมีลักษณะเช่นใด

2.3.1 กลวิธีการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน

กลวิธีการประกอบสร้างตัวข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมีทั้งการใช้ข้อมูลเดิมโดยตรงมาเป็นแกนหลักของนวนิยาย การใช้ข้อมูลเดิมมาแทรกเป็นองค์ประกอบในนวนิยาย การจินตนาการต่อยอดจากข้อมูลเดิม และการสร้างความเป็นไปได้ให้แก่ข้อมูลให้สมจริง

2.3.1.1 การใช้ข้อมูลเดิมโดยตรงมาเป็นแกนหลักของนวนิยาย

การใช้ข้อมูลเดิมโดยตรง หมายถึง การใช้ข้อมูลที่เป็นข้อมูลคติชนและข้อมูลกลุ่มอื่นๆ[10] ที่ปรากฏในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งมานำเสนอ โดยยังต้องคงลักษณะสำคัญของข้อมูลนี้ไว้ ไม่ได้ดัดแปลงหรือปรับเปลี่ยนจากข้อมูลเดิม การประกอบสร้างวิธีการนี้พบในนวนิยายเพียงเรื่องเดียวคือ **เบื้องบรรพ์** พงศกรยกนิทานผาแดงนางไอ่มาใช้แบบตรงไปตรงมาโดยไม่ได้แต่งเติมให้นิทานเปลี่ยนไป และยังใช้เป็นแกนหลักของนวนิยาย ได้แก่ มีตัวละครในโลกปัจจุบันที่มาจากตัวละครในนิทาน การใช้ปมขัดแย้งจากนิทานมาเป็นปมขัดแย้งในนวนิยายและมีฉากของเรื่องตามที่นิทานอ้างถึงด้วย นอกจากนี้ ใน**เบื้องบรรพ์** ยังมีการยกตัวบทวรรณคดีลายลักษณ์เข้ามาใช้แบบตรงไปตรงมา เพื่อทำให้นิทานมีมิติมากยิ่งขึ้น เพราะแม้ข้อความคำผะหยาที่ยกมาอาจไม่ใช่แกนหลักของเรื่อง แต่เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเร้าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

สาเหตุของการนำข้อมูลเดิมมาใช้โดยตรงในเรื่อง**เบื้องบรรพ์**เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น เป็นเพราะพงศกรพบข้อจำกัดของการนำนิทานผาแดงนางไอ่มาใช้ในเรื่อง ที่ต้องอิงทั้งฉากสถานที่จริงและองค์ประกอบอื่นๆ ให้สอดรับกับนิทานเรื่องนี้ค่อนข้างมาก ความยืดหยุ่นต่อการสร้างสรรค์นวนิยายจึงลดลงไป เหตุนี้พงศกรจึงได้เปลี่ยนมาใช้กลวิธีนำเอาคติชนเดิมมาดัดแปลงให้สอดรับกับเนื้อเรื่องในนวนิยายเรื่องอื่นๆ แทน (พงศกร สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558)

2.3.1.2 การใช้ข้อมูลเดิมบางส่วนแทรกในองค์ประกอบของนวนิยาย

สำหรับกลวิธีการประกอบสร้างรูปแบบนี้ พงศกรได้นำข้อมูลเดิมมาใช้โดยตรงเช่นเดียวกัน แต่มิใช่แกนหลักของนวนิยาย หากเป็น “ส่วนหนึ่ง” ขององค์ประกอบต่างๆในนวนิยาย โดยพบว่านวนิยายของพงศกรนำเสนอข้อมูลเดิมที่เล่าถึงวิถีชีวิตหรือประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ กูย

[10] ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะเรียกรวมกลุ่มข้อมูลทั้งห้าประเภทที่พงศกรนำมาประกอบสร้างว่า “ข้อมูลเดิม” เพื่อแยกให้เห็นว่าส่วนใดมาจากข้อมูลเดิมและส่วนใดที่พงศกรจินตนาการขึ้น

ใน**สร้อยแสงจันทร์** เย้าใน**ฤดูดาว** มาใช้โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงข้อเท็จจริง (fact) แต่เลือกนำเสนอที่ให้ความสำคัญเฉพาะความเชื่อและพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อเรื่องผี การนับถือหมอผีอย่างซิบเมี้ยนเมี่ยนของเย้า พิธีกรรมบูชาผีปู่ตาหรือฟ้อนผีมดของชาวกูย ส่วนการนำเสนอชาติพันธุ์ไทใหญ่ใน**กุหลาบรัตติกาล** ได้เน้นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของไทใหญ่ที่อพยพลี้ภัยการเมืองเข้ามาในไทย การนำข้อมูลเดิมมาใช้ในลักษณะนี้เพื่อให้ผู้อ่านได้รู้จักและเข้าใจความเป็นอยู่ของคนกลุ่มนั้นๆ ตลอดจนแสดงถึงคุณค่าและเชิดชูภูมิปัญญาของคนเหล่านั้น เหตุนี้จึงจำเป็นต้องคงข้อมูลเดิมไว้

ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** พงศกรนำเอาตำนานหลายชาติมานำเสนอ ได้แก่ ตำนานน้ำท่วมโลก และเลือกเน้นย้ำตำนานเรือโนอาห์ในพระคัมภีร์ของศาสนาคริสต์ อีกด้านหนึ่ง พงศกรนำตำราคชศาสตร์มาสร้างตัวละครช้างเชือกเอก คือ ช้างอุบลมาลีกับช้างสังขทันต์ และบรรยายคติความเชื่อเรื่องการกำเนิดช้างจากเกสรดอกบัวในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในตำราในนวนิยาย ตลอดจนตั้งชื่อตัวละครหลายตัวจากตำราคชศาสตร์ด้วย

การใช้ข้อมูลเดิมบางส่วนมาเป็นองค์ประกอบของนวนิยายเหล่านี้ยังเชื่อมโยงไปสู่การสร้างจินตนาการที่พงศกรนำมาแต่งเติมเข้าไป เพราะนวนิยายของพงศกรแต่ละเรื่องมิได้หยุดเพียงแค่การนำเสนอภาพของกลุ่มชนชาติพันธุ์นั้นๆ แบบตรงไปตรงมาอย่างเดียว พงศกรยังผูกข้อมูลเดิมเข้ากับเรื่องเล่าที่พงศกรสร้างขึ้น ดังที่ชาวกูยผูกโยงกับเรื่องเล่าปราสาทปักษาจำจอง ชาวเย้าผูกโยงกับเวียงแสนเพ็ง ชาวไทใหญ่ที่อพยพมาอยู่ในม่อนผาเมิงก็ผูกกับเรื่องเล่าเวียงคีรีคำ ตำนานเรือโนอาห์ถูกนำมาผูกโยงเข้ากับเหตุการณ์ในเมืองคชาปุระและนำเมืองคชาปุระมาเทียบเคียงกับเมืองเรือโนอาห์ กล่าวได้ว่า แม้พงศกรมิได้เปลี่ยนข้อมูลเดิมที่เป็นข้อเท็จจริงก็ตาม แต่พงศกรได้ใช้ข้อมูลเดิมเป็นองค์ประกอบที่ผูกโยงเข้ากับจินตนาการอื่นๆและเป็นฐานให้เกิดการจินตนาการต่อ

2.3.1.3 การสร้างข้อมูลเชิงคติชนจากจินตนาการที่ต่อยอดข้อมูลเดิม

จินตนาการที่ต่อยอดจากข้อมูลเดิม คือ การประกอบสร้างด้วยการนำข้อมูลเดิมหลายส่วนมาประกอบกัน แล้วผสมกับจินตนาการของพงศกรจนกลายเป็นข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจึงแสดงให้เห็นถึงลักษณะการ “ประกอบ” และ “สร้าง” และเมื่อเกิดเป็นข้อมูลเชิงคติชนแล้ว หลายข้อมูลดูสมจริงจนเกิดความสับสนระหว่างข้อมูลจริงและข้อมูลที่สมจริง

เมื่อสืบค้นข้อมูลเชิงคติชนที่นำเสนอในลักษณะเรื่องเล่าในนวนิยายของพงศกรจะพบว่าเรื่องเล่าทั้งเรื่องไม่มีอยู่จริง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยพบคือ อนุภาคของเรื่องเล่าในนวนิยายของพงศกรคล้ายคลึงกับเรื่องเล่าพื้นบ้านที่ไหลวนในสังคม ดังเช่นในเรื่อง**ฤดูดาว** แม้เรื่องเล่าเกี่ยวกับเวียงแสนเพ็งไม่มีจริง แต่สิ่งที่พบว่ามีอยู่ในเรื่องเล่านี้ ได้แก่ การใช้ความเชื่อเรื่องแถนมาเป็นตัวละคร การสร้างเรื่องเล่าจากอนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้และอนุภาคเมืองล่มจนเกิดเป็นดอกไม้ประจำถิ่นที่จะบานทุกช่วง

ปรากฏการณ์ฤดูดาว ลักษณะของดอกไม้ที่กลายเป็นคนในคืนสำคัญนี้มีอิทธิพลจาก**มัทนะพาธา**และบันทึกการเดินทางของมาร์กาเร็ต มี ส่วน **สร้อยแสงจันทร์** พงศกรนำเอาตัวละครนกจโกระในนิทานเวตาลมาผูกโยงกับเรื่องเล่าปราสาทปักษาจำจองที่มีเค้ามาจากตำนานของกัมพูชา เป็นต้น การประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนตามวิธีการข้างต้นพบได้ในนวนิยายแทบทุกเรื่อง ผลลัพธ์ที่ได้จึงเกิดเป็นข้อมูลเชิงคติชนที่อาจไม่เหมือนข้อมูลเดิมที่ไหลวนในสังคมเสียทีเดียว และในบางเรื่องก็แตกต่างไปจากข้อมูลเดิมที่ไหลวนในสังคมอย่างชัดเจน ดังจะแสดงให้เห็นในตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 2 ข้อมูลเชิงคติชนที่พงศกรสร้างจากการต่อยอดข้อมูลเดิมกับจินตนาการ

นวนิยาย	ข้อมูลเชิงคติชน	การประกอบสร้างตัวข้อมูล
สร้อยแสงจันทร์	เรื่องเล่าเกี่ยวปราสาทปักษาจำจอง	ดัดแปลงตำนานปราสาทปักษีจำกรงมาจากกัมพูชาผสานกับการต่อยอดตัวละครนกจโกระจากนิทานเวตาลให้มีมิติมากขึ้นแล้วมาผูกเป็นปราสาทปักษาจำจองที่ถูกจองจำไว้รอวันปลดปล่อย
	ชาวบังบด	ต่อยอดความเชื่อเรื่องชาวบังบดให้มีมิติมากยิ่งขึ้น
ฤดูดาว	เรื่องเล่าเกี่ยวกับเวียงแสนเพ็ง	ดัดแปลงความเชื่อเรื่องแถน สร้างเหตุการณ์หญิงสาวโดนสาปเป็นดอกไม้จากวรรณคดีรวมถึงลักษณะจากดอกไม้ที่มีอยู่จริงในบันทึกการเดินทางของชาวต่างชาติ และสร้างเหตุการณ์เมืองล่มคล้ายเรื่องเล่าพื้นบ้านหลายเรื่อง เรื่องเล่าดังกล่าวมีส่วนอธิบายเหตุต่างๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่นั้นด้วย
วังพญาพราย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับเวียงพราย	ดัดแปลงเรื่องเล่าท้องถิ่นที่พงศกรเคยอยู่ โดยสร้างเรื่องเล่าให้เกี่ยวกับเมืองล่มจนกลายเป็นบึงน้ำตั้งอยู่ในจังหวัดราชบุรี พร้อมกับเชื่อมโยงเมืองดังกล่าวกับประวัติศาสตร์ทวารวดี
	ตัวละครผีพราย	ดัดแปลงความเชื่อเรื่องผีพรายเป็นทั้งเงือกและอสุรกายในคืนวันเพ็ญ โดยยังมีลักษณะคล้ายปลาเพื่อโยงกับสายน้ำ
กุหลาบรัตติกาล	เรื่องเล่าเวียงคีรีคำ	ดัดแปลงเรื่องเล่าหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้จากตำนานเมืองลับแลจนกลายเป็นดอกไม้นิลนวารา ก่อนผูกโยงเข้ากับพื้นที่ม่อนผาเมิง จังหวัดเชียงใหม่ซึ่งสมมติว่าชาวไทใหญ่อพยพเข้าไปอยู่
คชาปุระ-นครไอยรา	ตัวละครผีพราย	ดัดแปลงผีพรายในความเชื่อของไทยเข้ากับนางไซเรนในตำนานปรัมปรากรีกโดยเชื่อมโยงจากผีที่มีถิ่นที่อยู่ในน้ำและเอาคนที่พลัดหลงเข้ามาไปฆ่าหรือไปอยู่ด้วย
	กล่องแห่งความเป็นอมตะ	ดัดแปลงกล่องแพนโดร่าในตำนานปรัมปรากรีกเข้ากับความเชื่อเรื่องน้ำอมฤตในความเชื่อของอินเดีย
เคหาสน์นางคอย	เรื่องเล่าที่มาของชื่อบ้านนางคอย	ดัดแปลงเรื่องเล่าเกี่ยวกับโจรสลัดและเจ้าหญิงที่มาจากนวนิยายของวินทร์ เลียววาริณโดยอาศัยจากเค้าความรักที่ผิดหวังระหว่างรักต่างสถานะ และตัวละครโจรสลัดกับเจ้าหญิงแห่งรัฐปาตานี

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า นวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษาแทบทุกเรื่องพบลักษณะการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนจากจินตนาการที่ต่อยอดจากข้อมูลเดิม โดยอาจจะเป็นการนำข้อมูลเดียวมาต่อยอดให้มีมิติมากยิ่งขึ้น เช่น นกจโกระ ชาวบังบด เป็นต้น หรือดัดแปลงเข้ากับข้อมูลอื่นๆอย่างในเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งที่องค์ประกอบย่อยต่างๆ มาจากหลายแหล่ง

เข้าด้วยกัน และจากกลุ่มข้อมูลที่เลือกศึกษามีเพียง**เบื้องบรรพ์** เรื่องเดียวเท่านั้นที่ไม่ปรากฏลักษณะการสร้างข้อมูลเชิงคติชนแบบนี้

การสร้างข้อมูลเชิงคติชนในรูปแบบดังกล่าวนี้ย่อมทำให้ผู้อ่านคล้อยตามและเชื่อได้ว่าข้อมูลดังกล่าวอาจเกิดขึ้นจริง ลักษณะของการจินตนาการที่ต่อยอดดังกล่าวยังทำให้ข้อมูลเดิมมีการเชื่อมโยงกันอย่างแปลกใหม่ ดังที่จะเห็นว่าข้อมูลแต่ละส่วนอาจไม่สัมพันธ์กันโดยตรงนัก อย่างตำราคชศาสตร์ ตำนานน้ำท่วมโลก ตำนานปรัมปรากรีกหรือของวิเศษต่างๆ ในเรื่อง หากเมื่อเกิดการสร้างข้อมูลเชิงคติชนในลักษณะนี้แล้วก็ทำให้ข้อมูลเกิดความสัมพันธ์รูปแบบใหม่ขึ้นมา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า หากเราพิจารณาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรอย่างผิวเผินแล้วอาจเข้าใจว่าข้อมูลเชิงคติชนส่วนใหญ่ล้วนมาจากจินตนาการของพงศกรแทบทั้งสิ้น แต่หากมองเพียงเท่านั้นอาจทำให้มองข้ามองค์ประกอบย่อยที่พงศกรนำมาผูกโยงกันจนสร้างเป็นข้อมูลเชิงคติชน พงศกรใช้จินตนาการเป็นช่องทางให้ข้อมูลที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องได้เข้ามาผูกโยงกันและมีความหมายใหม่เกิดขึ้น จุดนี้นับเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งในการสร้างข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

2.3.1.4 การสร้างความเป็นไปได้ให้แก่ข้อมูลเชิงคติชน

จุดเด่นประการอีกหนึ่งของการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร คือการสร้างความเป็นไปได้ให้ข้อมูลเชิงคติชนน่าเชื่อถือ ดังที่ในนวนิยายบางเรื่องมีความสมจริงจนผู้อ่านเกิดความเข้าใจผิดว่าข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายเคยเกิดขึ้นจริง ดังที่ผู้อ่านเข้าใจว่าเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งใน**ฤดูดาว**เป็นเรื่องจริง เพราะขณะที่นวนิยายเรื่องนี้ตีพิมพ์เป็นตอนในนิตยสารนั้นมีผู้อ่านหลายคนส่งจดหมายถามถึงเวียงแสนเพ็ง ผาช้างร้องและปรากฏการณ์ฤดูดาวด้วยคิดว่าเกิดขึ้นจริงในจังหวัดน่าน (พงศกร สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2558) เหตุการณ์นี้บ่งบอกให้เห็นถึง “ความสมจริง” ของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศรได้ดีระดับหนึ่งซึ่งทำให้ผู้อ่านแยกได้ยากระหว่าง “ความจริง” กับ “ความสมจริง”

การอ้างอิงหลักฐานหลายอย่างมาแวดล้อมเป็นวิธีการที่พงศกรใช้เสมอเพื่อสร้างความเป็นไปได้ให้แก่ข้อมูล ตั้งแต่การสร้างเรื่องเล่าให้ผูกพันกับสถานที่จริง และนำข้อเท็จจริงจากสถานที่นั้นมาสร้างองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่อง ได้แก่ ฉากผาช้างร้องที่สมมติให้อยู่ในจังหวัดน่านใน**ฤดูดาว** ฉากหมู่บ้านเมืองปักษาที่อยู่ชายแดนไทยกับกัมพูชาใน**สร้อยแสงจันทร์** ซึ่งจะพบว่าในความจริงมีชาวเย้าและชาวกูยตั้งอยู่ในพื้นที่บริเวณใกล้เคียงกับที่นวนิยายบรรยายไว้ ใน**วังพญาพราย** พงศกรใช้ประวัติศาสตร์ทวารวดีมาประยุกต์ว่าเวียงพรายที่ล่มไปเป็นเมืองร่วมยุคกันกับเมืองคูบัว หรืออย่าง**กุหลาบรัตติกาล**ใช้การอพยพเข้ามาของเจ้านายเมืองยองห้วยจากรัฐฉานแล้วมาตั้งฐานที่มั่นในเชียงใหม่เป็นส่วนเทียบเคียงกับเหตุการณ์ในเรื่อง เห็นได้ชัดว่า การสร้างข้อมูลเชิงคติชนโดยมีการอิงกับสถานที่จริงมีส่วนช่วยให้เกิดความเป็นไปได้ว่าข้อมูลดังกล่าวเกิดขึ้นจริงและทำให้ผู้อ่านคล้อยตาม

การพยายามเชื่อมโยงข้อมูลเชิงคติชนกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์หรือโบราณคดีเป็นอีกส่วนที่พงศกรมักใช้สร้างความเป็นไปได้แก่ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยาย ดังเช่นในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** วรัณขุดค้นพบฆ้องโบราณในห้วยน้ำฆ้องเพื่อเป็นหลักฐานยืนยันว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในนิทานน่าจะเป็นเรื่องจริงเพราะพบหลักฐานที่ตรงกับเรื่องเล่าในนิทาน นอกจากนี้ในตอนท้ายของเรื่องขณะที่เจ้าหน้าที่กำลังขุดค้นหาวรัณที่ติดอยู่ในอุโมงค์ใต้ดิน เจ้าหน้าที่ได้ให้ข้อมูลด้วยว่า เหตุการณ์เมืองล่มในนิทานอาจเคยเกิดขึ้นจริงแต่ไม่ได้ถล่มด้วยพญานาคหากเกิดขึ้นเพราะแผ่นดินทรุดตัว

> “ผมคิดว่า พื้นดินแถวนี้เป็นพื้นดินที่อ่อนและไม่เซ็ตตัวครับ เพราะเป็นดินที่เกิดจากการทับถมกันของตะกอนและโคลน กับอีกอย่าง พื้นที่แถวนี้ข้างใต้ดินยังมีชั้นของหินเหลือซ้อนกันอยู่หลายชั้นที่ชาวบ้านเขาทำเกลือสินเธาว์กันไงครับ”
>
> “เมื่อมีการระเบิดเกิดขึ้น แรงสั่นสะเทือนนั้นก็เลยทำให้พื้นดินยุบตัวลงเหมือนเรื่องท้าวผาแดงกับนางไอ่นั่นไง”
>
> “นักวิทยาศาสตร์หลายคนเชื่อว่า ไม่ได้ถล่มลงไปด้วยพญานาคเหมือนอย่างในตำนานหรอกครับ เชื่อกันว่า เป็นเพราะแรงระเบิดหรือแรงสั่นสะเทือนของการจุดบั้งไฟจำนวนมากๆ พร้อมๆกันต่างหาก ที่ทำให้ชั้นหินเกลือที่อยู่ข้างใต้เมืองเกิดการสั่นสะเทือนและทรุดตัวยุบลงไปและน้ำก็ไหลบ่าเข้าท่วมเมือง” (พงศกร 2552, 161)

นอกจากนี้ พงศกรยังได้เชื่อมโยงความพยายามขุดค้นเมืองเอกทะชิตาเข้ากับการขุดค้นพบเมืองโบราณในมหากาพย์อิเลียตของโฮเมอร์ที่เกี่ยวกับสงครามกรุงทรอย เมืองโบราณที่สาบสูญที่เชื่อกันว่าเป็นเพียงตำนาน-นิทานนั้นอาจมีอยู่จริงนั่นเอง นอกจากนี้ในอีกตอนหนึ่งผู้แต่งได้เล่าถึงวรัณที่ลงมาสำรวจใต้ดินจนพบกับทางเข้าเมืองเอกทะชิตาและเห็นซากเมืองที่ยังสมบูรณ์อยู่ พงศกรได้เชื่อมโยงซากเมืองที่วรัณพบกับเมืองปอมเปอีในอิตาลีที่ถูกลาวาจากภูเขาไฟระเบิดด้วยเพื่อแสดงให้เห็นว่า นิทานพื้นบ้านที่ดูเหมือนเป็นเพียงเรื่องเล่าของชุมชนท้องถิ่นของไทย แท้จริงก็มีความเป็นสากลจากลักษณะร่วมที่ปรากฏร่วมกันของมนุษย์

ลักษณะการอ้างอิงดังกล่าวยังพบใน**เคหาสน์นางคอย** นวนิยายนำเสนอให้เห็นว่า ตอนแรกเรื่องเล่าเกี่ยวกับโจรสลัดบีบากับเจ้าหญิงเดวีที่ไม่สมหวังเป็นเพียงเรื่องเล่าเท่านั้น หากขณะที่ตัวละครเอกได้ทำภารกิจแล้วลงไปยังห้องใต้ดินใต้คฤหาสน์นางคอยได้พบกับที่บรรจุพระศพโจรสลัดบีบากับเจ้าหญิงเดวีคู่กัน แสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าไม่ได้จบลงด้วยการพลัดพรากของคนทั้งคู่อย่างที่เข้าใจ แต่เหนือสิ่งอื่นใด “เราได้พบหลักฐานสำคัญที่สุดในหน้าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นแล้ว เจ้าหญิงเดวีและโจรสลัดบีบามีอยู่จริงๆ ไม่ใช่ตำนานอย่างที่ใครๆเชื่อกัน” (พงศกร 2556, 178) อีกทั้งใน**ฤดูดาว** เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งที่สมมติขึ้นนี้ยังได้ทำให้สมจริงโดยตัวละครเอกได้ตามหาข้อมูลที่บันทึกเกี่ยวกับเมืองนี้แล้วได้เอกสารชุดหนึ่งชื่อว่า “พื้นเมืองน่าน” ที่ข้อความตอนหนึ่งได้ระบุถึงเวียงแสนเพ็ง สิ่งที่ตัวละครเอกค้นพบบ่งบอกว่า “เดิมฉันไม่เคยเชื่อว่ามีเวียงแสนเพ็งอยู่จริง คิดแต่ว่าเป็นเพียงเมืองใน

ตำนานเรื่องเล่าของชาวเย้าเท่านั้น...แต่คุณก็เห็นแล้วว่า มีบันทึกชื่อของเวียงแสนเพ็งอยู่ในสมุดเล่มนี้อย่างชัดเจน" (พงศกร 2555b, 460) การเชื่อมโยงดังกล่าวนี้เองทำให้ข้อมูลเชิงคติชนดูเป็นไปได้ว่าเคยมีเหตุการณ์ ผู้คนหรือเมืองดังกล่าวอยู่จริงในอดีต น่าสังเกตว่า ข้อมูลเชิงคติชนที่สร้างขึ้นใหม่อย่างเรื่องเล่าโจรสลัดหรือเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง ตลอดจนเรื่องเล่าอื่นๆที่สมมติขึ้นแล้วมีการยกหลักฐานประกอบให้ข้อมูลเชิงคติชนน่าเชื่อถือนี้ย่อมทำให้ผู้อ่านคล้อยตามได้อย่างมาก แม้หลักฐานที่ยกขึ้นมาประกอบต่างๆนี้พงศกรอาจจะสร้างขึ้นในนวนิยายก็ตาม

การสร้างข้อมูลเชิงคติชนโดยการพยายามเชื่อมโยงหลักฐานเหล่านี้ยังเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้ตัวละครในนวนิยายเกิดความสับสนว่าข้อมูลเชิงคติชนที่พวกเขาเคยคิดว่าเป็นเรื่องเล่าหรือความเชื่อสืบมามีเป็นเรื่องจริงหรือไม่ จนเกิดการค้นหาและนำมาสู่การค้นพบบางอย่างในตอนจบซึ่งจะกล่าวถึงในประเด็นนี้โดยละเอียดถัดไป

กล่าวได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมีลักษณะการสร้างตัวข้อมูลที่โดดเด่นจากจินตนาการของพงศกร แต่จินตนาการดังกล่าวมิได้เกิดจากความว่างเปล่า แต่ตั้งอยู่บนฐานของข้อมูลที่หลากหลายแหล่งและการเชื่อมโยงกับหลักฐานอย่างแนบเนียนนี้จึงทำให้ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรดูเป็นไปได้จนเกิด "ความสมจริง" จนทำให้ผู้อ่านคล้อยตามว่าเป็น "ความจริง" ที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม

2.3.2 การนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

ภายหลังการพิจารณากระบวนการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนแล้ว ส่วนสุดท้ายที่จะแสดงให้เห็นคือผลลัพธ์ได้จากการประกอบสร้าง ข้อมูลเชิงคติชนส่วนใหญ่ในนวนิยายของพงศกรมีลักษณะเป็นเรื่องเล่าที่แทรกอยู่ในนวนิยายของพงศกร ซึ่งผู้วิจัยจะเรียกว่า "เรื่องเล่าเชิงคติชน" เพื่อให้ล้อกับคำว่าข้อมูลเชิงคติชน เรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในนวนิยายของพงศกรสามารถแบ่งออกเป็นสามกลุ่มตามเนื้อหา คือ เรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนาน ความเชื่อและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์ครอบครัวของตัวละคร

2.3.2.1 การนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่

เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มแรกเป็นเรื่องเล่าที่แทรกการอธิบายความเป็นมาของสถานที่ในนวนิยาย เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มนี้คล้ายคลึงกับ "นิทานประจำถิ่น" ที่ไหลเวียนในสังคม นิทานประจำถิ่น หมายถึง นิทานที่อธิบายความเป็นมาของบุคคลและสถานที่ในท้องถิ่น มักเป็นเรื่องแปลกพิสดาร ซึ่งเชื่อว่าเคยเกิดขึ้นจริง นิทานมักมีเหตุการณ์ที่น่าจดจำ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญมักเป็นเหตุการณ์สะเทือนใจ เช่น นิทานตามอ่องล่ายที่อธิบายที่มาของภูเขาและเกาะริมฝั่งทะเลอ่าวไทยแถบจังหวัดประจวบคีรีขันธ์และเพชรบุรี นิทานพระยากงพระยาพานซึ่งอธิบายการทำปิตุฆาตอันนำไปสู่การสร้างพระปฐมเจดีย์และเจดีย์พระประโทน เป็นต้น (ประคอง นิมมานเหมินท์ 2551, 122-129)

เรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่พบได้ในนวนิยายของพงศกรแทบทุกเรื่อง ได้แก่ **เบื้องบรรพ์** มีนิทานผาแดงนางไอ่อธิบายความเป็นมาของหนองหานและกลายเป็นชื่อเรียกสถานที่ต่างๆ **สร้อยแสงจันทร์** มีคำอธิบายความเป็นมาของปราสาทปักษาจำจองจากเรื่องเล่าซึ่งพงศกรสร้างให้นกจโกระต้องเฝ้าปราสาทหลังนี้เนื่องจากความรักต้องห้ามของตัวละครเอก **ฤดูดาว** มีเรื่องเล่าเรื่องเวียงแสนเพ็งที่ล่มสลายไปจนอธิบายความเป็นมาของชาวเย้าในผาช้างร้อง รวมถึงอธิบายปรากฏการณ์ฤดูดาว **วังพญาพราย** มีเรื่องเล่าเวียงพรายที่ล่มลงไปจนกลายเป็นบึงพราย บึงน้ำขนาดใหญ่ และนำมาสู่ความเชื่อเกี่ยวกับที่มาของผีพรายที่เฝ้าบึงน้ำแห่งนั้น **กุหลาบรัตติกาล** ที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับเวียงคีรีคำในม่อนผาเมิงซึ่งกลายเป็นคำอธิบายดอกนิลนวารา และ**เคหาสน์นางคอย** มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังระหว่างโจรสลัดกับเจ้าหญิงจนกลายเป็นชื่อบ้านนางคอย

ทั้งนี้ หากพิจารณาเนื้อหาในเรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มนี้จะพบว่า เรื่องเล่ากลุ่มนี้มีอนุภาคที่ปรากฏซ้ำอย่างมีนัยสำคัญ 3 อนุภาค ได้แก่ อนุภาคเมืองล่มจากการความผิดของผู้มีอำนาจ อนุภาคการลงโทษจากความรักต้องห้ามและอนุภาคการกลายร่างอันเป็นผลจากการลงโทษ ดังนี้

ตารางที่ 3 อนุภาคที่ปรากฏซ้ำในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ในนวนิยายของพงศกร

นวนิยาย	เรื่องเล่าเชิงคติชน	อนุภาคเมืองล่มจากการกระทำผิดของผู้มีอำนาจ	อนุภาคการลงโทษจากความรักต้องห้าม	อนุภาคการกลายร่างอันเป็นผลจากการลงโทษ
เบื้องบรรพ์	นิทานผาแดงนางไอ่	เมืองเอกทะชิตาล่มลงเพราะนางไอ่คำฆ่ากระรอกเผือกและแบ่งเนื้อให้ชาวเมืองกิน	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ
สร้อยแสงจันทร์	เรื่องเล่าปราสาทปักษาจำจอง	ไม่ปรากฏ	นกจโกระถูกจองจำปราสาทเพราะช่วยเหลือพุทธิกุมารกับโสมรัศมิ์หลบหนี	ไม่ปรากฏ
ฤดูดาว	เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง	เวียงแสนเพ็งล่มสลายลงเพราะความรักต้องห้ามระหว่างแถนเมืองแมนกับอั้วแสนเพ็ง โดยมีนางดารกาประกายเป็นผู้สาปแช่ง	เมืองเวียงแสนเพ็งล่ม นางอั้วแสนเพ็งกลายเป็นดอกไม้ ส่วนดารกาประกายถูกส่งมาเกิดเป็นมนุษย์	นางอั้วแสนเพ็งกลายเป็นดอกไม้ จะกลายเป็นคนทุกครั้งที่มีปรากฏการณ์ฤดูดาว รวมถึงพลเมืองในเมืองกลายเป็นสัตว์ประหลาด
วังพญาพราย	เรื่องเล่าเวียงพราย	เวียงพรายล่มสลายด้วยคำสาปแช่งของนางเรืองแสงฟ้าเพราะลืออินเจ้าเมือง ผิดคำสัญญาแก่นาง	ไม่ปรากฏ	นางเรืองแสงฟ้าและพลเมืองกลายเป็นผีพรายเฝ้าบึงพราย และลืออินไทกับทายาทต้องกลายเป็นผีพรายทุกวันเพ็ญ
กุหลาบรัตติกาล	เรื่องเล่าเวียงคีรีคำ	ไม่ปรากฏ	ชายหนุ่มหลงเข้าไปในเมืองผีเสื้อต่อมาพบความจริงจึงทิ้งนางกุหลาบคำใป	นางกุหลาบคำกลายเป็นดอกนิลนวาราที่เต็มไปด้วยความเศร้าและความแค้น
เคหาสน์นางคอย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับที่มาของนางคอย	ไม่ปรากฏ	เจ้าหญิงถูกกีดกันจากโจรสลัดโดยพระบิดา	หญิงสาวรอคนรักและร้องไห้จนกลายเป็นหิน

แม้อนุภาคทั้งสามไม่ได้พบในทุกเรื่องและอนุภาคหนึ่งอาจเหลื่อมซ้อนกับอีกอนุภาคบ้างในนวนิยายบางเรื่อง หากจากตารางที่ 3 สังเกตเห็นได้ว่า อนุภาคที่ปรากฏมากที่สุดพอกัน คือ การลงโทษจากความรักต้องห้ามกับการกลายร่างอันเป็นผลจากการลงโทษ และหากพิจารณาโดยละเอียดจะสามารถมองเห็นว่า การลงโทษจากความรักต้องห้ามมักเกิดขึ้นจากความรักระหว่างหญิงสาวและชายหนุ่มต่างสถานะ เช่น เจ้าเมือง เจ้าชาย เทพ เจ้าหญิง ฯลฯ มีคู่ครองอยู่แล้วหรือมีเหตุที่ไม่สามารถรักกันได้ เช่น ต่างเผ่าพันธุ์ ฯลฯ สาเหตุดังกล่าวทำให้เกิดเภทภัยจากคำสาปแก่ตัวละครฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ทั้งสองฝ่ายหรือส่งผลสู่ตัวละครผู้ช่วยด้วย อนุภาคการลงโทษจากรักต้องห้ามส่วนหนึ่งจึงสัมพันธ์กับการกลายร่าง ดังที่พบว่าผู้ได้รับโทษจากความรักต้องห้ามก็กลายเป็นดอกไม้ดังที่ปรากฏในเรื่อง**ฤดูดาว**หรือ**กุหลาบรัตติกาล** หรือกลายเป็นหินในเรื่อง**เคหาสน์นางคอย**ด้วย อย่างไรก็ดี การกลายร่างบางส่วนที่มิได้เกิดจากการความรักต้องห้ามเสมอไป แต่อาจเกิดจากการกระทำผิดของผู้ปกครองดังที่พบใน**วังพญาพราย** ตัวละครที่เกี่ยวข้องได้กลายเป็นผีพรายเฝ้าวังน้ำแห่งนั้น ส่วนเจ้าเมืองที่กระทำผิดก็ต้องทนทุกข์จากคำสาปที่ตกทอดมาแก่ทายาทด้วย อนุภาคเมืองล่มจากการกระทำผิดของผู้ปกครองก็อาจเป็นรูปแบบการลงโทษอย่างหนึ่งด้วยเช่นกัน

จากอนุภาคทั้งสามสามารถสกัดหาอนุภาคหลักในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ได้ว่า เรื่องเล่าเชิงคติชนเหล่านี้ล้วนแล้วมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับ “การลงโทษ” จาก “การกระทำผิดของผู้มีอำนาจ” หรือ “ความรักต้องห้าม” การลงโทษส่งผลตามมา คือ ความอาฆาต การยึดติด การรอคอย รวมไปถึงการรอให้อีกฝ่ายยกโทษให้อีก หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่มีเนื้อหาร่วมกันที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ในเรื่อง โดยเนื้อหาหลักแสดงกระทำผิดของผู้อำนาจหรือความรักต้องห้ามจนนำมาสู่การลงโทษ และเรื่องเล่าจบด้วยความอาฆาตหรือการรอคอยเพื่อการแก้ไข และรอให้อีกฝ่ายยกโทษ

2.3.2.2 การนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อ

ขณะที่เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มแรกสัมพันธ์กับการอธิบายสถานที่ในท้องถิ่นหนึ่งๆ เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มที่สองมีเนื้อหาสัมพันธ์กับตำนานที่อธิบายสรรพสิ่งต่างๆ โดยมีความเชื่อและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ามาอธิบาย เชื่อมโยงกับศาสนากับความศักดิ์สิทธิ์ เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มนี้พบใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ดังที่นวนิยายเรื่องนี้กล่าวถึงตำนานน้ำท่วมโลกที่อ้างอิงตำนานเรือโนอาห์ในความเชื่อของคริสตศาสนิกชน และอ้างถึงตำนานเกี่ยวกับการกำเนิดช้างในตำราคชศาสตร์ที่เกี่ยวพันกับความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รวมไปถึงการนำตัวละครในตำนานปรัมปรากรีกมาผสมผสานกับความเชื่อไทย

เรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์ตำนานเหล่านี้ทั้งตำนานน้ำท่วมโลก ตำนานปรัมปรากรีกและตำนานปรัมปราที่บ่งบอกที่มาของการกำเนิดช้างสี่ตระกูลนั้นบ่งบอกแสดงเนื้อหาร่วมกัน คือ การอธิบายสรรพสิ่งที่ล้วนสัมพันธ์กับพระเจ้าทั้งสิ้น ดังที่พระเจ้ามีพลังอำนาจในการบันดาลสรรพสิ่งต่างๆ

โดยอำนาจของพระเจ้าที่ได้รับการเน้นย้ำในนวนิยายเรื่องนี้ คือ อำนาจ “การลงโทษ” แก่มนุษย์ ดังที่พบในตำนานเรือโนอาห์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของนวนิยาย พงศกรได้ชี้ให้เห็นว่าพระเจ้าต้องการลงโทษมนุษย์ที่มัวเมาและห่างเหินจากศีลธรรม หรือในตำนานปรัมปรากรีกเกี่ยวกับกล่องแพนโดร่า ยังแสดงถึงอำนาจการลงโทษที่พระเจ้าส่งความชั่วร้ายมาสู่โลกมนุษย์ เพราะการไม่ยอมเชื่อฟังหรือ ท้าทายพระเจ้า ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นชัดว่า เรื่องเล่าที่เกี่ยวกับตำนานใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**มีเนื้อหาร่วมกัน คือ “การลงโทษแก่มนุษย์ที่กระทำผิด” ขณะเดียวกัน เรื่องเล่าได้แสดง “ความหวัง” แก่มนุษย์ให้แก้ไขตนเอง ดังที่ปรากฏในเรื่องเรือโนอาห์ที่เรือโนอาห์เป็นทางรอดเดียวของมนุษยชาติ หรือสิ่งเดียวที่ยังเหลืออยู่ในกล่องแพนโดร่าคือความหวัง

ในแง่นี้ เรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานจึงมีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เพราะเรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งสองล้วนเกี่ยวข้องกับการลงโทษอย่างเด่นชัด และสาเหตุการลงโทษดังกล่าวนี้ก็มาจากการกระทำผิดของมนุษย์ด้วยกันทั้งสิ้น แต่สิ่งที่แตกต่างกัน คือ การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่แสดงถึงการลงโทษระหว่างมนุษย์ด้วยกัน อันสร้างความอาฆาตและการรอคอยให้เกิดการยกโทษ ส่วนเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานเป็นการลงโทษที่เกิดจากพระเจ้าที่กระทำต่อมนุษย์ และจบลงด้วยความหวังให้มนุษย์แก้ไขตน

นอกจากเรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับตำนานแล้ว นวนิยายของพงศกรยังสอดแทรกความเชื่ออื่นๆ ที่สัมพันธ์กับผี เสฐียรโกเศศ (2515, 307-308) อธิบายไว้ว่า ผีเป็นสิ่งที่มนุษย์เกรงกลัวและบางครั้งต้องนับถือ เนื่องจากมนุษย์ไม่สามารถอธิบายด้วยปัญญาหรือเหตุผล เมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้มนุษย์เข้าใจว่าสิ่งนั้นเป็นผีหรือเป็นการกระทำของผี ความเชื่อและการนับถือผีมีปรากฏแทบทุกสังคมดั้งเดิมก่อนที่ความเชื่อทางศาสนาจะเข้ามา การนับถือผีในบางครั้งจึงเรียกว่าความเชื่อดั้งเดิม (animism) โดยปรีชา ช้างขวัญยืนและสมภาร พรมทา (2556, 59) สรุปสาระร่วมกันของความเชื่อนี้ว่าความเชื่อเรื่องผี วิญญาณ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ล้วนสัมพันธ์กับอำนาจของธรรมชาติซึ่งเกินกว่าความรับรู้ของมนุษย์ มนุษย์จึงต้องสร้างความเชื่อมาอธิบายสิ่งต่างๆที่เราไม่รู้นั่นเอง

ความเชื่อดั้งเดิมปรากฏชัดในนวนิยายเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว วังพญาพราย คชาปุระ-นครไอยรา** ในนวนิยายสองเรื่องแรกนำเอาผีในความเชื่อของชาติพันธุ์กูยและเย้ามาใช้ตามลำดับ สังเกตได้ว่าผีของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ล้วนสัมพันธ์กับธรรมชาติรอบตัวอย่างใกล้ชิด ดังเช่นใน **ฤดูดาว** ชาวเย้าไม่ได้นับถือพุทธศาสนาหรือศาสนาหลักอื่นๆ หากแต่ยังคงดำรงชีวิตด้วยการนับถือผีและมีความผูกพันกับความเชื่อเรื่องผี “คนที่นี่นับถือดวงวิญญาณและภูตผี คนเย้ามีผีที่เคารพอยู่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นผีฟ้าหรือเมี่ยนหุ่ง ผีหลวงประจำหมู่บ้านหรือเจียหุ่งเมี้ยน ผีลมที่เรียกขานว่าสะเตี๋ย ผีป่าหรือลมเดียเมี้ยน ส่วนผีที่อยู่ในไร่ก็คือ เดียเมี้ยน” (พงศกร 2555b, 161) ส่วนใน **สร้อยแสงจันทร์** พงศกรถ่ายทอดให้เห็นว่าชาวกูยมีความเชื่อเกี่ยวกับผีปู่ตาที่คุ้มครองและให้คุณโทษ

ได้ชัดเจน นวนิยายสองเรื่องนี้ยังนำเอาความเชื่อเรื่องผีหรือความเชื่อดั้งเดิมมาอธิบายถึงบ่อเกิดของพิธีกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่อง หรือเป็นการนำความเชื่อมาปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรมผ่านระบบสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ภาษา ท่าทาง การแสดง เป็นต้น ดังที่เห็นว่ามีพิธีกรรมเกี่ยวกับการบูชาผีที่ปรากฏในนวนิยายทั้งสองเรื่องนี้เกี่ยวข้องโดยมีความเชื่อเรื่องผีเป็นหลัก

ใน**สร้อยแสงจันทร์**และ**ฤดูดาว**ยังมีความเชื่อเรื่องเทพหรือสิ่งเหนือธรรมชาติอื่นๆ อย่างใน**สร้อยแสงจันทร์**มีความเชื่อเรื่องบังบดที่แม้ไม่ใช่ความเชื่อเหนือธรรมชาติของชาวกูยโดยตรง แต่เป็นผีที่มีอยู่ร่วมกันของชาวอีสาน ประกอบกับตัวละครเรื่องนี้ยังมี “สางไพร” ซึ่งพงศกรจินตนาการขึ้นให้เป็นผีที่เป็นฝ่ายร้าย ใน**ฤดูดาว** พงศกรยังนำความเชื่อเรื่องแถน ซึ่งมีสถานะเป็นเทพเจ้าในความเชื่อร่วมกันของชาวเหนือและชาวอีสานมาดัดแปลง เห็นได้ชัดว่า ในนวนิยายสองเรื่องนี้มีความเชื่อเรื่องผีที่ใกล้เคียงกันคือ มีทั้งผีในความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆ และผีที่อยู่ในความรับรู้ร่วมกันของคนเหนือและคนอีสานมาผสานกันก่อนมีการดัดแปลงขึ้นมาใหม่

ส่วนใน**วังพญาพราย**และ**คชาปุระ-นครไอยรา** พงศกรได้หยิบยกเอาความเชื่อเรื่องผีพรายมาใช้เหมือนกัน แต่รายละเอียดแตกต่างกัน ผีที่อยู่ในการรับรู้ของคนไทยโดยทั่วไปซึ่งเป็นผีที่ผูกพันกับสายน้ำ จุดเด่นของการนำความเชื่อเรื่องผีพรายมาใช้ก็ถือว่าปรากฏในรูปของตัวละครผีพรายในเรื่องที่มีการผสมผสานให้มีลักษณะใหม่โดยยังคงเค้าผีที่อาศัยอยู่ในน้ำด้วย อันแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อหรือความหวาดกลัวภัยที่มาจากสายน้ำนั่นเอง

เมื่อพิจารณาเนื้อหาร่วมในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อพบว่าเนื้อหาเรื่องเล่ากลุ่มนี้ปรากฏในนวนิยายเพื่อแสดงกุศโลบายต่อการอยู่ร่วมกับธรรมชาติรอบตัว ดังที่ความเชื่อเรื่องผี เทวดาหรือพิธีกรรมที่สอดแทรกอยู่ในนวนิยายของพงศกรเป็นชุดคำอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติรอบตัว อธิบายความไม่รู้หรือยังไม่รู้ในเวลานั้นๆ รวมไปถึงความเชื่อมีส่วนกำหนดวิถีปฏิบัติของตัวละครในเรื่อง ดังเช่นใน**ฤดูดาว** ได้แสดงลักษณะของความเชื่อเรื่องผีไว้ว่า

> คนสมัยใหม่ส่วนมากมักกล่าวหาว่า การนับถือผีเป็นเรื่องงมงายไร้สาระ หากดรสากลับมีความคิดที่ตรงกันข้าม หญิงสาวเชื่อว่า การนับถือผีเป็นภูมิปัญญาอันแยบยลของชาวบ้านในสมัยก่อนมากกว่า การนับถือผี เคารพผีเป็นจารีต เป็นความเชื่อ เป็นเครื่องมือสำคัญของมนุษย์ที่ใช้จัดระเบียบในสังคม โดยไม่ต้องอาศัยตำรวจหรือกฎหมายอย่างกับทุกวันนี้ (พงศกร 2555ข, 161)

ข้อความข้างต้นสะท้อนลักษณะสำคัญของความเชื่อดั้งเดิมประการหนึ่ง คือ “การเคารพธรรมชาติ” กล่าวคือ มนุษย์ในอดีตไม่สามารถอธิบายถึงสภาพแวดล้อมทั้งความร้อน ความมืด ความหนาว ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติต่างๆ ได้ พวกเขาจึงเกิดความสงสัยและหวาดกลัวภัยอันตรายจากธรรมชาติ สำนึกในอำนาจของธรรมชาติก่อให้เกิดความเคารพอำนาจธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อตน และ

อาจนำมาสู่พิธีกรรมเพื่อบูชาธรรมชาติ เพราะธรรมชาติอาจส่งผลดีและผลร้ายแก่มนุษย์ก็ย่อมได้ เหตุนี้ สิ่งเหนือธรรมชาติอย่างเช่นผีจึงมีทั้งผีฝ่ายดีที่ให้คุณและผีฝ่ายร้ายที่ให้โทษ (ปรีชา ช้างขวัญยืนและสมภาร พรมทา 2556, 68) โดยนัยนี้ ความเชื่อและพิธีกรรมส่วนที่เกี่ยวพันกับความเชื่อดั้งเดิมใน นวนิยายของพงศกรจึงมีบทบาทอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและแสดงกลไกหลักในการควบคุมสังคม โดยเฉพาะสังคมชนบทที่มีทั้งให้เคารพและเตือนภัย รวมถึงแสดงคติธรรมเพื่อชี้แนะการดำเนินชีวิตของผู้คนให้ควรประพฤติหรือละเว้น

ส่วนเรื่องเล่าที่เกี่ยวเนื่องกับพระเจ้าทั้งความเชื่อเรื่องการกำเนิดโลกและน้ำท่วมโลก ตลอดจนความเชื่อเรื่องการกำเนิดช้างและคติเกี่ยวช้างที่เกี่ยวเนื่องต่างๆ ถือว่ามีแก่นหลักในการอธิบายธรรมชาติรอบตัวไม่ต่างกัน เพียงแต่ผีหรือวิญญาณที่อยู่ในธรรมชาติได้เปลี่ยนสถานะและเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์เป็นเทพเจ้าว่าเป็นผู้ให้ถือกำเนิดและผู้ทำลาย กล่าวคือ หากมองว่าความเชื่อเรื่อง พระเจ้าได้พัฒนามาจากความเชื่อดั้งเดิมก็จะทำให้เราเข้าใจว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าไม่ต่างจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในความเชื่อดั้งเดิม เพราะมนุษย์ในอดีตอธิบายว่าสิ่งที่พวกเขาไม่รู้เป็นการกระทำของผีหรือเทพในธรรมชาติ จนสิ่งเหนือธรรมชาติได้พัฒนาขึ้นเป็นศาสนาหลักและกลายเป็นเทพเจ้าต่างๆ มีการอธิบายอย่างเป็นระบบด้วยแล้ว ความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อเนื่องในศาสนาจึงอาจไม่ต่างกัน หากมองในแนวทางนี้ พระเจ้าจึงอาจเป็นบุคคลวัต (personification) ของธรรมชาติที่มีอำนาจในการสร้าง ทำลายและส่งผลกระทบต่อมนุษย์ การสะท้อนความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าจึงสะท้อนถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติรอบตัวที่มนุษย์ควรเอาใจใส่ ให้ความสำคัญและให้การเคารพ โดยนัยนี้ย่อมเข้าใจได้ว่า น้ำท่วมโลกจากอำนาจของพระเจ้าเพื่อลงโทษมนุษย์ที่กระทำผิดจึงไม่ต่างไปจากการลงโทษของธรรมชาติเมื่อมนุษย์ละเลยจากศีลธรรมหรือไม่ใส่ใจธรรมชาติ กำเนิดช้างและคติเกี่ยวกับช้างยังแสดงให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของสัตว์ชนิดนี้ที่มาจากเทพเจ้าและชี้ให้เห็นความสำคัญของช้างด้วย

กล่าวได้ว่า เรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อล้วนแล้วแต่สะท้อนการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน ชี้ให้เห็นแก่นของความเชื่อที่บ่งบอกถึงสิ่งที่ควรทำเพื่อให้มนุษย์และสังคมดำเนินไปได้อย่างเป็นสุข โดยความเชื่อเรื่องดั้งเดิมได้สะท้อนกุศโลบายเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่างๆที่มนุษย์ไม่สามารถอธิบายได้ เป็นกลไกในการควบคุมสังคม บ่งบอกว่าสิ่งใดควรทำหรือสิ่งใดควรหลีกเลี่ยง สอดคล้องกับเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับตำนานที่เน้นให้เห็นความสำคัญของพระเจ้าที่ให้กำเนิดและการทำลายสรรพสิ่งบนโลกมนุษย์ได้ เพื่อบอกว่าหากขาดจิตสำนึก ขาดคุณธรรมหรือละเลยความสำคัญต่อธรรมชาติรอบตัวที่ทรงประทานมาอาจก่อให้เกิดการลงโทษได้

2.3.2.3 การนำเสนอเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับครอบครัวของตัวละคร

เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มที่สามพบใน**กุหลาบรัตติกาล** พงศกรเล่าถึงกลุ่มคนไทใหญ่ผ่านการยกข้อมูลจากประวัติศาสตร์มาใช้ หากประวัติศาสตร์ดังกล่าวนั้นได้รับการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของเรื่องเล่าแบบมุขปาฐะผ่านสำนวนการเล่าของเจ้านวลตอง พี่สาวของเจ้าแหวนแก้วที่ยังมีชีวิตอยู่ประกอบกับบันทึกที่ภาวรีและดร.ชุษณะค้นพบในห้องทำงานของเจ้าแหวนแก้วที่บันทึกเรื่องราวการกู้ชาติของไทใหญ่ เหตุนี้แม้พงศกรนำประวัติศาสตร์มาเป็นข้อมูล แต่พงศกรได้ทำให้ประวัติศาสตร์กลายเป็นเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมา มิได้นำประวัติศาสตร์เป็นฉากหลักหรือใช้ประวัติศาสตร์เป็นส่วนสำคัญของโครงเรื่อง ทำให้เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เป็นเรื่องส่วนตัวภายในครอบครัวของตัวละครเอก ผู้วิจัยจะเรียกเรื่องเล่านี้ว่า “เรื่องเล่าในครอบครัว” ต่อไป

เรื่องเล่าในครอบครัวอาจเทียบเคียงได้กับข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนในสังคมซึ่งเรียกว่า “คติชนในครอบครัว” (family folklore) กล่าวคือ ถ้ามองว่า folk หมายถึงกลุ่มคนใดๆ ก็ได้ที่มีลักษณะร่วมกันบางประการที่ทำให้กลุ่มคนนั้นมีอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่ม เรื่องเล่า เพลงร้องเล่นหรือประเพณีบางอย่างที่ถ่ายทอดในแต่ละครอบครัวจึงนับเป็นคติชนได้อย่างหนึ่ง (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 422) เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะ ครอบครัวเป็นกลุ่มคนพื้นฐานของมนุษย์ที่มิได้มีหน้าที่เพียงสืบทอดทายาทเท่านั้น หากภายในครอบครัวยังมีการขัดเกลาภายในที่ส่งต่อกันจากรุ่นสู่รุ่นด้วย คติชนในครอบครัวจึงแสดงอัตลักษณ์ร่วมกันจากการแสดงออกหรือผลผลิตที่ส่งต่อกันภายในสมาชิกครอบครัว อาจเป็นเรื่องเล่า การละเล่น เทศกาล งานศพ งานแต่งงาน ฯลฯ (McCormick and White 2011, Vol.2, 476-482)

เรื่องเล่าภายในครอบครัวของภาวรีใน**กุหลาบรัตติกาล**ถือว่ามีความสำคัญต่อตัวละครเอก เพราะเรื่องเล่านี้เล่าถึงความเป็นมาของตระกูลและวีรกรรมต่างๆที่สะท้อนถึง “ราก” ของภาวรี รากของภาวรีมีส่วนสำคัญต่อพัฒนาการของเรื่อง ดังที่นวนิยายเปิดเรื่องด้วยสภาวะของภาวรีที่เพิ่งสูญเสียพ่อแม่ไปพร้อมกัน แล้ววันหนึ่งหล่อนพบว่าหล่อนมีสายเลือดไทใหญ่ เพราะเจ้ายายของหล่อนได้มอบมรดกคุ้มคีรีคำให้หล่อน หล่อนมิได้ใส่ใจในความเป็นไทใหญ่ของตนและต้องการขายคุ้มเสีย แต่เมื่อเดินทางไปถึงคุ้มคีรีคำ ความยิ่งใหญ่ของคุ้มทำให้หล่อนเริ่มมองเห็นถึงความยิ่งใหญ่ในอดีตของบรรพบุรุษตน ยิ่งทราบความเป็นมาของคุ้มที่สร้างขึ้นด้วยความรักและความยากลำบากของเจ้าตาและเจ้ายายของหล่อนจากเจ้านวลตองยิ่งทำให้ภาวรีเริ่มซาบซึ้งในความเป็นมาของตนเองมายิ่งขึ้น รวมถึงคุ้มคีรีคำนี้ “เจ้าขุนสิงห์รักแหวนแก้วมาก เลยจำลองแบบหอคำเมืองยองห้วยมาสร้างเป็นคฤหาสน์ใหญ่บนม่อนผาเมิง แล้วตั้งชื่อว่าคุ้มคีรีคำ ... เขาสามารถจำลองเอาหอคำมาไว้ที่นั่นได้แทบจะไม่มีอะไรผิดเพี้ยน ฉันไปเห็นเข้ายังต้องตกตะลึง เพราะนึกว่าได้กลับไปบ้านของตัวเองที่ยองห้วย คุ้มคีรีคำเหมือนกับหอคำทุกกระเบียดนิ้ว ถ้าจะมีอะไรที่แตกต่างออกไป ก็เห็นจะเป็นสวนกุหลาบที่

แหวนแก้วหลงใหลนั่นละกระมัง...” (พงศกร 2555ก, 130-131) สังเกตได้ว่า การจำลองหอคำที่เมืองยองห้วยมาเป็นคุ้มคีรีคำแสดงให้เห็นถึงความพยายามรักษาสถานะความเป็นเจ้านายของตระกูลภาวรี แม้พวกเขาพลัดถิ่นฐานบ้านเกิดมาอยู่ในดินแดนใหม่ก็ตาม คุ้มคีรีคำจึงเปรียบเสมือนการจำลองและรักษาอัตลักษณ์ความเป็นเจ้านายไทใหญ่ การเดินทางมายังคุ้มคีรีคำของภาวรีจึงเหมือนกับการเดินทางมาสัมผัสอัตลักษณ์เจ้านายไทใหญ่จากเมืองยองห้วยที่ถูกจำลองมา

ความภาคภูมิใจในประวัติความเป็นมาของหล่อนนั้นยังปรากฏผ่านการพบบันทึกส่วนตัวตลอดจนเอกสารต่างๆที่หล่อนพบ “เป็นข้อมูลเรื่องการกู้ชาติของไทใหญ่...ใครๆคิดว่าท่านหนีจากยองห้วยมาอยู่เมืองไทย แต่ที่จริงแล้วไม่ใช่การหนี แต่เป็นการย้ายมาตั้งหลักมากกว่า จริงอย่างที่คุณเคยสันนิษฐาน เจ้าขุนสิงห์ คุณตาของคุณใช้คุ้มคีรีคำเป็นที่มั่น คอยส่งเสบียง อาวุธและส่งข่าวสารให้กับกองกำลังกู้ชาติมาโดยตลอด” (พงศกร 2555ก, 197) การค้นพบดังกล่าวยิ่งเป็นการตอกย้ำให้ภาวรีภาคภูมิในบรรพบุรุษมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้เมื่อภาวรี“ได้เรียนรู้เรื่องราวเบื้องหลังความพยายามของเจ้าแหวนแก้วและเจ้าขุนสิงห์ ที่อุตส่าห์มานะสร้างคฤหาสน์ขนาดใหญ่ขึ้นท่ามกลางป่าเขาพงไพร เพื่อเป็นฐานส่งเสบียงและข่าวสารให้กองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ ภาวรีจึงเพิ่งตระหนักถึงความผูกพันในสายเลือดของชาวยองห้วย ซึ่งไหลวนเป็นส่วนหนึ่งในกายของเธอ” (พงศกร 2555ก, 363) การนำเสนอรากของภาวรียังมีส่วนต่อการนำเสนอภาพด้านบวกของไทใหญ่ออกมาสู่ผู้อ่าน การเล่าถึงชาวไทใหญ่ให้ภาวรีเรียนรู้ก็เป็นกลวิธีหนึ่งที่จะถ่ายทอดประวัติศาสตร์การต่อสู้ของไทใหญ่สู่ผู้อ่านนั่นเอง

เรื่องเล่าภายในครอบครัวนับว่าสอดคล้องกับเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เพราะเรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งสองกลุ่มนี้บ่งบอกถึงรากของคนและชุมชนที่สืบทอดต่อมาจากอดีตไม่ต่างกัน ขณะที่เรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่จะให้รายละเอียดของเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตจนเป็นที่มาของชื่อสถานที่ในท้องถิ่น ส่วนเรื่องเล่าภายในครอบครัวของภาวรีมีส่วนอธิบายความมาของสถานที่คือคุ้มคีรีคำในเรื่องและยังบ่งบอกความเป็นมาของตัวละครเอกที่มีรากสืบมาจากอดีตนั่นเอง

โดยสรุปแล้ว การนำเสนอเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในนวนิยายของพงศกรแบ่งได้สามกลุ่ม ได้แก่ เรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อ และเรื่องเล่าภายในครอบครัวตัวละครเอก เรื่องเล่าทั้งสามกลุ่มล้วนมีจุดร่วมกัน คือ การให้คำตอบถึง “ความเป็นมาของผู้คนและสังคม” ว่าสถานที่เกิดในท้องถิ่นเกิดมาได้อย่างไร ตัวละครมีที่มาจากไหน คำอธิบายส่วนใหญ่แสดงถึง “การลงโทษจากการกระทำผิดของมนุษย์” ดังที่เรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่กล่าวถึงการลงโทษระหว่างมนุษย์ด้วยกันที่สร้างความทุกข์ ความพยาบาท การรอคอยและความหวังเพื่อการแก้ไขต่อมา ส่วนเรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มตำนานและความเชื่อแสดงถึงอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติที่อาจลงโทษมนุษย์เมื่อกระทำผิด ท้ายที่สุด เรื่องเล่าเชิง

คติชนยังเป็นกุศโลบายให้เห็นว่า หากป้องกันไม่เกิดการลงโทษ “การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน” เป็นทางออก เรื่องเล่าเชิงคติชนมีหน้าที่บ่งบอกว่าสิ่งใดควรหลีกเลี่ยงหรือควรกระทำ เมื่อเป็นเช่นนี้ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจึงนำเสนอบทบาทของข้อมูลเชิงคติชนที่ให้ทั้งคำตอบว่า “เราเป็นใคร” และ “เราจะอยู่ร่วมกันอย่างไร” นั่นเอง

จากการศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายในบทที่ 2 ทั้งหมดนี้สามารถสรุปลักษณะสำคัญของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรประกอบสร้างจากข้อมูลหลายประเภท ทั้งข้อมูลคติชนประเภทเรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อและขนบธรรมพื้นบ้านจากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ หลายชาติทั้งไทยและต่างชาติ เรียกได้ว่าข้อมูลเชิงคติชนมีที่มาจาก “คติจากหลายชน” และ “คติชนจากหลายชาติ” นอกจากนี้ พงศกรยังนำข้อมูลประเภทวรรณคดีและวรรณกรรมไทย ประวัติศาสตร์และข้อมูลเบ็ดเตล็ดอื่นๆ เข้ามาผสมผสานจนกลายเป็นข้อมูลเชิงคติชน โดยพงศกรประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชนนั้นส่วนใหญ่มาจากจินตนาการที่ต่อยอดจากข้อมูลเดิมและทำให้เกิดความเป็นไปได้จนเกิดความสมจริงให้ผู้อ่านคล้อยตาม การสร้างข้อมูลเชิงคติชนจึงไม่เกิดจากความว่างเปล่า เพราะเกิดการผนวกข้อมูลเดิมแล้วต่อยอดจากจินตนาการเข้าไปทำให้ข้อมูลดังกล่าวมีลักษณะคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนในสังคม พงศกรนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนที่เป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในนวนิยาย ทั้งเป็นเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ในเรื่อง เรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อ และเรื่องภายในครอบครัวของตัวละครเอก ข้อมูลเชิงคติชนเหล่านี้มีเนื้อหาร่วมกันที่สะท้อนความเป็นมาของคนหรือชุมชน สะท้อนการลงโทษจากการกระทำผิดของมนุษย์ และเสนอแนะการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน โดย “สาร” ดังกล่าวที่ปรากฏในข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมีผลต่อการประกอบสร้างของนวนิยายตั้งแต่โครงเรื่อง การสร้างตัวละครและฉากไปจนถึงการนำเสนอแนวคิดของนวนิยายดังที่กล่าวถึงในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายบทบาทของข้อมูลเชิงคติชนต่อการประกอบสร้างนวนิยายของพงศกรซึ่งพบว่า ข้อมูลเชิงคติชนมีบทบาทสำคัญทั้งการประกอบสร้างโครงเรื่อง ตัวละครและฉาก ดังนี้

3.1 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างโครงเรื่อง

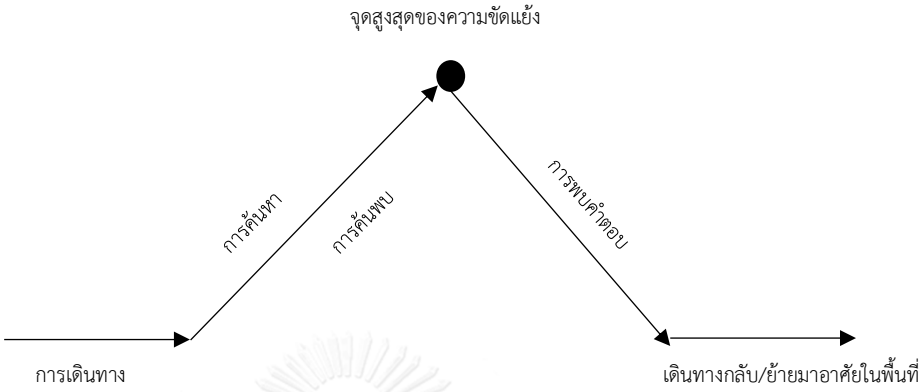
โครงเรื่อง (Plot) คือ ลำดับเหตุการณ์ที่นำเสนอสู่ผู้อ่าน (order of presentation) ลำดับของเหตุการณ์อาจเล่าอย่างตรงไปตรงมา สลับไปมา ย้อนอดีต สลับผู้เล่าหรือวิธีอื่นๆ ก็ได้ จุดสำคัญคือ โครงเรื่องต้องมีความเป็นเหตุเป็นผล (sense of causality) ที่ทำให้เหตุการณ์แต่ละส่วนสัมพันธ์กัน โดยโครงเรื่องแตกต่างจากเนื้อเรื่อง (story) ตรงที่เนื้อเรื่องเปรียบเหมือนเรื่องย่อ (summary) ที่เล่าตามลำดับเวลาซึ่งผู้อ่านเรียบเรียงได้ภายหลังอ่านเรื่องทั้งหมด (อิราวดี ไตลังคะ 2543, 5-6, Peck and Coyle 2002, 122-123)

การจัดเรียงเหตุการณ์ในโครงเรื่องมีผลต่อการเสนอเรื่องที่แตกต่างกันออกไป ดังเช่นวรรณกรรมแนวสืบสวนสอบสวน มักเปิดเรื่องจากคดีอาชญากรรม ก่อนที่เรื่องจะเล่าย้อนให้เกิดความน่าสงสัยเพื่อหาร่องรอยของผู้ก่ออาชญากรรม ผ่านการสลับเวลากลับไปมาบ้าง การพบร่องรอย พบผู้ต้องสงสัย จนค้นพบตัวผู้กระทำผิดในตอนท้าย เป็นต้น การจัดเรียงลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องมีส่วนเร้าความรู้สึกของผู้อ่านให้อยากติดตามและมีผลต่อการนำเสนอแนวคิดในตอนจบ โดยการวิเคราะห์กลวิธีการประกอบสร้างโครงเรื่องจำเป็นต้องพิจารณา “การจัดเรียงลำดับเหตุการณ์” และ “เหตุผลที่เชื่อมโยง” ลำดับเหตุการณ์เป็นหลัก

3.1.1 โครงเรื่องหลักในนวนิยายของพงศกร

เมื่อวิเคราะห์การจัดเรียงลำดับเหตุการณ์และเหตุผลที่ใช้เชื่อมโยงเหตุการณ์ในนวนิยายของพงศกรแล้วพบว่า นวนิยายของพงศกรมีโครงเรื่องไปในทิศทางเดียวกัน นวนิยายของพงศกรทุกเรื่องประกอบด้วยชุดเหตุการณ์หลักร่วมกัน ได้แก่ การเปิดเรื่องด้วย “เหตุการณ์การเดินทาง” การเดินทางทำให้ตัวละครเอกเจอเหตุการณ์ประหลาดที่ยังหาคำอธิบายไม่ได้และกลายเป็นแรงกระตุ้นนำตัวละครเอกไปสู่ “เหตุการณ์การค้นหา” การค้นหาถือเป็นจุดเริ่มต้นของความขัดแย้ง (conflicts) และการค้นหาก็นำมาสู่ “เหตุการณ์การค้นพบ” จากการค้นหาและค้นพบก็นำมาสู่ “จุดสูงสุดของความขัดแย้ง” (climax) ที่ตัวละครต้องเผชิญเพื่อแก้ไขความขัดแย้งให้ยุติลง การยุติความขัดแย้งนำมาสู่ “เหตุการณ์การพบคำตอบ” ทั้งชีวิตส่วนตัว คือ การค้นพบสัจธรรมในชีวิต และคำตอบเพื่อสังคม

ส่วนรวม คำตอบเหล่านี้เป็นการคลี่คลายความขัดแย้งลง โดยชุดเหตุการณ์หลักในนวนิยายของพงศกร สามารถแสดงเป็นแผนภาพดังภาพที่ 7 ดังนี้



ภาพที่ 7 แผนภาพแสดงทิศทางในโครงเรื่องหลักของนวนิยายพงศกร

จากแผนภาพข้างต้นอธิบายได้ว่า โครงเรื่องหลักของนวนิยายทุกเรื่องเริ่มต้นด้วยการเดินทาง และมักเป็นการเดินทางกลับ “บ้าน” ที่เคยจากไปนาน ทั้งบ้านที่เคยอยู่เมื่อสมัยเด็ก บ้านของบรรพบุรุษที่ไม่เคยรู้จักหรือบ้านในอดีตชาติ โดยตัวละครเอกบางตัวไม่ทราบมาก่อนว่าตนเองมีความผูกพันกับสถานที่แห่งนี้เพียงใด สาเหตุของการเดินทางของตัวละครแตกต่างกัน แต่อาจสรุปได้ว่าเป็นการเดินทางเพื่อทำภารกิจบางอย่าง เช่น ใน**สร้อยแสงจันทร์** พุทธิและเดือนเต็มดวงเดินทางมายังหมู่บ้านเมืองปักษาเพื่อตามหาเด็กที่หายไป ใน**ฤดูดาว** ดรสาเดินทางมายังผาช้างร้องเพื่อทำไร่เชิงอนุรักษ์ต่อจากแม่ ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** คามิน อัยย์และพวกต่างต้องการเดินทางตามหาเมืองคชาปุระเพื่อหาทางออกแก่โลกที่ประสบภัยธรรมชาติ เป็นต้น

การเดินทางของตัวละครไม่ได้ราบรื่น เพราะตัวละครต่างต้องเข้าไปเกี่ยวพันกับปัญหาในพื้นที่นั้น และต้องเผชิญเหตุการณ์แปลกประหลาดเหนือธรรมชาติไปพร้อมกัน ช่วงเวลานี้เองที่ทำให้ตัวละครเอกเริ่มค้นหาและค้นพบเรื่องราวต่างๆ ได้แก่ ใน**เบื้องบรรพ์** มีนเดินทางไปเจอวรัณซึ่งกำลังค้นหาเมืองเอกทะชิตา การขุดค้นของวรัณได้รับความช่วยเหลือจากสุกิจ ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น เรื่องค่อยๆ เผยให้เห็นว่าสุกิจหวังผลประโยชน์จากสมบัติที่วรัณพบแล้วจะครอบครองมาเป็นของตน ขณะเดียวกันการเดินทางของมีนยังทำให้หล่อนเริ่มฝันประหลาดเกี่ยวกับเรื่องผาแดงนางไอ่อันเป็นจุดเริ่มต้นให้มีนค้นหาอดีตชาติของตน ใน**สร้อยแสงจันทร์** พุทธิพบเด็กชายที่ตามหา พร้อมกับพบนกกีรณะซึ่งเฝ้าปราสาทปักษาจำจอง การพบนกกีรณะทำให้เขาต้องเข้ามาเกี่ยวข้องกับการตามหาอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ที่หายไปจากปราสาท ช่วงเวลาแห่งการค้นหาและค้นพบในเรื่องนี้จึงดำเนินไปโดยค่อยๆ ปล่อยให้เห็นคนร้ายที่โจรกรรมอัญมณี และได้รับการช่วยเหลือจากนกกีรณะ การพบเจอ

สางไพร การช่วยเหลือของสิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ตัวละครต้องฝ่าด่านต่างๆ เพื่อเดินทางไปยังเมืองคชาปุระให้ได้สำเร็จ เมื่อไปถึงเมืองคชาปุระแล้วก็พบว่าเมืองนี้กำลังอยู่ในช่วงการผลัดแผ่นดินซึ่งตัวละครจากโลกปัจจุบันได้เข้าไปมีส่วนต่อปัญหาการครองราชย์ในเมืองนี้ ใน**เคหาสน์นางคอย** กุ้งเดินทางไปสมัครงานดูแลประพิมพรรณซึ่งมีอาการทางจิตที่คฤหาสน์นางคอย หากการเดินทางครั้งนี้ทำให้หล่อนได้พบความลับของคนในคฤหาสน์ และยิ่งค้นหาก็พบว่ายังมีประพิมพรรณอีกคนหนึ่งถูกขังอยู่ในบ้าน การเดินทางของกุ้งจึงต้องตามหาความจริงเกี่ยวกับประพิมพรรณทั้งสองคน

ตัวละครในนวนิยายของพงศกรบางเรื่องไม่เพียงเข้าไปเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งในพื้นที่แต่ได้กลายเป็นผู้ผูกปมขัดแย้งในพื้นที่นั้นเสียเอง ดังที่**ฤดูดาว** ดรสาต้องการกลับมาทำไร่เชิงอนุรักษ์สานต่อจากมารดาที่ผาช้างร้อง การเดินทางของหล่อนกลับสร้างความไม่ลงรอยกับสวนส้มของสินธพ ความไม่ลงรอยนี้ได้ทำให้ดรสาเข้าไปขัดขวางพิธีกรรมของชาวเย้าในพื้นที่จนกลายเป็นเรื่องวุ่นวายในชุมชน และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ได้เกิดปรากฏการณ์ฤดูดาวขึ้นซึ่งทำให้เกิดเหตุการณ์ประหลาด ทั้งมีสัตว์ประหลาดออกอาละวาด สัตว์ล้มตายจำนวนมาก เหตุการณ์นี้จึงทำให้ดรสาต้องหาทางแก้ปัญหาให้แก่คนในชุมชน ใน**วังพญาพราย** โรมเดินทางกลับมาเปิดห้างสรรพสินค้าในหมู่บ้านวังพรายทำให้เกิดการต่อต้านจากฝ่ายชาวบ้าน โดยเฉพาะจากขิมทอง ลูกสาวกำนัน ในเวลาเดียวกันนั้น ขิมทองกลับนำกองถ่ายรายการพิสูจน์ผีมาถ่ายทำที่บึงพรายเพื่อหวังจะกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชน การกระทำดังกล่าวก็เป็นจุดเริ่มต้นให้วิญญาณของเรืองแสงฟ้า นางพรายในบึงน้ำออกอาละวาด จนขิมทองกับโรมต้องช่วยกันค้นหาทางแก้ไข ส่วนใน**กุหลาบรัตติกาล** ภาวรีเดินทางไปยังคุ้มคีรีคำเพื่อรับมรดกจากเจ้ายายไทใหญ่ซึ่งหล่อนไม่รู้จัก การเดินทางทำให้หล่อนพบดอกกุหลาบสีน้ำเงินซึ่งได้กลายเป็นชนวนเหตุแห่งการแย่งชิงจากคนหลายกลุ่ม ดอกกุหลาบดอกนี้ยังทำให้ใครก็ตามที่ถูกหนามกุหลาบตำเข้าได้พบเห็นหญิงสาวชื่อนิลนวารา เหตุการณ์ประหลาดเร้าให้ตัวละครเอกต้องค้นหาความเป็นมาของดอกกุหลาบรัตติกาล พร้อมกับต้องตามรอยดอกกุหลาบที่ถูกแย่งชิงกันไปหลายทอด ระหว่างการค้นหาก็ทำให้ภาวรีได้เรียนรู้ความเป็นมาของตระกูลไทใหญ่ของหล่อนไปพร้อมกัน จนอาจกล่าวได้ว่า ช่วงการค้นหาและการค้นพบนับเป็นเนื้อหาส่วนสำคัญที่เร้าความขัดแย้งในนวนิยาย เพราะตัวละครต้องค้นหาความจริงไปพร้อมกับหาทางออกของความขัดแย้งในพื้นที่นั้น

การค้นหาและค้นพบทีละน้อยเร้าความขัดแย้งของเรื่องให้มาถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้ง จุดสูงสุดของความขัดแย้งหรือ climax เป็นจุดวิกฤต (crisis) ของเรื่อง ความขัดแย้งที่ผูกไว้ตลอดเรื่องเกิดการปะทะกันและเป็นจุดที่ดึงความสนใจและเร้าอารมณ์ผู้อ่านมากที่สุด (Harmon and Holman 2009, 106,132) จุดสูงสุดของความขัดแย้งในนวนิยายของพงศกรเป็นช่วงเวลาที่ความจริงทั้งหมดได้รับการเปิดเผย ตัวละครที่เกี่ยวข้องได้มาพบกันเพื่อตัดสินความขัดแย้งต่างๆ และตัวละครเอกต้องต่อสู้กับความกลัวของตนแล้วดึงความกล้ามาใช้เพื่อทำภารกิจให้สำเร็จ เช่น **สร้อยแสงจันทร์** ทั้งพุทธิ

และเดือนเต็มดวงรู้แล้วว่า บุญทาเป็นโจรขโมยอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ หากในเวลานั้น บุญทาจับตัวพวกเขาเข้ามาในปราสาทปักษาจำจอง ช่วงเวลานี้พุทธิและเดือนเต็มดวงต้องชิงไหวชิงพริบกับบุญทาและได้รับความช่วยเหลือจากกีรณะ พวกเขาจึงรักษาอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ไว้ได้ ใน**ฤดูดาว** ดรสาตัดสินใจเดินทางไปยังเวียงแสนเพ็ง เมืองร้างตามเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งเพื่อหาทางยุติความวุ่นวายในหมู่บ้าน การเดินทางทำให้หล่อนพบว่าโคลิน เพื่อนชาวต่างชาติของหล่อนเป็นนักโจรกรรมพันธุ์พืชที่ต้องการขโมยดอกเอื้องแสนเพ็ง ดรสาจึงต้องอาศัยความกล้าลุกขึ้นมาปกป้องดอกเอื้องแสนเพ็ง แม้หล่อนจะโดนทำร้ายบาดเจ็บ แต่หล่อนก็สามารถปกป้องดอกเอื้องแสนเพ็งไว้ได้ เหตุการณ์สามารถทำให้ดอกเอื้องแสนเพ็งกลับกลายเป็นนางอั้วแสนเพ็งได้สำเร็จและกลับไปอยู่กับแถนเมืองแมน เป็นต้น จุดสูงสุดของความขัดแย้งจึงเป็นจุดตัดสินให้ตัวละครเลือกแก้ไขความขัดแย้งด้วยตัวของพวกเขาเอง

จุดสูงสุดของความขัดแย้งนำมาสู่การพบคำตอบที่สำคัญคือ การค้นพบคำตอบของการใช้ชีวิต คำตอบนี้เกิดขึ้นได้จากการค้นพบ “อดีตที่ยังไม่สะสาง” ของตัวเอง เพราะอดีตของพวกเขาเต็มไปด้วยความแค้น ความอาฆาต ความยึดติดรวมถึงเวรกรรมที่ผูกพันกัน การเดินทางของตัวละครจึงเท่ากับเป็นการเดินทางเพื่อสะสางเรื่องที่ติดพันจากอดีตให้เรื่องราวจบลงอย่างมีความสุขในภพชาติปัจจุบัน ดังที่พบได้ใน**เบื้องบรรพ์** มีนพบว่าตนเป็นนางไอ่คำ บาปกรรมที่ตนเคยก่อได้ส่งผลมาสู่หล่อนกับวรัณในพบชาติปัจจุบัน หล่อนจึงขออโหสิกรรมจากท้าวภังคีเพื่อยุติความขัดแย้งทั้งหมดให้จบเพียงภพชาตินี้ ส่วนใน**สร้อยแสงจันทร์** พุทธิกับเดือนเต็มดวงต้องเดินทางไปยังปราสาทปักษาจำจอง สาเหตุหนึ่งเพราะพวกเขาต้องปกป้องอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ให้สำเร็จ และสาเหตุอีกส่วนได้รับการเฉลยในตอนจบว่า ปราสาทแห่งนี้เป็นบ้านเก่าของพุทธิในอดีตชาติ การเดินทางกลับมาคราวนี้เพื่อปลดปล่อยพันธนาการของกีรณะที่ถูกจองจำในปราสาท เช่นเดียวกับใน**วังพญาพราย** การเดินทางกลับไปยังหมู่บ้านวังพรายที่เป็นบ้านบรรพบุรุษของโรม ทำให้โรมล่วงรู้ว่าอดีตชาติตนคือ ลืออินไท และเขาได้ชี้แจงกับเรืองแสงฟ้าให้เห็นว่า นางเข้าใจลืออินไทผิดมาตลอด การปรับความเข้าใจในจุดสูงสุดของความขัดแย้งทำให้เรืองแสงฟ้าให้อภัยลืออินไท ความอาฆาตที่คั่งค้างจึงได้รับการสะสาง ในเรื่อง**ฤดูดาว** ดรสาเป็นเพียงผู้เดียวที่จะแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านได้ เพราะหล่อนคือ ดารกาประกายผู้ผูกปมขัดแย้งไว้ในอดีตชาติ ในภพชาตินี้หล่อนจึงต้องเป็นผู้คลายปมขัดแย้งนั้น นอกจากนี้ในเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล**กับ**เคหาสน์นางคอย** แม้การเดินทางของตัวละครเอกอาจไม่เกี่ยวกับการข้ามภพชาติ แต่การเดินทางของตัวละครเอกทำให้พวกเขาค้นพบ “ชาติกำเนิด” ของตนเอง ดังที่การเดินทางมาคุ้มคีรีคำของภาวรีใน**กุหลาบรัตติกาล**ทำให้หล่อนค้นพบว่าตนเองเป็นไทใหญ่และเกิดภาคภูมิใจในชาติกำเนิดของตนผ่านการเรียนรู้ต่างๆ ขณะที่**เคหาสน์นางคอย** กุ้งได้ค้นพบประพิมพรรณ ก่อนพบว่าเธอคือมารดาที่พลัดพรากและได้รู้ถึงชาติกำเนิดที่แท้จริง

ส่วนในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** การเดินทางของตัวละครเอกไม่ได้เป็นไปเพื่อค้นหาอดีตชาติหรือชาติกำเนิดของตนเอง แต่เป็นการเดินทางเพื่อหาทางรอดแก่มวลมนุษยชาติที่กำลังเผชิญภัยจากปัญหาโลกร้อนเป็นหลัก เพราะการเดินทางไปยังเมืองคชาปุระทำให้ตัวละครได้มองเห็นเมืองคชาปุระเป็นต้นแบบของการอนุรักษ์และอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน หากนวนิยายเรื่องนี้ยังแฝงการนำเสนอ การค้นพบตัวเองของ “ฮีน” เด็กชายจากภาคอีสานที่มาพร้อมกับช้างจัมโบ้ ช้างอุบลมาลี ทั้งฮีนกับจัมโบ้เป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เกิดการเดินทางและเป็นผู้นำทางตัวละครเอกไปสู่เมืองคชาปุระ จนท้ายที่สุดการเดินทางไปเมืองคชาปุระทำให้ฮีนพบชาติกำเนิดที่แท้จริงของตนเองและได้กลับไปอยู่เมืองคชาปุระในตอนจบ เห็นได้ว่า นวนิยายของพงศกรทุกเรื่องจึงแฝงการค้นหาและการค้นพบชาติกำเนิดไว้ตลอด

ท้ายที่สุด การพบคำตอบของชีวิตทั้งการรู้จักปล่อยวาง การให้อภัยหรือการรู้จักตนเองมากขึ้นนับเป็นการคลายปมขัดแย้งลงและยังทำให้ตัวละครส่วนใหญ่รู้สึกผูกพันกับสถานที่ที่เดินทางเข้าไป ตัวละครส่วนหนึ่งจึงตัดสินใจย้ายเข้ามาอาศัยในพื้นที่ที่พวกเขาเดินทางมาตอนแรกอันแสดงถึงความผูกพันและพันธะที่พวกเขามีต่อพื้นที่แห่งนี้ ดังเช่น พุทธิกับเดือนเต็มดวงเลือกอาศัยและสร้างครอบครัวด้วยกันในหมู่บ้านเมืองปักษา โรมกับขิมทองเลือกจะอาศัยและพัฒนาหมู่บ้านวังพราย รวมถึงภาวรีได้เปลี่ยนความคิด จากตอนแรกต้องการขายคุ้มคีรีคำก็เปลี่ยนมารักษาคุ้มไว้อย่างดี เป็นต้น หากในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**ต่างออกไป เพราะหลังจากตัวละครได้คำตอบต่อการแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อมแล้ว พวกเขาตัดสินใจนำคำตอบเหล่านั้นมาสานต่อ พวกเขาจึงเลือกเดินทางกลับมายังโลกปัจจุบันนั่นเอง สรุปได้ว่า โครงเรื่องหลักในนวนิยายของพงศกรเน้นการเดินทางของตัวละครเอกที่ต้องพบเจออุปสรรคและเหตุการณ์เหนือธรรมชาติหลายอย่าง ท้ายที่สุดเมื่อพวกเขาค้นพบคำตอบของชีวิตว่าตนเป็นใครและรู้หน้าที่ของตนที่ต้องแก้ไขความขัดแย้งในอดีตให้จบลง หรือกระทั่งรู้คำตอบที่ต้องการช่วยเหลือสังคมในวงกว้างแล้ว เรื่องราวในนวนิยายจึงจบลงนั่นเอง

3.1.2 การใช้เหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก

เมื่อพิจารณาบทบาท (function) ของข้อมูลเชิงคติชนต่อกลวิธีการประกอบสร้างโครงเรื่องแล้วพบว่า เหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในโครงเรื่องหลัก กล่าวคือ เหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็นส่วนอธิบาย “สาเหตุ” ความขัดแย้งในโครงเรื่องที่มีการกลับชาติมาเกิด โดยผู้ผูกปมขัดแย้งในอดีตได้กลับชาติมาเกิดเพื่อแก้ไขความผิดพลาดของตน ส่วนนวนิยายที่ไม่มีการกลับชาติมาเกิด การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็น “การเกริ่นการณ์” ว่าจะเกิดความขัดแย้งรูปแบบเดียวกันในช่วงเวลาปัจจุบันของนวนิยาย และน่าสังเกตอีกว่า ในจุดสูงสุดของความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก พงศกรได้นำจุดสูงสุดในเรื่องเล่าเชิงคติชนให้วนกลับมาเกิดซ้ำ เพื่อฉายภาพความขัดแย้งในอดีตให้เด่นชัดขึ้นและนำมาสู่การตัดสินใจของตัวละครในการคลายปมขัดแย้งลง

3.1.2.1 การลงโทษเป็นสาเหตุของความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก

ในนวนิยายเรื่อง**เบื้องบรรพ์ ฤดูดาว วังพญาพรายและสร้อยแสงจันทร์** พงศกรได้เชื่อมความขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชนกับความขัดแย้งในโครงเรื่องหลักด้วยการข้ามภพชาติ โดยตอนจบในเรื่องเล่าเชิงคติชนมักลงเอยด้วยการลงโทษจากผู้มีอำนาจ ผลทำให้เกิดความทุกข์และเกิดการรอคอยเพื่อยุติการลงโทษนั้นลง จากนั้น เมื่อผู้ผูกปมขัดแย้งได้กลับชาติมาเกิดในภพชาติปัจจุบัน พวกเขาต้องเดินทางกลับมายังพื้นที่ที่พวกเขาเคยกระทำผิดไว้ในอดีต เพื่อแก้ไขเปลี่ยนจากการลงโทษไปสู่ “การยกโทษ” ดังเช่นในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** มีนเดินทางกลับมายังหนองหานกุมภวาปี และมีความฝันของมีนเป็นส่วนเชื่อมโยงระหว่างความขัดแย้งในอดีตกับเรื่องราวในปัจจุบันให้ชัดเจน

> ระยะหลังมานี้ หญิงสาวรู้สึกราวกับว่าตนเองเป็นคนสองโลก...มีชีวิตอยู่ระหว่างโลกปัจจุบันและโลกแห่งความฝัน สำหรับมีน การนอนหลับมิใช่การพักผ่อนแต่อย่างใด หากกลับเป็นการเดินทางไปผจญภัยในอีกโลกหนึ่ง ได้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์แปลกประหลาดที่หล่อนเคยได้ยินแต่เพียงในตำนาน
>
> และที่สำคัญ ในโลกของความฝันนั้น หล่อนเป็นบุคคลผู้หนึ่งในตำนานนั้นเสียด้วย !!
>
> ความฝันที่ต่อเนื่องช่วยปะติดปะต่อเรื่องราวต่างๆ เข้าด้วยกัน และสร้างความกระจ่างบางประการให้กับมีน ทีละน้อยราวกับภาพต่อจิ๊กซอว์ที่ค่อยๆ ปรากฏรูปและเรื่องราวเมื่อวางตัวต่อแต่ละชิ้นลงไปในช่องว่างที่เหมาะสม
>
> ความฝันเรื่องเดิมที่เกิดซ้ำกันแทบจะทุกคืนกำลังย้อนกลับมาสู่หล่อนอีกวาระหนึ่ง มีนกำลังมีความรู้สึกที่ก้ำกึ่งระหว่างความหวาดกลัวและความไม่แน่ใจ (พงศกร 2552, 76-77)

ความฝันประหลาดค่อยๆ เปิดเผยเรื่องราวให้มีนค้นพบว่า อดีตชาติของตนคือนางไอ่คำ และนางเป็นผู้ลงโทษกระรอกเผือก ส่งผลให้ทั้งเมืองต้องล่มลงเป็นหนองน้ำ ส่วนฝ่ายกระรอกเผือกได้ส่งแรงอาฆาตวนกลับมายังมีนและวรัณในภพชาติปัจจุบัน โดยในตอนท้ายของนวนิยาย เรื่องมิได้เฉลยเพียงแค่ว่ามีนเป็นใครในอดีต แต่การค้นพบอดีตชาติของมีนได้นำมาสู่การพบคำตอบของชีวิต นั่นคือ การปล่อยวางอดีตและการขออโหสิกรรมเพื่อยุติเรื่องราวให้จบลงในชาตินี้

> มีนสัมผัสถึงความอาฆาตพยาบาทที่ยังคงวนเวียนอยู่ในที่แห่งนี้ หล่อนเชื่อว่านี่ทำให้วรัณต้องมาประสบเคราะห์ร้าย
>
> มีนรู้สึกว่าเรื่องราวทั้งหมดนั้น มันเกี่ยวพันและคาราคาซังมานานนักหนา ทั้งหมดนี้อาจจะมีที่มาจากตัวของหล่อนเอง และบัดนี้ ถึงเวลาแล้วที่หล่อนจะตัดบ่วงกรรมนั้นลง
>
> ไม่สำคัญอีกแล้วว่าหล่อน “เคย” เป็นใครมาก่อน
>
> ไม่สำคัญอีกแล้วว่า บุตรสาวเศรษฐีจะโกรธแค้นชายใบ้ผู้สามีจนถึงกับอธิษฐานเพื่อที่จะตามไปฆ่าเขาในชาติภพใหม่

> และไม่สำคัญอีกแล้วว่า ไอ่คำจะฆ่ากระรอกเผือกและเหล่านาคโกรธแค้นจนถึงกับต้องตามมาล่มเมือง ฆ่าผู้คนให้ล้มตายมากมาย
>
> สิ่งสำคัญที่สุดในเวลานี้คือ การให้อภัย [...]
>
> หญิงสาวกำหนดจิตแน่วแน่และอธิษฐานถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ยึดเอาคุณพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่ง ก่อนที่จะเปล่งวาจาก้องกังวานออกมา ท่ามกลางท้องฟ้ายามราตรีที่หมู่ดาวสุกสว่างส่องประกายราวจะเป็นพยาน
>
> “ไม่ว่าดิฉันจะเคยมีอดีตชาติเป็นผู้ใดก็ตาม....
>
> ไม่ว่าอดีตชาตินั้น ดิฉันได้เคยทำร้ายผู้ใดก็ตามที ไม่ว่าจะด้วยจิตเจตนาหรือไม่ และไม่ว่าดิฉันเคยอาฆาตพยาบาทจองเวรต่อผู้ใด ดิฉันขออโหสิกรรมทั้งปวงลง ณ ที่แห่งนี้ ขอให้ท่านทั้งหลายผู้มีเวรกรรมผูกพันกันมากับดิฉัน โปรดจงอโหสิกรรมแก่ดิฉันด้วยเถิด... [...]
>
> จะด้วยความบังเอิญหรือด้วยเหตุอันใด สุดที่หญิงสาวจะล่วงรู้ได้ ที่ขอบฟ้าด้านทิศตะวันออกนั้น มีนมองเห็นฟ้าแลบเป็นสาย เสียงฟ้าร้องสะเทือนเลื่อนลั่น ปราศจากแม้เงาของเมฆฝน
>
> ฟ้าดินรับรู้ ! (พงศกร 2552, 170-171)

การพบคำตอบของมีนเหมือนกับดรสาในเรื่อง**ฤดูดาว** เพราะเมื่อดรสาสร้างความขัดแย้งไว้ในหมู่บ้านผาช้างร้อง หล่อนจึงต้องมีส่วนรับผิดชอบ โดยอู๋ตาบ้าหรือซิบเมี้ยนเมี่ยนตัวจริงได้ชี้ทางออกว่า หล่อนเป็นผู้เดียวจะแก้ไขสถานการณ์ทั้งหมดได้ ดรสาจะต้องเดินทางไปเวียงแสนเพ็ง และ “รอจนกว่าทุกคนจะมาพร้อมหน้ากัน และเรื่องราวทั้งหมดได้ชำระสะสางให้เสร็จสิ้นเสียที เรื่องราวทั้งหลาย ค้างคามานานนับร้อยนับพันฤดูดาวแล้ว ถึงเวลาจะต้องสะสางทุกอย่างให้จบสิ้นไป อั้วแสนเพ็ง แถนเมืองแมนและดารกาประกาย” (พงศกร 2555ข, 490) แม้ดรสาไม่เข้าใจในตอนแรก จนหล่อนและคณะเดินทางไปเวียงแสนเพ็ง หล่อนได้ค้นพบว่า หล่อนคือดารกาประกาย

> สัญชาตญาณบางประการในจิตส่วนลึกของหล่อนบอกกับตัวเองว่า อีกไม่นานเรื่องราวทั้งหลายแหล่จะจบสิ้นลง
>
> ในเมื่อหล่อน หรือคนที่หล่อนเคยเป็น ผูกมันขึ้นมา หล่อนก็จะต้องเป็นคนคลายปมนั้นด้วยตนเองเพื่อให้เรื่องทั้งหมดจบลง [...]
>
> หล่อนนึกรู้ในเรื่องที่เคยสงสัยภายในใจมาเนิ่นนาน พร้อมกับการนึกรู้นั้น ภาพมากมายหลายหลากก็ปรากฏขึ้นในห้วงมโนความคิด ภาพความวุ่นวายโกลาหลของผู้คน ภาพของเมืองที่ล่มสลาย ภาพของอัคนีและเปลวเพลิงสีส้มที่แลบเลียและสุดท้ายคือ ภาพของสตรีผู้หนึ่งซึ่งงดงามอย่างที่ไม่เคยเห็นมาก่อน สตรีที่นั่งโหยไห้อาลัยในคนรัก ปิ่มว่าจะขาดใจ
>
> ภาพทั้งหลายเหล่านั้นล้วนเป็นภาพที่หล่อนไม่ได้เห็นด้วยดวงตา หากสัมผัสได้ด้วยดวงใจ และไม่สามารถอธิบายกับใครออกมาเป็นคำพูดได้ แม้ไม่มีคำตอบชัดเจนหรือหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ที่สามารถพิสูจน์ได้ หากดรสามั่นใจมากเหลือเกิน ว่าเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวข้องกับหล่อนโดยตรง อีกเพียงไม่กี่ชั่วโมงเท่านั้นก็จะได้รู้กัน (พงศกร 2555ข, 522-523)

เมื่อดรสาตระหนักถึงหน้าที่ที่ต้องสะสางความขัดแย้งให้ยุติลงในปัจจุบัน เหตุนี้ในตอนท้ายของเรื่อง ดรสาจึงตัดสินใจเอาตัวเข้าปกป้องดอกเอื้องแสนเพ็งจากโคลิน เพื่อนร่วมเดินทางที่เผยธาตุแท้ว่าเป็นนักโจรกรรมพันธุ์พืชข้ามชาติ หล่อนยื้อแย่งดอกไม้จนถูกยิงบาดเจ็บและสามารถช่วยให้ดอกเอื้องแสนแพ็งกลายเป็นหญิงสาวได้สำเร็จ การกระทำของดรสาทำให้ความรักของอั้วแสนเพ็งกับแถนเมืองแมนสมหวัง และเอื้องแสนเพ็ง “ขอบใจและให้อภัย” ดรสา เหตุการณ์นี้ทำให้นวนิยายจบลงอย่างสมบูรณ์

> หญิงสาวเหลือบตามองไปที่เอื้องแสนเพ็งอีกครั้ง และพบว่าบัดนี้บนแท่นศิลาตรงนั้นไม่มีเอื้องแสนเพ็ง ดอกไม้ในตำนานอีกต่อไป ณ ที่ซึ่งเคยเป็นเอื้องสีทอง มีร่างระหงเฉิดเฉลาของนางอั้วแสนเพ็งเด่นชัดปรากฏขึ้นมาแทนที่
>
> ...อ้าเจ้าเสาวภาคเพ็ญโฉม ดังโสมส่องหล้าราศี
> แจ่มลักษณ์เลิศหล้านารี ไม่มีพรรณเพ็ญเช่นนาง...
>
> ดวงตาสีเข้มดำขลับราวนิลเนื้องามจ้องมองมาที่ดรสาด้วยสายตาขอบใจและให้อภัย
> [...]รถม้าจากฟากฟ้าเคลื่อนมาจอดเทียบลงตรงหน้าแท่นศิลา...อั้วแสนเพ็งหันมายิ้มอย่างอ่อนหวานให้กับหล่อนและดรสารู้ดีว่านั่นจะเป็นครั้งเดียวและครั้งสุดท้ายที่หล่อนจะได้เห็น นางกษัตริย์ยุรยาตรย่างเยื้องก้าวขึ้นสู่รถม้าจากเบื้องบน รถม้าที่นางควรจะได้ขึ้นไปกับคนรักเสียเมื่อนานมาแล้ว
> ทันทีที่อั้วแสนเพ็งก้าวขึ้นนั่งเคียงกับใครคนหนึ่ง ซึ่งรอหล่อนมานานแสนนาน กะนาแปะย้องที่รายล้อมอยู่เต็มไปทั้งห้องศิลาก็สลายกลายเป็นสายหมอกจาง ทีละเล็ก ทีละน้อย ค่อยจางสลาย วิญญาณพยาบาทได้รับการปลดปล่อยในค่ำคืนฤดูดาว เมื่อความอาฆาตพยาบาทสูญสลาย ดรสาแน่ใจว่า พิษร้ายที่พวกมันคายเอาไว้ให้กับผู้คนในหมู่บ้านก็ย่อมสูญสลายไปด้วยเช่นกัน [...]
> จากท้องฟ้าที่ไกลโพ้น ดรสาคิดว่าหล่อนได้ยินเสียงดนตรีที่ไพเราะเสนาะโสตแว่วมาให้ได้ยิน...หากเสียงทุ้มนุ่มเป็นกังวานที่กล่าวขึ้นแก่หล่อนโดยเฉพาะทำให้หยาดน้ำตาของดรสารินไหลออกมาโดยมิอาจหักห้ามเอาไว้ได้อีกต่อไป “ในที่สุดเจ้าก็ได้รู้จักกับความรักที่แท้จริง ขอบใจ ดารกาประกาย ขอบใจ” (พงศกร 2555ข, 578-579)

ส่วนการลงโทษใน**วังพญาพราย**เกิดจากความอาฆาตของเรืองแสงฟ้าที่สาปแช่งเมืองเวียงพรายให้ล่มลงเป็นหนองน้ำ เพราะในอดีต เรืองแสงฟ้าเคยขอลืออินไทไม่ให้ยกทัพไปตีเมืองของพระบิดานางเด็ดขาด แต่ฝ่ายพระบิดากับพระเชษฐาของเรืองแสงฟ้ากลับใช้คำสัญญานั้นย้อนมาตีเมืองเวียงพรายแทน ลืออินไทจึงต้องผิดคำสัญญาเพื่อปกป้องเมืองของพระองค์ เหตุการณ์นี้ทำให้เรืองแสงฟ้าโกรธแค้นและสาปแช่งเมืองของลืออินไท พร้อมกับกลายร่างเป็นวิญญาณเฝ้าในบึงน้ำเป็น

เวลาหลายพันปี โดยพงศกรได้ปูเรื่องให้เห็นการยึดติดของเรืองแสงฟ้า กระทั่งในจุดสูงสุดของความขัดแย้ง เรื่องได้พลิกให้ผู้อ่านเห็นว่า เรืองแสงฟ้าเข้าใจลืออินไทผิดมาโดยตลอด เพราะลืออินไทได้ออกบวชเพื่ออุทิศกุศลให้นางไปนานแล้ว แต่ความโกรธของนางทำให้นางมองไม่เห็นความปรารถนาดีจากลืออินไท

> “ลืออินไทปลงผมออกบรรพชาหลังจากที่ศึกเมืองพระนครสิ้นสุดลง หัวใจของลืออินไทแตกสลาย มิอาจจะทนอยู่ได้อีกต่อไป เขาจึงออกบรรพชามุ่งมั่นตั้งใจศึกษาพระธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่ออุทิศให้แก่เรืองแสงฟ้า นางอันเป็นที่รัก แม้การกระทำเช่นนี้ อาจไม่ใช่สิ่งที่เรืองแสงฟ้าปรารถนา ไม่อาจแก้ไขข้อผิดพลาดที่ลืออินไทมีต่อเรืองแสงฟ้า หากวิธีนี้อาจเป็นเพียงหนทางเดียวที่ลืออินไทสามารถทำให้เรืองแสงฟ้าเป็นสุขสงบ”
>
> “โกหก” เรืองแสงฟ้าตวาดเสียงแหลม “ท่านโกหก ถ้าเป็นเช่นนั้นจริง เหตุใดเราจึงมิรู้เลย”
>
> “ดวงจิตอันเปี่ยมด้วยโมหะและโทสะ ย่อมไม่อาจจะสัมผัสพลังแห่งความรักและปรารถนาดีที่ส่งผ่านมาได้ ดวงตาที่เปี่ยมไปด้วยความอาฆาตพยาบาทย่อมมิอาจจะเปิดกว้างแลมองเห็นสิ่งใด” [...]
>
> “อย่ายึดติดกับอดีตกาลอีกเลยเรืองแสงฟ้า” น้ำเสียงที่โรมเอ่ยนั้นเปี่ยมด้วยความโศกสลด
>
> “อดีตกาลผ่านมานานนักหนา ไม่มีลืออินไท ไม่มีเรืองแสงฟ้าอีกแล้ว แม้ผมจะเคยเป็นลืออินไทมาก่อนหรือไม่ก็ตาม หากบัดนี้ผมไม่ใช่ลืออินไทอีกต่อไป ลืออินไทเปรียบเสมือนเป็นเพียงเปลือกนอกของดักแด้ เมื่อเปลือกแตกดับลงไป จิตซึ่งเปรียบเสมือนผีเสื้อก็จะล่องลอยไปสู่ภพภูมิใหม่ ชีวิตใหม่ เพื่อเรียนรู้ในสิ่งใหม่ มีเพียงบาปและบุญที่ผมเคยทำยามที่เป็นลืออินไทเท่านั้น ที่ยังคงติดตามราวกับเป็นเงาและส่งผลถึงชาติภพใหม่ของผม”
> (พงศกร 2557ค, 353-354)

เมื่อโรมหรือลืออินไทในอดีตชาติได้กลับมาแก้ไขความเข้าใจผิดแก่เรืองแสงฟ้าแล้ว ทำให้นางยอมรับและปล่อยวางเรื่องราวความแค้นในอดีตได้ เหตุนี้ “ผู้มีพุทธิปัญญาเช่นเรืองแสงฟ้าย่อมเข้าใจทุกสิ่งโดยแจ่มแจ้ง เพลิงแห่งความพยาบาทที่รุมสุมอยู่ภายในดวงจิตมาเนิ่นนานกลับคลี่คลายลงไปภายในเวลาเพียงไม่ถึงอึดใจ” (พงศกร 2557ค, 355) เมื่อการลงโทษโดยการจองเวรเปลี่ยนเป็นการให้อภัยจากทั้งสองฝ่ายจึงทำให้เรื่องราวคลี่คลายความขัดแย้งลงและจบเรื่องได้อย่างสงบสุข

การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนอาจเกิดขึ้นจากการกระทำผิดอย่างไม่ตั้งใจ ดังสาเหตุที่นกกีรณะถูกจองจำในปราสาทหินจากเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์** ไม่ได้มาจากการลงโทษของพุทธิกุมารโดยตรง อย่างที่นางไอ่คำฆ่ากระรอก ดารกาประกายทำลายเมืองและฆ่านางอั้วแสนเพ็งหรือเรืองแสงฟ้าทำลายเมืองเวียงพราย หากเป็นเพราะพุทธิกุมารมีหน้าที่สืบทอดเทวาลัย แต่พุทธิกุมาร

กลับไปหลงรักนางโสมรัศมิ์ทำให้ฤๅษีโคตมเข้ามาขัดขวางด้วยเห็นว่า พุทธิกุมารไม่เหมาะสมจะสืบทอดต่อไป กีรณะซึ่งเติบโตมาพร้อมกับพุทธิกุมารเห็นใจจึงได้เข้าไปช่วยให้พุทธิกุมารครองรักกับโสมรัศมิ์ได้สำเร็จและหลบหนีไปจากปราสาทได้ การหลบหนีจากปราสาทส่งผลให้นกจโกระถูกลงโทษแทน และจะพ้นโทษได้ก็ต่อเมื่อพุทธิกุมารและโสมรัศมิ์เดินทางกลับมายังปราสาทอีกครั้ง เหตุนี้การเดินทางย้อนกลับมายังปราสาทปักษาจำจองของพุทธิกับเดือนเต็มดวงจึงเป็นการคลายปมความขัดแย้งและเป็นจุดสิ้นสุดของการลงโทษ

> “...จโกระตนนั้นจึงต้องคำสาปสั่งต้องจำจองเป็นผู้พิทักษ์ดูแลเทวาลัยและสร้อยแสงจันทร์ โดยที่นกจโกระนั้นจะไปไหนไกลว่าอาณาเขตของเทวาลัยมิได้ ในขณะที่นกจโกระอื่นเมื่อหมดอายุขัยก็ล่วงผ่านพ้นไปตามครรลองโลก แต่จโกระนั้นยังคงอยู่ อยู่อย่างโดดเดี่ยวเดียวดาย ไม่รู้แก่ไม่รู้ตายไปตามธรรมดาโลก...จวบจนกว่าไฟประลัยกัลป์แล่นล้างทั่วหล้า เมื่อนั้นนกจโกระจึงจะเป็นอิสระพ้นจากคำสาป หรือมิเช่นนั้น อีกหนทางหนึ่งก็คือ ต้องรอเวลาจนกว่าพุทธิกุมารและโสมรัศมิ์จะหวนกลับมาที่ปราสาทอีกครั้งหนึ่ง เมื่อนั้นคำสาปก็จะเสื่อมสลายลงไป”
>
> [...] “พุทธิกุมาร ความตายมิใช่เรื่องน่ากลัวสำหรับเรา เรารอโอกาสนี้มานานหนักนา โอกาสที่จะได้เป็นอิสระและกลับไปสู่ปรมาตมันเหมือนจโกระพี่น้องของเราที่ล่วงไปก่อนแล้ว ขอบใจที่เจ้าได้ปลดปล่อยเราอีกครั้งหนึ่ง บัดนี้เรามิมีสิ่งใดให้ห่วงอาลัยอีกแล้ว มณีแห่งสร้อยแสงจันทร์ตกไปอยู่ในอุ้งพระหัตถ์มหาเทพแห่งความยุติธรรม...นับว่าหน้าที่ของเราได้เสร็จสมบูรณ์และสิ้นสุดลง ลาก่อนพุทธิกุมาร ลาก่อนโสมรัศมิ์ แล้วเราจะได้พบกัน” (พงศกร 2558, 290)

ทั้งหมดที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนกลายเป็นสาเหตุความขัดแย้งในโครงเรื่องอันมีผลผูกพันมาจากอดีตชาติ จุดที่น่าสังเกตคือ ความขัดแย้งที่มีการข้ามภพชาติเช่นนี้ทำให้เรื่องเล่าเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมิได้เป็นเพียงเรื่องเล่าปรัมปราที่แทรกอยู่ในนวนิยายอย่างไร้ความหมาย หากกลายเป็นเรื่องเหมือนอีกโครงเรื่องย่อยที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่อย่างมีนัยสำคัญและกลายเป็นปมสำคัญต่อนวนิยายเด่นชัด การคลายปมขัดแย้งหลักจึงเท่ากับการคลายปมขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่ผูกพันกันมาไปพร้อมกัน และการคลายปมที่สำคัญคือการเปลี่ยนจาก “การลงโทษ” ซึ่งส่งผลให้เกิดความอาฆาต การจองจำหรือคำสาปต่างๆ ในเรื่องเล่าเชิงคติชน มาสู่ “การยกโทษ” ที่ทำให้ผู้เกี่ยวข้องในความขัดแย้งนั้นให้อภัย ได้รับการปลดปล่อยและจบเรื่องอย่างสงบสุข

3.1.2.2 การลงโทษเป็นการเกริ่นการณ์สู่ความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก

การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนในเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ-นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย** ไม่ได้ผูกพันกับความขัดแย้งในนวนิยายด้วยการข้ามภพชาติ แต่ปรากฏเป็นการ

เกริ่นการณ์ (foreshadowing) ซึ่งหมายถึง การบอกใบ้ให้ผู้อ่านเตรียมรับทราบเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในเรื่อง เหตุการณ์เกริ่นการณ์อาจดูเหมือนเรื่องบังเอิญ ที่ต่อมากลายเป็นการบอกล่วงหน้าว่าจะมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นในจุดสูงสุดของความขัดแย้ง และการเกริ่นการณ์นี้จะทำให้ผู้อ่านยอมรับผลที่เกิดขึ้นในตอนท้ายได้ (พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2545, 187) ในนวนิยายของพงศกรข้างต้นนำเอาการลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาบอกใบ้ว่าจะเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งในลักษณะเดียวกันในโครงเรื่องหลัก จุดประสงค์เพื่อเป็นบทเรียนให้ตัวละครในปัจจุบันได้เห็นและได้ระงับไม่ให้เกิดการลงโทษนั้นซ้ำได้ทันเวลา

ในเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล** มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับเวียงคีรีคำที่อธิบายความเป็นมาของดอกนิลนวาราว่า ดอกไม้ดอกนี้เกิดจากความรักต้องห้าม ความผิดหวังทำให้หญิงสาวกลายเป็นดอกไม้สีดำและเป็นจุดเริ่มต้นของความวุ่นวายต่อทุกคนที่เข้าใกล้ดอกไม้ดอกนี้ เรื่องเล่าเวียงคีรีคำในเรื่องมีส่วนช่วยอธิบายว่าเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นในนวนิยายมีจุดเริ่มต้นมาจากดอกไม้นี้ เพราะดอกนิลนวาราเป็นส่วนประกอบสำคัญที่นำมาผสมข้ามสายพันธุ์จนเกิดดอกกุหลาบรัตติกาลขึ้น เหตุการณ์เลวร้ายจากดอกกุหลาบรัตติกาลเคยเกิดขึ้นในครอบครัวของภาวรี ดังที่ภาวรีทราบว่าเจ้าตาของหล่อนก็ถูกหนามดอกกุหลาบรัตติกาลตำเข้าจนเสียชีวิตอย่างฉับพลัน อาการของเจ้าตาไม่ต่างจากคนรอบตัวของหล่อนที่โดนหนามดอกกุหลาบรัตติกาลตำมือ ทั้งภาพหลอน ไข้สูงและเพ้อเรียกหานิลนวารา เหตุนี้เรื่องเล่าเวียงคีรีคำและเรื่องเล่าในครอบครัวของภาวรีจึงมีส่วนทำให้ตัวละครตระหนักและตัดสินใจว่า ดอกกุหลาบดอกนี้มีพิษร้ายเกินกว่าที่จะควบคุม ทางเดียวที่จะหยุดความวุ่นวายต่างๆ คือการทำลายดอกกุหลาบนี้ไปเสีย

> ตราบใดที่มนุษย์ยังเต็มไปด้วยกิเลสตัณหา อยากได้ อยากมี อยากเป็น กุหลาบรัตติกาลจะเป็นชนวนให้เกิดเรื่องร้ายตามมาไม่มีที่สิ้นสุด
>
> พอขับรถพ้นเขตไร่ของภาสกรมาได้พักใหญ่ ชุษณะก็จอดรถเข้าข้างทางท่ามกลางความสงสัยของภาวรี...เขาไม่ตอบภาวรี หากวางกุหลาบลงบนไหล่ถนน แล้วเดินไปหยิบแกลลอนน้ำมันมาเปิดฝา ก่อนจะราดลงไปบนลำต้นที่สูงใหญ่ของกุหลาบ จากนั้นก็จุดไฟแช็กในมือแล้วจ่อเข้ากับลำต้นของกุหลาบ เปลวไฟสีส้มแดงลุกวาบและลามเลียไปอย่างรวดเร็ว ภาวรีได้แต่อ้าปากค้างมองชุษณะ คิดไม่ถึงว่าเขาจะตัดสินใจเร็วแบบนี้
>
> *โอ๊ย ช่วยด้วย ร้อนเหลือเกิน*
>
> ภาวรีสะดุ้งสุดตัวเพราะหูแว่วเหมือนได้ยินเสียงของอิสตรีกรีดร้องโหยหวนด้วยความเจ็บปวด แต่ครั้นพอตั้งใจฟังกลับไม่ได้ยินเสียงอะไร ชุษณะเองก็คงไม่ได้ยินเช่นกันเพราะท่าทางของเขาดูเป็นปกติดี
>
> ภาวรีก้าวลงจากรถไปยืนเคียงข้างชายหนุ่ม จ้องมองกุหลาบรัตติกาลที่ค่อยๆ มอดไหม้เป็นเถ้าถ่านไปทีละน้อย อาจจะเป็นอุปาทานหรือแสงสุดท้ายก่อนย่ำสนธยาทำให้ควันไฟจากเถ้าของกุหลาบรัตติกาลที่ลอยกรุ่นขึ้นมานั้นเป็นควันสีน้ำเงิน

> “ลาก่อน กุหลาบรัตติกาล” ภาวรีพึมพำแล้วถอนใจออกมายาวนาน...ทิ้งให้กุหลาบรัตติกาลเหลือเพียงเถ้าถ่าน ปิดฉากเรื่องร้ายทั้งปวงลงแต่เพียงเท่านั้น (พงศกร 2555ก, 505-506)

ส่วนใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ได้นำเอาตำนานน้ำท่วมโลกมาเทียบเคียงกับวิกฤตสิ่งแวดล้อมในปัจจุบัน พงศกรได้ชี้ให้เห็นการลงโทษจากธรรมชาติที่เคยเกิดขึ้นในอดีต เพื่อแสดงเค้าลางว่าเหตุการณ์ในอดีตกำลังกลับมาเกิดขึ้นในปัจจุบัน

> บัดนี้หลักฐานทางวิทยาศาสตร์บอกให้รู้ว่าโลกของเราร้อนขึ้นกว่าเดิม น้ำแข็งขั้วโลกกำลังละลาย ภัยธรรมชาติเริ่มรุนแรง
>
> หลักฐานทางคติชนวิทยาบอกให้รู้ว่า ทุกตำนาน ทุกชนชาติเคยบันทึกเรื่องน้ำท่วมโลกเอาไว้เหมือนๆ กัน และหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าของเขา ยิ่งตอกย้ำให้มั่นใจว่า น้ำเคยท่วมโลกมาแล้วจริงๆ
>
> วันที่น้ำจะท่วมฟ้า วันที่ปลากินดาว
>
> หลักฐานทั้งสามเดินทางมาบรรจบกันในยุคสมัยของโลกวิทยาการ (พงศกร 2557ก, 101)

พงศกรไม่เพียงใช้ตำนานมาชี้ความเป็นไปได้ของเหตุการณ์น้ำท่วมโลกเท่านั้น หากช่วงเข้าใกล้จุดสูงสุดของความขัดแย้ง พงศกรยังได้สร้างเหตุการณ์ภัยธรรมชาติให้เกิดขึ้นในเมืองคชาปุระล้อกับเหตุการณ์ในตำนานโนอาห์

> ในชั่วชีวิตนี้ทั้งอัยย์และคามินจะไม่มีวันลืมภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้านี้โดยเด็ดขาด แผ่นดินไหวเริ่มรุนแรงมากขึ้นเรื่อยๆ
>
> เสียงปฐพีเลื่อนลั่นดังครืนครั่น ดังยิ่งกว่าเสียงดังใดๆ แม้กระทั่งหนีกันไกลแล้ว หากเสียงนั้นยังดังกึกก้องจนแก้วหูลั่นเปรี๊ยะ พื้นที่ยืนอยู่นั้นสั่นสะเทือนราวถูกมือยักษ์จับเขย่า เมื่อเหลียวมองกลับลงไปยังเบื้องล่างอันเคยเป็นที่ตั้งของเมืองคชาปุระ อัยย์เห็นแผ่นดินตรงนั้นเคลื่อนไหวเป็นระลอกเหมือนกับคลื่นในทะเล
>
> เธอเห็นกังหันลมขนาดใหญ่ที่เป็นแหล่งพลังงานของเมือง ค่อยทยอยล้มลงไปทีละต้นทีละต้น ฐานของอาคารรูปเรือยักษ์ซึ่งจำลองมาจากเรือของโนอาห์ในตำนานน้ำท่วมโลกทรุดลงไปพร้อมกับแผ่นดิน เมื่อน้ำทะเลไหลบ่าเข้ามาแทนที่ อาคารนั้นก็ลอยขึ้นเหมือนกับเรือยักษ์ที่ล่องไปเหนือผิวน้ำ
>
> คามินอ้าปากค้าง นึกถึงภาพวันน้ำท่วมโลกเมื่อหลายพันปีก่อนโน้น ภาพในวันนั้นคงจะเป็นอย่างที่ปรากฏตรงหน้านี่เอง (พงศกร 2557ข, 331)

การนำเหตุการณ์น้ำท่วมโลกจากตำนานมาสร้างเป็นภัยพิบัติอย่างเป็นรูปธรรมนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อว่า แม้มนุษย์ในปัจจุบันไม่อาจหลีกเลี่ยงภัยพิบัติได้ แต่เราสามารถเตรียมรับมือ

การลงโทษในตำนานน้ำท่วมโลกจึงเป็นตัวแทนของการกระทำผิดของมนุษย์ในอดีต เพื่อเกริ่นการณ์ต่อภัยที่มนุษย์กำลังเผชิญอยู่ในปัจจุบัน และการลงโทษเป็นบทเรียนเตือนให้มนุษย์ในปัจจุบันได้เตรียมการรับมือนั่นเอง

ส่วนใน**เคหาสน์นางคอย** ความรักต่างสถานภาพระหว่างโจรสลัดกับเจ้าหญิงเป็นเหตุให้เกิดการการกระทำอันรุนแรงต่อหญิงสาวด้วยอำนาจของบิดา ผลการลงโทษทำให้หญิงสาวต้องทนทุกข์ทรมานจาก “การรอคอยที่ไม่มีวันสิ้นสุด” เหตุการณ์ในเรื่องเล่าเชิงคติชนดังกล่าวช่วยเกริ่นการณ์ให้เห็นถึงการใช้อำนาจที่ไม่เป็นธรรมจากผู้มีอำนาจในบ้านที่เกิดขึ้นในโครงเรื่องหลัก นั่นคือ การกดขี่ข่มเหงของประเวศน์และประกาศิตต่อประพิมพรรณ ดังที่ประพิมพรรณโดนข่มขู่และทรมาน ทั้งถูกครอบด้วยหน้ากากแก้วสีชมพูและถูกกักขังอยู่ในคุกใต้ดินเป็นเวลาหลายสิบปี รวมถึงทำร้าย ปภาวี ลูกสาวของประพิมพรรณที่ยังเป็นทารกอยู่

> กุ้งฟังเรื่องราวทั้งหมดจากปากของสตรีในหน้ากากแก้วสีชมพูด้วยความตกตะลึง เธอรู้ว่าสองพี่น้องประเวศน์และประกาศิตเป็นคนใจคอโหดเหี้ยม แต่ไม่คิดว่าจะกล้าทำได้แม้กระทั่งกับหลานสาวแท้ๆ ของตน อนิจจา กุ้งมองดูสภาพร่างกายที่ทรุดโทรมผ่ายผอมของผู้หญิงตรงหน้า นึกย้อนไปถึงความโหดร้ายอำมหิตของคนในคฤหาสน์แห่งนี้แล้วก็ได้แต่นึกปลงใครเลยจะคิดว่าแค่สมบัตินอกกาย ทำให้พี่น้องถึงกับต้องเข่นฆ่ากันเอง แม้แต่เด็กเล็กๆ ผู้ไร้เดียงสาก็ต้องมาพลอยรับกรรมที่ตนไม่ได้ก่อไปด้วย (พงศกร 2556, 282)

ในนวนิยายได้เชื่อมโยงความทุกข์ระหว่างเจ้าหญิงเดวีกับประพิมพรรณว่า ทั้งคู่ต่างต้องทนทุกข์จากการลงโทษอย่างไม่เป็นธรรม และต้องเฝ้ารอคนรักของตนอย่างยาวนาน โดยในท้ายที่สุดตัวละครปฏิปักษ์ในโครงเรื่องหลัก คือ ประเวศน์และประกาศิตจบชีวิตลงด้วยความโลภของตน ส่วนตัวละครที่รอคอยคือ ประพิมพรรณกับปภาวีได้กลับมาพบกัน กล่าวได้ว่า การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็นการลงโทษของรายาต่อเจ้าหญิง ผลการลงโทษด้วยอำนาจที่ไม่เป็นธรรมจึงส่งผลให้เจ้าหญิงต้องรอคอยจนใจแตกสลาย โครงเรื่องในนวนิยายได้นำเหตุการณ์นี้มาเกริ่นการณ์ต่อการลงโทษตัวละครในโครงเรื่องหลัก คือ ประพิมพรรณ แต่การรอคอยของประพิมพรรณมิได้เป็นเพียงการรอคอยเพื่อรอคนรักกลับมาเท่านั้น หากเป็นการรอคอยความยุติธรรมให้หวนกลับมาด้วย

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่า การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนมีบทบาทเป็นสาเหตุและการเกริ่นการณ์ต่อความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก ที่น่าสนใจคือ การใช้อนุภาคการลงโทษในโครงเรื่องของนวนิยายพงศกรทุกเรื่องมักมีเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในเรื่องเล่าเชิงคติชนกลับมาเกิดขึ้นในโครงเรื่องหลักเสมอ หมายถึง เมื่อเรื่องพัฒนามาถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้ง เหตุการณ์การลงโทษจากเรื่องเล่าเชิงคติชนจะกลับมาเกิดขึ้นอีกครั้งในโครงเรื่องหลักและมีลักษณะของเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับการลงโทษในอดีต ซึ่งผู้วิจัยขอเรียกว่า “เหตุการณ์วนกลับ” ดังตารางต่อไปนี้

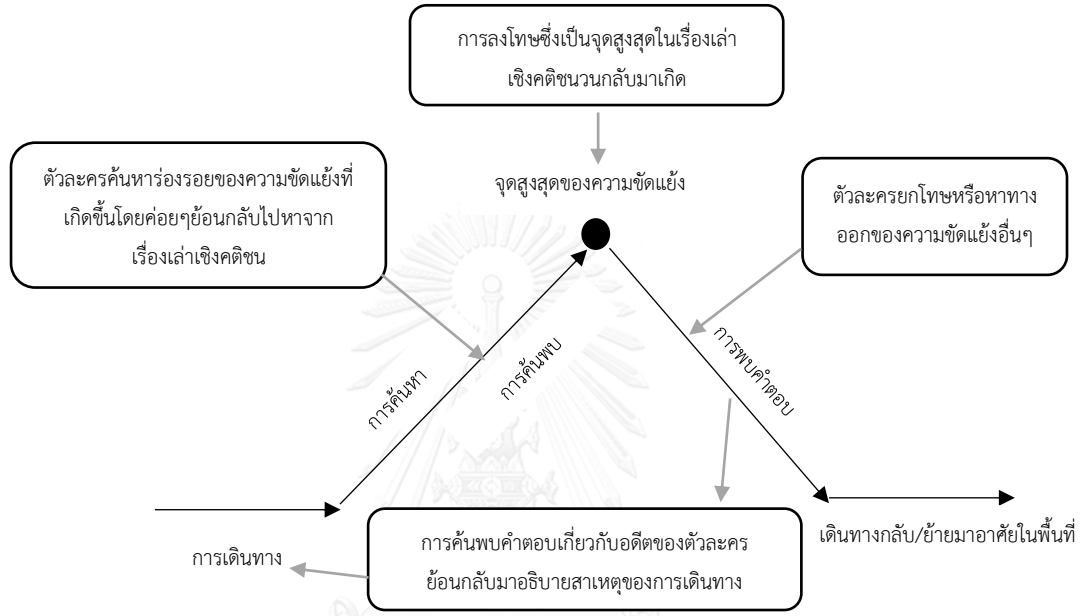
ตารางที่ 4 แสดงเหตุการณ์วนกลับจากเรื่องเล่าเชิงคติชนที่ปรากฏแทรกในโครงเรื่องหลักของนวนิยาย

นวนิยาย	จุดสูงสุดของความขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชน	เหตุการณ์วนกลับที่ปรากฏโครงเรื่องหลัก
เบื้องบรรพ์	เมืองเอกทะชิตาล่มลง ท้าวผาแดงพานางไอ่คำหนีออกจากเมือง แต่นางไอ่คำตกลงไปพื้นดินที่กำลังแยกและหายลงไปใต้ดิน	อุโมงค์ที่วรัณกำลังขุดถล่มลงและวรัณติดอยู่ใต้ดินโดยไม่รู้ชะตากรรม
สร้อยแสงจันทร์	พุทธิกุมารหลบหนีจากปราสาทปักษาจำจองเพื่อไปครองรักกับนางโสมรัศมิ์ นกจโกระที่ช่วยเหลือจึงถูกจองจำในปราสาทแทน	พุทธิกับเดือนเต็มดวงย้อนกลับมายังปราสาทปักษาจำจองเพื่อปกป้องอัญมณีสร้อยแสงจันทร์และทำให้นกจโกระพ้นจากการจองจำ
ฤดูดาว	ดารกาประกายทำลายเมืองเวียงแสนเพ็งและสังหารนางอั้วแสนเพ็งเพื่อแยกแถนเมืองแมนกับนางอั้วแสนเพ็งออกจากกัน	ดรสาเดินทางกลับมายังซากเมืองเวียงแสนเพ็งเพื่อช่วยเหลือให้แถนเมืองแมนและอั้วแสนเพ็งครองรักกัน
วังพญาพราย	เรืองแสงฟ้าสาปแช่งเมืองเวียงพราย ทำให้ผู้คนกลายเป็นผีพรายและเมืองจมลงใต้น้ำจนกลายเป็นหนองน้ำ	เรืองแสงฟ้าบันดาลให้หมู่บ้านวังพรายฝนตกหนักและเกิดแผ่นดินไหวจนแผ่นดินทรุดตัวลงจนพื้นดินกลายเป็นแอ่งน้ำ ส่วนบึงพรายยกตัวขึ้นกลายเป็นพื้นดิน
กุหลาบรัตติกาล	เรื่องเล่าในครอบครัวภารวีเล่าว่า เจ้าขุนสิงห์ถูกดอกกุหลาบรัตติกาลตำเข้าที่มือ หลังจากนั้นมีอาการป่วยและเพ้อเรียกหญิงสาวที่ชื่อนิลนวาราก่อนเสียชีวิตลงอย่างฉับพลัน	มานนท์ เพื่อนของภาวรีมีอาการเพ้อถึงนิลนวาราเหมือนเสียสติ รวมถึงรมิตาโดนหนามดอกกุหลาบรัตติกาลตำ จากนั้นก็ล้มป่วยและเสียชีวิตลงอย่างฉับพลัน
คชาปุระ-นครไอยรา	โลกเกิดน้ำท่วมครั้งใหญ่ ผู้คนและพื้นดินจมลงใต้น้ำ มีเพียงเรือโนอาห์ที่บรรทุกคนและสัตว์จำนวนหนึ่งเท่านั้นที่รอด	เกิดแผ่นดินไหวในเมืองคชาปุระ ทำให้เกิดน้ำท่วมใหญ่ในเมืองคชาปุระแบ่งเมืองเป็นสองส่วน แต่ผู้คนในเมืองรอดมาได้ด้วยการเตรียมรับมืออย่างดี
เคหาสน์นางคอย	เจ้าหญิงเดวีถูกบิดากีดกันเรื่องความรักทำให้เจ้าหญิงเดวีพลัดพรากและรอคอยการกลับมาของคนรัก	ประพิมพรรณถูกพี่ชายทั้งสองกักขังไว้ในคุกใต้ดิน และพลัดพรากจากลูกสาว แต่ประพิมพรรณยังรอคอยการกลับมาของลูกสาว จนสุดท้ายแม่กับลูกได้พบเจอกัน

จากตารางที่ 4 แสดงให้เห็นได้ชัดว่า เหตุการณ์วนกลับมักมีที่มาจากจุดสูงสุดในเรื่องเล่าเชิงคติชนแล้ววนกลับมาปรากฏในจุดสูงสุดของความขัดแย้งของนวนิยาย โดยโครงเรื่องใน**เบื้องบรรพ์ กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย** มีเหตุการณ์คล้ายเดิมที่เคยเกิดขึ้นในเรื่องเล่าเชิงคติชนวนกลับมาเกิดกับตัวละครในโลกปัจจุบัน ส่วนในเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย** เกิดเหตุการณ์คล้ายเดิมกลับมาบรรจบกันอีกครั้ง แต่บทสรุปของเหตุการณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปในทางตรงกันข้าม ดังที่การหลบหนีเป็นการย้อนกลับมา การพรากคนรักจากกันมาเป็นการทำให้ทั้งคู่สมหวัง การทรุดตัวกลายเป็นการยกตัวของพื้นดินแทน เหตุการณ์วนกลับนับว่ามีส่วนสำคัญต่อการคลายปมขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก เพราะการนำภาพความขัดแย้งในอดีตมาแสดงต่อ

หน้าตัวละครเอกในโลกปัจจุบัน ทำให้ตัวละครได้ฉุกคิดและตัดสินใจแก้ไขปัญหาอันนำไปสู่การค้นพบคำตอบที่พวกเขาตามหานั่นเอง

ทั้งหมดที่กล่าวไปเกี่ยวกับบทบาทของเหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนต่อการประกอบสร้างความขัดแย้งในโครงเรื่องหลัก สามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างการลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนต่อการประกอบสร้างโครงเรื่องได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 8 แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนกับโครงเรื่องหลักของนวนิยาย

แผนภาพข้างต้นอธิบายได้ว่า นวนิยายของพงศกรเริ่มต้นจากการเดินทางไปยังพื้นที่ที่ผู้เดินทางไม่คุ้นเคย พื้นที่ดังกล่าวมักมีเรื่องเล่าเชิงคติชนซึ่งผูกติดกับสถานที่ เรื่องเล่าเชิงคติชนมักมีอนุภาคการลงโทษจากการกระทำผิดของมนุษย์บางอย่างอยู่และการลงโทษมักจบด้วยความรุนแรงที่ยังไม่ได้รับการสะสาง เมื่อตัวละครเดินทางเข้าไปก็พบกับเหตุการณ์ประหลาดที่มาเร้าความสงสัยใคร่รู้จนตัวละครเอกต้องค้นหาเพื่อค้นพบสาเหตุของเหตุการณ์ประหลาดที่พวกเขาเผชิญ ในช่วงการค้นหาและการค้นพบนี้เองที่ตัวละครเริ่มมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับเรื่องเล่าเชิงคติชนดังกล่าว หรือในอีกด้านหนึ่ง พวกเขาก็เริ่มมองเห็นว่าเหตุการณ์ที่พวกเขาเผชิญอยู่มีเค้าลางมาจากเรื่องเล่าเชิงคติชน การค้นหากับการค้นพบของตัวละครได้พัฒนาเรื่องไปสู่จุดสูงสุดของความขัดแย้ง จุดนี้เองที่ตัวละครเอกได้รับรู้เรื่องราวในเรื่องเล่าเชิงคติชนอย่างครบถ้วนโดยมีเหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนวนกลับมาเกิดต่อหน้าตัวละครในโลกปัจจุบัน เหตุการณ์นี้ทำให้ตัวละครเปลี่ยนจากการลงโทษซ้ำไปสู่การยกโทษเพื่อยุติความขัดแย้งในอดีต มีผลให้ตัวละครเอกพบคำตอบของชีวิตและยัง

ย้อนกลับมาให้คำตอบว่า เหตุที่ตัวละครทั้งหลายต้องเดินทางมายังพื้นที่แห่งนี้ เพราะพื้นเหล่านี้ต่างเป็นบ้านที่ตัวละครคุ้นเคยในอดีตนั่นเอง กล่าวได้ว่า เหตุการณ์การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนมีบทบาทต่อการประกอบสร้างโครงเรื่องหลักอย่างแนบแน่น เพราะเป็นส่วนสำคัญที่ผูกติดอยู่กับทุกเหตุการณ์หลักในนวนิยายของพงศกร

3.1.3 การใช้เรื่องเล่าเชิงคติชนสร้างโครงเรื่องให้ซับซ้อนและน่าติดตาม

แม้โครงเรื่องหลักของนวนิยายของพงศกรเน้นการเดินทางเพื่อการหาคำตอบเป็นหลัก แต่นวนิยายของพงศกรยังไม่ทิ้งขนบนวนิยายแนวรักพาฝันที่ต้องพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกชายหญิงไปพร้อมกับการเดินทาง จุดที่น่าสนใจ คือ พงศกรยังได้นำกลวิธีการสร้างเรื่องอีกหลายประเภทเข้ามาผสมผสาน ได้แก่ ในโครงเรื่องแบบระทึกใจ พงศกรจะค่อยๆ ปล่อยเรื่อง โดยให้ตัวละครเอกค้นหาและค้นพบร่องรอยต่างๆ ไปทีละน้อย เร้าให้ผู้อ่านติดตาม ส่วนในนวนิยายบางเรื่องพงศกรใช้โครงเรื่องแบบผจญภัยที่ตัวละครต้องเผชิญอุปสรรค จากด่านหนึ่งไปสู่ด่านถัดไปด้วย นอกจากนี้ นวนิยายแต่ละเรื่องยังมีองค์ประกอบที่ลึกลับเหนือธรรมชาติ อย่างวิญญาณ อมนุษย์ เหตุการณ์อัศจรรย์ต่างๆ มาปรากฏ เหตุนี้เองนวนิยายแต่ละเรื่องของพงศกรจึงมีการผสมผสานโครงเรื่องที่ทับซ้อนหลายรูปแบบจนทำให้เรื่องน่าติดตาม และจะพบว่า ข้อมูลเชิงคติชนเป็นองค์ประกอบที่พงศกรใช้เพื่อเร้าความน่าติดตามควบคู่ไปกับการสร้างเรื่องดังกล่าว

นวนิยายของพงศกรนับว่าอยู่ภายใต้กรอบนวนิยายแนวรักพาฝัน (romance) กล่าวคือ นวนิยายแนวรักพาฝันมักสัมพันธ์กับการเลื่อนความสมปรารถนาในความรักของตัวเอกออกไป โดยการสร้างอุปสรรคลักษณะต่างๆ ให้ตัวเอกเกิดความกังวลใจและความอ่อนไหวทางอารมณ์ ตัวอย่างเช่น การสร้างความเข้าใจผิดระหว่างตัวละครชายหญิงจากแผนการของตัวละครอื่น การกีดกันของครอบครัวฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ความยุ่งเหยิงในกองมรดก การค้นหาทายาทที่หายไปหรือตัวละครเอกไม่ถูกชะตากัน เป็นต้น (Lodge 1990, 117) ลักษณะดังกล่าวพบได้ในนวนิยายของพงศกร ดังที่การเดินทางของตัวละครเอกนอกจากจะเป็นการค้นหาคำตอบแล้ว การเดินทางยังเป็นจุดเริ่มต้นให้ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงพบกัน ก่อนจะจบลงด้วยความรักและความเข้าใจ หากแต่โครงเรื่องแนวรักพาฝันมิใช่โครงเรื่องหลักในนวนิยายของพงศกรเสียทีเดียว เพราะแนวคิดสำคัญของนวนิยายปรากฏผ่านการเรียนรู้ของตัวละครเอกเป็นหลัก ขณะที่การสมปรารถนาในความรักระหว่างตัวละครเอกกลายเป็นเรื่องรองลงไปที่ช่วยเพิ่มสีสันแก่เรื่อง และเป็นส่วนสนับสนุนให้ตัวละครเกิดกระบวนการเรียนรู้เพื่อพบคำตอบในตอนจบ

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในนวนิยายของพงศกรมักเริ่มต้นจากการไม่ถูกชะตากัน ได้แก่ ดรสาไม่ถูกชะตากับดร.สินธพด้วยคิดว่าเขาเป็นนายทุนเข้ามาทำไร่ส้มโดยไม่สนใจสิ่งแวดล้อม โรมกับขิมทองไม่ถูกชะตากันเพราะขิมทองมองว่าโรมเข้ามาทำห้างสรรพสินค้าใน

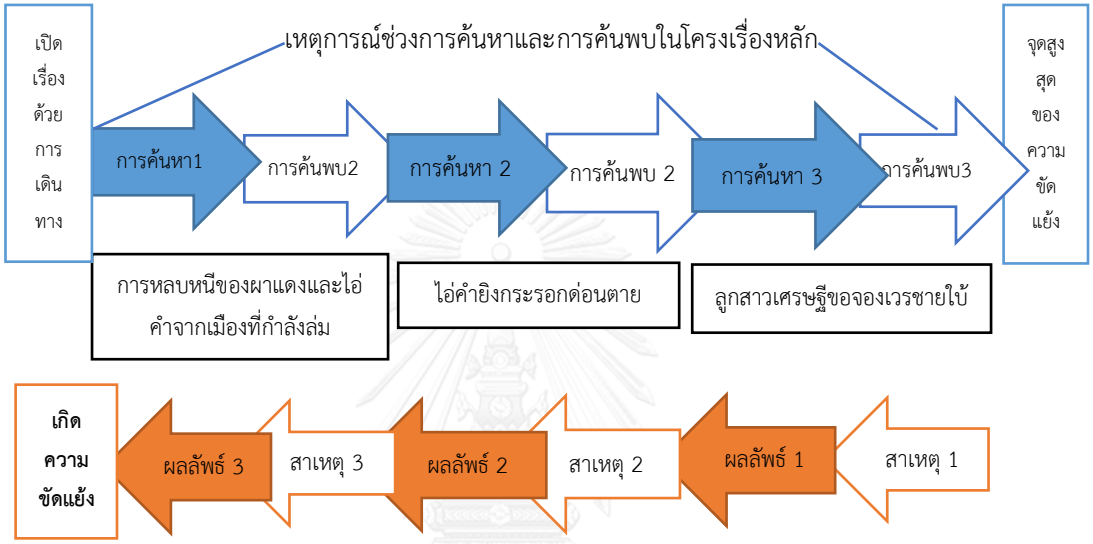
หมู่บ้านจนทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านเปลี่ยนไป เดือนเต็มดวงไม่ถูกชะตากับพุทธิเพราะเข้าใจว่าพุทธิเป็นต้นเหตุให้เกิดการโจรกรรมในปราสาทปักษาจำจอง อัยย์กับคามินที่พบกันครั้งแรกก็มีแต่เรื่องวุ่นวายและมีลักษณะ “พ่อแง่แม่งอน” ส่วนเนื้อเรื่องจากนวนิยายอีกกลุ่มได้เริ่มต้นความสัมพันธ์ของตัวละครเอกอย่างเป็นกลางก่อนพัฒนาไปเป็นความรักที่มีพื้นฐานจากการร่วมมือร่วมใจระหว่างตัวเอกชายและหญิง อย่างเช่น คู่ของภาวรีกับดร.ชุษณะเริ่มต้นด้วยการช่วยเหลือเรื่องหาข้อมูลดอกกุหลาบรัตติกาล ก่อนมีเหตุการณ์หลายอย่างเข้ามาสู่ภาวรี ดร.ชุษณะมีส่วนช่วยภาวรี เช่นเดียวกับกรณีของกุ้งกับสักกทัศน์ที่พบกันโดยสักกทัศน์ให้การช่วยเหลือกุ้งจากคนในคฤหาสน์นางคอย เป็นต้น และพัฒนาเป็นความรักในเวลาต่อมา

การสร้างความสัมพันธ์ที่เริ่มต้นจากการไม่ถูกชะตากันของพระเอกกับนางเอกมีส่วนสนับสนุนการเรียนรู้ของตัวละคร เพราะการเปลี่ยนความเข้าใจผิดในตอนแรกว่า อีกฝ่ายอยู่คนละฝากฝั่งอุดมการณ์ทำให้ตัวละครเรียนรู้ที่จะเปิดรับความแตกต่าง ดังเช่นคู่ของดรสากับดร.สินธพ ตอนแรกดรสามองดร.สินธพเป็นผู้ทำลาย ส่วนตนเป็นผู้อนุรักษ์ หากเหตุการณ์วุ่นวายในหมู่บ้านผาช้างร้องทำให้ทั้งคู่ต้องร่วมใจกัน ดร.สินธพได้กล่าวกับดรสาตอนหนึ่งให้เห็นว่า ความรักของทั้งคู่แท้จริงก็เป็นไปได้หากรู้จักพบกันครึ่งทาง

> “โลกเปลี่ยนไปแล้วนะดรสา” สินธพพยายามอธิบาย “ไม่มีใครจะอนุรักษ์ได้จนสุดขั้ว หรือทำลายอะไรได้อย่างสุดขั้วหรอก ทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องมีจุดสมดุลของมัน เราสองคนจะก้าวออกมาพบกันที่ครึ่งทางไม่ได้หรืออย่างไร คุณก็รู้ว่าผมขึ้นมาทำสวนส้มที่นี่ ด้วยเหตุผลใด บัดนี้ผมรู้แล้วว่า สิ่งที่ผมลงทุนลงแรงไปนั้น สุดท้ายก็มีแต่ความว่างเปล่า คุณจะให้โอกาสผมอีกสักครั้ง จะได้ไหมดรสา ทำไมคุณไม่ผสมผสานความรู้ของคุณเข้ากับความรู้ของผม เรามาทำสวนส้มเชิงอนุรักษ์ด้วยกันนะดรสา...” (พงศกร 2555ข, 501-502)

ทั้งนี้ ช่วงการค้นหาและค้นพบนับว่าสัมพันธ์กับเรื่องเล่าเชิงคติชน โดยพงศกรมักปล่อยเรื่องเล่าเชิงคติชนออกมาทีละส่วนให้ตัวละครเอกค่อยๆ ค้นหาและค้นพบ พงศกรมักปล่อยบทสรุปหรือตอนจบของเรื่องเล่าเชิงคติชนออกมาก่อนในตอนต้นเรื่อง เช่น การเกิดเมืองล่ม การเกิดเป็นดอกไม้ประจำถิ่น เป็นต้น แต่ผู้อ่านจะยังไม่รู้สาเหตุที่นำมาสู่บทสรุปดังกล่าว จนเมื่อเรื่องดำเนินไปรายละเอียดในเรื่องเล่าเชิงคติชนจะเปิดเผยออกมาเป็นระยะ กระทั่งช่วงที่เรื่องพัฒนามาสู่จุดสูงสุดของความขัดแย้ง ผู้อ่านสามารถปะติดปะต่อเรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งเรื่องอย่างสมบูรณ์ไปพร้อมตัวละคร กล่าวได้ว่า ขณะที่โครงเรื่องหลักในนวนิยายเล่าเรื่องตามลำดับเวลา (chronological order) เหตุการณ์จากเรื่องเล่าเชิงคติชนมาแทรกเป็นชิ้นส่วนให้ตัวละครค่อยๆ ปะติดปะต่อไปทีละน้อย โดยชิ้นส่วนแรก คือ “ผลลัพธ์สุดท้าย” ของความขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชน จากนั้นเมื่อนวนิยายดำเนินไปก็จะปล่อย “สาเหตุ” ของความขัดแย้งตามมาทีละลำดับไปจนถึง “สาเหตุแรกสุด” ที่นำมาสู่ความ

ขัดแย้งทั้งปวง ยกตัวอย่างเช่นในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** พงศกรเปิดเรื่องด้วยนางไอ่คำกับท้าวผาแดงกำลังหนีจากเมืองที่กำลังล่ม ฉากนี้ถือเป็นผลลัพธ์สุดท้ายจากการฆ่ากระรอกเผือก จากนั้นโครงเรื่องหลักได้เล่าถึงมีนสืบหาสาเหตุของเมืองล่ม โดยโยงจากเหตุการณ์เมืองล่มนี้ผ่านความฝัน คำบอกเล่าของหลวงตาจนพบกับสาเหตุแรกสุดที่สร้างปัญหามาถึงปัจจุบัน ว่าไม่ใช่เพียงเพราะการที่ไอ่คำฆ่าการฆ่ากระรอกเผือก แต่เป็นผลกรรมที่มีจุดเริ่มต้นจากอดีตชาติเมื่อครั้งเป็นภรรยาชายใบ้อีกทอดหนึ่ง ดังสามารถแสดงให้เห็นตามแผนภาพดังต่อไปนี้



ภาพที่ 9 แผนภาพแสดงทิศทางการเล่าเรื่องในโครงเรื่องหลักกับการรับรู้เรื่องราวในเรื่องเล่าเชิงคติชน

จากแผนภาพนี้แสดงให้เห็นว่า การค้นหาและการค้นพบในโครงเรื่องหลักมีทิศทางที่ “สวนทาง” อย่างเด่นชัดกับการรับรู้สาเหตุและผลลัพธ์ของเหตุการณ์ในเรื่องเล่าเชิงคติชน การค้นหาแรกของตัวละครเริ่มจากผลลัพธ์สุดท้ายและการค้นพบสาเหตุแรกสุดของปัญหาจะนำไปสู่จุดสูงสุดของความขัดแย้งเพื่อให้ตัวละครได้ตัดสินใจแก้ไขปัญหาดังกล่าวนั่นเอง ลักษณะโครงเรื่องเช่นนี้สอดคล้องกับที่อิราวดี ไตลังคะเรียกว่า “โครงเรื่องแนวระทึกใจ” หมายถึง โครงเรื่องที่มักเริ่มต้นด้วยปัญหาก่อนนำไปสู่การค้นหาคำตอบด้วยวิธีการเร้าความสนใจของผู้อ่าน ทั้งการสลับลำดับเวลาในเรื่อง การใช้มุมมอง การใช้การเกริ่นการณ์ การทิ้งเงื่อนปมต่างๆ การเลื่อนการเฉลยปัญหาออกไปตลอดจนการสร้างความประหลาดใจในตอนจบ (surprising ending) (อิราวดี ไตลังคะ 2543, 16-17) กล่าวได้ว่า นวนิยายของพงศกรใช้ทิศทางที่สวนทางกันของการลำดับเรื่องเป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้โครงเรื่องมีความระทึกใจและการนำเรื่องเล่าเชิงคติชนมาใช้จึงเป็นส่วนหนึ่งในการจัดลำดับโครงเรื่องมีความระทึกใจและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น โดยลักษณะโครงเรื่องเช่นนี้สามารถพบได้ในนวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษาแทบทุกเรื่อง

อนึ่ง โครงเรื่องในนวนิยาย**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** แตกต่างจากเรื่องอื่น เพราะเหตุการณ์การค้นหากับการค้นพบในเรื่องนี้เน้นการทำภารกิจฝ่าฝันอุปสรรคต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับ “โครงเรื่องแนวผจญภัย” หมายถึง โครงเรื่องนี้จะเป็นการผจญภัยกับอันตรายแบบต่างๆ และต้องอาศัยความสามารถ ไหวพริบ หรืออาวุธในการเอาชนะอุปสรรค ในช่วงการเดินทางผจญภัยมักมีเหตุการณ์เชื่อมร้อยกันไปเรื่อยๆ เมื่อจบอุปสรรคหนึ่งก็เริ่มอุปสรรคต่อไป เรื่องแนวนี้บางเรื่องจึงสามารถเขียนต่อไปยาวเท่าใดก็ได้ เช่น **เพชรพระอุมา** เป็นต้น (อิราวดี ไตลังคะ 2543, 16) น่าสนใจว่า อุปสรรคหลายส่วนที่เข้ามาเร้าให้ตัวละครเอกออกทำภารกิจก็สร้างจากข้อมูลเชิงคติชน ดังที่การผจญภัยใน**คชาปุระ** ตัวละครต้องตีความปริศนา “อุบลมาลี กุญชรวารี มณีนาคสวาท อากาศไอยรา” ซึ่งผู้วิจัยได้อภิปรายเกี่ยวกับปริศนาแต่ละส่วนแล้วว่ามีที่มาจากคติความเชื่อ องค์ความรู้เกี่ยวกับช้างหลายแขนงตลอดจนการอ้างอิงถึงตำราอัญมณีของไทย ตัวละครต้องเริ่มต้นค้นหาของวิเศษดังกล่าวก่อนต้องเผชิญภัยอันตรายต่างๆ หลายด่าน ตั้งแต่น้ำป่าที่พัดพาตัวละครเอกทั้งหมดไปยังเส้นทางเมืองคชาปุระ และตลอดเส้นทางเราจะพบเห็นทั้งอันตรายดังปรากฏจากผีพรายที่มีลักษณะผสมผสานกับนางไซเรน เมื่อตัวละครทั้งหมดตกลงไปในหน้าผาลึก ของวิเศษก็มีส่วนช่วยให้ตัวละครอดชีวิต โดยนัยนี้ ข้อมูลเชิงคติชนจึงเป็นองค์ประกอบที่ใช้ทดสอบและช่วยเหลือให้ตัวละครฝ่าด่านต่างๆ จากการค้นหากับค้นพบแรกไปสู่การค้นหากับการค้นพบถัดไปเรื่อยๆ จนนำไปสู่จุดสูงสุดของความขัดแย้งในนวนิยาย

นอกจากนี้ ในนวนิยายของพงศกรยังมีลักษณะลึกลับเหนือธรรมชาติมาปรากฏอยู่แทบทุกเรื่อง ลักษณะลึกลับเหนือธรรมชาตินี้สอดคล้องกับที่ซเวตาน โตโรดอฟ (Tzvetan Torodov) เรียกว่า “แฟนทาสติก” (fantastic) โตโรดอฟเสนอว่า ประสบการณ์ที่ตัวละครต้องพบกับเหตุการณ์เหนือธรรมชาติ (supernatural events) อาจเกิดขึ้นระหว่างสาเหตุสองประการ ได้แก่ ภาวะหลอนจากการคิดไปเอง (uncanny) กับเหตุการณ์เหนือธรรมชาตินั้นเกิดขึ้นจริง ด้วยกฎที่เราไม่สามารถอธิบายได้ (marvelous)

> The fantastic occupies the duration of this uncertainty…, the uncanny or the marvelous. The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the law of nature, confronting an apparently supernatural event. The concept of the fantastic is therefore to be defined in relation to those of the real and the imaginary. (Torodov 1975, 25)

แฟนทาสติกจึงเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้รู้จักเพียงแค่กฎของธรรมชาติ แต่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่พวกเขาไม่รู้จัก ความไม่รู้จึงนำมาสู่ความลังเล (hesitation) ว่าเหตุการณ์นี้เป็นเพียงภาวะหลอนในจิตใจของตนหรือเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกันแน่ โดยโตโรดอฟได้สรุปลักษณะแฟนทาสติกไว้ว่าต้องมีองค์ประกอบสามประการ ได้แก่

> First, the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation of the events described. Second, this hesitation may also be experienced by a characters; thus the reader's role is so to speak entrusted to a character, and at the same time the hesitation is represented, it becomes one of the themes of the work... Third, the reader must adopt a certain attitude with regard to the text: he will reject allegorical as well as "poetic" interpretation. (Torodov 1975, 33)

สรุปได้ว่า ตัวบทวรรณกรรมต้องโน้มนำผู้อ่านให้เชื่อว่า โลกในวรรณกรรมไม่ต่างจากโลกแห่งความจริง เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความลังเลสงสัยว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครนั้นเป็นจริงหรือไม่ โดยผู้อ่านเองต้องเชื่อตามประสบการณ์และความลังเลสงสัยไปตามตัวละครเหล่านั้นซึ่งจะกลายเป็นแก่นของเรื่อง ทั้งนี้ ผู้อ่านต้องปรับความคิดให้เข้ากับตัวบท ไม่อ่านหรือตีความความลังเลสงสัย ความเหนือจริงที่ปรากฏในลักษณะเดียวกับการอ่านอุปมานิทัศน์ (allegorical) หรือความเปรียบต่างๆ ในกวีนิพนธ์ นอกจากนี้ โตโรดอฟได้ชี้ให้เห็นบทบาทขององค์ประกอบแฟนทาสติกว่า องค์ประกอบดังกล่าวมีส่วนเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านทั้งความกลัวหรือความสงสัยใคร่รู้ซึ่งวรรณกรรมรูปแบบอื่นไม่อาจทำได้ และยังสนับสนุนการเล่าเรื่องในวรรณกรรมให้ผู้อ่านจดจ่อจากความฉงนกับเรื่องที่พบ (maintain suspense) นั่นเอง (Torodov 1975, 92)

ความลังเลสงสัยของตัวละครในนวนิยายของพงศกรแทบทุกเรื่องมักมาจากเหตุการณ์ลึกลับที่พวกเขาประสบพบ ดังเช่นพุทธิใน**สร้อยแสงจันทร์** เขาได้พบนกกีรณะที่เป็นนกในนิทานแล้วพบว่าสางไพรได้จับตัวเด็กชายไว้ เหตุการณ์ต่างๆ ทำให้ "เขารู้สึกเหมือนยืนอยู่บนทางแยกของความคิด มันเป็นความรู้สึกที่ก้ำกึ่งระหว่างความน่าเชื่อถือกับความเหลวไหลไร้สาระ สมองส่วนที่ควบคุมความคิดอย่างเป็นระบบ ความเชื่อถือในเหตุผล ในสิ่งที่อธิบายและสามารถจับต้องได้ ทำงานอย่างหนัก เพื่อต่อต้านกับสมองในส่วนที่ไม่ต้องการตรรกะใดๆ" (พงศกร 2558, 99) สาเหตุของความรู้สึกดังกล่าวเพราะพวกเขาไม่สามารถอธิบายสิ่งที่พวกเขาเผชิญจากกฎทางวิทยาศาสตร์ที่พวกเขารู้จักได้ เหตุนี้ทำให้ช่วงการค้นหาและการค้นพบในนวนิยายเกิดความน่าติดตาม ตัวละครต้องเผชิญกับความลังเลสงสัย เร้าความกลัวของผู้อ่านด้วยความไม่รู้ของตัวละครที่ต้องเจอกับเหตุการณ์ที่คาดเดาได้ยาก

องค์ประกอบแฟนทาสติกในนวนิยายของพงศกรอาศัยข้อมูลเชิงคติชนมาสร้าง ดังเช่นการนำนกจากนิทานเวตาลมาสร้างเป็นตัวละครอมนุษย์อย่างนกกีรณะใน**สร้อยแสงจันทร์** การสร้างเรื่องแสงฟ้าใน**วังพญาพราย** จากเรื่องเล่าเวียงพราย หรือการทำให้ตัวละครเอกต้องพบเจอเหตุการณ์ประหลาด อย่างปรากฏการณ์ฤดูดาวใน**ฤดูดาว**ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง ฯลฯ ข้อมูลเชิงคติชนจึงมีส่วนทำให้เกิดลักษณะแฟนทาสติกซึ่งก่อให้เกิดความลังเลสงสัย และบรรยากาศความลึกลับ

ในโครงเรื่องควบคู่ไปกับการเดินทางเพื่อค้นหาคำตอบ ซึ่งรายละเอียดของการสร้างผ่านตัวละครให้มีลักษณะแฟนทาสติดจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

โดยสรุปแล้ว โครงเรื่องในนวนิยายของพงศกรแต่ละเรื่องมีความน่าติดตาม เพราะโครงเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางหาคำตอบของตัวละครเอกในนวนิยายของพงศกรยังมีส่วนผสมของนวนิยายแนวรักพาฝัน บ้างเรื่องใช้โครงเรื่องระทึกใจ โครงเรื่องผจญภัยและองค์ประกอบแฟนทาสติกให้เรื่องน่าติดตาม โดยพงศกรได้อาศัยข้อมูลเชิงคติชนเป็นส่วนสำคัญต่อการสร้างให้เรื่องมีมิติและมีความซับซ้อน ดังที่นำเสนอโครงเรื่องแนวระทึกใจจากการย้อนกลับไปสืบสาวหาต้นเหตุความขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชน นำเสนอโครงเรื่องผจญภัยที่ข้อมูลเชิงคติชนมีบทบาทต่อการสร้างอุปสรรคเพื่อให้ตัวละครได้ทำภารกิจให้สำเร็จ ความขัดแย้งภายในโครงเรื่องเหล่านี้มักเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นองค์ประกอบ แต่ยังไม่ทิ้งโครงเรื่องแนวพาฝันที่ท้ายที่สุดมักลงเอยด้วยความสุขของตัวละครเอกเมื่อภารกิจทุกอย่างเสร็จสิ้นลงไป

3.2 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างตัวละคร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่ผู้อ่านมักจดจำได้ ยิ่งในนวนิยายขนาดยาวที่บรรยายตัวละครไว้อย่างละเอียด ผู้อ่านจะมองเห็นตัวละครอย่างมีชีวิตจิตใจและมีความรู้สึกร่วมกับตัวละคร ตัวละครไม่เพียงแต่เป็นมนุษย์เท่านั้น อาจเป็นสัตว์ เป็นวิญญาณ อมนุษย์หรือแม้แต่สิ่งของก็ได้ หากที่สำคัญตัวละครต้องมีอารมณ์ความรู้สึกหรือความนึกคิดแบบมนุษย์ (อิราวดี ไตลังคะ 2543, 49) โดยการสร้างตัวละครขึ้นมา ผู้แต่งมักจำลองแบบมาจากสังคมจริง โดยคัดเลือกแง่มุมบางอย่างจากคนในสังคมมาใช้ในนวนิยายซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสังคมไว้ (Peck and Coyle 2002, 117) ในแง่นี้ ตัวละครจึงไม่เป็นเพียงบุคคลที่ถ่ายทอดเรื่องราวมาสู่ผู้อ่านเท่านั้น แต่ตัวละครยังเป็นตัวแทนของกลุ่มคนในสังคมที่เราอาศัยอยู่

การจำแนกกลุ่มตัวละครเพื่อวิเคราะห์ตัวละครสามารถทำได้หลายวิธี โดยในที่นี้จะพิจารณาตัวละครจากปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจาก “การเดินทาง” อันเป็นจุดเริ่มต้นและจุดสำคัญของนวนิยายของพงศกร การเดินทางในนวนิยายของพงศกรได้แบ่งตัวละครออกเป็น “คนนอก” คือ ตัวละครผู้เดินทางซึ่งเดินทางเข้าไปเรียนรู้และหาคำตอบของชีวิต กับ “คนใน” คือ ตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่ ได้แก่ ตัวละครผู้มีอิทธิพลในพื้นที่ ตัวละครชนชาติพันธุ์ต่างๆ ตัวละครผู้ช่วยเหลือ รวมถึงตัวละครที่มีความลึกลับเหนือธรรมชาติ ซึ่งตัวละครกลุ่มหลังนี้ได้โน้มนำให้ตัวละครผู้เดินทางพบคำตอบ การจำแนกตัวละครเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพิจารณาปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสองกลุ่มซึ่งจะทำให้เห็นนัยยะที่แฝงไว้ว่าตัวละครแต่ละฝ่ายเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์แทนสิ่งใด และข้อมูลเชิงคติชนได้เข้ามาประกอบสร้างตัวละครอย่างไร

3.2.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการสร้างตัวละครผู้เดินทาง

ตัวละครผู้เดินทางในนวนิยายของพงศกรมักเป็นคนเมือง พวกเขาต้องเดินทางเข้าไปในพื้นที่ห่างไกล แล้วพบกับเหตุการณ์แปลกประหลาดต่างๆ การเดินทางของตัวละครกลุ่มนี้นับเป็นส่วนสำคัญที่นำเรื่องไปสู่ความขัดแย้ง ตัวละครผู้เดินทางมิได้มีเพียงตัวละครเอก (protagonist) หากยังมีกลุ่มตัวละครปฏิปักษ์ (antagonist) ที่เป็นคู่ขัดแย้งกับตัวละครเอกเดินทางเข้าไปพร้อมกับสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นในพื้นที่นั้นด้วย การประกอบสร้างตัวละครผู้เดินทางทั้งสองกลุ่มสัมพันธ์กับนัยยะที่พงศกรต้องการสื่อไว้ โดยพงศกรนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้ประกอบสร้างตัวละครผู้เดินทาง ให้ตัวละครเอกกลับชาติมาเกิดจากเรื่องเล่าเชิงคติชน เพื่ออธิบายสาเหตุที่ตัวละครแต่ละตัวต้องเผชิญเหตุการณ์แปลกประหลาด ดังนี้

3.2.1.1 ลักษณะและบทบาทของตัวละครผู้เดินทาง

ตัวละครผู้เดินทางสามารถแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ ตัวละครเอกกับตัวละครปฏิปักษ์ ทั้งสองกลุ่มมีลักษณะร่วมกันในด้านสถานภาพที่สูงทางสังคม มักเป็นชาวเมืองที่มีการศึกษาดี บางคนร่ำรวยเป็นเศรษฐี บางคนเป็นนายทุนจากต่างชาติ แต่บทบาทของตัวละครสองกลุ่มนี้จะแตกต่างไป เพราะขณะที่ตัวละครเอกมักเดินทางเข้าไปในพื้นที่เพื่อ “เข้าใจ” แต่ตัวละครปฏิปักษ์มักเดินทางไปเพื่อต้องการ “ตักตวง” ผลประโยชน์จากพื้นที่นั้น

(1) ตัวละครเอก

ตัวละครเอกซึ่งเป็นตัวละครผู้เดินทางมีบทบาทหลักต่อการเล่าเรื่อง เพราะนวนิยายของพงศกรมักใช้การเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุรุษที่สาม (third person point of view) หมายถึง การเล่าเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องจะไม่ปรากฏในเรื่อง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในนวนิยายถ่ายทอดผ่านการกระทำและทรรศนะของตัวละครที่กำลังกล่าวถึงว่า “เขา” “หล่อน” “มัน” พบเห็นหรือทำอะไร (ธัญญา สังขพันธานนท์ 2538, 108) การเล่าเรื่องผ่านมุมมองบุรุษที่สามมีหลายรูปแบบย่อย นวนิยายของพงศกรนับว่าใช้การเล่าผ่านมุมมองบุรุษที่สามแบบ “ผู้รู้แจ้ง” (omniscient point of view) กล่าวคือ การเล่าเรื่องในนวนิยายจะเล่าเหมือนพระเจ้าผู้รู้แจ้งทุกอย่าง สามารถหยั่งลึกลงไปในจิตใจของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขตและผู้อ่านสามารถทราบถึงความคิดที่ซ่อนเร้นหรือสภาพจิตใจของตัวละครได้ (ธัญญา สังขพันธานนท์ 2538, 109-110) เมื่อเป็นเช่นนี้ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในนวนิยายของพงศกรจึงนับว่ามาจากสายตาของตัวละครเอกผู้เดินทาง ผู้อ่านสามารถรับรู้เรื่องราวและมีความรู้สึกร่วมต่อเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกประสบ จุดเน้น (focus) ของเรื่องจึงนับว่าผูกติดกับตัวละครกลุ่มนี้

ตัวละครเอกในนวนิยายของพงศกรล้วนเป็นชนชั้นกลางที่มีการศึกษาสูงหรือมีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ การเดินทางมีบทบาทพาพวกเขาออกจากสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคยทำให้เกิดการเรียนรู้และมองเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมอื่นที่แตกต่างจากไปตน ที่เห็นได้ชัดคือ การที่ตัวละครเอก

เดินทางเข้าไปในพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ดังเช่นใน**สร้อยแสงจันทร์** การตามหาเด็กชายที่หายไปทำให้พุทธิ นักเขียนสารคดีกับเดือนเต็มดวง นักโบราณคดีเดินทางไปอาศัยยังหมู่บ้านของชาวกูย การเดินทางทำให้ทั้งคู่เห็นวัฒนธรรมของกูยที่ต่างจากวัฒนธรรมที่ตนรู้จัก พวกเขายังได้เข้าร่วมในพิธีกรรมที่มิเคยได้สัมผัสมาก่อน โดยพงศกรถ่ายทอดวัฒนธรรมดังกล่าวในแง่บวก ประกอบกับนำเสนอภาพของชาวกูยในเชิงบวกออกมาว่า กูยเป็นคนที่มีจิตใจใสสะอาด บริสุทธิ์และเป็นมิตร ไม่ต่างจากเรื่อง**ฤดูดาว** ดรสา มหาบัณฑิตด้านนิเวศวิทยาจากอังกฤษได้เดินทางมาสานต่อไร่ของมารดาในหมู่บ้านชาวเย้า หล่อนเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดว่า แม้เย้ามีวัฒนธรรมที่แตกต่าง แต่มิได้ด้อยกว่า ยิ่งเมื่อเกิดเหตุการณ์ความวุ่นวายต่างๆ ในหมู่บ้านชาวเย้า ยิ่งตอกย้ำดรสาว่าภูมิปัญญาของชาวเย้ามีคุณค่าอย่างยิ่ง จนดรสายอมรับโดยดุษณีถึงขีดจำกัดความรู้ของตน เพราะแม้ตนจะสำเร็จการศึกษาถึงขั้นมหาบัณฑิตด้านนิเวศวิทยาจากต่างประเทศ แต่กลับไม่รู้จักสิ่งแวดล้อมรอบตัวนี้ได้ดีเท่ากับชาวเย้าในพื้นที่ ส่วนใน**กุหลาบรัตติกาล** เมื่อครั้งแรกที่ภาวรี นักกฎหมายในกระทรวงการต่างประเทศเดินทางไปถึงคุ้มคีรีคำที่ตั้งตระหง่านอยู่ยอดดอยในม่อนผาเมิง ภาวรีแทบไม่รู้จักไทใหญ่และไม่รู้สึกหวงแหนถึงรากเหง้าของตน หากการค้นพบเกี่ยวกับบรรพบุรุษของภาวรี ได้แก่ การค้นพบบันทึกส่วนตัวที่บันทึกการกู้ชาติไทใหญ่ และความล้ำยุคของเจ้ายายที่สามารถผสมดอกไม้ข้ามสายพันธุ์จนเกิดดอกกุหลาบรัตติกาลขึ้นสำเร็จได้กระตุ้นความภาคภูมิใจให้แก่ภาวรี กล่าวได้ว่าการเดินทางของตัวละครเอกที่เป็นชาวเมืองผู้มีสถานะทางสังคมสูงเหล่านี้ไปยังพื้นที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ถือเป็นกระบอกเสียงให้ผู้อ่านได้รู้จัก เรียนรู้และมองเห็นกลุ่มชนชาติพันธุ์เหล่านั้นในแง่บวกและยอมรับองค์ความรู้ของกลุ่มคนนั้นๆ ไปพร้อมกัน

การเดินทางออกจากชีวิตประจำวันที่คุ้นเคยยังมีส่วนช่วยให้ตัวละครผู้เดินทางรู้จักตนเองดียิ่งขึ้นและการค้นพบตนเองได้นำไปสู่การแก้ไขสิ่งผิดพลาดที่เกิดขึ้นในอดีตของตนเอง ดังที่มีนใน**เบื้องบรรพ์** ใช้วันหยุดเดินทางไปเยี่ยมวรัณยังอุดรธานี หากการเดินทางทำให้มีนได้ค้นพบอดีตชาติของตนและแก้ไขความขัดแย้งที่หล่อนในฐานะนางไอ่คำก่อไว้ เช่นเดียวกับการเดินทางกลับบ้านของโรมใน**วังพญาพราย** หลังจากที่ครอบครัวโรมพยายามพาเขาหนีคำสาปของเรืองแสงฟ้าไปไกล แต่การหลบหนีไม่อาจแก้ไขคำสาปได้ เพราะแม้เขาจะจบการศึกษาทางด้านการแพทย์ เขาก็ไม่อาจรักษาหรือหาคำอธิบายการกลายร่างของเขาได้ การเดินทางกลับมาของโรมมีส่วนให้เขาได้รู้ว่าอดีตชาติของตนและหาทางได้แก้ไข ส่วนใน**เคหาสน์นางคอย** การเดินทางมายังคฤหาสน์นางคอยของกุ้งทำให้หล่อนได้รู้ว่าตนเองคือทายาทของคฤหาสน์หลังนี้ในตอนจบ การเดินทางของกุ้งจึงเป็นการค้นพบตัวตนของตนเองพร้อมกับเลื่อนสถานภาพจากเด็กในชุมชนแออัดมาเป็นทายาทของตระกูลคเชนทราและยังเป็นการทวงคืนความเป็นธรรมแก่แม่ของตน นอกจากนี้ การเดินทางออกจากชีวิตประจำวันไปยังดินแดนสมมติคือ เมืองคชาปุระใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ทำให้คนเมืองอย่างอัยย์ เจ้าของโรงเรียนอนุบาลและคามิน พิธีกรรายการโทรทัศน์ได้คำตอบที่จะช่วยโลกให้พ้นจากภัยธรรมชาติ โดย

การพบเห็นวิถีชีวิตในเมืองคชาปุระทำให้พวกเขาเห็นแนวทางของคนในเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกับธรรมชาติได้อย่างกลมกลืนโดยไม่ทิ้งวิทยาการความก้าวหน้าและมีการเตรียมพร้อมรับมือกับภัยธรรมชาติไว้ กล่าวได้ว่า การเดินทางดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงความคิดให้ตัวละครที่มีสถานะทางสังคมสูงเกิดการเรียนรู้ ทั้งเรียนรู้กลุ่มคนที่แตกต่างไปจากตน เรียนรู้ตัวตนของตนเอง และนำมาสู่การพบคำตอบของชีวิต

นอกจากนี้ การเดินทางยังทำให้ตัวละครเอกชายและหญิงได้หันกลับมามองกันในมุมใหม่ เพราะการเดินทางช่วยเปิดโอกาสให้ตัวละครที่มีอุดมการณ์ต่างกันและไม่ถูกชะตากันในตอนต้นหันมาเปิดรับความคิดที่แตกต่างหลากหลาย เช่นใน**สร้อยแสงจันทร์** เดือนเต็มดวงมองพุทธิว่าเป็นพวกเดียวกับเมลานี นายทุนที่ใช้อาชีพนักเขียนสารคดีบังหน้าเพื่อโจรกรรมวัตถุโบราณในปราสาทปักษาจำจอง ความเข้าใจผิดของเดือนเต็มดวงเกิดจากอาชีพของหล่อนที่ “รักสมบัติของชาติยิ่งกว่าอะไร...เพราะอย่างนี้มันถึงได้โกรธคุณ (พุทธิ-ผู้วิจัย) จะเป็นจะตาย หาว่าเขียนเรื่องปราสาทหินกับถ่ายรูปสวยขนาดนั้นไปลงหนังสือ โจรมันเลยได้ช่องใช้หนังสือคุณเป็นไกด์บุ๊กนำทางไปอุ้มเทวรูปเสียเลย ช่วงแรกๆ มันบ้าขนาดคิดไปว่าคุณเป็นขโมยเอาไปเสียด้วยซ้ำไป”(พงศกร 2558, 26) จากนั้นเมื่อเรื่องได้พัฒนาไป เดือนเต็มดวงจึงเริ่มลดอคติและมองพุทธิในมุมใหม่

ส่วนดรสากับสินธพใน**ฤดูดาว** พบกันในตอนต้นเรื่อง โดยดรสาคิดว่าสินธพเป็นเพียงหัวหน้าคนงาน และสินธพคิดว่าดรสาเป็นเย้าคนหนึ่ง การเริ่มต้นความสัมพันธ์เช่นนี้ทำให้แม้ “หล่อนไม่ชอบไร่ส้มของดอกเตอร์สินธพ ด้วยรู้สึกว่าการมาถึงของไร่ส้มแห่งนั้นทำให้ทุกอย่างในหมู่บ้านเปลี่ยนไป แต่แม้ว่าจะไม่ชอบไร่ส้มสักเพียงใด ลึกลงไปในหัวใจของดรสาแล้ว หล่อนไม่อาจปฏิเสธได้ว่า หลายเดือนที่ผ่านมานั้นหล่อนรู้สึกผูกพันกับชายหนุ่มที่เป็นหัวหน้าคนงานของไร่สินธพโดยไม่รู้ตัว” (พงศกร 2555ข, 252-253) จนเมื่อดรสารู้ว่าหัวหน้าคนงานดังกล่าวคือ สินธพที่หล่อนมีอคติด้วย หล่อนก็กลับมาตั้งแง่กับสินธพอีกครั้ง เพราะดรสามักมีนิสัยยอมหักไม่ยอมงอ “มักจะตัดสินใจทำทุกอย่างจนสุดขั้ว ถ้าไม่รักที่สุดคุณก็จะเกลียดที่สุด ไม่มีกลางๆ” (พงศกร 2555ข, 326) ส่วนสินธพ แม้เขาจะมีความรู้สึกที่ดีแก่ดรสาเช่นกัน แต่เขาก็ตระหนักดีว่าความสัมพันธ์ของทั้งคู่จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าดรสาไม่ยอมปรับมุมมอง

> จะว่าไปแล้วเหมือนกับเขาและหล่อนยืนกันอยู่คนละขอบฟ้าแลเห็นกัน แต่ห่างไกลจนสุดเอื้อม ก็แล้วใครจะเป็นฝ่ายเดินข้ามเส้นขอบฟ้ามาหาใครก่อน
>
> ดรสาเป็นหญิงสาวรุ่นใหม่ หล่อนมีแนวความคิดเรื่องของการอนุรักษ์อย่างเต็มเปี่ยมอาจจะมากกว่ามารดาของหล่อนด้วยซ้ำไป เพราะหล่อนจบการศึกษาด้านนิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อมมาโดยตรง แต่ความรู้ที่มีอยู่อย่างมากมายของดรสากลับไม่ได้ช่วยอะไรเลยแม้แต่น้อย เพราะชั่วเวลาเพียงไม่ถึงปีที่หล่อนกลับมา หมู่บ้านผาช้างร้องมีแต่เรื่องราวปั่นป่วนวุ่นวายซึ่งส่วนหนึ่งนั้นก็มาจากหล่อนโดยตรง

> ดรสาต้องเรียนรู้อีกมาก โดยเฉพาะศิลปะของการใช้ชีวิตและภาวะการเป็นผู้นำซึ่งบางครั้งต้องยอมโอนอ่อนผ่อนตามแทนที่จะแข็งแกร่ง ไม่ยอมถอยแม้สักก้าวเหมือนที่หล่อนกำลังเป็นอยู่อย่างในเวลานี้ (พงศกร 2555ข, 477)

กระทั่งเหตุการณ์ใน**ฤดูดาว**ได้นำตัวละครทั้งสองเดินทางร่วมกัน ทั้งคู่จึงเริ่มได้ปรับเข้าหากัน ยอมรับความแตกต่างของอีกฝ่าย จนท้ายที่สุดดรสายอมโอนอ่อนผ่อนปรนและกลายเป็นความรักในที่สุด น่าสังเกตว่า การไม่ถูกชะตากันไม่ได้เกิดขึ้นจากความรู้สึกส่วนตัว หากเป็นความรู้สึกที่มาจากอุดมการณ์ที่ตัวละครเอกยึดถือและมองว่าอีกฝ่ายเป็น “คู่ตรงข้าม” กับตน แต่พรมแดนระหว่างคู่ตรงข้ามค่อยๆ สลายลงด้วยความเข้าใจที่เข้ามาแทนที่ สาเหตุเป็นเพราะการเริ่มปรับมุมมองและลดอคติ การจบลงด้วยการสมหวังในความรักจึงเสมือนการประนีประนอมระหว่างคนที่เคยคิดว่าอยู่ตรงข้ามกันให้พบกันครึ่งทาง

โดยสรุปแล้ว ตัวละครเอกผู้เดินทางเป็นเหมือนนักเดินทางที่แสวงหาคำตอบของชีวิต การเดินทางเข้าไปในพื้นที่แปลกใหม่ได้นำตัวละครออกจากวิถีชีวิตที่คุ้นเคย มาสู่การพบเจอสิ่งแปลกแตกต่างไปจากพวกเขา ส่วนสำคัญของการเดินทางที่ตัวละครเหล่านี้ได้รับคือ “การเข้าใจ” ตนเองจากการรู้อดีตและความเป็นมาของตน ไปพร้อมกับการเข้าใจผู้อื่นมากขึ้น การเข้าใจที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกเหล่านี้มีส่วนสำคัญต่อนวนิยายเพราะการเล่าเรื่องในนวนิยายใช้มุมมองที่เน้นภาพการกระทำและความรู้สึกของตัวละครกลุ่มนี้เป็นหลัก สิ่งที่ตัวละครเอกเรียนรู้จึงสัมพันธ์กับแนวคิดหลักที่นวนิยายต้องการจะสื่อต่อไป

(2) ตัวละครปฏิปักษ์

ตัวละครปฏิปักษ์ที่เดินทางเข้าไปในพื้นที่พบสองกลุ่ม คือ กลุ่มชาวต่างชาติกับกลุ่มนายทุน ชาวต่างชาติเป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่พบในนวนิยายของพงศกรหลายเรื่อง ได้แก่ โคลินใน**ฤดูดาว** อองตวนและเคนเนธใน**กุหลาบรัตติกาล** พวกเขาใช้งานวิจัยบังหน้าเพื่อช่วงชิงพันธุ์พืชหายากส่วนใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** เอ็ดเวิร์ด นายทุนจากอังกฤษเข้ามาร่วมทุนกับบริษัทที่คามินทำงานอยู่เพื่อใช้บังหน้าค้นหา แต่ความจริงเขาต้องการค้นหาเส้นทางสู่เมืองคชาปุระ

โคลิน อองตวนและเคนเนธมีลักษณะเหมือนกันตรงที่เป็นตัวละครซึ่งอ้างการศึกษาพืชในท้องถิ่น ดังที่โคลินอ้างว่าเขาต้องการเดินทางไปชมดอกเอื้องแสนเพ็ง จนเมื่อใกล้ถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้ง เรื่องได้เฉลยว่าโคลินรับเงินจากบริษัทข้ามชาติเพื่อนำดอกไม้ดอกนี้ไปยังบริษัทแม่

> “ฉันผิดหวังในตัวคุณจริงๆ โคลิน” ดรสาเริ่มปะติดปะต่อความคิดได้ในท้ายที่สุด หัวใจของหญิงสาวรวดร้าวปานจะแตกสลาย เมื่อหวนนึกไปว่าหล่อนช่างโง่งมเสียจริงที่ตกเป็นเครื่องมือของคนโลภ และเป็นผู้นำเขามาจนพบเอื้องแสนเพ็ง

> “ฉันคิดว่าคุณเป็นนักอนุกรมวิธานพืช ศึกษาความรู้เรื่องพืชโดยไม่หวังผลตอบแทนใด นอกจากความรู้ที่จะถ่ายทอดให้แก่มวลมนุษยชาติ ฉันไม่เคยคิดมาก่อนเลยว่า ที่จริงคุณก็ทำงานให้กับบริษัทล่าพรรณพืชหายากแบบนั้น เลวมาก”
> “หึ หึ” โคลินหัวเราะเสียงขื่น “ไม่มีอุดมคติอีกแล้วในโลกใบนี้ โลกปัจจุบันนี้เป็นโลกวัตถุนิยม เงินเท่านั้นที่เป็นพระเจ้า” (พงศกร 2555ข, 553)

หากท้ายที่สุดโคลินต้องพบจุดจบอย่างน่าสยดสยองเมื่อ “ร่างสูงใหญ่ของชายหนุ่มของชาวอังกฤษกลิ้งตกลงไปจากแท่นศิลา ท่ามกลางฝูงกะนาแปะย้องที่กระโดดเข้ากลุ้มรุมร่างของเขาด้วยความพยาบาท...น้ำมันเอื้องหอมของต่อนอูเหมือนว่าจะไม่สามารถช่วยอะไรโคลินได้แม้แต่น้อย เพราะภายในเวลาไม่กี่นาที ร่างสูงใหญ่ของเขาก็เหลือเพียงโครงกระดูกขาวโพลน” (พงศกร 2555ข, 577)

ส่วนอองตวนและเคนเนธเป็นชาวฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามาเชียงใหม่ เพื่อขอข้อมูลศึกษาพันธุ์ดอกไม้จากดร.ชุษณะ แต่แท้จริงแล้วพวกเขาต้องการโจรกรรมพันธุ์พืชหายากเมื่อพวกเขาทราบเรื่องดอกกุหลาบรัตติกาลโดยบังเอิญ ชาวต่างชาติทั้งสองต่างใช้วิธีการที่ผิดกฎหมายและผิดศีลธรรม ทั้งบุกรุกเข้าไปในคุ้มคีรีคำเพื่อขโมยดอกกุหลาบและจับตัวมานนท์มาเป็นตัวประกันเพื่อแลกกับดอกกุหลาบ แต่เมื่อทั้งสองใกล้จะบรรลุเป้าหมาย พวกเขากลับหันกลับมาแย่งชิงกันเอง

> ปัง!
> เสียงดังสนั่นหวั่นไหวนั้นไม่ได้มาจากปืนของตำรวจอย่างที่ภาวรีนึก หากเป็นเสียงปืนในมือที่เคนเนธจ่อเข้าศีรษะของเพื่อน ก่อนจะลั่นไกสังหารอองตวนด้วยความเหี้ยมโหด
> ปัง!
> เคนเนธยิงซ้ำอย่างใจเย็น สีหน้าและแววตาของเขามีแต่ความเหี้ยมโหด...ขณะที่ร่างอองตวนค่อยๆ ทรุดลงไปกองกับพื้น ดวงตาที่จ้องมองมาทางเพื่อนนั้นเบิกกว้างเหมือนไม่เชื่อว่าเคนเนธจะกล้าหักหลังกันเองแบบนี้
> “ลาก่อนอองตวน เสียใจด้วยนะที่ต้องทำแบบนี้” เคนเนธแหงนหน้าขึ้นหัวเราะ เสียงดังลั่นด้วยความสุขสมหวัง “กุหลาบสีน้ำเงินต้องเป็นของฉันคนเดียวเท่านั้น” (พงศกร 2555ก, 473)

จุดจบจากการหันมาช่วงชิงกันเองนับเป็นการขับเน้นภาพความโลภและความเหี้ยมโหดของตัวละครนี้ให้ชัดเจนขึ้น แต่ท้ายที่สุดเคนเนธก็ต้องจบชีวิตลงอย่างโหดร้ายเช่นกัน ตัวละครชาวตะวันตกทั้งสามนับว่าเป็นตัวละครผู้เดินทางที่ต้องการตักตวงผลประโยชน์จากท้องถิ่นโดยการเข้ามาของต่างชาติเพื่อปล้นพันธุ์พืชหายากนี้ก็เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกคิดถึงประเด็นปัญหาดังกล่าวที่เกิดขึ้นในไทย ดังที่พงศกรแฝงไว้ในความคิดของชุษณะว่า “ชุษณะรู้สึกเป็นห่วงพันธุ์ไม้เมืองไทยมากขึ้นทุกขณะ เพราะที่ผ่านมานั้นไม่มีผู้สนใจจะพิทักษ์รักษาอย่างจริงจัง ทุกวันนี้มี

ชาวต่างชาติมากมายอ้างเอางานวิจัยบังหน้าเข้ามาศึกษาและขโมยเอาพันธุ์ไม้ของเมืองไทยไปจดสิทธิบัตรเป็นของตนเองหน้าตาเฉย” (พงศกร 2555ก, 105)

ส่วน “เอ็ดเวิร์ด” เป็นตัวละครชาวต่างชาติที่ปรากฏใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**อย่างมีนัยสำคัญ เอ็ดเวิร์ดเป็นนายทุนชาวอังกฤษ เบื้องหน้าเขาต้องการร่วมทุนกับบริษัทของคามินเพื่อสร้างรายการเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม หากแท้จริงแล้วเขาต้องการหาช่องทางเพื่อเดินทางไปยังเมืองคชาปุระให้สำเร็จ เอ็ดเวิร์ดร่วมมือกับนายเมษ ซึ่งเป็นนายทุนคนไทยเพื่อแย่งชิงของวิเศษจากฝ่ายตัวละครเอก นายเมษที่กล่าวถึงใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**เป็นตัวละครเดียวกับนายเมษใน**สร้อยแสงจันทร์** กล่าวคือ ใน**สร้อยแสงจันทร์** นายเมษ เป็นนายทุนรายใหญ่เจ้าของนิตยสารธารและมีลูกสาวบุญธรรมชื่อเมลานี คนรักของพุทธิ นายเมษกับเมลานีอาศัยพุทธิเป็นเครื่องมือให้เขาเข้าไปทำสารคดีต่างๆ เพื่อใช้เป็นช่องทางโจรกรรมวัตถุโบราณ จนเมลานีได้เดินทางมาหาพุทธิที่หมู่บ้านเมืองปักษาเพื่อแย่งชิงอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ หากท้ายที่สุดแล้วเมลานีถูกกระชากหน้ากากและถูกจับแต่นายเมษสามารถหลบหนีออกนอกประเทศไปได้ จากนั้นนายเมษปรากฏตัวอีกครั้งในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** นายเมษเป็นผู้ต้องหานีคดีที่ร่วมมือกับเอ็ดเวิร์ด เพื่อเดินทางไปยังเมืองคชาปุระ สาเหตุที่ทำให้เอ็ดเวิร์ดกับนายเมษร่วมมือกันมาจากจารึกโบราณที่บันทึกเกี่ยวกับเมืองคชาปุระไว้ว่า “เมื่อน้ำท่วมฟ้า เมื่อปลากินดาว ชาวคชาปุระจะอยู่รอดปลอดภัย” และ “เพชรนิลจินดาพราว เหลือบรุ้งราวชโลธาร อ้าอมตกาล ชีพสล้างมิพร่างสูญ” ท่อนแรกของบันทึกกระตุ้นตัวละครเอกต้องการหาคำตอบแก่โลกที่กำลังเผชิญภัยพิบัติ ขณะที่ท่อนสองเร้านายเมษให้มุ่งหาเพชรนิลจินดา ส่วนเอ็ดเวิร์ดหวังความเป็นอมตะ เมื่อตัวละครทั้งหมดเดินทางไปถึงเมืองคชาปุระ พวกเขาพบว่าเมืองนี้มีคำตอบที่ตัวละครทุกตัวสนใจ หากในตอนท้ายเอ็ดเวิร์ดกับนายเมษกลับหันมาต่อสู้กันเองเมื่อพบว่ามีกล่องแห่งความเป็นอมตะอยู่เบื้องหน้า เมษได้สังหารเอ็ดเวิร์ดแล้วได้ครอบครองกล่องแห่งความเป็นอมตะสำเร็จ แต่ก่อนที่หมอกควันแห่งความเป็นอมตะจะเข้าสู่ร่างนายเมษ ช้างเอราวัณเหยียบร่างนายเมษจนกระดูกต้นคอหักและนอนเป็นอัมพาตชั่วนิรันดร์

> “กระดูกต้นคอหักขนาดนี้ ไม่มีผู้ใดรักษาได้หรอก เป็นคนปกติก็ตายไปแล้วละ” คราวนี้พระมหาราชครูเป็นผู้ตรัสตอบด้วยพระองค์เอง สายพระเนตรที่ทอดมองมายังนายเมษนิ่งและเยือกเย็นจนไม่มีผู้ใดเดาได้ว่าทรงรู้สึกเช่นไร...
> “พวกมึงจะบอกว่า กูขยับไม่ได้ ลุกไม่ได้ เดินไม่ได้ แต่จะต้องนอนอยู่อย่างนี้ไปเรื่อยๆ จนกว่าจะตายอย่างนั้นเรอะ”
> “จนกว่าจะตาย” คราวนี้สุรเสียงของพระองค์เหมือนพยายามจะกลั้น ไม่แสดงอาการเย้ยหยันออกมาให้ผู้ใดจับได้ “ไม่หรอก เพราะท่านเป็นอมตะ ไม่มีวันตายนี่นะ”...
> “หมายความว่าท่านจะอยู่อย่างนี้ไปเรื่อยๆ ชั่วกัปชั่วกัลป์”

> สิ้นพระดำรัสประโยคนั้นของพระมหาราชครู นายเมษก็เข้าใจถ่องแท้ถึงสภาวะแห่งตน เขาตะเบ็งเสียงกรีดร้องโหยหวน พยายามกลั้นลมหายใจเพื่อให้ตายและพ้นไปจากความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้น หากความพยายามต่างๆ นานาล้วนไม่เกิดผลใด เพราะบัดนี้นายเมษได้กลายเป็นอมตะดังใจปรารถนาแล้ว
> เขาจะอยู่อย่างนี้เรื่อยไป คนบาปอย่างนายเมษจะไม่มีวันตาย ! (พงศกร 2557ข, 427)

เห็นได้ชัดว่า การสร้างตัวละครผู้เดินทางที่มีบทบาทปฏิปักษ์ ตัวละครเหล่านี้เดินทางเข้ามาด้วยจุดประสงค์เพื่อ “ตักตวง” ผลประโยชน์ในพื้นที่ที่เดินทางเข้าไป พวกเขาสามารถทำทุกอย่างได้โดยไม่สนใจกฎหมายหรือศีลธรรม และท้ายที่สุดการเดินทางของพวกเขามักนำพวกเขาไปสู่จุดจบของชีวิตอันเป็นผลจากการกระทำที่ตนก่อไว้ และการรับโทษมีหลายรูปแบบ ทั้งเสียชีวิตและเป็นทุกข์ไปชั่วนิรันดร์ น่าสังเกตว่า การสร้างตัวละครชาวตะวันตกให้เป็นตัวละครปฏิปักษ์ในนวนิยายหลายเรื่องเช่นนี้ก็อาจสะท้อนให้เห็นว่า แม้ชาวตะวันตกจะนำวิทยาการหรือความรู้เข้ามา แต่เบื้องหลังพวกเขาก็หวังตักตวงผลประโยชน์จากคนไทยเช่นกัน

3.2.1.2 การสร้างตัวละครเอกกลับชาติมาเกิดจากเรื่องเล่าเชิงคติชน

สำหรับบทบาทของข้อมูลเชิงคติชนต่อการประกอบสร้างตัวละครผู้เดินทางพบว่า ในนวนิยายเรื่อง**เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย** พงศกรเชื่อมโยงตัวละครเอกในโลกปัจจุบันกับเรื่องเล่าเชิงคติชนด้วยการกลับชาติมาเกิด ได้แก่ คู่อย่างมีนกับวรัณใน**เบื้องบรรพ์**และพุทธิกับเดือนเต็มดวงใน**สร้อยแสงจันทร์** ทั้งสองคู่เป็นคู่กันในเรื่องเล่าเชิงคติชน เมื่อสิ้นอายุขัยได้กลับมาพบกันอีกครั้งในภพชาติปัจจุบัน ส่วนดรสาใน**ฤดูดาว** กับโรมใน**วังพญาพราย** กลับชาติมาเกิดเพียงคนเดียว เพราะคู่ของพวกเขายังวนเวียนอยู่ในสถานะวิญญาณหรือถูกสาปให้ต้องรอคอยเวลา ส่วนคนรักในภพชาติปัจจุบันไม่ได้เกี่ยวกับอดีตชาติ ในนวนิยายแต่ละเรื่องบรรยายตัวละครให้มีลักษณะและความนึกคิดที่สัมพันธ์กับตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชน เช่น “มีน” ซึ่งเป็นนางไอ่คำกลับชาติมาเกิดมีฝันประหลาดตั้งแต่เด็กเกี่ยวกับชายหญิงคู่หนึ่งกำลังหนีจากเมืองล่ม และบรรยายลักษณะของมีนว่าชื่นชอบกระรอกโดยอธิบายไม่ได้ว่าเพราะเหตุใด

> กระรอกเป็นสัตว์ที่หล่อนก็บอกตัวเองไม่ได้ว่าเพราะเหตุใด เป็นสัตว์ที่หล่อนชอบมากมากกว่าสัตว์เลี้ยงอื่นใด
> หล่อนขอพ่อแม่เลี้ยงกระรอก ในขณะที่เด็กอื่นๆ ในวัยเดียวกันกับหล่อนมักเลี้ยงสุนัข แมวหรือแม้แต่กระต่าย
> แต่พ่อกับแม่ไม่อนุญาตให้หล่อนเลี้ยงกระรอก [...]
> ภาพกระรอกที่วาดค้างไว้ หล่อนระบายสีตัวกระรอกเป็นสีเขาอมเทา พี่ชายหล่อนเคยถาม เมื่อเขาเห็นภาพนี้เป็นครั้งแรกว่า ‘เฮ้ย มีกระรอกสีนี้ด้วยเหรอ’
> ‘อ้าว’ จำได้ว่าหล่อนตอบไปอย่างติดตลก ‘ก็กระรอกเผือกไงล่ะ’ (พงศกร 2552, 11-12)

พงศกรยังสร้างสถานภาพมีนเป็นลูกสาวผู้ว่าราชการจังหวัด ซึ่งสถานะ “ลูกสาวผู้ว่าฯ” สอดคล้องและอยู่ในระดับเดียวกับสถานะ “ลูกสาวเจ้าเมือง” เมื่อครั้งเป็นนางไอ่คำและเมื่อครั้งเป็น “ลูกสาวเศรษฐี” ในชาติที่ตกเป็นภรรยาชายใบ้ พร้อมเน้นย้ำว่า “การเป็นลูกสาวของผู้ว่าราชการจังหวัดอย่างหล่อน ทำให้ต้องย้ายติดตามพ่อแม่ไปหลายจังหวัด แต่ไม่เคยเลยที่มีนจะรู้สึกผูกพันกับจังหวัดใดมากเท่ากับอุดรธานี...หากทุกครั้งที่ได้กลับมายังอุดรธานี มีนมีความรู้สึกเหมือนกับว่าได้กลับบ้าน บ้านที่มีความรักความอบอุ่นและปลอดภัย ไม่ใช่เพียงบ้านที่สร้างด้วยอิฐ หินหรือปูน” (พงศกร 2552, 24-25) พงศกรยังได้ปูเรื่องไว้ว่าแม้หล่อนเป็นลูกสาวผู้ว่าฯ ที่ผูกพันกับอุดรธานี แต่ “ทุกครั้งที่พ่อไปกุมภวาปี มักเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้มีนไม่มีโอกาสได้ไปกับพ่อ ไม่ป่วย ก็ติดเรียนพิเศษหรือไม่ก็ต้องลงไปกรุงเทพฯ กับแม่” (พงศกร 2552, 26) การสร้างเงื่อนไขเช่นนี้ก็เพื่อสร้างความสมเหตุสมผลแก่เรื่องว่า ถึงแม้มีนเคยอยู่อุดรธานีมาตั้งแต่เด็ก แต่มีนกลับไม่เคยเจอเรื่องแปลกประหลาดอย่างเช่นที่เกิดขึ้นในการเดินทางมาอุดรธานีครั้งนี้ เพราะมีนยังไม่เคยกลับไปยังกุมภวาปีซึ่งเป็นสถานที่ที่หล่อนก่อความขัดแย้งไว้ในอดีต แรงอาฆาตของท้าวภังคีจึงไม่ย้อนกลับมาเกิดกับหล่อน

การสร้างความผูกพันระหว่างตัวละครกับสถานที่ยังพบได้ในตัวละครเอกอื่นๆ ที่กลับชาติมาเกิด ดังเช่นพุทธิใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรบรรยายถึงความรู้สึกของพุทธิเมื่อเข้ามายังปราสาทปักษาจำจองว่า “พุทธิยังจำได้ดีถึงความรู้สึกตื่นตะลึง เมื่อตาเฒ่าลีพาเขาก้าวล่วงเข้าไปในเขตของปราสาทร้างที่ก่อด้วยศิลาแลง...พุทธิเดินตามหลังพ่อเฒ่าไปอย่างเลื่อนลอย ความรู้สึกของเขาในเวลานั้นดูก้ำกึ่งระหว่างความจริงและความฝัน มีกระแสบางอย่างไหลวนสับสนอยู่ภายในกาย ก่อให้เกิดความรู้สึกราวได้กลับบ้าน” (พงศกร 2558, 11-12) ส่วนใน**วังพญาพราย** พงศกรสร้างโรมเป็นทายาทของลืออินไทซึ่งโดนคำสาปที่เรืองแสงฟ้าสาปไว้ และระหว่างที่เรื่องพัฒนาไป เรืองแสงฟ้าได้เรียกเขาว่าลืออินไทอยู่บ่อยครั้ง

> “ลืออินไท” นางพญาพรายครางเสียงแผ่วเบาในลำคอ ดวงตาของนางเปล่งประกายเคียดแค้นผสมกับความรักลึกซึ้งผสมปนเปกันจนแยกไม่ออก
> “ผมไม่ใช่ลืออินไทอีกต่อไป บัดนี้ ปัจจุบันผมคือโรม” ชายหนุ่มหยุดยืนเคียงข้างขิมทอง
> “ท่านปฏิเสธอดีตกาลที่ผ่านมาไม่ได้หรอก ลืออินไท” น้ำเสียงและแววตาของเรืองแสงฟ้ารวดร้าว “จะชาติไหน ภพไหน เราก็จำท่านได้เสมอ” (พงศกร 2557ค, 354)

ส่วนใน**ฤดูดาว** พงศกรสร้างการเดินทางของดรสามายังผาช้างร้องสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ฤดูดาว “ดรสา ฤดูดาว ดูเหมือนหญิงสาวผู้นั้นจะมาปรากฏกายที่ผาช้างร้องพร้อมกับการมาถึงของฤดูดาว” (พงศกร, 2555ข: 353) การมาถึงของดรสาทำให้หล่อนพบสัญญาณที่บ่งบอกว่าหล่อนสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ฤดูดาว โดยเฉพาะการรับรู้เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง เรื่องเล่านี้กระทบใจดรสาอย่างมากจนนำมาสู่คำถามและความรู้สึกแปลกประหลาดมากมาย

Chulalongkorn University

“แล้วเขาเล่าไหมว่าคำสาปนี้จะแก้ไขได้ยังไง”

แสงดายิ้มก่อนจะตอบนายหญิงคนใหม่แห่งไร่ผาสุกไปอย่างติดตลกว่า “ไม่มีใครรู้หรอกค่ะคุณบี จะมีแต่นางดารกาประกายเท่านั้นละมังคะ ถึงจะตอบคุณบีให้หายข้องใจได้ เพราะนางเป็นคนสาปนางอั้วแสนเพ็งเอาไว้นี่คะ ก็ต้องนางเท่านั้นละถึงจะรู้ว่าจะแก้คำสาปได้อย่างไร” (พงศกร 2555ข, 118-119)

หล่อนจำความฝันไม่ได้แล้ว เพราะเรื่องราวสับสนปนเปไปหมด หล่อนฝันเห็นเวียงแสนเพ็ง เห็นแมงมุมเพชฌฆาต ไอ้เขี้ยวขาวอย่างที่พวกชาวเย้าเรียกกัน ฝันเห็นดอกเอื้องสีทองที่เบ่งบานอยู่กลางเวียงร้างและฝันเห็นการทำลายล้างเข่นฆ่าชาวเมืองจากสตรีผู้หนึ่ง

ดารกาประกาย หล่อนจำชื่อนั้นได้อย่างแม่นยำ

เรื่องเล่าของเวียงแสนเพ็งที่ได้ฟังจากป้าแสงดาคงจะประทับใจติดฝังลึกในความทรงจำ หล่อนจึงเก็บเอาความฝันถึงในยามที่หลับสนิทและจิตใต้สำนึกมีอำนาจเหนือร่างกาย (พงศกร 2555ข, 322-323)

กระทั่งคำตอบที่ดรสาค้นหาได้กระจ่างชัด เมื่อหล่อนมายืนอยู่ตรงหน้าดอกเอื้องแสนเพ็ง โดยพงศกรได้บรรยายความรู้สึกของดรสาว่า หล่อนรู้แล้วว่าตนเองคือ ดารกาประกายและหล่อนต้องการแก้คำสาปที่ก่อไว้ในอดีตชาติ

“รอให้ถึงเที่ยงคืนแล้วคอยดูว่าเรื่องเล่านั่นจะเป็นเรื่องจริงหรือไม่ อั้วแสนเพ็งควรจะได้ในสิ่งที่เธอสมควรได้เสียที เธอถูกคนใจร้ายสาปให้กลายเป็นดอกไม้ เธอรอคอยคนรักมานานนักหนา ทุกฤดูดาวที่ผ่านมาล้วนแล้วแต่มีอุปสรรคขัดขวางเธอมาโดยตลอด อั้วแสนเพ็งจึงไม่เคยสมหวังสักครั้ง แต่วันนี้ ฉัน..”

ดรสาลงเสียงคำว่า “ฉัน” หนักแน่น อย่างที่ไม่เคยใช้น้ำเสียงชนิดนั้นมาก่อน คำพูดของหล่อนพรั่งพรูออกมาด้วยตัวของมันเอง โดยที่ดรสาไม่อาจบังคับควบคุมตัวเองได้อีกต่อไป มันเหมือนกับสายน้ำที่หลั่งไหลออกมาจากตัวตนภายในของหล่อน

“ฉันมาอยู่ตรงนี้ มาอยู่ต่อหน้าอั้วแสนเพ็ง และฉันจะไม่ยอมให้ใครเอาอารมณ์โกรธเกลียด อาฆาตพยาบาทหรือความโลภใดมาขัดขวางความรักของอั้วแสนเพ็งและแถนเมืองแมนได้อีก” (พงศกร 2555ข, 551)

น่าสังเกตว่า การกลับชาติมาเกิดใหม่ของตัวละครเอกใน**เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย** ทำให้บทบาทของตัวละครเกิดการสับเปลี่ยนพฤติกรรมจากผู้สร้างปมขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชนกลายมาเป็นผู้คลายปมขัดแย้ง ดังเช่นดรสาเมื่อครั้งเป็นดารกาประกายเป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่ขัดขวางความรักระหว่างแถนเมืองแมนกับนางอั้วแสนเพ็งจนทั้งคู่ต้องพลัดพรากจากกัน หากในปัจจุบันหล่อนกลายเป็นผู้ได้รับผลของความขัดแย้ง และเปลี่ยนบทบาทมาเป็นตัวละครเอกที่ต้องคลี่คลายความขัดแย้งลง เป็นต้น การสับเปลี่ยนบทบาทเช่นนี้สามารถสรุปได้ ดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5แสดงบทบาทของตัวละครเอกที่สับเปลี่ยนเมื่อกลับชาติมาเกิด

นวนิยาย	ตัวละครเอกที่กลับชาติมาเกิด	บทบาทของตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชน	บทบาทของตัวละครในโครงเรื่องหลัก
เบื้องบรรพ์	ท้าวผาแดงกับไอ่คำ-วรัณกับมีน	นางไอ่คำสร้างความขัดแย้งด้วยการฆ่ากระรอกเผือก	มีนกับวรัณได้รับผลจากความอาฆาตของกระรอกเผือก
สร้อยแสงจันทร์	พุทธิกุมารกับโสมรัศมิ์-พุทธิกับเดือนเต็มดวง	พุทธิกุมารกับโสมรัศมิ์สร้างความขัดแย้งด้วยการหลบหนีจากปราสาททำให้กีรณะถูกจองจำ	พุทธิกับเดือนเต็มดวงต้องได้รับผลของความขัดแย้งเพื่อช่วยกีรณะปกป้องปราสาท
ฤดูดาว	ดารกาประกาย-ดรสา	ดารกาประกายสร้างความขัดแย้งด้วยการพรากแถนเมืองแมนกับอั้วแสนเพ็งออกจากกัน	ดรสาได้รับผลจากปรากฏการณ์ฤดูดาวซึ่งกระตุ้นให้หล่อนต้องย้อนมาแก้ไขที่เวียงแสนเพ็ง
วังพญาพราย	ลืออินไท-โรม	ลืออินไททำให้เรืองแสงฟ้าเข้าใจผิดเป็นเหตุให้เมืองล่มและตระกูลลืออินไทต้องคำสาป	โรมสืบทอดคำสาปที่ส่งมาในตระกูลและย้อนกลับมาปรับความเข้าใจกับเรืองแสงฟ้า

จากตารางที่ 5 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกมีบทบาทเป็นผู้สร้างความขัดแย้งในอดีตชาติหรือเป็น “ผู้ก่อให้เกิดการลงโทษ” การลงโทษตัวละครทำให้ตัวละครอีกฝ่ายรับโทษ ต่อมาเมื่อตัวละครเอกได้กลับชาติมาเกิดเป็นตัวละครในโลกปัจจุบัน ตัวละครเอกตกเป็นฝ่ายได้รับผลของความขัดแย้งจากในอดีต และผลของความขัดแย้งที่ยังไม่สะสางได้ทำให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายกลับมาพบเจอกันอีกครั้งเพื่อเผชิญหน้าและหาทางออกจากความขัดแย้งให้จบสิ้นลง โดยนัยนี้ ข้อมูลเชิงคติชนจึงไม่เพียงสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครในแง่ของการนำลักษณะและพฤติกรรมในอดีตชาติมาบรรยายตัวละคร หากยังสัมพันธ์กับการจัดความสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งสัมพันธ์กับการเปลี่ยนจากการลงโทษไปสู่การยกโทษในตอนท้ายนั่นเอง

ส่วนนวนิยายที่ไม่ได้เชื่อมโยงเรื่องด้วยการข้ามภพชาติอย่าง**กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ-นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย**นั้น ตัวละครเอกไม่ได้สัมพันธ์กับตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนโดยตรง แต่พงศกรใช้ตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็น “คู่เปรียบเทียบ” ให้ตัวละครเอกพบเจอเหตุการณ์คล้ายคลึงกับตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชน เช่น ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ตัวละครเอกรับรู้ถึงตำนานน้ำท่วมโลกโดยเฉพาะตำนานของเรือโนอาห์ที่มีการเตรียมความพร้อมเพื่อรักษาเผ่าพันธุ์มนุษย์ไว้ เมื่อนวนิยายดำเนินเรื่องไปจนถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้งได้เกิดเหตุการณ์เช่นเดียวกับตำนานให้ตัวละครเอกได้ประสบไม่ต่างจากกัน ส่วนตัวละครเอกใน**เคหาสน์นางคอย** รับรู้เรื่องราวการรอคอยคนรักของเจ้าหญิง และตัวละครเอกก็พบกับประพิมพรรณที่รอคอยลูกสาวและรอคอยความเป็นธรรมอยู่ไม่ต่างจากเจ้าหญิง ฯลฯ เมื่อตัวละครเอกต้องประสบกับเหตุการณ์ที่คล้ายคลึงกับตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนทำให้ตัวละครเอกนำมาเป็นบทเรียน เพื่อเปลี่ยนจากการจบเรื่องด้วยความทุกข์แบบในเรื่องเล่าเชิงคติชนให้กลายเป็นการจบเรื่องอย่างสงบสุขแทน ในแง่นี้ นวนิยายกลุ่มนี้

จึงอาจไม่ต่างจากกลุ่มที่มีการกลับชาติมาเกิดเพราะได้หยิบยืมลักษณะและสิ่งที่ตัวละครเอกในเรื่องเล่าเชิงคติชนพบมาใช้แล้วนำมาเปลี่ยนจากการลงโทษในอดีตมาสู่การลงโทษในปัจจุบันเช่นเดียวกัน

3.2.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการสร้างตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่

ตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่มีความหลากหลายค่อนข้างมาก มีทั้งที่เป็นมนุษย์และอมนุษย์และมีบทบาททั้งเป็นตัวละครผู้นำทางให้ตัวละครเอกผู้เดินทางค้นพบคำตอบของชีวิต เป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่ร่วมมือกับตัวละครปฏิปักษ์จากภายนอกเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ รวมถึงเป็นตัวละครปฏิปักษ์ที่ขัดแย้งกับตัวละครเอกผู้เดินทางด้วย แต่ไม่ว่าจะมีบทบาทเป็น “มิตร” หรือ “ศัตรู” ก็ตาม ตัวละครเหล่านี้ล้วนโน้มนำตัวละครผู้เดินทางให้สามารถแสวงหาสิ่งที่พวกเขาต้องการเป็นคำตอบชีวิต สมบัติที่ค้นหาหรือทางออกของปัญหาที่พวกเขาเผชิญอยู่ โดยพงศกรนำข้อมูลเชิงคติชนทั้งเรื่องเล่าเชิงคติชน ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้านที่ปรากฏในนวนิยายมาใช้สร้างตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่หลายรูปแบบ ที่สำคัญการนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้มักมาพร้อมกับลักษณะลึกลับเหนือธรรมชาติ

3.2.2.1 ลักษณะและบทบาทของตัวละครผู้อาศัยในพื้นที่

(1) ตัวละครเอก

นวนิยายของพงศกรมิได้มีเพียงตัวละครเอกที่เดินทางเข้ามาในพื้นที่เท่านั้น หากตัวละครเอกอีกส่วนหนึ่งเป็นผู้อาศัยในพื้นที่ เมื่อตัวละครเอกผู้เดินทางเข้ามาทำให้ตัวละครเอกทั้งสองกลุ่มพบเจอและเกิดปฏิสัมพันธ์กัน โดยอาจเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เริ่มต้นด้วยความขัดแย้งจากประเด็นอำนาจในพื้นที่ ดังที่เห็นได้ใน**วังพญาพราย** ขิมทองเป็นลูกสาวกำนันบ้านวังพรายซึ่งพงศกรนำเอาภาพเหมารวม (stereotype) ของตัวละคร “ลูกสาวกำนัน” ที่มีลักษณะแก่นแก้วและกล้าหาญตรงไปตรงมาใช้ ขิมทองมีบทบาทต่อต้านการกระทำของโรมและประกาศตัวเป็นปฏิปักษ์กับโรมอย่างชัดเจน หล่อนมองว่าโรมเป็นนายทุนที่เข้ามาเปิดห้างสรรพสินค้าเพื่อหวังผลกำไร โดยไม่สนใจวิถีชีวิตของคนในหมู่บ้าน ทำให้ชาวบ้านหลงอยู่กับวัตถุนิยม ที่น่าสังเกตคือ การประกอบสร้างให้ขิมทองเป็นคู่ขัดแย้งกับโรมนับว่าสะท้อนความขัดแย้งระหว่าง “อำนาจเดิม” กับ “อำนาจใหม่” ไว้ เพราะเมื่อมองว่ากำนันเป็นตัวแทนของอำนาจท้องถิ่นที่มีอยู่แต่เดิม ดังที่กำนันขลุ่ย พ่อของขิมทองมีอิทธิพลต่อชุมชนบ้านวังพรายอย่างมากและมีขิมทองเป็นผู้ช่วยจัดการเรื่องราวในชุมชน ขิมทองจึงถือว่าเป็นตัวแทนของ “อำนาจเดิม” ที่มาจากการแบ่งอำนาจตามระบบการปกครองที่ให้กำนันได้ดูแลตำบล กระทั่งโรมปรากฏกายขึ้นในหมู่บ้านวังพราย เขากลับสร้างห้างสรรพสินค้าขึ้น ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในหมู่บ้านไปตามกลไกของทุนนิยม การเข้ามาของโรมเป็นเหมือนการรุกล้ำพื้นที่ทางอำนาจ ส่งผลให้อำนาจเดิมของขิมทองและกำนันขลุ่ยถูกสั่นคลอน หากมองเช่นนี้ก็ย่อมไม่น่าแปลกใจว่าเหตุใดขิมทองจึงแสดงตัวเป็นปฏิปักษ์กับโรม จุดเปลี่ยนให้ขิมทองเปิดรับโรมเกิดขึ้นเมื่อหล่อนเริ่มยอมรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนว่าเป็นเรื่องธรรมดา เพราะเดิมหล่อนต้องการให้ชุมชนที่

หล่อนเติบโตมาไม่เปลี่ยนไปตามสังคมทุนนิยมภายนอก มองว่าการเข้ามาของโรมเป็นภัย แต่เมื่อหล่อนได้รู้จักโรมมากยิ่งขึ้นประกอบกับได้หลวงพ่อชมมาชี้นำให้หล่อนฉุกคิดว่า แท้จริงแล้ว โรมก็มีเจตนาดีต่อหมู่บ้านไม่ต่างจากหล่อน ขิมทองจึงเริ่มมองเห็นความจริง และยิ่งเมื่อหล่อนรู้ความลับของโรมที่ต้องคำสาปด้วย หล่อนจึงเกิดความเห็นใจและเข้าใจโรมมากยิ่งขึ้น

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกผู้เดินทางกับตัวละครเอกในพื้นที่อาจเริ่มต้นจากการช่วยเหลือและพึ่งพากัน ดังเช่นใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** การเดินทางเข้ามาในเมืองคชาปุระทำให้ตัวละครผู้เดินทางพบว่าเมืองนี้อยู่ในช่วงการผลัดแผ่นดิน เจ้าหญิงอัยชาดารีกับเจ้าชายฉัททันต์ซึ่งเป็นพี่น้องต่างมารดาต่างมีความชอบธรรมในการครองบัลลังก์ทั้งคู่ การครองบัลลังก์ยังเป็นปัญหาเพราะฝ่ายศาสนจักรได้ระบุว่าผู้ที่จะครองบัลลังก์ได้จำเป็นต้องมี “ช้างอุบลมาลีกับช้างสังขทันต์” ทั้งสองเชือก การที่คามิน อัยย์กับพวกได้เดินทางพร้อมกับช้างทั้งสองเชือกเข้ามาแล้วเกิดพลัดหลงกันคามินพร้อมกับช้างอุบลมาลีมาอยู่ในการดูแลของเจ้าหญิงอัยชาดารี ส่วนอัยย์พร้อมกับช้างสังขทันต์อยู่ในการดูแลของเจ้าชายฉัททันต์ เหตุการณ์นี้ทำให้แต่ละฝ่ายต่างต้องการช้างจากฝ่ายตรงข้ามเพื่ออ้างสิทธิขึ้นครองราชย์ แต่เรื่องกลับพลิกผันเมื่อเจ้าคุณกลาโหมต้องการยึดอำนาจ เจ้าคุณฯสับเปลี่ยนช้างเพื่อให้เจ้าชายกับเจ้าหญิงระแวงกันเองจนเกือบก่อสงครามกลางเมืองขึ้น หากทั้งๆ ที่ “ทั้งสองพระองค์ต้องเคยเป็นพี่น้องที่สนิทสนมกันมาก ไม่น่าเชื่อว่าการเมืองทำให้ทั้งสองพระองค์กลายมาเป็นศัตรูกันโดยไม่ได้ตั้งใจ แถมเกือบจะกรีธาทัพเข้ามาทำสงครามกันมาแล้วด้วยซ้ำ หากในที่สุดความเข้มข้นของสายพระโลหิตและภัยธรรมชาติที่เกิดกับราษฎรได้ทำให้ทั้งสองพระองค์ได้กลับมาเป็นพี่น้องที่สนิทสนมกันอีกครั้งหนึ่ง” (พงศกร 2557ข, 394) โดยผู้มีบทบาทสำคัญในการทำให้ทั้งคู่กลับมาเข้าใจคือ ตัวละครเอกที่เดินทางเข้ามา เพราะคามินและอัยย์ที่แยกกันอยู่ทั้งฝ่ายของเจ้าหญิงและเจ้าชายก็ต่างรับทราบข้อมูลของฝ่ายตน เมื่อทั้งคู่ได้มาเจอกันจึงเกิดการแบ่งปันข้อมูลจนพบว่า ผู้ที่สร้างความขัดแย้งคือเจ้าคุณกลาโหมต่างหาก จะเห็นได้ว่า ตัวละครเอกที่มาจากโลกภายนอกอย่างคามินกับอัยย์ต่างต้องเข้าไปเกี่ยวพันกับปัญหาภายในเมืองคชาปุระ พวกเขามีส่วนช่วยเหลือให้เมืองคชาปุระกลับมาสงบสุข นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ตัวละครเอกซึ่งอาศัยอยู่ในพื้นที่ยังมีสักทัศน์ในเรื่อง**เคหาสน์นางคอย**ที่ช่วยเหลือกุ้งและพัฒนาเป็นความรักในเวลาต่อมา

จะเห็นว่า ตัวละครเอกทั้งที่อยู่ในพื้นที่และที่เดินทางเข้ามาต่างเป็นผู้มีสถานภาพสูงและเป็นผู้มีอิทธิพลในพื้นที่เช่นเดียวกัน การสร้างสถานภาพของตัวละครเอกเช่นนี้มีส่วนสำคัญเพราะสถานภาพของตัวละครนำมาสู่ความขัดแย้งในพื้นที่ที่ขยายวงกว้างไปสู่สังคมโดยรวม ดังที่ความขัดแย้งระหว่างชนชั้นปกครองในเมืองคชาปุระได้ส่งผลต่อความวุ่นวายของเมือง หรือความขัดแย้งระหว่างโรมกับขิมทองได้ส่งผลต่อชุมชนเวียงพรายโดยรวม เพราะสถานะลูกสาวกำนันและนายทุนใหญ่ของวังพรายนั่นเอง

(2) ตัวละครปฏิปักษ์

ตัวละครปฏิปักษ์ที่อยู่ในพื้นที่แบ่งเป็นตัวละครที่เป็นอมนุษย์และเป็นมนุษย์ สำหรับตัวละครปฏิปักษ์อมนุษย์พบใน**วังพญาพราย**และ**กุหลาบรัตติกาล** ได้แก่ เรืองแสงฟ้าและนิลนวารา ตามลำดับ ตัวละครทั้งสองเคยเป็นหญิงสาวที่ผิดหวังจากคนรัก ความผิดหวังได้แปรเปลี่ยนให้ทั้งสองกลายเป็นวิญญาณที่ยึดติดอยู่กับอดีต ดลบันดาลให้มนุษย์ที่มายุ่งเกี่ยวกับตนได้รับภัยต่างๆ เห็นได้ชัดจากกรณีของนางเรืองแสงฟ้า หล่อนยึดติดกับการกระทำผิดของลืออินไท แม้หล่อนได้สาปแช่งเมืองของลืออินไทล่มลงเป็นหนองน้ำแล้วก็ไม่ทำให้หล่อนให้อภัย การยึดติดของหล่อนได้ส่งผลต่อโรมที่ต้องทนทุกข์จากคำสาปให้กลายเป็นผีพรายทุกคืนวันเพ็ญ และชาวบ้านวังพรายต้องเผชิญกับเหตุการณ์ประหลาดมากมาย การกระทำของเรืองแสงฟ้าเกิดจากความต้องการให้โรมเจ็บปวดเหมือนที่นางเคยเจอ จนเมื่อถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้ง นางเรืองแสงฟ้าได้รับรู้ความจริงว่านางเข้าใจผิด เมื่อนางปล่อยวางและให้อภัย เรืองแสงฟ้าได้พ้นจากสภาพของวิญญาณไปเกิดใหม่เรื่องราวจึงคลี่คลายลง

ส่วนนิลนวาราเป็นหญิงสาวที่มาพร้อมกับดอกกุหลาบรัตติกาลซึ่ง “กุหลาบสีน้ำเงินคือกิเลส คือความเย้ายวนใจ จิตใจที่เปี่ยมไปด้วยความโลภโมโทสันนั้นไม่เข้าใครออกใคร กุหลาบสีน้ำเงินเป็นของล้ำค่าเกินกว่าจะตีค่าออกมาเป็นเงินทอง ใครก็ตามที่ได้ครอบครองกุหลาบสีน้ำเงินต้นนี้จะเป็นยิ่งกว่ามหาเศรษฐี” (พงศกร 2555ก, 273) นิลนวาราเป็นตัวแทนของกิเลสที่ตัวละครต่างๆ พากันเข้ามาแย่งชิง โดยตัวละครที่โดนหนามกุหลาบตำจะเห็นนิลนวารามาปรากฏตัว จากนั้นพวกเขาจะหลงใหลเหมือนโดนนิลนวาราควบคุม และน่าสังเกตว่า ในตอนจบเรื่อง ภาวรีและชุษณะได้ทำลายดอกกุหลาบรัตติกาลเพราะเห็นว่าดอกไม้ดอกนี้เป็นภัยกับทุกคนที่เข้าใกล้ แต่พงศกรได้พลิกเรื่องตอนจบว่า มีคนแอบชำกิ่งดอกกุหลาบรัตติกาลก่อนที่ภาวรีกับชุษณะจะทำลายดอกกุหลาบ การจบเรื่องให้ดอกกุหลาบรัตติกาลกำลังหยั่งรากลงในบ้านใหม่เท่ากับการแสดงให้เห็นว่า กิเลสในใจมนุษย์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถทำลายลงได้อย่างเด็ดขาด ไม่ต่างจากนิลนวาราที่จะยังคงวนเวียนอยู่ไม่ไปไหน

> สายลมยามสนธยาแผ่วผ่านมารวยริน กิ่งกุหลาบรัตติกาลไหวเอนไปมาด้วยท่วงท่าเริงร่า ท่ามกลางแสงสุดท้ายของดวงตะวันที่จับขอบฟ้าจนเกิดเป็นสีแดงราวกับสีเลือด
>
> หลังจากรอนแรมมานานแสนนาน ในที่สุด กุหลาบรัตติกาลก็ได้หยั่งรากลึกลงในบ้านหลังใหม่เสียที อีกไม่นานนิลนวาราก็จะเติบใหญ่ฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่พร้อมจะแผ่กิ่งก้านใบและผลิตดอกสีน้ำเงินให้โลกที่เต็มไปด้วยกิเลสและตัณหาใบนี้ได้ชื่นชมความงามของเธออีกครั้งหนึ่ง อีกไม่นานนักหรอก (พงศกร 2555ก, 509)

ส่วนตัวละครปฏิปักษ์ที่เป็นมนุษย์พบใน**เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์คชาปุระ-นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย** พวกเขาสร้างความขัดแย้งจากความต้องการครอบครองอำนาจมาไว้กับตน ตัวละครเหล่านี้มักมีต้นทุนทางสังคมค่อนข้างสูงอยู่แล้ว ดังใน**สร้อยแสงจันทร์**

บุญทา กูยเฒ่าผู้เป็นจ้ำของหมู่บ้านซึ่งถือเป็นคนที่สังคมกูยนับถือกลับยอมกระทำผิดเข้ามาขโมยอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ เพราะบุญทารู้ว่าหากเขาได้ครอบครองอัญมณี เขาจะเป็นอมตะ แต่ท้ายที่สุดความโลภในอำนาจวิเศษก็ทำให้บุญทาจบชีวิตลงด้วยอำนาจวิเศษที่ตนอยากได้

> ดังนั้น เมื่อบุญทาโผเข้าใส่ เดือนเต็มดวงจึงลุกขึ้นหลบอย่างว่องไวพร้อมกับวิ่งไปที่ขอบของเหวอันมีเปลวเพลิงจากเบื้องล่างพวยพุ่งแลบเลีย โดยมีบุญทาวิ่งตามติดมาด้วยแววตาละโมบ
>
> “อยากได้นักใช่ไหม?”เดือนเต็มดวงตะโกนแข่งกับเสียงคึกของเปลวไฟ หล่อนชูดวงมณีในมือขึ้นสูงเหนือศีรษะ บุญทาเห็นดังนั้นจึงกระโจนเข้าใส่ หมายมั่นจะแย่งเอาแก้วมณีมาไว้ในครอบครอง ดวงตาของเขาจ้องเขม็งที่ดวงมณีใสกระจ่างในมือของหญิงสาว
>
> และจังหวะที่บุญทาเกือบจะถึงตัวของหล่อนนั่นเอง ที่เดือนเต็มดวงตัดสินใจโยนอัญมณีแห่งสร้อยแสงจันทร์ลงไปในกองเพลิงแห่งสัญชีพนรก ร่างของบุญทาที่ไขว่คว้าหาอัญมณีศักดิ์สิทธิ์จึงยั้งกายไม่ทัน เขาเสียหลักคะมำหน้า ร่วงละลิ่วตามดวงมณีลงไปในกองเพลิงราวว่าวที่ขาดลอย (พงศกร 2558, 284)

ตัวละครปฏิปักษ์ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** คือ เจ้าคุณวิษณุพงศ์ เจ้าคุณกลาโหมแห่งเมืองคชาปุระ เขาวางแผนเพื่อชิงช้างจากเจ้าชายและเจ้าหญิงเพื่ออ้างสิทธิ์ในการครองบัลลังก์เมืองคชาปุระ โดยเจ้าคุณกลาโหมได้ร่วมมือกับเมษและเอ็ดเวิร์ด ตัวละครปฏิปักษ์ที่เดินทางเข้ามาในเมืองคชาปุระ เพราะ “ชายทั้งสองต่างมีความโลภที่แตกต่างกัน เมษนั้นปรารถนาในวัตถุและความร่ำรวย ขณะที่เอ็ดเวิร์ดปรารถนาในความเป็นอมตะ...จะว่าทั้งสองเป็นคนโลภฝ่ายเดียวก็อาจจะไม่ยุติธรรมนัก เพราะจะว่าไปแล้วตระกูลของเขา (หมายถึงตระกูลเจ้าคุณกลาโหม-ผู้วิจัย) เองก็กระหายในอำนาจและราชบัลลังก์เช่นกัน... เมื่อความต้องการของคนทั้งสามล้วนสนับสนุนซึ่งกันและกันได้เป็นอย่างดี การเดินทางครั้งนี้จึงเกิดขึ้น” (พงศกร 2557ข, 115) บทบาทของเจ้าคุณกลาโหมเรียกได้ว่าเป็นการประสานความโลภจากตัวละครปฏิปักษ์ผู้เดินทางเข้ามา แต่ความโลภพาเจ้าคุณกลาโหมไปพบจุดจบด้วยการลงโทษจากธรรมชาติ คือโดนสายฟ้าฟาดเสียชีวิต

> ขณะที่เจ้าหญิงหลบดาบยาวในมือของเจ้าคุณตัวร้ายและเสียจังหวะเหยียบก้อนหินพลาดจนเซถลาไปนั้นเอง เจ้าคุณวิษณุพงศ์ก็เงื้อดาบในมือขึ้นสูงแล้วสะบัดลงอย่างว่องไว เห็นชัดๆ ว่าจะต้องบั่นพระศอของเจ้าหญิงอัยชาดารีแน่น
>
> เปรี้ยง
>
> ท่ามกลางความตื่นตะลึงของทุกผู้ทุกคน เสียงอสุนีบาตก็ดังกึกก้อง แสงสว่างวาบเจิดจ้าขึ้นจากทั่วสารทิศจนแม้แต่พระมหาราชครูยังต้องหลับพระเนตรลง

> อัยย์ขนลุกซู่กับภาพที่มองเห็นตรงหน้า เมื่อสายฟ้าจากเบื้องบนฟาดเปรี้ยงลงมายังร่างสูงใหญ่ของเจ้าคุณกลาโหม ก่อนที่ร่างนั้นจะกรีดร้องโหยหวนด้วยความเจ็บปวดกลิ่นเหม็นไหม้โชยมาคละคลุ้ง ร่างสูงใหญ่ของเจ้าคุณกลาโหมถูกสายฟ้าผ่าจนดำเกรียมอยู่บนลานกว้าง...ร่างของเจ้าคุณหมุนควะคว้างราวว่าวที่สายป่านหลุดลอยแล้วพลัดตกลงไปในเหวอย่างรวดเร็ว (พงศกร, 2557ข: 372)

ส่วนใน**เคหาสน์นางคอย** ความโลภอยากได้อำนาจเงินทำให้นายประเวศน์และประกาศิตสามารถกักขังประพิมพรรณ น้องสาวต่างมารดาไว้ในคุกใต้ดินเป็นเวลายาวนาน ชนวนเหตุเกิดจาก “เพชรสีชมพู” ซึ่งบิดาของทั้งสามคนระบุไว้ในพินัยกรรมว่า หากผู้ใดสามารถครอบครองเพชรสีชมพูไว้ได้จะได้รับมรดกทั้งหมดของตระกูลไป ประเวศน์และประกาศิตซึ่งมีความริษยาน้องอยู่เป็นทุนจึงเชื่อว่า น้องสาวของพวกตนต้องรู้ที่ซ่อนเพชรเพื่อครองสมบัติไว้คนเดียว ทั้งคู่จึงทั้งข่มขู่และกักขังประพิมพรรณไว้ในคุกใต้ดิน แล้วนำหน้ากากแก้วมาครอบศีรษะประพิมพรรณไว้เพื่ออำพรางตัวหล่อน ทั้งสองยังทารุณปภาวี ลูกสาวของประพิมพรรณด้วย ความขัดแย้งเกิดขึ้นยาวนาน แต่ไม่มีใครทราบที่ซ่อนเพชร จนกระทั่งในจุดสูงสุดของความขัดแย้ง ตัวละครทั้งหมดทราบความจริงว่าเพชรสีชมพูอยู่ที่หน้ากากแก้วของประพิมพรรณมาตลอด เหตุนี้ทำให้คนในตระกูลต่างพากันยื้อแย่งเพชรสีชมพูกันอย่างโกลาหล “กุ้งมองดูภาพการต่อสู้แย่งชิงเพชรสีชมพูของลุงและป้าสะใภ้ด้วยความสมเพช เธอไม่เคยคิดเลยว่าอัญมณีเพียงเม็ดเดียวจะทำให้คุณค่าความเป็นมนุษย์ของบรรดาญาติๆ ของหล่อนต้องหมดไปเยี่ยงนี้”(พงศกร 2556, 331-332) ในเวลาเดียวกันนั้น คลังแสงที่ซุกซ่อนอยู่ใต้คฤหาสน์เกิดระเบิด แต่ตัวละครปฏิปักษ์ในเรื่องกลับไม่สะทกสะท้านกับภัยที่มาถึงตัว จนพบจุดจบของชีวิต

> “ฉันไม่คิดเลยว่า เพราะการแย่งชิงเพชรสีชมพูทำให้มีคนตายมากมายขนาดนั้น”... “อย่าโทษเพชรเลยกุ้ง” สักกทัศน์ว่า “โทษกิเลส ความอยากได้ ความทะเยอทะยานในใจของมนุษย์ดีกว่าที่นำพวกเขามาสู่จุดจบ สำหรับผมกลับคิดว่า บางทีความตายอาจจะเป็นทางออกที่ดีที่สุดของพวกเขา” (พงศกร 2556, 348)

กล่าวได้ว่า ตัวละครปฏิปักษ์หลักที่เป็นมนุษย์ล้วนมีความโลภและความทะเยอทะยานเกินพอดี แม้พวกเขามีสถานะทางสังคมที่ค่อนข้างสูงอยู่แล้ว ตัวละครเหล่านี้เป็นมนุษย์ที่มี “หน้ากาก” มีเบื้องหน้าสวยงามเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป หากเบื้องหลังมักซุกซ่อนจุดประสงค์ร้ายไว้ทั้งการแสวงหาอำนาจเงิน อำนาจทางการเมืองและอำนาจวิเศษ การเดินทางเข้าไปพบกับตัวละครกลุ่มนี้นับว่า “ขวางทาง” ตัวละครเอก ทำให้ตัวละครเอกต้องใช้ความกล้าของตนเข้าต่อสู้และเปิดเผยความจริงที่ซ่อนอยู่ภายใต้เปลือกนอกที่สวยงามเหล่านั้น นอกจากนี้ การที่ตัวละครเอกพบเห็นจุดจบที่รุนแรงของชีวิตของตัวละครปฏิปักษ์ต่างๆ ส่งผลให้ตัวละครเอกตระหนักถึงการปล่อยวางและการให้อภัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนรู้ของตัวละครเอกด้วย

(3) ตัวละครผู้นำทาง

ตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในนวนิยายของพงศกรทุกเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยขอเรียกว่า “ตัวละครผู้นำทาง” (mentor) ตัวละครกลุ่มนี้มีบทบาทช่วยเหลือตัวละครเอกทำภารกิจ ผ่านการใช้อำนาจวิเศษหรือการให้คำแนะนำ ตัวละครผู้นำทางมักเป็นตัวละครที่หยั่งรู้เรื่องราวต่างๆ ทำหน้าที่กุมความลับกับเผยความจริงให้ตัวละครเอกได้รู้ อันเป็นชิ้นส่วนที่ต่อเติมการค้นหาของ ตัวละครเอกให้สมบูรณ์ขึ้น ตัวละครผู้นำทางที่พบมาก คือ ตัวละครที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่ออย่างพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา ซิบเมี้ยนเมี่ยนที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อเรื่องผีของเย้าและนักบวชของเมืองคชาปุระ เช่นหลวงตาสุขใน**เบื้องบรรพ์** ซึ่งเป็นพระสงฆ์ที่มาธุดงค์ในกุมภาวาปี ผู้มีประวัติความเป็นมาลึกลับ

> “อันที่จริงท่านมาแต่ไหน ก็บ่มีไผรู้ ท่านธุดงค์มาแล้วเลยจำพรรษาที่นี่สักเกือบสองปีแล้ว จะเว้าไป ท่านมาพร้อมๆ กับคุณวรัณนั่นละครับ พอท่านมาได้บ่นาน คุณวรัณก็มา
> “คือเขาว่ากันว่า หลวงตาสุขบ่อยากให้ไผไปอยู่ด้วยที่กุฏิของท่าน เพราะว่าในเวลากลางคืนนั้น พวกอมนุษย์และเทวดาทั้งหลายมักลงมาสนทนาธรรมกับหลวงตา”
> “บักเมือง เพื่อนผมมันเคยแอบหนีออกไปเที่ยวงานวัดบ้านอื่น ขากลับมันลัดเลาะกลับมาทางด้านหลังวัด ตอนที่มันผ่านกุฏิหลวงตาสุข มันเห็น...”
> “มันเห็นแสงครับ แสงสีทองสุกสว่างกระจ่างไปทั้งกุฏิของหลวงตา รอบบริเวณกุฏิมีกลิ่นหอมสดชื่น มีเสียงมโหรีบรรเลง” (พงศกร 2552, 116-117)

การธุดงค์ของหลวงตาสุขมายังกุมภาวาปีในเวลาใกล้เคียงกับการมาถึงของวรัณแสดงให้เห็นว่า หลวงตาน่าจะล่วงรู้เหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับวรัณและมีน อีกทั้งเรื่องเล่าที่แสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของหลวงตาสุขยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการบรรลุธรรมในขั้นสูงจนสามารถติดต่อกับอมนุษย์และเทวดาได้ น่าสังเกตด้วยว่า หลวงตาสุขเป็นตัวละครที่ปรากฏตัวเพียงสองครั้งเท่านั้น แต่มีความหมายต่อเนื้อเรื่องอย่างยิ่ง กล่าวคือ การปรากฏตัวครั้งแรก วรัณได้พามีนและนวาระที่เพิ่งมาถึงกุมภาวาปีไปกราบหลวงตาสุข บทสนทนาของหลวงตาได้ทิ้งปริศนาไว้แก่วรัณว่า “อีกไม่นานนักดอกโยม คงบรรลุถึงสิ่งที่หวังไว้ มีผู้สาวเจ้าของเมืองมาเป็นกำลังใจให้ด้วยตนเองอย่างนี้ ทางที่ปิดก็คงจะเปิดให้ในไม่ช้า” (พงศกร 2552, 64) คำพูดของหลวงตาบอกเป็นนัยว่า หลวงตาล่วงรู้ถึงอดีตชาติของมีนและบอกใบ้ว่าวรัณคงค้นพบเมืองเอกทะชิตาในไม่ช้านี้ ส่วนการปรากฏตัวครั้งที่สองของหลวงตาเป็นตอนที่มีนกำลังหาทางไปช่วยวรัณที่ติดอยู่ใต้ดิน ขณะนั้นมีนเริ่มมั่นใจแล้วว่าในอดีตชาติหล่อนเป็นนางไอ่คำ การพบกับหลวงตาสุขเป็นกุญแจที่ไขอดีตให้กระจ่าง เพราะหลวงตาสุขได้เล่านิทานเกี่ยวกับชายใบ้กับลูกสาวเศรษฐีมีนรู้และสามารถเชื่อมโยงที่มาที่ไปของบาปกรรมในอดีต ก่อนมีนจะตัดสินใจอโหสิกรรม หลวงตาสุขจึงเป็นตัวละครผู้นำทางที่มีบทบาทชี้ทางออกของความขัดแย้งอย่างเด่นชัด

“อู๋ตาบ้า” ซิบเมี้ยนเมี่ยนตัวจริงของหมู่บ้านผาช้างร้องมีบทบาทเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติและเป็นผู้ให้ความกระจ่างของความขัดแย้งใน**ฤดูดาว** กล่าวคือ นวนิยายเรื่องนี้เริ่มเรื่องด้วยเหตุการณ์ซิบเมี้ยนเมี่ยนกับลูกสาวเดินทางเข้าไปป่าในช่วงปรากฏการณ์ฤดูดาว ผู้เป็นพ่อถูกกะนาแปะย้องทำร้ายและปิดเรื่องโดยทิ้งปริศนาเกี่ยวกับชะตากรรมของลูกสาว จากนั้นเรื่องได้ตัดมาเล่าเรื่องของดรสาไปตลอด โดยตอนต้นเรื่อง ดรสาได้พบกับ “อู๋ตาบ้า” หญิงชราตาบอดที่เหมือนสติไม่สมประกอบปรากฏกายอย่างลึกลับที่ป่าโหง อู๋ตาบ้าถามหล่อนว่า “จะกลับบ้านหรือ” ก่อนมอบเหรียญตราบางอย่างแก่ดรสาเพื่อปูเรื่องให้สงสัยว่าเหตุใดอู๋ตาบ้าจึงถามดรสาเช่นนั้น จากนั้นอู๋ตาบ้าปรากฏตัวอีกครั้งก่อนที่อ่ำเฟย หญิงที่อ้างว่าเป็นซิบเมี้ยนเมี่ยนจะทำพิธีถามผีหลวงเรื่องขายที่ดิน อู๋ตาบ้าบอกความจริงแก่ดรสาว่า แท้จริงอ่ำเฟยเป็นซิบเมี้ยนเมี่ยนปลอมและตนคือตัวจริง โดยอู๋ตาบ้ามอบของประจำกายซิบเมี้ยนเมี่ยนให้แก่ดรสาและวางแผนให้ดรสากระชากหน้ากากอ่ำเฟยจนสำเร็จ อู๋ตาบ้าปรากฏตัวอีกครั้งในตอนท้ายเรื่องหลังจากดรสาถูกกดดันจากชาวบ้าน อู๋ตาบ้าบอกดรสาว่า “ถึงฤดูดาวอีกครั้งหนึ่งแล้ว ฤดูดาวที่หนึ่งพัน ถึงเวลาชำระบาป ชำระความแค้นแต่หนหลัง...ไปที่นั่น ไปที่ต้นสักคู่ในป่าโหง เยีย (สรรพนามบุรุษที่หนึ่งของเย้า-ผู้วิจัย) จะรออี่นาย (แปลว่านายหญิง ในที่นี้หมายถึงดรสา-ผู้วิจัย) อยู่ที่นั่น เราจะไปเวียงแสนเพ็งด้วยกัน มีแต่ดารกาประกายเท่านั้นที่จะสามารถแก้ไขความผิดพลาดทั้งมวล” (พงศกร 2555ข, 409-410) เมื่อเดินทางไปถึงเวียงแสนเพ็ง อู๋ตาบ้า “แปรเปลี่ยนเป็นเด็กสาวสวยใสอย่างรวดเร็วราวภาพฝัน จากนั้นก็ค่อยสั่นพร่าและเลือนหายไปเหมือนกับสายหมอกต้องแสงอรุณ ‘แต้ (แปลว่า พ่อในภาษาเย้า-ผู้วิจัย) รอเยียนานไหมจ๊ะ เยียกลับมาแล้ว เยียกลับมาหาแต้แล้ว’ เสียงกระจ่างของเด็กหญิงหน้าตาสะสวยในชุดเครื่องแต่งกายของเด็กสาวชาวเย้าปรากฏขึ้นมาต่อหน้าคนทั้งสี่” (พงศกร 2555ข, 517) จากนั้นร่างของหญิงสาวหายไปและกลายเป็นโครงกระดูกสองโครงนอนกอดกัน “โครงกระดูกทั้งสองนั้นจะเป็นใครไปไม่ได้ นอกจากอู๋ตาบ้าที่นำทางพวกเขามาจนถึงเวียงแสนเพ็งและบิดาของหล่อนนั่นเอง” (พงศกร 2555ข, 518) อู๋ตาบ้าแท้จริงคือจิงวิญญาณที่ยังมีภารกิจติดค้างมาจากปรากฏการณ์ฤดูดาวครั้งก่อน อู๋ตาบ้าจึงเป็นผู้หยั่งรู้ว่าแท้จริงแล้วดรสาคือดารกาประกายกลับชาติมาเกิดและต้องนำดรสากลับมาแก้ไขความผิดพลาดของตนยังเวียงแสนเพ็งให้สำเร็จ อู๋ตาบ้าจึงหลุดพ้นพันธนาการ

บทบาทของอู๋ตาบ้าเข้ามาช่วยเหลือตัวละครเอกเพื่อให้ตนได้หลุดพ้นพันธนาการคล้ายกับ “นกกีรณะ” ใน**สร้อยแสงจันทร์** กีรณะเป็นตัวละครผู้นำทางที่มีบทบาทโดดเด่นต่อเรื่องเพราะตอนต้นเรื่อง นกกีรณะเป็นผู้ช่วยเหลือพุทธิตามหาเด็กชายที่หายไป ต่อมาก็เป็นผู้มอบหมายให้พุทธิตามหาอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ ภารกิจดังกล่าวก่อให้เกิดการแย่งชิงสร้อยแสงจันทร์ โดยกีรณะเป็นผู้ให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือตัวละครเอก กระทั่งเมื่อเรื่องดำเนินมาถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้ง พุทธิและเดือนเต็มดวงได้ทำภารกิจเรียบร้อยแล้วกลับมายังปราสาทปักษาจำจองแล้ว กีรณะจึงได้รับการปลดปล่อย

นอกจากการเชื่อมระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ ตัวละครผู้นำทางยังเป็นผู้เชื่อมระหว่างมนุษย์ในอดีตกับมนุษย์ในปัจจุบันเข้าด้วยกัน ดังที่ “เจ้านวลตอง” ใน**กุหลาบรัตติกาล** เป็นเจ้านายไทใหญ่เพียงคนเดียวที่รู้เรื่องราวในอดีต เจ้านวลตองจึงเป็นผู้เล่าเรื่องเล่าภายในครอบครัวของภาวรีและเป็นผู้นำทางให้ภาวรีได้รู้จักกับรากเหง้าของหล่อน อย่างเช่นการพาภาวรีไปกราบไหว้บรรพบุรุษ การมอบตลับห้อยคอที่มีภาพของเจ้ายายของภาวรีไว้ให้หล่อนติดตัว ตลอดจนเจ้านวลตองยังเป็นผู้ไขความกระจ่างเกี่ยวกับดอกนิลนวาราด้วย เห็นได้ว่าแม้เจ้านวลตองจะมิได้เป็นตัวละครที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติ แต่มีส่วนนำทางและเผยความจริงเกี่ยวกับความเป็นมาของตระกูลและเรื่องราวในอดีตให้กระจ่างชัดขึ้น เป็น “แหล่งข้อมูล” จากคนในอดีตเพื่อใช้สานต่อและคลี่คลายปริศนาหลายอย่างให้แก่ตัวละครในปัจจุบัน บทบาทของเจ้านวลตองคล้ายคลึงกับ “ประพิมพรรณ” ในเรื่อง**เคหาสน์นางคอย** ประพิมพรรณมีลักษณะเด่นคือหล่อนสวมหน้ากากคริสตัลคล้ายหน้ากากอัศวินยุคกลางไว้จนมองไม่เห็นใบหน้า ประเวศน์และประกาศิตได้อธิบายว่าสาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะประพิมพรรณเสียใจเรื่องลูกสาวที่ตายไปจนเสียสติเลยนำหน้ากากที่บิดาให้มาสวมไว้และขังตัวอยู่ในหอคอย แต่เมื่อตัวละครเอกได้พบกับประพิมพรรณทำให้พวกเขาได้รับทราบเรื่องเล่าอีกเรื่องจากประพิมพรรณที่แตกต่างไปจากเรื่องเล่าของพี่ชายทั้งสอง และเรื่องเล่าของประพิมพรรณนี้เองที่ทำให้ตัวละครเอกค้นพบตัวตนที่แท้จริง

“ฮีน” เด็กชายจากครอบครัวควาญช้างและ “จัมโบ้” ช้างอุบลมาลีจากเรื่อง**คชาปุระ** และ**นครไอยรา** มีบทบาทนำทางตัวละครทั้งหมดเดินทางไปยังเมืองคชาปุระ ทั้งสองถือเป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างโลกปัจจุบันกับดินแดนสมมติ โดยพงศกรปูเรื่องว่าฮีนมีความสามารถพิเศษเป็น “elephant whisperer” หรือผู้สื่อสารกับช้างได้ ฮีนกับจัมโบ้มีความผูกพันกันตั้งแต่เกิด “ผมกับจัมโบ้เกิดเดือนเดียวกัน ปีเดียวกัน ผมเป็นพี่ จัมโบ้เป็นน้อง..พ่อเลี้ยงผมกับจัมโบ้มาด้วยกัน เรากินด้วยกัน อาบน้ำด้วยกัน นอนด้วยกัน” (พงศกร 2557ก, 30) แต่เมื่อพ่อของฮีนตาย ลุงของเขาจะขายจัมโบ้เสีย ฮีนจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านจนมาพบกับอัยย์และคามิน ฮีนเล่าว่าจัมโบ้จะพาเขาไปยังเมืองคชาปุระซึ่งสอดคล้องกับความต้องการของบิดาอัยย์ ฮีนมอบเหรียญตารูปช้างที่ส่งต่อกันภายในตระกูลให้แก่อัยย์เพื่อเป็นหลักฐานแก่บิดาของอัยย์ เมื่อเรื่องดำเนินไป ตัวละครเอกจึงทราบว่าช้างจัมโบ้แท้จริงคืออุบลมาลีในปริศนาที่นำไปสู่เมืองคชาปุระ ระหว่างเดินทางไปสู่เมืองคชาปุระ จัมโบ้มีบทบาทเป็นผู้นำทางเพื่อมุ่งหน้าไปสู่เมืองอย่างแม่นยำ กระทั่งเมื่อเดินทางถึงเมืองได้สำเร็จ ช้างจัมโบ้ถูกสับเปลี่ยนด้วยอุบายของเจ้าคุณกลาโหม แต่ฮีนล่วงรู้การสับเปลี่ยนช้างนั้น เพราะความใกล้ชิดระหว่างฮีนกับจัมโบ้ กระทั่งภารกิจทุกอย่างสิ้นสุด ความจริงได้เผยออกมาว่า ฮีนเป็นทายาทของเจ้าชายพระองค์หนึ่งของเมืองคชาปุระ เจ้าชายพระองค์นั้นได้หลบหนีราชภัยจากเมืองคชาปุระไปยังโลกภายนอก ความจริงในตอนท้ายเป็นส่วนช่วยอธิบายว่า “เพราะเขามีสายเลือดของคชาปุระในตัวนี่เอง ฮีนจึงเป็น Elephant Whisperer สามารถสื่อสารกับช้าง เข้าใจภาษาช้างได้...และนั่นหมายความถึงว่า เด็กฮีนคือทายาท

ของเจ้าชายเศวตทันต์...แปลว่าฮีนเองก็สามารถอ้างสิทธิ์ในบัลลังก์คชาปุระได้เหมือนที่เจ้าคุณกลาโหมและพรหมพงศ์เอ่ยอ้าง" (พงศกร 2557ข, 439) แต่ฮีนตัดสินใจออกบวชเพื่อป้องกันข้อกังขานี้ เห็นได้ว่า ฮีนกับจัมโบ้นับเป็นตัวละครผู้นำทางที่มีหลายบทบาท ทั้งสองเป็นผู้นำทางตัวละครไปยังเมืองคชาปุระและฮีนยังช่วยแก้ไขปัญหามากมายในเรื่องและตัวฮีนที่มีสายเลือดชาวคชาปุระซึ่งนับเป็นผู้เชื่อมโยงระหว่างเมืองคชาปุระกับโลกภายนอก

โดยสรุป ตัวละครผู้นำทางนับว่ามีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ของตัวละครเอก ตัวละครผู้นำทางมีบทบาทร่วมกันเป็น "ผู้เล่าเรื่อง" (narrator) เรื่องเล่าเชิงคติชนให้ตัวละครเอกได้รับรู้ เนื่องจากพวกเขาเป็นผู้เดียวที่รู้เรื่องราวในอดีตและล่วงรู้อนาคต ตัวละครผู้นำทางอาจเป็นผู้ไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับเหตุการณ์ความขัดแย้งในอดีต ดังเช่นหลวงตาสุข หลวงตาชม เจ้านวลตองอู๋ตาบ้า ฮีนและพระมหาราชครู ส่วนนกกีรณะเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากความขัดแย้งในอดีตแล้วนำเรื่องเล่ามาเล่าแก่ตัวละครเอก ตัวละครกลุ่มนี้นับว่าสำคัญต่อการพบคำตอบของตัวละครเอก เพราะหากมีเพียงเรื่องเล่าเชิงคติชน แต่ตัวละครในเรื่องไม่สามารถรู้เรื่องเล่าต่างๆ ได้กระจ่างผ่านตัวละครผู้นำทางแล้ว การเข้าถึงปมปัญหาที่แท้จริงจะเกิดขึ้นไม่ได้

3.2.2.2 การสร้างตัวละครลึกลับเหนือธรรมชาติจากเรื่องเล่าเชิงคติชน

ในกลุ่มตัวละครที่อยู่อาศัยในพื้นที่ส่วนใหญ่มักมีลักษณะของความลึกลับเหนือธรรมชาติหรือมีองค์ประกอบแฟนทาสติกตามที่โตโดรอฟกล่าวไว้ การสร้างตัวละครลึกลับเหนือธรรมชาติเหล่านี้มีที่มาจากเรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ และเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อ โดยตัวละครลึกลับเหนือธรรมชาติมักปรากฏเป็นตัวละครปฏิปักษ์และตัวละครผู้นำทาง ดังนี้

พงศกรสร้างตัวละครปฏิปักษ์ที่เป็นอมนุษย์ให้เชื่อมโยงกับเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ ได้แก่ เรืองแสงฟ้าจาก**วังพญาพราย**และนิลนวาราจาก**กุหลาบรัตติกาล** ตัวละครทั้งสองมีตัวตนอยู่ในเรื่องเล่าและมาปรากฏตัวในช่วงเวลาปัจจุบัน การนำตัวละครจากเรื่องเล่าเชิง คติชนมาใช้ทำให้เห็นว่า ตัวละครยังคงวนเวียนไม่ยอมไปไหนเป็นเวลานาน สำหรับเรืองแสงฟ้า พงศกรนำความเชื่อเรื่องผีพรายซึ่งเป็นผีที่ผูกพันกับสายน้ำมาใช้ โดยบรรยายให้เห็นความสง่างามซึ่งสอดคล้องกับสถานภาพของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ของเรืองแสงฟ้าออกมา

> ใจกลางแสงสีเหลืองนวลนั้น ขิมทองแลเห็นร่างอรชรอ้อนแอ้นของสตรีผู้หนึ่ง ค่อยยุรยาตรขึ้นมาจากใต้ท้องน้ำ...ขิมทองเชื่อว่านัยน์ตาของตัวเองไม่ฝาด สตรีผู้นั้นเยื้องย่างขึ้นมาจากใต้บึงพรายจริง
>
> ใบหน้าขาวซีดของสตรีผู้นั้นงามแปลกตา ผมสีดำขลับแลดูนุ่มราวเส้นไหมปล่อยสยายยาวล้อมกรอบให้แลเห็นดวงหน้าได้เด่นชัด...ริมฝีปากอวบอิ่มของหญิงสาวมีสีแดงสดราว

> กลีบกุหลาบแรกแย้ม ลำคอระหงตั้งตรงสวมเครื่องประดับทำด้วยทองคำลวดลายละเอียดงดงาม..มือข้างหนึ่งของหล่อนถือวัตถุสีเงินแหลมยาว ส่องสะท้อนแสงจันทร์เป็นประกายวะวับ ขิมทองตัวเย็นวาบเมื่อมองเห็นได้ถนัดตาว่ามีดแหลมในมือของนางผู้สึกลับมีปลายคดโค้งแลดูคล้ายกับกริชของชวา (พงศกร, 2557ค: 156-157)

การบรรยายภาพข้างต้นแสดงให้เห็นถึงสถานภาพของเรืองแสงฟ้าที่เป็นพระมเหสีของลืออินไท โดยมีดแหลมคล้ายกริชที่นางเรืองแสงฟ้าถือนั้นยังสอดคล้องกับเรื่องเล่าเวียงพรายที่ว่า นางเรืองแสงฟ้าใช้กริชแทงตนเองตายพร้อมกับสาปแช่งให้เมืองเวียงพรายล่มลงเป็นหนองน้ำพร้อมนาง การบรรยายภาพของเรืองแสงฟ้าอย่างงดงาม ในแง่หนึ่งก็เพื่อบ่งบอกว่า “วังน้ำ” หรือบึงพรายแห่งนี้เป็น “วัง” ของ “พญาพราย” ก็คือเรืองแสงฟ้านั่นเอง จากนั้นฉากต่อมา นวนิยายนำเสนออิทธิฤทธิ์ของเรืองแสงฟ้าที่สามารถเนรมิตกายให้น่าเกลียดและดุร้าย

> ดวงหน้าที่สวยงามบิดเบี้ยว ผิวหนังที่เคยเต่งตึงด้วยเลือดฝาดกลับเหี่ยวย่นลงไปอย่างรวดเร็ว ใช้เวลาเพียงชั่วอึดใจร่างทั้งร่างก็ยับย่นราวกับคนชราอายุหลายร้อยปี
>
> ดวงตาที่เคยสดใสเรื่อเรืองเป็นประกาย กลับแดงฉานราวถ่านไฟก่อนจะหลุดผลัวะออกมาจากเบ้า ห้อยต่องแต่งอยู่บนใบหน้า สร้างความหวาดกลัวให้กับทุกผู้คนโดยถ้วนหน้า
>
> ยายแก่พันปีผู้นั้นยื่นมือที่เหี่ยวย่นและตะปุ่มตะป่ำออกมาข้างหน้าพร้อมกับแสยะยิ้มจนเห็นเขี้ยวขาววาววับ เล็บมือของนางแหลมคมราวกรงเล็บสัตว์ป่า เสียงหัวเราะแหลมเล็กราวกับภูตผีปิศาจ กายท่อนล่างของเจ้าหล่อนจมลงไปในน้ำวนอย่างรวดเร็ว ก่อนที่ขิมทองจะแลเห็นว่า ท่อนขาของนางพรายน้ำค่อยแปรเปลี่ยนเป็นหางปลาสะบัดจนผิวน้ำแตกกระจาย
>
> ร่างสวยงามอรชรซึ่งกลับกลายเป็นพรายน้ำไปอย่างเต็มตัวแล้วในเวลานี้ยังคงไม่หยุดกรีดเสียงหัวเราะ (พงศกร 2557ค, 163-164)

นอกจากนวนิยายเสนอภาพน่าเกลียดน่ากลัวของแก่เรืองแสงฟ้าแล้ว พงศกรยังได้บรรยายถึงอำนาจของนางในการดลบันดาลเหตุการณ์อัศจรรย์ต่างๆ โดยเฉพาะการสาปให้ผู้ชายในตระกูลลืออินไทต้องกลายเป็นผีพรายทุกคืนวันเพ็ญ และในจุดสูงสุดของความขัดแย้ง พงศกรได้อธิบายว่าแผ่นดินไหวและน้ำท่วมฉับพลันในบ้านวังพรายมาจากอิทธิฤทธิ์ของนางเรืองแสงฟ้า อิทธิฤทธิ์ต่างๆ ของนางเรืองแสงฟ้าเกิดขึ้นได้เพราะความอาฆาตของนางที่ไม่ยอมปล่อยวาง

> หล่อนไม่เข้าใจแม้สักนิดว่าผ่านกาลเวลามานานนับพันปี เหตุใดจิตใจของเรืองแสงฟ้าจึงมีแต่ความอาฆาตพยาบาทเปี่ยมล้น [...] “ท่านทรมานคุณโรมเขาขนาดนี้ ยังไม่พอใจอีกหรือไง รู้ไหมว่าคุณโรมเขาทุกข์ทรมานแค่ไหน น่าจะอโหสิกรรมให้กันได้แล้ว”

> “อโหสิหรือ ไม่มีวัน ที่เขาต้องทนทรมานนั่นมันก็สาสมกับที่เขาทำกับเราแล้วนี่นะ” เสียงของเรืองแสงฟ้าแหลมเล็กด้วยความโมโห “จะว่าไปแล้วอาจจะน้อยกว่าที่เราต้องทนทรมานอยู่ใต้บึงน้ำแห่งนี้มานานนับพันปีด้วยซ้ำ”
> “เป็นเพราะจิตอาฆาตพยาบาทของท่านเองต่างหากที่กักขังหน่วงเหนี่ยวท่านเอาไว้ หาใช่ลืออินไทอย่างที่ท่านกล่าวหา”
> “เป็นเพราะลืออินไทผิดสัญญา ทำร้ายผู้คนของเราก่อนต่างหาก” เรืองแสงฟ้าเถียงขิมทองด้วยเสียงเกรี้ยวกราด “ลืออินไทไม่เคยรักเราเลย”
> “ท่านก็มองเห็นแต่ตัวเองนั่นละ” (พงศกร 2557ค, 339-340)

ตัวละครเรืองแสงฟ้าจึงเป็นตัวละครที่เชื่อมโยงกับเรื่องเล่าเชิงคติชนที่พงศกรสร้างขึ้น โดยเอาตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาปรากฏในรูปวิญญาณที่สร้างความวุ่นวายให้แก่มนุษย์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงด้านมืดในจิตใจของมนุษย์ที่ไม่ยอมปล่อยวางและยึดติดกับความโกรธจนเกิดความเดือดร้อนในวงกว้าง นอกจากนี้ การใช้ความเชื่อเรื่องผีพรายมาสร้างตัวละครตัวนี้ยังอาจมีนัยยะถึง “การเตือนภัยจากสายน้ำ” ดังที่คนในชุมชนมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับบึงพรายว่า

> ธรรมชาติโดยรอบบึงพรายยังคงรกเรื้อเหมือนที่เคยเป็นมาเมื่อหลายร้อยปีก่อน ด้วยบึงพรายเป็นบึงน้ำที่มีตำนานเล่าขานเกี่ยวกับพรายน้ำมานานนักหนา ล้วนแล้วแต่เป็นไปในทางที่น่าหวาดกลัวจนทุกคนในหมู่บ้านไม่ปรารถนาจะย่างกรายเข้าใกล้ หากไม่มีความจำเป็นอะไร [...]
>
> ไม่เพียงแต่เรื่องเล่าเท่านั้น หากในวันพระจันทร์เพ็ญ บางครั้งชาวบ้านในหมู่บ้านจะได้ยินเสียงดนตรีไทยเดิมบรรเลงลอยตามลมโดยมีทิศทางมาจากบึงน้ำนั่นเอง บางครั้งคนที่ใจกล้าแอบไปหาปลาในบึงก็เคยเล่าว่าเหมือนมีใครคอยกระตุกสายเบ็ดอยู่ใต้น้ำ [...]
>
> เด็กๆ ในหมู่บ้านที่แก่นกล้าหน่อย แอบพ่อแม่ไปเล่นแถวบึง มีหลายหนพากันวิ่งแตกตื่นกลับมา สีหน้าท่าทางหวาดกลัว แล้วร้องบอกกับใครต่อใครว่าเห็นนางพรายขึ้นมานั่งหวีผมอยู่บนโขดหินริมบึง ยังจะเรื่องที่มีคนจมน้ำตายในบึงอีก จะเป็นเรื่องบังเอิญหรือเรื่องจริงที่ว่าพรายน้ำมาเอาตัวคนไปจริงอย่างที่เล่าลือก็สุดที่จะคาดเดาได้ ด้วยจะต้องมีคนจมน้ำตายที่บึงพรายนี้ทุกปี (พงศกร 2557ค, 22-23)

อาจมองได้ว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีพรายว่า “ผีพรายจะพาไปอยู่ด้วย” พร้อมกับการสร้างตัวละครผีพรายขึ้นมาเป็นวิญญาณดุร้ายนับเป็นการสร้าง “ภัยจากน้ำ” ให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อเตือนให้คนในชุมชนระมัดระวังภัยและหลีกเลี่ยงไม่ให้ไปยังบึงน้ำในยามวิกาลเพียงลำพัง และไม่เพียงผีพรายใน**วังพญาพราย** เท่านั้น ผีพรายที่มีรูปลักษณ์คล้ายนางไซเรนใน**คชาปุระ-นครไอยรา**ได้ปรากฏตัวเฉพาะบริเวณแหล่งน้ำและจะก่อภัยแก่ตัวละครที่เข้าไปรุกล้ำพื้นที่ของผีพรายเช่นกัน หากมนุษย์มิได้ก้าวล้ำเข้าไปยังบึงพรายแล้ว ผีพรายมิอาจทำอะไรพวกเขาได้ เหตุนี้แม้ตัวละครผีพรายที่มี

ลักษณะผสมผสานข้ามวัฒนธรรมทั้งเอาเงือก มนุษย์หมาป่าและนางไซเรนมาผสมผสานจะต่างกัน แต่การใช้ผีพรายจากความเชื่อทั้งหมดต่างดึงเอาความดุร้ายของผีพรายซึ่งสะท้อนแก่นเดียวกันคือสะท้อนภัยที่มาจากน้ำอันเป็นกุศโลบายเพื่อเตือนภัยให้คนระมัดระวังนั่นเอง

ส่วนนิลนวารา ใน**กุหลาบรัตติกาล**เป็นตัวละครที่มาจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับหญิงสาวที่ผิดหวังจากชายคนรัก “เธอโศกเศร้าเสียใจยิ่งนัก หัวใจแตกสลายจนตัวตาย ร่างของนางได้กลายเป็นดอกไม้สีดำเหมือนกับความมืดมิดของหัวใจ เจ้าหลวงผู้เป็นบิดาของนางกุหลาบคำขนานนามดอกไม้สีดำดอกนั้นว่านิลนวารา” (พงศกร 2555ก, 437) เมื่อดอกนิลนวาราซึ่งเป็นดอกไม้พิษได้ผนวกรวมกับดอกกุหลาบจนเกิดเป็นดอกกุหลาบรัตติกาลทำให้ดอกกุหลาบดอกนี้มีพิษร้าย และมีหญิงสาวที่งดงามชวนหลงใหลชื่อ“นิลนวารา” ปรากฏตัวพร้อมกับดอกไม้

> หากที่ทำให้มานนท์ถึงกับตื่นตะลึงนั้นมิใช่การแย้มบานของกุหลาบสีน้ำเงิน หากเป็นเรือนร่างระหงที่แลดูเลือนรางอยู่ข้างหลังกุหลาบสีเข้มนั่นต่างหาก
>
> [...] สตรีที่ดูเลือนรางอยู่ในกลุ่มหมอกสีน้ำเงินทอดถอนใจ ดวงตาดำขลับเปล่งประกายระยับราวนิลน้ำงาม จับจ้องมายังมานนท์แน่วนิ่ง
>
> ผิวขาวของเธอผู้นั้นบอบบางน่าทะนุถนอม ยามเมื่ออยู่ท่ามกลางละไอหมอกสีน้ำเงินผิวของหล่อนยิ่งเรืองรองผ่องประภัสร์
>
> ดวงหน้าเรียวรูปไข่สวยงามหากทว่าหม่นเศร้า ริมฝีปากอิ่มเต็มเผยอน้อยๆเหมือนกุหลาบแรกแย้มกลีบ ทรวงอกเต่งตูมในพัสตราภรณ์สีน้ำเงินเข้มจนเกือบดำพลิ้วไหวแนบกาย
>
> มานนท์ลืมบาดแผลที่กำลังเจ็บปวดของตนจนหมดสิ้น แม้แต่ภวารีก็ดูจะห่างไปจากความคิดคำนึงของชายหนุ่ม
>
> [...] “คุณเป็นใครกันแน่ คุณชื่ออะไร” เขาร้องถามอย่างสับสน “เราจะได้พบกันอีกหรือไม่”
>
> “อย่าให้ผู้ใดรู้ว่าเราพบกัน ไม่เช่นนั้น เจ้าจะไม่ได้พบกับเราอีกเลย..นิลนวารา” เสียงเสนาะใสสะท้อนกลับไปกลับมา ก่อนที่ร่างของเธอจะหายลับตาไปในกลุ่มหมอกที่หมุนวน “เราชื่อนิลนวารา” (พงศกร 2555ก, 70-72)

นิลนวาราที่ปรากฏกายอย่างลึกลับจากดอกกุหลาบรัตติกาลจะปรากฏตัวเฉพาะผู้ถูกหนามกุหลาบตำมือ จากนั้นชีวิตพวกเขาจะถูกนิลนวาราหลอกหลอน ไม่ว่าจะทำให้ลุ่มหลงอยู่กับดอกกุหลาบ ดังที่ “มานนท์”เปลี่ยนไปหลังจากพบนิลนวารา “เขามักจะมีอารมณ์หงุดหงิดฉุนเฉียวโดยไม่ทราบสาเหตุอยู่เสมอ ยิ่งระยะหลังจากที่มานนท์ค้นพบกุหลาบรัตติกาล เขายิ่งเปลี่ยนไปมากแทบจะกลายเป็นมานนท์คนใหม่ที่ภวารีที่ไม่รู้จัก” (พงศกร 2555ก, 198) นวนิยายได้บรรยายความมัวเมาของมานนท์ที่หลงรูปและมีจิตใจผูกอยู่กับดอกกุหลาบรัตติกาลไว้ตลอด

เขาจะไม่ยอมให้ใครแตะต้องทำร้ายนิลนวารา

มานนท์นั่งดื่มด่ำชื่นชมความงามของกุหลาบรัตติกาลอยู่ในเรือนกระจกตั้งแต่บ่ายคล้อยจนตะวันตกดิน เขาคิดถึงนิลนวารา จ่อมจมอยู่ในห้วงคำนึงกระทั่งดวงดาวพราวพร่างเต็มท้องฟ้า

กุหลาบสีน้ำเงินคงจะเจ็บปวดจนเหี่ยวเฉา กลีบร่วงโรย เขาอดจะเอื้อมมือไปแตะก้านดอกที่เคยหยัดตรงมิได้ ทั้งที่รู้ว่าหนามแหลมคมที่รายล้อมกุหลาบสวยอาจจะตำมือให้ต้องเจ็บปวด

“อา...” ชายหนุ่มสะดุ้งเมื่อปลายนิ้วแตะถูกหนามยาวสีดำเข้มจนเลือดไหลซิบ เขากัดริมฝีปากแน่นไม่ยอมให้เสียงร้องคร่างลอดออกมาให้ใครได้ยิน หนามของกุหลาบรัตติกาลยังคมปลาบราวกับปลาบเข็มฉีดยา ก้านของมันเปราะบาง เมื่อแทงเข้าไปในเนื้อของเขาเศษเล็กๆ จึงหักและฝังลึกอยู่ภายใน

แผลเก่ายังไม่ทันจะหายดี เขากลับไม่ระมัดระวังปล่อยให้หนามกุหลาบตำอีกแล้ว หากมานนท์ไม่กลัวที่จะเจ็บ กลิ่นหอมหวานของกุหลาบสีน้ำเงินยังซ่านติดปลายจมูก ขณะที่เสียงสะอื้นไห้ของอิสตรีผู้หนึ่งสะท้อนก้องขึ้นมาท่ามกลางความเงียบสงัดในเรือนกระจกและแสงสลัวรางของสนธยากาล “นิลนวารา” (พงศกร 2555ก, 100)

นอกจากมานนท์แล้ว ยังมี “รมิตา” เพื่อนสนิทของภาวรีที่เห็นนิลนวารา รมิตาหักหลังภวารีโดยหล่อนทราบเรื่องดอกกุหลาบรัตติกาล แล้ววางแผนกับคนรักเพื่อเคลื่อนย้ายดอกกุหลาบไปครอบครองไว้เอง รมิตาถูกหนามกุหลาบตำมือโดยบังเอิญ หลังจากโดนหนามกุหลาบตำมือ รมิตาเกิดป่วยขึ้นมาฉับพลันและต้องเข้าโรงพยาบาลอย่างฉุกเฉิน เวลานั้นหล่อนได้พบกับนิลนวารา

หล่อนรู้สึกเหมือนมีสายลมพัดผ่านไปวูบวาบ พากลิ่นกุหลาบหอมแรงมาด้วย สัญชาตญาณบอกรมิตาว่า ใครบางคนจ้องมองหล่อนอย่างไม่วางตา...แสงที่เคยสลัวรางโดยรอบ บัดนี้เริ่มเรืองเหมือนมีใครใช้ดวงไฟสีน้ำเงินสาดส่อง มีเสียงส่ายไหวของพัสตราภรณ์ดังแผ่วเบามาจากเบื้องศีรษะของหล่อน รมิตาพยายามจะเงยหน้าขึ้นไปมองว่าเป็นเสียงของใครหรืออะไร หากไม่สามารถทำอย่างที่ใจปรารถนาได้ ด้วยอวัยวะทุกส่วนนั้นถูกติดตรึงเอาไว้จนมิอาจจะขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวได้

[...] “เธอทำอะไรกับกุหลาบรัตติกาล เธอทำอะไรกับนิลนวารา”

รมิตาอ้าปากค้าง เมื่อมีโอกาสได้เห็นเสี้ยวหน้าสง่างามของสตรีผู้นั้น สตรีในพัสตราภรณ์ สีน้ำเงินเข้มประหนึ่งสีของฟากฟ้าในยามราตรีกาล

“นิลนวารา กุหลาบรัตติกาล” เพื่อนสาวของภวารีร้องคราง “ไม่ ฉันไม่ได้ทำอะไรสักหน่อย”... “ฉันไม่ได้ตั้งใจ เรา เราจำเป็น”

“จำเป็น” สตรีในพัสตราภรณ์สีน้ำเงินเข้มอันกรุยกรายก้มหน้าอันสวยหวานจนชิดรมิตา ... รมิตาร้องกรี๊ดเมื่อเห็นถนัดชัดเจนว่าดวงหน้าสวยงามของนิลนวารานั้นกำลังแปรเปลี่ยนไปทีละน้อย ผิวนวลลออค่อยๆ ขาวซีด ก่อนจะกลายเป็นสีเขียวคล้ำ ผิวเนื้อละเอียดอ่อน

> ค่อยๆ แตกปริและล่อนหลุดออกมาเป็นชิ้นๆ มีน้ำเหลืองไหลเยิ้มแทรกซึมทุกอณุเนื้อราว ซากศพที่กำลังขึ้นอืด...สติของรมิตาแทบจะหลุดลอยไป เมื่อดวงตาข้างหนึ่งของนิลนวารา หลุดผลัวะออกมาจากเบ้า แล้วกลิ้งหลุนๆ ไปบนพื้น เหลือแต่เบ้าที่กลวงโบ๋เห็นกะโหลกสีขาว กลิ่นหอมหวานของกุหลาบบัดนี้หายไปจนหมดสิ้น เหลือเพียงกลิ่นเหม็นเน่าของซากศพที่สะอิดสะเอียน
>
> “เธอจะต้องได้รับผลกรรมในสิ่งที่ทำลงไป รมิตา” ซากศพเดินได้ในอาภรณ์สีน้ำเงินเข้มหัวเราะเสียงแหลมเล็ก (พงศกร 2555ก, 245-247)

นิลนวาราที่รมิตาพบนับว่าแตกต่างจากที่มานนท์พบอย่างสิ้นเชิง นิลนวาราได้ปรากฏตัวในลักษณะที่น่าเกลียดน่ากลัว และจากนั้นรมิตาเสียชีวิตลงอย่างกะทันหัน การสร้างตัวละครนิลนวาราจึงเรียกได้ว่าเป็นการนำหญิงสาวที่ผิดหวังในความรักจนกลายเป็นดอกไม้สีดำมาสร้างเป็นหญิงสาวที่มาพร้อมดอกกุหลาบรัตติกาลซึ่งมีส่วนเร้าความโลภและความหลงของตัวละครมนุษย์ที่พบนิลนวารา กล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครนี้ขึ้นมานับว่าสัมพันธ์กับ “ด้านมืด” ในใจของมนุษย์ ให้เห็นความหลงและความโลภของมนุษย์ที่ไม่มีที่สิ้นสุด ไม่ต่างจากตอบจบของเรื่องที่นิลนวารายังไม่หายไป แต่ได้แตกกิ่งก้านออกมาเพื่อรอวันกลับคืนมา

ตัวละครปฏิปักษ์จากเรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งสองมีจุดร่วมกัน พงศกรนำเอาลักษณะเด่นของตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชน คือ หญิงสาวที่เป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์ซึ่งต้องกลายเป็นดอกไม้หรือกลายเป็นวิญญาณ โดยพงศกรนำเสนอภาพตัวละครทั้งสองให้มาปรากฏตัวต่อหน้าตัวละครปัจจุบันด้วยรูปร่างความสง่างามน่าเกรงขาม แต่การปรากฏตัวได้สร้างความเดือดร้อนให้แก่มนุษย์ที่เข้ามาเกี่ยวข้องและฉายภาพด้านมืดในจิตใจของมนุษย์ ทั้งความยึดติด ความโลภและความอาฆาต

นวนิยายของพงศกรมิได้นำตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาสร้างเป็นตัวละครปฏิปักษ์เท่านั้น แต่ได้นำตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาเป็นตัวละครผู้นำทางที่ช่วยเหลือตัวละครเอก ได้แก่ นกกีรณะใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรได้นำเอานกจากนิทานเวตาลมาผูกติดอยู่กับปราสาทปักษาจำจอง และผนวกจินตนาการจนได้เป็นตัวละครที่มีมิติดังที่กล่าวไปแล้ว ในนวนิยายเรื่องนี้ยังมีตัวละครอมนุษย์อีกพวกหนึ่ง พงศกรได้นำเอาข้อมูลเชิงคติชน คือความเชื่อเรื่องบังบดมาสร้างเป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอก ชาวบังบดไม่ได้ปรากฏตัวออกมาให้พุทธิเห็น แต่มีปฏิสัมพันธ์กับพุทธิโดยการเปิดทางให้พุทธิเข้าไปอยู่ในดินแดนของพวกเขาได้

> พุทธิรู้สึกแปลกใจตั้งแต่ลอดซุ้มไม้เลื้อยเข้ามาแล้ว เพราะเมื่อล่วงเข้ามาหลังซุ้มมะลิป่า มันเหมือนเขาไม่ได้อยู่ในโลกมนุษย์ บรรยากาศหลังซุ้มมะลิป่าเงียบสงัด สงบเหมือนกับเป็นอาณาจักรลึกลับ อาณาจักรที่เหลื่อมอยู่กับโลกซึ่งเขาเพิ่งเดินจากมา ...
>
> “เจ้าปลอดภัยแล้ว” เสียงใสเย็นของสตรีคนหนึ่งดังขึ้นที่ข้างกาย หากเมื่อเขาเหลียวมองไปโดยรอบกลับมองไม่เห็นผู้ใด “เจ้าไม่ได้รับอนุญาตให้มองเห็นพวกเราได้ เพราะเท่าที่เราเปิด

> ทวารบาลแห่งอาณาจักรได้ล่วงล้ำเพื่อเข้ามาหลบภัยนั้น นั่นเป็นการละเมิดกฎของพวกเรามากพอแรงแล้ว เช่นนั้น อย่าได้พยายามที่จะมองหาตัวเราเลย”
>
> “...อย่าได้กังวลอันใดเพราะเจ้าจะปลอดภัย ปราศจากอันตรายทั้งปวงในอาณาจักรบังบด จะไม่มีผู้ใดทำร้ายเจ้าได้และพรุ่งนี้เมื่อเจ้าตื่นขึ้นมา ทวารบาลทางออกจะเปิดกว้างรอเจ้าอยู่แล้ว” (พงศกร 2558, 252-254)

นวนิยายนำเสนอชาวบังบดในลักษณะของมนุษย์ที่อาศัยอยู่อีกมิติหนึ่ง แต่ได้เปิดทางให้พุทธิเข้ามาหลบภัยได้ โดยก่อนหน้านั้น เรื่องบรรยายว่าชาวบังบดเป็นคนดีมีศีลธรรมสูง การที่ชาวบังบดยอมผิดกฎให้พุทธิเข้าไปในอาณาจักรบังบดได้เป็นสิ่งแสดงถึงระดับคุณธรรมของพุทธิที่เรียกได้ว่ามี “ศีลเสมอกัน”

นอกจากนี้ ในนวนิยายของพงศกรมีการใช้ความเชื่อเรื่องแถนมาสร้างเป็นตัวละครแถนเมืองแมนใน**ฤดูดาว** หากเป็นตัวละครที่ไม่มีบทบาทมากนัก แต่การปรากฏตัวละครตัวนี้มีนัยสำคัญต่อเรื่อง เพราะในตอนท้ายเรื่องเมื่อแถนเมืองแมนลงมารับอั้วแสนเพ็งกลับไปอยู่ยังเมืองบน การปรากฏตัวของแถนนับเป็นเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่ทำให้ตัวละครเอกตกตะลึง และการปรากฏตัวครั้งนั้นก็นับว่าทำให้ความขัดแย้งทั้งหมดคลี่คลายลง กล่าวได้ว่านวนิยายได้นำความเชื่อเรื่องแถนมาใช้สร้างตัวละครในลักษณะที่ต้องคำสาปและการปรากฏตัวของตัวละครนี้ก็ทำให้คำสาปคลี่คลายลง

3.2.2.3 การสร้างตัวละครสื่อกลางทางจิตวิญญาณจากเรื่องเล่าเชิงคติชน

การเดินทางของตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์**และ**ฤดูดาว** ได้นำผู้อ่านให้ไปรู้จักกลุ่มคนชาติพันธุ์กูยและเย้าผ่านการนำตัวละครเอกเข้าไปอาศัยในหมู่บ้านของชาติพันธุ์นั้นๆ และนำเสนอตัวละครจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีบทบาทเด่นจากการอิงเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับความเชื่อ ดังที่พงศกรสร้างตัวละครจ้ำและตัวละครซิบเมี้ยนเมี่ยนจากความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ

ใน**ฤดูดาว** พงศกรนำเอาซิบเมี้ยนเมี่ยน สื่อกลางทางจิตวิญญาณของเย้ามาเสนอ โดยเน้นลักษณะผู้มีญาณหยั่งรู้และผู้ติดต่อสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติเพื่อบรรเทาทุกข์และบันดาลสุขให้แก่คนในชุมชนมากใช้ ลักษณะนี้ปรากฏชัดเจนผ่านตัวละครอู๋ตาบ้า อู๋ตาบ้าเป็นซิบเมี้ยนเมี่ยนตัวจริงที่หยั่งรู้เรื่องราวต่างๆ และช่วยพาดรสาให้ไปแก้ไขความขัดแย้งเพื่อให้ชุมชนผาช้างร้องกลับมาสงบสุขดังเดิม ส่วนใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรสร้างตัวละครประกอบคือ เนาะเฒาลีหรือพ่อเฒ่าลี ซึ่งเป็นจ้ำของหมู่บ้านเมืองปักษากับตัวละครแมะเทาที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมด ตัวละครทั้งสองปรากฏตัวขึ้นเพื่อบรรเทาทุกข์แก่คนในหมู่บ้าน โดยเฉพาะการช่วยพุทธิกับเดือนเต็มดวงตามหาเด็กชาย เห็นได้ว่า การสร้างตัวละครซิบเมี้ยนเมี่ยน จ้ำและแมะเทาต่างนำเสนอหน้าที่บรรเทาทุกข์ให้คนในชุมชนได้กลับมาอยู่อย่างสงบสุขเช่นเดียวกัน

สถานะสื่อกลางทางจิตวิญญาณของตัวละครเหล่านี้มีส่วนสำคัญต่อความขัดแย้งในพื้นที่ เพราะนวนิยายสะท้อนความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นระหว่างสื่อกลางทางจิตวิญญาณกับวิถีชีวิตของผู้คน คำพูดและการกระทำของจ้ำหรือซิบเมี้ยนเมี่ยนต่างทรงอำนาจต่อชุมชนในวงกว้าง พงศกรหยิบเอาบทบาทเหล่านี้นำมาสร้างตัวละคร แต่บทบาทสื่อกลางทางจิตวิญญาณมิได้ปรากฏเพียงด้านบวกด้านเดียว เพราะสื่อกลางทางจิตวิญญาณยังปรากฏในฐานะตัวละครปฏิปักษ์ของเรื่องเพื่อชี้ให้เห็นอำนาจอีกด้านหนึ่ง หากสื่อกลางทางจิตวิญญาณนำอำนาจไปใช้ในทางที่ผิดหรือผู้ใช้อำนาจไม่อยู่ในศีลธรรมแล้วก็จะนำความวุ่นวายมาสู่ชุมชนได้ ดังที่บุญทาได้อาศัยสถานะของจ้ำและอาคมที่ร่ำเรียนมาใช้เพื่อต่อสู้กับนกกีรณะและขโมยอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ ขณะที่อ่ำเฟยเป็นตัวละครที่แอบอ้างว่าเป็นซิบเมี้ยนเมี่ยนและหลอกชาวบ้านผาช้างร้องมานานกว่าหลายสิบปี แต่เมื่อคนในชุมชนได้รับรู้ถึงพฤติกรรมที่ไม่ดีของตัวละครเหล่านี้ชุมชนก็มีบทลงโทษ บุญทาถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้านมาเป็นเวลานานจนต้องไปทำงานกับเมษและเมลานี ส่วนอ่ำเฟยเมื่อถูกกระชากหน้ากากว่าเป็นซิบเมี้ยนเมี่ยนปลอม หล่อนจึงต้องออกจากหมู่บ้านผาช้างร้องไปเพราะไม่สามารถสู้หน้าใครได้อีกต่อไป การสร้างตัวละครปฏิปักษ์ที่มาจากผู้นำทางจิตวิญญาณก็เป็นการแสดงถึงคนที่ได้รับอำนาจแต่นำอำนาจมาใช้ในทางที่ผิด และกล่าวได้ว่า แม้ด้านหนึ่งชุมชนจะให้อำนาจกับผู้นำทางจิตวิญญาณ แต่อำนาจดังกล่าวหากใช้ในทางที่ผิดและขาดคุณธรรมแล้วชุมชนก็มีบรรทัดฐานในการจัดการภายใน

3.2.2.4 การสร้างตัวละครที่สัมพันธ์กับช้างจากเรื่องเล่าเชิงคติชน

ในนวนิยายเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** มีเรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับช้างอยู่หลากหลาย ทั้งที่มาจากตำราคชศาสตร์ซึ่งพงศกรนำช้างในตำรานี้มาสร้างเป็นตัวละครช้างเชือกเอกในนวนิยาย คือ จัมโบ้และดอกคูนเป็นช้างที่มีลักษณะมงคลในตระกูลอุบลมาลีและสังขทันต์ ชื่อตัวละครหลายตัวในเรื่องยังนำมาจากตำราคชศาสตร์ นอกจากนี้ ของวิเศษในนวนิยายล้วนสอดคล้องกับคติเกี่ยวช้าง จุดที่น่าสนใจ คือ ความสัมพันธ์ของตัวละครในเมืองคชาปุระที่เกิดการแย่งชิงช้างเพื่อครองบัลลังก์ยึดโยงกับคติเกี่ยวกับช้างอย่างแนบแน่น ดังที่ช้างสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครชนชั้นกษัตริย์ การนำช้างมาใช้ในนวนิยายสะท้อนการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอย่างกลมกลืนและยังสะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ที่ควบคู่กับความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ ดังนี้

ประการแรก ตัวละครที่ผูกพันกับช้างมีสถานะเจ้านายเชื้อพระวงศ์ทั้งสิ้นและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเมืองคชาปุระมีที่มาจากการชิงช้างเพื่ออ้างสิทธิในราชบัลลังก์ เห็นได้ชัดว่า ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเกิดการ “ชิงช้าง” เพื่อ “ชิงฉัตร” ซึ่งอาจเรียกได้ว่าสัมพันธ์กับ “คติจักรพรรดิราช” ที่มีส่วนกำหนดความคิดและแบบแผนปฏิบัติของกษัตริย์ไทย ดังที่ชัยรัตน์ พลมุข (2552, 80-88) กล่าวว่า คติจักรพรรดิราชเป็นคติที่ได้รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนาอันแสดงวิธีคิดเรื่องการขยายปริมณฑลแห่งอำนาจ (mandala) ของกษัตริย์โดยใช้ธรรมะเป็นเครื่องมือ ชนชั้นปกครองไทยนำคตินี้

มาใช้โดยสืบทอดมาจากพระไตรปิฎก ตั้งแต่สมัยสุโขทัยและสืบทอดต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ ใน **ไตรภูมิกถา**ระบุว่า ผู้ที่จะเป็นจักรพรรดิราชได้ต้องมีคุณสมบัติถึงพร้อมด้วยธรรมต่างๆ และต้องมีรัตนะหรือแก้ว 7 ประการ ได้แก่ จักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว มณีแก้ว นางแก้ว ขุนคลังแก้ว และขุนนางหรือลูกแก้วจึงจะถือว่ามีบารมีถึงพร้อมเป็นพระจักรพรรดิราช (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2544, 88-125) นอกจากนี้ จากงานวิจัยของชัยรัตน์ ชี้ให้เห็นอีกว่า สังคมไทยได้เน้นความสำคัญของช้างแก้วเพื่อแสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระเจ้าจักรพรรดิราช ดังที่กลุ่มวรรณคดีประกอบพิธีกรรมในช่วงรัตนโกสินทร์ได้เน้นย้ำความสำคัญของช้างแก้วดังปรากฏในรูป “คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง” วรรณคดีประเภทนี้มีบทบาทขับอ่านในพระราชพิธีสมโภชขึ้นระวางช้างสำคัญ มีเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชให้ผู้เข้าร่วมพระราชพิธีได้ประจักษ์ (ชัยรัตน์ พลมุข 2552, 88)

แม้คติจักรพรรดิราชจะเป็นการขยายอำนาจโดยธรรม หากในมุมมองทางประวัติศาสตร์ สุเนตร ชุตินธรานนท์ (2556, 175-214) ชี้ให้เห็นว่าสงครามในประวัติศาสตร์ไทย โดยเฉพาะสงครามระหว่างไทยกับพม่าสมัยอยุธยามีคติจักรพรรดิราชเป็นความคิดที่อยู่เบื้องหลัง เพราะตามความเชื่อในพุทธศาสนา แต่ละทวีป[11]จะมีตำแหน่งพระจักรพรรดิราชได้เพียงพระองค์เดียว เมื่อพระมหากษัตริย์จากรัฐพุทธทั้งอยุธยาและพม่าต่างต้องการประกาศตนเป็นพระเจ้าจักรพรรดิราชจึงนำมาสู่ความขัดแย้งระหว่างสองรัฐ กรณีที่เห็นได้ชัดคือ พระเจ้าบุเรงนองของพม่าหรือที่ชาวพม่าออกพระนามว่า “พระเจ้าช้างเผือก” ต้องการครอบครองช้างเผือกจากแว่นแคว้นต่างๆ พระเจ้าบุเรงนองทรงทราบว่าที่อยุธยา “สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ” ทรงครอบครองช้างเผือกถึงสี่เชือก พระองค์จึงได้ขอช้างเผือกจากอยุธยา หากแต่ได้ถูกปฏิเสธ เหตุการณ์นี้จึงได้กลายเป็นสงครามระหว่างสองรัฐขึ้น ดังนั้น การแย่งชิงกันครอบครองช้างมงคลอันเป็นเครื่องแสดงสถานะพระจักรพรรดิราชจึงกลายเป็นเหตุแห่งสงคราม และเห็นได้ชัดว่า ช้างมงคลมีส่วนสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์อย่างแนบแน่นและยาวนาน การได้ครอบครองช้างมงคลย่อมสะท้อนความถึงพร้อมของพระมหากษัตริย์มีบุญบารมีเป็นจักรพรรดิราช

เมื่อย้อนกลับมายังความขัดแย้งใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** แม้ไม่อาจระบุว่าคติจักรพรรดิราชมีผลต่อการสร้างความขัดแย้งได้โดยตรง เพราะตัวละครเอกไม่ได้ชิงช้างเพื่อประกาศตนเป็นพระจักรพรรดิ แต่จากนวนิยายได้สะท้อนเค้าความคิดที่เกี่ยวข้องกับการครอบครองช้างมงคลไว้ตลอด และยังให้ความสำคัญกับธรรมะของผู้ปกครองอันจะเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการขึ้นครองบัลลังก์เมืองคชาปุระ

---

[11] ทวีปในที่นี้หมายถึง ทวีปตามคติไตรภูมิที่มองว่าโลกมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางและมีสี่ทวีปอยู่ล้อมรอบ ได้แก่ ปุพพวิเทหทวีป ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก อมรโคยานทวีป ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตก ชมพูทวีป ตั้งอยู่ทางทิศใต้ และอุตตรกุรุทวีป ตั้งอยู่ทางทิศเหนือ

“กษัตริย์แต่ละรัชกาลจะมีช้างหลวงประจำพระองค์ ซึ่งพระองค์ใดจะมีช้างตระกูลใดเป็นช้างคู่บุญบารมีนั้น เกิดจากการพยากรณ์ของวิหารไอยรา” พระนมเล่าถึงธรรมเนียมอันแปลกประหลาดซึ่งคามินไม่เคยได้ยินจากที่ไหนในโลก [...]

“การจะได้ชื่อมาว่าช้างใดจะคู่กับเจ้าหลวงพระองค์ใดนั้น เขามีวิธีการคำนวณตามหลักดาราศาสตร์ มีการสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปแบบที่พวกท่านมีนางสงกรานต์ไงจ๊ะ”

“...ทำนองเดียวกัน ช้างของเจ้าหลวงรัชกาลที่ 121 ก็ต้องเป็นช้างจากตระกูลอิศวรพงศ์ ชื่อช้างอ้อมจักรวาลและช้างกัณฑ์หัตถ์ อย่างเจ้าหลวงองค์ที่แล้วเป็นรัชกาลที่ 127 ก็ต้องช้างพิธาเนสูรย์และช้างจันทคีรี ช้างในตระกูลอัคนิพงศ์ เป็นต้น สำหรับเจ้าหลวงองค์ต่อไปคือรัชกาลที่ 128 พระมหาราชครูประกาศแล้วว่า ช้างคู่บัลลังก์ก็คือช้างในตระกูลอุบลมาลีและสังขทันต์”

“ผมเห็นมีช้างมากมายอยู่ทั่วคชาปุระ” คามินมองดูบรรดาช้างใหญ่น้อยจำนวนนับสิบเชือกเดินสวนไปตามถนนที่ทอดลงมาจากพระราชวัง “แต่...”

“แต่ไม่มีอุบลมาลีและสังขทันต์” พระนมพูดต่อเหมือนจะอ่านใจชายหนุ่มได้ เธอถอนหายใจยาว “เป็นเรื่องแปลกมากๆ ประชากรช้างเรามีนับหลายร้อยหลายพันเชือก แต่กลับไม่มีช้างสองตระกูลนี้” (พงศกร 2557ข, 76-77)

ส่วนการครองช้างที่สัมพันธ์กับธรรมะสะท้อนจากตอนท้ายของเรื่อง เจ้าคุณกลาโหมสามารถครองช้างทั้งสองเชือกได้ แต่พระมหาราชครูกลับมีประกาศิตให้ช้างทั้งสองเชือกเลือกนายของตน และผลปรากฏว่า ช้างอุบลมาลีเลือกเจ้าหญิงอัยชาดารี ขณะที่ช้างสังขทันต์เลือกเจ้าชายฉัททันต์ ดังนั้น บัลลังก์จึงต้องตกแก่เจ้าชายและเจ้าหญิง แต่ไม่ใช่เจ้าคุณกลาโหม

ตลอดเวลาพระมหาราชครูจ้องมองช้างทั้งสองด้วยสายตาที่มิอาจจะปิดบังความปลาบปลื้มได้

เบื้องบนส่งอุบลมาลีและสังขทันต์สองเชือกนี้มาทันเวลาพอดี ยังทรงจำโศลกคำทำนายท่อนที่เกี่ยวกับจัมโป้ได้อย่างแม่นยำ

...นาคสวาท อากาศ ไอยรา จะนำพา ภัยพิบัติ สุดยับยั้ง
หากอุบล มาลี มีพลัง เป็นความหวัง สุดท้าย หมายคืนครอง...

อุบลมาลีและสังขทันต์จะร่วมกันค้ำจุนบัลลังก์คชาปุระ เป็นคชาชาติคู่บารมีเจ้าหลวงพระองค์ใหม่ และจะนำคชาปุระให้เจริญต่อไปข้างหน้า (พงศกร 2557ข, 367-368)

อุบลมาลีเลือกเจ้าหญิงอัยชาดารี

สังขทันต์เลือกเจ้าชายฉัททันต์

หากบัลลังก์มีเพียงหนึ่งเดียว ฤๅจะเป็นลิขิตของฟ้าที่สองพระองค์จำจะต้องครองบัลลังก์ร่วมกัน

“ไม่” เจ้าคุณกลาโหมแหงนหน้าขึ้นมองฟ้า เปล่งเสียงร้องดังด้วยความเจ็บแค้น “ไม่จริง”

> “บัดนี้ อุบลมาลีและสังขทันต์ได้เลือกนายของตนเสร็จเรียบร้อยแล้ว” แม้ยังไม่ชัดเจนว่าทั้งสองพระองค์จะครองบัลลังก์ร่วมกันได้อย่างไร หากพระมหาราชครูทรงมีพระดำรัสหนักแน่นว่า “นี่คือโองการจากเบื้องบนแน่แท้ ไม่มีข้อสงสัยอีกต่อไป” (พงศกร 2557ข, 370)

จากข้อความข้างต้นอาจมองได้ว่า ลิขิตจากสวรรค์ไม่ต่างจากบุญบารมีซึ่งมาพร้อมธรรมะของผู้ปกครอง โดยใช้ช้างเป็นเครื่องพิสูจน์ การครอบครองช้างด้วยอาวุธและเล่ห์เหลี่ยมของเจ้าคุณกลาโหมจึงถูกช้างทั้งสองเชือกปฏิเสธ ขณะที่ธรรมะของเจ้าชายและเจ้าหญิงปรากฏชัดมากขึ้นเรื่อยๆ ผ่านภาพการปล่อยวางความขัดแย้งระหว่างสองฝ่ายเมื่อเกิดภัยพิบัติ เพื่อช่วยเหลือประชาชนเป็นอันดับแรก ขณะที่พงศกรฉายภาพคู่ขนานกับเจ้าคุณกลาโหมที่ไม่สนใจใยดีกับประชาชนที่เกิดขึ้นเท่ากับการครองบัลลังก์ การที่ช้างทั้งสองเชือกเลือกเจ้าชายกับเจ้าหญิงและปฏิเสธอำนาจของเจ้าคุณกลาโหมจึงเป็นการแสดงถึงบทบาทของช้างในฐานะสัญลักษณ์คู่บารมีของกษัตริย์ที่ทรงธรรม และยังเป็นการยืนยันสิทธิธรรมผ่านบุญบารมีของทั้งสองพระองค์ที่เสมอกัน เห็นได้ชัดว่า การครอบครองช้างมงคลในนวนิยายสอดแทรกความคิดเรื่อง “ธรรมราชา” ที่การเป็นกษัตริย์มิเพียงครองช้าง แต่ต้องครองตนอยู่ในธรรมนั่นเอง

ประการที่สอง ช้างเป็นตัวละครแทนการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ สังเกตได้ตั้งแต่ชื่อเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ที่หมายถึงเมืองแห่งช้าง “บัดนี้หล่อนเข้าใจแล้วว่า เหตุใดเมืองแห่งนี้จึงชื่อว่าคชาปุระ นครแห่งไอยรา เพราะช้างในเมืองนี้และประชาชนต่างอยู่ร่วมกันโดยผาสุก ช้างสามารถเดินไปไหนมาไหนได้อย่างอิสระตามชอบใจ ทุกครอบครัวมีช้างเป็นพาหนะ เลี้ยงดูประหนึ่งเป็นสมาชิกคนหนึ่งในบ้าน” (พงศกร 2557ข, 133) และถือเป็นตัวอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นการอยู่ร่วมกันแบบพึ่งพิงกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแบบอิงอาศัย

ความสัมพันธ์ระหว่างฮีนกับจัมโบ้เป็นตัวละครที่สะท้อนภาพการพึ่งพาระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ดังที่ฮีนเป็นผู้สื่อสารกับช้างได้และมีสายสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับจัมโบ้ตั้งแต่เกิด ฮีนกับจัมโบ้จึงเป็นตัวแทนของอุดมคติระหว่างความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติได้อย่างดีเพื่อชี้ให้เห็นการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอย่างใกล้ชิดและนำไปสู่แนวคิดของนวนิยายเกี่ยวกับการเตือนภัยธรรมชาติ การใช้สัญลักษณ์ผ่านตัวละครช้างก็เพื่อบอกให้ผู้อ่านเห็นว่า วิธีการหนึ่งเพื่ออนุรักษ์ธรรมชาติก็คือการอยู่ร่วมกันอย่างพึ่งพาอาศัยระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เพราะเมื่อมนุษย์มองธรรมชาติไม่ต่างจากเพื่อนหรือคนในครอบครัวแล้ว เราจะไม่ทำลาย หวงแหนและเห็นคุณค่าของธรรมชาติรอบตัวเรามากขึ้น ช้างจึงเป็นตัวแทนของธรรมชาติที่ผู้แต่งสร้างขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อสื่อสารดังกล่าวให้เห็นชัดนั่นเอง

ประการสุดท้าย ช้างเป็นตัวแทนความอุดมสมบูรณ์ ดังที่ละเอียด วิสุทธิแพทย์ (2522, 23-28) ได้กล่าวไว้ว่า คติอินเดียมองว่าช้างสัมพันธ์กับฝน ดังที่มีตำนานปรัมปราถึงช้างที่อยู่บนสวรรค์

ช้างเชือกสำคัญคติอินเดียก็มีชื่อเกี่ยวข้องกับเมฆและฝน เช่น ช้างไอราวตะหมายถึงเมฆ ฟ้าแลบ รุ้งกินน้ำ หรือชื่ออัมภรมาตังคะ อีกชื่อหนึ่งของช้างไอราวตะก็หมายถึงช้างผู้เป็นก้อนเมฆ ฯลฯ ช้างไอราวตะหรือช้างเอราวัณเองเป็นพาหนะของพระอินทร์ พระองค์มีหน้าที่ในการบันดาลฝนตกมายังโลกมนุษย์ ช้างไอราวตะจึงสัมพันธ์กับฝนไปพร้อมกัน ชาวอินเดียมองว่าช้างบนสวรรค์เชื่อมโยงกับช้างที่อยู่บนโลกมนุษย์ หากบ้านเมืองใดมีช้างเผือกที่มีลักษณะดีเป็นมงคลแล้ว พระมหากษัตริย์และประชาชนได้ยกย่องนับถือช้างมงคลเชือกนั้น ช้างนั้นก็จะช่วยบันดาลให้ฝนตกตรงตามฤดูดาล บ้านเมืองมีความสุข ในประเด็นนี้ชัยรัตน์ พลมุข (2552, 108) อภิปรายว่าคติดังกล่าวน่าจะส่งอิทธิพลมาสู่คติในสังคมไทย ดังที่พบในวรรณคดีพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับช้างว่า นอกจากการครองช้างมงคลจะแสดงสถานะของพระจักรพรรดิราชแล้ว ช้างเผือกยังสามารถบันดาลให้เกิดความอุดมบูรณ์ ความมั่งคั่งและความเป็นปึกแผ่นของบ้านเมืองด้วย

โดยนัยนี้ ช้างจึงเป็นมากกว่าสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ที่พงศกรสร้างขึ้นเฉพาะในนวนิยาย แต่ยังเป็นตัวแทนความอุดมสมบูรณ์และความผาสุกที่ต้องมาควบคู่กับสถาบันกษัตริย์ เมื่อเป็นเช่นนี้ก็ทำให้ตีความได้ว่า ในช่วงแรกทั้งเจ้าชายและเจ้าหญิงต่างต้องแสวงหาช้างคู่บารมี หากการแย่งชิงช้างมงคลทำให้ตัวละครต่างฝ่ายต่างหวาดระแวงบ้านเมืองระส่ำระสายซึ่งเป็นเวลาเดียวกันกับภัยพิบัติในเมืองคชาปุระเริ่มรุนแรงมาก หากเมื่อทั้งคู่ต่างร่วมมือร่วมใจกันปกป้องประชาชนของพระองค์โดยไม่แบ่งฝักฝ่ายอันเป็นการแสดงธรรมของกษัตริย์ออกมาอย่างเด่นชัด ในตอนท้ายนี้เองที่ช้างมงคลเลือกอยู่กับทั้งสองพระองค์ ขณะที่ปฏิเสธเจ้าคุณกลาโหมที่ขาดธรรม ก่อนท้ายที่สุดเมื่อทั้งสองได้ครอบครองช้างแล้วบ้านเมืองก็กลับมาสงบสุขดังเดิม การครองช้างโดยการครองธรรมจึงแสดงถึงความผาสุกของบ้านเมืองไปพร้อมกัน กล่าวได้ว่า เรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับช้างทั้งคติเกี่ยวกับการครองช้างมงคลซึ่งมีที่มาจากตำรากับคติความเชื่อเกี่ยวกับช้างเป็นเบื้องหลังความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่อง เพราะการครองช้างเท่ากับการครองบัลลังก์ นวนิยายได้สะท้อนให้เห็นอุดมคติของผู้ปกครองที่ดีด้วยว่า การครองช้างเพื่อครองบัลลังก์ย่อมต้องเป็นผู้ครองตนอยู่ในธรรมของกษัตริย์ด้วย เพื่อให้บ้านเมืองผาสุกและอุดมสมบูรณ์สืบไป

ทั้งหมดที่กล่าวมาเกี่ยวกับการประกอบสร้างตัวละครในนวนิยายของพงศกรสรุปได้ว่า หากพิจารณาตามโครงเรื่องหลักของนวนิยายเกี่ยวกับการเดินทางสามารถจำแนกตัวละครได้สองกลุ่ม คือ “ผู้เดินทางเข้ามา” ที่มีสถานะทางสังคมสูง ตัวละครกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญเพราะพงศกรใช้มุมมองการเล่าเรื่องจากตัวละครกลุ่มนี้เป็นหลัก การเดินทางทำให้พวกเขาพบกับตัวละครที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ซึ่งโน้มนำคำตอบของตัวละครเอกให้ชัดเจน มีทั้งที่เป็นมิตรช่วยเหลือตัวละครเอก เป็นศัตรูที่ขัดขวางและเป็นตัวอย่างของคนที่ไม่ควรเป็นแบบอย่าง รวมถึงมีผู้นำทางชี้ทางไปสู่คำตอบด้วย ทั้งนี้ พงศกรนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างตัวละครให้มีหลายลักษณะ แต่สามารถสรุปจุดร่วมได้ว่า การนำ

ข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างตัวละครทำให้ตัวละครเอกเข้าไปเกี่ยวข้องกับความลึกลับเหนือธรรมชาติ เพราะตัวละครเอกที่เดินทางเข้ามาได้พบอดีตชาติของตนซึ่งเคยเป็นตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชน ขณะเดียวกันตัวละครที่เดินทางเข้ามาต้องพบกับความลึกลับ อย่างตัวละครอมนุษย์จากความเชื่อ ตัวละครผู้นำทางที่มาจากเรื่องเล่าและความเชื่อ ตลอดจนต้องเข้ามาเกี่ยวข้องกับซึ่งได้เค้าความขัดแย้งมาจากข้อมูลเชิงคติชนด้วย และน่าสังเกตว่า การประกอบสร้างตัวละครที่เดินทางเข้ามามักเป็นตัวละครมนุษย์ธรรมดา ส่วนตัวละครที่มีความลึกลับเหนือธรรมชาติมักปรากฏตัวผูกติดกับพื้นที่ ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับที่โตโดรอฟกล่าวไว้ว่า องค์ประกอบแฟนทาสติกต้องทำให้ผู้อ่านเกิดความลังเลสงสัยไปพร้อมกับตัวละคร

> The fantastic therefore implies an integration of reader into the world of the character; that world is defined by the reader's own ambiguous perception of the events narrated. [...] The perception of this implicit reader is given in the text, with the same precision as the movements of the characters. (Torodov 1975, 31)

กล่าวได้ว่า องค์ประกอบแฟนทาสติกได้ประสานผู้อ่านเข้าไปในโลกของตัวละคร เหตุการณ์ซึ่งบรรยายออกมาแก่สายตาผู้อ่านได้สร้างความน่าฉงนแก่ผู้อ่านไม่ต่างจากที่ตัวละครประสบ และความฉงนของผู้อ่านจะเกิดขึ้นไปพร้อมกับการเดินทางของตัวละคร โดยนัยนี้ การใช้ตัวละครมนุษย์เอกเป็นมนุษย์ธรรมดาจึงเป็นไปเพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตามว่าตัวละครที่ผู้อ่านติดตามอยู่ไม่ต่างจากคนทั่วไป การที่พวกเขาต้องพบกับตัวละครลึกลับที่เข้ามาปะทะย่อมนำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละคร ที่มีทั้งประหลาดใจ หวาดกลัวและความรู้สึกอื่นปะปนไป และช่วยโน้มนำผู้อ่านไปสู่การเปิดใจต่อการเรียนรู้ของตัวละครตลอดจนการพบคำตอบในเวลาต่อมา

3.3 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างฉาก

ฉาก (setting) เป็นองค์ประกอบที่หลายคนอาจมิได้ให้ความสำคัญมากเท่ากับโครงเรื่องหรือตัวละคร แต่แท้จริงแล้วฉากเป็นองค์ประกอบที่ส่งเสริมการประกอบสร้างนวนิยายเพื่อนำเสนอสารต่างๆ ให้เด่นชัด เช่นผลการวิจัยของรัชนีกร รัชตกรตระกูล (2549) ชี้ให้เห็นว่า จินตนิยาย (fantastic novel) ของแก้วเก้าอาศัยฉากเพื่อสร้างความสมจริงและสนับสนุนแนวคิดพุทธศาสนาให้ชัดเจน งานของวิภาพ คัญทัพ (2547) ซึ่งศึกษาฉากตื่นเต้น (dramatic scenes) ในนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์ได้ชี้ให้เห็นว่า นวนิยายของจินตวีร์มุ่งเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นกฎแห่งกรรม อนิจจัง ความโลภ ฯลฯ โดยนำเสนอผ่านฉากตื่นเต้น ฉากตื่นเต้นจึงเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยนำเสนอแนวคิดให้ชัดเจนขึ้น

ฉากไม่ถูกจำกัดแค่มิติของสถานที่ (place) แต่ฉากยังมีมิติของเวลา (time) และนามธรรมอื่นๆ ประกอบด้วย เพราะฉากเป็นฉากหลัง (background) ของการกระทำที่เกิดขึ้นในเรื่อง ฉากเกิดจากหลายองค์ประกอบ ได้แก่ ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์หรือลักษณะทางกายภาพ อาชีพหรือวิถีชีวิตของตัวละคร ช่วงเวลาที่เหตุการณ์เกิดขึ้น และสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปอย่างศาสนา จารีตหรือความคิดความเชื่อที่ปรากฏร่วมกัน (Harmon and Holman 2009, 508) ฉากจึงมีหลายประเภท ดังที่รัชนีกร รัชตกรตระกูล (2549, 18-19) สรุปและแบ่งฉากเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ฉากสถานที่ คือ สถานที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ และหมายรวมถึงนามธรรมที่ปรากฏร่วมกับสถานที่นั้นๆ เช่น ความเชื่อ ค่านิยมที่เป็นลักษณะเฉพาะของสถานที่นั้นๆ เป็นต้น ฉากเวลา ได้แก่ ยุคสมัย ฤดูกาลหรือช่วงเวลากลางวันกลางคืนที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้น ฉากบรรยากาศ ได้แก่รูป รส กลิ่น เสียงที่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ

ฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในนวนิยายของพงศกร เพราะโครงเรื่องการเดินทางย่อมสัมพันธ์กับการเปลี่ยนสถานที่และเวลา การเปลี่ยนฉากจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่งนับว่ามีผลต่อการเรียนรู้ของตัวละครเอกที่ค่อยๆ เพิ่มขึ้น ในแง่นี้ ฉากจึงเอื้อต่อการพบคำตอบของตัวละครอย่างยิ่ง โดยพงศกรอาศัยเรื่องเล่าเชิงคติชนที่มีอยู่ในเรื่องทำให้ฉากสถานที่มีความพิเศษ และความพิเศษของฉากสถานที่นั้นได้ส่งผลต่อการเรียนรู้ของตัวละครตามมา ส่วนฉากเวลายังเป็นสัญลักษณ์ของการคลี่คลายความขัดแย้งในนวนิยาย และพงศกรยังใช้ฉากเวลาอย่างมีนัยสำคัญต่อการเชื่อมต่อระหว่างโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน ดังนี้

3.3.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการประกอบสร้างฉากสถานที่

สถานที่ในนวนิยายมิได้ถูกสร้างขึ้นโดยไร้ความหมาย หากเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างเรื่องเล่าและมีผลต่อการอ่าน ทั้งการสร้างความจริงให้แก่เรื่องที่จะเกิดขึ้นและยังมีหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของนวนิยายให้ผู้อ่านตีความ (ฌ็อง-ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์ 2541, 177-179) ฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรมักเป็นฉากห่างไกลจากความรับรู้ของคนทั่วไป เช่น ฉากหมู่บ้านบนเขา ฉากหมู่บ้านริมแนวชายแดน ฯลฯ ฉากเหล่านี้นับว่ามีบทบาททำให้เหตุการณ์ “เหลือเชื่อ” ดู “น่าเชื่อ” ว่าเกิดขึ้นได้และยังมีบทบาทเป็นสัญลักษณ์ให้ตีความ โดยพงศกรใช้ข้อมูลเชิงคติชนมีบทบาทที่ทำให้ฉากสถานที่มีความหมายพิเศษและมีบทบาทที่เอื้อต่อการเรียนรู้

3.3.1.1 ลักษณะและบทบาทของฉากสถานที่

(1) ลักษณะฉากสถานที่ห่างไกลโดยอาศัยแนวเทียบสถานที่จริง

ฉากสถานที่หลักในนวนิยายของพงศกรมักเป็นพื้นที่ห่างไกลซึ่งค่อนข้างแยกตัวออกเป็นเอกเทศ โดยพงศกรอ้างอิงสถานที่จริงเพื่อให้ผู้อ่านสามารถกำหนดที่ตั้งอย่างคร่าวๆ ว่าเรื่องราวเกิดขึ้นที่ใด ส่วนฉากย่อยที่เป็นฉากสำคัญ พงศกรมักสมมติขึ้นจากจินตนาการ ตัวอย่างเช่น ใน**ฤดูดาว** พงศกรระบุพื้นที่หลักของเรื่องว่าอยู่ในจังหวัดน่าน ส่วนฉากที่เน้นคือ หมู่บ้านของชาวเย้า

บนผาช้างร้องเป็นฉากสมมติ ในเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรระบุว่า หมู่บ้านเมืองปักษาอยู่ในเขตจังหวัดสุรินทร์ตรงตะเข็บชายแดนไทยกับกัมพูชา บริเวณนี้มีชาวกูยอาศัยอยู่จริง แต่ตัวหมู่บ้านเมืองปักษาเป็นส่วนที่พงศกรสมมติขึ้น

ทั้งนี้ การจินตนาการลักษณะของฉากเพิ่มเติมจากสถานที่จริง บางเรื่องได้อิงกับสถานที่มาก อย่างฉากในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** ใช้ฉากหนองหานกุมภวาปีและดอนแม่ม่ายที่กล่าวถึงในนิทานผาแดงนางไอ่ มีเพียงฉากเมืองโบราณที่อยู่ใต้ดินเท่านั้นที่พงศกรจินตนาการเพิ่มเติมขึ้นมา ส่วนนวนิยายบางเรื่องใช้เพียงการอ้างอิงสถานที่แบบหลวมๆ เช่น ฉากสถานที่ใน**เคหาสน์นางคอย** และ**คชาปุระ-นครไอยรา** ผู้อ่านจะตระหนักว่าฉากในนวนิยายเป็นฉากสมมติ เพราะฉากบ้านนางคอยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดบ้านเหมืองใน**เคหาสน์นางคอย**ขัดกับความเป็นจริงที่ไม่มีจังหวัดนี้ในประเทศไทย แต่พงศกรได้เทียบเคียงว่าบ้านเหมืองเป็นจังหวัดทางภาคใต้ฝั่งอันดามันที่อยู่ติดกับชายแดนไทย-มาเลเซีย การให้พิกัดทางภูมิศาสตร์เช่นนี้ช่วยกำหนดตำแหน่งแห่งที่ในความคิดของผู้อ่าน รวมถึงบ่งบอกให้รู้ด้วยว่าฉากสถานที่นี้เป็นฉากที่ห่างไกลจากเมืองอย่างมาก ส่วนใน**คชาปุระ-นครไอยรา** ภาคต้นเน้นสถานที่จริงอย่างกรุงเทพฯ และอุทยานแห่งชาติแก่งกระจาน จังหวัดเพชรบุรีเป็นฉากหลัก แต่เมื่อเหตุการณ์พาตัวละครทั้งหมดออกจากแก่งกระจานไปสู่เมืองคชาปุระแล้ว ในภาคปลาย ผู้อ่านจะตระหนักว่าเมืองคชาปุระเป็นเมืองสมมติ เพราะมีการบรรยายว่าเมืองคชาปุระได้ตัดขาดจากโลกภายนอก ภายในเมืองมีสภาพแวดล้อมที่แตกต่างจากประเทศไทย แต่เมืองนี้ยังมีลักษณะที่เทียบได้กับประเทศไทยหลายอย่างเช่น การกล่าวว่าเมืองนี้เดิมเคยเป็นแผ่นดินเดียวกับสุวรรณภูมิก่อนที่แผ่นดินไหวใหญ่จะทำให้เกิดการแยกตัวออกไป หรือการที่ตัวละครในเมืองก็พูดภาษาไทยและรับรู้ความเป็นไปของโลกภายนอกอย่างดี

การสร้างฉากสมมติในนวนิยายของพงศกรมิได้อิงเพียงแค่พิกัดทางภูมิศาสตร์จากสถานที่จริง หากยังนำเอาข้อเท็จจริง (fact) จากสถานที่จริงมาใช้ ดังเช่นใน**กุหลาบรัตติกาล**พงศกรได้นำข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเจ้านายไทใหญ่ที่หลบหนีภัยการเมืองจากเมืองยองห้วยเข้ามาอยู่ในเชียงใหม่ พงศกรอาศัยข้อเท็จจริงนี้มาสร้างฉากสมมติ คือ ม่อนผาเมิง ซึ่งระบุว่าตั้งอยู่ชายแดนไทยกับเมียนมาและมีเจ้านายไทใหญ่อพยพเข้ามาตั้งรกร้าง หรือใน**วังพญาพราย** พงศกรนำข้อมูลในบ้านเกิดของตนซึ่งมีบึงน้ำขนาดใหญ่อยู่มาสร้างเป็นบึงพรายและหมู่บ้านบึงพราย เป็นต้น

กล่าวได้ว่า ลักษณะสำคัญของฉากสถานที่ในนวนิยายพงศกร คือ ฉากสถานที่ห่างไกลจากการรับรู้ของคนทั่วไป ฉากในนวนิยายนำเอาข้อเท็จจริงของสถานที่จริงมาเป็นกรอบใหญ่และมีฉากสมมติที่อิงกับสถานที่จริง ตั้งแต่การระบุพิกัดว่าฉากดังกล่าวตั้งอยู่ในเขตจังหวัดใดไปจนถึงการเทียบเคียงพิกัดทางภูมิศาสตร์อย่างหลวมๆ เพื่อให้ผู้อ่านได้กำหนดตำแหน่งแห่งที่ของฉากได้เป็นเบื้องต้น ลักษณะเช่นนี้มีผลสองด้าน ด้านหนึ่งคือการสร้างความสมจริงให้ผู้อ่านยอมรับความเป็นไปได้ของสถานที่ในเรื่อง อีกด้านหนึ่งก็ชวนให้เกิดความสับสนว่ามีเหตุการณ์เกิดขึ้นจริงในพื้นที่นั้นๆ หรือไม่

(2) บทบาทการสร้างเรื่องเหลือเชื่อให้น่าเชื่อ

การใช้ฉากสมมติที่ห่างไกลมีส่วนสนับสนุนให้ตัวละครลึกลับและเหตุการณ์เหนือธรรมชาติปรากฏขึ้นได้โดยไม่ขัดแย้งกับความเป็นจริงและขัดความรู้สึกของผู้อ่าน เพราะฉากสมมติที่ห่างไกลทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องราวดังกล่าวไกลตัวและยอมรับได้ว่าอาจมีสิ่งเหนือธรรมชาติ ซุกซ่อนอยู่ ดังเช่นฉากใน**คชาปุระ-นครไอยรา** พงศกรเลือกอุทยานแห่งชาติแก่งกระจานมาเป็นฉากเชื่อมต่อระหว่างโลกภายนอกกับเขตเมืองคชาปุระ เพราะ

> แก่งกระจานเป็นป่าที่ทอดตัวสืบเนื่องมาจากเทือกเขาตะนาวศรี
> แนวตะนาวศรีมีภูเขาสูงใหญ่ทอดตัวสลับสล้าง รายเรียงเป็นแนวยาว เป็นตะเข็บพรมแดนธรรมชาติ แบ่งเขตแดนระหว่างไทยและพม่า ถึงแม้จะเดินป่าแถวนั้นจนทะลุปรุโปร่ง หากเมษมั่นใจว่ายังมีขุนเขาและหุบเขาลึกอีกมากมายที่ยังไม่มีใครเคยค้นพบและเข้าไปถึง ยังมีดินแดนลึกลับที่อาจจะซ้อนอยู่ต่างมิติ จึงสามารถซ่อนเร้นจากสายตาของมนุษย์ และแม้แต่อุปกรณ์วิทยาศาสตร์อันทันสมัยอย่างดาวเทียมที่มีอยู่มากมายเต็มท้องฟ้า ก็ไม่สามารถตรวจสอบได้ (พงศกร 2557ก, 336-337)

ใน**สร้อยแสงจันทร์** ฉากป่าทึบซึ่งเป็นเส้นทางระหว่างปราสาทปักษาจำจองกับหมู่บ้านเมืองปักษาเป็นฉากที่มีตัวละครลึกลับหลายประเภทปรากฏตัวออกมา การใช้ฉากป่าทึบที่ห่างไกลเช่นนี้มีส่วนสร้างบรรยายลึกลับและทำให้เรื่องแปลกประหลาดเกิดขึ้นได้

> ความทรงจำของหล่อนก็หวนนึกไปถึงวันแรกที่หล่อนตามคณะเข้ามาในป่าและถูกกำบังโดยเงาดำพวกนั้น จะเป็นไปได้ไหมที่พุทธิและผู้ชายเหล่านั้นถูกอำนาจมืดบางอย่างกักตัวเอาไว้เหมือนกับที่หล่อนเคยเผชิญมา
> ในป่าลึกแบบนี้ มีอะไรอีกหลายอย่างที่อยู่นอกเหนือการพิสูจน์และอธิบายด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และเดือนเต็มดวงก็ไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่ามันไม่มีอยู่จริง (พงศกร 2558, 256)

ลักษณะฉากสมมติที่ห่างไกลยังทำให้เรื่องเหนือธรรมชาติต่างๆ เกิดขึ้นได้โดยไม่ขัดกับความรู้สึกของผู้อ่าน เช่น ฉากผาช้างร้องซึ่งเป็นที่ตั้งหมู่บ้านชาวเย้าในเรื่อง**ฤดูดาว** ตั้งอยู่บนเขาซึ่งห่างไกลออกจากตัวเมืองน่าน พื้นที่ของผาช้างร้องซึ่งแยกเป็นเอกเทศจากความรับรู้ของคนทั่วไปได้เอื้อต่อความเป็นไปได้ของปรากฏการณ์ฤดูดาว “เห็นไหมคะ ว่าที่จริงแล้วคุณก็อธิบายปรากฏการณ์นี้ไม่ได้ คุณสินธพโลกยังมีอีกมากมายหลายสิ่งที่มนุษย์ตัวเล็กๆ อย่างเราไม่เคยรู้ ก่อนหน้านี้ ฉันก็เคยคิดอย่างคุณ แต่มาถึงตอนนี้ ฉันยอมรับแล้วละค่ะว่าอะไรก็อาจจะเกิดขึ้นได้เสมอในโลกของเรา และที่นี่ผาช้างร้องแห่งนี้” (พงศกร 2555ข, 461) ส่วนฉากบึงพรายในเรื่อง**วังพญาพราย** แม้จะเป็นบึงขนาด

ใหญ่ไม่ไกลจากตัวหมู่บ้าน แต่บึงพรายกลับมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความลึกลับทำให้สภาพของบึงพรายรกร้าง ค่อนข้างตัดขาดจากหมู่บ้าน ลักษณะเช่นนี้ทำให้การปรากฏตัวของวิญญาณและเหตุการณ์ลึกลับสามารถเกิดขึ้นได้อย่างสมจริง

> ธรรมชาติโดยรอบบึงพรายยังคงรกเรื้อเหมือนที่เคยเป็นมาเมื่อหลายร้อยปีก่อน ด้วยบึงพรายเป็นบึงน้ำที่มีตำนานเล่าขานเกี่ยวกับพรายน้ำมานานนักหนา ล้วนแล้วแต่เป็นไปในทางที่น่าหวาดกลัวจนทุกคนในหมู่บ้านไม่ปรารถนาจะย่างกรายเข้ามาใกล้ หากไม่มีความจำเป็นอะไร
>
> [...] เคยมีหน่วยงานราชการหลายหน่วย เคยพยายามจะมาตรวจสอบว่าใต้บึงพรายมีโบราณสถานจมอยู่จริงตามอย่างที่เล่าลือหรือไม่ หากก็ไม่เคยมีหน่วยงานไหนประสบความสำเร็จ ทุกครั้งที่มีทีมงานมาเพื่อทำการศึกษาค้นคว้าก็มักจะเกิดอาเพศหรือไม่ก็เกิดปรากฏการณ์ธรรมชาติที่รุนแรง เช่น พายุฝน น้ำท่วม จนทีมงานเหล่านั้นต้องล้มเลิกโครงการไปในที่สุด และบึงพรายก็ถูกทิ้งร้างมาจนทุกวันนี้ (พงศกร 2557ค, 22-23)

ไม่เพียงแต่เหตุการณ์เหนือธรรมชาติเท่านั้น หากฉากสมมติที่ห่างไกลยังเอื้อให้ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่นั้นถูกตัดขาดจากความรับรู้ของคนภายนอก ดังปรากฏใน**เคหาสน์นางคอย** ว่าสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่มีใครทราบว่าประพิมพรรณถูกกักขังไว้ในคฤหาสน์นางคอยนานกว่ายี่สิบปีเพราะพื้นที่บ้านนางคอยห่างไกลและตัดขาดจากเจ้าหน้าที่บ้านเมือง น่าสังเกตว่า การใช้ฉากคฤหาสน์ที่ตั้งอยู่อย่างโดดเดี่ยวเช่นนี้ยังสอดคล้องกับฉากในวรรณกรรมแนวกอธิก กล่าวคือ ฉากในวรรณกรรมกอธิกมักเกิดขึ้นในเวลาและสถานที่ที่หลีกหนีจากโลกในชีวิตประจำวันของผู้คนร่วมสมัย มักมีฉากเป็นปราสาท มีบรรยากาศที่ดูลึกลับน่าฉงน มีคำทำนาย ลางร้ายหรือสิ่งเหนือธรรมชาติเกิดขึ้น เรื่องราวมักเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกหญิงที่ต้องประสบเหตุการณ์เลวร้ายต่างๆ ทำให้ผู้อ่านเห็นใจ ตัวร้ายมักเป็นผู้ชายที่มีสถานะกษัตริย์ เจ้าของปราสาทหรือกระทั่งบิดาของเธอเองที่จะบังคับข่มขู่ให้เธอต้องกระทำสิ่งต่างๆ ที่ไม่ปรารถนาอันแสดงให้เห็นถึงแรงกดดันจากระบบชายเป็นใหญ่ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์ 2551, 53) ดังนั้น การปรากฏตัวของผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติจึงเป็นการหวนกลับมาของสิ่งที่สังคมปิดกั้น (the return of the repressed) (สุรเดช โชติอุดมพันธ์ 2551, 60)

แม้พงศกรนำองค์ประกอบจากกรอบวรรณกรรมกอธิกมาใช้ แต่นวนิยายของพงศกรไม่ได้ดำเนินตามกรอบวรรณกรรมแนวกอธิกอย่างเคร่งครัด หากพงศกรได้ปรับรูปแบบและเนื้อหาให้ยืดหยุ่น (วิรี เกวลกุล 2552, 185) โดยคฤหาสน์นางคอยเป็นฉากหนึ่งที่สะท้อนการใช้ฉากจากกรอบวรรณกรรมกอธิก ดังที่พงศกรบรรยายฉากว่ามีความใกล้เคียงกับปราสาทในยุคกลางของยุโรปตั้งตระหง่านริมชายหาดนางคอย

> คฤหาสน์นางคอยสร้างขึ้นมาด้วยรูปแบบเหมือนกับปราสาทในยุคกลางของอังกฤษ มากกว่าจะเป็นรูปทรงบ้านธรรมดา ตัวอาคารก่อด้วยก้อนหินขนาดใหญ่ มีเชิงเทิน เหมือนกับปราสาทอัศวิน กุ้งเห็นมีหอคอยสองสามแห่งอยู่แต่ละมุม
>
> หล่อนจ้องมองอาคารหลังใหญ่มหึมาบนหน้าผาสูงด้วยความตื่นตะลึง ไม่คิดเลยว่าคฤหาสน์ของจริงจะสวยงามและใหญ่โตถึงเพียงนี้ ยิ่งรถตู้เข้าใกล้คฤหาสน์ กุ้งยิ่งรู้สึกตัวว่าตัวเองหดเหลือเล็กนิดเดียว
>
> เสียงคลื่นในทะเลซัดกระแทกโขดหินดังให้ได้ยินเป็นระยะ สายลมยามราตรีเย็นสบาย หอบเอากลิ่นอายของท้องทะเลมาด้วย แสงดาวบนท้องฟ้ากะพริบพราวส่งให้บรรยากาศรอบกายเต็มไปด้วยความขรึมขลัง กุ้งแอบคิดไปว่าผู้คนที่อยู่ในคฤหาสน์แห่งนี้ คงจะใจดีและมีความสุข เพราะได้อยู่ใกล้ชิดกับท้องทะเล เกลียวคลื่นและหาดทราย (พงศกร 2556, 31)

การบรรยายฉากคฤหาสน์ผ่านสายตากุ้งทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของปราสาทหลังใหญ่ซึ่งตั้งเด่นแต่แปลกแยกจากบริเวณโดยรอบอยู่ในที เมื่อนวนิยายดำเนินเรื่องไป พงศกรได้บรรยายบรรยากาศของคฤหาสน์ที่วังเวงและมีเสียงกรีดร้องของหญิงสาวเข้ามาด้วย “คฤหาสน์คเชนทราหรือที่ใครๆ เรียกกันว่า คฤหาสน์นางคอยอันยิ่งใหญ่ตั้งอยู่บนหน้าผาริมทะเล เงาแสงจันทร์ทำให้บรรยากาศของคฤหาสน์นั้นดูลึกลับ ซ่อนเร้นปริศนาต่างๆ เอาไว้มากมาย...ดนัยเทพก็ต้องสะดุ้งด้วยความตกใจ เพราะได้ยินเสียงร้องโหยหวนของใครบางคนดังสะท้อนก้องไปทั่วทั้งหาด ขุมขนของเขาลุกชัน เพราะเสียงกรีดร้องนั้นเต็มไปด้วยความเจ็บปวดทรมานดังมาจากหน้าผาใต้คฤหาสน์” (พงศกร 2556, 228) ฉากคฤหาสน์นางคอยช่วยขับเร้าบรรยากาศให้ดูลึกลับ และยังแสดงสิ่งที่ที่สังคมปิดกั้นไว้นั่นคือ ความรุนแรงในครอบครัวที่พี่ชายกระทำต่อน้องสาว ปรากฏตัวของประพิมพรรณ ที่แม้หล่อนจะมิได้เป็นวิญญาณ แต่หล่อนเป็นตัวแทนของการลงโทษที่รุนแรงขัดกับศีลธรรมที่พี่ชายของหล่อนพยายามปกปิดไว้ การใช้ฉากคฤหาสน์ที่ตั้งอยู่ห่างไกลจากความรับรู้ของคนทั่วไปเช่นนี้จึงทำให้เหตุการณ์ความรุนแรงที่ดูไม่น่าเชื่อเช่นนี้เกิดขึ้นได้ ไม่ต่างจากเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่ดูเหลือเชื่อหากกลับดู “น่าเชื่อ” เมื่อเกิดขึ้นในฉากสถานที่เช่นนี้

(3) บทบาทด้านการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและสิ่งแวดล้อม

ฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรไม่เพียงนำเสนอสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติเท่านั้น หากฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรสะท้อนภาพการเปลี่ยนแปลงของท้องถิ่นจากวิถีดั้งเดิมไปสู่ความเป็นเมืองมากขึ้น ซึ่งมีอิทธิพลจากระบบทุนนิยม และแสดงทั้งการตอบรับและปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงของคนในพื้นที่ ดังเช่นใน**วังพญาพราย** พงศกรต้องการเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงในบ้านเกิดของตนที่เปลี่ยนแปลงไปเมื่อทุนนิยมได้เข้ามาในพื้นที่ (พงศกร 2557ค, คำนำนักเขียน) โดย

พงศกรสร้างฉากบ้านวังพรายและฉายภาพความขัดแย้งระหว่างโรมกับขิมทอง เมื่อโรมกลับมาสร้างห้างสรรพสินค้าขึ้นยังหมู่บ้านวังพราย

> ห้างสรรพสินค้าของโรมสร้างความฮือฮาให้กับคนในพื้นที่เป็นอย่างมาก ด้วยเป็นห้างทันสมัยแห่งแรกย่านนี้
>
> แรกที่รู้ว่าโรมกำลังจะทำอะไร กำนันขลุ่ยกับลูกสาว และกรรมการหมู่บ้านอีกหลายคนรวมพลังคัดค้านโครงการห้างสรรพสินค้าของเขาอย่างหัวชนฝา ด้วยเหตุผลที่ว่าห้างสรรพสินค้าแห่งนี้ กำลังจะทำลายวิถีชีวิตของคนในหมู่บ้านไปอย่างไม่อาจจะแก้ไขแล้วก็เป็นเช่นนั้นจริงๆ
>
> โรมไม่เคยสนใจคำคัดค้านของคนในหมู่บ้าน นอกจากไม่สนใจแล้ว เขายังเดินหน้าผลักดันโครงการต่อไปจนเป็นผลสำเร็จ ด้วยความตั้งใจอย่างแรงกล้าที่จะพัฒนาเอาความเจริญทางด้านต่างๆ มาสู่ท้องถิ่นและในขณะเดียวกัน ห้างสรรพสินค้าที่เปิดขึ้นนี้ก็จะนำรายได้มหาศาลมาสู่เขาซึ่งเป็นเจ้าของอีกด้วย ห้างสรรพสินค้าของโรมเจริญกิจการก้าวหน้าไปด้วยดีไม่หยุดยั้ง หากคนที่กำลังจะแย่ คือ พ่อค้าแม่ขายรายเล็กๆ ที่เคยมีวิถีชีวิตสงบสุขและเคยค้าขายกันอยู่แต่ในตลาดสด (พงศกร 2557ค, 44-45)

ภาพความเลวร้ายของห้างสรรพสินค้าข้างต้นถ่ายทอดผ่านสายตาของขิมทอง เพราะขิมทองเห็นว่า “เราอยู่ของเราแบบชาวบ้านชนบทมานาน ใครเลี้ยงไก่ ก็เอาไก่เอาไข่มาขายที่ตลาด ใครมีผักมีปลาก็เอาปลามาขาย ได้กำไรนิดหน่อยก็เก็บเอาไว้ใช้สอย ซื้อข้าวซื้อของพอกินพอใช้ ตามหลักเศรษฐกิจพอเพียงเลยละฮะ แต่พอห้างเปิดตูมขึ้นมา ระบบเศรษฐกิจการตลาดรายย่อยตายหมด” (พงศกร 2557ค, 122) ต่อมา การเล่าเรื่องในนวนิยายได้สลับมาเล่าผ่านมุมมองของโรมเพื่อชี้แจงเหตุผลที่เขาเลือกเปิดห้างสรรพสินค้า ในตอนที่ผู้จัดการห้างสรรพสินค้าได้เสนอให้โรมขยายกิจการไปอีกหลายสาขา โรมปฏิเสธ “ผมไม่อยากขยายสาขาไปที่ไหน เพราะที่ทำนี่ก็แค่อยากให้การค้าในตำบลของผมเป็นระบบ มีสินค้าราคาถูกให้ซื้อกันโดยไม่ต้องเดินทางไปไหนไกลๆ คนแถวนี้มีงานทำ ไม่ต้องไปทำงานในเมืองใหญ่ เป็นการกระจายรายได้สู่ท้องถิ่น แต่อย่างนั้นก็ยังมีคนไม่เข้าใจ ผมถึงไม่อยากขยายกิจการไปไหนอีก” (พงศกร 2557ค, 92) และในช่วงต่อมา โรมยังได้อธิบายสาเหตุที่เขาเลือกเปิดห้างสรรพสินค้าด้วยว่า

> เขาสังเกตเห็นคนรุ่นหนุ่มสาวมากมายทิ้งถิ่นฐานบ้านช่อง ทิ้งพ่อแม่ผู้แก่ชราเพื่อเข้าไปทำงานในเมืองใหญ่
>
> อาจจะเป็นเพราะเหตุนี้ละมัง ที่เขาคิดสร้างห้างสรรพสินค้าขึ้นมา
>
> ถ้าเขาไม่ทำ อีกไม่นานก็จะมีนายทุนจากต่างชาติเข้ามาทำและเมื่อนั้นทุกอย่างก็จะอยู่นอกเหนือการควบคุม

> อย่างน้อยในเวลานี้ เขาก็กล้าพูดได้อย่างเต็มปากว่า ห้างสรรพสินค้าวังพรายของเขาสร้างงานให้กับคนรุ่นหนุ่มสาวในหมู่บ้านไม่ต่ำกว่าหนึ่งร้อยคน
>
> พวกเขาเหล่านั้นไม่ต้องไปหางานที่ไหน ไม่จำเป็นต้องกระเสือกกระสนเข้าไปใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ โรมมั่นใจว่า พนักงานของเขาจะมีเงินเหลือมากกว่าพนักงานที่ทำงานห้างสรรพสินค้าในเมืองใหญ่แน่ (พงศกร 2557ค, 129-130)

ประเด็นที่น่าสนใจ คือ แม้ขิมทองกล่าวหาว่าโรมชักนำคนในบ้านวังพรายไปสู่ระบบทุนนิยมซึ่งทำลายวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวบ้าน แต่ทว่าขิมทองกลับนำรายการโทรทัศน์มาถ่ายรายการพิสูจน์ผีที่บึงพรายเสียเอง และยังวางแผนหลอกผีให้รายการโทรทัศน์นำไปออกอากาศเพื่อหวังว่าจะนำรายได้เข้าหมู่บ้านจนนำมาสู่ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในหมู่บ้านตามมา

> “ขิมก็ไม่นึกว่าจะเป็นนี้นี่ฮะ” แม่ลูกสาวกำนันยังคงไม่ยอมแพ้ “ใครจะนึกว่าเขาจะเอาไปออกรายการจริงๆ ล่ะ แต่ก็ดีนะฮะหลวงลุง หมู่บ้านเราดังระเบิดเลย แถมเศรษฐีก็พลอยดีไปด้วย คนนี้แห่กันมาเที่ยวบึงพราย มาตลาดนัดถล่มทลาย ขิมว่าถ้าดีแบบนี้ อีกหน่อยจะชวนพ่อกำนันเปิดบ้านพักแบบโฮมสเตย์เสียเลย จะได้กระจายรายได้ให้คนในหมู่บ้าน เห็นไหมละฮะว่ามันไม่ได้เลวร้ายสักหน่อย มองอีกด้านก็มีข้อดีเหมือนกันละ ของอะไรก็ตามแต่ก็เหมือนเหรียญละฮะหลวงลุง มีสองด้าน มีด้านร้ายก็มีด้านดี”
>
> “จำคำของเอ็งเอาไว้ให้ดีนะไอ้ขิม” หลวงลุงย้อน
>
> “ฮะ หลวงลุงว่าไงนะ” ขิมทองยังไม่เข้าใจ
>
> “ก็ที่เอ็งบอกว่า ของทุกอย่างก็เหมือนเหรียญนั่นไง จำคำของเอ็งเอาไว้ให้ดี” หลวงพ่อถือโอกาสสอนเสียเลย “ที่เอ็งชอบไปปาวๆ เที่ยวด่าโรมเขาว่าเปิดห้างสรรพสินค้าในหมู่บ้าน ทำให้ระบบเศรษฐกิจ การค้าขายของชาวบ้านพังหมดนั่นไง ยังไงก็อย่าลืมมองว่ามันก็มีด้านดีเหมือนกัน” (พงศกร 2557ค, 183-184)

กล่าวได้ว่า ฉากชนบทใน**วังพญาพราย** มิใช่ชนบทที่หยุดนิ่ง แต่นวนิยายได้ฉายภาพให้เห็นสังคมชนบทที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสทุนนิยม โดยแสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างการพัฒนากับการรักษาวิถีดั้งเดิมไว้ นอกจากนี้ นวนิยายของพงศกรไม่ได้เพียงฉายภาพวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปเพราะระบบทุนนิยมและความทันสมัยเท่านั้น แต่ได้นำเสนอให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่กำลังเปลี่ยนไปอย่างน่าวิตก ดังเช่นใน**ฤดูดาว** สวนส้มของดร.สินธพได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตของชาวผาช้างร้อง

> วันแรกที่หล่อนกลับมาถึงผาช้างร้องนั้น ดรสาได้แต่ตกตะลึงมองความเปลี่ยนแปลงด้วยความไม่เชื่อในสายตาของตนเอง เพียงแค่ห้าปีที่หล่อนไม่ได้กลับบ้าน สภาพแวดล้อมของผาช้างร้องเปลี่ยนแปลงไปนานเกินกว่าที่หล่อนจะคิดไปถึง

> ตอนที่หล่อนจากไปนั้น ป่ายังเขียวชอุ่ม สองข้างถนนลูกรังยังมีลำธารน้ำสายเล็กไหลเย็น มาวันนี้ ลำธารสายนั้นหายไป ไม่มีแม้แต่ร่องรอยว่าในบริเวณนั้นเคยมีธารน้ำอยู่ ป่าสีเขียวสองข้างทางหายไปหมด มีแต่ดินแดงแห้งแล้งจนฝุ่นกระจาย...
>
> หล่อนเหลือบมองส้มสีทองที่ออกลูกพราวเต็มต้นที่รายเรียงอยู่สองข้างถนนที่รถวิ่งผ่านไป ก่อนจะหันไปมองชายวัยกลางคนที่ขับรถให้หล่อน และเอ่ยกับเขาเสียงแผ่วเบาว่า “อาซอง ทำไมผาช้างร้องเปลี่ยนไปมากขนาดนี้ แค่ไม่กี่ปีเองนะเนี่ย”
>
> “โอ๊ย อี่นาย” ชายชาวเย้าที่ทำงานกับแม่ของหล่อนมาตั้งแต่ยังเป็นเด็กชายพูดกับหล่อนด้วยภาษากลางชัดถ้อยชัดคำ “รอให้ถึงไร่ก่อนเต๊อะ อี่นายจะต้องตกใจ”
>
> “เป็นยังไงเหรอ” ดรสาทำหน้านิ่ว ในใจรู้สึกเป็นกังวลขึ้นมาทีเดียว
>
> “ก็ป่ารอบไร่ที่อี่นายชอบไปวิ่งเล่นและเก็บดอกเอื้องนั่นน่ะ กลายเป็นสวนส้มไปหมดแล้ว” อาซองเล่าด้วยน้ำเสียงรันทด (พงศกร 2555ข, 28-29)

การเปลี่ยนแปลงทางสิ่งแวดล้อมดังกล่าวเป็นส่วนที่ทำให้ดรสาในฐานะนักอนุรักษ์ไม่พอใจและเป็นสาเหตุให้ดรสาผิดใจกับสินธพ จากที่กล่าวมาเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในฉากทั้งจากการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ ตัวละครเอกเข้ามาเกี่ยวข้อง การสร้างฉากสถานที่ให้สะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้นำไปสู่การนำเสนอแนวคิดซึ่งจะกล่าวถึงในบทถัดไป

(4) บทบาทเป็นสัญลักษณ์ให้ตัวละครเรียนรู้

ฉากสถานที่ยังเป็นสัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง ฉากที่ปรากฏในเรื่องเป็นตัวแทนของนามธรรมหรือแนวคิดที่พงศกรแฝงไว้ให้ผู้อ่านตีความ โดยการเดินทางเข้าไปในสถานที่แต่ละแห่งทำให้ตัวละครพบเห็นสิ่งต่างๆ ที่นำไปสู่การเรียนรู้ ดังเช่นการเดินทางในเรื่อง **คชาปุระ- นครไอยรา** พงศกรสร้างฉากเมืองคชาปุระให้แยกออกมาจากโลกปัจจุบันเหมือนเมืองลับแล แต่ “ถึงคชาปุระของเราจะแยกออกมาจากโลกภายนอกเหมือนกับเป็นเมืองลับแล แต่เมืองของเราก็ไม่ได้บ้านเมืองเถื่อนนะจ๊ะ...พวกเรารู้ทุกอย่างละ เพียงแต่เราไม่ได้ลุ่มหลงไปกับมายาเหล่านั้น คชาปุระเลือกที่จะอยู่อย่างพอเพียงเช่นนี้เอง” (พงศกร 2557ข, 60) ภาพของเมืองคชาปุระที่ตัวละครผู้เดินทางจากภายนอกพบเห็นล้วนแล้วแต่เป็นภาพอุดมคติของการอนุรักษ์ในทุกด้าน

> นอกจากต้นไม้ที่ร่มครึ้มปกคลุมเมือง หนูน้อยนิ้งโหน่งสังเกตเห็นว่าบ้านทุกหลังของคชาปุระสร้างขึ้นมาจากดิน ภายในจึงเย็นสบายจนไม่ต้องใช้เครื่องปรับอากาศ ยามกลางคืนก็เก็บความร้อนให้ความอบอุ่นได้เป็นอย่างดียิ่ง แถมบนหลังคาของบ้านแต่ละหลังจะมีแผ่นโซลาร์เซลล์สำหรับเป็นแหล่งพลังงานในบ้าน ที่แทรกอยู่ในหมู่ไม้เป็นกังหันลมขนาดใหญ่จำนวนมาก สำหรับเป็นแหล่งพลังงานของเมืองเช่นกัน คามินรู้สึกทึ่งเพราะคชาปุระใช้พลังงานจากลม แสงอาทิตย์และน้ำเท่านั้น ไม่มีพลังงานจากถ่านหินเลย! (พงศกร 2557ข, 102)

> อัยย์ประมวลได้ในชั่วพริบตาว่าเมืองแห่งนี้เป็นกรีนซิตี้ เมืองสีเขียวที่ปรับการดำเนินชีวิตประจำวันให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมและสภาพธรรมชาติได้อย่างกลมกลืน พลังงานทั้งหมดในเมืองมาจากธรรมชาติ ไม่ใช่ถ่านหินหรือคาร์บอนเหมือนอย่างเมืองใหญ่ที่หล่อนจากมานิยมใช้กัน (พงศกร 2557ข, 133)

การสร้างฉากอุดมคติผ่านเมืองคชาปุระสะท้อนสิ่งที่โลกแห่งความเป็นจริงขาดหายไป คือ ผู้คนขาดความตระหนักถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัว เหตุนี้พงศกรจึงต้องสร้างโลกอุดมคติเป็นสัญลักษณ์ให้ตัวละครจากโลกปัจจุบันเดินทางเข้ามาเรียนรู้ เพราะ “คชาปุระไม่อาจจะช่วยให้โลกรอดพ้นจากวิกฤติโลกร้อนได้ แต่คชาปุระเป็นเมืองตัวอย่างให้ได้เห็นต่างหากว่า ในภาวะที่โลกบอบช้ำจากการกระทำของมนุษย์ จนส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมอย่างมากมาย มนุษย์ทั้งหลายจะปรับตัวปรับวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ให้กลมกลืนกับธรรมชาติได้อย่างไร” (พงศกร 2557ข, 105) อย่างไรก็ดี การเรียนรู้จากเมืองคชาปุระมิได้มีเพียงการเรียนรู้เฉพาะด้านดีเท่านั้น เพราะตัวละครภายในเมืองคชาปุระกำลังเข้าสู่สงครามกลางเมืองจากการแย่งชิงอำนาจในหมู่ผู้ปกครอง เหตุการณ์นี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภัยทั้งสองด้าน คือ ภัยจากสงครามกับภัยธรรมชาติที่กำลังเกิดขึ้นพร้อมกันและแสดงให้เห็นว่า ภัยธรรมชาติเป็นภัยที่น่าหวาดหวั่นมากกว่าภัยจากสงครามที่มนุษย์มัวแต่ให้ความสนใจ เพื่อให้ผู้อ่านย้อนกลับมาคิดทบทวนว่า หากมนุษย์สนใจแต่เรื่องอำนาจแล้ว วันหนึ่งเมื่อภัยธรรมชาติมาถึงแล้วทุกคนไม่ร่วมมือกัน ทุกคนย่อมเดือดร้อน

ขณะที่ฉากเมืองคชาปุระเป็นต้นแบบการอนุรักษ์ธรรมชาติ ฉากปราสาทปักษาจำจองและหมู่บ้านชาวกูยใน**สร้อยแสงจันทร์** ต่างเป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณ กล่าวคือ ตัวปราสาทปักษาจำจองและหมู่บ้านปักษานั้น มีบทบาทสำคัญยิ่งในฐานะเครื่องแสดงความเก่าแก่ของวัฒนธรรมโบราณ แม้ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็น “ไทย” แต่พงศกรได้เสนอว่า ดินแดนแถบนี้มีวัฒนธรรมร่วมกันมา คนสมัยหลังต่างหากที่มาแบ่งเขตแดนกัน ความเก่าแก่ของปราสาทและหมู่บ้านยังเชื่อมโยงกับความลึกลับไม่ว่าจะเป็นการปรากฏตัวของนกกีรณะในปราสาท ของวิเศษอย่างอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ ส่วนหมู่บ้านเมืองปักษา พงศกรได้เล่าภาพด้านบวกของหมู่บ้านออกมาด้วยความเป็นมิตรของผู้คนและใช้พิธีกรรมเชื่อเชื่อมโยงตัวละครจากภายนอกกับภายในให้มีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน ดังจะเห็นว่า พุทธิรู้สึกกลมเกลียวกับชาวกูยเป็นอย่างดี หรือกระทั่งเดือนเต็มดวงที่สามารถเข้าร่วมพิธีของชาวบ้านได้โดยไม่รู้สึกแปลกแยก ความอบอุ่นที่เกิดขึ้นนี้ พงศกรได้เน้นย้ำผ่านตัวละครเอกทั้งสองตัว แม้ฉากจะเต็มไปด้วยความลึกลับจากสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่ฉากหมู่บ้านปักษากลับเป็นพื้นที่ให้ความปลอดภัยแก่ตัวละครเอก อันส่งผลไปสู่การมองเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณและการอนุรักษ์วัฒนธรรมในสังคมปัจจุบัน

ใน**กุหลาบรัตติกาล** “คุ้มคีรีคำ” เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงตัวตนของเจ้านาย ไทใหญ่พลัดถิ่น การจำลองคุ้มแห่งนี้แสดงความเป็นไทใหญ่และแสดงสถานภาพเจ้านายในเวลาเดียวกัน คุ้มคีรีคำ

มีบทบาทอย่างยิ่งที่ทำให้ภาวรี ทายาทที่ไม่เคยรู้ว่าตนมีสายเลือดไทใหญ่ได้กลับมาเรียนรู้รากเหง้าของตน เห็นได้ชัดจากตอนแรกภาวรีปฏิเสธอัตลักษณ์ดังกล่าว จากการที่หล่อนตัดสินใจจะขายคุ้มแห่งนี้เพื่อแลกกับเงินก้อนใหญ่ หากเมื่อหล่อนเริ่มพบสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ในคุ้มแห่งนี้มากขึ้นเรื่อยๆ ภาวรีได้เริ่มซึมซับอัตลักษณ์ไทใหญ่จนกระทั่งในตอนท้ายของเรื่อง ภาวรีจึงตัดสินใจไม่ขายคุ้มแห่งนี้ การจบเรื่องจากการเปลี่ยนใจไม่ขายคุ้มก็เท่ากับการเปลี่ยนจากการปฏิเสธสู่การยอมรับอัตลักษณ์ไทใหญ่ว่าเป็นส่วนหนึ่งในตัวของหล่อน

ส่วนใน**เคหาสน์นางคอย** คฤหาสน์นางคอยถือเป็นสัญลักษณ์ของ “อำนาจที่ไม่เป็นธรรม” เห็นได้จากการกระทำของประเวศน์กับประกาศิตที่ทารุณประพิมพรรณอย่างหนักเพื่อให้บอกที่ซ่อนเพชรสีชมพู ความรุนแรงที่เกิดในบ้านกินเวลายาวนานมากกว่ายี่สิบปีกว่าเรื่องราวจะกระจ่าง คฤหาสน์นางคอยจึงเป็นตัวแทนของอำนาจที่ไม่เป็นธรรมซึ่งหน่วงเหนี่ยวอิสรภาพของประพิมพรรณไว้ การใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนความไม่เป็นธรรมยังสอดคล้องกับการสร้างฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรเรื่องอื่น ดังที่ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2556, 11) วิเคราะห์มิติสถานที่ในนวนิยายของพงศกรเรื่อง**เพรงสนธยา**ไว้ประเด็นหนึ่งว่า ฉากสถานที่ใน**เพรงสนธยา**เป็น “บ้านผีสิง” ที่มีวิญญาณออกมาหลอกหลอนคนในบ้าน ทำให้บ้านที่ควรมีความอบอุ่นกลับมีสิ่งแปลกปลอมอาศัยอยู่ และเมื่อตัวละครสืบหาความจริงจนพบว่า วิญญาณที่ปรากฏตัวเกิดจากการฆาตกรรมในบ้านหลังนี้ วิญญาณที่ปรากฏจึงเปรียบเหมือนกับการทวงคืนความเป็นธรรมที่หล่อนโดนกระทำ หากมองในแนวทางนี้ ฉากคฤหาสน์นางคอยนับว่าไม่ต่างจากบ้านผีสิง เพียงแต่ใน**เคหาสน์นางคอย**ประพิมพรรณไม่ได้เป็นวิญญาณ หากประพิมพรรณสามารถหลอกหลอนคนในบ้านให้หวาดกลัวกับความผิดและต้องคอยปกปิดการกระทำผิดของพวกเขา จนเมื่อกุ้งซึ่งเข้ามาพบประพิมพรรณเป็นผู้ช่วยเหลือให้ประพิมพรรณได้รับความเป็นธรรมและในตอนจบ ห้องใต้ดินซึ่งเป็นห้องคุมขังถล่มลงพร้อมกับการตายของตัวละครปฏิปักษ์ทั้งหมด เหตุการณ์นี้เท่ากับเป็นการปิดฉากการกักขังและสะท้อนว่าความเป็นธรรมได้กลับคืนมาแล้วนั่นเอง

โดยสรุปแล้ว ฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรมักเป็นพื้นที่ห่างไกลจากความรับรู้ แยกเป็นเอกเทศ โดยมีสถานที่จริงเป็นจุดอ้างอิงให้ผู้อ่านกำหนดที่ตั้งของพื้นที่ในความคิดและพงศกรได้จินตนาการฉากหลักของเรื่องควบคู่กับการนำเอาข้อเท็จจริงจากสถานที่จริงเข้ามาผูกโยง ฉากสถานที่เหล่านี้มีบทบาทต่อการเปิดพื้นที่ให้เรื่องราวที่ดูเหลือเชื่อเกิดขึ้นได้อย่างสมจริง นำเสนอภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและสิ่งแวดล้อม และยังเป็นสัญลักษณ์ให้ผู้อ่านตีความไปพร้อมกัน บทบาททั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เอื้อให้ตัวละครผู้เดินทางเกิดการเรียนรู้ ฉากสถานที่จึงเป็น “พื้นที่แห่งการเรียนรู้” เพราะไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ความรุนแรง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นหรืออุดมคติที่ตัวละครพบก็ล้วนแล้วแต่กระตุ้นให้ตัวละครเกิดกระบวนการเรียนรู้และพบคำตอบในที่สุด

3.3.1.2 การสร้างฉากสถานที่เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้จากเรื่องเล่าเชิงคติชน

การสร้างฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรเชื่อมโยงกับเรื่องเล่าเชิงคติชนอย่างเด่นชัด เพราะฉากสมมติที่ห่างไกลเหล่านี้มีเรื่องเล่าเชิงคติชนอธิบายความเป็นมาอยู่แทบทุกเรื่อง บางเรื่องมีเรื่องเล่าในครอบครัวที่ช่วยอธิบายความสำคัญของฉากให้เด่นชัด ส่วนเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนาน โดยเฉพาะตำนานน้ำท่วมโลกมีส่วนนำมาสร้างฉากเมืองสมมติด้วย เรื่องเล่าเชิงคติชนเหล่านี้จึงมีบทบาทต่อการสร้างลักษณะฉากให้มีความพิเศษ และน่าสังเกตว่า ฉากสถานที่ในนวนิยายของพงศกรยังนำเอาสถานที่เดียวกับที่กล่าวถึงในเรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่และเรื่องเล่าในครอบครัวมาสร้างฉากสถานที่ในนวนิยาย ฉากดังกล่าวได้วนกลับมาเป็นฉากสถานที่ในจุดสูงสุดของความขัดแย้งเพื่อให้ตัวละคร เหตุการณ์และสถานที่เดิมวนกลับมาบรรจบกัน ขณะที่พงศกรได้นำตำนานน้ำท่วมโลกมาสร้างฉากเมืองคชาปุระเพื่อเป็นตัวแทนของการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ แต่หากสังเกตฉากที่ปรากฏระหว่างการเดินทางของตัวละครจะพบว่า ฉากสถานที่ระหว่างการเดินทางมีทิศทางมุ่งไปข้างหน้าที่ค่อยๆพัฒนาไปสู่อุดมคติของการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ ดังนี้

(1) การสร้างฉากสถานที่ในนวนิยายให้วนกลับมายังสถานที่เดียวกับเรื่องเล่าเชิงคติชน

ฉากหลักในนวนิยายของพงศกรมักอิงกับเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ ทำให้ฉากสถานที่ในนวนิยายมีความเป็นมาเฉพาะที่แตกต่างจากสถานที่อื่น ตัวอย่างเช่น ใน **วังพญาพราย** เรื่องเล่าเวียงพรายทำให้บึงพรายมีความลึกลับและมีที่มาที่ไปมากกว่าบึงน้ำธรรมดา ใน **ฤดูดาว** เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งช่วยอธิบายว่าเหตุใดชาวเย้าในหมู่บ้านผาช้างร้องจึงต้องปักหลักอยู่ในผาช้างร้อง ไม่ย้ายไปที่อื่น ขณะเดียวกันเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งนี้ก็ยังช่วยบ่งบอกความเป็นมาของความเชื่อต่างๆ ของชาวเย้าในผาช้างร้องเกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งด้วย และใน **เคหาสน์นางคอย** เรื่องเล่าเกี่ยวกับโจรสลัดกับเจ้าหญิงช่วยให้ฉากสมมติบ้านนางคอยปรากฏชัดเจนและมีมิติมากยิ่งขึ้น เพราะเรื่องเล่าได้เพิ่มมิติความเชื่อและวิถีปฏิบัติของคนในแถบนั้นที่ผูกพันกับเรื่องเล่า เช่น “เจ้าหญิงจะมานั่งรอที่โขดหินนี้จนกระทั่งสิ้นใจตาย และตรงจุดนี้เชื่อว่าเป็นที่ซึ่งเจ้าหญิงเดวีสิ้นพระชนม์นั่นเอง ...คุณปู่ของพินรีช่วยกันกับชาวบ้านสร้างรูปปั้นของเจ้าหญิงเอาไว้เหนือหน้าผาเมื่อหลายสิบปีก่อน [...] ในแต่ละวันจึงมีชาวเรือและชาวบ้านนางคอยนำพวงมาลัยดอกตันหยงมาสักการบูชาเจ้าหญิงเดวีเพื่อขอพรให้ท่านคุ้มครองเสมอๆ” (พงศกร 2556, 41) และเรื่องเล่าเกี่ยวกับโจรสลัดยังมีส่วนเน้นภาพของบ้านนางคอยซึ่งพงศกรกำหนดให้เป็นพื้นที่แถบชายฝั่งทะเลที่ติดกับชายแดนไทยกับมาเลเซียได้ชัดเจนมากขึ้น

การอ้างอิงเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ส่งผลให้การสร้างฉากสมมติต่างๆ มีความสมเหตุสมผลมากขึ้น ดังเช่นในเรื่อง **เบื้องบรรพ์** ฉากหลักของเรื่องได้อิงสถานที่จริง คือ หนองหานกุมภวาปี ส่วนฉากสมมติคือ ฉากโพรงใต้ดินที่วรัณพบเมืองเอกทะชิตา พงศกรได้เลือก

“ดอนแม่ม่าย” ซึ่งกล่าวถึงไว้ในนิทานประจำถิ่นอีสานมาจินตนาการให้เป็นฉากเชื่อมโยงไปสู่เมืองเอกทะชิตา เพราะจากนิทานเราจะทราบว่าบ้านแม่ม่ายเป็นพื้นที่เดียวที่ไม่ล่มลงกลายเป็นหนองน้ำ เมื่อเป็นเช่นนั้นย่อมหมายความว่า หากนิทานผาแดงนางไอ่เป็นเรื่องจริง ดอนแม่ม่ายย่อมเป็นหลักฐานเดียวที่หลงเหลือจากสมัยเมืองเอกทะชิตา การขุดค้นกลับไปยังเมืองเอกทะชิตาจึงควรเริ่มจากดอนแม่ม่าย

> “มีน วา พี่เชื่อว่าดอนสวนเป็นบริเวณปากทางเข้าเมืองเอกทะชิตา” วรัณยิ้มกว้าง
> “เพราะแผ่นศิลาแลงที่ลำดวนขุดพบนั้นเป็นแผ่นจารึกที่ประตูเมือง”
> “อะไรนะ พี่แมค” นวาระตาโต “งั้นเราก็เจอเมืองแล้วนะสิ”
> “ยังหรอกวา นี่เป็นเพียงทางเข้าเมืองเท่านั้น พี่เชื่อว่า เวลานี้เรามาถูกทางแล้ว ใต้ดอนสวนลงไปเป็นทางเข้าเมืองแน่นอน เพราะตลอดเวลาที่ขุดมา พี่พบศิลาแลงที่เป็นส่วนของกำแพงเมืองมากมาย แต่ไม่เคยมีศิลาชิ้นไหนเหมือนชิ้นวันนี้มาก่อน”
> “ที่ศิลา จารึกอะไรไว้บ้างคะพี่แมค” มีนถามด้วยความสนใจ
> “พี่ยังอ่านไม่หมด แต่สองสามบรรทัดแรกเขียนไว้ว่า *...เบิ่งปากทางเข้า...ในเมือง แสงสว่าง...ตามฮิมทางเดิ่นกว้าง...”* (พงศกร 2552, 80-81)

เรื่องเล่าในครอบครัวของภาวรีใน**กุหลาบรัตติกาล** ก็คล้ายคลึงกับเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เพราะเรื่องเล่าภายในครอบครัวได้อธิบายความเป็นมาของฉากสถานที่ ให้ความหมายแก่คุ้มคีรีคำให้เป็นมากกว่าอาคารหลังหนึ่ง อีกทั้งเรื่องเล่าในครอบครัวไม่ว่าจะเป็นการลี้ภัยทางการเมืองจากเมืองย้องห้วย การจำลองหอคำจากเมืองยองห้วยมาสร้างเป็นคุ้มคีรีคำ ตลอดจนหลักฐานเกี่ยวกับบรรพบุรุษที่ภาวรีค้นพบในคุ้มแห่งนี้มีส่วนย้อนกลับมาช่วยส่งเสริมฉากคุ้มคีรีคำว่ามี “ราก” และเป็นรากที่สัมพันธ์กับภาวรีด้วย

น่าสนใจว่า การนำเสนอฉากสถานที่ในจุดสูงสุดของความขัดแย้ง หลังจากที่ตัวละครได้เดินทางค้นหาและค้นพบ พวกเขาได้วนกลับมายังสถานที่เดียวกับฉากสูงสุดในเรื่องเล่าเชิงคติชน ได้แก่ ใน**เบื้องบรรพ์** พื้นที่หนองหานเป็นฉากที่มีนเคยก่อกรรมในอดีตชาติและเป็นฉากที่มีนมาขออโหสิกรรมเพื่อยุติความขัดแย้งในปัจจุบัน ใน**สร้อยแสงจันทร์** พุทธิกับเดือนเต็มดวงกลับมายังปราสาทปักษาจำจองและเป็นการเดินทางกลับมายังสถานที่นี้ก็ถือปลดปล่อยนกกีรณะให้พ้นคำสาปหลังจากพวกเขาหนีตามกันไป **วังพญาพราย** โรมกับขิมทองได้กลับมาเผชิญหน้าเรืองแสงฟ้าบนพื้นที่ที่บึงพรายซึ่งเคยเป็นเวียงพรายมาก่อน ทั้งคู่ได้ยุติความเข้าใจผิดและความอาฆาตของเรืองแสงฟ้าลง **ฤดูดาว** ดรสาได้กลับไปยังเวียงแสนเพ็งซึ่งอดีตชาติของหล่อนในฐานะดารกาประกายได้ก่อกรรมกับเอื้องแสนเพ็งและแถนเมืองแมนไว้ กล่าวได้ว่า ฉากสถานที่ในนวนิยายได้ล้อกับฉากในเรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มอธิบายความเป็นมาของสถานที่ โดยการเดินทางของตัวละครทำให้พวกเขาวนกลับมายังฉากดังกล่าว การวนกลับมายังฉากเดิมเกิดขึ้นพร้อมกับเหตุการณ์วนกลับที่เกิดขึ้นนี้มีลักษณะคล้าย

“วัฏจักร” ที่เอื้อให้ตัวละครเอกเห็นทั้งเรื่องเดิมในสถานที่เดิม เพื่อเป็นบทเรียนให้ตัวละครยุติเรื่องราวความขัดแย้งในอดีตลง

(2) การสร้างฉากอุดมคติจากเรื่องเล่าเชิงคติชนเกี่ยวกับตำนานน้ำท่วมโลก

ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** พงศกรได้ใช้เรื่องเล่าเชิงคติชนกลุ่มตำนานนั่นคือ ตำนานน้ำท่วมโลก มาสร้างเป็นเมืองคชาปุระ โดยการใช้ตำนานน้ำท่วมโลกมีบทบาทแตกต่างไปจากการใช้เรื่องเล่าเชิงคติชนตามหัวข้อที่ผ่านมา กล่าวคือ ตำนานน้ำท่วมโลกมักไม่เจาะจงว่าพื้นที่ใดเกิดน้ำท่วม หากพูดโดยภาพรวมถึง “น้ำท่วมโลก” ที่เป็นสากล ส่วนเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ต่างมีเนื้อหาอธิบายเชื่อมโยงกับสถานที่ใดสถานที่หนึ่งโดยเฉพาะ เช่น นิทานผาแดงนางไอ่ผูกติดกับหนองหาน เป็นต้น โดยนัยนี้ เมื่อพงศกรใช้ตำนานน้ำท่วมโลกมาสร้างเป็นนวนิยาย นัยยะของตำนานน้ำท่วมโลกจึงไม่ได้เชื่อมโยงกับฉากสถานที่หนึ่งโดยเฉพาะดังเช่นในนวนิยายเรื่องอื่นๆ แต่ตำนานน้ำท่วมโลกได้สะท้อนภัยที่เป็น “ภัยสากลของมนุษยชาติ” ซึ่งก้าวข้ามพรมแดนของพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งอันกระทบต่อมนุษย์ทุกคนในปัจจุบัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ขณะที่พงศกรใช้เรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่และเรื่องในครอบครัวมาเชื่อมโยงปมปัญหาที่เกิดขึ้นในพื้นที่หนึ่งๆ ส่วนการใช้ตำนานน้ำท่วมโลก พงศกรได้นำเสนอให้เห็นถึงภัยสากลร่วมกันของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยนำตำนานมาตีความเป็นฉากเมืองคชาปุระให้เห็นทั้งการเตรียมภัยและการเผชิญภัย

พงศกรนำเอาตำนานเรือโนอาห์มาใช้สร้างฉากเมืองคชาปุระหลายมิติ เห็นได้ชัดจากฉากเรือขนาดใหญ่กลางเมืองคชาปุระซึ่งชาวเมืองสร้างขึ้นเพื่อเตรียมพร้อมรับมือภัยธรรมชาติ เรือขนาดใหญ่ลำนี้มีลักษณะที่พ้องกับเรือโนอาห์ในตำนานน้ำท่วมโลก

> สิ่งที่คามินรู้สึกทึ่งที่สุดก็คือ เรือโนอาห์ ที่อยู่ตรงเชิงเขาใกล้กับทางขึ้นสู่วิหารไอยรา
>
> ที่จริงไม่มีใครในคชาปุระเรียกสถานที่แห่งนี้ว่าเรือของโนอาห์หรอก ทุกคนเรียกอาคารไม้ขนาดใหญ่ที่มีรูปร่างเหมือนเรือยักษ์ที่มีสัตว์มากมายหลายชนิดอย่างละหนึ่งถึงสองคู่อาศัยอยู่ในนั้นว่า สวนสัตว์ แต่หนูน้อยนิ้งโหน่งอยากจะเรียกมันว่า เรือโนอาห์ เพราะดูแล้วไม่ต่างอะไรกับเรือยักษ์ในตำนานน้ำท่วมโลก
>
> “เจ้าหลวงพระองค์ก่อนทรงสร้างเอาไว้เตรียมความพร้อมสำหรับน้ำท่วมโลกที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต มีพระราชดำรัสให้สร้างอาคารเรือยักษ์นี้ขึ้นมา พร้อมกับรวบรวมสิ่งมีชีวิตทุกชนิด พืชและสัตว์อย่างละหนึ่งถึงสองคู่เพื่อที่วันหนึ่งหากเกิดน้ำท่วมโลกขึ้นมาจริง เผ่าพันธุ์สิ่งมีชีวิตทั้งหลายจะยังคงอยู่รอดต่อไป เรามีทุกอย่างพร้อมสรรพภายในอาคารแห่งนี้ ไม่ว่าจะเป็นอาหารหรือยา สามารถอยู่ได้เป็นปีๆ โดยไม่เดือดร้อน เมื่อน้ำท่วมใหญ่สูงขึ้น อาคารก็จะลอยออกมาจากฐานที่ตั้งลอยอยู่ในน้ำเหมือนกับเรือขนาดใหญ่” คุณพระนมเล่าถึงเรื่องน้ำท่วมโลกและแผนเตรียมความพร้อมของชาวคชาปุระด้วยน้ำเสียงธรรมดา เหมือนกับเอ่ยว่าเช้าวันนี้ฝนตก บ่ายวันนี้แดดออกอย่างไรอย่างนั้น (พงศกร 2557ข, 103)

ข้อความข้างต้นสะท้อนการเตรียมความพร้อมของชาวเมืองว่าเป็นเรื่องปกติ อีกทั้งจะเห็นว่าฉากเมืองนี้ไม่ได้เป็นเมืองที่ล้าหลัง พงศกรได้สอดแทรกวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมไว้ตลอด ทั้งเพื่อให้ความรู้แก่ผู้อ่านและย้ำให้เห็นถึงการปรับประยุกต์ใช้วิทยาการความก้าวหน้ามาใช้เพื่อเตรียมพร้อมรับมือภัยธรรมชาติ เช่น “ธนาคารเมล็ดพืช”

> คุณพระนมพาหนูน้อยนิ้งโหน่งเดินเลี้ยวซ้ายเลี้ยวขวาอย่างผู้ชำนาญผ่านประตูหลายบาน แต่ละบานมีเครื่องสแกนนิ้วมือควบคุม คุณพระนมต้องยกมือขึ้นแตะบนแผ่นกระจกใสหน้าประตูเสียก่อน จากนั้นเครื่องก็จะเริ่มสแกนลายนิ้วมือของคุณพระนม แล้วบานประตูก็จะเลื่อนออก เปิดทางให้คุณพระนมเดินนำหนูนิ้งโหน่งเข้าไปได้ เหมือนหนังวิทยาศาสตร์อย่างไรอย่างนั้น!
>
> เขาอ้าปากค้างด้วยไม่คิดว่าจะได้พบกับเทคโนโลยีสูงล้ำในอาคารแห่งนี้ ความเรียบง่ายกับความซับซ้อนของคชาปุระดูจะแตกต่างกันจนสุดขั้ว หากทว่าผสมกลมกลืนกันได้ลงตัว
>
> [...] “ธนาคารเมล็ดพืช” คุณพระกริณีหันมาทำท่ากระซิบกระซาบ
>
> “ธนาคารเมล็ดพืช” อดีตดาราเด็กชื่อดังทวนคำบอกเล่าของคุณพระนม หัวคิ้วเข้มคมของเขาขมวดมุ่นจำได้ว่าตอนทำรายการสารคดีให้สายฟ้าทีวีนั้น มีอยู่ตอนหนึ่งที่เป็นเรื่องของธนาคารเมล็ดพืช- Svalbard Global Seed Vault ของประเทศนอร์เวย์ “แบบเดียวกับสวาลบาร์ค โกลบอล ซี้ด วาลต์หรือเปล่าครับ”
>
> “นั่นละ” คุณพระนมพยักหน้าหงึกๆ “แบบเดียวกัน”
>
> อธิบายเพียงเท่านั้น คามินก็เข้าใจทะลุปรุโปร่งทุกอย่าง ธนาคารเมล็ดพืชของคชาปุระคงสร้างขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์เดียวกับธนาคารเมล็ดพืชของนอร์เวย์ [...] ตัวอย่างของเมล็ดพืชกว่า 250,000 ตัวอย่างถูกส่งมาจากทั่วทุกภูมิภาคของโลก เมล็ดพืชทุกชนิดล้วนเป็นพืชที่มนุษย์สามารถใช้เป็นอาหารได้ ถูกนำไปเก็บรักษาเอาไว้เป็นอย่างดี จนกว่าจะถึงวันที่จำเป็นต้องใช้ในอนาคตซึ่งก็คือ วันที่พืชเหล่านั้นสูญพันธุ์ไปจากธรรมชาติ หรือเกิดหายนะภัยขึ้นกับมวลมนุษยชาติ เมล็ดพืชก็จะถูกนำออกมาจากธนาคารแห่งนี้เพื่อนำมาเพาะปลูกเป็นแหล่งอาหารให้กับมนุษย์รุ่นต่อๆ ไป (พงศกร 2557ข, 106-108)

พงศกรยังสร้างภัยพิบัติครั้งใหญ่ในเมืองคชาปุระคล้ายกับเหตุการณ์น้ำท่วมโลกในตำนานเรือโนอาห์ และผู้คนในเมืองสามารถรอดชีวิตได้เพราะการรับมือเช่นเดียวกับโนอาห์ การสร้างเหตุการณ์ดังกล่าวก็เพื่อยืนยันถึงผลดีที่มาจากการเตรียมพร้อมรับมือภัยจากธรรมชาติ

> อัยย์และคามินอดจะรู้สึกทึ่งไม่ได้ เมืองใหญ่ขนาดนี้ หากเวลาที่เกิดเหตุฉุกเฉิน ผู้คนทั้งหลายล้วนมีระเบียบวินัย อพยพหนีภัยกันเป็นลำดับ ไม่มีการแก่งแย่งเพื่อจะหนีเอา

> ตัวรอดออกไปก่อน อัยย์คิดว่าหากเกิดเหตุการณ์เช่นนี้ในบ้านเมืองของเธอบ้าง ทุกอย่างคงโกลาหลอลหม่าน
>
> [...] เจ้าหลวงพระองค์ก่อนมองการณ์ไกล ทรงสร้างสถานที่หลบภัยเอาไว้หลายจุด ทุกจุดมีเครื่องอุปโภคบริโภค หยูกยารักษาโรคและน้ำดื่มพร้อม พลเมืองที่หลบภัยจะสามารถอาศัยอยู่ได้เป็นเวลาอย่างน้อยๆ สองสัปดาห์โดยไม่เดือดร้อน พระองค์ทรงทำทุกวิถีทางเท่าที่มนุษย์คนหนึ่งจะสามารถทำได้ หลังจากนั้นจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป แผ่นดินส่วนไหนจะทรุดตัวหรือแตกสลาย ใครจะรอดชีวิต ใครจะสูญเสียชีวิต ทั้งหมดนี้เกินกว่าที่มนุษย์จะเป็นผู้กำหนด มีเพียงน้ำพระทัยของธรรมชาติ แม่พระธรณีและแม่พระคงคาเท่านั้นว่าจะทรงเมตตาต่อมนุษย์ผู้หาญกล้าท้าทายอำนาจของพระองค์เพียงใด! (พงศกร 2557ข, 333-334)

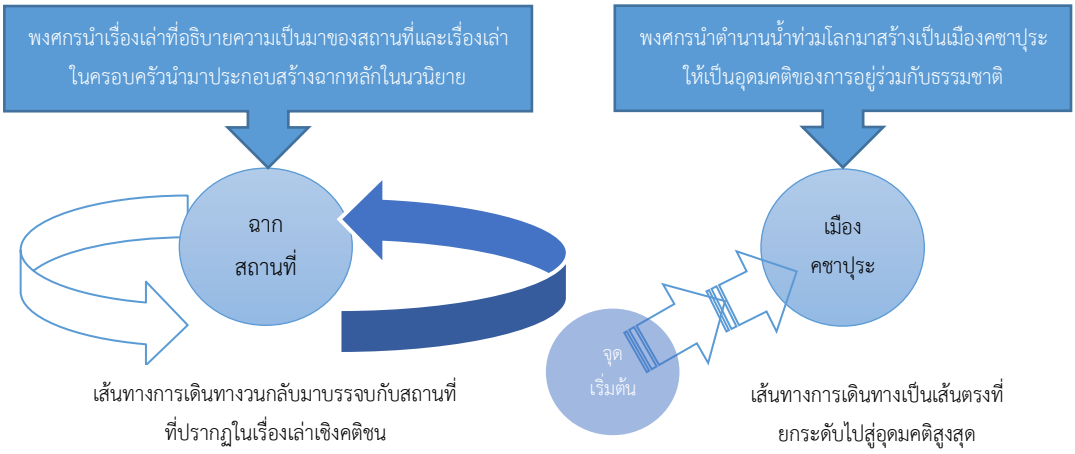
สิ่งที่น่าสังเกตคือ ก่อนที่ตัวละครจะเดินทางไปพบกับเมืองคชาปุระซึ่งเป็นอุดมคติสูงสุด ฉากต่างๆ ที่ปรากฏระหว่างการเดินทางของตัวละครเอกยังเป็นพื้นที่ให้ตัวละครเรียนรู้ที่จะปรับตัวเพื่ออยู่กับธรรมชาติไปตามลำดับก่อนได้พบกับเมืองคชาปุระในตอนท้าย กล่าวคือขณะที่นวนิยายของพงศกรเรื่องอื่น ตัวละครมักต้องย้อนกลับมายังสถานที่เดิมคล้าย “วัฏจักร” หากโครงเรื่องการเดินทางใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา**กลับเป็นการเดินทางแบบ “เส้นตรง” ไปข้างหน้า (linear line) นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอฉากใหม่ไปตลอดตามการเดินทางผจญภัยของตัวละครเอก โดยการเรียงลำดับฉากสถานที่ที่ตัวละครเดินทางผ่านนั้นเรียกได้ว่า เพิ่มระดับอุดมคติจากน้อยที่สุดคือพื้นที่เล็กๆ ในกรุงเทพฯ ไปสู่อุดมคติสูงสุดของการอยู่ร่วมกับธรรมชาติที่นวนิยายต้องการนำเสนอคือเมืองคชาปุระ ดังที่ในช่วงต้นเรื่อง นวนิยายเปิดฉากที่กรุงเทพฯพร้อมบรรยายการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมต่างๆ จากภาวะโลกร้อน ก่อนนำเสนอฉาก “โรงเรียนอนุบาลไอยรา” โรงเรียนของอัยย์ผ่านสายตาของคามินว่า

> ท่ามกลางเด็กนักเรียนชายหญิงในชุดเครื่องแบบนักเรียนอนุบาล เสื้อสีขาว กางเกงกระโปรงสีเขียวอ่อน ถ้าหากสายตาของเขาไม่ผิดเพี้ยนไปแล้วละก็ คามินออกจะมั่นใจว่าทั้งเสื้อและกางเกงของเด็กๆ ตัดเย็บขึ้นมาด้วยผ้าฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ แทนที่จะเป็นผ้าที่ทอขึ้นจากใยสังเคราะห์
>
> คามินยังสังเกตอีกว่า หนูน้อยทุกคนหิ้วกระเป๋าผ้าสีเขียวใบโต ปักตราช้างน้อยสีน้ำตาลซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของโรงเรียนอนุบาลไอยรา แทนที่จะเป็นเป้พลาสติกสีสวยๆ หรือกระเป๋าหนังราคาแพงอย่างที่เด็กอื่นๆ กำลังนิยมกัน
>
> [...] โอ้โฮ เขาอ้าปากค้าง คราวนี้ยอมรับอย่างจริงใจว่า โรงเรียนอนุบาลชื่อประหลาดแห่งนี้สมควรได้รับรางวัลโรงเรียนอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมเป็นอย่างยิ่ง เพราะหน่วยเซลล์สีน้ำตาลที่กรุอยู่บนหลังคาของอาคารเรียนนั้นบอกให้รู้ว่า ดร.เศวตให้ความสนใจกับ

> พลังงานทดแทนเป็นอย่างยิ่ง ถึงกับลงทุนใช้พลังงานแสงอาทิตย์ภายในโรงเรียนของตนเอง แทนพลังงานจากกระแสไฟฟ้า (พงศกร 2557ก, 72-73)

โรงเรียนอนุบาลไอยราเสมือนเป็นอีกโลกหนึ่งที่มีการจัดการให้มนุษย์กับธรรมชาติอยู่ด้วยกันอย่างเรียบง่ายกลางกรุงเทพฯ ฉากโรงเรียนแห่งนี้สะท้อนความพยายามให้คนในเมืองใหญ่หันมาใส่ใจธรรมชาติและเสนอถึงการปลูกฝังจิตสำนึกด้านสิ่งแวดล้อมให้เห็นความสำคัญตั้งแต่เด็ก จากนั้นเนื้อเรื่องได้แสดงการกลับไปอยู่ในป่าของคนเมือง ดังที่ตัวละครเอกต้องทำภารกิจแข่งขันรายการเรียลลิตี้โชว์ (reality show) โดยตัวละครเอกต้องไปใช้ชีวิตในอุทยานแห่งชาติแก่งกระจาน จังหวัดเพชรบุรี ขณะที่ตัวละครทำภารกิจไป พงศกรได้อธิบายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับธรรมชาติ ทั้งนกสมุนไพรและอื่นๆ เพื่อเล่าถึงความสวยงามของธรรมชาติ และฉากแก่งกระจานนี้เองนับเป็นจุดเชื่อมต่อไปสู่เมืองคชาปุระ เหตุที่พงศกรเลือกใช้แก่งกระจานเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับเมืองคชาปุระก็น่าจะเป็นเพราะแก่งกระจานเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์อย่างยิ่ง พื้นที่อุดมสมบูรณ์เช่นนี้จึงเหมาะสมที่จะพาตัวละครไปสู่เมืองคชาปุระซึ่งเป็นอุดมคติสูงสุดของการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติที่นวนิยายต้องการนำเสนอ กล่าวได้ว่า การเดินทางไปตามฉากสถานที่ตามลำดับนี้เป็นการเดินทางไปเพื่อไปหาอุดมคติของการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม โดยลำดับของฉากที่พงศกรได้จัดวางให้ตัวละครเอกเดินทางไปมีส่วนโน้มนำไปสู่อุดมคติสูงสุด และการอยู่กับธรรมชาตินั้นมิใช่การกลับไปอยู่ในป่า เพราะคงไปได้ยาก แต่ทางที่ดีคือ การประสานวิถีคนเมืองกับธรรมชาติให้เข้ากันเป็นสิ่งที่พงศกรต้องการนำเสนอนั่นเอง

จากที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า การสร้างฉากสถานที่จากเรื่องเล่าเชิงคติชนนับเป็นส่วนสำคัญให้พื้นที่ในนวนิยายกลายเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ของตัวละคร การนำเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่และเรื่องเล่าในครอบครัวกับตำนานน้ำท่วมโลกซึ่งเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่มีลักษณะต่างกันนี้ทำให้เส้นทางนำไปสู่การเรียนรู้ของตัวละครแตกต่างกัน ดังที่จะแสดงให้เห็นเป็นแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 10 แผนภาพแสดงการนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างฉากสถานที่เพื่อสร้างการเรียนรู้ของตัวละคร

แผนภาพข้างต้นอธิบายได้ว่า พงศกรนำเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่และเรื่องเล่าในครอบครัวมาประกอบสร้างตามรูปด้านซ้ายให้เป็นฉากสถานที่วนกลับเป็นวง หมายถึงฉากสถานที่มีที่มาจากปมขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชน ตัวละครผู้เดินทางเคยเกี่ยวข้องกับฉากสถานที่นี้มาในอดีต ก่อนที่ในปัจจุบัน ตัวละครจะเดินทางค้นหาไปเรื่อยๆ ตามทิศทางของลูกศรกระทั่งวนกลับมายังฉากสถานที่เดิมในจุดสูงสุดของความขัดแย้งของนวนิยาย การสร้างฉากที่วนกลับยังจุดเดิมเช่นนี้เพื่อให้ตัวละครเอกได้เรียนรู้ถึงวัฏจักรของความขัดแย้งและให้ตัวละครเอกหาทางออกจากวังวนแห่งความขัดแย้งดังกล่าว ซึ่งจะสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องกรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปต่อไป ส่วนตำนานน้ำท่วมโลก พงศกรนำมาใช้เพื่อสร้างฉากสถานที่โดยพาตัวละครไปสู่การเรียนรู้เพื่ออยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน โดยพงศกรนำตำนานน้ำท่วมโลกมาสร้างเป็นฉากเมืองคชาปุระให้ตัวละครค่อยๆตามหา โดยระหว่างทางพงศกรได้สร้างฉากอื่นๆ ดังที่มีอนุบาลไอยรา แก่งกระจาน ก่อนที่ตัวละครจะข้ามไปสู่เมืองคชาปุระ เห็นได้ว่า การเดินทางของตัวละครจะเป็นเส้นตรงที่ความเข้มข้นของการอยู่ร่วมกับธรรมชาติค่อยๆ ยกระดับไปจนเมื่อไปถึงเมืองคชาปุระนับเป็นอุดมคติสูงสุดที่พงศกรต้องการนำเสนอ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า การสร้างฉากเมืองคชาปุระให้ตัวละครเข้ามาพบนั้นสัมพันธ์กับอุดมคติที่พงศกรต้องการให้ตัวละครเรียนรู้ โดยระหว่างทางตัวละครจะพบกับการเรียนรู้ที่เพิ่มขึ้นตามรูปด้านขวาในแผนภาพก่อนไปพบอุดมคติในตอนท้าย ดังนั้น การประกอบสร้างฉากสถานที่จึงเป็นนับเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ของตัวละครเอกที่นำเอาเรื่องเล่าเชิงคติชนมาผูกโยงสู่บทเรียนที่พงศกรต้องการสื่ออย่างเด่นชัด

3.3.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการประกอบสร้างฉากเวลา

นอกจากฉากสถานที่แล้ว ฉากเวลานับเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในนวนิยายของพงศกร เวลากลางวันกลางคืนและสภาพแวดล้อมที่เกิดพร้อมกับช่วงเวลานั้นๆ สัมพันธ์กับเหตุการณ์ในเรื่องอย่างมีนัยสำคัญ โดยพงศกรใช้ฉากเวลาที่มีความพิเศษเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างเวลาของปัจจุบันในนวนิยายกับเวลาสมมติในอดีตที่อยู่ในเรื่องเล่าเชิงคติชน ดังนี้

3.3.2.1 ลักษณะและบทบาทของฉากเวลา

บรรยากาศรอบตัวตัวละครไม่ว่าจะเป็นฝนตก พายุกระหน่ำ ลมพัดแรงมักเกี่ยวข้องกับอารมณ์ตัวละครและสอดคล้องกับเหตุการณ์ในนวนิยาย เพราะตัวละครเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับฉากอย่างมีนัยสำคัญ พวกเขาเป็นผลผลิตของสิ่งแวดล้อมนั้น ทั้งกระบวนความคิดและการกระทำย่อมถูกขับเคลื่อนผ่านฉาก (Bickham 1994, 5) ในนวนิยายของพงศกรมักใช้ฉากเวลากลางคืนเป็นฉากเวลาสำคัญของเรื่อง สังเกตได้ตั้งแต่ชื่อนวนิยายที่มักเกี่ยวกับเวลากลางคืนอย่าง**สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว กุหลาบรัตติกาล** และเนื้อเรื่องในนวนิยายยังสัมพันธ์กับเวลากลางคืนอย่างชัดเจน ดังเช่นในเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรได้บรรยายฉากเวลากลางคืนออกมาอย่างมีนัยยะ ชื่อตัวละครแทบทุกตัว

สัมพันธ์กับแสงจันทร์ อย่างนกจโกระที่ดื่มแสงจันทร์เป็นอาหารชื่อว่ากีรณะ เดือนเต็มดวง พุทธิ อีกทั้งอิทธิพลจาก “แสงจันทร์” ยังมีผลต่อเหตุการณ์ในเรื่องที่แตกต่างกัน ดังที่ครั้งแรกที่พุทธิมายังปราสาทปักษาจำจอง เขามาในคืนที่พระจันทร์เต็มดวงและแสงจันทร์สาดส่องลงมาจับปราสาทให้มีแสงงดงามละเป็นคืนที่พุทธิพบกีรณะ เวลาที่แสงจันทร์สาดแสงลงมานับว่า “ให้คุณ” แก่ตัวละคร เห็นชัดจากที่นกกีรณะได้กล่าวถึงความสำคัญของแสงจันทร์ไว้ว่า

> สางเหล่านั้นจะเรืองอำนาจเมื่อพระจันทร์เริ่มเข้าสู่ข้างแรมและเริ่มอ่อนแรงลงเมื่อจันทร์เริ่มย่างเข้าสู่ข้างขึ้น ตรงกันข้ามกับเหล่าจโกระที่พละกำลังจะลดน้อยถอยลงยามพระจันทร์แรม ดังนั้น หากรอจนถึงยามนั้นพละกำลังของเราจะลดลงเรื่อยๆ ส่วนอำนาจมืดของสางไพรจะแกร่งกล้าขึ้นเรื่อยๆ ด้วยแสงจันทราที่รางเลือน เราจะไม่สามารถช่วยเจ้าได้อีก (พงศกร 2558, 91)

นวนิยายยังสะท้อนอิทธิพลจากแสงจันทร์ต่อความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้นไว้อย่างหลากหลาย อย่างเช่นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกชายหญิงได้สบตากันก่อนเกิดเป็นความรักในเวลาต่อมา “เขาถอนหายใจยืดยาว พลางจ้องมองดวงตาที่วิบวาวอยู่ภายใต้แสงจันทร์ของหล่อน เดือนเต็มดวงหลบตาพุทธิไม่ยอมสบตาด้วยตรงๆ เขาเห็นหล่อนเสมองไปทางทิศอื่น...(ส่วน)นัยน์ตาของนายคนนี้ดูแวววาวอย่างไรพิกล หล่อนคิด ส่วนลึกที่สุดในดวงใจของหล่อนเหมือนมีความหวามไหวอยู่ในนั้น” (พงศกร 2558, 216-217) ในอีกตอนหนึ่ง เวลาที่แสงจันทร์ส่องมาต้องปราสาทปักษาจำจอง แสงจันทร์ทำให้ปราสาทงดงามและขณะเดียวก็ทำให้พุทธิได้เกิดปัญญาบางอย่าง

> ท้องฟ้ายังไม่รุ่งรางและหมู่ดาวยังเกลื่อนกระจายอยู่เต็มฟากฟ้า
> พุทธิเหลือบมองไปยังปราสาทที่มลังเมลืองอยู่ท่ามกลางแสงจันทร์อ่อนนวล แล้วนึกสะท้อนใจว่า กับเพียงแค่แผ่นหินและดินทรายไม่กี่ก้อนเท่านั้นเองหรือที่ครอบงำมนุษย์เอาไว้เป็นทาสของความโลภต้องการนำไปเก็บไว้เป็นสมบัติตน...พวกนั้นจะรู้ไหมว่าสุดท้ายแล้วไม่มีใครเป็นผู้ครอบครองโดยแท้จริง มนุษย์เกิดมาเพื่อจะจากไปแล้วจะดิ้นรนเดือดร้อนไปเพื่อสิ่งใดกัน (พงศกร 2558, 236-237)

ในทางกลับกัน ช่วงคับขันที่ตัวละครกำลังเผชิญเหตุการณ์ร้าย ดังเช่นตอนที่ตัวละครปฏิปักษ์กำลังถูกสางไพรทำร้าย พงศกรบรรยายฉากเวลาว่า “แสงสว่างที่เกิดแต่ดวงจันทร์บนฟากฟ้า หม่นมัวลงราวมีใครเอื้อมมือไปปิดไฟ เมื่อเมฆสีดำก้อนใหญ่เคลื่อนตัวเข้ามาบดบังรัศมีสีเงิน” (พงศกร 2558, 250) เห็นได้ชัดว่า เวลาที่แสงจันทร์ส่องลงมานับว่ามีบทบาทที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่ให้คุณหรือให้โทษกับตัวละครอย่างชัดเจน

ใน**กุหลาบรัตติกาล** พงศกรได้ตั้งชื่อนวนิยายตามดอกกุหลาบรัตติกาลซึ่ง “กุหลาบของเรามีสีน้ำเงินเข้มจนเกือบจะดำ เหมือนกับสีของท้องฟ้าเวลากลางคืน ผมเลยตั้งชื่อเรียกขึ้นมาเองว่า

กุหลาบรัตติกาล” (พงศกร 2555ก, 76) แสดงให้เห็นว่า ดอกกุหลาบดอกนี้ได้นำเอาเวลากลางคืนมาเป็นชื่อของดอกไม้ ยิ่งเมื่อพิจารณาตลอดทั้งเรื่องแล้ว รัตติกาลหรือเวลากลางคืนในดอกไม้ดอกนี้ก็เป็นมากกว่าสีของเวลากลางคืน หากหมายรวมไปถึงความมืดภายในจิตใจของมนุษย์ตามที่ได้อภิปรายในหัวข้อตัวละครไปบ้างแล้ว และน่าสังเกตว่า การปรากฏตัวของนิลนวารามักปรากฏในเวลากลางคืนมีสายลมพัดพาความหนาวเย็นเข้ามา แต่ก็มีกลิ่นหอมของกุหลาบเย้ายวนใจให้ตัวละครได้หลงใหลอยู่กับดอกกุหลาบเหล่านี้ ดอกกุหลาบดอกนี้จึงนำเอาเวลาและบรรยากาศของกลางคืนที่มีความมืดความหนาวเย็นมาเป็นส่วนหนึ่งของการปรากฏตัวของตัวละครและดอกไม้อันสัมพันธ์กับการนำเสนอให้เห็นถึงกิเลสและจิตใจด้านมืดของมนุษย์

ฉากเวลาและบรรยากาศในนวนิยายยังเป็นสัญลักษณ์ต่อการคลี่คลายความขัดแย้งในนวนิยาย เห็นได้ชัดจากเรื่อง**เบื้องบรรพ์**และ**ฤดูดาว** นวนิยายสองเรื่องนี้ ตัวละครเอกไม่ได้ต่อสู้กับตัวละครปฏิปักษ์ที่เป็นมนุษย์หรืออมนุษย์ แต่คู่ขัดแย้งของตัวละครเอกปรากฏในเป็นแรงอาฆาตหรือปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติที่เป็นนามธรรม นามธรรมทั้งดีและร้ายที่เกิดขึ้น พงศกรมักใช้ฉากเวลาและบรรยากาศแทนความรู้สึกและเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกกำลังเผชิญ ตัวอย่างเช่นใน**เบื้องบรรพ์** พงศกรได้นำเสนอฉากเวลาที่มีนของอโหสิกรรมไว้ว่า

> ลมเย็นยามใกล้รุ่งโชยพัดมาแผ่วเบา อาจเป็นอุปาทานของมีนเพราะหญิงสาวรู้สึกว่า เสียงหรีดหริ่งเรไรคืนนี้ฟังโหยหวนกว่าทุกคืน...[มีน]เงยหน้าขึ้นมองท้องฟ้าที่ยังคงมืดสนิทก็เห็นเพียงดาวระยิบระยับจากที่ขอบฟ้าด้านหนึ่ง มีดาวดวงเล็กพุ่งเป็นทาง เป็นหางยาวสุกสว่างพาดอยู่บนท้องฟ้า...ดาวตก...ตอนเล็กๆ พ่อเคยบอกว่า เห็นดาวตกให้รีบอธิษฐานขออะไรก็ได้สิ่งหนึ่ง มีนรีบคุกเข่าลงเพื่อที่จะตั้งสัตย์อธิษฐาน
> [...] จะด้วยความบังเอิญหรือด้วยเหตุอันใดสุดที่หญิงสาวจะล่วงรู้ได้ ที่ขอบฟ้าด้านทิศตะวันออกนั้น มีนมองเห็นท้องฟ้าแลบเป็นสาย เสียงฟ้าร้องสะเทือนเลื่อนลั่น ปราศจากแม้เงาของเมฆฝน
> ฟ้าดินรับรู้!! (พงศกร 2552, 170-171)

ฉากเวลากับบรรยากาศรอบตัวมีนเป็นสัญลักษณ์ของการคลี่คลายความขัดแย้ง ตั้งแต่การเร้าบรรยากาศทั้งเสียงโหยหวนและความรู้สึกที่หนาวเย็น การใช้เวลาใกล้รุ่งที่ก้ำกึ่งระหว่างกลางคืนกับกลางวันนับเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นว่า เวลากลางคืนหรือความมืดใกล้จบลงและแสงสว่างจากเช้าวันใหม่อันเป็นสัญญาณของการเริ่มต้นกำลังจะมาถึง การใช้ฉากเวลานี้เท่ากับการบ่งบอกว่า การเริ่มต้นใหม่ด้วยการให้อภัยกำลังมาแทนที่ความมืดมิดของการอาฆาต และเมื่อมีนขออโหสิกรรม ทั้งฟ้าแลบและฟ้าร้องที่เกิดขึ้นบนท้องฟ้าเป็นสัญลักษณ์ต่อการตอบสนองต่อการขออโหสิกรรมของหล่อนหรือ “ฟ้าดินรับรู้” จากที่กล่าวมาเห็นได้ว่า ฉากเวลาในนวนิยายของพงศกรมีบทบาทต่อตัวละครและเหตุการณ์ที่อยู่ในฉากความมืดและความสว่างเป็นสัญลักษณ์สำคัญของการนำเสนอภาพที่แตกต่างกัน

ระหว่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ความมืดยังเป็นสัญลักษณ์ที่แทนนามธรรมของจิตใจมนุษย์ ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับเหตุการณ์ร้ายต่างๆ ขณะที่แสงสว่างก็เป็นคู่ตรงข้ามที่มาพร้อมทางออก

3.3.2.2 การสร้างฉากเวลาเป็นจุดเชื่อมต่อโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน

หากสังเกตวิธีการที่พงศกรใช้เชื่อมระหว่างโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชนแล้วจะพบว่า พงศกรใช้ฉากเวลาเป็นจุดเชื่อมต่อให้ตัวละครจากโลกปัจจุบันสามารถก้าวข้ามไปสู่โลกสมมติได้ ในอีกแง่หนึ่ง ฉากเวลายังเป็นจุดเชื่อมต่อที่ทำให้โลกปัจจุบันเกิดการเหลื่อมซ้อนกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน จนทำให้ตัวละครและเหตุการณ์ได้มาบรรจบกัน

ลักษณะแรก ฉากเวลาเป็นจุดเชื่อมต่อคล้ายสะพานให้ตัวละครก้าวข้ามจากโลกปัจจุบันไปสู่โลกสมมติ ลักษณะนี้พบได้ในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** กล่าวคือ ตัวละครทั้งหมดหลุดออกจากโลกปัจจุบันในเวลาที่ธรรมชาติแปรปรวนผิดปกติและมีน้ำป่าซัดพาตัวละครในแก่งกระจานออกมายังทางเข้าเมืองคชาปุระ น้ำป่านี้เกิดขึ้นอย่างฉับพลันโดยตัวละครไม่ทันตั้งตัว “เหตุการณ์ทุกอย่างเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วจนไม่มีใครทันได้ตั้งตัว ทุกคนได้แต่ลอยตัวไปตามกระแสน้ำป่า ประคองไม่ให้ถูกคลื่นซัดจมลง ไม่ต้องสงสัยเลยว่าน้ำป่าครั้งนี้รุนแรงแค่ไหน เพราะขนาดช้างที่มีน้ำหนักนับร้อยกิโลยังถูกพัดให้ลอยละลิ่วไปไม่ต่างกับสายลมพัดปุยนุ่นกระจัดกระจาย” (พงศกร 2557ก, 468) ภายหลังจากที่ถูกน้ำพัดพาไป พวกเขาพบว่าอยู่ในดินแดนใหม่ที่ไม่ใช่แก่งกระจาน เวลาที่พวกเขามาถึงเหมือนตัดขาดจากโลกภายนอก “น้ำป่าพัดถล่มที่ตั้งเต็นท์เมื่อคืนนี้ หล่อนลอยละลิ่วไปกับสายน้ำจนหมดสติไปในที่สุด มารู้สึกตัวอีกทีก็จวนจะเที่ยงของอีกวันหนึ่ง จากตอนนั้นถึงตอนนี้เวลาผ่านไปเกือบสิบชั่วโมงแล้วหรือ เป็นไปได้อย่างไรกัน อัยย์ยกนาฬิกาข้อมือเพื่อตรวจสอบดูเวลาก็พบว่าเข็มนาฬิกาหยุดเดินไปแล้วตั้งแต่เมื่อเที่ยงคืนที่ผ่านมา” (พงศกร 2557ก, 472) เห็นได้ว่าในนวนิยายเรื่องนี้ใช้เวลาและบรรยากาศที่ผิดปกติแปรปรวนเป็นสะพานเชื่อมต่อไปสู่โลกสมมติ และการใช้เหตุการณ์น้ำป่านี้สอดคล้องกับจุดประสงค์ด้านการนำเสนอปัญหาสิ่งแวดล้อมของนวนิยาย เพราะการสร้างฉากน้ำป่าที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันเช่นนี้ได้ตอกย้ำให้เห็นปัญหาธรรมชาติอย่างเด่นชัด

อีกลักษณะหนึ่ง ฉากเวลาเป็นฉากที่ทำให้เกิดการเหลื่อมซ้อนระหว่างโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน ดังที่ฉากแสงจันทร์ใน**สร้อยแสงจันทร์**ซึ่งพงศกรขับเน้นให้มีความพิเศษมาตลอด เป็นฉากที่พุทธิได้พบกับนกกีรณะ เมื่อนำเสนอตัวละครนี้เป็นครั้งแรก พงศกรได้บรรยายให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างแสงจันทร์กับนกกีรณะไว้อย่างเด่นชัด

> ท่ามกลางเวิ้งฟ้าที่อาบด้วยแสงจันทร์คืนวันเพ็ญ มีนกตัวหนึ่งบินวนเวียนอยู่เหนือเทวาลัย ...แสงสีเงินยวงของพระจันทร์เต็มดวงอาบไล้ร่างของนกตัวนั้นทำให้นกสีขาวอมส้มของมันเปล่งประกายเรืองรอง ราวสามารถเรืองแสงได้ในตัวเอง [...] ยิ่งบินวนเวียนมากรอบเพียงใด ขนของมันก็ยิ่งเปล่งประกายเรืองรองราวได้รับการประจุเอาพลังเข้าไว้ในกาย ที่

บนศีรษะของนกนั้นมีหงอนสีทองสุกสกาวส่องล้อแสงจันทร์นวลเป็นประกายระยิบระยับ คล้ายมีมงกุฎวงเล็กสวมครอบอยู่บนส่วนหัว (พงศกร 2558, 46-47)

ในเรื่อง**ฤดูดาว** พงศกรให้ความสำคัญกับเวลาของเรื่องเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะช่วงเวลาที่เกิดปรากฏการณ์ฤดูดาว ดังจะเห็นว่าปรากฏการณ์ฤดูดาวนี้เองเป็นช่วงเวลาที่ตัวละครในเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง ได้แก่ นางอั้วแสนเพ็งและแถนเมืองแมนได้มาปรากฏตัวให้คนในโลกปัจจุบันได้เห็น เป็นช่วงเวลาที่ดอกเอื้องแสนเพ็งกลายร่างเป็นหญิงสาวและเป็นช่วงเวลาที่ทำให้ตัวละครเอกได้แก้ไขความขัดแย้งในอดีต ช่วงเวลาที่ปรากฏการณ์ฤดูดาวเกิดขึ้นในนวนิยายสองครั้ง ครั้งแรกเกิดช่วงเปิดเรื่องเมื่อซิบเมี้ยนเมี่ยนพร้อมกับลูกสาว (ซึ่งคืออู๋ตาบ้าในเวลาต่อมา) เดินทางไปยังเวียงแสนเพ็ง

ดวงดาวนับพันนับหมื่นกระจายตัวเกลื่อนฟ้าเบื้องบนศีรษะ กะพริบวิบวาบแข่งกับแสงจันทราทรงกลด ปกติแล้วในคืนเดือนหงาย ดวงดาวมักจะหรุบแสง ไม่กล้าแข่งกับรัศมีดวงจันทร์ หากแต่คืนนี้ ท้องฟ้ากระจ่างจนกระทั่งดวงดาราอดใจไม่ไหว ต้องออกมาเริงแสงแข่งขันกัน

ฤดูดาว

พ่อบอกหล่อนว่าอย่างนั้น (พงศกร 2555ข, 7)

เด็กหญิงเหลือบมองไปทางทิศที่พ่อของหล่อนกำลังมุ่งหน้าเดินไปบนกึ่งกลางของศิลาและซากปรักหักพังนั่นเองที่อะไรบางอย่างกระพริบวิบวาวอยู่ที่นั่น เด็กหญิงต้องกระพริบตาถี่ๆ เมื่อประกายสีทองของกลีบดอกไม้ที่กึ่งกลางซากวิหารร้างจับกับแสงจันทร์งามกระจ่าง

ดอกเอื้องสีทองชูก้านระเหิดระหงราวกับเจ้าหญิงสูงศักดิ์หยัดยืนอย่างสง่างามท่ามกลางซากเมืองร้าง

“อั้วแสนเพ็ง” เด็กหญิงคราอย่าลืมตัว

อั้วแสนเพ็ง ดอกเอื้องทองคำที่ทุกคนในหมู่บ้านเล่าขานถึง ดอกเอื้องในตำนานเย้าของพวกหล่อน ดอกเอื้องที่ไม่เคยมีใครเชื่อว่ามีอยู่จริง ดอกเอื้องที่จะบานเพียงครั้งเดียวและคืนเดียวเท่านั้น ในคืนวันเพ็ญของฤดูดาว บัดนี้ อั้วแสนเพ็งกำลังคลี่กลีบเบ่งบานต้อนรับแสงจันทร์อยู่ตรงหน้าของหล่อน

ลำแสงสีเงินยวงจากบนฟากฟ้าค่อยลดต่ำลงมาเรื่อยๆ ทิศทางของลำแสงนั้นมุ่งลงมาสู่ดอกกล้วยไม้...ยิ่งลำแสงสีเงินนั้นลดต่ำลงเท่าใด เด็กหญิงก็ยิ่งตื่นตะลึง เมื่อเห็นถนัดตาว่าลำแสงสีเงินนั้นที่จริงแล้วเป็นประกายจากดุมล้อของรถม้าคันหนึ่ง รถม้าที่เคลื่อนลงมาจากฟากฟ้าเบื้องบน รถม้าที่มารับอั้วแสนเพ็งกลับเมืองแถน (พงศกร 2555ข, 16-17)

เห็นได้ชัดว่า วันเพ็ญในช่วงปราฏการณ์ฤดูดาวเป็นเวลาที่ตัวละครมนุษย์ได้พบเห็นตัวละครที่อยู่ในเรื่องเล่าเชิงคติชน แต่การปรากฏตัวของแถนเมืองแมนกับอั้วแสนเพ็งในตอนแรกยังไม่

อาจกลับไปครองรักได้ เพราะเมื่อบรรยายกาศในฉากนั้นเปลี่ยนแปลงไป “สายลมที่รำเพยพัดมาอย่างแผ่วเบา เริ่มเปลี่ยนเป็นกระโชกแรงขึ้นและแรงขึ้นทุกขณะ พร้อมกับเอาเมฆฝนมาด้วย พ่อของหล่อนร้องเสียงดังด้วยความตกใจ...รถม้าคันนั้นหยุดชะงักลงในทันใดที่เสียงร้องของพ่อดังก้องขึ้นมาท่ามกลางความเงียบสงัดของราตรีกาล จากนั้นก็เปลี่ยนทิศทางที่ลอยลงต่ำ เลี้ยวกลับหลังสูงขึ้นมุ่งหน้ากลับไปทางดวงจันทร์” (พงศกร 2555ข, 18) การที่มีอากาศแปรปรวนอย่างรวดเร็วทำให้บรรยากาศในเรื่องกลับเป็นตรงข้าม จากตอนแรกที่แถนเมืองแมนกำลังลงมารับนางอั้วแสนเพ็ง แต่ฝนและลมกรรโชกได้ทำให้ซิบเมี้ยนเมี่ยนร้องออกมาด้วยความตกใจ ผลทำให้แถนเมืองแมนหันรถกลับไปเมืองบน เหตุนี้เองอั้วแสนเพ็งจึงยังไม่ได้ครองรักกับแถนเมืองแมน และทำให้เด็กหญิงคนนั้นต้องมานำทางดรสาไปเวียงแสนเพ็งนั่นเอง

ต่อมาดอกเอื้องแสนเพ็งปรากฏอีกครั้งในจุดสูงสุดของความขัดแย้งในเรื่อง เวลานี้ดอกไม้กลายเป็นนางอั้วแสนเพ็งที่ได้เผชิญหน้ากับดรสาและเป็นช่วงเวลาที่ความขัดแย้งทั้งหมดสลายลง

> พระจันทร์ซึ่งลอยเด่นอยู่กลางเวหา เคลื่อนดวงกลมโตขึ้นจนถึงเกือบกึ่งกลางฟ้าแล้ว ที่ล้อมรอบดวงเดือนเป็นวงรัศมีสีรุ้งถึงสองวง ดวงดาราจำนวนมากมายเหลือคณานับเกลื่อนกระจายเต็มท้องฟ้าราตรีอันใสกระจ่างปราศจากเมฆหมอก
>
> [...] ดอกเอื้องแสนเพ็งที่ชูช่อหยัดสง่าอยู่บนแท่นศิลากลางห้องกำลังคลี่กลีบบานทีละน้อย
>
> ยิ่งกลีบดอกเบ่งบานมากเพียงใด กลิ่นหอมของดอกไม้ที่หอมยิ่งกว่ามวลมาลีใดก็กรุ่นกำจายไปทั่วบริเวณ
>
> เป็นกรุ่นหอมที่ไม่เหมือนดอกไม้ใดในโลกหล้า
>
> เป็นกรุ่นหอมแนบสนิทติดปลายนาสา
>
> เป็นกรุ่นหอมเหนือกรุ่นหอมของเหล่ามวลมาลา
>
> เป็นกรุ่นหอมของหัวใจรักที่ร้างรามาชั่วกัลป์ (พงศกร, 2555ข: 571)
>
> หญิงสาวเหลือบตามองไปที่เอื้องแสนเพ็งอีกครั้ง และพบว่าบัดนี้บนแท่นศิลาตรงนั้น ไม่มีเอื้องแสนเพ็ง ดอกไม้ในตำนานอีกต่อไป ณ ที่ซึ่งเคยเป็นเอื้องสีทอง มีร่างระหงเฉิดเฉลาของนางอั้วแสนเพ็งเด่นชัดปรากฏขึ้นมาแทนที่...
>
> ดวงตาสีเข้มดำขลับราวนิลเนื้องามจ้องมองมาที่ดรสาด้วยสายตาขอบใจและให้อภัย [...]
>
> รถม้าจากฟากฟ้าเคลื่อนมาจอดเทียบลงตรงหน้าแท่นศิลา...อั้วแสนเพ็งหันมายิ้มอย่างอ่อนหวานให้กับหล่อนและดรสารู้ดีว่านั่นจะเป็นครั้งเดียวและครั้งสุดท้ายที่หล่อนจะได้เห็นนางกษัตริย์ยุรยาตรย่างเยื้องก้าวขึ้นสู่รถม้าจากเบื้องบน รถม้าที่นางควรจะได้ขึ้นไปกับคนรักเสียเมื่อนานมาแล้ว (พงศกร, 2555ข: 578-579)

กล่าวได้ว่า เวลากลางคืน พระจันทร์เต็มดวงและดวงดาวที่เป็นฉากหลังของเหตุการณ์นี้มิได้เกิดขึ้นอย่างไร้ความหมาย แต่ได้สอดรับกับเรื่องเล่าเวียงแสนเพ็ง ที่เป็นช่วงเวลาสั้นๆ ทำให้

โลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าได้บรรจบกัน ตัวละครได้พบเจอกัน น่าสังเกตด้วยว่า ชื่อตัวละคร “ดารกาประกาย” ที่แปลว่า ประกายของดวงดาวนับว่าสัมพันธ์กับช่วงเวลาฤดูดาวอย่างแนบแน่น เพราะดารกาประกายเป็นผู้ผูกปมในเรื่องเล่า และดรสาต้องกลับมาแก้ไขในคืนที่มีดารกาประกายเต็มท้องฟ้า ฉากปรากฏการณ์ฤดูดาวจึงยังเป็นสัญลักษณ์แทนการเรียนรู้ของตัวละครดารกาประกาย ฉากปรากฏการณ์ฤดูดาวที่ดารกาส่องประกายเปรียบเหมือนการฉายแสงแห่งความดีของตัวละครนี้ เพื่อการช่วยเหลือให้คนที่ตนเคยกระทำผิดไว้ได้กลับไปครองรักกัน ดังคำที่อั้วแสนเพ็งกล่าวไว้ตอนท้ายว่า “ในที่สุดเจ้าก็ได้รู้จักกับความรักที่แท้จริง ขอบใจ ดารกาประกาย ขอบใจ”

อิทธิพลของฉากเวลาของพงศกรต่อตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องที่ทำให้เกิดการเหลื่อมซ้อนระหว่างสองโลกนั้นยังพบได้ในนวนิยายเรื่องอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น**กุหลาบรัตติกาล** ใช้ดอกกุหลาบรัตติกาลให้เป็นสีดำแทนสีท้องฟ้าเวลากลางคืน ใน**วังพญาพราย**การกลายร่างเป็นผีพรายของโรมก็มีส่วนเชื่อมโยงกับฉากเวลากลางคืน โดยเฉพาะคืนวันเพ็ญด้วย กล่าวได้ว่า ฉากเวลามีบทบาททำให้พื้นที่ของโลกปัจจุบันซึ่งเป็นปกติสามัญได้มาบรรจบกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชนได้อย่างสมจริง พงศกรได้เลือกใช้ฉากเวลาอย่างมีนัยสำคัญและบรรยายภาพเหตุการณ์อย่างประณีตเพื่อเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และสังเกตได้ว่าอิทธิพลจากแสงจันทร์ดูเหมือนเป็นฉากเวลาที่พงศกรใช้อยู่บ่อยครั้ง

ทั้งหมดที่กล่าวมาเกี่ยวกับฉากเวลาและฉากสถานที่ย่อมจะเห็นว่าฉากในนวนิยายของพงศกรมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการนำเสนอเรื่องบทบาทที่สอดคล้องกับที่แจ็ค บิกค์แฮม (Jack M. Bickham) กล่าวถึงความสำคัญของฉากว่า

> Setting does more than provide a framework within the story is told. It makes some things possible, other things quite impossible. [...] In addition to its importance in terms of credibility, setting also contributes enormously to general feeling or tone of a story. (Bickham 1994, 2)

ฉากในนวนิยายของพงศกรสร้างความสมจริงให้แก่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง รวมถึงฉากได้ส่งผลต่อเหตุการณ์และตัวละครในเรื่องอย่างมีนัยสำคัญ โดยพงศกรนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้ประกอบสร้างฉากนับว่าทำให้เกิดลักษณะฉากสถานที่ที่เรียกได้ว่ามี “สีสันท้องถิ่น” (local colour) หมายถึงฉากที่ใช้รายละเอียดหรือลักษณะพิเศษของภูมิภาคหรือสิ่งแวดล้อมแห่งใดแห่งหนึ่งโดยเฉพาะการแต่งกาย ประเพณี ดนตรี ฯลฯ เพื่อความน่าสนใจและความสมจริงให้แก่เรื่องเล่า (พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2545, 243) ดังที่พงศกรสร้างเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่และเรื่องเล่าในครอบครัวเพื่อช่วยเพิ่มมิติของฉากสถานที่สมมติให้ดูสมจริงและมีที่มาที่ไปสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง แต่เรื่องเล่าเชิงคติชนมิได้มีหน้าที่เพื่อสร้างสีสันท้องถิ่น

เท่านั้น เพราะสถานที่ที่เกิดความขัดแย้งเรื่องเล่าเชิงคติชนดังกล่าวได้กลายเป็นฉากหลักของเรื่อง เพื่อให้ตัวละครได้เดินทางกลับมาเรียนรู้ อีกด้านหนึ่งพงศกรนำตำนานน้ำท่วมโลกมาเชื่อมโยงกับการสร้างเมืองสมมติเพื่อเป็นอุดมคติของการรับมือภัยโลกร้อนให้ตัวละครค่อยๆ เรียนรู้ผ่านฉากสถานที่ต่างๆที่จัดวางไว้ ฉากสถานที่จึงมีหน้าที่เป็นพื้นที่ให้ตัวละครได้เรียนรู้จากการเดินทางเพื่อนำไปสู่คำตอบในตอนจบ ส่วนฉากเวลายังเป็นอีกองค์ประกอบที่พงศกรเลือกใช้อย่างมีนัยยะต่อพฤติกรรมของตัวละคร และแสดงสัญลักษณ์ต่อการคลี่คลายความขัดแย้ง นวนิยายของพงศกรมักเลือกใช้ฉากเวลากลางคืน อิทธิพลจากเวลาหนึ่งๆ โดยเฉพาะแสงจันทร์ส่งผลต่อตัวละคร ที่สำคัญคือ ฉากเวลาเหล่านี้นับเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างโลกปัจจุบันที่ตัวละครเอกดำเนินชีวิตกับโลกจากเรื่องเล่าเชิงคติชนตัวละครได้พบเจอ ได้เดินทางข้ามไปอีกโลกหนึ่งได้ในฉากเวลาเหล่านี้ก่อนที่โลกทั้งสองจะแยกออกจากกัน เห็นได้ว่าฉากเวลาเป็นสะพานเชื่อมเรื่องเล่าเชิงคติชนให้สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกปัจจุบัน

ทั้งหมดที่กล่าวมาในบทที่ 3 แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า นวนิยายของพงศกรนำข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นส่วนสำคัญในการประกอบสร้างนวนิยาย ผลการวิเคราะห์ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนของการประกอบสร้างโครงเรื่อง ตัวละครและฉาก ซึ่งทั้งสามส่วนมีจุดร่วมกัน คือ การนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้เพื่อทำให้นวนิยายเกิดความลึกลับเป็นเบื้องต้น ดังเช่นการสร้างองค์ประกอบแฟนทาสติกต่างๆในนวนิยายทำให้โครงเรื่องมีความลึกลับ การปรากฏตัวของตัวละครอมนุษย์ การสร้างฉากสถานที่ที่ห่างไกล การทำให้ฉากเวลามีบทบาทเชื่อมต่อระหว่างโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน ฯลฯ หากแต่ไม่เพียงเท่านั้น ผลการศึกษาชี้ให้เห็นอีกว่า ความลึกลับที่มาจากข้อมูลเชิงคติชนทำให้นวนิยายมี “เรื่องราว” หมายถึง ข้อมูลเชิงคติชนทำให้ความขัดแย้งในนวนิยายมี “สาเหตุ” ว่าเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ตัวละครพบเจอมาจากอะไร เหตุใดตัวละครลึกลับต่างๆ จึงต้องมาปรากฏตัวสถานที่ที่ตัวละครมาปฏิบัติภารกิจมีที่มาอย่างไร จากนั้นข้อมูลเชิงคติชนได้เสนอให้เห็นทางออกของปัญหาโดยอาศัยข้อมูลเชิงคติชนมาเป็น “แนวทาง” ในการแก้ไขปัญหาให้ตรงจุด กล่าวได้ว่า การนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้ประกอบสร้างนวนิยายมีส่วนสำคัญต่อการสร้างความลึกลับก็จริงอยู่ แต่เป็นความลึกลับซึ่งมีที่มาอันจะส่งผลต่อทิศทางของเรื่องนั่นเอง

ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังพบด้วยว่า ไม่เพียงแต่นวนิยายของพงศกรจะมีการใช้ข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างนวนิยายตามองค์ประกอบต่างๆ ที่กล่าวไปแล้วเท่านั้น หากโครงสร้างโดยรวมของนวนิยายพงศกรซึ่งเน้นการเดินทางของตัวละครเอก การเดินทางเข้าไปในฉากที่ห่างไกล การพบเจอสิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติ พบมิตรที่ชี้ทางและพบศัตรูผู้ขวางทาง ล้วนสอดคล้องกับโครงสร้างเรื่องเล่าทางคติชนอย่างนิทาน ตำนานที่พบได้เป็นสากล ดังที่ในหนังสือเรื่อง **The Writer’s Journey: Mythic Structure of Writing** (1998) ของคริสโตเฟอร์ โวคเลอร์ (Christopher Vogler) เรียกว่า “แบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษ” (the hero’s journey model) กล่าวคือ โวคเลอร์เป็นนักเขียน

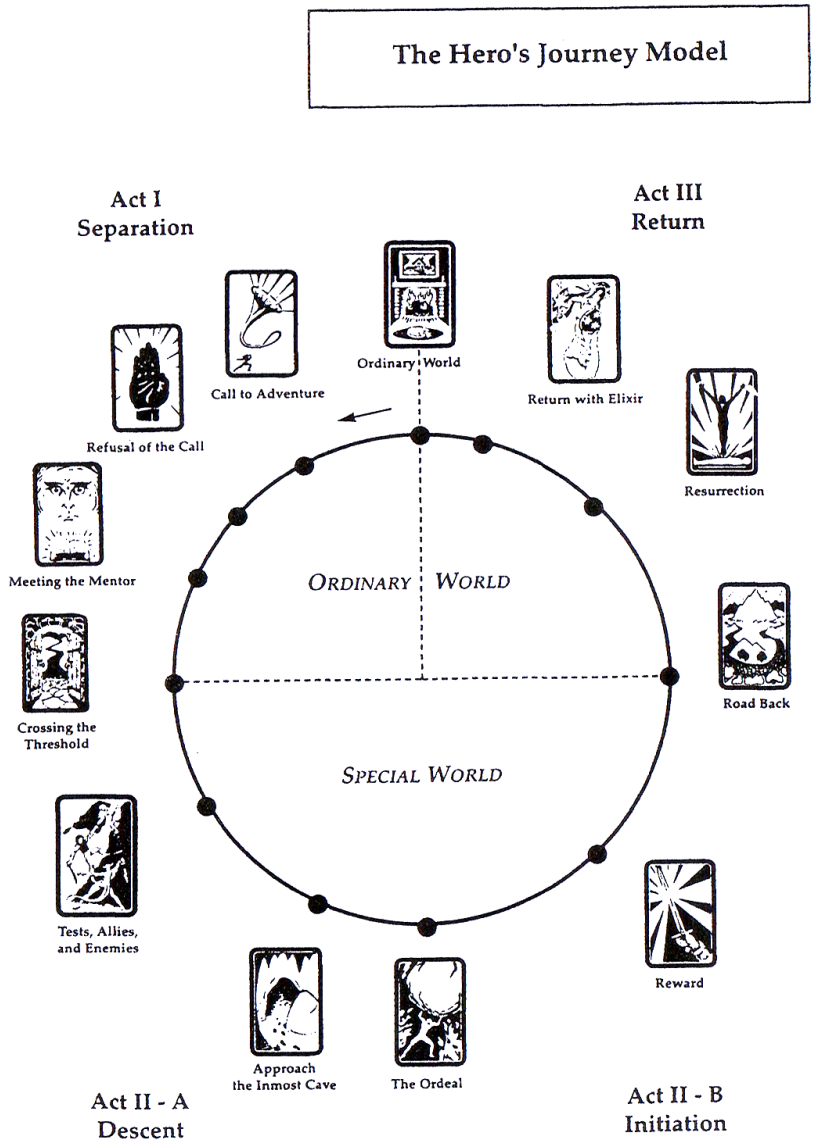
บทภาพยนตร์ฮอลลีวูดซึ่งได้สังเกตโครงสร้างที่ปรากฏซ้ำในเรื่องเล่าต่างๆเพื่อจะนำมาสร้างเป็นบทภาพยนตร์ โดยโวคเลอร์ได้รับอิทธิพลจากหนังสือ **The Hero with a Thousand Faces** ของโจเซฟ แคมป์เบลล์ (Joseph Campbell) เรื่องแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษในตำนาน[12] ในงานศึกษาของโวคเลอร์ได้กล่าวอย่างชัดเจนว่า "All stories consist of a few common structural elements found universally in myths, fairy tales, dreams, and movies. They are known collectively as The Hero's Journey." (Vogler 1998, 1) โดยโครงสร้างย่อยๆ ร่วมกันในเรื่องราวที่เรียกว่าแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษนั้น แบ่งเป็น 12 ขั้นตอน (stages) ได้แก่ เรื่องเปิดในโลกสามัญ (ordinary world) เพื่อแนะนำชีวิตของวีรบุรุษเหล่านั้นและเป็นพื้นที่ให้พวกเขาได้รับสัญญาณเพื่อออกเดินทางทำภารกิจ (call to adventure) พวกเขาเกิดความไม่แน่ใจจนปฏิเสธสัญญาณนั้น (refuse the call) จนต่อมาพวกเขาได้พบกับผู้เป็นนำทาง (mentor) ที่ได้ให้ความมั่นใจแก่เขา เขาจึงตัดสินใจก้าวข้ามประตูไปสู่โลกที่พวกเขาไม่คุ้นเคย (cross the first threshold) ในโลกที่แตกต่างไปนั้นพวกเขาพบทั้งบททดสอบ มิตรและศัตรู (test, allies, and enemies) การเดินทางผลักดันตัวละครต้องเดินทางไปยังพื้นที่น่ากลัวที่สุดเหมือนกับเข้าไปในถ้ำที่ลึกที่สุด (approach the inmost cave) พื้นที่นี้ได้ทำให้พวกเขาก้าวข้ามไปสู่จุดที่เขาต้องเผชิญหน้ากับความกลัวสูงสุด และชะตาของเขาก่ำกึ่งระหว่างเป็นหรือตาย (the ordeal) ท้ายที่สุดพวกเขาก็รอดชีวิตกลับมาพร้อมกับได้สมบัติที่พวกเขาตามหา (reward) จากนั้นพวกเขาก็จะได้เดินทางกลับ (the road back) และการกลับมาของพวกเขาก็เหมือนการคืนชีพจากความตายอันหมายถึงการเปลี่ยนแปลงเป็นคนใหม่ (resurrection) ซึ่งมาพร้อมกับของวิเศษ (return with the elixir) ที่อาจเป็นทรัพย์สมบัติหรือประโยชน์แก่มวลมนุษย์ในโลกสามัญ (Vogler 1998, 26)

แบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษของโวคเลอร์แสดงให้เห็นเค้าของโครงสร้างปรัมปรา (mythic structure) อย่างชัดเจนที่ไม่ว่าเรื่องเล่าจะเปลี่ยนไป แต่แก่นนี้ยังปรากฏอยู่ โดยคำว่า "วีรบุรุษ" ในงานของโวคเลอร์ไม่ได้หมายถึงเพียงวีรบุรุษในนิทานหรือตำนานเท่านั้น หากยังหมายรวมถึงตัวละครเอกในเรื่องเล่าที่อาจไม่ได้มีอำนาจพิเศษ งานของโวคเลอร์ได้เปิดประเด็นการศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่าและส่งอิทธิพลต่อการวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่องเล่าหลายประเภท โดยในหนังสือ **Myth and the Movies : discovering the mythic structure of 50 unforgettable films** (1999) ของสจ๊วต วอยทิลลา (Stuart Voytilla) ได้นำเอาแบบแผนของโวคเลอร์มาใช้พิจารณา

---

[12] หนังสือของแคมป์เบลล์ได้เสนอแนวคิด "the myth of the hero" ซึ่งชี้ให้เห็นว่าตำนานเกี่ยวกับวีรบุรุษมีแก่นเรื่องที่คงที่ และเรียกได้ว่าแทบเป็นเรื่องเดียวกัน หากเมื่อนำมาเล่าใหม่ก็แตกเป็นเรื่องเล่าที่มีรายละเอียดแตกต่างกันไป ผู้เล่าเรื่องต่างเล่าตำนานที่หลากหลายออกมาโดยอาศัยแบบแผนดังกล่าว ทั้งที่พวกเขารู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม ดังนั้น ผู้เล่าเรื่องต่างนำเอาแบบแผนดั้งเดิมเหล่านั้นมาผสมกับเรื่องเล่าของตนแตกต่างไปแต่ละจุดประสงค์ เหตุนี้เองวีรบุรุษ (hero) จึงมีหลายพันหน้า (thousand faces) แตกต่างกัน

ภาพยนตร์ยอดนิยมที่อยู่ในความทรงจำของคนทั่วไป อย่างเช่น สตาร์วอร์ ไททานิก เป็นต้น โดยหนังสือของวอยทิลลาได้สรุปความคิดของโวคเลอร์เป็นแผนภาพอย่างชัดเจน ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 แบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษตามแนวคิดของโวคเลอร์
(ที่มา Voytilla 1999, 6)

เมื่อนำแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษมาพิจารณาโครงสร้างในนวนิยายของพงศกรจะพบลักษณะที่สอดคล้องกัน โดยพบเหตุการณ์ที่พ้องกันอย่างเด่นชัด ได้แก่ นวนิยายของพงศกรทุกเรื่องเปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงตัวละครเอกเป็นผู้มีสถานภาพสูงต้องออกจากพื้นที่คุ้นเคยไปสู่พื้นที่ที่ไม่คุ้นเคยอันชี้ให้เห็นเรื่องราวในโลกสามัญของพวกเขา โดยมักมีเหตุการณ์มากระตุ้นให้พวกเขาต้อง

เดินทางไป เช่น ได้รับมรดกจากบรรพบุรุษ ไปสานต่อกิจการครอบครัว การย้อนกลับมาหาสาเหตุของอาการแปลกประลาด ฯลฯ การเดินทางเข้าไปในพื้นที่ห่างไกลทำให้ตัวละครเผชิญเรื่องแปลกประหลาดและพวกเขาพบตัวละครผู้นำทางที่ให้ข้อมูล คอยช่วยเหลือและชี้ทางแก่พวกเขา จนพวกเขายอมก้าวเข้าไปสู่การทำภารกิจซึ่งได้เปลี่ยนชีวิตพวกเขาไปอย่างสำคัญ เช่น การยอมรับข้อแลกเปลี่ยนจากกีรณะเพื่อหาอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ทำให้พุทธิต้องเกี่ยวข้องกับการแย่งชิงอัญมณี การเดินทางไปยังเมืองคชาปุระ การค้นหาความจริงเกี่ยวกับประพิมพรรณที่ถูกขังในคฤหาสน์ เป็นต้น การค้นหาและการค้นพบของตัวละครเอกทำให้พบเจอมิตรซึ่งอาจมาในรูปแบบของคนรัก ศัตรูจากตัวละครปฏิปักษ์ที่มาขัดขวางและบททดสอบหลายประการที่ต้องอาศัยความกล้าของตัวละคร แล้วเร้าตัวละครให้เดินทางไปยังสถานที่สำคัญซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการชี้ชะตา เช่น การตัดสินใจเดินทางไปยังเวียงแสนเพ็ง ทำให้ดรสาได้ปรับความเข้าใจกับสินธพ และพบว่าโคลินจากมิตรได้กลายเป็นศัตรู ในการเดินทางนี้ดรสาต้องสู้กับความกลัวเพื่อปกป้องเอื้องแสนเพ็ง น้ำท่วมใหญ่ทำให้ขิมทองตัดสินใจเดินทางไปหาเรืองแสงฟ้าที่บึงพรายด้วยตนเอง เป็นต้น บททดสอบเร้ามาถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้งที่ตัวละครเอกต้องเผชิญหน้ากับความกลัวสุดและพวกเขาได้พบคำตอบเป็นรางวัล นั่นคือ การพบคำตอบที่ช่วยโลกหรือสัจธรรมของชีวิต นวนิยายมักจบลงด้วยการเดินทางกลับหรือการย้ายกลับมาอยู่ในพื้นที่แรกที่พวกเขาเดินทางเข้ามาอันเป็นพื้นที่ที่พวกเขาได้นำของวิเศษมาบอกต่อแก่ชาวโลก เช่น การได้เห็นแบบอย่างจากเมืองคชาปุระมาเป็นแนวทางต่อการช่วยแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อม เป็นต้น เห็นได้ว่า แม้เหตุการณ์หลักในภาพรวมของนวนิยายพงศกรอาจไม่ได้ครบทั้งสิบสองขั้นตอน แต่นวนิยายของพงศกรบางเรื่องมีองค์ประกอบอยู่บ้าง เช่น การปฏิเสธสัญญาณของมีน การเริ่มต้นชีวิตใหม่ของตัวละครที่เข้าไปในเมืองคชาปุระ ฯลฯ

กล่าวได้ว่า ไม่ว่าพงศกรรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวว่ากำลังใช้แบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษอยู่ก็ตามที หากการเดินทางของตัวละครในนวนิยายเรียกได้ว่าสอดคล้องกันอย่างชัดเจนกับแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษ องค์ประกอบของนวนิยายของพงศกรหลายส่วนได้พ้องกัน ตั้งแต่การประกอบสร้างโครงเรื่องให้เป็นการเดินทางเพื่อหาคำตอบของตัวละครเอก การสร้างตัวละครผู้นำทางให้ตัวละครเอกพบเจอและชี้นำให้ตัวละครเอกทำภารกิจ ตัวละครที่อยู่ในพื้นที่ก็เป็นทั้งมิตรและศัตรู รวมถึงเป็นบททดสอบให้ตัวละครต้องเผชิญ การตามหาของวิเศษเพื่อนำมาบอกต่อแก่ชาวโลก เป็นต้น และน่าสังเกตว่า การนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเอื้อต่อการสร้างโครงสร้างการเดินทางเช่นนี้ เพราะการนำการลงโทษจากเรื่องเล่าเชิงคติชนมาใช้ส่งผลต่อจุดสูงสุดของเรื่องและนำมาสู่รางวัลหรือการเรียนรู้ นั่นคือ การยกโทษ และนำไปสู่การเดินทางกลับมาด้วยของวิเศษ ของวิเศษดังกล่าวคือการรู้จักตนเองและการอยู่กับโลกสามัญอย่างมีความสุข นอกจากนี้การนำเรื่องเล่าเชิงคติชนมาใช้ยังสัมพันธ์กับตัวละครที่เป็นทั้งมิตรและศัตรูหรือกระทั่งผู้นำทางเพื่อให้ตัวละครต้องมาเกี่ยวข้อง ทั้งปลดปล่อยพวกเขา อย่างกีรณะ อู๋ตาบ้า หรือต้องปรับความเข้าใจกันอย่างเรืองแสงฟ้า ได้รับมิตรจาก

การช่วยเหลือจากชาวบังบด ฯลฯ ส่วนฉากสถานที่เองเป็นพื้นที่พิเศษ ด้วยคำอธิบายจากเรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เรื่องเล่าในครอบครัวและตำนานเรือโนอาห์ ฉากเวลาเป็นจุดเชื่อมต่อให้โลกสามัญและโลกพิสดารมาบรรจบกันทำให้ตัวละครได้ก้าวข้ามและทำภารกิจได้นั่นเอง กล่าวได้ว่า การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างได้ทำให้การเดินทางของตัวละครเอกในภาคโลกพิสดารมีความพิเศษและมีความหมาย ทั้งต่อการค้นหาและค้นพบ กระทั่งคำตอบที่ได้รับล้วนโยงไปยังข้อมูลเชิงคติชนที่นำมาใช้ทั้งสิ้น

นวนิยายของพงศกรจึงมิได้นำเพียงข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นโครงเรื่อง ตัวละครและฉากเท่านั้น หากการเทียบเคียงกับแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษตามแนวคิดของโวคเลอร์ยังแสดงให้เห็นอีกว่า นวนิยายเหล่านี้ต่างสอดคล้องกับโครงสร้างปรัมปราที่มีมาดั้งเดิมตั้งแต่ตำนานของวีรบุรุษ การค้นพบนี้สะท้อนว่านวนิยายของพงศกรมิได้ประกอบสร้างเพียงนำเอา “ข้อมูลเชิงคติชน” มาประกอบสร้างเพียงอย่างเดียว หากแต่โครงสร้างนวนิยายในภาพรวมสะท้อนโครงสร้างเรื่องเล่าทาง “คติชน” ที่ไหลวนอยู่ในส่วนลึกของความคิดผู้คน โดยของวิเศษที่ตัวละครค้นพบในตอนจบจะปรากฏในฐานะแนวคิดสำคัญของนวนิยายซึ่งจะกล่าวถึงในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดหลักในนวนิยายของพงศกร

บทนี้จะเป็นการอภิปรายต่อเนื่องจากบทที่ผ่านมาเพื่อชี้ให้เห็นว่า การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างนวนิยาย นอกจากเพิ่มความน่าสนใจต่อการดำเนินเรื่องแล้ว ข้อมูลเชิงคติชนยังเป็นองค์ประกอบที่พงศกรใช้เพื่อนำเสนอแนวคิด ทั้งนี้ “แนวคิด” (theme) หมายถึง ความคิดที่เป็นข้อสรุปจากเรื่องที่อ่าน ข้อสรุปทางความคิดจะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อผู้อ่านค้นพบความหมายของเรื่องแล้วเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ในเรื่องเล่าเข้ากับชีวิตจริงอันนำไปสู่ความเข้าใจชีวิต (อิราวดี ไตลังคะ 2543, 66) ในงานวรรณกรรมวิจารณ์รุ่นบุกเบิกอย่างหนังสือ**แว่นวรรณกรรม**ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539, 77) ได้เสนอถึงการวิเคราะห์แนวคิดว่า แนวคิดเป็นสิ่งที่มักพิจารณาหลังสุด ผู้อ่านแต่ละคนอาจวินิจฉัยแนวคิดของเรื่องเดียวกันแตกต่างกันได้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่มีมุมมองแตกต่างกัน เหตุนี้ข้อสรุปทางความคิดจึงอาจเหมือนหรือแตกต่างกันไปได้ โดยอิงอร สุพันธุ์วณิช (2558, 108) ระบุว่าแนวคิดหนึ่งๆ จะเสนอออกมาได้ต้องเกิดจากการพิจารณาความเชื่อมโยงระหว่างองค์ประกอบทั้งโครงเรื่อง ตัวละครและฉากที่ประสมกลมกลืนกันนั่นเอง

จากการวิเคราะห์การประกอบสร้างพบว่า นวนิยายของพงศกรนำไปสู่แนวคิดสองด้าน คือ แนวคิดทางธรรมกับแนวคิดทางสังคม แนวคิดแรกเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกิเลสและกรรมเพื่อให้ข้อคิดสอนใจแก่ผู้อ่าน ขณะที่แนวคิดด้านสังคมประกอบด้วยสองแนวคิดหลัก ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กับแนวคิดการแสดงปัญหาและเสนอทางออกที่สังคมปัจจุบันดำเนินอยู่ โดยการนำเสนอแต่ละแนวคิด พงศกรใช้ข้อมูลเชิงคติชนเป็นส่วนสำคัญต่อการเสนอแนวคิด ดังนี้

4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนา

แนวคิดเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนาปรากฏสืบเนื่องในวรรณคดีไทยตั้งแต่โบราณเรื่อยมา กระทั่งในวรรณกรรมปัจจุบัน แนวคิดนี้ก็ยังปรากฏอย่างเด่นชัด ดังเช่นกลุ่มกวีนิพนธ์สมัยใหม่ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2544, 261) ชี้ให้เห็นว่า พุทธธรรมได้รับการสืบทอดและถูกตีความให้เป็นสากลมากยิ่งขึ้น ยิ่งเมื่อประกอบกับกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่หลากหลายด้วยแล้วก็ทำให้กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นำเสนอพุทธธรรมได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งมากกว่าในอดีต นวนิยายไทยหลายเรื่องโดยเฉพาะนวนิยายแนวลึกลับเหนือธรรมชาติมักนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาเสมอ ดังเช่นที่อิงอร สุพันธุ์วณิช (2558, 290) ชี้ให้เห็นว่า นวนิยายของแก้วเก้าสร้างความบันเทิงควบคู่กับการแฝงแนวคิดทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกิเลสของมนุษย์อันนำไปสู่หายนะ

นวนิยายของพงศกรนับว่าสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนาอย่างเด่นชัดเช่นกัน ดังที่ปรากฏจากโครงเรื่อง ตัวละครและฉากบางส่วนที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไปแล้ว รวมถึงผลการวิจัยของจิณณะ รุจิเสนีย์ (2554, 140) ได้ระบุว่า สิ่งเหนือธรรมชาติและกลวิธีการสร้างความเหนือธรรมชาติในนวนิยายของพงศกรมีความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพต่อการนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกิเลส การให้อภัยและกฎแห่งกรรม ทั้งนี้ แม้ข้อค้นพบว่านวนิยายของพงศกรนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาอาจมิใช่เรื่องแปลกใหม่นัก แต่ในที่นี้ผู้วิจัยต้องการมุ่งพิจารณาบทบาทของข้อมูลเชิงคติชนต่อการนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนา และมุ่งชี้ให้เห็นว่าข้อมูลเชิงคติชนยังเป็นส่วนสนับสนุนให้เข้าใจแนวคิดทางพุทธศาสนาได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น แนวคิดทางพุทธศาสนาในนวนิยายของพงศกรแบ่งได้เป็นสองแนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุของทุกข์ซึ่งแนวคิดนี้จะเกี่ยวข้องกับจิตใจภายในตัวละคร และอีกแนวคิดหนึ่ง แนวคิดเรื่องกรรมกำหนดความเป็นไปของสรรพสิ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับการกระทำที่ตัวละครกระทำต่อกัน

4.1.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์

4.1.1.1 แนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์

กิเลสในทางพุทธศาสนา หมายถึง สิ่งที่ทำให้เศร้าหมอง อาจเป็นความชั่วที่แฝงอยู่ในความรู้สึกนึกคิด ทำให้จิตใจขุ่นมัวไม่บริสุทธิ์และปรุงแต่งความคิดให้นำไปสู่กรรมตามมา (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) 2551, 22) นวนิยายของพงศกรใช้แนวคิดเรื่องกิเลสมาอธิบายแรงขับเคลื่อนภายในจิตใจของตัวละครจนนำไปสู่ความขัดแย้ง โดยเน้นว่าความโลภ ความโกรธและความหลงเป็นเหตุแห่งปัญหา ทั้งจุดจบของตัวละครและการยึดมั่นถือมั่นไม่ปล่อยวาง

(1) ความโลภเป็นเหตุแห่งหายนะ

กิเลสที่เกิดจากความโลภปรากฏอย่างเด่นชัดในนวนิยายของพงศกร สังเกตได้จากช่วงการค้นหาและการค้นพบที่มักมีปมขัดแย้งให้ตัวละครต่างต้องแย่งชิงของสำคัญ ได้แก่ การแย่งชิงอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ การแย่งชิงดอกกุหลาบรัตติกาล การแย่งชิงของวิเศษเพื่อหาทางไปยังเมืองคชาปุระ การแย่งชิงช้างมงคลเพื่อครองบัลลังก์ ครองความเป็นอมตะหรือทรัพย์สินเงินทองที่อยู่ในเมืองคชาปุระ และการแย่งชิงเพชรสีชมพู สาเหตุที่นำไปสู่การแย่งชิงก็เพราะสิ่งของเหล่านั้นเป็นตัวแทนของ “อำนาจ” ทั้งอำนาจเงิน อำนาจการปกครอง และอำนาจวิเศษ ดังเช่น “กุหลาบสีน้ำเงินคือกิเลส คือความเย้ายวนใจ จิตใจที่เปี่ยมไปด้วยความโลภโมโทสันนั้นไม่เข้าใครออกใคร กุหลาบสีน้ำเงินเป็นของล้ำค่าเกินกว่าจะตีค่าออกมาเป็นเงินทอง ใครก็ตามที่ได้ครอบครองกุหลาบสีน้ำเงินต้นนี้จะเป็นยิ่งกว่ามหาเศรษฐี” (พงศกร 2555ก, 273) หรือ “ไม่ว่าสำนึกของชาวเมืองจะดีอย่างไร หากชาวคชาปุระไม่สามารถหลีกหนีกิเลส ความอยากได้อยากมีอันฝังลึกอยู่ในกมลสันดานของมนุษย์ไปได้ การแข่งขันเพื่อแย่งชิงบัลลังก์คชาปุระจึงเกิดขึ้น” (พงศกร 2557ข, 251) เป็นต้น

นวนิยายของพงศกรนำเสนอตัวละครปฏิปักษ์ทั้งที่เดินทางเข้ามาและตัวละครที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เป็นสัญลักษณ์แทนความโลภ เพราะพฤติกรรมของตัวละครเหล่านี้โน้มนำไปสู่การแย่งชิง โดยตัวละครปฏิปักษ์มักสามารถครอบครองของสำคัญได้ในช่วงสั้นๆก่อนพบกับจุดจบ และของวิเศษเหล่านั้นก็จะสูญสลายไปพร้อมพวกเขา ดังที่มีสัญชีพนรกมาเกิดขึ้นต่อหน้าบุญทา ก่อนเขาถูกนรกสูบลงไปพร้อมกับอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ที่ตนต้องการ ตัวละครที่เข้ามาแย่งชิงดอกกุหลาบรัตติกาลทุกคนต่างพบจุดจบที่เลวร้าย ไม่ว่าจะเห็นนิลนวารามาหลอกหลอนจนเสียชีวิตอย่างฉับพลันหรือทำให้เขามีอาการทางประสาท คนในตระกูลคเชนทราต่างแย่งชิงเพชรสีชมพูอย่างไม่คิดชีวิตขณะที่คฤหาสน์กำลังถล่มลง แม้พวกเขาได้ครอบครองเพชร แต่ชีวิตพวกเขาต้องจบลง ส่วนนายเมษที่โลภอยากได้ทั้งทรัพย์สิน อำนาจและความเป็นอมตะก็ได้เป็นอมตะสมใจ เพราะกล่องแห่งความเป็นอมตะถูกเปิดออกแล้วไอหมอกแห่งความเป็นอมตะพวยพุ่งมาสู่เมษ แต่ต้องแลกกับการเป็นอัมพาตตลอดไป

ลักษณะเช่นนี้แสดงว่าความโลภของตัวละครปฏิปักษ์นำความหายนะมาสู่พวกเขาเอง พวกเขาใช้ความโลภขับเคลื่อนจิตใจ จนได้ครองสิ่งที่ต้องการสำเร็จ แต่อำนาจที่มาอย่างไม่ถูกต้องได้นำพาชีวิตของพวกเขาไปสู่หายนะ ของวิเศษจึงเป็นตัวแทนของอำนาจที่มีทั้งคุณและโทษ หากอำนาจที่ได้มาอย่างไม่ชอบธรรมแล้วต้องได้รับโทษจากกิเลสของพวกเขาเองอย่างทันด่วน และน่าสังเกตว่าจุดจบของตัวละครปฏิปักษ์แบบเหนือธรรมชาติหรือเกินจริงเป็นการขับเน้นภาพความโลภของตัวละครฉายชัดขึ้นสอดคล้องกับที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2544, 29-34) กล่าวไว้ว่า ภาพเกินจริงในวรรณคดีเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งมิได้มุ่งเสนอภาพที่เป็นจริงตามตัวอักษร แต่เป็นการสร้างพลังแห่งอารมณ์ความรู้สึก โดยการย้ำความรู้สึกให้หนักแน่นเข้มข้นขึ้น โดยนัยนี้ การสร้างเหตุการณ์จุดจบด้วยหายนะอย่างเหนือธรรมชาติจึงเป็นการขับเน้นแนวคิดให้เห็นถึงความโลภที่นำไปสู่หายนะอย่างหนักแน่น

อนึ่ง ในบรรดาของสำคัญจะมีเพียงดอกกุหลาบรัตติกาลเท่านั้นที่ไม่สูญสลายไปในตอนจบ ดังที่ “กุหลาบรัตติกาลก็ได้หยั่งรากลึกลงในบ้านหลังใหม่เสียที อีกไม่นานนิลนวาราก็จะเติบใหญ่ฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่พร้อมจะแผ่กิ่งก้านใบและผลิตดอกสีน้ำเงินให้โลกที่เต็มไปด้วยกิเลสและตัณหาใบนี้ได้ชื่นชมความงามของเธออีกครั้งหนึ่ง อีกไม่นานนักหรอก” (พงศกร 2555ก, 509) การจบเรื่องแบบปลายเปิดเช่นนี้ตีความได้ว่า อำนาจจากกุหลาบรัตติกาลจะเป็นชนวนของความขัดแย้งให้แก่มนุษย์ได้ต่อไป เพราะ “โลกที่เต็มไปด้วยกิเลสและตัณหา” ไม่มีวันสิ้นสุด และจากชะตากรรมของตัวละครที่ได้ครอบครองดอกกุหลาบมาตลอดทั้งเรื่อง ก็สามารถอนุมานต่อได้ว่า ผู้ครอบครองดอกกุหลาบคนถัดๆไปย่อมพบกับชะตากรรมที่ไม่ต่างจากตัวละครในเรื่อง โดยนัยนี้ ดอกกุหลาบรัตติกาลจึงสะท้อนความโลภออกมาว่าเป็นสิ่งสากลที่อยู่คู่กับมนุษย์และไม่มีวันสิ้นสุด

เมื่อความโลภเป็นสาเหตุไปสู่หายนะ นวนิยายของพงศกรจึงเสนอทางออกจากความหายนะด้วยการ “ละวาง” กิเลสลง แต่นวนิยายของพงศกรมิได้เสนอว่ามนุษย์ต้องดับความโลภอย่าง

สิ้นเชิงถึงจะหลีกเลี่ยงหายนะได้ เพียงแต่เสนอว่า ความโลภที่ “เกินพอดี” จะเป็นเหตุของหายนะ เห็นได้จากตัวละครปฏิปักษ์ในนวนิยายล้วนมีสถานะทางสังคมสูงและเพียบพร้อมแทบทุกด้าน หากพวกเขากลับต้องการอำนาจที่มากเกินขอบเขตจนนำมาสู่หายนะ ขณะเดียวกันพงศกรสร้างตัวละครเอกที่มิได้ตัดขาดจากความโลภเสียทั้งหมด เพราะตัวละครเอกยังเป็นส่วนหนึ่งในการแย่งชิงของสำคัญ แต่สิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกต่างจากตัวละครปฏิปักษ์ คือ ตัวละครเอกมักหวังครอบครองของสำคัญเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ส่วนตัวละครปฏิปักษ์ต้องการครอบครองมาเป็นของตน อย่างใน**สร้อยแสงจันทร์** พุทธิได้รับภารกิจตามหาอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ที่หายไปและต้องเข้าไปแย่งชิงอัญมณีเพื่อปกป้องอัญมณีดวงนี้จากตัวละครปฏิปักษ์ แต่เขาไม่ได้ต้องการเก็บอัญมณีไว้กับตน หากแต่ทำเพื่อส่วนรวม ใน**คชาปุระ-นครไอยรา** คามินและอัยย์ต่างต้องการเดินทางตามหาเมืองคชาปุระ โดยมิได้มีจุดประสงค์เพื่อความร่ำรวยหรือความเป็นอมตะ แต่พวกเขาตระหนักถึงภัยธรรมชาติที่กำลังรุนแรงมากยิ่งขึ้นเพื่อหาทางออกให้แก่โลก ส่วนใน**เคหาสน์นางคอย** กุ้งและประพิมพรรณไม่ต้องการเพชรสีชมพูเลย แม้ในตอนท้ายเมื่อทราบว่าที่อยู่ของเพชรอยู่ที่ไหน ประพิมพรรณก็ไม่เลือกจะเก็บไว้ เพราะหล่อนมองว่าเพชรเม็ดนี้ได้ทำลายชีวิตของหล่อนพังลง ปล่อยให้ญาติของหล่อนแย่งชิงเพชรเม็ดนั้นจนพวกเขาเสียชีวิตไปพร้อมกับคฤหาสน์ที่ถล่มลง ขณะที่**กุหลาบรัตติกาล** ภารวีเองก็มองเห็นทั้งเงินและชื่อเสียงที่หล่อนจะได้รับ หากการแย่งชิงดอกกุหลาบที่แม้กระทั่งเพื่อนสนิทของหล่อนยังหักหลังหล่อนทำให้หล่อนตระหนักถึงภัยจากดอกกุหลาบดอกนี้ จนท้ายที่สุดชุษณะและภาวรีจึงตัดสินใจทำลายดอกกุหลาบทิ้ง กล่าวได้ว่า พงศกรมิได้สร้างให้ตัวละครเอกเป็นผู้ที่ละทิ้งกิเลสได้ทั้งหมด ตัวละครเอกยังมีความโลภ แต่พวกเขาสามารถละวางความโลภลงก่อนที่หายนะจะมาถึงตน การละวางกิเลสที่ปรากฏก็มาจาก “การแบ่งปัน” เพื่อส่วนรวมมากกว่าการครอบครองอำนาจไว้กับตนเพียงอย่างเดียว และเสนอแนะ “การรู้จักประมาณตน” ด้วยการพอใจกับสิ่งที่ตนเองมีเพื่อมิให้ต้องไขว่คว้าเกินพอดีจนนำหายนะมาสู่ตัว

(2) ความโกรธและความหลงทำให้ยึดมั่นถือมั่น

การยึดมั่นถือมั่นหรือ “อุปาทาน” ในทางพุทธศาสนา หมายถึง ความถือมั่น ความยึดติดถือค้างถือคาไว้ ไม่ปล่อยไม่วางตามควรแก่เหตุผล เนื่องจากติดใคร่ชอบใจใฝ่ปรารถนาอย่างแรงด้วยอำนาจของกิเลส (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) 2551, 571) ในเรื่อง**เบื้องบรรพ์วังพญาพราย**และ**ฤดูดาว** ได้สะท้อนแนวคิดเรื่องการยึดมั่นถือมั่น อันมีสาเหตุมาจากความโกรธและความหลงอย่างเด่นชัด จนทำให้เกิดความขัดแย้งที่ข้ามภพชาติ นวนิยายของพงศกรเสนอการคลายปมขัดแย้งด้วยการให้อภัยและการปรับความเข้าใจระหว่างกัน

นวนิยายทั้งสามเรื่องมีจุดร่วมกันคือ ตัวละครเอกเคยเป็นผู้ผูกปมในอดีตชาติแล้วกลับชาติมาเกิดเป็นผู้ได้รับผลความขัดแย้งนั้น ดังที่มีนกับวรัณต้องเจอเหตุการณ์ประหลาดมากมายเพราะความอาฆาตที่ผูกพันมาของท้าวภังคี เช่นเดียวกับดรสา หล่อนเป็นคนเดียวที่จะแก้ไขเหตุการณ์

วุ่นวายได้เพราะหล่อนเป็นดารกาประกายกลับชาติมาเกิด น่าสังเกตว่า **เบื้องบรรพ์**และ**ฤดูดาว** ไม่มีตัวละครปฏิปักษ์เข้ามาก่อให้เกิดอุปสรรค หากเกิดเป็นนามธรรมต่างๆ เพื่อเน้นย้ำความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ (inner conflict) ของตัวละครเอก กระตุ้นให้เกิดการค้นหาถึงต้นตอของความขัดแย้ง และในอีกด้านหนึ่ง การผูกความขัดแย้งเช่นนี้ได้เร้าให้ตัวละครเอกตระหนักถึงความผิดพลาดของตนเองมากกว่าการกล่าวโทษตัวละครอีกฝ่าย ส่วนใน**วังพญาพราย** ต่างจากสองเรื่องข้างต้นตรงที่มีนางเรืองแสงฟ้าเป็นตัวละครปฏิปักษ์ เป็นผู้ดลบันดาลให้ตัวละครเอกต้องประสบเหตุการณ์เหนือธรรมชาติ

นวนิยายของพงศกรฉายภาพการยึดติด แสดงปัญหาที่เกิดขึ้นจากการยึดมั่นถือมั่นกับเรื่องราวในอดีตและเสนอทางออกด้วย “การปล่อยวาง” และ “การให้อภัย” ดังที่ตอนท้ายของ**เบื้องบรรพ์**และ**ฤดูดาว** มีนและดรสาได้เห็นความผิดพลาดของตนเองในอดีต ทั้งสองคนได้แก้ไขความผิดของตน โดยมีนขออโหสิกรรมจากท้าวภังคี เพราะ “มีนสัมผัสถึงความอาฆาตพยาบาทที่ยังคงวนเวียนอยู่ในที่แห่งนี้ หล่อนเชื่อว่านี่ทำให้วรัณต้องมาประสบเคราะห์ร้าย มีนรู้สึกว่าเรื่องราวทั้งหมดนั้น มันเกี่ยวพันและคาราคาซังมานานนักหนา ทั้งหมดนี้อาจจะมีที่มาจากตัวของหล่อนเอง และบัดนี้ ถึงเวลาแล้วที่หล่อนจะตัดบ่วงกรรมนั้นลง” (พงศกร 2552, 177) ส่วนดรสาได้ช่วยเหลือให้แถนเมืองแมนกับอั้วแสนเพ็งได้ครองรักกัน หลังจากอดีตชาติหล่อนได้พรากทั้งคู่จากกัน จนท้ายที่สุด “ดวงตาสีเข้มดำขลับราวนิลเนื้องามจ้องมองมาที่ดรสาด้วยสายตาขอบใจและให้อภัย” (พงศกร 2555ข, 522-523)

ส่วน**วังพญาพราย** สะท้อนการยึดติดของเรืองแสงฟ้าที่แม้ลืออินไทจะเกิดใหม่ไปแล้ว แต่หล่อนยังจมอยู่ในความอาฆาตกับเรื่องราวในอดีต “เป็นเพราะจิตอาฆาตพยาบาทของท่านเองต่างหากที่กักขังหน่วงเหนี่ยวท่านไว้ หาใช่ลืออินไทอย่างท่านกล่าวหา” (พงศกร 2557ค, 340) ความโกรธของเรืองแสงฟ้ายังทำให้หล่อนไม่เคยรับรู้ถึงความปรารถนาดีของลืออินไทเลย

> “โกหก” เรืองแสงฟ้าตวาดเสียงแหลม “ท่านโกหก ถ้าเป็นเช่นนั้นจริง เหตุใดเราจึงมิรู้เลย”
>
> “ดวงจิตอันเปี่ยมด้วยโมหะและโทสะ ย่อมไม่อาจจะสัมผัสพลังแห่งความรักและปรารถนาดีที่ส่งผ่านมาได้ ดวงตาที่เปี่ยมไปด้วยความอาฆาตพยาบาทย่อมมิอาจจะเปิดกว้างแลมองเห็นสิ่งใด”
>
> [...] “อย่ายึดติดกับอดีตกาลอีกเลยเรืองแสงฟ้า” น้ำเสียงที่โรมเอ่ยนั้นเปี่ยมด้วยความโศกสลด
>
> “อดีตกาลผ่านมานานนักหนา ไม่มีลืออินไท ไม่มีเรืองแสงฟ้าอีกแล้ว แม้ผมจะเคยเป็นลืออินไทมาก่อนหรือไม่ก็ตาม หากบัดนี้ผมไม่ใช่ลืออินไทอีกต่อไป ลืออินไทเปรียบเสมือนเป็นเพียงเปลือกนอกของดักแด้ เมื่อเปลือกแตกดับลงไป จิตซึ่งเปรียบเสมือนผีเสื้อก็จะล่องลอยไปสู่ภพภูมิใหม่ ชีวิตใหม่ เพื่อเรียนรู้ในสิ่งใหม่ มีเพียงบาปและบุญที่ผมเคยทำยาม

ที่เป็นลืออินไทเท่านั้น ที่ยังคงติดตามราวกับเป็นเงาและส่งผลถึงชาติภพใหม่ของผม”
(พงศกร 2557ค, 353-354)

เมื่อโรมได้กลับมาแก้ไขความเข้าใจผิดแก่เรืองแสงฟ้า เหตุนี้ทำให้เรืองแสงฟ้าตระหนักว่าตนเองเข้าใจผิดมาตลอด เพราะจมอยู่ในความยึดติดจากโทสะและโมหะ ยิ่งเมื่อทราบว่า “ลืออินไทอโหสิกรรมให้คุณนับแต่วินาทีที่ได้ปลงผมบรรพชาโน่นแล้ว...ผู้มีพุทธิปัญญาเช่นเรืองแสงฟ้าย่อมเข้าใจทุกสิ่งโดยแจ่มแจ้ง เพลิงแห่งความพยาบาทที่รุมสุมอยู่ภายในดวงจิตมาเนิ่นนานกลับคลี่คลายลงไปภายในเวลาเพียงไม่ถึงอึดใจ” (พงศกร 2557ค, 355) กล่าวได้ว่า หากตัวละครยังคงยึดติดต่อไปไม่ยอมปล่อยวางแล้ว การให้อภัยก็ไม่อาจเกิดขึ้น ความขัดแย้งในนวนิยายคงไม่จบลงอย่างสงบสุข เหตุนี้ การปล่อยวางด้วยการให้อภัยจึงเป็นแนวคิดที่นวนิยายของพงศกรนำเสนอเพื่อคลี่คลายความขัดแย้งที่ยืดเยื้อข้ามภพชาติให้จบลง

การให้อภัยนับเป็นสิ่งที่นวนิยายของพงศกรนำเสนอควบคู่กับการยอมละ “อัตตา” หรือการยึดติดในตัวตน วัตถุประสงค์เพื่อให้มนุษย์สามารถอยู่กับปัจจุบันได้อย่างสงบสุข ดังที่นวนิยายทุกเรื่องเสนอไปในทิศทางเดียวกันว่า “ไม่สำคัญอีกแล้วว่าหล่อน ‘เคย’ เป็นใครมาก่อน ไม่สำคัญอีกแล้วว่า บุตรสาวเศรษฐีจะโกรธแค้นชายใบ้ผู้สามีจนถึงกับอธิษฐานเพื่อที่จะตามไปฆ่าเขาในชาติภพใหม่ และไม่สำคัญอีกแล้วว่า ไอ่คำจะฆ่ากระรอกเผือกและเหล่านาคโกรธแค้นจนถึงกับต้องตามมาล่มเมือง ฆ่าผู้คนให้ล้มตายมากมาย สิ่งสำคัญที่สุดในเวลานี้คือ การให้อภัย” (พงศกร 2552, 177) หรือ “อดีตกาลผ่านมานานนักหนา ไม่มีลืออินไท ไม่มีเรืองแสงฟ้าอีกแล้ว แม้ผมจะเคยเป็นลืออินไทมาก่อนหรือไม่ก็ตาม หากบัดนี้ผมไม่ใช่ลืออินไทอีกต่อไป” (พงศกร 2557ค, 353-354) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง เหตุการณ์ความวุ่นวายในนวนิยายเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านได้ฉุกคิดเรื่องของ “ปัจจุบัน” เป็นหลัก การเคยเป็นใครหรือเป็นอย่างไรในอดีตไม่เท่ากับการปฏิบัติตนในปัจจุบัน

โดยสรุปแล้ว แนวคิดเรื่องกิเลสเป็นต้นเหตุแห่งหายนะที่มนุษย์ควรละวางสัมพันธ์กับ “จิตใจ” ของมนุษย์ นวนิยายของพงศกรแสดงให้เห็นว่ากิเลสเหนี่ยวรั้งจิตใจของตัวละครไปสู่ความเศร้าหมองและความขัดแย้ง สะท้อนความโลภที่มากเกินพอดีจนนำมาสู่หายนะ สะท้อนความโกรธกับความหลงที่นำมาสู่การยึดติดไม่ยอมปล่อยวาง เพื่อนำเสนอให้มองเห็นทุกข์มากมายที่เกิดขึ้น หากไม่รู้จักละวางตัวตน โดยนัยนี้ แนวคิดเรื่องกิเลสจากนวนิยายของพงศกรนับว่าให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านให้ “คิดดี” จากรู้จักแบ่งปันเพื่อส่วนรวม การรู้จักประมาณตนเพื่อหลีกเลี่ยงภัยจากความโลภ และการละวางความโกรธและการยอมรับฟังผู้อื่น มิได้ยึดแต่อัตตาของตนเป็นที่ตั้ง

4.1.1.2 การใช้ตัวละครและฉากจากเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็นสัญลักษณ์ของกิเลส

นวนิยายของพงศกรอาศัยข้อมูลเชิงคติชนที่ประกอบสร้างผ่านตัวละครและฉากมานำเสนอแนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์ กล่าวคือ ตัวละครแต่ละตัวต่างเป็นสัญลักษณ์ให้ผู้อ่านได้

เอามาไตร่ตรองว่าพฤติกรรมใดควรประพฤติหรือควรหลีกเลี่ยง โดยตัวละครอมนุษย์ที่มาจากข้อมูลเชิงคติชนล้วนเป็นการนำกิเลสมาสร้างเป็นรูปธรรมเพื่อให้หลีกเลี่ยงพฤติกรรมดังกล่าว ตัวละครที่สะท้อนกิเลสอย่างเด่นชัดคือ เรืองแสงฟ้าเป็นสัญลักษณ์ของการยึดติดด้วยความโกรธและความหลงดังกล่าวไปแล้ว ส่วนนิลนวาราเป็นตัวละครที่กระตุ้นความโลภและความหลงของมนุษย์ออกมา รวมถึงเป็นตัวละครที่เข้ามาทำร้ายคนที่ต้องการแย่งชิงกุหลาบรัตติกาล ตัวอย่างตอนหนึ่งที่นิลนวาราได้ปรากฏกายต่อหน้ารมิตา นิลนวาราได้เผยให้เห็นความโลภในใจของรมิตาให้ปรากฏ ดังเช่น

> “ไม่ ฉันไม่เอาแล้ว ปวดเหลือเกิน ช่วยฉันด้วย”
> “ไม่มีใครช่วยเธอได้หรอกรมิตา คนโลภอย่างเธอสมควรได้รับผลกรรมที่ก่อขึ้นมาแล้วละ”
> [...] “ฉันไม่ได้ตั้งใจ เรา เราจำเป็น”
> “จำเป็น” สตรีในอาภรณ์สีน้ำเงินเข้มอันกรุยกรายก้มหน้าอันสวยหวานจนชิดรมิตา “ทุกคนที่ทำความผิดล้วนอ้างว่ามีความจำเป็นทั้งนั้นละ พอคนยากจน ลำบาก เดือดร้อน ไม่มีเงิน แปลว่าเขาจะต้องกลายไปเป็นขโมย ต้องลงมือทำร้ายคนอื่นเพื่อให้ตนเองอยู่รอด อย่างนั้นหรือ”(พงศกร 2555ก, 246-247)

นกกีรณะเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งทำหน้าที่สื่อให้เห็นความโลภของมนุษย์ที่ไม่มีวันสิ้นสุดจากการทำหน้าที่ของนกกีรณะที่ต้องเฝ้าอัญมณีสร้อยแสงจันทร์อย่างไม่มีวันสิ้นสุด

> “...แม้เทวาลัยเสื่อมลง แต่หน้าที่ของจโกระยังไม่จบสิ้น เรามีหน้าที่รักษาสร้อยแสงจันทร์คือสังวาลนาคราชอันมีมณีสองดวงประกอบกันเป็นดวงเนตรของนาคราชา อัญมณีสำคัญแห่งราชปุระ เพื่อรอเวลาอันเหมาะสมสำหรับมอบให้มหาบุรุษที่เหมาะสมและเมื่อนั้นหน้าที่ของเราก็จะจบสิ้นลงและจึงจะสามารถกลับคืนสู่ถิ่นที่จากมาได้” จโกระชื่อกีรณะอันหมายถึงแสงจันทร์ ทอดถอนหายใจยาวนานก่อนจะกล่าวสืบไปว่า
> “แต่มนุษย์ผู้หลงมัวเมาและจมอยู่ในห้วงแห่งกิเลส ความโลภความหลง พวกมันมุ่งค้นหาอัญมณีแห่งสร้อยแสงจันทร์เพื่อครอบครองนำไปใช้เพื่อประโยชน์ส่วนตัว...ดังนั้นหน้าที่ปกป้องอัญมณีของเราจึงไม่มีวันสิ้นสุด” (พงศกร 2558, 51)

การกลับไปอยู่ในถิ่นที่กีรณะจากมาในตอนจบของ**สร้อยแสงจันทร์** จึงเท่ากับว่า คำสาปของกีรณะได้รับการคลี่คลาย และอีกด้านหนึ่ง “มณีแห่งสร้อยแสงจันทร์ตกไปอยู่ในอุ้งพระหัตถ์มหาเทพแห่งความยุติธรรม พระดำรัสของพระองค์ท่านถือเป็นที่สุดแห่งคำตัดสิน จะมิมีผู้ใดเอามณีแห่งสร้อยแสงจันทร์ไปใช้ในทางที่ไม่ถูกต้องได้อีกต่อไป” (พงศกร 2558, 290) หรือเมื่ออัญมณีดวงนั้นได้ตกลงไปในนรกพร้อมกับบุญทา หน้าที่ที่กีรณะต้องปกป้องอัญมณีจากความโลภของมนุษย์ยุติลง หน้าที่ของกีรณะจึงมีบทบาทสื่อแนวคิดถึงความโลภของมนุษย์

ในนวนิยายเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครในเมืองคชาปุระจากคติเกี่ยวกับช้างได้สะท้อนความโลภเช่นกัน และยิ่งเป็นการเน้นย้ำทุกข์จากความโลภที่มิเพียงทำให้เกิดผลร้ายแก่ตัวละครใดตัวละครหนึ่ง แต่ส่งผลเดือดร้อนต่อสังคมโดยรวม กล่าวคือ ตัวละครเจ้าชายและเจ้าหญิงแบ่งฝักฝ่ายเพราะต่างต้องการครองเมืองไว้แต่เพียงผู้เดียว โดยมีเบื้องหลังความขัดแย้งจากการครอบครองช้างมงคลสองเชือก การแบ่งฝักแบ่งฝ่ายและการใช้ไหวพริบแย่งชิงช้างสะท้อนถึงความโลภเพื่อยึดอำนาจไว้กับตน หากแต่การแย่งชิงช้างเกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นปกครองยังทำให้เรื่องราวลุกลามเกือบกลายเป็นสงครามกลางเมือง แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ภัยพิบัติในเมืองขึ้น ตัวละครเอกได้เบี่ยงเบนความสนใจจากอำนาจ หันมาใส่ใจทุกข์สุขของประชาชน การกลับมาร่วมมือร่วมใจช่วยเหลือประชาชนทำให้เจ้าชายและเจ้าหญิงละความโลภ ยอมลดอัตตาของตนลงเพื่อเห็นแก่ประโยชน์ของส่วนรวม จากนั้นนวนิยายได้จบเรื่องด้วยการประนีประนอมให้ภัยธรรมชาติแบ่งเมืองคชาปุระเป็นสองส่วนและแบ่งเมืองกันปกครอง การแบ่งเมืองเป็นสองส่วนเช่นนี้อาจมองได้ว่าเป็นการจบเรื่องให้ตัวละครสมหวัง แต่เป็นการสมหวังที่จะเกิดขึ้นได้เมื่อตัวละครเอกสามารถละวางความโลภแล้วแบ่งปัน การแบ่งเมืองจึงถือเป็นสัญลักษณ์ของรางวัลจากธรรมชาติที่จัดสรรแก่ผู้ทำดี

คชาปุระและ**นครไอยรา**ยังแฝงนัยเรื่องความโลภจนต้องการเอาชนะกฎแห่งธรรมชาติผ่านการแย่งชิงความเป็นอมตะ กล่าวคือ ความเป็นอมตะเป็นสิ่งเร้าให้เอ็ดเวิร์ดกับเมษต้องการเดินทางมาที่เมืองคชาปุระ กระทั่งตัวละครทั้งสองได้เดินทางมาถึงวิหารไอยรา เมษและเอ็ดเวิร์ดจับตัวอัยย์เพื่อข่มขู่พระมหาราชครูเมืองคชาปุระให้พาพวกเขาไปยังที่เก็บกล่องแห่งความเป็นอมตะ ทั้งคู่เย้ยหยันพระมหาราชครู เมื่อรู้ว่าแม้มีกล่องแห่งความเป็นอมตะอยู่ แต่ไม่มีใครคิดจะเปิดกล่อง พระมหาราชครูตรัสตอบว่า “ความเป็นอมตะสำคัญมากหรืออย่างไร...ธรรมชาติได้จัดสรรทุกอย่างมาอย่างลงตัว สิ่งมีชีวิตทุกเผ่าพันธุ์ เมื่อมีเกิดก็ต้องมีดับไปเป็นของธรรมดา ความไม่ตาย...เป็นสิ่งที่ดีจริงๆ หรือ” (พงศกร 2557ข, 404) คำพูดของพระมหาราชครูแสดงถึงจุดยืนที่เชื่อในกฎแห่งธรรมชาติ ผิดกับเอ็ดเวิร์ดและเมษที่ต้องการเอาชนะธรรมชาติ ท้ายที่สุดเมื่อเมษสามารถครองความเป็นอมตะไว้ได้ แต่เขากลับเป็นอัมพาต “นายเมษได้กลายเป็นอมตะสมดังใจปรารถนาแล้ว เขาจะอยู่อย่างนี้เรื่อยไป คนบาปอย่างนายเมษจะไม่มีวันตาย!” (พงศกร 2557ข, 427) การเอาชนะความตายได้แต่อาจไม่ใช่การเอาชนะการเจ็บป่วย และไม่อาจเอาชนะกฎแห่งกรรมที่นายเมษเคยก่อไว้มากมาย กิเลสจึงพาเมษมาพบจุดจบที่ร้ายแรงยิ่งกว่าความตายเสียอีก โดยนัยนี้ การแย่งชิงกล่องแห่งความเป็นอมตะก็สะท้อนความโลภจนอยากเอาชนะกฎของธรรมชาติ แต่แม้ได้ครองความเป็นอมตะ เขาต้องทุกข์ยิ่งกว่า กล่องแห่งความเป็นอมตะจึงอาจเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกว่า สิ่งที่เป็นอมตะก็คือกิเลสที่นำหายนะมาสู่มนุษย์ไปโดยตลอดเช่นเดียวกับนายเมษ

ส่วนด้านการสร้างฉากเป็นสัญลักษณ์ของกิเลสพบว่า การเลือกสถานที่ การตั้งชื่อและการสร้างเรื่องเล่าเชิงคติชนที่ผูกติดกับสถานที่สะท้อนถึงการยึดติดจากกิเลสไว้หลายฉาก ดังเช่นฉากบึง

พรายใน**วังพญาพราย** ได้ใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการหยุดนิ่งเปรียบเหมือนกับชีวิตที่หยุดนิ่งของเรืองแสงฟ้า ลักษณะเช่นนี้เทียบเคียงได้กับผลการศึกษาของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ซึ่งเคยวิเคราะห์น้ำในวรรณกรรมไทยว่า น้ำมีบทบาทมากกว่าเพียงฉากสถานที่ แต่น้ำยังเป็นสัญลักษณ์ นักเขียนส่วนใหญ่มักเปรียบสายน้ำเหมือนกระแสชีวิต บ้างมองว่ากระแสชีวิตมีอุปสรรค มีคลื่นลม ชีวิตเหมือนนาวาที่มนุษย์ต้องประคับประคอง บ้างก็มองว่าน้ำเป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขสงบ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ 2553, 225-251) เมื่อมองในแนวทางนี้สามารถนำมาพิจารณาเข้ากับฉากบึงน้ำได้ว่า การเลือกใช้บึงน้ำซึ่งเป็นสถานที่ปิดแตกต่างจากแม่น้ำ ลำคลองหรือทะเลที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดอาจเปรียบได้กับการหยุดนิ่งที่ไม่เคลื่อนไหว การไม่เปลี่ยนแปลง การหยุดนิ่งสอดคล้องกับตัวละครผีพรายที่ยึดติดและการไม่ยอมปล่อยกับอดีต ไม่ยอมรับการเปลี่ยนแปลง บึงน้ำจึงเป็นสัญลักษณ์แทนการยึดติดที่สอดคล้องกับตัวละครผีพรายด้วย นอกจากนี้ หากมองว่าน้ำใน**วังพญาพราย**เป็นสัญลักษณ์ของการยึดติดที่ไม่ยอมเปลี่ยนแปลง เมื่อประกอบกับที่ผู้วิจัยตีความเกี่ยวกับตัวละครผีพรายอีกประการหนึ่งว่า ผีพรายเป็นตัวละครที่เตือนภัยจากสายน้ำ โดยนัยนี้ ภัยจากน้ำก็คือภัยของการยึดติดไม่ยอมปล่อยวาง การเตือนภัยจากน้ำโดยใช้ผีพรายจึงเท่ากับการเตือนภัยไม่ให้มนุษย์ยึดติดและรู้จักปล่อยวางนั่นเอง

ฉากบ้านนางคอยและคฤหาสน์นางคอยใน**เคหาสน์นางคอย**สัมพันธ์กับการยึดติดเช่นกัน ดังที่การตั้งชื่อนางคอยสะท้อนถึงการรอคอยซึ่งนัยหนึ่งคือการตั้งจิตใจยึดมั่นเพื่อจะได้พบเจอ เราจะเห็นถึงจิตใจที่มั่นคงในความรักระหว่างโจรสลัดกับเจ้าหญิงที่พลัดพรากจนเป็นที่มาของบ้านนางคอย หากในอีกด้านหนึ่งการรอคอยความรักอาจสะท้อนการยึดติดอยู่กับความรักที่ไม่สมหวังจนทำให้เป็นตัวละครจบชีวิตและกลายเป็นหินซึ่งเท่ากับการหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลง แต่อีกแง่หนึ่ง สาเหตุที่ทำให้ตัวละครอย่างเจ้าหญิงหรือประพิมพรรณต้องยึดติดกับการรอคอยก็มาจากอำนาจที่ไม่เป็นธรรม โดยนัยนี้การรอคอยจึงอาจหมายถึงการรอคอยความเป็นธรรมให้หวนกลับมา คฤหาสน์นางคอยจึงเป็นสถานที่ที่ชี้ให้เห็นถึงอำนาจที่ไม่เป็นธรรมของพี่ชายทั้งสองคนซึ่งมีกิเลสจากความโลภเป็นส่วนผลักดัน ส่วนการรอคอยของประพิมพรรณเพื่อให้พบลูกสาวและได้รับการปลดปล่อยเท่ากับการรอคอยความเป็นธรรมกลับคืนมา ในท้ายที่สุดตัวละครปฏิปักษ์ก็ต่างจบชีวิตลงด้วยความโลภและถูกฝังร่างอยู่ในห้องใต้ดินเหมือนที่ประพิมพรรณถูกกักขัง

ฉากเวลามีส่วนสนับสนุนแนวคิดเรื่องกิเลส ฉากเวลาที่มีแสงสว่างเป็นตัวแทนของจิตใจที่ผ่องใส ขณะที่ความมืดเป็นจิตใจที่ยึดติดอยู่กับกิเลส ดังเช่นใน**ฤดูดาว** พงศกรได้สร้างฉากปรากฏการณ์ฤดูดาวผ่านฉากเวลากลางคืนที่มีแสงดาวเปล่งประกายอย่างมากมาย แม้แต่แสงจันทร์วันเพ็ญก็ไม่อาจบดบังแสงดาวได้ การที่มีแสงสว่างเช่นนี้ชี้ให้เห็นเหตุการณ์ที่เป็นคุณกับตัวละครเอกและการสร้างเหตุการณ์ที่ให้ความสัมพันธ์กับแสงดาวก็น่าจะสัมพันธ์กับตัวละครดารากาประกายที่ผูกปมขัดแย้งไว้ เพราะเป็นไปได้ว่า ปรากฏการณ์ฤดูดาวอาจเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นด้านสว่างของดารกาประกายที่ยอมละวางความอาฆาตไว้หนหลัง โดยเฉพาะจุดสูงสุดของดรสาที่เดินทางกลับมาช่วงเวลานี้

และได้ปลดปล่อยอั้วแสนเพ็งจากพันธนาการ ฉากที่แสงดาวส่องสว่างเป็นพื้นหลังจึงเปรียบเหมือนกับตัวละครดารกาประกายยอมปล่อยวางความโกรธและการยึดติด มาสู่การปล่อยวาง การใช้ฉากแสงดาว ดารกาประกายกับการแก้ไขความขัดแย้งจึงสัมพันธ์กัน

4.1.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมกำหนดความเป็นไป

4.1.2.1 แนวคิดเรื่องกรรมกำหนดความเป็นไป

“กรรม” ในทางพุทธศาสนาหมายถึง การกระทำที่ประกอบด้วยเจตนาหรือความจงใจ ไม่ว่าจะเป็นทางกาย ทางวาจาและทางใจ สามารถแบ่งเป็นอกุศลกรรม คือ กรรมที่ไม่ดี และกุศลกรรม คือกรรมดี (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) 2551, 3-4) สุนทร ณ รังษี (2552, 164-167) อธิบายสาระสำคัญของคำสอนเรื่องกรรมและกฎแห่งกรรมไว้ว่า กฎแห่งกรรมเป็นกฎแห่งธรรมชาติที่เป็นเหตุและผลล้อกันว่า เมื่อมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งเกิดขึ้นก็ย่อมเป็นเหตุปัจจัยทำให้อีกสิ่งหนึ่งเกิดขึ้น ในแง่ของกฎทางศีลธรรมแล้ว หากประกอบกรรมดี ผลที่ได้รับก็จะต้องเป็นผลดี ถ้าประกอบกรรมชั่วก็ได้รับผลชั่ว โดยนัยนี้ กรรมจึงหมายถึงกรรมดีหรือกรรมชั่วก็ได้

นวนิยายของพงศกรทุกเรื่องมักใช้แนวคิดเรื่องกรรมมาเป็นหลักในการอธิบายการกระทำความขัดแย้งและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในนวนิยาย แต่น่าสังเกตว่า กรรมในนวนิยายของพงศกรมักหมายถึง “บาปกรรม” หรือกรรมชั่วเสียมากกว่า โดยเฉพาะการกล่าวถึงบาปกรรมที่ตัวละครเคยกระทำไว้จนก่อให้เกิดผลกรรมติดตามมา เหตุที่เป็นเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะคำว่ากรรมในการรับรู้ของสังคมไทยโดยทั่วไปมีความหมายเคลื่อนไปจากคำกลางๆ ที่หมายถึงกรรมดีหรือกรรมชั่วก็ได้ไปสู่นัยยะของ“บาปกรรม” หรือกรรมชั่วเสียมากกว่า (พระเมธีธรรมาภรณ์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) 2542, 114-115) นวนิยายของพงศกรแสดงให้เห็นว่ากรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปผ่านความขัดแย้งในโครงเรื่อง การสร้างตัวละครและฉาก กล่าวคือ การเดินทางค้นหาของตัวละครเอกในนวนิยายที่มีโครงเรื่องกลับชาติมาเกิด ตัวละครจะค้นพบบาปกรรมในอดีตอันเป็นเหตุให้ผู้อื่นได้รับความเดือดร้อนจากการลงโทษ เห็นได้ชัดจากเรื่อง**เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว**และ**วังพญาพราย** ดังที่มีน ค้นพบว่าตนเคยฆ่ากระรอกเผือกเมื่อครั้งเป็นนางไอ่คำ พุทธิพบว่าเมื่อครั้งอดีตชาติเขาได้หลบหนีออกจากปราสาทปักษาจำจอง จนทำให้นกกีรณะเป็นผู้รับเคราะห์ถูกจองจำไว้ในปราสาท ดรสาพบว่าหล่อนเคยเป็นดารกาประกายซึ่งพรากแถนเมืองแมนและอั้วแสนเพ็งออกจากกัน โรมเคยเป็นลืออินไทที่ผิดคำสัญญากับนางเรืองแสงฟ้า ยิ่งเมื่อเรื่องดำเนินมาถึงจุดสูงสุด พงศกรใช้เหตุการณ์ซ้ำรอยจากอดีตกลับมาเกิดขึ้นอีกครั้งเพื่อตอกย้ำให้ตัวละครเอกได้มองเห็นภาพบาปกรรมที่ตนก่อไว้ในอดีตอย่างเป็นรูปธรรม ส่งผลให้ตัวละครเอกตัดสินใจแก้ไขปัญหาโดยการยุติกรรมกับคู่ขัดแย้ง เรื่องจึงจบลงอย่างสงบสุข

นวนิยายของพงศกรมักนำเสนอฉากสถานที่ที่เคยเกิดความขัดแย้งในอดีตแล้วให้ตัวละครซึ่งเคยผูกกรรมกลับมายังสถานที่ไว้ในอดีต ตัวละครเอกจึงไม่เพียงแต่เจอ “เรื่องเดิม” ในอดีตกลับมาเกิดใหม่ หากยังยืนอยู่ใน “สถานที่เดิม” อันสะท้อนให้เห็นภาพของวัฏจักรที่เวียนกลับมาบรรจบอีกครั้ง ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกฎแห่งกรรมอย่างเด่นชัดว่า กรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปของสรรพสิ่งในลักษณะ “หว่านพืชเช่นไร ย่อมได้ผลเช่นนั้น” เมื่อพวกเขาได้กลับมาเห็นดอกผลของบาปกรรมในอดีต ซึ่งพวกเขาเคยปลูกไว้เองในพื้นที่แห่งนั้น อนึ่ง นวนิยายที่มิได้มีการข้ามภพชาติอย่าง**กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย** ต่างก็สะท้อนแนวคิดเรื่องกรรมเป็นเครื่องกำหนดเช่นกัน หากเปลี่ยนจากการแสดงผลกรรมที่ต้องรอการสะสางข้ามเวลายาวนานเป็นกรรมที่ส่งผลในภพชาติปัจจุบันแทน ดังที่ปรากฏผ่านจุดจบของตัวละครปฏิปักษ์ทั้งหลาย

แนวคิดเรื่องกรรมยังสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องกิเลส นวนิยายของพงศกรแสดงสาเหตุที่นำไปสู่การก่อกรรมว่ามีบ่อเกิดจากกิเลสในจิตใจของตัวละคร กล่าวคือ กิเลสเป็นเรื่องของจิตใจที่นำพาชีวิตของมนุษย์ไปสู่หายนะและยึดติดไม่ยอมปล่อยวาง กิเลสทำให้มนุษย์ขาดหิริโอตตัปปะหรือการเกรงกลัวต่อบาป เหตุนี้เองจึงทำให้มนุษย์ก่อกรรมต่อกัน นวนิยายของพงศกรสะท้อนการขาดความเกรงกลัวต่อบาปด้วยโลภะ โทสะ โมหะเป็นแรงขับเคลื่อนแล้วถ่ายทอดผ่านการลงโทษที่รุนแรง เช่น การกักขังน้องสาวของตนไว้เป็นเวลาหลายสิบปีด้วยความโลภอยากได้สมบัติ การสาปแช่งให้เมืองล่มลง ฆ่าผู้คนทั้งเมืองและคำสาปแช่งต่างๆ เป็นต้น หรือการยอมทำผิดศีลธรรมเพื่อให้ได้ครอบครองอำนาจ เช่น ยอมหักหลังเพื่อนสนิทเพื่อครองดอกกุหลาบรัตติกาล เป็นต้น

กล่าวได้ว่า นวนิยายของพงศกรชี้ให้เห็นว่าทุกคนล้วนอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรม ทั้งตัวละครเอกหรือตัวละครปฏิปักษ์ต่างต้องรับผลกรรมที่ตนก่อไว้เช่นกัน หากสิ่งที่ต่างไปคือ คนที่ถูกกิเลสครอบงำไว้จนก่อบาปกรรมต้อง “แพ้ภัยตนเอง” ด้วยความตายหรือไม่ก็ต้องทนทุกข์ไปตลอดกาล ส่วนฝ่ายตัวละครเอกเมื่อรู้ถึงบาปกรรมของตนแล้ว พวกเขาได้หาทางแก้ไขความผิดพลาดของตนและสามารถมีชีวิตต่อไปอย่างเป็นสุข สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครทั้งสองฝ่ายล้วนแล้วสัมพันธ์ไปสู่เรื่องกรรมเป็นเครื่องกำหนดเพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” และเน้นการแก้ไขความผิดพลาดของตนต่อไป

สำหรับการแก้ไขความผิดจากบาปกรรม นวนิยายของพงศกรมิได้เสนอว่า เมื่อมีใครมากระทำผิดต่อเรา เราต้องตอบโต้กลับ หากเสนอว่า กรรมจะเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปและเป็นกลไกในการจัดการเอง แนวคิดนี้ก็สัมพันธ์กับการเสนอแนวทางการแก้ไขความขัดแย้งด้วยการขออโหสิกรรม เนื่องจากเมื่อเราตระหนักว่ากรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปของสรรพสิ่งแล้ว เราย่อมมองเห็นถึงผลของกรรมที่สัมพันธ์มาเหมือนเงาตามตัวและมีผลผูกพันไปเป็นลูกโซ่ การผูกพยาบาทกับคนที่กระทำผิดต่อเราย่อมกลายเป็นหนทางแห่งทุกข์ใจแก่ตนเองภายหลัง ดังนั้น การอโหสิกรรมต่อกันอันหมายถึง การทำให้กรรมเลิกให้ผลหรือไม่มีผลอีกต่อไป (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต)

2551, 524) จึงเป็นทางออกของความขัดแย้งที่นวนิยายของพงศกรนำเสนอ การขออโหสิกรรมที่พงศกรนำเสนอมีหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น การบอกกล่าวโดยการตั้งจิตอธิษฐาน ดังเช่นที่มีนได้ขออโหสิกรรมต่อท้าวภังคี ฉากการอธิษฐานมีทั้งฉากเวลาและบรรยากาศที่เป็นสัญลักษณ์ว่า “ฟ้าดินรับรู้” ก่อนที่ความขัดแย้งได้จบลง การลงมือแก้ไขความขัดแย้งที่ตนเองก่อขึ้นมาด้วยใจจริงเป็นอีกหนทางในการยุติกรรม ดังที่ดรสาเอาชีวิตตัวเองเข้าเสี่ยงปกป้องดอกอั้วแสนเพ็งเพื่อให้ดอกไม้ดอกนี้กลายร่างและกลับคืนไปครองรักกับแถนเมืองแมน “หล่อนไม่คิดคำนึงอีกต่อไปแล้วว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับตัวหล่อนบ้าง ขอเพียงให้หล่อนได้ชดใช้ให้กับอั้วแสนเพ็งและแถนเมืองแมน คนรักทั้งสองควรจะต้องสุขสมหวังเสียที หลังจากพลัดพรากจากกันและรอคอยมาชั่วกัปชั่วกัลป์” (พงศกร 2555ข, 575) การกระทำของดรสาอาจมองได้ว่าเป็นการแก้ไขความผิดของตนเพื่อให้อีกฝ่ายให้อภัย และเรื่องก็จบลงด้วยการให้อภัย เห็นได้ว่าผลจากการอโหสิกรรมทำให้นวนิยายจบลงอย่างสงบสุข

เห็นได้ว่า นวนิยายของพงศกรนำเสนอว่ากรรมและกฎแห่งกรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไป กรรมของแต่ละคนจะเป็นกลไกให้คุณหรือให้โทษกับผู้ก่อกรรมนั้น เมื่อเข้าใจเช่นนี้ การแก้แค้นจึงไม่ใช่แก่นสาร แต่กลับจะผูกกรรมสัมพันธ์ไปอย่างไม่สิ้นสุด การยุติกรรมหรืออโหสิกรรมจึงเป็นทางออกที่นวนิยายของพงศกรนำเสนอเพื่อตัดบ่วงกรรมต่อกัน ในอีกด้านหนึ่ง การเชื่อว่ากรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปของสรรพสิ่งยังสะท้อนถึงการไม่ยึดติดกับอดีต เพราะเมื่อเรายอมรับกฎแห่งกรรมที่ตนเองหรือใครเป็นผู้ก่อ เรายอมยอมรับและให้อภัยได้ เพราะ “ไม่สำคัญอีกแล้วว่า ‘เคย’ เป็นใครมาก่อน สิ่งสำคัญที่สุดในเวลานี้คือ การให้อภัย” หมายถึง การได้แก้ไขความผิดของตนให้จบลงด้วยการให้อภัยเพื่อให้สามารถอยู่กับปัจจุบันได้อย่างมีความสุข

4.1.2.2 การใช้การลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนเพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรม

บทบาทของข้อมูลเชิงคติชนต่อการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปสะท้อนจากการประกอบสร้างโครงเรื่อง ตัวละครและฉากซึ่งล้วนสัมพันธ์กับการลงโทษด้วยกันทั้งสิ้น เพราะการลงโทษจากเรื่องเล่าเชิงคติชนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างโครงเรื่องและช่วยนำเสนอให้เห็นภาพบาปกรรมของตัวละคร การสร้างตัวละครที่ช่วยชี้บาปกรรมจากการลงโทษของตัวละครเอกและหาทางออก ตลอดจนการสร้างฉากที่วนกลับมาปรากฏซ้ำเหมือนบาปกรรมที่ตามติดมา

บทบาทจากการประกอบสร้างโครงเรื่อง เรื่องเล่าเชิงคติชนที่สัมพันธ์กับการลงโทษอนุภาคการลงโทษมีผลต่อการผูกโครงเรื่องทั้งเป็นสาเหตุและเกริ่นการณ์ให้ตัวละครในโลกปัจจุบันมองเห็นความผิดพลาดในอดีต ก่อนจบเรื่องด้วยการแปรเปลี่ยนจากการลงโทษมาสู่การยกโทษ การลงโทษกับการยกโทษจึงนับว่าสัมพันธ์กับแนวคิดทางพุทธศาสนาอย่างเด่นชัด เนื่องจากการลงโทษที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าเชิงคติชนล้วนแล้วแต่นำมาสู่กรรมที่ผูกพันกันมา ขณะที่การยกโทษในตอนจบของเรื่องคือการเสนอทางออกด้วยการอโหสิกรรม

เรื่องเล่าเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรแต่ละเรื่องสะท้อนบาปกรรมอันเป็นผลจากการลงโทษ เช่น การสังหารคนอื่นด้วยความริษยา การกักขัง การสาปแช่งให้เมืองล่มและผู้คนล้มตาย ฯลฯ และชี้ให้เห็นว่า บาปกรรมได้ติดตัวผู้ลงโทษหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอยู่เสมอ แม้เวลาจะผ่านไปเท่าใดก็ตาม กระทั่งการกลับชาติมาเกิดใหม่ถึงภพชาติปัจจุบัน ผลของการลงโทษก็ยังคงอยู่ ส่วนอีกแง่หนึ่งการลงโทษจากธรรมชาติ โดยเฉพาะการลงโทษให้น้ำท่วมโลกเพื่อชำระล้างโลกนั้นสะท้อนให้เห็นถึงบาปกรรมที่มนุษย์ในอดีตกระทำไว้ จนทำให้พระเจ้าหรืออีกนัยหนึ่งคือธรรมชาติรอบตัวลงโทษ การนำการลงโทษเป็นส่วนสำคัญในโครงเรื่องเพื่อสะท้อนให้เห็นผลการกระทำที่ไม่ดีของมนุษย์เพื่อเป็นบทเรียนแก่มนุษย์ในโลกปัจจุบันได้เห็นผลของบาปกรรมที่มนุษย์ก่อไว้และอาจปรากฏขึ้นซ้ำรอยในปัจจุบัน

พงศกรยังได้สร้างตัวละครผู้นำทางเข้ามาชี้ทางออกของความขัดแย้งแก่ตัวละครที่ประสบความเดือดร้อน พวกเขามีบทบาทชี้ปมปัญหาจากการลงโทษในอดีตและเสนอแนะทางออกโดยใช้คำสอนในพุทธศาสนา แล้วโน้มนำไปสู่แนวคิดเรื่องการอโหสิกรรม ดังเช่น ใน**วังพญาพราย** หลวงพ่อชมผู้รู้ความลับของโรมที่เขาต้องกลายเป็นผีพรายทุกคืนวันเพ็ญ ในคืนหนึ่งหลวงพ่อได้เข้าไปหาโรมเพื่อชี้แนะให้โรมซึ่งกำลังกลายร่างเป็นผีพรายได้ทำสมาธิกำหนดลมหายใจเข้าออก ผลปรากฏว่า

> ไม่เคยเลยที่ครั้งใดในชั่วชีวิตของเขาจะรู้สึกเบาสบายเท่ากับครั้งนี้ ความเจ็บปวดรวดร้าวแสนสาหัสที่เกิดขึ้นกับร่างกายและจิตใจในค่ำคืนวันพระจันทร์เต็มดวงผ่อนบรรเทาเบาบางลงไป เพียงเพราะเขากำหนดจิตจดจ่ออยู่กับลมหายใจเข้าออกตามคำแนะนำของหลวงพ่อชม...
>
> สิ่งที่หลวงพ่อชมแนะนำคือการทำสมาธิขั้นต้นอย่างที่เขาเคยเรียนรู้ เคยเห็นและเคยได้ยิน หากไม่เคยสนใจเอาใจใส่ปฏิบัติอย่างจริงจัง เขาก็คงเหมือนกับชาวพุทธอีกมากมายในโลกปัจจุบันที่นับถือศาสนาพุทธแต่เพียงปาก...ไม่เคยรู้จักพุทธศาสนาที่แท้จริง
>
> ด้วยเหตุนี้เขาจึงมาที่วัดวังพรายเพื่อพบและสนทนากับหลวงพ่อผู้ทรงวิสุทธิศีล
>
> ใครจะรู้ บางทีนี่อาจจะเป็นหนทางเดียวเพื่อปลดเปลื้องพันธนาการคำสาปที่ฝังอยู่ในสายเลือดของตระกูลเขามานานแสนนานแล้วก็ได้ (พงศกร 2557ค, 188-189)

คำแนะนำของหลวงพ่อชมนับเป็นจุดเริ่มต้นต่อการบรรเทาคำสาปในร่างกายของโรมก่อนที่ตัวละครเอกจะใช้การอโหสิกรรมเพื่อยุติคำสาปทั้งหมดลง คำสอนของหลวงพ่อชมยังคล้ายคลึงกับหลวงตาสุขในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** ซึ่งชี้ให้มีนได้ตระหนักถึงกรรมในอดีตเพื่ออยู่กับปัจจุบัน

> “ในชาติที่ผ่านมา ดิฉันได้ทำบาปยิ่งนัก มีหลายชีวิตที่ต้องรับทุกข์ทรมานต้องสิ้นไปเพราะการกระทำของดิฉันใช่ไหมคะหลวงตา” มีนพึมพำ...

> “โยมเอย” นัยย์ตาของพระภิกษุมีแววตาเมตตายิ่งนัก “...การที่อาตมาเล่านิทานเรื่องลูกสาวเศรษฐีและชายใบ้ผู้สามีให้โยมฟังนั้นมิใช่ด้วยประสงค์ให้โยมมานั่งครุ่นคิดเรื่องชาติก่อนเราเคยเกิดมาเป็นใครและได้กระทำสิ่งใดลงไปบ้าง หากที่อาตมาเล่าให้โยมฟังนั้นก็เพราะต้องการจะอธิบายให้เห็นเรื่องของกรรมและการกระทำทุกอย่างที่ส่งผลติดตามกันต่อเนื่องมาประดุจเงาที่จะต้องติดตัวไปในทุกหนทุกแห่งและทุกกาลเวลาต่างหากเล่า”... “ไม่มีหนทางใดที่เราจะย้อนเวลากลับไปเพื่อแก้ไขสิ่งผิดพลาดในอดีต จงรับรู้และยอมรับผลที่สืบเนื่องมาถึงในเวลานี้และดำรงสติ กระทำแต่สิ่งที่ดีในปัจจุบันเพื่อที่จะได้ส่งผลที่ดีงามให้เกิดขึ้นต่อไปในอนาคตและเพื่อจะได้ไม่ต้องมานั่งเสียใจเมื่อเวลาได้ผ่านพ้นไป” (พงศกร 2552, 100-101)

อีกประเด็นหนึ่ง การสร้างเหตุการณ์วนกลับจากเรื่องเล่าเชิงคติชนมาเกิดขึ้นเป็นจุดสูงสุดในโครงเรื่องหลัก เช่น ในเรื่องเล่ากล่าวถึงเมืองล่มลงเป็นหนองน้ำ แล้วในจุดสูงสุดของเรื่อง พื้นน้ำที่เคยล่มลงยกตัวเป็นพื้นดิน ให้ตัวละครเอกที่เคยเป็นคู่ขัดแย้งกันได้มาเผชิญหน้ากัน เป็นต้น ยังช่วยฉายภาพเทียบเคียงกับเหตุการณ์ลักษณะเดียวกันที่เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งการสร้างฉากสถานที่ที่เป็นฉากเดิมทั้งจุดผูกปมขัดแย้งในเรื่องเล่าเชิงคติชนและการแก้กรรมในนวนิยายยิ่งตอกย้ำแนวคิดเรื่องกรรมที่ติดพันกัน การย้อนกลับมายังสถานที่เดิมไม่ต่างจากการย้อนกลับมาของผลกรรมที่ติดตามและผลักให้ตัวละครต้องแก้ไขในสิ่งที่ตนเองกระทำ เรื่องเล่าเชิงคติชนที่จบลงด้วยการลงโทษก่อให้เกิดกิเลสและกรรมที่ผูกพันกันไปอย่างไม่สิ้นสุด กล่าวได้ว่า เรื่องเล่าเชิงคติชนมีบทบาทต่อการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการใช้ “อนุภาคการลงโทษ” เพื่อเป็นบทเรียนมิให้เกิดการลงโทษซ้ำแล้วซ้ำเล่าไม่มีที่สิ้นสุด แต่เป็นการยกโทษเพื่อตัดบ่วงกรรมลง

โดยสรุปแล้ว แนวคิดทางพุทธศาสนาในนวนิยายของพงศกรเสนอให้ละวางกิเลสจากความโลภที่เป็นเหตุแห่งหายนะ ละวางความโกรธและความหลงเพื่อให้สามารถปล่อยวางอดีตได้ และเสนอว่ากรรมเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปของสรรพสิ่ง การมองเช่นนี้ทำให้มองเห็นทางออกของความขัดแย้งที่ยืดเยื้อด้วยการอโหสิกรรมและละวางอัตตาของตน โดยพงศกรนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาหลายรูปแบบ ทั้งผ่านสัญลักษณ์จากตัวละครและฉาก การนำอนุภาคการลงโทษจากเรื่องเล่าเชิงคติชนมาใช้เพื่อเสนอถึงแนวคิดเรื่องกรรม เหตุนี้คงไม่ผิดนักหากจะกล่าวว่าข้อมูลเชิงคติชนที่ปรากฏในนวนิยายมีบทบาท (role) ต่อการ “สอนใจ” ผู้อ่าน และการสอนใจในนวนิยายก็มีบทบาทไม่ต่างจากข้อมูลคติชนที่ไหลเวียนในสังคมดังที่ศิราพร ณ ถลาง (2552, 392-395) ชี้ให้เห็นว่า ข้อมูลคติชนหลายประเภทนอกจากให้ความเพลิดเพลินแล้ว ยังมีหน้าที่ในการอบรมระเบียบสังคม (socialization) ปลูกฝังค่านิยมและรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้สังคม เพื่อบ่งสิ่งที่พึงทำและสิ่งที่พึงหลีกเลี่ยง ในสังคมไทยในอดีตมีนิทานชาดกที่ใช้ถ่ายทอดปรัชญาการดำเนินชีวิตในแนวทางพุทธศาสนา เช่น การให้ทาน การเสียสละ ความเพียร ฯลฯ หรือนิทานคำสอนจำนวนมากที่

ใช้สอนให้เห็นเรื่องกฎแห่งกรรม หรือบ่อยครั้งที่นิทานเรื่องสัตว์ในทำนองเดียวกับนิทานอีสปที่ใช้สั่งสอนศีลธรรม

ยิ่งเมื่อพิจารณาลงลึกเฉพาะการลงโทษในนิทานไทยด้วยแล้ว เรายังจะเห็นความเชื่อมโยงของการลงโทษในนิทานไทยกับการลงโทษที่ปรากฏในเรื่องเล่าเชิงคติชนของพงศกรด้วย กล่าวคือ งานวิจัยของณีรนุช แมลงภู่ (2552, 228-230) ซึ่งศึกษาอนุภาคการลงโทษและการให้รางวัลในนิทานพื้นบ้านไทยไว้อย่างละเอียดเสนอว่า การลงโทษและการให้รางวัลที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยแสดงบรรทัดฐานของสังคมไทย การลงโทษคือพฤติกรรมที่พึงหลีกเลี่ยง ขณะที่การให้รางวัลคือพฤติกรรมที่พึงปรารถนา ยิ่งเมื่อพิจารณาสาเหตุที่นำไปสู่การลงโทษและการให้รางวัลแล้วจะพบว่า แนวคิดการทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วตามคำสอนในพุทธศาสนาเป็นที่มาของการได้รางวัลและการลงโทษ การทำความดีทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะการช่วยชีวิต การทำทานและการรักษาศีลเป็นเหตุแห่งการได้รับรางวัล ในทางกลับกัน เมื่อทำความชั่วอย่างการเบียดเบียนชีวิตและทรัพย์สินผู้อื่น การทำความผิดเรื่องชู้สาวและการทำผิดต่อสิ่งเหนือธรรมชาติมักเป็นเหตุแห่งการได้รับการลงโทษ การหลีกเลี่ยงไม่ให้ถูกลงโทษจึงต้องหลีกเลี่ยงการทำความชั่วนั่นเอง งานของณีรนุชสรุปให้เห็นว่า ทั้งการให้รางวัลและการลงโทษล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคมและการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติทั้งสิ้น บทบาทของการลงโทษและให้รางวัลในนิทานไทยจึงเน้นสอนให้สมาชิกในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุขนั่นเอง

บทบาทการสอนใจผ่านอนุภาคลงโทษในนวนิยายของพงศกร โดยเฉพาะอนุภาคการลงโทษที่ปรากฏในเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่เรียกได้ว่า มีทิศทางเดียวกับอนุภาคการลงโทษในนิทานพื้นบ้านไทย สังเกตได้จากการลงโทษในนวนิยายของพงศกรมักมีสาเหตุมาจากการทำผิดระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ดังเช่นการสังหารผู้อื่นดังที่นางไอ่คำกระทำต่อท้าวภังคี ดารกาประกายสังหารนางอั้วแสนเพ็ง รวมถึงการผิดคำสัตย์นำมาสู่เมืองล่ม หรือมาจากความรักต้องห้ามระหว่างคนต่างสถานะทั้งต่างชนชั้นอย่างโจรสลัดกับเจ้าหญิง พุทธิกุมารที่ต้องดูแลปราสาทหินกับนางโสมรัศมิ์ ความรักต่างเผ่าพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับยักษ์ผีเสื้อ การลงโทษที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าเชิงคติชนเหล่านี้นับเป็นบทเรียนให้ตัวละครพึงหลีกเลี่ยง ซึ่งพงศกรได้ชี้ทางออกของการลงโทษด้วยการยกโทษในตอนท้าย การยกโทษด้วยการอโหสิกรรม การปล่อยวางและการละวางกิเลสก็สัมพันธ์กับการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข การที่นวนิยายของพงศกรเสนอทางออกที่เปลี่ยนจากการลงโทษสู่การยกโทษนับว่าสะท้อนถึงการปรับใช้ความคิดทางพุทธศาสนาเพื่อหลีกเลี่ยงความขัดแย้งและอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างสงบสุข

นอกจากนี้ หากพิจารณาอย่างละเอียดแล้วจะพบอีกว่า การนำเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาในนวนิยายของพงศกรมุ่งเน้นเรื่องธรรมทางโลกหรือโลกียธรรมมากกว่าการมุ่งบรรลุธรรมขั้นสูงหรือโลกุตรธรรม คือ ทำให้ผู้อ่านได้ฉุกคิดและปรับใช้เพื่อดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างสงบสุข หลีกเลี่ยง

ความขัดแย้งที่อาจเกิดขึ้นต่อสังคม ความคิดเช่นนี้ปรากฏในวรรณคดีไทยอยู่เสมอ สุกัญญา สุจฉายา (2557, 249-261) จึงได้เสนอไว้ว่า วรรณคดีไทยมิได้ให้แง่คิดเพื่อให้ผู้คน “เอาตัวรอด” (survive) จากภัยอันตรายหรือเอาตัวรอดด้วยกลอุบายต่างๆ หากวรรณคดีไทยมักให้แง่คิดเพื่อ “การรู้รักษาตัวรอด” อันหมายถึง การรู้รักษาจิตและกาย ระวังจิตของตนให้มีสติไม่ตกอยู่ภายใต้กิเลสเพื่อให้เรารักษาตัวรอดให้ตนมีความสุข และเข้าใจสภาพความเป็นจริงของชีวิต การรู้รักษาตัวรอดที่สำคัญก็คือ การยอมรับว่าทุกข์เกิดจากกรรม เมื่อเรายอมรับกับสิ่งที่เกิดขึ้นว่ามาจากกรรมจะทำให้เราไม่ผูกพยาบาท จากพื้นฐานความคิดเช่นนี้เองช่วยให้สังคมไทยรอดพ้นวิกฤตมาได้หลายครั้ง ในแง่นี้ นวนิยายของพงศกรเสนอการรู้รักษาตัวรอดระดับปัจเจกเพื่อให้สังคมโดยรวมอยู่รอดได้ไม่ต่างจากในวรรณคดีไทย

4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดการแสดงคุณค่าวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การเดินทางของตัวละครเอกซึ่งมักเป็นชาวเมืองที่มีสถานะทางสังคมสูงแล้วต้องไปเผชิญเหตุการณ์ประหลาดในฉากที่ห่างไกลเป็นกลวิธีให้ผู้อ่านเห็นภาพผู้คนและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากไปตน กลวิธีนี้แฝงนัยยะยกย่องวัฒนธรรมพื้นบ้านว่ามีคุณค่าและมีความเท่าเทียมไม่ต่างไปจากวัฒนธรรมอื่นๆ โดยนวนิยายของพงศกรไม่เพียงแต่นำเสนอแนวคิดผ่านภาพด้านบวกของกลุ่มคนเหล่านั้นออกมา หากแต่นวนิยายของพงศกรยังนำวิถีคนเมืองและองค์ความรู้ของคนเมือง โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์มาเทียบเคียงกับความรู้ของชาวบ้านให้เห็นว่าเมื่อตัวละครเอกต้องพบเหตุการณ์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ ความรู้ของท้องถิ่นกลับมามีบทบาทต่อการอธิบายเหตุการณ์และแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้แทน

4.2.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเชิดชูภูมิปัญญาที่เท่าเทียม

นวนิยายของพงศกรนำเสนอกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เพื่อต้องการแสดงความเท่าเทียมทางวัฒนธรรม โดยข้อมูลเชิงคติชนที่ปรากฏในนวนิยายแสดงถึงภูมิปัญญาของคนนั้นๆในการธำรงสังคมของพวกเขามาเป็นเวลานานเพื่อแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของคนแต่ละกลุ่มว่าไม่ด้อยกว่าวัฒนธรรมอื่น

4.2.1.1 แนวคิดเรื่องการเชิดชูภูมิปัญญาที่เท่าเทียม

การเชิดชูภูมิปัญญาของแต่ละกลุ่มชนอย่างเท่าเทียมปรากฏชัดผ่านนวนิยายเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล** ซึ่งพงศกรนำเอาภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์กูย เย้าและไทใหญ่มานำเสนอตามลำดับ นวนิยายทั้งสามเรื่องได้นำเสนอภาพด้านบวกของกลุ่มชนชาติพันธุ์ผ่านการสร้างตัวละครที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ให้เป็นมิตร ใช้สายตาของตัวละครเอกที่เดินทางเข้ามาปรับมุมมองของผู้อ่านว่ากลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างมีความเป็นคนที่มีศักดิ์ศรีและมีวัฒนธรรมเป็นของตน

สำหรับการนำเสนอความเท่าเทียมทางวัฒนธรรม นวนิยายนำเสนอให้ผู้อ่านเห็นถึงการมีอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ ดังที่**สร้อยแสงจันทร์**เริ่มต้นเรื่องด้วยการเน้นย้ำว่า “...คนไทยส่วนมาก

เข้าใจผิด คิดว่ากวยหรือกูยคือคนเขมร เมื่อมาได้คลุกคลีอยู่กับชาวบ้าน พุทธิจึงรู้ว่า กูยเป็นชนชาติที่อาศัยอยู่ในแอ่งที่ราบอีสานของไทยมานานหลายร้อยปีแล้ว และพวกเขาไม่ได้เป็นคนลาวหรือคนเขมรอย่างที่หลายคนเข้าใจ หากแต่เป็นกูย... เป็นชนชาติที่มีภาษา มีวัฒนธรรมและประเพณีเป็นของตนเอง เพียงแต่ไม่มีผืนแผ่นดินที่ปรากฏเป็นประเทศอยู่ในแผนที่เท่านั้นเอง" (พงศกร 2558, 10) เพื่อนำความคิดของผู้อ่านมิให้เหมารวมกลุ่มคนนี้เข้ากับกลุ่มคนอื่นอย่างที่เข้าใจผิดกัน และน่าสังเกตอีกว่าพงศกรเลือกใช้คำว่า "กูย" ซึ่งเป็นคำเรียกแทนตัวเองของคนกลุ่มนี้ มิใช่ใช้คำว่าส่วยหรือเขมรป่าดงที่คนนอกวัฒนธรรมเป็นผู้มอบให้ การเลือกใช้คำที่กูยใช้เรียกตัวเองก็สะท้อนการหลีกเลี่ยงนัยยะดูถูกที่มาจากความคิดของคนนอกและให้เกียรติ

ภาพของกูยก็ไม่ต่างไปจากเย้าใน**ฤดูดาว** พงศกรบรรยายว่าชาวเย้าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่เฉลียวฉลาด สอดแทรกอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น "ชาวเย้าเป็นชนเผ่าที่มีความเฉลียวฉลาดและใช้ภูมิปัญญานั้นสร้างเครื่องอำนวยความสะดวกให้กับเผ่าตนมานานแล้ว เย้ามักจะเลือกตั้งหมู่บ้านอยู่ใกล้กับแหล่งที่เป็นต้นน้ำลำธารซึ่งไหลแรงหรือบริเวณที่เป็นธารน้ำตกจากเนินเขาขนาดเล็ก เพื่อที่จะสามารถใช้ท่อหรือลำไม้ไผ่ต่อกันเป็นระบบรางน้ำ นำน้ำเข้ามาสำหรับไว้ใช้ภายในหมู่บ้านได้ แทนที่จะต้องเสียเวลาและลำบากเดินลงไปตักน้ำในแอ่งน้ำหรือลำธารอย่างกับชาวเขาเผ่าอื่น" (พงศกร 2555ข, 43) และ "ในบรรดาชาวเขาด้วยกันแล้ว เย้านับเป็นเผ่าที่มีฝีมือในด้านการช่างมากที่สุด เมื่อมีเวลาว่างจากการทำไร่ทำสวน ผู้หญิงเย้าทุกคนจะปักลวดลายลงบนผ้าหรือที่เรียกว่า เย็บดอก ลงบนเสื้อผ้าที่สวมใส่ ลวดลายที่ปักจะมีสีสันงดงามเป็นลักษณะเฉพาะของเผ่าเย้า เด็กผู้หญิงทุกคนในเผ่าจะต้องเย็บดอกเป็นเพราะถือเป็นสิ่งสำคัญของลูกผู้หญิง ผู้ชายเย้าจะเลือกเมียก็ดูเอาจากฝีมือปักผ้านี่เอง" (พงศกร 2555ข, 38)

นวนิยายทั้งสามเรื่องถ่ายทอดผ่านมุมมองของตัวละครเอกผู้เดินทางเข้ามาเป็นหลัก มุมมองเช่นนี้ส่งผลต่อการปรับความคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์แก่ผู้อ่าน เพราะเมื่อตัวละครได้เข้าไปคลุกคลีกับกลุ่มคนนั้นๆ แล้วได้สัมผัสทั้งความเป็นมิตร มองวัฒนธรรมที่แตกต่างในด้านบวก ผู้อ่านจะคล้อยตามไปตามที่ตัวละครเอกสัมผัส ดังเช่นใน**สร้อยแสงจันทร์** ได้นำพิธีกรรมของชาวกูยมาสอดแทรก ให้ตัวละครเอกได้เข้าร่วม พุทธิกับเดือนเต็มดวงก็สัมผัสได้ถึงศรัทธา มิได้มองว่าเป็นเรื่องงมงาย นอกจากด้านวัฒนธรรม นวนิยายเสนอภาพความเป็นมิตรของกูย ทั้งจากระหว่างการเดินทางเพื่อทำภารกิจยังปราสาทปักษาจำจอง ตัวละครชาวกูยที่ติดตามไปด้วยก็ทำให้เดือนเต็มดวง "รู้สึกและสัมผัสได้ถึงความเชื่อและใจที่บริสุทธิ์สะอาดของพวกเขาและหล่อนยังได้เรียนรู้เรื่องเกี่ยวกับชาวกูยที่หล่อนไม่เคยรู้มาก่อน" (พงศกร 2558, 165) กระทั่งมาถึงเหตุการณ์คับขัน ตัวละครกูยได้ช่วยตัวละครเอกไว้จากตัวละครปฏิปักษ์

ในเรื่อง**ฤดูดาว**ใช้มุมมองของดรสาเป็นกระบอกเสียงปรับความคิดของคนเมืองคนอื่นที่มองชาวเย้าว่าเป็นเพียงชาวเขาที่ด้อยกว่าคนเมือง เหตุการณ์ที่เห็นชัด คือ ตอนที่ดรสาเอาชุดเย้ามา

สวมแล้วหลงเข้าไปในเขตสวนส้มของดร.สินธพ ดรสาพบคนงานกำลังยิงนกเงือกจึงเข้าไปห้าม หากกลุ่มคนงานคิดว่าหล่อนเป็นเย้าจึงดูถูกดรสาอย่างรุนแรงว่า “เป็นเย้าไม่อยู่ส่วนเย้านะมึง มีหน้าที่ทำไร่ทำสวนก็กลับไปทำซะ มายุ่งอะไรกับคนเมืองอย่างพวกกูด้วย อย่างพวกมึงก็ดักดานอยู่บนดอยนี่ละว้าจะไปรู้เรื่องของคนเมืองได้อย่างไร” (พงศกร 2555ข, 76) เหตุนี้เองทำให้ดรสาโกรธอย่างมาก “คนพวกนี้กล้าดีอย่างไรมาว่าคนที่นี่อย่างนั้น คนพวกนี้กล้าดูถูกคนที่ผาช้างร้องได้อย่างไรกัน แม้ว่าคนที่นี่จะยากจน มีการศึกษา มีความรู้ไม่มากมายนัก หากดรสาเชื่อว่าหากวัดกันที่จิตใจแล้ว คนที่นี่มีจิตใจสูงมากกว่าผู้ชายสามคนที่อ้างตนว่าเป็นคนเมืองมากนัก... ‘พวกนายทั้งสามคนเป็นใคร’ น้ำเสียงของหล่อนที่ตวาดออกไปนั้นจึงทรงอำนาจ ‘พวกนายทั้งสามคนมีสิทธิ์อะไรมาว่าคนเย้า คนเย้าหรือคนเมืองก็เหมือนกัน คนเย้าอย่างพวกฉันไม่เคยทำร้ายป่าซึ่งให้ที่อยู่อาศัย ให้ที่ทำกินกับเรา มีแต่พวกนายนั่นละที่รุกรานและเอาแต่ได้’” (พงศกร 2555ข, 76-77) เหตุการณ์ตอนนี้แสดงบทบาทของดรสาที่เข้าไปแก้ต่างแทนคนในท้องถิ่นเพื่อบ่งบอกว่าคนเย้าก็เป็นคนเสมอเหมือนกันได้อย่างดี

ส่วนใน**กุหลาบรัตติกาล** นำเสนอผ่านมุมมองของภาวรีในการเดินทางหารากเหง้าไทใหญ่ เริ่มด้วยการบรรยายภาวรีว่าเป็นคนเมืองที่ให้ความสำคัญกับวัตถุเงินทองและมีปัญหาซึมเศร้าเนื่องจากเสียบิดามารดาไปอย่างกะทันหัน จากนั้นนวนิยายสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเริ่มแรกแม้ภาวรีรู้ว่าตนมีเชื้อสายไทใหญ่กับได้ครองคุ้มคีรีคำ แต่หล่อนก็มิได้รู้สึกหวงแหนความเป็นไทใหญ่หรือสมบัติของเจ้ายายมากนัก ดังที่หล่อนต้องการจะขายคุ้มคีรีคำมากกว่าจะรักษาไว้ จนหล่อนได้เริ่มเรียนรู้เกี่ยวกับรากของตนเองมากยิ่งขึ้น

> ภวารีเคยเป็นสาววัตถุนิยม ใช้เงินทอง เครื่องประดับ ทรัพย์สินเป็นเครื่องตัดสินตัวบุคคล หล่อนมักคิดถึงเรื่องเงินๆ ทองๆ นำหน้ามาก่อนเรื่องอื่นใด...จนกระทั่งมีโอกาสได้มานอนบนเตียงที่เจ้าตาเคยนอน ค้นพบกุหลาบสีน้ำเงินของเจ้ายาย พบไดอารี่บนห้องใต้หลังคา ได้เรียนรู้เรื่องราวเบื้องหลังความพยายามของเจ้าแหวนแก้วและเจ้าขุนสิงห์ ที่อุตส่าห์มานะสร้างคฤหาสน์ขนาดใหญ่ขึ้นท่ามกลางป่าเขาพงไพร เพื่อเป็นฐานส่งเสบียงและข่าวสารให้กองกำลังกู้ชาติไทใหญ่ ภาวรีจึงเพิ่งตระหนักถึงความผูกพันในสายเลือดของชาวยองห้วย ซึ่งไหลวนเป็นส่วนหนึ่งในกายของเธอ บัดนั้น หญิงสาวจึงได้ตระหนักว่า เงินไม่ใช่คำตอบของทุกสิ่ง” (พงศกร 2555ก, 362-363)

การเรียนรู้เรื่องเล่าภายในครอบครัวของภาวรีจึงเป็นเหตุให้หล่อนได้เติมเต็มจากภาวะทางจิตที่รู้สึกไร้ญาติขาดมิตรมาเป็นคนที่มีราก ดังตอนหนึ่งที่เจ้านวลตองพาภาวรีไปวัดไทใหญ่ซึ่งบรรจุอัฐิประจำตระกูลหล่อนไว้ พงศกรได้บรรยายความรู้สึกของภาวรีไว้ว่า “หญิงสาวก้มลงกราบพระพุทธรูปองค์ใหญ่ด้วยหัวใจเต็มตื้น เลือดในกายไหลแรง บางสิ่งบางอย่างที่ขาดหายไปจากชีวิตของหล่อนเนิ่นนานได้กลับคืนมาในวาระนั้น” (พงศกร 2555ก, 239) อีกตอนหนึ่งที่เจ้านวลตองมอบแหวน

ของเจ้ายายให้ภาวรี เมื่อหล่อนสวมแหวนแล้ว “กระแสความอบอุ่นจากแหวนทองวาบลึกเข้าสู่ใจของหญิงสาว ภาวรีขนลุกซู่รู้สึกเหมือนได้ใกล้ชิดกับเจ้าแหวนแก้วมากยิ่งกว่าเก่า” (พงศกร 2555ก, 204) เหตุนี้ในตอนท้ายของเรื่องแม้ “คุ้มคีรีคำใหญ่เกินกว่าหล่อนจะดูแลได้ทั่วถึง...ถึงจะยิ่งใหญ่และเป็นภาระมากมายเพียงใด ภวารีก็ไม่คิดจะขายคุ้มคีรีคำอีกแล้ว เพราะที่นี่เป็นสถานที่ซึ่งเจ้ายายของหล่อนรักและผูกพัน หล่อนจะพยายามรักษาเอาไว้ให้ดีที่สุด” (พงศกร 2555ก, 314) ความภาคภูมิใจในรากของภาวรีสะท้อนให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในตัวตนไทใหญ่ที่มีประวัติความเป็นมา มีวัฒนธรรมให้น่าภูมิใจไม่น้อยไปกว่าวัฒนธรรมอื่น การนำเสนอภาพเช่นนี้ก็สะท้อนคุณค่าของวัฒนธรรมไทยใหญ่มาสู่ผู้อ่านอีกต่อหนึ่ง

น่าสังเกตว่า การเดินทางของตัวละครเอกมักมาพร้อมกับความขัดแย้งในท้องถิ่น ดังที่ดรสาและดร.สินธพ มายังผาช้างร้องจนทำให้ชุมชนชาวเย้าเปลี่ยนแปลง พุทธิเดินทางเข้ามาจนทำให้วัตถุโบราณถูกโจรกรรม ภาวรีเดินทางมาและพบกุหลาบรัตติกาลจนเป็นที่มาของการแย่งชิงดอกกุหลาบ เหตุที่เป็นเช่นนี้อาจอธิบายได้ว่า คนเมืองพยายามเปลี่ยนแปลงโครงสร้างเดิมในสังคมนั้นๆ โดยขาดความเข้าใจ และมองว่าการกระทำกับความคิดของตนเป็นฝ่ายถูก กระทั่งเมื่อเนื้อเรื่องได้พัฒนาไป นวนิยายได้ฉายภาพความขัดแย้งที่รุนแรงมากยิ่งขึ้นและได้ฉายภาพภูมิปัญญากับความสามารถของคนในชุมชนที่ย้อนกลับมาช่วยตัวละครเอก จนพวกเขาเริ่มเข้าใจและเปิดรับความคิดของกลุ่มชนนั้นๆ ดังที่เมื่อตัวละครเอกเจอเหตุการณ์คับขันใน**สร้อยแสงจันทร์** ตัวละครชาวกูยกลายเป็นผู้ช่วยเหลือให้ตัวละครเอกรอดพ้นจากตัวละครปฏิปักษ์ “พวกนั้นยังไม่รู้ว่ามีลูกหาบหายไปหนึ่งคน เพราะตลอดการเดินทางนั้น พวกเขาไม่เคยมาคลุกคลีกับพวกลูกหาบซึ่งถือว่าเป็นคนชั้นต่ำ แถมในสายตาของคนเมือง หน้าตาของพวกเขาคงจะดูเหมือนกันไปเสียทั้งหมด...น่อยเป็นเด็กหนุ่มที่เขาสอนการใช้ชีวิตในป่าและหัดเป็นพรานไพรมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก เด็กคนนี้เป็นเด็กฉลาด...ด้วยเหตุนี้เขาจึงเชื่อว่าอย่างไรเสียน่อยจะยังซุ่มซ่อนตัวอยู่แถวนี้เพื่อรอจังหวะเวลาอันเหมาะสมออกมาช่วยเขาและลูกหาบคนอื่น” (พงศกร 2558, 246) จนน่อยก็สามารถช่วยเหลือพุทธิได้สำเร็จ ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะเมื่อเหตุการณ์คับขันเกิดในพื้นที่ของชาวกูยที่พวกเขาชำนาญเส้นทางและเติบโตมากับป่าต่างจากคนเมือง

ส่วน**ฤดูดาว** พงศกรได้สร้างปรากฏการณ์ฤดูดาวที่สะท้อนถึงขีดจำกัดความรู้ของคนเมืองเพื่อให้คนเมืองเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังที่ปรากฏการณ์ฤดูดาวทำให้สัตว์ประหลาดคือ กะนาแปะย้องออกอาละวาดทำร้ายผู้คนในผาช้างร้อง ชาวผาช้างร้องมีเรื่องเล่าและภูมิปัญญาในการป้องกันสัตว์ร้าย แต่ชาวเมืองที่เข้ามาไม่ได้เชื่อถือและคิดว่าเป็นเรื่องไร้สาระ จนหลายคนโดนกะนาแปะย้องทำร้าย ดังเช่น

ผกากรองกรีดร้องโหยหวนด้วยความเจ็บปวดเป็นที่สุด เมื่ออะไรที่เฝ้ารอคอยหล่อนอยู่ในความมืดของยามราตรีฝังเขี้ยวแหลมคมเข้ากับข้อมือหล่อนอย่างรวดเร็ว... สติสัมปชัญญะสุดท้ายของหล่อนนึกเสียใจที่ไม่เชื่อคำเตือนของต่อนอู่ เมื่อฝ่ายนั้นยื่นน้ำมันอะไรบางอย่างที่กลิ่นหอมหวานจนคลื่นเหียนมาให้พร้อมบอกว่า

"ครูระวังตัวนะครับ เข้าฤดูดาว มีสัตว์ร้ายมากมาย เก็บน้ำมันนี้เอาไว้กับตัวและใช้หยดใส่เสื้อผ้าทุกวัน น้ำมันเอื้องหอมจะป้องกันครูจากสัตว์ร้ายที่มาจากป่าโหงได้"

ตอนนั้นผกากรองคิดว่านั่นเป็นความเชื่อที่โง่งมงาย

โลกเจริญมาจนป่านนี้แล้ว คนที่มีความเชื่อเก่าๆ อย่างนี้ยังมีหลงเหลืออยู่อีกด้วยหรือ หล่อนรับขวดน้ำมันมาอย่างเสียไม่ได้ หากเมื่อกลับมาถึงบ้านก็โยนทิ้งไปอย่างไม่สนใจ

เพิ่งมานึกเสียใจเอาในตอนนี้ หากมันอาจจะสายเกินไปสำหรับหล่อนเสียแล้ว (พงศกร 2555ข, 528-529)

เมื่อเหตุการณ์ในหมู่บ้านเริ่มรุนแรงมากขึ้น ดรสาตัดสินใจเดินทางไปเวียงแสนเพ็งตามที่อู๋ตาบ้าแนะนำ หากสินธพแย้งดรสาเพราะเห็นว่า

"คุณเชื่อนิทานหลอกเด็กนั่นด้วยหรือ" สินธพถอนหายใจ "เรื่องดอกไม้ที่กลายเป็นคนได้ ในคืนวันเพ็ญ"

"แล้วคุณอธิบายฤดูดาวได้ไหม" ดรสาเงยหน้าขึ้นมองดูดวงดาวที่ทอแสงแน่นขนัดบนฟากฟ้าที่ห่างไกลออกไป "ทำไมถึงมีดาวเต็มฟ้ามากอย่างที่เราไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อนในช่วงสามสี่เดือนมานี้"

"อาจจะเป็นเพราะวงโคจรของโลก ทางช้างเผือกหรือปรากฏการณ์ทางดาราศาสตร์" สินธพพยายามหาเหตุผลมาอธิบาย

"ลึกลงไปในใจแล้ว คุณก็รู้ว่าไม่จริง คุณแค่พยายามหาเหตุผลทางวิทยาศาสตร์เพื่อมาอธิบายให้สบายใจต่างหาก" [...] ดรสาพูดต่อไปเมื่อเห็นว่าสินธพได้แต่ส่ายหน้าอย่างจนปัญญา

"เห็นไหมคะ ว่าที่จริงแล้วคุณก็อธิบายปรากฏการณ์นี้ไม่ได้ คุณสินธพโลกยังมีอีกมากมายหลายสิ่งที่มนุษย์ตัวเล็กๆ อย่างเราไม่เคยรู้ ก่อนหน้านี้ ฉันก็เคยคิดอย่างคุณ แต่มาถึงตอนนี้ ฉันยอมรับแล้วละค่ะว่าอะไรก็อาจจะเกิดขึ้นได้เสมอ ในโลกของเราและที่ผาช้างร้องแห่งนี้" (พงศกร 2555ข, 460-461)

เมื่อความรู้ของคนเมืองไม่สามารถใช้อธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ได้แล้ว สิ่งที่ใช้แก้ปัญหาได้ดี คือ ภูมิปัญญาของชาวผาช้างร้อง ดรสา สินธพ โคลินและต่อนอูจึงตามอู๋ตาบ้าออกเดินทางไปยังเวียงแสนเพ็ง ตัวละครแต่ละตัวได้พยายามแสดงความเห็นว่าที่ใดน่าจะเป็นที่เหมาะสมที่ดอกเอื้องแสนเพ็งตั้งอยู่ ต่อนอูซึ่งเป็นหัวหน้าเผ่าเย้าในผาช้างร้องได้เสนอความคิดเห็นกับสินธพด้วยท่าทีที่เกรงใจว่า

> “ดอกเตอร์ครับ” เสียงที่ต่อนอูเอ่ยค่อยเสียจนเกือบจะเป็นกระซิบ นัยน์ตาของชายวัยกลางคนมีแววกริ่งเกรงแล้วนิ่งเงียบไปพักใหญ่ ก่อนที่จะตัดสินใจเอ่ยสิ่งที่คิดเอาไว้ออกมาในท้ายที่สุด
> “ผมอาจจะไม่ใช่คนเก่ง ไม่ได้เรียนสูงอย่างดอกเตอร์ แต่ผมคิดว่าเวลาของเราเหลือน้อยลงไปเรื่อยๆ หากเรามัวแต่ควานหาเหมือนกับเหวี่ยงแหไปเรื่อยๆ อย่างที่เราทำกันอยู่ ต่อให้ถึงเที่ยงวันพรุ่งนี้ ก็หาเอื้องแสนเพ็งไม่พบแน่...”
> “แล้วต่อนอูคิดว่าอย่างไรล่ะ” น้ำเสียงของสินธพเย็นชา ด้วยรู้สึกรับไม่ได้ที่ชาวเย้ามายืนพูดแสดงความคิดเห็นของตน เหมือนกับต้องการจะสั่งสอนเขา สินธพรู้ดีว่าตนเองมีอัตตาสูงเพียงใด เขาเรียนสูงจนจบถึงปริญญาเอก หากใครรู้ว่า ดอกเตอร์อย่างเขาถูกชาวเขาซึ่งมีความรู้เพียงน้อยนิดสอนให้คิดเสียใหม่คงเป็นเรื่องน่าอับอาย (พงศกร 2555ข, 540-541)

บทสนทนาข้างต้นทำให้สินธพซึ่งมองว่าชาวเย้าอยู่ในฐานะด้อยกว่ารู้สึกเหมือนถูกท้าทายทั้งต่อตัวเขาและต่อองค์ความรู้ที่เขามี แต่สินธพก็ไม่สามารถทำอะไรได้มากไปกว่าเดินตามต่อนอูไป ต่อนอูกลายเป็นผู้นำทางพาสินธพไปตามทิศทางที่คิดว่าถูกต้อง หากสินธพยังแสดงท่าทีไม่วางใจ กระทั่งต่อนอูกล่าวว่า “ ‘ขอให้วางใจเถิด เยีย (สรรพนามแทนตนเองของเย้า—ผู้วิจัย) เป็นลูกบ้านป่า อยู่กับป่ากับเขามามากกว่าอายุของดอกเตอร์อีก’ สินธพจึงเงียบเสียงลงไปได้” (พงศกร 2555ข, 546) จนท้ายที่สุดภารกิจการค้นพาดอกเอื้องแสนเพ็งได้สำเร็จลุล่วง เหตุการณ์ทั้งหมดทำให้ “สินธพมองดูชายชาวเย้าด้วยสายตาที่เปลี่ยนไป ณ เวลานี้ โลกทัศน์และมุมมองของสินธพที่เคยมีต่อต่อนอูและชาวบ้านผาช้างร้องเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง” (พงศกร 2555ข, 565) กล่าวได้ว่า นวนิยายมิได้เพียงบอกว่ากลุ่มชาติพันธุ์ต่างมีวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากคนเมือง หากมาพร้อมนัยยะของการแสดงความเท่าเทียมว่าคนกลุ่มต่างๆ มีภูมิปัญญาและมีศักยภาพไม่ต่างไปจากกลุ่มคนกระแสหลัก เพียงแต่เป็นความถนัดคนละด้าน

> คนเมืองมักดูถูกว่าชาวเขานั้นโง่เขลาเบาปัญญากว่าตน จึงพยายามจะนำเอาเทคโนโลยีกับความรู้ที่คนเมืองมี เข้ามาให้ชาวเขาได้เรียนรู้และถือปฏิบัติตาม โดยหลงลืมความจริงว่าชาวเขานั้นอยู่ของเขามานานนมอย่างมีความสุข มีวิถีชีวิตและจารีตของตนมานานนักหนา แถมวิถีชีวิตของพวกเขาเหล่านั้นยังสอดผสานกลมกลืนไปกับธรรมชาติรอบด้านอย่างลงตัว เกินกว่าที่พวกคนเมืองจะเคยได้รู้ (พงศกร 2555ข, 25)

การใช้สายตาของ “คนนอก” จากตัวละครผู้เดินทางเพื่อชี้ให้เห็นศักยภาพของ “คนใน” หรือตัวละครกลุ่มชาติพันธุ์ยังเชื่อมโยงกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจากคนใน ตามที่ปรากฏใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรต้องการสะท้อนปัญหาการขโมยวัตถุโบราณ การขาดความเอาใจใส่ดูแลโบราณสถานและโบราณวัตถุเพื่อมุ่งให้ผู้อ่านหันกลับมาเกิดสำนึกหวงแหนสมบัติของชาติ (พงศกร

2558, คำนำผู้เขียน) โดยใช้พุทธิเป็นกระบอกเสียงในการถ่ายทอดความคิด พงศกรเสนอว่าการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้มิอาจรอภาครัฐเข้ามาจัดการเพียงอย่างเดียว แต่ควรเริ่มต้นจากชุมชนท้องถิ่นเป็นศูนย์กลาง

> ชายหนุ่มเพียงแต่ต้องการให้สารคดีชิ้นนั้นจุดประกายให้แก่ผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องได้และเห็นความสำคัญของปราสาทเล็กๆ แห่งนี้ และดำเนินการขึ้นทะเบียนโบราณสถานให้เป็นเรื่องเป็นราว จากนั้นก็อาจจะมีงบประมาณเทลงมาให้กับจังหวัดหรืออำเภอเพื่อพัฒนาบริเวณปราสาท รวมไปถึงการซ่อมแซมและปรับปรุงให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวไปในที่สุด
>
> หากเป็นเช่นนั้น ชาวบ้านหมู่บ้านเมืองปักษาก็จะได้รับผลพลอยได้เรื่องของธุรกิจขนาดเล็กไปด้วยอีกมากมาย หากสิ่งที่เขาคิดวาดหวังเอาไว้ก็เป็นเพียงความนึกฝันที่อาจจะไม่มีวันเป็นความจริงขึ้นมาได้ [...]
>
> บางที..แทนที่จะรอให้รัฐทุ่มเทงบประมาณเพื่อบูรณะปราสาทอย่างที่เคยวาดหวังเอาไว้แต่แรก เขาอาจจะหาทางกระตุ้นให้จ้ำอูย และชาวบ้านในท้องถิ่นช่วยกันบริหารจัดการเสียเอง
>
> [...] สิ่งเหล่านี้อาจจะมั่นคงและยั่งยืนมากกว่า เพราะมันมาจากภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นเอง และพวกเขาก็ย่อมจะมีความรักและหวงแหนสมบัติมีค่าของถิ่นกำเนิดมากกว่าคนของทางการที่มาจากถิ่นที่อื่น..ผ่านมา แล้วก็ผ่านไปในที่สุด (พงศกร 2558, 116,118)

การนำเสนอภาพด้านบวกของชาวกูยที่ทั้งเป็นมิตร มีความเฉลียวฉลาดและมีภูมิปัญญามาตลอดทั้งเรื่องนี้ก็เพื่อให้สอดรับกับข้อเสนอที่พงศกรแฝงไว้ เพราะเมื่อชาวกูยในหมู่บ้านเมืองปักษาล้วนมีความสามารถ มีภูมิปัญญาแล้วคงไม่จำเป็นต้องรอคนนอกเข้ามาจัดการ และในตอนจบของเรื่อง ข้อเสนอนี้ได้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรม “...ปราสาทที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถาน ได้รับการบูรณะดูแลเป็นอย่างดี คนในท้องถิ่นมีรายได้เพิ่มมากขึ้น เด็กหนุ่มสาวก็สามารถทำงานสร้างรายได้ให้กับตนเอง โดยที่ไม่ต้องดิ้นรนเข้าไปทำงานในเมืองใหญ่” (พงศกร 2558, 299) เหตุที่เป็นเช่นนี้ได้ไม่ใช่เพียงเพราะพุทธิหรือเดือนเต็มดวงเข้ามาชี้แนะเท่านั้น หากแต่ “ชาวบ้านที่นี่มีศักยภาพ และพร้อมที่จะพัฒนาท้องถิ่นของพวกเขาอยู่แล้ว เพียงแต่รอคนที่เข้าใจระบบมาชี้นำให้” (พงศกร 2558, 299)

ในอีกด้านหนึ่ง บทบาทของคนในมิได้มีเพียงแต่ด้านดีเท่านั้น แต่นวนิยายยังเสนอให้เห็นภัยจากคนในที่อาจย้อนกลับมาทำลายวัฒนธรรมของตนเอง ดังเช่นตัวละครปฏิปักษ์ใน**สร้อยแสงจันทร์**อย่างบุญทาและอ่ำเฟยใน**ฤดูดาว** ตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครผู้นำทางจิตวิญญาณต่อชุมชนที่มีอำนาจต่อชุมชน พวกเขาควรเป็นผู้บรรเทาความทุกข์และบันดาลสุขแก่คนที่เดือดร้อน หากตัวละคร

กลุ่มนี้กลับใช้อำนาจในทางที่ผิดเพื่อประโยชน์ส่วนตน บุญทาเป็นถึงจ้ำซึ่งถือเป็นตำแหน่งที่มีความสำคัญทางสังคมในชุมชนชาวกูย กลับกลายเป็นผู้กระทำผิดเสียเอง ส่วนอ่ำเฟยได้หลอกชาวบ้านมาเป็นเวลายาวนาน และยังจะใช้ตำแหน่งของตนเพื่อขายผืนป่าของชุมชนไป เหตุนี้คนที่ร้ายกาจและเป็นภัยที่สำคัญที่สุดคือ “คนใน” ไม่ใช่ “คนนอก” เพราะคนในที่เป็นผู้ทรงอำนาจถือเป็นผู้ทรงพลังทางความคิดต่อคนในชุมชนอย่างมาก

จากที่กล่าวมาจะให้เห็นได้ว่า นวนิยายของพงศกรทั้งสามเรื่องนี้พยายามแสดงความเท่าเทียมทางวัฒนธรรมของคนแต่ละชาติพันธุ์ และเน้นบทบาทของคนในพื้นที่อย่างสูง ผลการวิเคราะห์ข้างต้นนับว่าสอดคล้องกับผลการวิจัยของวิรี เกวลกุล (2552, 185) ที่ชี้ให้เห็นว่า นวนิยายของพงศกรมุ่งนำเสนอประเด็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมทั้งในมิติทางเชื้อชาติและเพศวิถี เปิดพื้นที่ให้เห็นกลุ่มคนต่างๆสามารถอยู่ร่วมกันได้ โดยยังคงดำรงวิถีทางของกลุ่มตน และนวนิยายมักจบเรื่องให้เห็นว่า ความแตกต่างไม่จำเป็นต้องหลอมรวมเข้าให้เหมือนกับกระแสหลัก และไม่มองว่าความแตกต่างเป็นภัยที่ต้องกำจัดออกไป ผู้วิจัยเห็นว่า เหตุที่นวนิยายของพงศกรเน้นย้ำประเด็นนี้อาจเป็นเพราะบริบทโลกปัจจุบัน “ความหลากหลายทางวัฒนธรรม” (cultural diversity) เป็นประเด็นที่ได้รับการกล่าวถึงในวงกว้าง

ทั้งนี้ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2551, 16-36) อธิบายว่า ความคิดเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้รับการนำเสนอขึ้นมาในยุคโลกาภิวัตน์ มีจุดประสงค์เพื่อต่อสู้กับมโนทัศน์กระแสหลักซึ่งเน้นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เนื่องจากคนบางส่วนเชื่อว่า โลกาภิวัตน์จะเป็นกระบวนการทำให้โลกกลายเป็นแบบเดียวกันตามแบบตะวันตก คนบางกลุ่มจึงหวาดเกรงว่าจะถูกกลืนกลายทางอัตลักษณ์ เหตุนี้จึงเกิดปฏิกิริยาโต้กลับอย่างกระแสท้องถิ่นนิยมเพื่อลุกขึ้นมาเรียกร้องการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น การปกป้องและรณรงค์ให้เกิดความรักและหวงแหนวัฒนธรรมของชาติ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในบริบทโลกาภิวัตน์นี้แตกต่างจากความหลากหลายที่มีอยู่ในสังคมอยู่มาในอดีต เพราะในอดีตความแตกต่างหลากหลายถูกมองว่าเป็นความหลากหลายที่ไม่เท่าเทียม (hierarchical diversity) ดังเช่นสังคมศักดินาหรือระบบวรรณะได้กำหนดความสูงต่ำของคนในสังคมไว้อย่างชัดเจน เมื่อสังคมพัฒนาไปสู่ยุคการสร้างชาติแบบรัฐสมัยใหม่ (modern state) ความหลากหลายต่างๆที่ไม่เท่าเทียมเหล่านั้นได้ถูกหลอมรวมให้กลายเป็นหนึ่ง (homogeneity) โดยเน้นความเป็นหนึ่งเดียวกัน ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในบริบทนี้จึงถูกมองเป็นการ “แตกสามัคคี” ดังที่เห็นว่าการสร้างชาติไทยจำเป็นต้องหลอมให้คนท้องถิ่น กลุ่มคนชาติพันธุ์ต่างๆเป็น “คนไทย” ทั้งสิ้น กระทั่งช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะหลังทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา โลกตะวันตกได้เกิดกระแสขบวนการสตรีนิยมและกลุ่มเรียกร้องสิทธิมนุษยชนต่างๆ อันนำมาสู่แนวคิดการประนอมปรองดองความหลากหลาย (diversity) ที่เรียกร้องให้ตระหนักถึง “ความเท่าเทียมและยอมรับความหลากหลาย” ความคิดข้างต้นปรากฏอย่างชัดเจนในปฏิญญาสากลว่าด้วยความหลากหลายทาง

วัฒนธรรมของยูเนสโก (UNESCO Universal Declaration of Cultural Diversity) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็นต่อมนุษย์เฉกเช่นเดียวกับที่ความหลากหลายทางชีวภาพจำเป็นต่อธรรมชาติ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงถือเป็นมรดกร่วมกันของมนุษยชาติ และควรได้รับการยอมรับตลอดจนการสนับสนุนอันจะยังประโยชน์ต่อมนุษย์ทั้งในปัจจุบันและอนาคต

> Culture takes diverse forms across time and space. This diversity is embodied in the uniqueness and plurality of the identities of the groups and societies making up humankind. As a source of exchange, innovation and creativity, cultural diversity is as necessary for humankind as biodiversity is for nature. In this sense, it is the common heritage of humanity and should be recognized and affirmed for the benefit of present and future generations. (UNESCO 2001, online)

แม้ในภายหลังความเชื่อที่ว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรมเหมือนกับความหลากหลายทางชีวภาพตรงที่แก่นแท้ (essence) แน่นอนไม่เปลี่ยนแปลงถูกแย้งจากกลุ่มที่มองวัฒนธรรมเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคม (social constructed) และมีแนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรมตามมาก็ตาม [13] หากในบริบทปัจจุบันคงปฏิเสธไม่ได้ว่า การตระหนักถึงคุณค่าของแต่ละวัฒนธรรมที่มีอย่างหลากหลาย เปิดพื้นที่ของการยอมรับวัฒนธรรมอย่างเท่าเทียม และสะท้อนภาพการไหลวนของวิถีชีวิตรอบตัวเรา (way of life) ว่ามีทั้งการปะทะและผสมผสานเข้าด้วยกันอยู่ตลอดเป็นสิ่งที่สังคมโดยรวมให้ความสนใจ การนำกลุ่มคนหลายกลุ่มมานำเสนอในนวนิยายของพงศกรจึงเป็นการเผยให้เห็นความแตกต่างหลากหลายที่ต้องการปรับความคิดให้ผู้อ่านมองเห็นว่า แต่ละกลุ่มคนก็มีความเป็นอยู่ มีภูมิปัญญาไม่ต่างจากวัฒนธรรมอื่น

---

[13] นักคิดกลุ่มหลังนี้มองว่าวัฒนธรรมมีความซับซ้อน ยืดหยุ่น แปรเปลี่ยนรวดเร็วมากกว่าความหลากหลายทางชีวภาพ ที่สำคัญในแต่ละกลุ่มวัฒนธรรมยังประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมย่อยมากมาย วัฒนธรรมจึงมิได้มีสารัตถะที่ติดตัวมาโดยธรรมชาติ แต่วัฒนธรรมเป็นพลวัตที่มีการเลือก คัด ตัด ต่อ ปรับแปลง เสริม แต่งไปจนเกิดการผสมผสาน อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงมิมีเพียงหนึ่งเดียว หยุดนิ่งหรือแยกขาดจากกัน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ 2551, 33)แนวคิดว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งประกอบสร้างทางสังคมเป็นฐานมาสู่แนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม (cultural hybridization) เพราะเมื่อมองว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มิได้มีเพียงหนึ่งเดียว หยุดนิ่งหรือแยกขาดจากกันแล้ว เห็นพลวัตของวัฒนธรรมจากหลายแหล่งมาพบกันจนเกิดเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่หรือวัฒนธรรมแบบลูกผสม (hybridity) ขึ้น ศิริพร ภักดีผาสุข (2548, 29-32)สรุปไว้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมมีที่มาจากสำนักคิดที่มองกระแสโลกาภิวัตน์เป็นกลไกสร้างความแปลกใหม่และความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมขึ้น การไหลบ่าของกระแสโลกมิอาจจะลบความเป็นท้องถิ่น แต่เมื่อทั้งสองกระแสมาปะทะกันนำไปสู่การเกิดวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ ซึ่งมีผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้าด้วยกันจนเกิดลักษณะการผสมทางวัฒนธรรม (cultural hybridity) โดยนัยนี้ โลกาภิวัตน์จึงทำให้วัฒนธรรมมีการก้าวข้ามพรมแดนของรัฐชาติและมีการผสมผสานจนเกิดเป็นวัฒนธรรมแบบใหม่ขึ้น

ดังนั้น แนวคิดเชิดชูภูมิปัญญาของคนกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ โดยเฉพาะใน**สร้อยแสงจันทร์ฤดูดาว**และ**กุหลาบรัตติกาล** แสดงให้เห็นแนวคิดที่สอดรับไปกับบริบทโลกที่ประเด็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้รับกล่าวถึงอย่างกว้างขวางเพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่เท่าเทียม เปิดพื้นที่ให้เห็นความหลากหลายที่สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้ในสังคม โดยพงศกรใช้สายตาของคนเมืองที่มองไปยังกลุ่มชาติพันธุ์ เริ่มด้วยความแปลกใจในความแตกต่างจากคนที่พวกเขารู้จัก ไปจนถึงตัวละครบางตัวก็มีความคิดที่ดูถูกวัฒนธรรมเหล่านั้นว่าด้อยกว่า หากเมื่อเรื่องได้ดำเนินไป ตัวละครชาวเมืองได้ปรับเปลี่ยนมุมมองไปในทิศทางบวก โดยตัวละครที่เป็นตัวแทนของกลุ่มชาติพันธุ์มีบทบาทช่วยเหลือตัวละครเอกอันทำให้ช่วยถ่ายทอดภาพด้านบวกของชาติพันธุ์นั้นๆ ทั้งความเป็นมิตรและความเฉลียวฉลาด ท้ายที่สุดพงศกรได้สร้างความตระหนักว่า ไม่ว่ากลุ่มชนชาติพันธุ์ใดต่างมีศักดิ์ศรีเท่าเทียมกัน และพวกเขามีภูมิปัญญาของตนที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกับท้องถิ่นได้อย่างกลมกลืนอันสะท้อนถึงความเฉลียวฉลาดไม่ต่างจากคนกระแสหลัก นอกจากแสดงว่าวัฒนธรรมของพวกเขามีคุณค่าแล้ว นวนิยายของพงศกรยังสะท้อนศักยภาพของกลุ่มคนเหล่านี้เพื่อชี้แนะแนวทางในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นด้วย

4.2.1.2 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาแสดงถึงภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์

นวนิยายของพงศกรแสดงบทบาทของข้อมูลเชิงคติชนต่อชุมชนในนวนิยายไว้อย่างเด่นชัดว่า แต่ละกลุ่มชนต่างมีความเป็นอยู่ที่สัมพันธ์กับความเชื่อ พิธีกรรมและเรื่องเล่าเชิงคติชน ดังเช่น ชาวเย้าใน**ฤดูดาว** มีตำนาน ความเชื่อและข้อห้ามต่างๆ ที่เกี่ยวพันสืบเนื่องไปถึงเวียงแสนเพ็งในเรื่องเพื่ออธิบายความเป็นมาของตนและกำหนดแบบแผนการดำเนินชีวิต ฯลฯ คำอธิบายลักษณะนี้บ่งบอกว่าข้อมูลเชิงคติชนมีบทบาทหน้าที่ทั้งต่อตัวละครและสังคมภายในเรื่องอย่างมีนัยสำคัญ และพงศกรได้นำเอาบทบาทเหล่านี้ใช้มาสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่กลุ่มชนใช้ธำรงสังคมมาเป็นเวลานาน

บทบาทการให้ความรู้ อบรมระเบียบและมาตรฐานของพฤติกรรมทางสังคมเป็นบทบาทหน้าที่ประการสำคัญของข้อมูลเชิงคติชนที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกร สอดคล้องกับที่ศิราพร ณ ถลางได้อธิบายว่า ในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ (nonliterate societies) อย่างเช่นสังคมชนเผ่าชาวเขารวมไปถึงสังคมที่มีตัวหนังสือใช้แต่ก็ยังมีประเพณีบอกเล่าในการถ่ายทอดวัฒนธรรม คติชนนับเป็นกลไกสำคัญในฐานะเป็นสถาบันการศึกษาในความหมายที่ว่า สถาบันที่ให้ความรู้ ถ่ายทอดวัฒนธรรม ภูมิปัญญาของชุมชน ตัวอย่างเช่น นิทานประจำถิ่นใช้อธิบายประวัติความเป็นมาของชื่อสถานที่หรือภูมิศาสตร์ในท้องถิ่นซึ่งนอกจากให้ความรู้แล้วก็ยังสร้างความภาคภูมิใจเกี่ยวกับรากเหง้าของตนเอง ในแง่นี้ คติชนจึงมีบทบาทต่อชุมชนเพื่อนิยามว่าเราคือใคร เขาคือใคร ฯลฯ ขณะเดียวกันข้อมูลคติชนยังช่วยขัดเกลาระเบียบสังคม (socialization) ปลูกฝังทัศนคติ อบรมระเบียบและรักษามาตรฐานทางจริยธรรมและแบบแผนพฤติกรรมที่สังคมยอมรับและพึงหลีกเลี่ยงให้สมาชิกที่เติบโต

ขึ้นมาได้เรียนรู้กฎระเบียบของสังคม ดังเช่น นิทานชาดกได้ช่วยขัดเกลาให้สมาชิกช่วยดำเนินชีวิตตามกรอบพุทธศาสนา ภาษิตคำพังเพยช่วยบ่งบอกว่าสิ่งใดดีสิ่งใดไม่ดี หรือการละเล่นของเด็กก็ช่วยให้เด็กรับรู้กติกาของสังคม รวมถึงรู้จักการวางตัวในสังคมด้วย (ศิราพร ณ ถลาง 2552, 392-395)

นวนิยายของพงศกรมักใช้ข้อมูลเชิงคติชนเพื่อสร้างความรับรู้เกี่ยวกับฉากและตัวละครในเรื่อง ตั้งแต่บ่งบอกว่า “พวกเขาเป็นใคร” ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ ในนวนิยายแต่ละเรื่องจะมีเรื่องเล่าเชิงคติชนช่วยไขข้อข้องใจเกี่ยวกับความเป็นมาของคนในชุมชนและอธิบายสิ่งแวดล้อมรอบตัว เช่น เหตุใดจึงมีบึงน้ำขนาดใหญ่อยู่กลางชุมชน คนในพื้นที่ก็มีเรื่องเล่าว่าเคยมีเมืองอยู่ในอดีตแล้วล่มลงเป็นหนองน้ำ หรือเมื่อมีปรากฏการณ์ที่ดาวเต็มท้องฟ้าอย่างแปลกประหลาด ชาวผาช้างร้องก็มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความรักต้องห้ามระหว่างแถนกับหญิงสาวบนโลกเพื่อไขข้อข้องใจ เป็นต้น

นอกจากนี้ นวนิยายของพงศกรได้สะท้อนวิธีการให้ความรู้จากข้อมูลเชิงคติชนเพื่ออธิบายสิ่งที่มนุษย์ไม่รู้ อย่างเช่นมนุษย์ไม่รู้ว่าโลกที่ตนอาศัยอยู่เกิดขึ้นได้อย่างไร ตำนานน้ำท่วมโลกมีส่วนช่วยอธิบายให้ความรู้หรือไขข้อข้องใจ หรือกระทั่งการอธิบายเหตุถึงว่าช้างมีที่มาอย่างไรและเหตุใดช้างจึงมีบทบาทสำคัญต่อกษัตริย์ คติเกี่ยวกับช้างในตำรามีส่วนช่วยอธิบายให้ความรู้ดังกล่าวนั่นเอง ความรู้ที่เกิดขึ้นจากข้อมูลเชิงคติชนจึงนับว่าเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นเพื่ออธิบายสิ่งรอบตัวของคนในชุมชนเป็นหลัก

สำหรับการนำเสนอบทบาทข้างต้น พงศกรได้นำข้อมูลเชิงคติชนอย่างความเชื่อและพิธีกรรมมาให้ตัวละครเอกเข้าร่วม ภาพชุมชนท้องถิ่นในนวนิยายจึงได้รับการนำเสนอผ่านสายตาของตัวละครเอกที่เป็นคนต่างถิ่น ตัวอย่างที่เห็นชัดจากการเข้าร่วมพิธีกรรมของชาวกูยใน **สร้อยแสงจันทร์** พุทธิมีโอกาสได้เข้าไปร่วมพิธีบูชา “กะตวมเนียะตา” หรือศาลปู่ตา “เพราะการที่พุทธิมาคลุกคลีตีโมงกินอยู่กับชาวบ้านกูยมานานนับเดือน มันทำให้พวกเขาเหล่านั้นยอมรับพุทธิเข้าเป็นส่วนหนึ่งโดยไม่รู้ตัว และเมื่อพุทธิเดือดร้อนมาตามหาเด็กชายที่หายตัวไปในบริเวณนี้ ชาวเมืองปักษาจึงถือเป็นหน้าที่หนึ่งที่พวกเขาจะต้องช่วยกัน” (พงศกร 2558, 28) และพงศกรบรรยายความรู้สึกของพุทธิว่า “เมื่อทุกคนในหมู่บ้านมาพร้อมหน้าจึงเริ่มพิธี โดยจ้ำอูยเป็นผู้กล่าวคำเซ่นพลีเป็นภาษากูยที่ฟังเข้าใจยาก หากพุทธิรู้สึกว่าเป็นภาษาที่ไพเราะไม่แพ้กับภาษาใดที่เขาเคยได้ยินมา คำบวงสรวงที่จ้ำกล่าวก่อให้เกิดบรรยากาศที่ทำให้ชายหนุ่มรู้สึกขุมขนลุกด้วยความศรัทธา” (พงศกร 2558, 28) ความรู้สึกศรัทธาของพุทธิสอดคล้องกับเดือนเต็มดวงที่หล่อนได้เข้าร่วม “พิธีฟ้อนผีมด” นวนิยายถ่ายทอดความรู้สึกของเดือนเต็มดวงว่า “แมะเทากายืนหลับตาพึมพำคาถาด้วยภาษากูย ทำนองเสียงสูงต่ำฟังไพเราะราวเสียงดนตรี [...] ผู้หญิงทุกคนที่นั่งล้อมกันอยู่ รวมทั้งครูรัชนีและแม่ละมุนยกขันในมือขึ้นสักการบูชาจนเหนือหน้าผาก และพึมพำอธิษฐานด้วยถ้อยคำที่แตกต่างกัน เสียงของแมะเทากาสวดภาวนายังคงใสราวระฆังแก้ว ฟังแล้วช่างแตกต่างจากวัยอันชราภาพของนาง” (พงศกร 2558, 75-76) แม้ว่าการประกอบพิธีกรรมอาจไม่ได้แก้ไขสถานการณ์ได้โดยตรง แต่จากการประกอบ

พิธีกรรมของทั้งสองได้ช่วยให้กำลังใจตัวละครเอกได้อย่างสำคัญ สำหรับพุทธิ “อะไรบางอย่างบอกกับเขาว่า ทีมค้นหาเด็กคงจะได้พบตัวเด็กชายจอมซนในอีกไม่นานนัก” (พงศกร 2558, 28) ส่วนเดือนเต็มดวงรู้สึกอุ่นใจเพราะทราบจากแมะเทากาว่าหลานชายของหล่อนถูกสางไพรพลางตัว แต่ยังปลอดภัยดี ต้องรอจนกว่าพุทธิจะไปช่วยเหลือได้ให้ทันเวลา ดังนั้น สิ่งที่พวกเขาเห็นและสัมผัสได้จากความเชื่อและพิธีกรรมของชาวกูยคือความศรัทธาของชาวกูย และเห็นว่าการประกอบพิธีกรรมเป็นกลไกในการ “รวมพลัง” ของคนในชุมชนเพื่อแก้ปัญหาแก่ตัวละครเอกอันสะท้อนถึงความเป็นมิตรที่ใช้องค์ความรู้ในชุมชนของตนเพื่อแก้ปัญหา

นวนิยายของพงศกรยังแสดงระเบียบแบบแผนต่อการยึดเหนี่ยวสังคมที่มาจากข้อมูลเชิงคติชน ดังเช่นความเชื่อของเย้าใน**ฤดูดาว** มีส่วนต่อการจัดระเบียบสังคมผาช้างร้อง เพราะผี “เป็นจารีต เป็นความเชื่อ เป็นเครื่องมือสำคัญของมนุษย์ที่ใช้จัดระเบียบในสังคม โดยไม่ต้องอาศัยตำรวจหรือกฎหมายอย่างกับทุกวันนี้” (พงศกร 2555b, 161) นอกจากความเชื่อเรื่องผี เรื่องเล่าเวียงแสนเพ็งยังมีส่วนกำกับความคิดและการกระทำของชาวผาช้างร้อง แม้กระทั่งมีผลทางอ้อมต่อการอนุรักษ์ป่าไม้ “เรื่องเล่าที่น่าหวาดกลัวทั้งหลายเหล่านั้นจะจริงหรือไม่ ไม่มีใครรู้ หากนั่นทำให้ป่าโหงยังคงความเป็นผืนป่าบริสุทธิ์ที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพรรณไม้และสัตว์ป่านานาพันธุ์ ไม่ถูกเหยียบย่ำทำลาย นับว่าเรื่องเล่าขานของชาวผาช้างร้องนั้นได้ผลในการป้องกันป่าถูกรุกรานได้เป็นอย่างดี” (พงศกร 2555b, 51)

ฤดูดาวแสดงพลังของระเบียบแบบแผนที่ยึดเหนี่ยวสังคมผาช้างร้อง เห็นได้ชัดจากความขัดแย้งระหว่างดรสากับคนในผาช้างร้องเกิดขึ้นเมื่อหล่อนเข้าไปทำลายพิธีกรรมของอ่ำเฟยอันเปรียบเสมือนการทำลาย “ตัวตน” ของชุมชนที่สืบกันลง กล่าวคือ ชุมชนผาช้างร้องอยู่ด้วยความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อนี้กลายเป็นกลไกทางสังคมที่ยกย่องซิบเมี้ยนเมี่ยนในฐานะผู้นำทางจิตวิญญาณระหว่างโลกสามัญกับโลกศักดิ์สิทธิ์ “อ่ำเฟยในฐานะซิบเมี้ยนเมี่ยนเปรียบเสมือนเป็นรูปเคารพที่ชาวเย้าทั้งหมู่บ้านให้ความนับถือ[...] ดังนั้น สิ่งที่หล่อนทำไปในคืนวันเพ็ญที่ผ่านมา จึงไม่ใช่เพียงแต่การกระชากหน้ากากของอ่ำเฟยออกมาให้ประจักษ์เท่านั้น หากยังเป็นการสั่นคลอนความเชื่อถือ ทำลายศรัทธาและความรู้สึกภาคภูมิของคนผาช้างร้องลงในชั่วเวลาเพียงแค่ข้ามคืน” (พงศกร 2555ข, 255-256) เมื่อเกิดเหตุการณ์แปลกประหลาดในชุมชน พวกเขาจึงหันมาโทษดรสา “ไม่เคยมีเรื่องอย่างนี้เกิดในหมู่บ้านเรามาก่อนจนกระทั่งอี่นาย (หมายถึงดรสา-ผู้วิจัย) สร้างเรื่องขึ้นมาไล่ซิบเมี้ยนเมี่ยนไปจากหมู่บ้าน...อี่นายทำให้เจี่ยหุ่งเมี้ยนสาปแช่งพวกเรา หมู่บ้านของเราต้องพบกับความวิบัติฉิบหายก็เพราะอี่นาย...แล้วเราจะแก้ไขอย่างไร ซิบเมี้ยนเมี่ยนก็ไม่อยู่เสียแล้ว” (พงศกร 2555b, 383)

ส่วนใน**กุหลาบรัตติกาล** เสนอว่าเรื่องเล่าเวียงคีรีคำทำให้คนในม่อนผาเมิงหลีกเลี่ยงที่จะเข้าไปใกล้บริเวณที่มีดอกนิลนวาราอยู่ เพราะดอกนิลนวารานั้น “เกิดจากความเศร้าเสียใจ อาฆาตพยาบาทของนางกุหลาบคำ จึงว่ากันว่าทุกส่วนของลำต้น ไม่ว่าจะเป็นราก ใบ หรือดอกล้วนแล้วแต่มี

พิษร้าย ใครถูกเข้าอาจถึงตายได้ ใครๆ จึงกลัวม่อนผาเมิงกันนัก” (พงศกร 2555ก, 438) เรื่องเล่านี้จึงมีส่วนเตือนภัยให้คนในสังคมเหล่านั้นปลอดภัยจากการถูกพิษของนิลนวารา แต่เจ้าแหวนแก้วกลับฝ่าฝืนเข้าไปในป่าต้องห้ามเพื่อเอาดอกนิลนวารามาสร้างดอกกุหลาบรัตติกาล เหตุการณ์นี้อาจมองได้ว่าเจ้าแหวนแก้วได้ทำผิดจารีตท้องถิ่น โดยนัยนี้ ดอกกุหลาบสีน้ำเงินที่เกิดขึ้นจึงอาจเป็นภัยที่เกิดขึ้นจากการละเมิดแบบแผนของท้องถิ่นก็เป็นได้

เห็นได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรสะท้อนถึงแบบแผนการดำเนินชีวิตของคนในแต่ละพื้นที่ซึ่งแม้คำอธิบายดังกล่าวอาจไม่สอดคล้องตามหลักวิทยาศาสตร์ หากความสำคัญมิได้อยู่ที่ข้อมูลดังกล่าวถูกหรือผิด แต่อยู่ที่องค์ความรู้นี้ช่วยให้ความรู้แก่คนในสังคมให้สามารถดำรงชีวิตได้อย่างดี โดยเฉพาะสังคมท้องถิ่น ข้อมูลเชิงคติชนยังแสดงถึงแบบแผนภูมิปัญญาอันแยบยลเพื่อควบคุมสังคมให้อยู่กับธรรมชาติรอบตัวได้อย่างปลอดภัยและทำให้สังคมขับเคลื่อนต่อไปอย่างสงบสุข โดยนัยนี้ การนำเสนอบทบาทหน้าที่ของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจึงเท่ากับการนำเสนอว่า คนในท้องถิ่นมี “องค์ความรู้” และ “วัฒนธรรม” ในการจัดการและธำรงเสถียรภาพทางวัฒนธรรม (stability of culture) ของกลุ่มตน แม้อาจแตกต่างไปจากกระแสหลัก แต่ข้อมูลเชิงคติชนก็ทำให้พวกเขามีตัวตนและดำรงกลุ่มชนของพวกเขามายาวนาน การนำเสนอภาพด้านบวกเหล่านี้ก็โยงไปสู่การมองว่า เขาก็มีความเจริญทางวัฒนธรรมไม่ต่างจากวัฒนธรรมอื่น การเปลี่ยนให้เขาเป็นเราที่เหมือนกันก็ไม่ใช่เรื่องจำเป็น หากชี้ให้เห็นการอยู่ร่วมกันได้ในสังคมที่มีความแตกต่างหลากหลาย

4.2.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องการเปิดรับความรู้ที่หลากหลาย

นวนิยายของพงศกรได้นำเสนอฉากสถานที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ความเป็นเมืองได้เข้าไปเปลี่ยนพื้นที่ท้องถิ่น โดยนวนิยายต้องย้ำถึงการเปิดรับการเปลี่ยนแปลงว่าเราไม่อาจห้ามความเปลี่ยนแปลงที่มาถึงได้ หากมิใช่เพียงแต่คนที่อาศัยในท้องถิ่นเท่านั้นต้องปรับตัว คนภายนอกที่เข้ามาต้องเปิดรับถึงความหลากหลายของความรู้ วิถีคิดและวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นด้วย นวนิยายของพงศกรได้ยกกรณีความรู้ทางวิทยาศาสตร์เข้ามาชี้ให้เห็นว่าองค์ความรู้ชุดนี้ก็ยังมีขีดจำกัดเมื่อเผชิญกับเหตุการณ์เหนือธรรมชาติ เพื่อเปิดพื้นที่ให้ภูมิปัญญาพื้นบ้านได้แสดงบทบาทแทนที่เพื่อแสดงถึงการประนีประนอมระหว่างความรู้สองชุดนี้เข้ากัน

4.2.2.1 แนวคิดเรื่องการเปิดรับความรู้ที่หลากหลาย

นวนิยายของพงศกรนำเสนอฉากท้องถิ่นที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไว้แทบทุกเรื่อง ดังเช่น ใน**เบื้องบรรพ์** “ตัวเมืองอุดรธานีวันนี้ไม่มีอะไรคุ้นตามีนเลยแม้แต่น้อย เวลาสิบกว่าปีนั้นจะว่านานก็นานพอดู แต่จะว่าไม่นานก็ไม่นานเท่าใดนัก หากความเปลี่ยนแปลงมีอย่างรวดเร็วและมากมาย ตึกเก่าที่เคยคุ้นตาหายไป มีตึกใหม่รูปทรงแปลกตาผุดขึ้นมาแทนที่จนดูราวกับจะเป็นวัฏจักรไปเสียแล้ว” (พงศกร 2552, 30) ใน**วังพญาพราย** “การมาถึงของโรมสร้างความเปลี่ยนแปลงและความ

แตกแยกให้กับชาวบ้านวังพรายอย่างใหญ่หลวง...ชายหนุ่มยึดเอาตลาดสดซึ่งเขาเป็นเจ้าของมาสร้างเป็นห้างสรรพสินค้าครบวงจรขนาดย่อม ห้างสรรพสินค้าแห่งแรกของอำเภอ ติดแอร์เย็นฉ่ำ มีของขายทุกอย่างตั้งแต่เสื้อผ้าจิปาถะไปจนถึงอาหารสำเร็จรูป...ห้างสรรพสินค้าของโรมเจริญ กิจการก้าวหน้าไปด้วยดีไม่หยุดยั้ง หากคนที่กำลังจะแย่ก็คือ พ่อค้าแม่ขายรายเล็กๆ ที่เคยมีวิถีชีวิตสงบสุขและเคยค้าขายกันอยู่แต่ในตลาดสด"(พงศกร 2557ค, 44-45) ส่วนใน**ฤดูดาว** ได้เล่าว่า "ผาช้างร้องที่หล่อนเคยคุ้นมาแต่เล็กแต่น้อยนั้นเปลี่ยนแปลงไปมากในช่วงเวลาเพียงแค่ห้าปีที่จากไป...นี่ละ กระแสวัฒนธรรมที่หลั่งไหลไปจนทั่ว ไม่เว้นแม้แต่บ้านป่าดงดอย ดรสานึกภาพไม่ออกเลยว่าอีกสักสิบปีผาช้างร้องและคนเย้าจะเปลี่ยนไปมากอีกสักแค่ไหน" (พงศกร 2555ข, 40-41)

แม้เริ่มแรกนวนิยายของพงศกรแฝงนัยยะหวาดเกรงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น หากเมื่อเรื่องดำเนินไปเรื่อยๆ จะเห็นว่านวนิยายมิได้เสนอให้หยุดยั้งความเปลี่ยน แต่เสนอให้ยอมรับ เพื่อรับมือการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นอย่างรู้เท่าทัน สังเกตได้จากความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกชายหญิงหลายคู่มักเริ่มต้นจากความเข้าใจผิดเพราะคิดว่าอีกฝ่ายยืนอยู่คนละฝั่งของอุดมการณ์ ดังเช่นใน**ฤดูดาว**ที่ "ดรสาเป็นฝ่ายอนุรักษ์ป่า ส่วนเขา ในสายตาของหล่อนคือผู้ทำลายป่า แล้วผู้อนุรักษ์กับผู้ทำลายจะมีโอกาสเป็นมิตรกันได้หรือไร" (พงศกร 2555ข, 342) การเลื่อนความสมปรารถนาระหว่างตัวละครเอกทั้งสองฝ่ายเป็นการเรียนรู้เพื่อเปิดรับความต่างอย่างประนีประนอม เพราะ "ไม่มีใครจะอนุรักษ์อะไรได้สุดขั้วหรือทำลายอะไรได้อย่างสุดขั้วหรอก ทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องมีจุดสมดุลของมัน เราสองคนจะก้าวออกมาพบกันที่ครึ่งทางไม่ได้หรืออย่างไร" (พงศกร 2555ข, 501-502) การลงเอยด้วยความเข้าใจด้วยการยอมออกจากจุดที่ตนเองเคยยืนมาสู่การยอมรับฟังจุดยืนของคนอื่นทำให้ความรักของทั้งคู่สมหวัง เช่นเดียวกับตอนจบใน**วังพญาพราย** ปัญหาที่ขิมทองกลัวเกี่ยวกับการเข้ามาของห้างสรรพสินค้าของโรม กลายเป็นเรื่องเล็กน้อยเมื่อมีห้างสรรพสินค้าจากต่างชาติบุกตลาดเข้ามาจนทำให้วิถีชุมชนเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก แต่โรมได้สอนให้ขิมทองมองเป็นเรื่องธรรมดาและต้องเลี้ยงดูลูกให้เติบโตอย่างรู้เท่าทัน

> สามีสอนหล่อนให้รู้จักปลงและเข้าใจถึงวัฏจักรความเปลี่ยนแปลงของโลก ความเจริญก็ย่อมคู่กับความเสื่อม สักวันหนึ่งห้างสรรพสินค้าใหญ่โตพวกนี้จะต้องถึงวันเสื่อมถอย
> ตอนแรกหล่อนอยากเลี้ยงลูกให้เติบโตมาแบบที่พ่อเลี้ยงดูหล่อน...หากพอเอาเข้าจริงทั้งหล่อนและสามีก็มานั่งถกเถียงกันอยู่นานกว่าจะได้ข้อสรุปว่า โลกปัจจุบันได้เปลี่ยนไปมากแล้ว ถ้าลูกจะมีชีวิตอยู่ในโลกกลมๆ ใบนี้ อยู่ในสังคมที่น้ำใจเหลืออยู่น้อยเต็มทีได้อย่างสวยงาม เขาและหล่อนจะต้องเลี้ยงลูกให้รู้เท่าทันต่อทุกเล่ห์กลของมนุษย์ ขณะเดียวกันก็สอดใส่ความรักและเอื้ออาทรของครอบครัวไทยลงไปในทุกขั้นตอนของชีวิตเพื่อให้ลูกได้เติบโตขึ้นมาอย่างผู้ใหญ่ที่มีสุขภาพกายและใจแข็งแรง (พงศกร 2557ค, 360-361)

ในอีกด้านหนึ่ง นวนิยายของพงศกรยังส่งสารถึงคนเมืองให้ปรับมุมมองว่า คนในท้องถิ่นไม่ได้ด้อยกว่าคนเมือง พวกเขามีภูมิปัญญาในการใช้ชีวิตร่วมกับธรรมชาติ โดยพงศกรสร้างโครงเรื่องที่มีองค์ประกอบแฟนทาสติกผ่านความลึกลับเหนือธรรมชาติของตัวละครอมนุษย์ เหตุการณ์เหนือธรรมชาติ ของวิเศษและอื่นๆ นำมาสู่ความสับสนในจิตใจของตัวละครเอก การนำความลึกลับเหนือธรรมชาติมาใช้นับเป็นกลวิธีที่ทำให้คนเมืองเปิดใจยอมรับขีดจำกัดขององค์ความรู้ของพวกตน โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่เชื่อว่าถูกต้องที่สุด ดังเช่น

> เขาเกิดมาในยุคที่มนุษย์สามารถไปเหยียบได้ถึงดวงจันทร์ ยุคที่เด็กถูกสอนให้เชื่อในวิถีทางของวิทยาศาสตร์ ซึ่งทุกอย่างเป็นเหตุเป็นผลแก่กันและสามารถอธิบายได้ แต่ชั่วเวลาไม่ถึงสิบวันที่เขาเดินทางกลับมาที่เมืองปักษาเพื่อติดตามเด็กชายคนหนึ่ง กลับมีเรื่องราวพิลึกพิลั่นเกิดขึ้นกับเขามากมาย ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่อยู่เหนือคำอธิบายใด นั่นทำให้เขาอึดอัดขัดใจ (พงศกร 2558, 208)

เหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจว่า เมื่อพุทธิต้องเผชิญเหตุการณ์ลึกลับหลายต่อหลายครั้งจึงทำให้ “เขารู้สึกเหมือนยืนอยู่บนทางแยกของความคิด มันเป็นความรู้สึกที่ก้ำกึ่งระหว่างความน่าเชื่อถือกับความเหลวไหลไร้สาระ สมองส่วนที่ควบคุมความคิดอย่างเป็นระบบ ความเชื่อถือในเหตุผล ในสิ่งที่อธิบายและสามารถจับต้องได้ ทำงานอย่างหนัก เพื่อต่อต้านกับสมองในส่วนที่ไม่ต้องการตรรกะใดๆ” (พงศกร 2558, 99) นอกจากพุทธิ ตัวละครอื่นๆ ที่เป็นผู้มีสถานะทางสังคมสูงและผ่านการศึกษาในระดับสูง เช่น ดร.สินธพ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านพันธุศาสตร์ ดร.ชุษณะ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านกุหลาบ เป็นต้น ต่างต้องเผชิญเหตุการณ์นอกเหนือกรอบวิทยาศาสตร์ เหตุการณ์เหล่านี้ได้สั่นคลอนระบบความคิดของตัวละครเอกอย่างมีนัยสำคัญ

เมื่อโลกในนวนิยายอยู่นอกเหนือจากความรู้แบบวิทยาศาสตร์กับตรรกะปกติที่ใช้กันโดยทั่วไปแล้ว พื้นที่ในนวนิยายจึงต้องใช้คำอธิบายจากความรู้ชุดอื่นอันได้แก่ องค์ความรู้ของชาวบ้านโดยเฉพาะตำนาน ความเชื่อหรือเรื่องเล่าจากชาวบ้านมาใช้แทน เช่น ดรสาที่จบนิเวศวิทยากลับไม่รู้จักสัตว์ร้ายในผาช้างร้องที่ชื่อว่ากะนาแปะย้อง ส่วนดร.สินธพเองไม่สามารถไขคำตอบของปรากฏการณ์ฤดูดาว จนพวกเขาต้องอาศัยภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นมาไขคำตอบ ฯลฯ ความลึกลับเหนือธรรมชาติจึงช่วยเปิดพื้นที่ให้ “ความเป็นไปได้รูปแบบอื่น” เข้ามาแทนที่ โดยนัยนี้ นวนิยายของพงศกรจึงสะท้อนให้เห็นว่าความรู้แบบวิทยาศาสตร์ยังมีขีดจำกัดและอาจไม่สามารถไขคำตอบให้กับทุกสิ่งได้อย่างสมบูรณ์ทั้งหมด

อนึ่ง นวนิยายของพงศกรมิได้วิพากษ์องค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์เสียทีเดียว พงศกรได้นำเอาหลักการทางวิทยาศาสตร์มาอธิบายสิ่งเหนือธรรมชาติและการให้เหตุผลแก่สิ่งเหนือธรรมชาติว่า

สามารถอธิบายตามหลักวิทยาศาสตร์ได้เช่นกัน ดังเช่น ในเรื่อง**เบื้องบรรพ์** มีผู้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเหตุการณ์เมืองล่มในนิทานผาแดงนางไอ่ตามแนวทางวิทยาศาสตร์ไว้ว่า

> "ผมคิดว่าพื้นดินแถวนี้เป็นพื้นดินที่อ่อนและไม่เซ็ตตัวครับ เพราะเป็นดินที่เกิดจากการทับถมของตะกอนและโคลน อีกอย่างพื้นที่แถวนี้ ข้างใต้ยังมีชั้นของหินเกลือซ้อนกันอยู่หลายชั้น ที่ชาวบ้านเขาทำเกลือสินเธาว์กันไงครับ...เมื่อมีการระเบิดเกิดขึ้นแรงสั่นสะเทือนนั้นก็เลยทำให้พื้นดินยุบตัวลงเหมือนเรื่องท้าวผาแดงกับนางไอ่นั่นไง"
>
> "นักวิทยาศาสตร์หลายคนเชื่อว่า ไม่ได้ถล่มลงไปด้วยพญานาคเหมือนอย่างในตำนานหรอกครับ เชื่อกันว่าเป็นเพราะแรงระเบิดหรือเพราะแรงสั่นสะเทือนของการจุดบั้งไฟจำนวนมากๆพร้อมๆกันต่างหากที่ทำให้ชั้นหินเกลือที่อยู่ข้างใต้เมืองเกิดการสั่นสะเทือนและทรุดตัวยุบลงไป และน้ำก็ไหลบ่าเข้าท่วมเมือง" (พงศกร 2552, 161)

ส่วนใน**ฤดูดาว** พงศกรนำประเด็นถกเถียงเรื่องกระบวนการพันธุวิศวกรรมในพืชหรือพืช GMOs มานำเสนอ โดยชี้ให้เห็นผลกระทบจากการทำสวนส้ม GMOs ของสินธพว่า น้องสาวและคนงานในสวนส้มป่วยด้วยโรคประหลาด ตลอดจนมีผีเสื้อและสัตว์ในสวนส้มล้มตายเกลื่อนกลาด เหตุการณ์นี้ได้ลุกลามไปยังบริเวณอื่นของผาช้างร้อง เมื่อเป็นเช่นนี้คนในหมู่บ้านจึงเกิดความตระหนกว่าเป็นลางร้ายหรือเป็นการลงโทษจากผีที่พวกเขานับถือ ซึ่งทำให้ดรสาตกเป็นจำเลยของสังคมไปโดยปริยาย แต่ในความเป็นจริงแล้วนวนิยายได้ให้เหตุผลว่า เหตุการณ์นี้มิได้เป็นลางร้ายที่ไร้เหตุผล แต่มาจากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่ไม่อาจสามารถอธิบายให้ชาวบ้านเข้าใจได้

การนำวิทยาศาสตร์มาอธิบายเหตุการณ์ลึกลับยังปรากฏอย่างโดดเด่นใน**กุหลาบรัตติกาล** กล่าวคือ ผู้ที่แตะต้องกุหลาบรัตติกาลอย่างมานนท์เกิดความหลงใหลอยู่กับกุหลาบอย่างขาดสติ เห็นภาพของนิลนวารามาปรากฏตัว เหตุที่เป็นเช่นนี้ ด้านหนึ่งอาจเป็นเพราะนิลนวาราได้เข้ามาครอบงำความคิดกับการกระทำของพวกเขา แต่ในอีกมุมหนึ่ง นวนิยายเผยให้เห็นว่าอาการขาดสติดังกล่าวมีคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์รองรับว่า

> มีสารเคมีชนิดหนึ่งในกลีบดอกนิลนวาราในปริมาณที่สูงมาก มากถึงขนาดล้มสัตว์ตัวใหญ่ๆ ได้เลยนะ อันที่จริงสารเคมีชนิดนี้มีอยู่ในฝิ่นในกัญชาด้วย แต่ปริมาณที่มีในต้นไม้พวกนั้นน้อยกว่าในดอกนิลนวาราหลายสิบเท่า สารนี้เป็นสารเสพติดสามารถทำให้คนที่เสพเข้าไปเกิดภาพหลอน หูแว่ว การรับรู้เรื่องเวลาและสถานที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง...ถ้าเสพต่อเนื่องกันนานๆ ก็จะทำให้สมองถูกทำลาย...กุหลาบรัตติกาลได้รับคุณสมบัตินี้มาจากดอกนิลนวาราซึ่งเป็นต้นแม่...ยิ่งมีเชื้อไวรัสเป็นตัวนำยีนของนิลนวาราไปผสมกับกุหลาบขาวฝรั่งเศส ความร้ายแรงของนิลนวาราก็ยิ่งแสดงออกมาให้เห็นในกุหลาบรุ่นลูก" (พงศกร 2555ก, 492)

อย่างไรก็ดี พงศกรได้ทิ้งตอนจบแบบปลายเปิดว่า คำอธิบายทางวิทยาศาสตร์อาจไม่ใช่คำตอบที่ถูกต้องที่สุด เพราะภาวรีเองได้พบกับเหตุการณ์ประหลาดที่เกี่ยวข้องกับนิลนวาราเช่นกัน ทั้งๆที่หล่อนไม่เคยถูกหนามกุหลาบรัตติกาลตำมือ ดังตอนที่หล่อนขึ้นไปสำรวจที่ตั้งของเวียงคีรีคำ หล่อนมองเห็นภาพเมืองเป็นเงาสะท้อนในน้ำขึ้นมาวาบหนึ่ง “หล่อนมั่นใจว่าตนเองไม่ได้ตาฝาด ยอดปราสาทสีทองที่ส่องสะท้อนแสงแดดเป็นประกายระยับยังคงติดอยู่ในห้วงคำนึงของหล่อนมาตลอด ภวารีมั่นใจว่านั่นเป็นส่วนหนึ่งของเวียงคีรีคำ เมืองลับแลในตำนานที่ชาวบ้านแถวนั้นเล่าขาน ไม่ใช่ภาพหลอนที่เกิดจากความฟั่นเฟือนอย่างแน่นอน” (พงศกร 2555ก, 489) อีกตอนหนึ่ง คือ ในตอนจบของเรื่อง เมื่อชุษณะเผาดอกกุหลาบรัตติกาล “ภาวรีสะดุ้งจนสุดตัว เพราะหูแว่วเหมือนได้ยินเสียงของอิสตรีกรีดร้องโหยหวนด้วยความเจ็บปวด แต่ครั้นพอตั้งใจฟังกลับไม่ได้ยินเสียง” (พงศกร 2555ก, 505) เหตุนี้กล่าวได้ว่า **กุหลาบรัตติกาล** ได้นำเสนอมุมมองและเสนอแนะให้เห็นว่าเหตุการณ์เดียวกันอาจมีคำอธิบายที่เป็นไปได้มากกว่าหนึ่ง ก่อนจบเรื่องโดยการทิ้งให้ผู้อ่านได้คิดต่อเองว่าจะเชื่อมุมใด เพราะคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์หรือจากความเชื่อต่างมีความเป็นไปไม่ต่างกัน

เมื่อความรู้ชุดเดียวอาจยังมีช่องโหว่ นวนิยายของพงศกรจึงเสนอทางออกว่า ควรนำความรู้ต่างๆ ที่มีมาผสมผสานให้เกิดประโยชน์สูงสุดแทน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ การสร้างฉากเมืองคชาปุระในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** เพราะพงศกรไม่ได้เสนอการกลับไปอยู่กับธรรมชาติแบบในอดีต หาก “เมืองแห่งนี้เป็นกรีนซิตี้ เมืองสีเขียวที่ปรับการดำเนินชีวิตประจำวันให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมและสภาพธรรมชาติได้อย่างกลมกลืน พลังงานทั้งหมดในเมืองมาจากธรรมชาติ” (พงศกร 2557ค, 133) อันหมายถึงเมืองที่ดำเนินไปตามวิทยาการของโลก โดยนำวิทยาการสมัยใหม่มาใช้เพื่อการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนนั่นเอง

สาเหตุที่นวนิยายของพงศกรเน้นย้ำแนวคิดการเปิดรับความรู้จากหลายองค์ความรู้เช่นนี้ อาจเป็นเพราะในบริบทโลกหลังสมัยใหม่ (postmodern) ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ได้ถูกตั้งคำถามว่าสามารถอธิบายทุกสิ่งบนโลกได้จริงหรือ กล่าวคือ สภาวะหลังสมัยใหม่ (postmodernity) เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังสงครามโลกสิ้นสุด สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2553, 237) กล่าวว่า การหานิยามที่ชัดเจนของคำว่า “หลังสมัยใหม่” หรือ “โพสต์โมเดิร์น” (postmodern) เป็นเรื่องที่ทำได้ยาก เพราะนักวิชาการแต่ละแขนงได้กล่าวถึงแง่มุมของสภาวะหลังสมัยใหม่ที่แตกต่างกันไป หากแกนหลักหนึ่งของกระบวนทัศน์ (paradigm) โพสต์โมเดิร์น คือ การปฏิเสธสารัตถะหรือแก่นแท้ของสิ่งที่คงที่และตายตัว เช่น อัตลักษณ์ เพศสภาพ ประวัติศาสตร์ ฯลฯ มาสู่การมองเห็นความซับซ้อน ยอกย้อน ไหลเลื่อนและมองถึงการเมืองที่แฝงเร้นอยู่ ส่วนที่มาของกระบวนทัศน์นี้ เสาวณิต จุลวงศ์ (2550ก, 16-20) สรุปว่าเกิดจากการตั้งคำถามต่อองค์ความรู้แบบสมัยใหม่ (modernism) ที่เคยเชื่อว่าความรู้จากแนวทางทางวิทยาศาสตร์เป็นกลไกหลักในการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ได้ถูกต้องสมบูรณ์ ความคิดเช่นนี้นำไปสู่ความเชื่อว่าองค์ความรู้ทาง

วิทยาศาสตร์สามารถค้นหาความจริง แก้ปัญหาให้กับมนุษย์และทำให้สังคมมนุษย์สงบสุขได้ แต่เมื่อสังคมได้พัฒนาไปอย่างซับซ้อนมากยิ่งขึ้น นักคิดกลุ่มหลังสมัยใหม่มองว่า องค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์อาจไม่สามารถอธิบายหรือทำความเข้าใจปรากฏการณ์นสังคมที่มีความซับซ้อนหลากหลายได้ นักคิดกลุ่มนี้ตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับสิทธิอำนาจ (authority) ขององค์ความรู้หรือแบบแผนใดแบบแผนหนึ่งอันเป็นบรรทัดฐานที่ถูกต้องเพียงชุดเดียว โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ มาตรฐานทางจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์

นักคิดคนสำคัญที่เสนอการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ (paradigm shift) ขององค์ความรู้ คือ ฌ็อง-ฟรองซัวส์ เลียวตารด์ (Jean-François Lyotard) เสนอไว้ในหนังสือ **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge** (2002) ว่า ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 สังคมสมัยใหม่ตีกรอบการมองโลกและการเข้าถึงความจริงรอบตัวบนความเชื่อเรื่องเหตุผลและนำไปสู่การอธิบายโลกด้วยกระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์เป็นหลัก เพราะเชื่อว่าวิทยาศาสตร์สามารถพิสูจน์ทุกสิ่งทุกอย่างตามกรอบประจักษ์นิยมได้ ผ่านการทดลองและการใช้ตรรกะเพื่อนำไปสู่ความจริงแท้เพื่อจะได้ความรู้แบบปรวิสัย (objective) แต่ในสภาวะหลังสมัยใหม่เลียวตารด์ได้จัดจำแนกความรู้เป็นสองกลุ่ม คือ ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ (scientific knowledge) และความรู้แบบเรื่องเล่า (narrative knowledge) เลียวตารด์มองว่า ความรู้แบบวิทยาศาสตร์เป็นเพียงชุดความคิดที่ถูกสถาปนาเป็นเรื่องเล่ากระแสหลัก (grand narratives) เพื่อสร้างความชอบธรรมต่อองค์ความรู้ของตน พร้อมกับทำให้ความรู้แบบเรื่องเล่าอื่นๆ ถูกลดทอนอำนาจลง แต่น่าสังเกตว่า แม้ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ได้สถาปนาตนเองเป็นเกมของภาษา (language game) เพียงเกมเดียวที่สูงเด่นกว่าเกมอื่นและลดทอนชุดความรู้อื่นลงไป แต่ความรู้แบบวิทยาศาสตร์นี้จำเป็นต้องมีความรู้แบบเรื่องเล่ามารองรับเพื่อสนับสนุนให้ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ชอบธรรมในการดำรงอยู่ ดังเช่นเรื่องเล่าที่ว่าหากวิทยาศาสตร์เจริญขึ้นจะทำให้ความเป็นอยู่ของมนุษย์ดียิ่งๆขึ้น เรื่องเล่านี้เป็นส่วนผลักดันให้มนุษย์ทำการทำทดลองต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง (สุรเดช โชติอุดมพันธ์ 2559, 130-134)

เลียวตารด์ยังเสนอว่า สังคมร่วมสมัยที่เรากำลังอาศัยอยู่เป็นสังคมหลังอุตสาหกรรมหรือวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ (late capitalism) เรื่องเล่าที่เป็นความคิดรวบยอดได้สูญเสียความน่าเชื่อถือไปแล้ว เราจึงควรหันมาให้ความสำคัญกับเรื่องเล่ากระแสรอง (micro narratives) มากขึ้น เพราะเรื่องเล่าเหล่านี้ต่างมีความชอบธรรมที่จะดำรงอยู่เท่ากัน โดยเฉพาะความรู้แบบดั้งเดิม (traditional knowledge) เลียวตารด์มองว่า ความรู้แบบนี้แตกต่างอย่างชัดเจนกับองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เพราะองค์ความรู้แบบดั้งเดิมมีส่วนสำคัญต่อการยึดเหนี่ยวสังคมไว้ผ่านการกำหนดว่า สิ่งใดควรได้รับการกล่าวถึงหรือควรนำมาปฏิบัติ ความรู้ดังกล่าวจึงทำหน้าที่หรือมีบทบาทต่อวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งแตกต่างไปจากองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่มีกฎเกณฑ์เฉพาะของตน (ธีระ นุชเปี่ยม 2546, 12-13) หากมองตามแนวนี้ ความรู้จากวิทยาศาสตร์ที่ถูกยกให้สูงเด่นกว่าองค์ความรู้แบบเรื่องเล่าเริ่มถูกตั้ง

คำถามถึงความชอบธรรม และยังทำให้ความรู้รูปแบบอื่น เช่น ความเชื่อ ภูมิปัญญาชาวบ้าน ฯลฯ มีที่ยืนได้มากขึ้น โดยไม่ถูกครอบงำจากองค์ความรู้วิทยาศาสตร์

ทั้งนี้ นวนิยายของพงศกรได้สะท้อนอิทธิพลทางความคิดเรื่องสภาวะหลังสมัยใหม่อยู่ด้วย ดังที่พงศกรนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์กับเรื่องเหนือธรรมชาติที่ดูตรงกันข้ามกันมาปรากฏร่วมกันได้ (วิรี เกวลกุล 2552, 67-68) พงศกรเองยังแสดงจุดยืนชัดว่า แม้ตัวเขาเป็นแพทย์ที่เรียนด้านวิทยาศาสตร์มาโดยตรง แต่เขากลับมองว่า “ยังมีอะไรอีกเยอะมากที่มันไม่สามารถอธิบายได้ด้วยวิทยาศาสตร์...บางอย่างมันอธิบายได้ แต่ว่ามันไม่สามารถใช้ทฤษฎีวิทยาศาสตร์มาอธิบาย” (ปริญญา ชาวสมุน 2555, ออนไลน์) จึงไม่น่าแปลกใจว่า ลักษณะเด่นประการหนึ่งของนวนิยายพงศกร คือ การนำประเด็นทางวิทยาศาสตร์และสิ่งเหนือธรรมชาติขึ้นมาปรากฏร่วมกันอยู่เสมอเพื่อให้มุมมองจากทั้งสองด้านอย่างสมดุลกัน (จิณณะ รุจิเสนีย์ 2554, 141) และจากที่กล่าวไปในหัวข้อนี้ยังสะท้อนให้เห็นด้วยว่า นวนิยายของพงศกรไม่เพียงนำเอาองค์ความรู้สองชุดมานำเสนอควบคู่กัน แต่นวนิยายของพงศกรสะท้อนการปะทะระหว่างองค์ความรู้กระแสหลัก (grand narrative) อันหมายถึงความรู้แบบวิทยาศาสตร์ กับความรู้กระแสรอง (micro narrative) เพื่อแสดงให้เห็นข้อดีและข้อจำกัดขององค์ความรู้แต่ละชุด ก่อนลงเอยด้วยการประนีประนอมว่า เราไม่จำเป็นต้องมีกรอบความคิดเพียงกรอบเดียวในการมองโลก หากควรนำข้อดีของวิทยาการมาปรับใช้แบบผสมผสานเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดและรอบด้านมากที่สุด “เพื่อจะอยู่ในโลกที่ได้เปลี่ยนแปลงไปแล้วใบนี้อย่างดีที่สุด ไม่ใช่เอาแต่เพ้อฝัน หลอกตัวเองว่าไม่เป็นไรหรอก...หากเรามองโลกด้วยสายตาเป็นกลางจะมองเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทุกๆ ส่วน หากเรามีสติ มนุษย์อาจใช้ประโยชน์จากการเปลี่ยนแปลงนี้ก็ได้ เพราะการเปลี่ยนแปลงมิได้มีแต่แง่มุมเลวร้ายเสมอไป” (พงศกร 2557ข, 458)

4.2.2.2 การเทียบเคียงข้อมูลเชิงคติชนกับวิทยาศาสตร์เพื่อเสนอการเปิดรับ

ข้อมูลเชิงคติชนเป็นองค์ความรู้สำคัญที่พงศกรนำมาอธิบายปรากฏการณ์ที่วิทยาศาสตร์ไม่สามารถอธิบายได้และชี้ให้เห็นขีดจำกัดขององค์ความรู้ของคนเมือง เพื่อเปิดรับ “ความเป็นได้รูปแบบอื่น” ทั้งยังกลายเป็นทางออกของปัญหาที่ตัวละครเผชิญ การสร้างตัวละครผู้เดินทางให้มีสถานะทางสังคมสูงและมักเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวิทยาศาสตร์นับเป็นสัญลักษณ์สำคัญต่อการเสนอแนวคิดนี้ เช่น ดร.สินธพ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านพันธุศาสตร์ ดร.ชุษณะ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านกุหลาบ โรมเป็นนายแพทย์ เป็นต้น เพราะเมื่อผู้เชี่ยวชาญทางวิทยาศาสตร์กลับต้องเผชิญเหตุการณ์นอกเหนือกรอบวิทยาศาสตร์ พวกเขาจึงเกิดความสั่นคลอนในระบบความคิดอย่างมีนัยสำคัญ และต้องยอมรับองค์ความรู้จากข้อมูลเชิงคติชนมาใช้แทน ดังเช่นใน**ฤดูดาว** เมื่อเกิดเหตุกะนาแปะย้องอาละวาดในผาช้างร้อง ชาวเมืองอย่างดรสาที่จบการศึกษาปริญญาโทด้านนิเวศวิทยาจากต่างประเทศมา กลับไม่มีความรู้จัดการสัตว์ร้ายได้ดีเท่ากับชาวบ้านที่มีองค์ความรู้

> หากเป็นเมื่อหลายเดือนก่อนหน้านี้ ดรสาอาจจะไม่ยอมเชื่อในทฤษฎีของต่อนอู หล่อนจะต้องยืนยันหัวชนฝาเพื่อให้สินธพนำรถลงจากผาช้างร้องเพื่อพาแสงดาไปหาหมอและรักษาในโรงพยาบาลซึ่งอยู่ใกล้ที่สุด
> แต่มา ณ วินาทีนี้ หญิงสาวรู้แล้วว่า ยังมีเรื่องราวอีกมากมายที่อยู่นอกเหนือจากความรับรู้และเข้าใจของมนุษย์ตัวเล็กๆ มนุษย์ที่คิดว่าตนเองเก่งฉกาจ สามารถควบคุมธรรมชาติที่แสนจะยิ่งใหญ่เอาไว้ในกำมือได้และมนุษย์ที่ท้าทายธรรมชาติและพระเจ้าท้ายที่สุดแล้ว ดรสาว่ามนุษย์ต่างหากที่หลงตัวเองและโง่งมงาย กับแค่แมลงเล็กๆ อย่างแมงมุมสีขาวราวเงินยวง ที่คนเย้าเรียกว่า กะนาแปะย้อง ก็ยังไม่รู้จัก
> มาวันนี้ ดรสายอมรับโดยสนิทใจว่า วิทยาศาสตร์ที่หล่อนเรียนมาก็ไม่สามารถตอบคำถามที่หล่อนสงสัยได้ทุกอย่าง (พงศกร 2555ข, 449)

ฤดูดาว เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการสะท้อนขีดจำกัดความรู้ของคนเมืองในการอธิบายสิ่งรอบตัว จนต้องนำเอาองค์ความรู้จากเรื่องเล่าและความเชื่อของชาวผาช้างร้องมาเป็นองค์ความรู้ชุดหลักต่อการไขข้อข้องใจและคลายปมขัดแย้งในนวนิยาย นอกจากนี้ ตัวละครโรมใน**วังพญาพราย** นับว่าน่าสนใจเพราะโดยพื้นฐานแล้ว โรมเป็นนายแพทย์ที่สำเร็จการศึกษามาทางด้านวิทยาศาสตร์โดยตรงและเติบโตในต่างประเทศมาตลอด แต่คำสาปที่เขาเจออยู่นอกเหนือจากที่วิทยาศาสตร์สามารถอธิบายได้

> “คุณโรมก็เป็นหมอทำไมถึงไม่หาทางรักษา สิ่งที่เกิดนี่อาจไม่ใช่คำสาป แต่เป็นโรคประหลาดอะไรสักอย่างก็ได้นี่ฮะ เป็นไปได้ไหมว่าเขาแพ้แสงจันทร์ ร่างกายเลยเกิดปฏิกิริยารุนแรง หรืออาจจะเป็นเรื่องของรังสีบางอย่าง เรื่องของการกลายพันธุ์”
> แม้ไม่ใช่แพทย์ หากหล่อนก็ไม่ใช่คนโง่ ขิมทองสนใจเรื่องราวเทคโนโลยี วิทยาศาสตร์และความก้าวหน้าทางการแพทย์ หล่อนจึงพยายามคิดหาทฤษฎีมาอ้างอิงอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นกับโรมตามประสาของคนรุ่นใหม่ที่เติบโตมากับโลกแห่งเหตุผล
> “ถ้าเป็นอย่างเอ็งว่า เขาคงจะรักษาหายไปนานแล้วละ” หลวงพ่อชมทำให้ความหวังของหล่อนหายวับ “ที่โรมเลือกเรียนแพทย์ก็เพราะเขาต้องการจะรักษาตัวเองนี่ละ และที่เขาไปเรียนถึงต่างประเทศก็เพราะหวังว่าวิทยาการที่ก้าวหน้ากว่าบ้านเราจะให้คำตอบกับเขาได้” (พงศกร 2557ค, 276)

เหตุนี้จึงทำให้โรมตัดสินใจเดินทางกลับมายังวังพราย เพราะโรมเชื่อว่าคำสาปที่เขาเผชิญอยู่มิใช่สิ่งที่อธิบายได้ด้วยคำอธิบายทางการแพทย์ “มันไม่ใช่โรคหรอกขิมทอง...มันเกิดจากความอาฆาตแค้นของเรืองแสงฟ้า คำสาปที่ตกทอดมาในสายตระกูลของลืออินไท ไม่มียา ไม่มีหนทางใดจะแก้ไขได้นอกเหนือจากเรืองแสงฟ้าเพียงคนเดียว” (พงศกร 2557ค, 301) จะเห็นว่า การสร้างตัวละครที่เป็นแพทย์และเติบโตในต่างประเทศนั้น โรมไม่ควรจะไม่เชื่อคำสาปดังกล่าว หากการ

ยอมรับว่าอาการดังกล่าวเป็นเพราะคำสาป ไม่ใช่โรคแสดงถึงการยอมรับขีดจำกัดขององค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์อย่างเด่นชัด เมื่อเป็นเช่นนี้ ทางออกเดียวจึงคือ การกลับมายังวังพรายซึ่งเป็นต้นกำเนิดของคำสาป และในตอนจบของนวนิยาย ภายหลังโรมยุติความขัดแย้งกับเรืองแสงฟ้าโดยการให้อภัยแล้ว อาการทั้งหมดของเขาไม่เคยกลับมาปรากฏอีกเลย

นอกจากนี้ ความขัดแย้งในนวนิยายอีกหลายเรื่องไม่สามารถคลี่คลายได้ด้วยคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์ แต่ต้องใช้เรื่องเล่าหรือความเชื่อมาแก้ไขปัญหา เห็นได้ชัดจากโครงเรื่องของนวนิยายที่นำการลงโทษในเรื่องเล่ามาใช้แบบข้ามภพชาติ การคลี่คลายความขัดแย้งจึงต้องย้อนกลับไปแก้ไขความขัดแย้งที่มาจากเรื่องเล่าเชิงคติชน ดังเช่นใน**เบื้องบรรพ์** ความฝันประหลาด เหตุการณ์ประหลาดและความรู้สึกต่างๆ ของมีนล้วนเกี่ยวข้องกับนิทานผาแดงนางไอ่ ตลอดจนการติดอยู่ใต้ดินของวรัณกับการรอดชีวิตอธิบายได้จากการแก้ไขความขัดแย้งกับท้าวภังคี ส่วนเรื่อง**สร้อยแสงจันทร์** ตัวละครจากเรื่องเล่าและความเชื่อเรื่องผีเป็นส่วนสำคัญต่อการผูกและคลายความขัดแย้งในเรื่อง เหตุการณ์ที่เห็นได้ชัดคือ การให้นกกีรณะมีบทบาทช่วยพุทธิตามหาเด็กชายที่หายไป แสดงว่ามนุษย์ไม่สามารถจะแก้ไขปัญหานี้ได้ด้วยตนเอง เพราะเด็กชายหายตัวไปถูกสางไพรพรางตัวไว้ ซึ่งเกินกว่าความสามารถของมนุษย์จะจัดการได้ การช่วยเหลือของกีรณะทำให้พุทธิต้องประหลาดใจ เพราะ “เป็นไปได้อย่างไรที่โพรงไม้ขนาดใหญ่ขนาดนั้นจะรอดพ้นจากสายตาของคนตั้งมากมายไปได้...แสงสีทองระยิบระยับจากวงปีกของกีรณะที่สาดมาต้องร่างของสางไพรเปรียบเสมือนแสงตะวันสาดส่องมายังพื้นโลกในยามเช้าและทำให้ละไอน้ำค้างบนยอดหญ้าสลายหายไป เพียงไม่กี่อึดใจต่อมา พุทธิก็ต้องเบิกตากว้างเมื่อเงาร่างของสางทั้งหลายสลายไปจนหมดสิ้นเหลือไว้เพียงโพรงไม้ขนาดใหญ่ที่โคนต้นยาง และภายในนั้นมีร่างอวบอ้วนของเด็กชายวัยย่างสิบสองขวบนอนหลับใหลราวต้องมนตรา” (พงศกร 2558, 99-100) ส่วนตอนท้ายของเรื่อง พงศกรได้นำความเชื่อเรื่องบังบดมาใช้เพื่อช่วยเหลือพุทธิที่ตกอยู่ในสภาวะคับขัน โดยให้พุทธิล่วงล้ำเข้าไปในดินแดนของบังบดและหลบซ่อนตัวจากคนที่ไล่ล่าพุทธิอยู่ การใช้ตัวละครที่มาจากเรื่องเล่าเชิงคติชนและความเชื่อมาใช้เพื่อช่วยเหลือตัวละครในนวนิยายเช่นนี้เท่ากับว่าเหตุการณ์ในเรื่องไม่อาจแก้ไขได้ด้วยองค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ แต่ต้องแก้ไขด้วยองค์ความรู้ชุดอื่น โดยเฉพาะความรู้จากข้อมูลเชิงคติชน

เมื่อองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์อาจมิใช่คำตอบเดียว พงศกรจึงเสนอการพึ่งพาองค์ความรู้ต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยชี้ให้เห็นว่าการผสมผสานระหว่างองค์ความรู้วิทยาศาสตร์กับภูมิปัญญาจากข้อมูลเชิงคติชนนำไปสู่ความสำเร็จ ดังที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าดอกกุหลาบรัตติกาลในเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล**สำเร็จได้จากการผสมผสานระหว่างองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ของเจ้าแหวนแก้วซึ่งร่ำเรียนมาจากต่างประเทศเข้ากับดอกนิลนวารา ดอกไม้พิษที่พบเฉพาะถิ่น การผสมดอกกุหลาบรัตติกาลขึ้นมานับเป็นความสำเร็จที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ทว่ากลับเป็น “การฝืนธรรมชาติ” จึงนำมาสู่เรื่องวุ่นวายตามมานั่นเอง

ทั้งนี้ การผสมผสานระหว่างความรู้สองชุดที่นวนิยายของพงศกรนำเสนอว่าพึงกระทำ คือ การผสมผสานเพื่อการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างดี ดังที่ปรากฏผ่านฉากเมืองคชาปุระใน**คชาปุระ** และ**นครไอยรา** ด้านหนึ่งฉากนี้ได้รับความคิดจากเรือโนอาห์ในตำนานน้ำท่วมโลกมา อีกด้านหนึ่งนวนิยายเรื่องนี้ได้เอาเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ธรรมชาติมาเสนอไว้ในเมืองแห่งนี้ เช่น ธนาคารเมล็ดพืช พลังงานแสงอาทิตย์ ฯลฯ การผสมผสานระหว่างฉากที่มาจากข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเอาวิทยาการสมัยใหม่ผสมเข้าไปได้สะท้อนนัยยะของการผสมผสานระหว่างองค์ความรู้เดิมกับองค์ความรู้วิทยาศาสตร์เข้าด้วยกัน การผสมผสานองค์ความรู้ทั้งสองด้านเพื่อการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนจึงเป็นแนวทางที่นวนิยายของพงศกรนำเสนอ

กล่าวได้ว่า นวนิยายของพงศกรนำเอาองค์ประกอบแฟนทาสติก (fantastic) ที่มีความลึกลับเหนือธรรมชาติน่าติดตามมาเสนอความเป็นจริงแทนที่จะเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมา (realistic) โดยองค์ประกอบแฟนทาสติกเป็นส่วนนำผู้อ่านไปสู่ความเพลิดเพลินทางอารมณ์ เสนอความเป็นไปได้รูปแบบอื่น และชี้ให้เห็นว่า ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ยังมีขีดจำกัดที่อธิบายทุกอย่างในโลกไม่ได้ ข้อมูลเชิงคติชนจากความเชื่อและเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมาก็มีเค้าความจริงที่สามารถนำปรับใช้ได้ในการแก้ปัญหาหรือเป็นคำอธิบายที่สมเหตุสมผลเช่นกัน โดยนัยนี้ องค์ความรู้จากภูมิปัญญาจึงมิได้ด้อยไปกว่าวิทยาศาสตร์ การประสานกันขององค์ความรู้สองชุดหรือมากกว่านั้นเข้าด้วยจึงเป็นสิ่งที่พึงทำเพื่อนำมาสู่ประโยชน์สูงสุดร่วมกัน

โดยสรุปแล้ว นวนิยายของพงศกรเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยการเสนอว่า ข้อมูลเชิงคติชนเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและเป็นกลไกธำรงสังคม การเข้ามาของตัวละครจากภายนอกทำให้สังคมเปลี่ยนไป แต่ขณะเดียวกัน พงศกรได้สร้างตัวละครเอกเข้าไปเรียนรู้ถึงการมีอยู่ของกลุ่มชนต่างๆ จนถึงเรียนรู้ความเจริญทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเหล่านั้นเพื่อให้ยอมรับสิ่งที่พวกเขาเป็น โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนพวกเขาเป็นเหมือนคนเมืองเสียทีเดียว อีกประเด็นหนึ่งพงศกรได้เสนอให้ฝ่ายคนชนบทต้องเปิดรับวิทยาการจากภายนอก และสร้างเหตุการณ์ลึกลับเหนือธรรมชาติเพื่อย้อนให้ฝ่ายคนเมืองเห็นขีดจำกัดขององค์ความรู้ของตน โดยเฉพาะความรู้แบบวิทยาศาสตร์ หากนวนิยายของพงศกรมิได้เสนอว่าความรู้แบบวิทยาศาสตร์เป็นสิ่งที่ควรปฏิเสธ แต่เสนอว่าควรผสมผสานระหว่างองค์ความรู้ทั้งสองเข้าด้วยกันมากกว่าเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด จากทั้งหมดนี้ นวนิยายของพงศกรจึงนับว่าแสดงแนวคิดความเท่าเทียมกันทางภูมิปัญญาที่ไม่ว่าวัฒนธรรม ความคิด ความรู้หรือคนกลุ่มใดต่างมีข้อดีและข้อจำกัด และชี้แนะว่าการเปิดรับความรู้และเข้าใจผู้คนที่แตกต่างไปจากตนเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อให้อยู่ร่วมกันได้ในสังคมปัจจุบันที่มีความหลากหลายนั่นเอง

4.3 ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลเชิงคติชนกับแนวคิดเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบัน

นวนิยายของพงศกรหยิบยกปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แต่งมานำเสนอ โดยเฉพาะภัยธรรมชาติกับความรู้สึกของผู้คนที่มีต่อกระแสโลกาภิวัตน์ ก่อนเสนอแนะทางออกของปัญหา โดยพงศกรได้นำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอทางออกของปัญหา

4.3.1 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม

4.3.1.1 แนวคิดป้องกันภัยธรรมชาติด้วยการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

นวนิยายของพงศกรนำเสนอภัยจากธรรมชาติ ทั้งแบบตรงไปตรงมาในเรื่อง**คชาปุระ-นครไอยรา** ที่เน้นย้ำปัญหาโลกร้อนเป็นประเด็นหลัก และยังสอดแทรกปัญหานี้ไว้ในนวนิยายอีกหลายเรื่องไม่ว่าจะเป็น**ฤดูดาว วังพญาพราย**และ**กุหลาบรัตติกาล** พงศกรชี้ว่า ต้นเหตุส่วนหนึ่งที่ทำให้สภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไปมาจากการกระทำของมนุษย์ ดังที่เนื้อเรื่องในนวนิยายแต่ละเรื่องได้ฉายภาพผลกระทบที่มาจากการกระทำของมนุษย์และเสนอให้ผู้อ่านตระหนักถึงการกลับมาอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน แต่พงศกรมิได้หมายความว่า คนในปัจจุบันต้องละทิ้งโลกแห่งวิทยาการเพื่อกลับเข้าไปอยู่ในป่า แต่ต้องรู้จักการนำวิทยาการเข้ามาประยุกต์เพื่อการอยู่ร่วมกับธรรมชาติแทน

สาเหตุที่พงศกรเลือกนำประเด็นเกี่ยวกับปัญหาธรรมชาติมานำเสนอในนวนิยายอยู่บ่อยครั้งอาจมาจากความสนใจของพงศกรเองเป็นทุนเดิม ประกอบกับในช่วงเวลาที่แต่งนวนิยายมีเหตุการณ์ภัยธรรมชาติครั้งสำคัญเกิดขึ้นอย่างกรณีธรณีพิบัติภัยและคลื่นยักษ์สึนามิเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2547 พงศกรได้กล่าวถึงเหตุการณ์ข้างต้นนี้ในเรื่อง**วังพญาพราย** ซึ่งแต่งระหว่าง พ.ศ. 2548-2549 หลังจากเหตุการณ์ภัยพิบัติดังกล่าวไม่นานว่า “เกิดแผ่นดินไหวในอันดามัน คราวนี้ตำแหน่งเลื่อนสูงขึ้นมาจากคราวที่เกิดสึนามิ...ครั้งนี้ศูนย์เตือนภัยแห่งชาติตรวจพบว่า แผ่นดินไหวเกิดขึ้นใกล้หมู่บ้านวังพรายมาก พวกเราจึงรู้สึกได้ถึงความสั่นสะเทือน ยิ่งไปกว่านั้นมันบอกด้วยว่ามีแผ่นดินทรุดตัวลงด้วย ส่งผลให้พื้นที่บางส่วนของหมู่บ้านวังพรายยุบตัวลงไปอยู่ต่ำกว่าระดับน้ำทะเล” (พงศกร 2557ค, 286) นอกจากนี้ ระหว่างปลายทศวรรษ 2540 ต่อต้นทศวรรษ 2550 ภาวะโลกร้อน (global warming) กลายเป็นกระแสที่ถูกหยิบยกเป็นประเด็นใหญ่ระดับโลก

ภาวะโลกร้อนเป็นภาวะที่อุณหภูมิโลกสูงขึ้น สาเหตุเกิดจากปริมาณก๊าซเรือนกระจกที่อยู่ในชั้นบรรยากาศเพิ่มสูงขึ้น ก๊าซเรือนกระจกเหล่านี้ เช่น คาร์บอนไดออกไซด์ (CO_2) มีเทน (CH_4) ไฮโดรฟลูออโรคาร์บอน (HFC) ฯลฯ เกิดจากกิจกรรมของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการผลิตและใช้พลังงาน การเผาไหม้เชื้อเพลิง การเกษตร อุตสาหกรรม การตัดไม้ทำลายป่า การรั่วไหลของก๊าซจากอุตสาหกรรม การใช้ผลิตภัณฑ์ที่มีก๊าซเรือนกระจกเป็นองค์ประกอบ ก๊าซเรือนกระจกเหล่านี้มีหน้าที่ดูดซับคลื่นความร้อนจากดวงอาทิตย์เพื่อให้โลกอุ่น หากการเพิ่มปริมาณก๊าซเรือนกระจกในปริมาณมากจึงทำให้เกิดการดูดซับคลื่นความร้อนเพิ่มขึ้นจนเป็นสาเหตุให้อุณหภูมิพื้นผิวโลกสูง ผลกระทบที่

ตามมาของภาวะโลกร้อนมีอย่างมากมาย ทั้งสุขภาพของคนที่ต้องเจออากาศร้อนจัด หรือปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ฝนแล้ง น้ำท่วม และมีการคาดคะเนกันว่าระดับน้ำทะเลจะสูงขึ้นเพราะน้ำแข็งขั้วโลกละลาย อันจะทำให้พื้นที่ชายฝั่งทะเลประสบภัยน้ำท่วม (กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม 2557, ออนไลน์)

พงศกรได้สอดแทรกข้อมูลเกี่ยวกับโลกร้อนไว้ตลอดในเรื่อง**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** และอธิบายว่าเหตุที่ภาวะโลกร้อนได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางมาจากภาพยนตร์สารคดีของอดีตรองประธานาธิบดีอัล กอร์ของสหรัฐอเมริกา ชื่อ The Inconvenient Truth “สารคดีของกอร์สร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับประชากรโลก นอกจากนี้ยังสร้างความตื่นตระหนกให้กับประชากรโลกในวงกว้าง เมื่อได้รับรู้ความจริงว่าปัญหาโลกร้อนไม่ใช่เรื่องไกลตัวอีกต่อไป ภัยพิบัติต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโลกใบนี้ไม่ว่าจะเป็นคลื่นยักษ์สึนามิ แผ่นดินไหว...ทุกอย่างล้วนเป็นผลมาจากภาวะโลกร้อนทั้งสิ้น.. หนังเรื่องนี้แสดงให้ทุกคนเห็นและตระหนักว่าโลกที่เราเคยอยู่กันอย่างสุขสบายกำลังจะแปรเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง มนุษย์กำลังเผชิญหน้ากับภัยพิบัติที่น่ากลัวยิ่งกว่าสงครามนิวเคลียร์” (พงศกร 2557ก, 58-59)

ทั้งนี้ การนำเสนอภัยธรรมชาติทั้งคลื่นยักษ์สึนามิและภาวะโลกร้อนในนวนิยายของพงศกรต่างมีจุดร่วมกันตรงที่ พงศกรเสนอว่าภัยเหล่านี้เป็นภัยรูปแบบใหม่ที่ผิดแปลกไปจากอดีต และคาดการณ์ว่าในอนาคตก็อาจเกิดภัยรูปแบบใหม่ขึ้นมาได้อีก สาเหตุที่ทำให้เกิดภัยธรรมชาติรูปใหม่ก็มาจากมนุษย์ซึ่งทั้งละเลยและตักตวงผลประโยชน์จากธรรมชาติมาเป็นของตน เช่นใน**วังพญาพราย** เมื่อเกิดเหตุการณ์แผ่นดินทรุดตัวและฝนตกหนักจนเกิดน้ำท่วมฉับพลันในหมู่บ้านวังพราย ในด้านหนึ่งอาจมองว่าเกิดจากการกระทำของเรืองแสงฟ้า หากในอีกด้านหนึ่ง “ขิมทองว่าทั้งหมดที่เกิดขึ้นน่าจะมีผลมาจากการที่มนุษย์ละเลยต่อธรรมชาติ ไม่สนใจกับสิ่งแวดล้อมเท่าที่ควร...หากมนุษย์ยังคงไม่สนใจต่อธรรมชาติ แม้นักวิทยาศาสตร์ทั่วโลกจะออกมาเตือนเป็นเสียงเดียวกันว่า ความรุนแรงเช่นนี้จะยังคงเกิดขึ้นต่อเนื่องไปอีกหลายปี กับทั้งยังจะรุนแรงมากขึ้นเรื่อยๆ หากมนุษย์ยังคงตั้งหน้าตั้งตาทำลายธรรมชาติกันต่อไป” (พงศกร 2557ค, 266) และใน **คชาปุระ** “หากเราหันไปมองดูรอบกายก็จะสังเกตได้ง่ายๆ จากฤดูกาลที่เปลี่ยนไป...เกิดน้ำท่วมในเมืองที่ไม่เคยท่วมมาก่อน หน้าหนาวก็แห้งแล้งและบ่อยครั้งเกิดมีฝนตกผิดฤดูกาล สิ่งเหล่านี้ไม่เคยมีมาก่อน สิ่งเหล่านี้กำลังเกิดกับทุกภูมิภาคทั่วโลก...ดูเหมือนธรรมชาติกำลังปั่นป่วนด้วยน้ำมือของมนุษย์” (พงศกร 2557ก, 36) นวนิยายของพงศกรจึงเน้นย้ำความสำคัญของมนุษย์ต่อการแก้ไขปัญหานี้และวิธีการแก้ไขที่พงศกรนำเสนอก็คือ การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน

แต่ก่อนที่นวนิยายของพงศกรจะนำผู้อ่านไปสู่แนวคิดการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติ นวนิยายของพงศกรหลายเรื่องฉายภาพความพยายาม “ฝืนธรรมชาติ” ของมนุษย์ กล่าวคือ มนุษย์เอาชนะสิ่งที่ธรรมชาติสร้าง โดยการมาเล่นบทเป็นผู้กำหนดและคัดสรรแทนธรรมชาติ การฝืนธรรมชาติเช่นนี้

กลับส่งผลย้อนกลับมาทำลายมนุษย์อย่างร้ายแรง ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ การนำเสนอวิทยาการของมนุษย์อย่างการตัดแต่งพันธุกรรมพืชใน**ฤดูดาว** นวนิยายเรื่องนี้เสนอประเด็นเรื่องการตัดต่อพันธุกรรมพืชโดยมนุษย์ “GMOs คือการสร้างสิ่งมีชีวิตชนิดใหม่ขึ้นมา โดยการตัดต่อใส่โปรตีนและสารบางอย่างลงไปในพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิตเดิมเพื่อให้สิ่งมีชีวิตใหม่ที่สร้างขึ้นมาใหม่นั้นมีคุณสมบัติดีขึ้น” (พงศกร 2557ข, 337) นวนิยายแฝงนัยความหวาดเกรงต่อภัยที่กำลังจะเกิดขึ้นจาก GMOs และวิพากษ์ว่ามนุษย์กำลังฝืนธรรมชาติผ่านมุมมองของดรสา

> มนุษย์น้อยกำลังท้าทายต่ออำนาจธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่
> มนุษย์กำลังทำในสิ่งที่ไม่ใช่หน้าที่และบทบาทของตน และสิ่งที่มนุษย์กำลังทำอยู่นั้นจะส่งผลต่อโลกทั้งใบและอารยธรรมของมนุษยชาติที่สร้างสมกันมานานนับหมื่นนับแสนปี ดรสาเชื่อในกฎของธรรมชาติ การมีชีวิตอยู่รอดของสิ่งมีชีวิตและทฤษฎีการเลือกสรรของชาร์ลส์ ดาร์วิน นักชีววิทยาผู้มีชื่อเสียง ผู้ที่แข็งแรงกว่าเท่านั้นจึงจะมีชีวิตรอดอยู่ได้ หากบัดนี้ มนุษย์กำลังสร้าง ‘ผู้ที่แข็งแรงกว่า’ ขึ้นมาด้วยมือของตนเอง แล้วใครจะรู้ วันหนึ่งมนุษย์อาจจะกลายเป็นผู้ที่อ่อนแอกว่าและสูญสิ้นเผ่าพันธุ์ไปในที่สุด (พงศกร 2557b, 337)

ความคิดของดรสาขัดแย้งกับสินธพ เขามองว่า “กระบวนการปรับตัวตามธรรมชาตินั้นมีอยู่ หากกระบวนการที่ว่านั้นกินเวลานานนับพันนับหมื่นปี ซึ่งช่วงเวลาที่ประชากรของโลกเพิ่มทวีขึ้นมากมายหลายเท่า มนุษยชาติอาจจะอยู่รอดได้ไม่ถึงเวลานั้น วิทยาการยุคใหม่ก้าวหน้าไปมากเกินกว่าใครจะเคยคาดคิด ก้าวหน้าไปจนถึงขนาดที่มนุษย์เล่นบทพระเจ้า สามารถสร้างสิ่งมีชีวิตขึ้นมาได้เองในหลอดทดลอง โลกสมัยนี้ก้าวไกลไปถึงไหนแล้ว คนไทยจะมามัวล้าหลังอยู่ได้อย่างไร” (พงศกร 2557ข, 392) นวนิยายสะท้อนการปะทะระหว่างความคิดทั้งสองให้เห็น ก่อนแสดงผลกระทบที่เกิดขึ้นจากสวนส้มของสินธพ “ส้ม GMOs ที่ผมทดลองปลูกในสวนมีละอองเกสรที่เป็นพิษ ก่อให้เกิดภูมิแพ้อย่างแรงในสิ่งมีชีวิตที่เข้าใกล้...นี่อาจเป็นสัญชาตญาณป้องกันตัวของมันเองที่เกิดจากยีนของสัตว์ที่เราตัดต่อเข้ากับยีนของส้มก็เป็นได้” (พงศกร 2557ข, 456) ผลกระทบดังกล่าวทำให้สัตว์ต่างๆ ล้มตายจำนวนมากและน้องสาวของเขาเองก็ล้มป่วยและอาการหนักอย่างมาก ท้ายที่สุด เรื่องดำเนินไปให้สินธพพบว่า สิ่งที่เขาทำนั้นผิดพลาดและเขาต้องการจะเริ่มต้นใหม่ โดยเขาต้องการเปลี่ยนจากสวนส้ม GMOs ที่ตัดต่อพันธุกรรมเพื่อให้ได้ส้มแข็งแรงที่สุดมาสู่สวนส้มเชิงอนุรักษ์จากการผสานความรู้กับดรสา “ทำไมคุณไม่ผสมผสานความรู้ของคุณเข้ากับความรู้ของผม เรามาทำสวนส้มเชิงอนุรักษ์ด้วยกันนะดรสา ส่วนส้มทดลองพวกนั้น หากเราได้กลับไป ผมจะทำลายมันทิ้งให้หมด ผมสัญญา” (พงศกร 2557ข, 502) ประเด็นนี้สะท้อนว่า การพยายามฝืนธรรมชาตินำมาสู่ผลกระทบที่อยู่เหนือการควบคุม การจบเรื่องด้วยความต้องการทำลายส้มทดลองมาสู่การทำส้มเชิงอนุรักษ์ตาม

แนวทางของดรสาก็เท่ากับยอมรับว่า การพยายามเอาชนะธรรมชาติอาจไม่ใช่คำตอบเท่ากับการหันมาอยู่ร่วมกับธรรมชาติแทน

การนำเสนอประเด็นเรื่องส้ม GMOs มีความคล้ายคลึงกับประเด็นการผสมข้ามสายพันธุ์จนได้ดอกกุหลาบรัตติกาลในเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล** เพราะดอกกุหลาบสีน้ำเงินหรือ Blue Rose ไม่สามารถพบได้ในธรรมชาติ แต่เจ้าแหวนแก้วกลับทุ่มเทแทบจะทั้งชีวิตเพื่อค้นหาทางผสมข้ามสายพันธุ์ของดอกกุหลาบให้ได้ จน “เมื่อไม่สามารถใช้กุหลาบผสมกับกุหลาบได้ เจ้าแหวนแก้วก็เริ่มคิดวิธีใหม่ โดยการนำเอาดอกไม้พันธุ์อื่นมาผสมกับกุหลาบแทน...บัณฑิตสาวด้านพฤกษศาสตร์จากอังกฤษเคยเรียนรู้วิธีการนำยีนของต้นไม้ชนิดหนึ่งไปผสมกับต้นไม้ต่างสายพันธุ์ โดยใช้เชื้อไวรัสมาเป็นตัวนำ เธอจึงไม่รีรอที่จะนำเอาวิธีการนั้นมาใช้บ้าง” (พงศกร 2555ก, 433-434) ท้ายที่สุดดอกกุหลาบสีน้ำเงินดอกแรกของโลกก็ปรากฏขึ้นจากการผสมกับดอกนิลนวารา แต่การสร้างดอกกุหลาบรัตติกาลได้สำเร็จกลับต้องแลกด้วยชีวิตของคนรอบตัวเจ้าแหวนแก้ว เพราะเจ้าขุนสิงห์ผู้เป็นสามีล้มป่วย “วันที่สองวันที่สามหลังจากเข้านอนโรงพยาบาล เจ้าขุนสิงห์เริ่มมีอาการเพ้อ..แทนที่จะเพ้อถึงเมียตัวเองกลับไปเพ้อถึงนิลนวารา...ก่อนหน้าจะไม่สบายสองสามวันเห็นว่าเจ้าขุนสิงห์ไปช่วยแหวนแก้วย้ายกุหลาบในสวนจนหนามตำมือ กลายเป็นแผลอักเสบมีหนอง” (พงศกร 2555ก, 440-441) ภายหลังเจ้าขุนสิงห์เสียชีวิตลงอย่างกะทันหัน ส่วนลูกสาวของเจ้าแหวนแก้วได้หนีออกจากคุ้มไปไม่กลับมาอีกเลย เจ้าแหวนแก้วจึงตัดสินใจเก็บเรื่องดอกกุหลาบดอกนี้ไว้เพียงแค่คนเดียวเพราะตระหนักถึงภัยที่ตามมาจากดอกไม้ดอกนี้ เห็นได้ว่า การสร้างดอกกุหลาบดอกนี้สำเร็จได้ย้อนให้ผู้อ่านคิดทบทวนว่า คุ้มค่าหรือไม่กับสิ่งที่เจ้าแหวนแก้วต้องสูญเสียไป เพราะกุหลาบดอกนี้กลับเป็นภัยที่ย้อนกลับมาทำลายชีวิตของเจ้าแหวนแก้วและย้อนมาทำลายผู้ที่เกี่ยวข้องกับดอกไม้ดอกนี้ โดยนัยนี้ อาจตีความได้ว่า การพยายามเข้าไปจัดการธรรมชาติเพื่อเอาชนะสิ่งที่ธรรมชาติไม่มีเป็นการฝืนธรรมชาติจนเกิดเป็นผลร้ายอย่างที่เราควบคุมไม่ได้ก็เป็นได้

เมื่อการฝืนธรรมชาตินำภัยมาสู่มนุษย์ นวนิยายของพงศกรจึงเสนอทางออกด้วยการหันกลับมาอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอย่างพึ่งพาอาศัย และแนวคิดนี้ยังขยายขอบเขตไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันอีกระดับหนึ่ง กล่าวคือ การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติเป็นสิ่งที่มนุษย์พึงกระทำ ขณะเดียวกันมนุษย์ก็ต้องเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับเพื่อนมนุษย์อย่างดีด้วย เพราะปัญหาจากภัยธรรมชาติเป็นภัยร่วมกันของมนุษย์ทุกกลุ่มและน่าหวาดเกรงมากกว่าการทำสงครามเพื่อแย่งชิงอำนาจกัน การทำให้มนุษย์รอดพ้นจากภัยนี้ก็คือหันมาร่วมมือร่วมใจกัน ดังที่แสดงชัดเจนจากความขัดแย้งใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** เมื่อเรื่องได้ดำเนินมาถึงจุดวิกฤต พงศกรนำภัยจากธรรมชาติมาเกิดควบคู่กับภัยสงครามเพื่อชี้ให้เห็นว่า ภัยสงครามกลายเป็นเรื่องไร้แก่นสาร เมื่อเทียบเคียงกับภัยธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่เกินกว่ามนุษย์จะควบคุมได้ เพราะ “ขณะที่มนุษย์กำลังทำสงคราม รบราฆ่าฟันกันเองไม่มีที่สิ้นสุด มนุษย์ไม่รู้เลยว่าทุกคนกำลังเผชิญหน้ากับหายนะภัยครั้งยิ่งใหญ่ ซึ่งต้องอาศัย

ความร่วมมือร่วมใจเป็นหนึ่งเดียวของทุกคนเท่านั้น มนุษยชาติจึงจะรอดวิกฤตในครั้งนี้ไปได้" (พงศกร 2557ก, 59) โดยเหตุที่นวนิยายเสนอประเด็นดังกล่าวก็เป็นไปได้ว่า ช่วงเวลาที่พงศกรแต่งนวนิยายเรื่องนี้ระหว่างปี พ.ศ. 2550-2551 เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยก้าวเข้าสู่ความขัดแย้งจากความเห็นต่างทางการเมือง ผู้คนแบ่งฝักแบ่งฝ่าย ความแตกแยกในสังคมไทยจึงอาจส่งอิทธิพลให้นวนิยายเรื่องนี้หยิบเรื่องการแบ่งขั้วอำนาจมานำเสนอ ก่อนที่จะยกภัยธรรมชาติที่รุนแรงไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันมาเน้นย้ำเพื่อจะใช้ภัยนี้เป็นส่วนช่วยให้ลดอคติ แยกความเป็นเขาหรือเราแล้วหันกลับมาร่วมมือกันรับมือจากภัยที่กำลังเกิดขึ้นแทน

ไม่เพียงแต่ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** ใน**ฤดูดาว**ได้เน้นย้ำการก้าวข้ามอคติระหว่างตัวละครเอกชายหญิงโดยใช้ "นกเงือก" ซึ่งเป็นตัวแทนของธรรมชาติมาเป็นสื่อกลางประสานความเข้าใจ กล่าวคือ ดรสากับสินธพพบกันครั้งแรกตอนที่ดรสาพยายามเข้าไปช่วยนกเงือกที่ถูกคนงานสวนส้มยิงบาดเจ็บ ในครั้งนั้นดรสาแต่งกายเป็นเย้า ทำให้สินธพไม่รู้ว่าหล่อนคือใคร หล่อนเองก็เข้าใจว่าสินธพคือหัวหน้าคนงาน มิใช่เจ้าของสวนส้ม ด้วยเหตุนี้ทั้งคู่จึงเริ่มต้นความสัมพันธ์โดยแต่ละฝ่ายละวางตัวตนที่แท้จริง ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เริ่มก่อตัวขึ้นจากการดูแลนกเงือกที่บาดเจ็บ นกเงือกจึงเป็นสื่อกลางเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างทั้งคู่ให้แสดงแง่มุมดีให้อีกฝ่ายเห็น จนทำให้ "หล่อนลืมความขุ่นเคืองและความหวาดระแวงภายในใจเกี่ยวกับเรื่องราวระหว่างไร่ผาสุกและสวนส้มที่เขาทำงานให้กับดอกเตอร์สินธพจนหมดสิ้น เหลือเอาไว้แต่ความยินดีที่นางนกเงือกยินยอมรับเอาอาหารที่หล่อนเพียรพยายามนำมาให้ในที่สุด" (พงศกร 2555ข, 107-108) แต่เมื่อทั้งคู่รู้ว่าต่างฝ่ายต่างเป็นใครแล้วทำให้ต่างฝ่ายประกาศตนเป็นศัตรูกัน หากความรู้สึกดีต่อกันได้หยั่งรากลึกลงไปในใจของทั้งคู่เสียแล้วในแง่นี้ นกเงือกจึงมีบทบาททำให้ตัวละครคู่นี้ละวางตัวตนลงแล้วหันมาร่วมมือร่วมใจช่วยกันรักษานกตัวนี้ให้หายดี น่าสนใจว่า เหตุที่พงศกรเลือกใช้นกเงือกอาจเป็นเพราะนกเงือกเป็นตัวแทนธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ดังที่พงศกรเน้นถึงนกเงือกอยู่ตลอดว่า "นกเงือกเป็นสมบัติอันล้ำค่าที่ธรรมชาติมอบให้มวลมนุษยชาติ วิถีชีวิตของนกเงือกจะต้องพึ่งพิงผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ มีต้นไม้ขนาดใหญ่สำหรับให้ทำรัง มีต้นไม้ ผลไม้และสัตว์อีกนานาชนิดให้ใช้เป็นอาหาร หากป่าหมดลงไปในวันใด นกเงือกก็ไม่อาจจะสืบทอดดำรงเผ่าพันธุ์ได้อีกต่อไป...ได้เห็นนกเงือกพ่อแม่ลูกที่ต้นหว้าในวันนี้ ดรสาจึงดีใจมากมายด้วยเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่าป่าที่ผาช้างร้องนั้นยังไม่ถูกทำลายไปมากนัก" (พงศกร 2555ข, 86) เมื่อนกเงือกคือสัญลักษณ์ที่สะท้อนธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ การที่ตัวละครเอกทั้งสองฝ่ายเข้ามาช่วยกันประคบประหงมสัตว์ตัวนี้ที่ถูกคนทำร้ายจนหายดีนั้นเท่ากับเป็นสัญลักษณ์สะท้อนให้เห็นว่า คนที่แม้จะยืนคนละฝั่งอุดมการณ์ได้มาร่วมมือร่วมใจกันรักษาและฟื้นฟูธรรมชาติที่ถูกคนทำลายไป โดยนัยนี้ การอยู่ร่วมกับธรรมชาติจึงเป็นประเด็นสำคัญที่ถูกยกขึ้นมาใช้สลายความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ โดยการละวางความเป็น "เรา" หรือ "เขา" แล้วมาร่วมมือร่วมใจเพื่อรับมือกับภัยจากธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่กว่าแทน

4.3.1.2 การใช้บทเรียนจากข้อมูลเชิงคติชนเพื่อหันมาอยู่ร่วมกับธรรมชาติ

เมื่อนวนิยายของพงศกรเสนอว่าภัยธรรมชาติมีสาเหตุจากการละเลยธรรมชาติ การตักตวงผลประโยชน์ไปจนถึงการพยายามเอาชนะธรรมชาติของมนุษย์ พงศกรได้ยกข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นบทเรียนให้คนปัจจุบันเห็นการอยู่ร่วมกันอย่างใกล้ชิดระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เพราะในอดีตมนุษย์ล้วนต้องพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลักในการดำรงชีวิต เมื่อมนุษย์ไม่สามารถควบคุมความร้อน ความหนาว ฝนตก พายุและสภาพแวดล้อมอื่นๆ ได้จึงนำมาสู่ “การเคารพ” ธรรมชาติ ทั้งผ่านความเชื่อพิธีกรรมต่างๆ เพื่อให้พวกเขาอยู่รอดในสภาพแวดล้อมนั้น (ปรีชา ช้างขวัญยืนและสมภาร พรมทา 2556, 63-64) โดยนวนิยายของพงศกรนำเสนอความสัมพันธ์รูปแบบข้างต้นอยู่บ่อยครั้ง ดังเช่น **ฤดูดาว** ได้แสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องผีของคนผาช้างผูกโยงเข้ากับธรรมชาติรอบตัวได้อย่างแนบเนียน จนกลายเป็นแบบแผนต่อการเคารพและอยู่ร่วมกับธรรมชาติ ตลอดจนทำให้ธรรมชาติในบริเวณนั้นยังคงอุดมสมบูรณ์

> ยิ่งเมื่อเติบโตขึ้น ดรสาก็รู้ว่าแท้ที่จริงแล้ว มนุษย์มีความกลัวอยู่ในหัวใจ เรื่องราวอันสับสนอลหม่านที่เกิดขึ้นในสังคมของมนุษย์ล้วนแล้วแต่มีกำเนิดจากความกลัวในหัวใจ...มนุษย์มักหวาดกลัวในอำนาจธรรมชาติและสิ่งที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเสมอ มนุษย์ก็เลยสร้างภูตผีสร้างสิ่งที่มองไม่เห็น พิสูจน์ไม่ได้ขึ้นมาเพื่ออธิบายสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อหาคำตอบให้กับความหวาดกลัวของตน
>
> [...] หญิงสาวเชื่อว่า การนับถือผีเป็นภูมิปัญญาอันแยบยลของชาวบ้านในสมัยก่อนมากกว่าการนับถือผี เคารพผีเป็นจารีต เป็นความเชื่อ เป็นเครื่องมือสำคัญของมนุษย์ที่ใช้จัดระเบียบในสังคม โดยไม่ต้องอาศัยตำรวจหรือกฎหมายอย่างกับทุกวันนี้
>
> [...] ตัวอย่างหนึ่งที่ดรสาเห็นว่าเป็นสิ่งดีที่สุดเท่าที่สังคมมนุษย์จะสร้างคติความเชื่อขึ้นมาได้ก็คือ การเคารพยำเกรงของชาวบ้านที่มีให้กับผีขุนน้ำ ผีขุนน้ำที่ปกปักดูแลรักษาผืนป่าอันเป็นต้นกำเนิดของสายน้ำ หมู่บ้านทางภาคเหนือที่เคารพผีขุนน้ำ ป่าต้นน้ำจะได้รับการพิทักษ์เอาไว้เป็นอย่างดีที่สุด (พงศกร 2555ข, 160-161)

> ชาวเย้าที่ผาช้างร้องนี่หวาดกลัวป่าโหงกันทุกคน ค่าที่เป็นดินแดนต้องห้าม เป็นป่าต้นน้ำที่มีผีมากมายสิงสถิตอยู่และยังเป็นป่าสำหรับประกอบพิธีกรรมต่างๆ ของหมู่บ้าน ไม่มีผู้ใดได้รับอนุญาตให้ย่างกรายเข้าไปในเขตหวงห้ามนั้น ผู้เดียวที่อาจจะเข้าไปได้เป็นบางครั้งบางคราวก็คือ ผู้ที่เป็นหัวหน้าของหมู่บ้านและซิบเมี้ยนเมี่ยน หมอผีประจำเผ่าเท่านั้น
> นี่เองคือภูมิปัญญาของท้องถิ่น ที่สร้างคติความเชื่อดังกล่าวขึ้นมาเพื่อใช้บังคับควบคุมกันเองและนั่นเป็นผลดีที่ทำให้บริเวณต้นน้ำยังไม่ถูกรุกราน (พงศกร 2555ข, 167)

ส่วนใน**กุหลาบรัตติกาล** พงศกรบรรยายให้เห็นบทบาทของความเชื่อของคนในท้องถิ่นที่ช่วยให้พื้นที่ม่อนผาเมิงยังอุดมสมบูรณ์ซึ่งมีประสิทธิภาพมากกว่าการใช้กลไกประเภทอื่น

> “ม่อนผาเมิงถือว่ายังมีความอุดมสมบูรณ์อยู่มาก เมื่อเทียบกับภูเขาอื่นๆ ในบริเวณเดียวกัน” ชุษณะอดอธิบายไม่ได้ “ทำนองเดียวกับดอยหลวงเชียวดาวละครับ”
> “เพราะเป็นเขตป่าอนุรักษ์ใช่ไหมคะ ต้นไม้ใบหญ้าจึงยังอุดมสมบูรณ์ดี”
> [...] “ก็ส่วนหนึ่งฮะ” ชุษณะยิ้มตอบ “ที่สำคัญคือตำนานเรื่องเล่าต่างหาก”
> “เรื่องเล่า ตำนาน” ภาวรีขมวดคิ้ว “ยังไงคะ ทำไมฉันไม่เคยได้ยินเรื่องพวกนี้มาก่อนเลย”
> “ทุกท้องถิ่นล้วนมีตำนานและเรื่องเล่า อ้างอิงกับสถานที่แทบทั้งนั้น อย่างที่ดอยหลวงเชียงดาวก็มีเรื่องเล่าถึงเมืองลับแลและความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าหลวงคำแดง ชาวบ้านแถวนั้นให้ความเคารพกันมากจนไม่กล้าจะตัดไม้ บุกรุกถางป่า เห็นไหมครับว่าความเชื่อเรื่องผีและเรื่องลึกลับในสังคมบ้านเรา เป็นจารีตที่ดี ทำให้ยังคงสามารถรักษาป่าไม้เอาไว้ได้ ยิ่งป่าไหนเขียวครึ้มอุดมสมบูรณ์ดีละก็ ขอให้สันนิษฐานเอาไว้ได้เลยว่า จะต้องมีเรื่องเล่าผีน่ากลัวหรือเรื่องลึกลับเข้ามาเกี่ยวข้อง จนทำให้ชาวบ้านรู้สึกเกรงกลัวและไม่อยากเข้าไปแตะต้อง”
> (พงศกร 2555ก, 383-384)

หากเมื่อสังคมเปลี่ยนไป จารีตเกี่ยวกับการเคารพธรรมชาติก็เปลี่ยนตาม ดังที่นวนิยายทั้งสองเรื่องสะท้อนการเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ป่าซึ่งเคยมีเรื่องเล่าปรากฏอยู่ ดังที่**ฤดูดาว**ฉายภาพการเข้ามาของดร.สินธพที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมของผาช้างร้อง “ที่จริงแล้วตัวหมู่บ้านผาช้างร้องก็นับเนื่องเป็นส่วนหนึ่งของป่าเพราะคำสอนที่มีมาแต่รุ่นปู่ย่าตายายนั้นห้ามมิให้เย้าตัดไม้ใหญ่โดยไม่มีความจำเป็น ดังนั้น เนินเขาอันเป็นที่ตั้งของหมู่บ้านจึงยังมีต้นไม้อุดมสมบูรณ์เป็นผืนเดียวต่อกันกับป่าทางด้านหลัง จะเริ่มมีบริเวณที่แหว่งวิ่นไปก็ตรงบริเวณที่ดอกเตอร์คนเมืองคนนั้นขึ้นมาหักร้างถางป่าเพื่อทำไร่ส้มนั่นละ” (พงศกร 2555ข, 39) ส่วนใน**กุหลาบรัตติกาล** ชุษณะได้แสดงความเห็นว่า “แต่สมัยนี้ก็ไม่ไหวแล้วนะครับ...ผีดุแค่ไหนก็แพ้ดาวเทียมและความไฮเทค ป่าเขาลำเนาไพรในบ้านเราจึงหายสูญไปเกือบหมด ภูเขาลูกไหนๆก็กลายเป็นภูเขาหัวโล้นไปเสียมากแล้ว” (พงศกร 2555ก, 384) เห็นได้ชัดว่า นัยยะหนึ่งที่นวนิยายของพงศกรแฝงไว้คือ การมองว่าความรู้แบบวิทยาศาสตร์และความคิดของชาวเมืองเห็นธรรมชาติเป็นทรัพยากรแตกต่างจากความเชื่อของชาวบ้านตรงที่มองธรรมชาติด้วยความเคารพ เมื่อผู้คนเปลี่ยนความคิดจากการเคารพธรรมชาติมาสู่การมองธรรมชาติเป็นทรัพยากรส่งผลให้มนุษย์เข้ามาตักตวงอย่างไม่สิ้นสุด

เมื่อเป็นเช่นนี้ พงศกรจึงได้หยิบยกข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นบทเรียนให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่มนุษย์สั่งสมมาเพื่ออยู่ร่วมกับธรรมชาติ แสดงให้คนปัจจุบันเห็นว่า ในอดีตมนุษย์อยู่ร่วมกันกับธรรมชาติได้โดยไม่ทำลาย และสามารถพึ่งพาอาศัยธรรมชาติได้อย่างดี ดังที่ใน**คชาปุระ**และ**นครไอยรา** พงศกรนำบทเรียนจากเรื่องเล่าเชิงคติชนมาแสดงให้เห็นภัยธรรมชาติอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการนำตำนานน้ำท่วมโลกมาใช้ นวนิยายเรื่องนี้แสดงบทเรียนจากตำนานน้ำท่วมโลกว่า ความผิดของมนุษย์ที่ไม่ใส่ใจเทพเจ้าหรือธรรมชาติรอบตัวส่งผลให้ธรรมชาติลงโทษมนุษย์ด้วยการส่งน้ำท่วมโลกมา

ล้างโลก การที่มีเรือโนอาห์เกิดขึ้นได้เพราะเขารู้จักเตรียมการ ปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ตลอดจนหันมาใส่ใจธรรมชาติมาขึ้น นอกจากนี้ พงศกรยังนำข้อมูลเชิงคติชนที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมหลายแหล่งเข้าด้วยกัน ทั้งการผสมผสานระหว่างผีพรายกับนางไซเรน การผสมผสานระหว่างกล่องแพนโดร่ากับน้ำอมฤต คติเกี่ยวกับช้างฯลฯ จนทำให้เกิด “วัฒนธรรมลูกผสม” การนำข้อมูลหลายชาติมาผสมผสานเพื่อมุ่งไปสู่ประเด็นปัญหาโลกร้อนเดียวกันก็สะท้อนจุดร่วมที่เป็นสากลของมนุษย์ เพราะเมื่อข้อมูลเชิงคติชนที่มีลักษณะลูกผสมได้สะท้อนปัญหาที่การก้าวข้ามพรมแดนชาติใดชาติหนึ่ง วัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่ภัยร่วมกันของมนุษยชาติ

> ทุกตำนาน ทุกเรื่องเล่าล้วนกล่าวตรงกัน คือ เมื่อสังคมมนุษย์เสื่อมศีลธรรมจนถึงที่สุดก็ถึงเวลาที่พระเป็นเจ้าผู้สร้างโลกจะต้องล้างความชั่วทิ้งไป โดยการทำให้น้ำท่วมโลก บางตำนานก็พูดถึงไฟบรรลัยกัลป์จะมีสิ่งมีชีวิตซึ่งประพฤติดีบางส่วนเท่านั้นที่เหลืออยู่เพื่อสืบทอดเผ่าพันธุ์ต่อไป แม้หลายคนจะหาว่าเขาเพ้อเจ้อ แต่ดร.เศวตก็ยังไม่สิ้นความพยายาม
>
> มนุษย์ทุกคนเกิดมาในโลกนี้ด้วยพันธะบางประการ มนุษย์จึงมีหน้าที่ต่อโลก ต่อเผ่าพันธุ์ของตนเองและดร.เศวตรู้ตัวเองดีว่าเขามีหน้าที่ใด ด้วยเหตุนี้ เขาจึงพยายามทุกวิถีทางที่จะเตือนภัยให้คนไทยหันมาสนใจกับสิ่งแวดล้อม ช่วยกันคนละไม้คนละมือเพื่อป้องกันภัยธรรมชาติที่กำลังจะเกิดขึ้น
>
> สตีเฟ่น ฮอว์คิง นักฟิสิกส์ชื่อดังกล่าวไว้ว่า มนุษย์มัวกังวลถึงแต่สงครามที่ทำลายล้างชีวิตคนไปหลายพันคน แต่ลืมนึกถึงภาวะโลกร้อนที่สามารถกวาดทำลายล้างเผ่าพันธุ์มนุษย์โลกไปจนหมดสิ้นในคราวเดียว (พงศกร 2557ก, 100-101)

เหตุนี้ การยกข้อมูลดังกล่าวมานำเสนอนี้เพื่อเป็นตัวอย่างให้มนุษย์ในปัจจุบันเห็นบทเรียนจากคติชน และเป็นตัวอย่างให้เห็นว่า มนุษย์จำเป็นต้องหันมาอยู่ร่วมกับธรรมชาติ ดังที่ “คชาปุระไม่อาจจะช่วยให้โลกรอดพ้นจากวิกฤติโลกร้อนได้ แต่คชาปุระเป็นเมืองตัวอย่างให้ได้เห็นกันต่างหากว่าในภาวะที่โลกบอบช้ำจากการกระทำของมนุษย์ จนส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมอย่างมากมาย มนุษย์ทั้งหลายจะปรับตัวปรับวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ให้กลมกลืนกับธรรมชาติได้อย่างไร” (พงศกร 2557ข, 105)

4.3.2 ข้อมูลเชิงคติชนกับการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีต

นวนิยายของพงศกรนำองค์ความรู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมไทยมานำเสนออย่างหลากหลาย อย่างเรื่องเล่าพื้นบ้าน ตำราช้าง วรรณคดีไทย ฯลฯ หรือวัฒนธรรมอื่น ๆ ในดินแดนประเทศไทยเพื่อสะท้อนภาพของความรุ่งเรืองในอดีต การแสดงคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณในนวนิยายของพงศกรน่าจะสัมพันธ์กับบริบทโลกาภิวัตน์และสภาพสังคมไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจเมื่อปี พ.ศ. 2540 ที่เกิดกระแสการโหยหาอดีตอย่างกว้างขวางในหมู่คนไทย

4.3.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการโหยหาอดีตในกระแสโลกาภิวัตน์

สาเหตุที่นวนิยายของพงศกรเชิดชูคุณค่าวัฒนธรรมโบราณน่าจะสอดคล้องกับบริบทสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2540 สังคมไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจเกิดกระแสโหยหาอดีตและมองว่าโลกาภิวัตน์เป็นภัยที่คุกคามสังคมไทย พงศกรจึงได้จำลองภาพความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมโบราณขึ้นมานำเสนอและเน้นย้ำอัตลักษณ์ของตนในช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังโหยหารากของตน

ทั้งนี้ “โลกาภิวัตน์” (globalization) เป็นคำที่มีความหมายหลายนัยและถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย แมนเฟร็ด สเตเกอร์ (Manfred Steger) ศาสตราจารย์ด้านโลกศึกษา (global studies) ได้สรุปแกนหลักของโลกาภิวัตน์จากนักวิชาการหลายสาขาไว้ว่า โลกาภิวัตน์เกิดขึ้นจากการที่เครือข่ายและกิจกรรมทางสังคมชนิดใหม่มีปริมาณเพิ่มขึ้น เครือข่ายและกิจกรรมทางสังคมชนิดใหม่นี้ได้ก้าวข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์และพรมแดนทางรัฐชาติแบบเดิม ทำให้ความสัมพันธ์ทางกิจกรรมสังคมได้ขยายวงกว้างมากขึ้นและเกิดการพึ่งพาอาศัยกันในหลายระดับ เพราะความสัมพันธ์ที่เชื่อมหากันอย่างง่ายดายเช่นนี้ทำให้การแลกเปลี่ยนและกิจกรรมทางสังคมเกิดขึ้นระหว่างกันอย่างรวดเร็วและเข้มข้นอย่างมาก โลกาภิวัตน์ส่งผลมากกว่ากิจกรรมทางการเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม แต่หยั่งลึกได้เข้าไปในระดับจิตใจของผู้คน อันมีผลต่อการกำหนดอัตลักษณ์ของแต่ละคน รวมถึงการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม (แมนเฟร็ด สเตเกอร์ 2553, 41-43) หรืออีกนัยหนึ่งโลกาภิวัตน์เป็นกระบวนการเชื่อมโลกให้แคบลง เกิดความสัมพันธ์ที่ก้าวข้ามพื้นที่และเวลา ทุกอย่างบนโลกสามารถสื่อถึงกันได้อย่างง่ายดาย กิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นจึงเชื่อมถึงกันเป็นเครือข่าย ลักษณะเช่นนี้ก็มีผลต่อการกำหนดความเป็นอยู่ของคนในยุคปัจจุบันตั้งแต่ความคิดไปจนถึงการสร้างอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคล

สำหรับโลกาภิวัตน์กับสังคมไทย คริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร (2557) กล่าวว่าช่วงทศวรรษ 2510 ถึงทศวรรษ 2540 เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจไทยเติบโตอย่างสูงและเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจ การพัฒนาทางเศรษฐกิจที่พึ่งพาภาคอุตสาหกรรมแทนภาคการเกษตรส่งผลให้เศรษฐกิจไทยไม่ได้พึ่งพาการเกษตรเป็นหลักอีกต่อไป ชนบทถูกลดความสำคัญลงและทำให้เกิดการขยายตัวของเมืองพร้อมกับการกระจุกตัวของความเจริญอยู่ในเมืองตามมา โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2530 สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงอย่างกว้างขวางจากเทคโนโลยีการสื่อสารที่รวดเร็วมากขึ้นตลอดจนเศรษฐกิจที่เติบโตอย่างก้าวกระโดดที่เรียกว่า “เศรษฐกิจแบบฟองสบู่” โลกาภิวัตน์ยังได้ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อรสนิยมและความคิดของคนไทย เช่น ความหลากหลายของวิถีชีวิตของผู้คน การเกิดสังคมมวลชน ฯลฯ (คริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร 2557, 299-347) ทว่า “ภาวะฟองสบู่แตก” ในปี พ.ศ. 2540 ได้เปลี่ยนแปลงทัศนคติเกี่ยวกับอนาคตของสังคมไทยไปอย่างสิ้นเชิง เพราะเดิมโลกาภิวัตน์ได้ทำให้ไทยฝันจะเป็นผู้ทรงอิทธิพลทางเศรษฐกิจในเอเชียหรือมีคำกล่าวว่าเป็น “เสือ

ตัวที่ห้าแห่งเอเชีย” หากภาวะฟองสบู่แตกได้ทำให้ความฝันนั้นพังทลายลง ผู้คนรู้สึกผิดหวังกับกระแสโลกาภิวัตน์ หลายฝ่ายมองว่า โลกาภิวัตน์กำลังทำให้เมืองไทยกลายเป็นทาสของตะวันตกไม่ต่างจากการตกเป็นอาณานิคมแก่ชาติตะวันตก บ้างมองว่าไทยไม่พร้อมรับมือกับโลกาภิวัตน์ ฝ่ายที่เคยสนับสนุนโลกาภิวัตน์อย่างเต็มที่กลับมองว่าถึงเวลาต้องปรับปรุงให้เมืองไทยอยู่รอดได้ในสภาวะที่โลกเปลี่ยนแปลง (คริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร 2557, 379-382)

เหตุนี้วิกฤตเศรษฐกิจปี 2540 จึงก่อให้เกิดกระแสชาตินิยมขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ดังที่มีแนวคิดเรื่องการดำรงวิถีชีวิตของไทยที่เน้นการพึ่งตนเอง มีการยกวัฒนธรรมท้องถิ่นมากล่าวถึงมากขึ้น นักวิชาการและนักธุรกิจจำนวนหนึ่งจัดตั้งกลุ่มชาตินิยมใหม่เพื่อหวังปลุกเร้าความคิด จิตวิญญาณและหวังกอบกู้ความเป็นไทยให้รอดพ้นจากการถูกคุกคามจากต่างชาติ ในสื่อสารมวลชนเองก็มีการตอกย้ำการปกป้องชาติจากการคุกคามอย่างกว้างขวาง (คริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร 2557, 382-385) ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ สื่อภาพยนตร์ ดังที่กำจร หลุยยะพงศ์ (2547) เสนอว่าในช่วงเวลาดังกล่าว ภาพยนตร์ไทยกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง และภาพยนตร์แนวย้อนยุค ตัวอย่างเช่น นางนาก บางระจัน สุริโยไท ฯลฯ ได้ถูกสร้างขึ้นจำนวนมากและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย กำจรอธิบายว่าเพราะภาพยนตร์ตอบสนองต่อภาวะของผู้ชมที่มีความรู้สึกชาตินิยม และศัตรูที่ปรากฏในภาพยนตร์ย้อนยุคมักไม่พ้น “พม่า” ที่เป็นศัตรูคู่แค้นในมโนทัศน์ของคนไทยมาช้านาน หากในช่วงเวลาหลังวิกฤตเศรษฐกิจ ศัตรูคู่แค้นดังกล่าวถูกนำมาใช้ใหม่เพื่อต่อสู้กับเจ้าหนี้ของไทยหรือองค์การการเงินระหว่างประเทศ (IMF) นั่นเอง

การโหยหาอดีต (nostalgia) เป็นแนวคิดหนึ่งที่ถูกนำมาอธิบายสังคมไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจ พัฒนา กิตติอาษา (2546, 3-8) สรุปว่า การโหยหาอดีตเป็นวิธีการมองโลกในสำนักคิดหลังสมัยใหม่ (postmodernism) การโหยหาอดีตคือการเรียกหาอดีตที่เลือนหายไปแล้วให้กลับคืนมา (to call up a vanished past) โดยรู้ว่าโลกแห่งความเป็นจริงเป็นไปไม่ได้ การโหยหาจึงเกิดขึ้นด้วยการจำลองอดีตขึ้นมาใหม่ ผ่านจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกในปัจจุบันขณะ การโหยหาอดีตมีทั้งในระดับปัจเจกและในระดับสังคม ในระดับปัจเจก การโหยหาอดีตช่วยสร้างตัวตนของแต่ละบุคคลสร้างความทรงจำส่วนบุคคลขึ้นมา ส่วนในระดับสังคม การโหยหาอดีตเป็นจินตนาการร่วม (collective imagination) ของปัจเจกแล้วกลายเป็นรากฐานของการสร้างแบบแผนทางวัฒนธรรมรูปแบบต่างๆ ที่ช่วยรื้อฟื้นอดีตขึ้นมา เช่น การเขียนประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์ นวนิยาย ดนตรี ฯลฯ ซึ่งนับเป็นผลผลิตของการโหยหาอดีตร่วมกันของคนในสังคม

พัฒนาแสดงทรรศนะด้วยว่า ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยนับตั้งแต่หลังวิกฤตเศรษฐกิจบ่งบอกถึงอาการโหยหาอดีตอย่างแพร่หลาย ผู้คนในสังคมขาดความมั่นใจในตนเองและเกิดความรู้สึกไม่เชื่อมั่นในอนาคตของสังคมไทย สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะความผันผวนของชีวิต จากเดิมที่กำลังเพลิดเพลินอยู่กับความทันสมัยและความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ แต่เศรษฐกิจที่พังทลายลงทำให้

สังคมต้องเผชิญกับความจริงที่เจ็บปวด ผู้คนมองเห็นว่าทุนนิยมและการพัฒนาตามแบบตะวันตกไม่ใช่คำตอบ เมื่อพวกเขาเผชิญกับวิกฤตอัตลักษณ์ พวกเขาจึงหวนกลับไปหาความเป็นไทย วัฒนธรรมและสถาบันดั้งเดิมเพื่อตามหาตัวตนที่หายไปในวัฒนธรรมตะวันตก ดังที่พบจากแฟชั่นย้อนยุค กาแฟโบราณ การรื้อฟื้นเมืองน่าอยู่ สินค้าภูมิปัญญาพื้นบ้าน หนังสือย้อนยุค ภาพยนตร์แนวชาตินิยม ฯลฯ (พัฒนา กิตติอาษา 2546, 40-41)

ข้อมูลคติชนเป็นส่วนหนึ่งที่สังคมไทยหวนกลับไปหา ดังที่สุกัญญา สุจฉายา (2543, 105) ชี้ว่า แต่เดิมคติชนมีบทบาทต่อการรวมพลังของกลุ่มคนมาช้านาน ยิ่งในบริบทสังคมไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจ คติชนยังสืบทอดบทบาทต่อการรวมพลังของคนไทยเพื่อต่อสู้กับการเข้ามาของทุนนิยมตะวันตก ดังที่วีรบุรุษของชาติในอดีตถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวถึงอย่างพระสุพรรณกัลยา พระสุริโยทัย ชาวบ้านบางระจัน ฯลฯ ประชาชนทุกระดับมีความเชื่อและมีการทรงเข้าบุคคลสำคัญทั้งที่เป็นวีรบุรุษและอริยสงฆ์ สาระสำคัญก็คือ การแสดงความรักชาติและห่วงใยประเทศชาติเป็นแกน นอกจากนี้ข้อมูลคติชนยังถูกนำมาตอบสนองกระแสการโหยหาอดีตผ่านการท่องเที่ยวหรือการสร้างผลิตภัณฑ์ ดังที่งานวิจัยของอภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2556, 103-132) แสดงให้เห็นว่า ท่ามกลางการโหยหาอดีตของสังคมไทย เรื่องเล่าพื้นบ้านกลายเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เพิ่มมูลค่าแก่ผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นต่างๆ รวมถึงกระตุ้นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพราะเรื่องเล่าพื้นบ้านมีส่วนช่วยจำลองอดีตเก่าและสร้างอดีตใหม่ให้แก่คนไทยรุ่นใหม่ที่รู้สึกโหยหาอัตลักษณ์ที่หายไป

การโหยหาอดีตเป็นสิ่งที่พบได้ในนวนิยายของพงศกรหลายเรื่อง ดังที่นวนิยายเรื่อง **รอยไหม**และ**สาปภูษา** ได้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไปสู่ระบบทุนนิยม โดยผืนผ้าและผีในนวนิยายสองเรื่องนี้ได้แสดงการโต้กลับความเป็นสมัยใหม่ พร้อมแฝงการโหยหาความรุ่งเรืองในอดีต (วิทยา วงศ์จันทา 2555, อนัญญา วารีสอาด 2556) เมื่อเป็นเช่นนี้การนำข้อมูลที่แสดงคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณในนวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษาสะท้อนนัยยะถึงการโหยหาอดีตไว้ด้วยเช่นกัน ดังที่ในนวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษามีการสร้างตัวละครปฏิปักษ์เป็นชาวตะวันตกที่เข้ามาตักตวงประโยชน์จากประเทศไทย เพราะชาวตะวันตกต่างแฝงตัวเข้ามาตักตวงผลประโยชน์ทั้งในรูปของนักวิจัยหรือในรูปของนายทุน ตัวละครกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นการเข้ามาของต่างชาติพร้อมกับเทคโนโลยี ความทันสมัยและการติดต่อสื่อสารที่ก้าวข้ามพรมแดนได้ง่ายดาย หากแต่ในมุมหนึ่ง ตัวละครกลุ่มนี้ได้เข้ามาตักตวงผลประโยชน์จากประเทศไทยด้วย โดยนัยนี้ ตัวละครกลุ่มนี้จึงอาจสะท้อนถึงการหวาดเกรงภัยโลกาภิวัตน์ได้ประการหนึ่ง

การชี้ภัยโลกาภิวัตน์มาพร้อมกับการยืนยันความเป็นมาของคนไทย ดังที่พงศกรหยิบยกข้อมูลหลายแหล่งเพื่อยืนยันถึงรากของคนไทยในปัจจุบัน ดังเช่น**วังพญาพราย** พงศกรนำประวัติศาสตร์สมัยทวารวดีมาใช้และย้ำตลอดทั้งเรื่องว่า บ้านวังพรายเป็นเมืองเก่าที่ร่วมยุคกับอารยธรรมทวารวดี “ทวารวดีมีตัวตนจริงๆ ไม่ใช่เพียงเมืองในตำนาน...หลายเมืองในสมัยทวารวดียังมี

ผู้คนอาศัยสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เช่น นครปฐม เพชรบุรี ราชบุรี นี่ย่อมเป็นสิ่งที่บอกเราว่า คนไทยไม่ได้อพยพมาจากเทือกเขาอัลไต ทางตอนใต้ของประเทศจีนอย่างที่แบบเรียนในสมัยหนึ่งเคยสอนกัน แต่บอกให้เราภาคภูมิใจว่า คนไทยอยู่บนแผ่นดินแหลมทองนี้มานานนักหนาแล้ว" (พงศกร 2557ค, 372) การเน้นย้ำความคิดดังกล่าวก็พบได้อีกจากการค้นหาเมืองเอกทะชิตาของวรัณเรื่อง**เบื้องบรรพ์** ซึ่งเป็นการย้อนกลับไปหารากทางวัฒนธรรมโบราณเพื่อบ่งบอกว่าคนไทยอาศัยในดินแดนประเทศไทยมาเป็นเวลาช้านาน เพราะ "ในแหลมทองที่เรากันนี้ มีอาณาจักรโบราณมากมายมาก่อนหน้าสุโขทัย พี่เชื่อว่า ที่จริงแล้วคนไทยเราอยู่ที่นี่ ไม่ได้มาจากที่ไหนเลย เพียงแต่เราอยู่กันอย่างกระจัดกระจายและอยู่กันต่างช่วงเวลา...ในเมื่อมีอาณาจักรทวารวดี อาณาจักรศรีวิชัย ตามพรลิงค์ แล้วทำไมจะมีเอกทะชิตาไม่ได้ (พงศกร 2552, 48) การแสดงความยิ่งใหญ่ของ "บรรพบุรุษ" จากวัฒนธรรมโบราณสะท้อนกลับมาสู่คนในปัจจุบันที่เป็น "ลูกหลาน" เพื่อสร้างความภาคภูมิใจใน "ราก"ของตน

น่าสังเกตว่า นวนิยายของพงศกรมิได้ปฏิเสธความเป็นไทยว่าต้องเป็นไปตามกระแสหลักเท่านั้น แต่ได้เสนอการมองคุณค่าของวัฒนธรรมต่างๆ ที่หลากหลายในดินแดนประเทศไทยหลายยุคหลายสมัย ดังที่**ฤดูดาว สร้อยแสงจันทร์**และ**กุหลาบรัตติกาล** ได้นำเอาประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ต่างๆมาเน้นย้ำถึงรากของพวกเขา การนำเสนอวัฒนธรรมโบราณจึงไม่ได้จำกัดเฉพาะวัฒนธรรมไทยที่มี "รากเดียว" แต่เป็นวัฒนธรรมที่ "ร่วมราก" กันขึ้นมา การนำเสนอเช่นนี้อาจเป็นเพราะกระแสโลกาภิวัตน์ได้ทำให้เกิดคนจำนวนหนึ่งกลัวถูกกลืนกลายทางวัฒนธรรม แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงกลายเป็นแนวคิดที่ช่วยทำให้ความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมดำรงอยู่ได้อย่างเท่าเทียมมากกว่าในอดีตดังที่กล่าวไปในหัวข้อที่ผ่านมา 4.2.1.1 แล้ว นอกจากนี้ ศิราพร ณ ถลางยังได้อภิปรายไว้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยในหนังสือ**มองคติชนเห็นตัวตนชาติพันธุ์**ตอนหนึ่งว่า

> หากย้อนไปเมื่อยุคสร้างชาติไทยหรือย้อนอดีตไปสัก 50 ปี กลุ่มชาติพันธุ์คงมีสถานะเป็นเพียงชนกลุ่มน้อยและค่อนข้างจะเป็นชายขอบภายใต้โครงสร้างของอำนาจรัฐไทย แม้ทุกวันนี้กลุ่มชาติพันธุ์ทั้งหลายยังต้องอยู่ภายใต้อำนาจรัฐเช่นเดียวกับคนไทย แต่ก็มองได้ว่าได้รับโอกาสให้แสดง "ตัวตนของชาติพันธุ์" ได้อย่าไม่ต้องปิดบังซ่อนเร่นเช่นเมื่อก่อน ทั้งนี้คงเป็นเพราะทุกวันนี้เราอยู่ในสังคมโลกาภิวัตน์ สังคมแห่งการท่องเที่ยว สังคมประชาธิปไตย สังคมทุนนิยม สังคมวัตถุนิยม สังคมยุคข้อมูลข่าวสาร ซึ่งบริบทสังคมดังกล่าวนี้มีผลทำให้คนในโลกนี้ติดต่อกันได้อย่างไร้พรมแดน การเข้าถึงเทคโนโลยีสื่อสารก็เท่าเทียมกันมากขึ้น...เมื่อโลกเปิดกว้างขึ้น คนในประเทศไทยก็รับรู้และยอมรับความหลากหลายทางชาติพันธุ์ได้มากขึ้น วัฒนธรรมที่แตกต่างกลับเป็นสิ่งที่น่าสนใจและขายได้...แนวคิดเรื่องสิทธิชุมชนและสิทธิมนุษยชนก็มีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนวิธีคิดให้ชาวโลกทุกวันนี้ต้องยอมรับในสิทธิที่เท่าเทียมกันของมนุษย์ทุกคนมากขึ้น (ศิราพร ณ ถลาง 2559, 230)

Chulalongkorn University

กล่าวได้ว่า นวนิยายของพงศกรไม่ได้สะท้อนว่ากลุ่มชนชาติพันธุ์เป็นเพียงคนชายขอบในประเทศไทย แต่นวนิยายของพงศกรได้เน้นย้ำถึงคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณที่มีร่วมกันใน “ดินแดนประเทศไทย” ที่ไม่ใช่เพียง “วัฒนธรรมไทย” เหตุนี้การนำเสนอให้เห็นรากของวัฒนธรรมโบราณจึงมิได้นำเพียงวัฒนธรรมไทยกระแสหลักมาใช้ เพราะไม่ว่าวัฒนธรรมใดที่มีรากในดินแดนแถบนี้ย่อมเป็นต้นกำเนิด “ลูกหลาน” หรือดอกผลทางวัฒนธรรมที่เติบใหญ่ขึ้นมา ความเก่าแก่ที่ดำรงมาแต่อดีตอย่างเช่นชาวกูยดังที่ไพฑูรย์ มีกุศล (2540) กล่าวว่าเป็น “ผู้สืบวัฒนธรรมต่อเนื่องนับพันปี” ยืนยันถึงความเจริญที่สืบต่อกันมา วัฒนธรรมโบราณที่พงศกรเน้นย้ำจึงมีบทบาทเติมเต็มรากหรือบ่งบอกอัตลักษณ์ที่มาของคนปัจจุบันนั่นเอง

อย่างไรก็ดี นวนิยายของพงศกรมักนำเสนอในตอนจบว่า ความรุ่งเรืองของอดีตไม่ได้มีหน้าที่เพื่อให้คนปัจจุบันยึดติดอยู่กับอดีตที่จบลงไปแล้ว หากสิ่งสำคัญคือการอยู่กับปัจจุบัน ส่วนวัฒนธรรมโบราณมีหน้าที่ให้คำตอบว่าตนเป็นใคร ตัวอย่างที่ชัดเจนคือตอนจบใน**เบื้องบรรพ์** วรัณได้เห็นวัฒนธรรมโบราณที่เขาตามหา แต่เขาพบในช่วงที่จะหมดลมหายใจ เขาจึงตระหนักได้ว่า

> ทุกสิ่งทุกอย่างถูกธรรมชาติและกาลเวลากำหนดมาอย่างเหมาะสม วัฒนธรรมหนึ่ง เมื่อเจริญมาจนถึงจุดที่สุด ก็จะเสื่อมสลายลงไป ไม่นานนักก็จะมีวัฒนธรรมใหม่เกิดขึ้นมาแทนที่เป็นวัฏจักร
>
> ไม่มีประโยชน์อะไรที่จะไปโหยหาสิ่งซึ่งดับสูญไปแล้ว
>
> ถึงแม้เขาจะนำเมืองเอกทะชิตากลับมาสู่สายตาของชาวโลกได้ หากสิ่งซึ่งเขานำกลับมานั้นจะเปรียบไปมันก็เป็นเพียงซากของคนตายเท่านั้น
>
> ผู้คนอาจจะมาเที่ยวชมความมหัศจรรย์พันลึกของเมืองโบราณ แล้วก็จะจากไป คนแล้วคนเล่า ส่วนเอกทะชิตาที่แท้จริงนั้นได้ “ตาย” ไปนานนมแล้ว (พงศกร 2552, 165)

เบื้องบรรพ์สะท้อนว่าสิ่งที่วรัณทำอยู่เหมือนการขุดซาก “คนที่ตายแล้ว” เพื่อจะนำไปสู่ข้อค้นพบสำคัญคือ การรักษา “คนที่ยังมีชีวิต” อันหมายถึง การหันกลับมามองเห็นคุณค่าและช่วยกันรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันมากกว่า เมื่อวรัณตระหนักเช่นนั้น วรัณจึงยอมปล่อยให้วัฒนธรรมที่เขาพบ “จมหาย” ไปกับอดีต วรัณไม่สนใจที่จะนำเอาเรื่องเมืองเอกทะชิตามาประกาศแก่ชาวโลกอีกต่อไป และการปล่อยวางดังกล่าวก็ทำให้เขารอดชีวิตออกมา การจำลองภาพจากอดีตให้เกิดขึ้นตรงหน้าตัวละครในปัจจุบันจึงเป็นไปเพื่อให้ตัวละครเอกได้เรียนรู้รากและสร้างความภาคภูมิใจ มิได้ให้หลงใหลกับวัฒนธรรมที่ตายไปแล้ว เสนอให้หันมาสนใจวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิตนั่นคือ มรดกทางวัฒนธรรมที่ยังคงสืบทอดมาในปัจจุบัน เช่น โบราณสถาน ประเพณี ความเชื่อ ฯลฯ

การหันมารักษามรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมาถึงปัจจุบันปรากฏอย่างเด่นชัดใน**สร้อยแสงจันทร์** เพราะโครงเรื่องหลักคือ การค้นหาคนร้ายที่เข้ามาโจรกรรมวัตถุโบราณในปราสาท

ควบคู่ไปกับการนำเสนอภาพของปราสาทปักษาจำจองรกร้างขาดการดูแลกลางป่า ทั้งพุทธิและเดือนเต็มดวงก็เป็นผู้มีอุดมการณ์อนุรักษ์อย่างเต็มเปี่ยมและเป็นกระบอกเสียงสำคัญให้หันมาใส่ใจโบราณสถาน สังเกตได้ว่า หน้าที่การงานของพุทธิซึ่งเป็นนักเขียนสารคดีและเดือนเต็มดวงที่เป็นนักโบราณคดีมีบทบาทต่อการรักษาโบราณสถานอย่างชัดเจน คนหนึ่งเป็นประชาชนทั่วไปที่สนใจทำสารคดีเพื่อให้คนหันมาสนใจปราสาทหิน ขณะที่อีกคนเป็นเจ้าหน้าที่รัฐซึ่งเกี่ยวข้องกับการดูแลปราสาทหินโดยตรง หากเรื่องทำให้พุทธิมีบทบาทเด่นที่สำคัญไปกว่าเดือนเต็มดวง เหตุที่เป็นเช่นนี้อาจตีความได้ว่า นวนิยายต้องการย้ำถึงบทบาทภาคประชาชนว่าสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าภาครัฐ การรอภาครัฐเข้ามาจัดการเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ การหันมาดูแลและรักษามรดกทางวัฒนธรรมควรเป็นหน้าที่ของประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะคนในท้องถิ่น “เพราะการพัฒนาที่มาจากท้องถิ่นและความคิดของชาวบ้านเองนั้นย่อมจะยั่งยืนกว่าการที่ทางการ ‘สั่ง’ ให้ท้องถิ่นและชาวบ้านทำการพัฒนา” (พงศกร 2558, 304)

เห็นได้ว่า นวนิยายของพงศกรสะท้อนความสัมพันธ์กับสังคมไทยในสมัยที่แต่ง นวนิยายของพงศกรได้สอดแทรกการโหยหาอดีตโดยนำเอาประเด็นเรื่องความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมโบราณขึ้นมาโดยผ่านการเดินทางของตัวละครเอก การค้นพบถึงหลักฐานที่แสดงว่าเคยมีวัฒนธรรมในอดีตที่เจริญรุ่งเรืองในดินแดนแห่งนี้มาเนิ่นนานก็ช่วยตอบสนองกับภาวะของผู้คนร่วมสมัยที่กำลังโหยหาหลักยึดทางอัตลักษณ์ของตน และช่วยสร้างความภาคภูมิใจ การสร้างความภาคภูมิใจเชื่อมโยงต่อไปสู่แนวคิดให้ผู้คนหันกลับมาดูแลวัฒนธรรมโบราณที่ยังหลงเหลือในปัจจุบัน เพราะสิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งที่บ่งบอกว่าเราเป็นใครนั่นเอง อย่างไรก็ดี วัฒนธรรมโบราณในนวนิยายของพงศกรได้เปิดกว้างไปมากกว่าวัฒนธรรมไทยกระแสหลักเพียงอย่างเดียว หากแต่ได้หมายรวมไปถึงวัฒนธรรมกลุ่มต่างๆ ที่มีร่วมกันในดินแดนประเทศไทยเพื่อบ่งบอกว่า วัฒนธรรมเหล่านี้ร่วมรากกันและประกอบสร้างให้เป็นเราเช่นทุกวันนี้

4.2.2.2 การนำข้อมูลเชิงคติชนมาแสดงถึงรากทางวัฒนธรรมของคนในปัจจุบัน

นวนิยายของพงศกรนำเสนอภาพวัฒนธรรมโบราณ โดยพงศกรนำเรื่องเล่าเชิงคติชนมาสร้างให้กลายเป็นเรื่องจริงที่เคยเกิดขึ้นและรุ่งเรืองในอดีต ไม่ว่าจะเป็นเมืองที่เคยล่มได้กลับมาปรากฏต่อตัวละครเอก ตัวละครในเรื่องเล่าได้ปรากฏตัวในปัจจุบัน การนำเมืองหรือตัวละครที่อยู่ในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาปรากฏในปัจจุบันเช่นนี้นับเป็นการจำลองภาพอดีตให้มาปรากฏในปัจจุบัน เพื่อให้คนปัจจุบันได้มองเห็นและรู้สึกภาคภูมิใจ ก่อนจะชี้นำให้ผู้อ่านรู้สึกหวงแหนและนำไปสู่การอนุรักษ์วัฒนธรรมโบราณต่อไป

การทำให้เรื่องเล่าเชิงคติชนกลายเป็นเรื่องจริงพบได้ในนวนิยายทุกเรื่อง เมื่อเรื่องเล่าเชิงคติชนที่เล่าขานกลายเป็นเรื่องจริงที่เคยเกิดขึ้นแล้วย่อมหมายความว่า ในพื้นที่ดังกล่าวย่อมเป็นแหล่ง

วัฒนธรรมโบราณที่รุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีต การค้นพบดังกล่าวย่อมส่งผลต่อคนในพื้นที่ให้รู้สึกภูมิใจในรากเหง้าของตน ตัวอย่างเช่นใน**เบื้องบรรพ์** การค้นพบว่ามีเมืองเอกทะชิตาและยังพบอีกว่าเมืองนี้มีกลไกที่ซับซ้อนเพื่อป้องกันคนบุกรุก “แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของชาวนครเอกทะชิตาบรรพบุรุษของชาวอีสานในปัจจุบัน” (พงศกร 2552, 139) จนกระทั่งในตอนจบของเรื่องวรัณได้ค้นพบอารยธรรมที่ฝังอยู่ใต้ดิน เขาพบพระพุทธรูปปางนาคปรกและฮูปแต้มซึ่งยืนยันว่า “พระพุทธรูปปางนาคปรกและฮูปแต้มเหล่านี้บ่งบอกถึงวัฒนธรรมอันสูงส่งของนครเอกทะชิตาได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ยืนยันว่า พระพุทธศาสนาได้แผ่ขยายจากชมพูทวีปมายังดินแดนอีสานและหยั่งรากลึกลงอย่างมั่นคง ชายหนุ่มไล้มือไปบนผนังที่มีฮูปแต้มด้วยความอิ่มใจ” (พงศกร 2552, 167) ความอิ่มใจของวรัณเรียกได้ว่ามาจากความอิ่มอกอิ่มใจที่ได้พิสูจน์ความคิดเรื่องเมืองเอกทะชิตาได้จริงและอิ่มใจที่ได้เห็นความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมโบราณ

ส่วนใน**เคหาสน์นางคอย** พงศกรแทรกเรื่องเล่าเกี่ยวกับเจ้าหญิงกับโจรสลัดเพื่อบ่งบอกความเป็นมาของบ้านนางคอยว่าเคยเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งของรัฐปาตานี แต่ที่ผ่านมาไม่มีหลักฐานปรากฏ กระทั่งเมื่อเรื่องดำเนินไปถึงตอนที่สักกทัศน์และกุ้งลงไปในทางเดินใต้ดิน ทั้งคู่พบกับหลุมฝังพระศพของเจ้าหญิงเดวีซึ่งแสดงให้เห็นว่า “เราได้พบหลักฐานสำคัญที่สุดในหน้าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นแล้ว เจ้าหญิงเดวีและโจรสลัดบีบามีอยู่จริงๆ ไม่ใช่ตำนานอย่างที่ใครๆ เชื่อกัน” (พงศกร 2556, 178) การพบว่าพระศพของเจ้าหญิงเดวีถูกฝังไว้เคียงข้างโจรสลัดบีบาย่อมหมายความว่า พวกเขาทั้งคู่มีโอกาสได้กลับมาอยู่ด้วยกัน และอีกนัยหนึ่ง การค้นพบยังสัมพันธ์กับความเก่าแก่ของบ้านนางคอย การมีหลุมฝังพระศพอยู่ในที่นี้เท่ากับว่าบ้านนางคอยเคยเป็นแหล่งความเจริญในอดีตมาก่อน เช่นเดียวกับ**ฤดูดาว** ดรสาได้พบซากเมืองเวียงแสนเพ็งซึ่งเป็นเมืองร่วมยุคกับสุโขทัย รวมถึงเมืองเวียงพรายใน**วังพญาพราย**ที่นำเอาประวัติศาสตร์ทวารวดีมาเชื่อมโยงก็มีจุดประสงค์สำคัญคือ “บอกให้คนไทยรู้และภาคภูมิว่า แท้จริงแล้วคนไทยไม่ได้มาจากไหน ... พวกเราอยู่ที่นี่ อยู่บนผืนแผ่นดินแหลมทองอันอุดมสมบูรณ์มานเนิ่นนานนับพันปีแล้ว” (พงศกร 2557ค, 336)

ยิ่งไปกว่านั้น ใน**สร้อยแสงจันทร์** พงศกรยังนำรายละเอียดในเรื่องเล่าเกี่ยวปราสาทปักษาจำจองให้เกิดขึ้นจริงต่อหน้าตัวละครในปัจจุบัน เพื่อตอกย้ำผู้อ่านให้หันกลับมาดูแลมรดกทางวัฒนธรรม กล่าวคือ เรื่องเล่าปักษาจำจองได้เล่าถึงภูมิหลังของปราสาทที่เก่าแก่ร่วมยุคกับอารยธรรมขอม และปราสาทปักษาจำจองเป็นหลักฐานของความรุ่งเรืองนั้นที่คนรุ่นหลังได้เห็น โดยฉากปราสาทปักษาจำจองนับเป็นสัญลักษณ์แทนความรุ่งเรืองจากอดีต นวนิยายฉายภาพของปราสาทหินหลังนี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงความยิ่งใหญ่ของวัฒนธรรมที่มีความเก่าแก่ยาวนาน โดยเฉพาะจากมุมมองของพุทธิที่เต็มไปด้วยความชื่นชมในความรุ่งเรืองครั้งอดีต ที่แม้ตัวปราสาททรุดโทรมไปตามกาลเวลา แต่คุณค่าและความยิ่งใหญ่ยังคงตระหง่านสง่างาม

การถ่ายทอดความรุ่งเรืองของปราสาทปักษาจำจองมาพร้อมกับบรรยากาศความลึกลับ ไม่ว่าจะเป็นจากการปรากฏตัวของนกกีรณะและวัตถุวิเศษอย่างอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ การสร้างบรรยากาศเช่นนี้ช่วยส่งเสริมภาพความยิ่งใหญ่ของปราสาทปักษาจำจอง เพราะความลึกลับเหนือธรรมชาติเพิ่มความเข้มข้นของบรรยากาศให้น่าเกรงขาม แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของอารยธรรมโบราณที่ยังคงมี “พลัง” หมายถึง พลังเหนือธรรมชาติที่หลับใหลอยู่ในปราสาทรอวันผู้คนไปค้นพบ พลังนี้ไม่ต่างจากปราสาทหินที่แม้ถูกทิ้งรกร้างกลางป่าลึกและดูเหมือนไม่มีความสำคัญใด แต่แท้จริงแล้ว กองซากปรักหักพังย่อมมีพลังอันแสดงถึงความรุ่งเรืองของมนุษย์ในอดีตไว้รอผู้คนในปัจจุบันหันมาเหลียวแลและปกป้องสถานที่เหล่านี้จากการฉกฉวยผลประโยชน์เอาพลังที่ฝังอยู่ของผู้ไม่หวังดี “ความลึกลับ” จึงมีบทบาทแสดงให้เห็น “ความรุ่งเรือง” ของอดีตที่ยังปรากฏในปัจจุบัน

ส่วนนกกีรณะที่ถูกจองจำอยู่ในปราสาทนับเป็นตัวแทนของความเจริญรุ่งเรืองจากอดีต เพราะการที่กีรณะถูกจองจำอยู่ในปราสาทแห่งนี้ส่งผลให้กีรณะ “ยังมีชีวิต” ที่วนเวียนอยู่กับปราสาท ขณะที่โลกภายนอกหมุนเวียนเปลี่ยนไป พุทธิและเดือนเต็มดวงต่างเกิดใหม่เป็นอีกคนหนึ่ง ชีวิตของนกกีรณะที่ก้าวข้ามเวลายาวนานนี้จึงถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญเพื่อแสดงความรุ่งเรืองในอดีตที่สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน การพบกันระหว่างตัวละครในโลกปัจจุบันกับนกกีรณะเสมือนการยืนยันอารยธรรมโบราณที่ยังคง “หายใจ” อยู่เพื่อรอคอยให้คนปัจจุบันค้นพบ กีรณะจึงเป็นสื่อกลางของเรื่องที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันให้สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น อีกทั้งบทบาทของกีรณะในฐานะตัวละครผู้นำทางแก่พุทธิค้นพบอดีตของตนนั้น ในแง่นี้ กีรณะได้ช่วยสะท้อนคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณและชี้นำทางให้แก่คนในปัจจุบัน กล่าวได้ว่า นกกีรณะเป็นตัวละครสะท้อนความยิ่งใหญ่และพลังของอดีตที่ยัง “มีชีวิต” ชีวิตของกีรณะที่ดำรงอยู่ก้าวข้ามเวลายาวนานจึงเป็นสัญลักษณ์แสดงความรุ่งเรืองที่ “ยังไม่ตาย” ไปจากโลกปัจจุบันอย่างเป็นรูปธรรม ส่วนการจากไปของกีรณะในตอนท้ายไม่ใช่ความตายของวัฒนธรรม หากแสดงให้เห็นว่า หน้าที่ของกีรณะต่อการปกป้องปราสาทจบลงแล้ว และถึงเวลาให้คนในปัจจุบันได้สานต่อ[14]

โดยสรุปแล้ว นวนิยายของพงศกรมีส่วนแสดงให้เห็นปัญหาจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ไหลบ่าเข้ามา โดยเฉพาะในบริบทสังคมไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจที่คนรู้สึกโหยหาอดีต นวนิยายของพงศกรเชิดชูวัฒนธรรมโบราณเพื่อบ่งบอกรากของคนปัจจุบัน จำลองอดีตเพื่อสร้างความภาคภูมิใจให้ดำเนินชีวิตต่อไปในปัจจุบันได้อย่างภาคภูมิ ในอีกด้านหนึ่ง ผลจากกระแสโลกาภิวัตน์ช่วยเปิดพื้นที่ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากกว่าวัฒนธรรมไทยกระแสหลักอย่างเดียว ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ถูกกล่าวถึงและนำเสนอออกมาในฐานะวัฒนธรรมร่วม โดยพงศกรนำเอาเรื่องเล่าเชิงคติชนมาจำลอง

---

[14] ดูรายละเอียดการวิเคราะห์ประเด็นนี้เพิ่มเติมในบทความที่ผู้วิจัยเขียนไว้ได้ในบทความเรื่อง “สร้อยแสงจันทร์ ปราสาทหิน นกจากนิทานและหมู่บ้านชาวกูย” (ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก 2558)

เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในอดีต เรื่องเล่าเชิงคติชนจึงมิได้เป็นเพียงเรื่องปรัมปรา แต่กลายเป็นเรื่องจริงที่เคยเกิดขึ้นในอดีต โดยนัยนี้ ข้อมูลเชิงคติชนจึงมีส่วนช่วยตอบสนองให้คนในปัจจุบันรู้สึกเติมเต็มเกี่ยวกับความเป็นมาของตน ดำรงชีวิตในปัจจุบันได้อย่างภาคภูมิ และหันกลับมาช่วยอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมโบราณที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน

จากที่มาเกี่ยวกับแนวคิดในนวนิยายของพงศกรเกี่ยวกับการแสดงปัญหาและเสนอทางออกในสังคมปัจจุบัน นวนิยายของพงศกรซึ่งแต่งในช่วงทศวรรษ 2540 - 2550 เน้นย้ำสองประเด็นหลัก ประเด็นแรก พงศกรเน้นย้ำถึงการอยู่กับธรรมชาติอย่างกลมกลืนแทนที่จะเอาชนะธรรมชาติ เพื่อหาทางออกให้แก่ภัยพิบัติและปัญหาโลกร้อนที่รุนแรงมากขึ้น โดยยกความเชื่อและเรื่องเล่าที่มีสาระถึงการอยู่ร่วมกับธรรมชาติมาเป็นแบบอย่าง อีกประเด็นหนึ่ง ในช่วงหลังที่สังคมไทยประสบวิกฤตเศรษฐกิจทศวรรษ 2540 ทำให้เกิดภาวการณ์โหยหาอดีตและผู้คนเริ่มมองเห็นภัยของกระแสโลกาภิวัตน์นั้น พงศกรนำวัฒนธรรมโบราณมาเชิดชูเพื่อสร้างความภาคภูมิใจและอธิบายรากความเป็นมาของคนในปัจจุบัน โดยใช้ข้อมูลเชิงคติชน โดยเฉพาะกลุ่มเรื่องเล่าเชิงคติชนมาทำให้เกิดขึ้นจริง ทำให้ตัวละครเอกค้นพบเมืองที่สูญหาย ได้ค้นพบอดีตชาติของตนและพบตัวละครจากในเรื่องเล่าเชิงคติชน เหตุผลสำคัญเพื่อยืนยันความรุ่งเรืองในอดีตว่าเป็นเรื่องจริง ทำให้ตัวละครในปัจจุบันตระหนักถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ ในนวนิยายบางเรื่องยังได้นำเอามรดกทางวัฒนธรรมที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันมานำเสนอเพื่อบ่งบอกว่า การได้เรียนรู้รากของอดีตจะทำให้เราได้หันกลับมาช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมโบราณที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน เห็นได้ชัดว่า นวนิยายของพงศกรหยิบยกเนื้อหาในมิติการบ่งบอกความเป็นมาและการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนในข้อมูลเชิงคติชนมาเป็นส่วนหลักต่อการนำเสนอแนวคิดนี้

จากผลการวิเคราะห์ในบทที่ 4 แม้ผู้วิจัยจะแยกอภิปรายแนวคิดเป็นสามประเด็น หากแต่นวนิยายแต่ละเรื่องต่างเสนอแนวคิดดังกล่าวออกมาพร้อมกัน โดยแนวคิดก็ไม่ได้แยกขาดออกจากกันเสียทีเดียว และน่าสังเกตว่า ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดทางธรรมหรือแนวคิดทางสังคมก็ตาม นวนิยายของพงศกรล้วนนำเสนอแนวคิดไปสู่แก่นแกนเดียวกัน คือ “การแสวงหาความสุขส่วนตนอันจะนำไปสู่ความสงบสุขในสังคมส่วนรวมที่กำลังเปลี่ยนแปลง” โดยพงศกรใช้กรอบความคิดทางพุทธศาสนามาเป็นฐาน ดังที่แนวคิดทางพุทธศาสนาในนวนิยายมุ่งเน้นหลักธรรมเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมมากกว่าหลักธรรมเพื่อการหลุดพ้น ขณะเดียวกันแนวคิดทั้งการยอมรับภูมิปัญญาหรือการแก้ไขปัญหาในสังคมปัจจุบัน นวนิยายของพงศกรได้เสนอข้อเสนอแนะที่ตั้งอยู่บนความคิดทางพุทธศาสนา เห็นได้จากการยอมรับความแตกต่างหลากหลายจะเกิดขึ้นได้เพราะการลดอัตตา เช่น การลดอัตตาของมนุษย์ที่มุ่งจะเอาชนะธรรมชาติ มุ่งชี้ให้เห็นขีดจำกัดของวิทยาศาสตร์ แสดงความเท่าเทียมทางภูมิปัญญาของคนชาติพันธุ์ต่างๆ ฯลฯ ตลอดจนเน้นการอยู่กับปัจจุบันอย่างรู้เท่าทัน ไม่ยึดติดกับอดีต ไม่หวาดกลัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในอนาคต แนวคิดนี้มาจากความคิดที่มองสิ่งต่างๆเป็น “วัฏจักร” ดังที่นวนิยายของพงศกรเสนอให้มองโลกอย่างเป็นกลาง เน้นการประนีประนอมมากกว่าการปะทะ การอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขได้จึงต้องย้อนกลับมาเริ่มจากความคิดและการกระทำในระดับปัจเจกก่อน

ผลการศึกษาในบทนี้แสดงให้เห็นสัมพันธภาพขององค์ประกอบต่างๆ ทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร และฉากได้โน้มนำผู้อ่านไปสู่แนวคิดของนวนิยายอย่างมีเอกภาพ นวนิยายของพงศกรที่มีความลึกลับเหนือธรรมชาติจึงมิได้มุ่งเน้นความเพลิดเพลินทางอารมณ์เพียงอย่างเดียว แต่ยังมุ่งเน้นการจรรโลงความคิดของผู้อ่านบนฐานคิดจากพุทธศาสนาให้กลับมาทบทวนตนเองเพื่อมีชีวิตที่สุขกายสุขใจ เสนอแนะการอยู่ร่วมกันในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงได้อย่างรู้เท่าทัน ตลอดจนเสนอการร่วมมือร่วมใจกันระหว่างคนต่างกลุ่ม คนที่มีอุดมการณ์ต่างกัน หรือระหว่างคนเมืองกับคนชนบทเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยนวนิยายใช้ข้อมูลเชิงคติชนเน้นย้ำกิเลสกับกรรม และเป็นสื่อกลางที่นำมาใช้ถ่ายทอดแนวคิดการเชิดชูวัฒนธรรมที่แตกต่าง โดยเฉพาะวัฒนธรรมพื้นบ้าน การแสดงสภาพสังคมร่วมสมัยที่องค์ความรู้แบบเดียวอาจไม่เพียงพอ การสะท้อนปัญหาในสังคมร่วมสมัยทั้งปัญหาจากธรรมชาติและการโหยหารากจากอดีต โดยนัยนี้ ข้อมูลเชิงคติชนถือว่ามีบทบาทอันสัมพันธ์ต่อการนำเสนอแนวคิดทั้งหมดออกมาอย่างเด่นชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรและวิเคราะห์กลวิธีการนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาจากนวนิยายของพงศกร 8 เรื่อง ได้แก่ **เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว วังพญาพราย กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา**และ**เคหาสน์นางคอย** และตั้งสมมติฐานเบื้องต้นไว้ว่า นวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษาใช้ข้อมูลเชิงคติชนหลายประเภท ทั้งที่เป็นความเชื่อพื้นบ้าน เรื่องเล่าพื้นบ้าน และขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ข้อมูลเชิงคติชนเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่พงศกรใช้ประกอบสร้างโครงเรื่อง ตัวละครและฉากให้มีมิติของความลึกลับ เช่น มีการปรากฏของวิญญาณและตัวละครอมนุษย์ลักษณะต่างๆ มีการก้าวข้ามระหว่างมิติความเป็นปัจจุบันในนวนิยายและมิติความเป็นอดีตในเรื่องเล่าพื้นบ้าน มีการสร้างฉากในจินตนาการโดยอาศัยความเชื่อและเรื่องเล่าพื้นบ้าน เป็นต้น การประกอบสร้างในลักษณะดังกล่าวนี้นอกจากจะเพิ่มความน่าสนใจในการดำเนินเรื่องแล้ว ยังเป็นกลวิธีที่พงศกรใช้เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคติทางพุทธศาสนา คุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบัน จากการวิจัยผู้วิจัยได้ข้อสรุป ดังนี้

5.1.1 ผลการศึกษาข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกร

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยได้สืบค้น รวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลที่พงศกรนำมาประกอบสร้างเป็นข้อมูลเชิงคติชน วิเคราะห์กับสังเคราะห์ลักษณะของข้อมูลเหล่านั้น ผลการศึกษาพบลักษณะสำคัญของข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายพงศกร คือ ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรประกอบสร้างจากข้อมูลหลายประเภท ได้แก่ ข้อมูลคติชนที่เป็นเรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน ซึ่งมีทั้ง “คติจากหลายชน” หลายกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งกูย เย้า ไทใหญ่ และ “คติชนจากหลายชาติ” ทั้งของไทยและต่างชาติผสมกัน นอกจากนี้ พงศกรยังใช้ข้อมูลจากวรรณคดีและวรรณกรรมไทย ประวัติศาสตร์และข้อมูลเบ็ดเตล็ดอื่นๆเข้ามาผสมด้วย ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรจึงไม่ได้มาจากข้อมูลคติชนเพียงแหล่งเดียว แต่เกิดจากการผสมผสานระหว่างข้อมูลหลายชุดเข้าด้วยกัน โดยพงศกรมักนำข้อมูลเดิมเป็นฐานแล้วต่อยอดพร้อมกับสร้างความเป็นไปได้ให้แก่ข้อมูลที่สร้างขึ้น ทำให้ข้อมูลเชิงคติชนที่สร้างขึ้นดูสมจริง จากลักษณะนี้จึงกล่าวได้ว่า แม้พงศกรจินตนาการข้อมูลเชิงคติชนขึ้นเป็นส่วนใหญ่ แต่ข้อมูลเชิงคติชไม่ได้เกิดขึ้นจากความว่างเปล่าหากมาจากการต่อยอดข้อมูลเดิม ข้อมูลที่ได้จึงมีความคล้ายคลึงกับข้อมูลคติชนที่ไหลวนอยู่ในสังคม

พงศกรนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนเป็นเรื่องเล่าเชิงคติชนที่แทรกอยู่ในนวนิยาย เนื้อหาของเรื่องเล่าเชิงคติชนสามารถแบ่งได้สามกลุ่ม ได้แก่ เรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่ เรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับตำนานและความเชื่อและเรื่องเล่าภายในครอบครัวตัวละครเอก เรื่องเล่าเชิงคติชนทั้งสามกลุ่มล้วนมีจุดร่วมกัน คือ การให้คำตอบถึง “ความเป็นมาของผู้คนและสังคม” แสดง “การลงโทษจากการกระทำผิดของมนุษย์” ทั้งการลงโทษระหว่างมนุษย์ด้วยกันที่สร้างความทุกข์กับความพยาบาทและการลงโทษของพระเจ้าเมื่อมนุษย์กระทำผิด สร้างการรอคอยและความหวังเพื่อการแก้ไข อีกทั้งเรื่องเล่าเชิงคติชนยังชี้ให้เห็นบทเรียนถึง “การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน” ไปพร้อมกัน กล่าวได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรนำเสนอบทบาทของข้อมูลเชิงคติชนที่ให้บ่งบอกความเป็นมาของคนและเสนอแนะถึงการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุข

ผลการศึกษาส่วนนี้นับว่าสอดคล้องกับสมมติฐานว่าข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรประกอบสร้างจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน และยังได้ข้อค้นพบเพิ่มเติมด้วยว่า พงศกรใช้มาจากข้อมูลอื่นๆ อีกหลายประเภทมาผสมผสาน ผลการวิจัยได้ชี้ให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างข้อมูลเชิงคติชน การค้นพบนี้ทำให้สามารถอธิบายทั้งสาเหตุที่ทำให้ข้อมูลเชิงคติชนทั้งน่าเชื่อและชวนสับสนในเวลาเดียวกัน โดยการจำแนกประเภทของข้อมูลอย่างละเอียดได้ช่วยอธิบายว่าข้อมูลส่วนใดมาจากข้อมูลเดิมและส่วนใดมาจากจินตนาการของผู้แต่ง และการค้นพบเนื้อหาของข้อมูลเชิงคติชนว่ามีจุดร่วมกันอย่างน่าสนใจดังกล่าวก็จะเป็นส่วนสำคัญในการวิเคราะห์กลวิธีประกอบสร้างต่อไป

5.1.2 ผลการวิเคราะห์การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย

ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้อธิบายแยกเป็นสองส่วน คือ ในบทที่ 3 วิเคราะห์การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างในนวนิยาย และในบทที่ 4 วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างกับการนำเสนอแนวคิดหลักในนวนิยายของพงศกร ผลการศึกษาพบว่า แม้นวนิยายของพงศกรจะเป็นนวนิยายลึกลับเหนือธรรมชาติที่ผนวกขนบนวนิยายรักพาฝัน หากโครงเรื่องหลักกลับให้น้ำหนักไปที่การเดินทางเพื่อการค้นหาคำตอบของตัวละครเอก มีเหตุการณ์สำคัญคือ การเปิดเรื่องด้วยการเดินทางของตัวละครให้เดินทางไปในที่ไม่คุ้นเคย จากนั้นพวกเขาต้องเผชิญกับเหตุการณ์ลึกลับเหนือธรรมชาติจนนำไปสู่การค้นหาและการค้นพบ เรื่องได้พัฒนาไปสู่จุดสูงสุดของความขัดแย้งให้ตัวละครแก้ไข ความขัดแย้งคลี่คลายลงเมื่อตัวละครได้พบคำตอบที่ตามหา ในนวนิยายแต่ละเรื่องพงศกรนำอนุภาคการลงโทษจากเรื่องเล่าเชิงคติชนมาใช้สร้างโครงเรื่อง โดยนำการลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาสร้างเป็นสาเหตุของความขัดแย้งในโครงเรื่อง อีกส่วนหนึ่งเป็นการเกริ่นการณ์ความขัดแย้งในโครงเรื่อง การลงโทษจากเรื่องเล่าเชิงคติชนดังกล่าวปรากฏชัดเมื่อเรื่องพัฒนามาถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้ง เพราะเหตุการณ์การลงโทษที่ปรากฏในเรื่องเล่าเชิงคติชนมักวนกลับมาเกิดซ้ำเพื่อ

ฉายภาพความขัดแย้งในอดีตอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ของตัวละคร การเรียนรู้สำคัญคือการเลือกยุติเรื่องราวความขัดแย้งในอดีตโดยการยกโทษแทนที่จะลงโทษซ้ำ เรื่องราวจึงจบลงอย่างสงบสุข ทั้งนี้ การค้นพบที่สำคัญคือ การรู้จักตนเองมากขึ้น เพราะเมื่อตัวละครผ่านการเรียนรู้ต่างๆ พวกเขาจะเข้าใจว่าเหตุใดพวกเขาต้องเดินทางเข้ามาในพื้นที่นั้น พร้อมกันนี้ นวนิยายของพงศกรยังมีลำดับโครงเรื่องแบบระทึกใจและโครงเรื่องผจญภัยที่เร้าความน่าติดตาม โดยในช่วงการปล่อยเรื่องออกมา พงศกรนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาใช้เพื่อเป็นชิ้นส่วนต่อการค้นหาของตัวละครเอกจนนำไปสู่การค้นพบในที่สุด

ด้านการประกอบสร้างตัวละครนับว่าสัมพันธ์กับโครงเรื่องการเดินทางอย่างแนบแน่น โดยตัวละครอาจแบ่งเป็นตัวละครที่เดินทางเข้าไป ตัวละครกลุ่มนี้เสมือนนักเดินทางต้องเข้าไปหาคำตอบ โดยมีทั้งกลุ่มที่เป็นตัวละครเอกและตัวละครปฏิปักษ์ ตัวละครกลุ่มนี้ต่างมีสถานะทางสังคมสูง การออกจากสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคยมาพบกับกลุ่มคนใหม่ที่ตนแทบไม่รู้จักก็เพื่อโน้มนำให้ตัวละครเอกเรียนรู้ ส่วนตัวละครปฏิปักษ์ต้องการตักตวงผลประโยชน์เกินตัว โดยเรื่องเล่าเชิงคติชนมักสัมพันธ์กับตัวละครเอก เพราะพวกเขากลับชาติมาเกิดจากเรื่องเล่าเชิงคติชน การเดินทางของตัวละครเอกจึงเป็นการเดินทางหาตัวตนในอดีตชาติ ขณะเดียวกันเหตุการณ์ประหลาดที่พวกเขาเผชิญสามารถอธิบายได้จากเรื่องเล่าเชิงคติชน เพราะในอดีตพวกเขาเคยเป็นผู้ผูกปมขัดแย้ง พวกเขาจึงต้องรับผลกระทบที่ตนก่อไว้ในภพชาติปัจจุบัน การเดินทางยังทำให้ตัวละครจากภายนอกมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครในพื้นที่ ตัวละครในพื้นที่มีลักษณะหลากหลาย แต่ทุกตัวล้วนโน้มนำตัวละครผู้เดินทางไปสู่คำตอบที่พวกเขาตามหา เช่น ตัวละครผู้นำทางเป็นผู้ช่วยเหลือ เชื่อมโยง กุมความลับและเผยความจริงออกมาให้ตัวละครเอกได้ค้นพบ เป็นต้น ที่น่าสังเกตคือ ข้อมูลเชิงคติชนมีบทบาทต่อการสร้างตัวละครที่อาศัยในพื้นที่ให้มีลักษณะลึกลับเหนือธรรมชาติอย่างเด่นชัด ดังที่ตัวละครจากเรื่องเล่าเชิงคติชน ความเชื่อและขนบธรรมเนียมพื้นบ้านได้ปรากฏตัวในโลกปัจจุบันในรูปแบบอมนุษย์ วิญญาณ ฯลฯ พงศกรยังเอาความเชื่อและขนบธรรมเนียมมาสร้างเป็นตัวละครผู้นำทางจิตวิญญาณอย่างหมอผีของกลุ่มชาติพันธุ์ ตัวละครลึกลับเหนือธรรมชาติเหล่านี้นับเป็นองค์ประกอบเด่นที่ทำให้ตัวละครที่เดินทางเข้ามาเกิดความฉงนสงสัยจนนำไปสู่คำตอบในตอนจบ

การเดินทางย่อมสัมพันธ์กับการเปลี่ยนสถานที่และเวลา การประกอบสร้างฉากจึงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ ฉากสถานที่มีบทบาทสำคัญให้ตัวละครเอกเดินทางเข้าไปในพื้นที่ที่ห่างไกลจากความรับรู้ ฉากสถานที่ส่วนใหญ่เป็นฉากสมมติ แต่อิงพิกัดทางภูมิศาสตร์และอิงข้อเท็จจริงจากสถานที่จริง ฉากลักษณะเช่นนี้ทำให้เหตุการณ์เหลือเชื่อที่เกิดขึ้นดูน่าเชื่อ ไม่ขัดกับความรู้สึกของผู้อ่านและไม่ขัดกับความเป็นจริง ฉากสถานที่มีบทบาทเป็นพื้นที่ให้ตัวละครเอกเรียนรู้ โดยพงศกรสร้างฉากสถานที่ให้สัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับเรื่องเล่าเชิงคติชน ดังที่พงศกรนำเรื่องเล่าเชิงคติชนที่อธิบายความเป็นมาของสถานที่และเรื่องเล่าภายในครอบครัวสร้างฉากในเรื่องให้มีความพิเศษ ที่สำคัญ ฉาก

สถานที่ในนวนิยายเป็นสถานที่หลักในเรื่องเล่าเชิงคติชน โดยเป็นฉากที่ตัวละครเอกเดินทางมาพบกับเหตุการณ์กับตัวละครที่ตนเคยผูกกรรมกันในอดีต สถานที่จึงเป็นทั้งพื้นที่ผูกและคลายความขัดแย้งของเรื่องและการคลายความขัดแย้งนำไปสู่การพบคำตอบของตัวละครเอกในเวลาต่อมา ขณะที่เรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานน้ำท่วมโลกมีบทบาทต่อการสร้างฉากเมืองสมมติเพื่อรับมือกับภัยโลกร้อนในปัจจุบัน และการเดินทางไปยังเมืองคชาปุระเปรียบเสมือนการเดินทางหาอุดมคติของการอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน ส่วนฉากเวลาเป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่ง เพราะฉากเวลาเป็นสัญลักษณ์ต่อการกระทำหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง โดยพงศกรได้หยิบใช้ฉากเวลากลางคืนและเน้นความสำคัญของแสงสว่างมาให้ความหมายของเวลาที่เกิดเรื่องราวให้มีความพิเศษ เช่น การให้ความหมายกับแสงจันทร์ หรือการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์ฤดูดาว ฯลฯ และที่สำคัญ ฉากเวลาที่มีความพิเศษเหล่านี้เป็นจุดเชื่อมต่อให้โลกปัจจุบันได้เข้ามาบรรจบกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน ตัวละครเอกในโลกปัจจุบันได้ก้าวข้ามไปในพื้นที่สมมติจากเรื่องเล่าเชิงคติชน หรือตัวละครในเรื่องเล่าเชิงคติชนได้มาปรากฏตัวร่วมกับตัวละครในโลกปัจจุบัน เหตุนี้เองฉากเวลาจึงมีส่วนเชื่อมต่อระหว่างตัวละคร ฉากและเหตุการณ์ในโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน

อนึ่ง จากการศึกษายังพบอีกว่า นวนิยายของพงศกรมิได้เพียงหยิบเอาข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างเป็นส่วนประกอบต่างๆในนวนิยายเพียงเท่านั้น เพราะในระดับโครงสร้างของเรื่อง การเดินทางของตัวละครเอกในนวนิยายของพงศกรยังสอดคล้องกับแบบแผนการเดินทางของวีรบุรุษในโครงสร้างเรื่องเล่าปรัมปรา ความสอดคล้องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ไม่เพียงแต่ข้อมูลเชิงคติชนจะเป็นองค์ประกอบหลักในนวนิยาย หากนวนิยายของพงศกรยังสะท้อนให้เห็นการใช้โครงสร้างเรื่องเล่าจากคติชน โดยนัยนี้นับว่า “คติชนในนวนิยายของพงศกร” มีทั้งนัยยะทั้งการนำ “ข้อมูลเชิงคติชน” มาใช้และสะท้อนนัยยะความสัมพันธ์ระหว่าง “คติชน” กับนวนิยายที่ลึกซึ้งไปอีกระดับหนึ่ง

การนำข้อมูลเชิงคติชนมาประกอบสร้างสัมพันธ์กับแนวคิดหลักในนวนิยายของพงศกรอย่างเด่นชัด ดังที่ในบทที่ 4 ของวิทยานิพนธ์ได้วิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวแล้วพบว่า นวนิยายของพงศกรที่เลือกศึกษามุ่งนำเสนอแนวคิดใหญ่สองด้าน คือ แนวคิดทางธรรมและแนวคิดทางโลก โดยแนวคิดทางธรรมเป็นแนวคิดที่สัมพันธ์กับคำสอนทางพุทธศาสนา ได้แก่ แนวคิดเรื่องกิเลสเป็นเหตุแห่งทุกข์เพื่อเสนอให้ละวางจากความโลภอันนำภัยมาสู่ตน ละวางความโกรธและความหลงเพื่อให้สามารถปล่อยวางอดีตได้ อีกส่วนหนึ่งก็เสนอแนวคิดว่ากรรมกำหนดความเป็นไปของสรรพสิ่งและมีผลผูกพันกันไปอย่างไม่สิ้นสุด จุดประสงค์เพื่อให้มองเห็นทางออกของความขัดแย้งที่ยืดเยื้อด้วยการอโหสิกรรม แนวคิดเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธศาสนาทั้งสองนับว่าสัมพันธ์กับการคิดดีและทำดีในระดับปัจเจก สอนให้รู้เท่าทันความทุกข์ที่เกิดจากกิเลสและยอมรับเรื่องกรรมเพื่อให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสงบสุข โดยพงศกรใช้ข้อมูลเชิงคติชนมานำเสนอแนวคิดข้างต้น ผ่านการนำข้อมูลเชิงคติชนมาสร้างเป็นตัวละครและฉากให้เป็นสัญลักษณ์ของกิเลส เพื่อบ่งบอกให้ผู้อ่านหลีกเลี่ยงพฤติกรรมดังกล่าว และ

พงศกรนำเอาอนุภาคการลงโทษในเรื่องเล่าเชิงคติชนมาเน้นย้ำเพื่อสอนใจให้ตระหนักถึงผลกรรม รู้จักปล่อยวาง โดยในตอนจบตัวละครเอกเลือกที่จะเปลี่ยนการลงโทษซึ่งคือการทำบาปกรรมมาสู่การยกโทษคือการให้อภัยและอโหสิกรรม

ด้านแนวคิดทางโลกจำแนกเป็นสองประเด็นคือ แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงคุณค่าวัฒนธรรมพื้นบ้าน กับแนวคิดการสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบัน แนวคิดแรก นวนิยายของพงศกรนำเสนอให้ผู้อ่านเปิดรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและมองเห็นคุณค่าของคนแต่ละกลุ่มอย่างเสมอกัน โดยพงศกรนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมานำเสนอเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ใช้ธำรงสังคม และแสดงนัยยะว่าแท้จริงแล้วแต่ละวัฒนธรรมไม่ด้อยไปกว่าวัฒนธรรมอื่นเพื่อนำมาสู่การมองภูมิปัญญาของแต่ละกลุ่มชนอย่างเท่าเทียม พร้อมกันนี้ นวนิยายของพงศกรยังเสนอว่าในสังคมที่เปลี่ยนแปลง องค์ความรู้เพียงแต่วิทยาศาสตร์ยังมีขีดจำกัดไม่อาจอธิบายทุกอย่างในโลกได้อย่างสมบูรณ์ เหตุนี้เราจึงควรเปิดรับความเป็นไปได้รูปแบบอื่น โดยพงศกรนำเอาเหตุการณ์ลึกลับเหนือธรรมชาติขึ้นมาปรากฏ เพื่อชี้ให้เห็นขีดจำกัดของวิทยาศาสตร์แล้วใช้องค์ความรู้จากข้อมูลเชิงคติชนมาแก้ไขปัญหาแทน การสร้างเรื่องเช่นนี้ก็เพื่อชี้ช่องโหว่ขององค์ความรู้เพียงชุดเดียว และนำมาสู่ข้อเสนอให้รู้จักนำเอาองค์ความรู้ทั้งวิทยาศาสตร์และภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

ส่วนอีกแนวคิดหนึ่ง นวนิยายของพงศกรสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แต่งนวนิยายไว้สองประเด็น ประเด็นแรก ได้แก่ ปัญหาภัยธรรมชาติที่มนุษย์กระทำต่อธรรมชาติ พร้อมกับเสนอแนะการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืน โดยพงศกรยกความเชื่อและเรื่องเล่าในชุมชนที่มีสารเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกับธรรมชาติมาเป็นแบบอย่างเพื่อเป็นแนวทางในการรับมือภัยธรรมชาติ ส่วนปัญหาจากกระแสโลกาภิวัตน์กับการโหยหาอดีต พงศกรยกวัฒนธรรมโบราณมาแสดงความรุ่งเรืองในอดีตเพื่อสะท้อนให้คนในยุคโลกาภิวัตน์รู้สึกภูมิใจและดำเนินชีวิตอย่างภาคภูมิ โดยไม่ยึดติดกับการค้นหาอดีตที่จบไปแล้ว แต่หันมาดูแลมรดกทางวัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน พงศกรได้ใช้ข้อมูลเชิงคติชนโดยเฉพาะกลุ่มเรื่องเล่าเชิงคติชนมาสร้างเรื่องให้เกิดขึ้นจริง ทำให้ตัวละครเอกค้นพบเมืองที่สูญหายได้ค้นพบอดีตชาติของตนและพบตัวละครจากในเรื่องเล่าเชิงคติชน วัตถุประสงค์สำคัญเพื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจและหันกลับมาช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมโบราณที่ยังคงอยู่ในปัจจุบันและน่าสังเกตด้วยว่า วัฒนธรรมโบราณที่พงศกรนำเสนอมิใช่เพียงวัฒนธรรมไทยในกระแสหลัก แต่เน้นการแสดงถึงการเปิดรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมเพื่อให้เห็นรากร่วมทางวัฒนธรรมมากกว่าการเน้นย้ำถึงความเป็นไทยอันแสดงให้เห็นว่าความเป็นไทยได้ขยายขอบเขตมากกว่าอดีต

จากผลการวิจัยทั้งหมดย่อมกล่าวได้ว่า นวนิยายของพงศกรมิใช่นวนิยายแนวลึกลับที่นำเสนอเพียงความตื่นเต้น เร้าใจและชวนติดตามเท่านั้น หากความลึกลับเหนือจริงเหล่านี้ได้บรรจุความเป็นจริงของสังคมร่วมสมัยไว้ องค์ประกอบต่างๆ ที่พงศกรสร้างขึ้นล้วนมีส่วนสอดคล้องส่งไปยังแนวคิด

ทางธรรมและแนวคิดทางโลกอย่างมีเอกภาพ โดยนัยนี้ นวนิยายพงศกรจึงมีลักษณะเด่นด้านการใช้ความลึกลับเหนือธรรมชาติเพื่อนำเสนอแนวคิด เพราะแม้การนำเสนอนวนิยายเพื่อชี้นำแนวคิดแบบตรงไปตรงมาก็ย่อมทำได้ แต่พงศกรกลับอาศัยความเหนือธรรมชาติ ความลึกลับเร้าความน่าติดตามเพื่อเสนอความเป็นจริงออกมาแทน กลวิธีเช่นนี้ได้นำผู้อ่านไปสู่ความเพลิดเพลินทางอารมณ์ไปพร้อมกับฉุกคิดถึงการใช้ชีวิตและมองเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมซึ่งซุกซ่อนอยู่เบื้องหลังความเพลิดเพลิน ลักษณะเช่นนี้ยังแสดงสำนึกในพันธกิจของนักเขียนที่มีต่อการสะท้อนปัญหาและชี้แนะทางออกให้ผู้อ่าน คุณค่าของนวนิยายของพงศกรจึงมิได้มีพันธกิจเพื่อสำเริงอารมณ์เพียงประการเดียว แต่มีส่วนสำคัญต่อการแสดงสำนึกทางสังคมที่เราดำรงอยู่ไปพร้อมกัน

ผลการวิเคราะห์ข้างต้นสามารถพิสูจน์สมมติฐานการวิจัยอย่างประจักษ์ชัดว่า ข้อมูลเชิงคติชนยึดโยงกับองค์ประกอบต่างๆอย่างซับซ้อนและมีมิติของความสัมพันธ์ในหลายระดับ การนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้เพื่อทำให้นวนิยายเกิดความลึกลับเป็นเบื้องต้น เช่นการทำให้โครงเรื่องมีความลึกลับ การปรากฏตัวของตัวละครอมนุษย์ การสร้างฉากสถานที่ที่ห่างไกล การทำให้ฉากเวลามีบทบาทเชื่อมต่อระหว่างโลกปัจจุบันกับโลกในเรื่องเล่าเชิงคติชน ฯลฯ แต่ผลการศึกษายังพบว่า ความลึกลับที่มาจากข้อมูลเชิงคติชนทำให้นวนิยายของพงศกรมี “เรื่องราว” เพราะทำให้ผู้อ่านรู้ “สาเหตุ” ว่าเหตุการณ์ความขัดแย้งที่ตัวละครพบเจอมาจากอะไร เหตุใดตัวละครลึกลับต่างๆ จึงต้องมาปรากฏตัว สถานที่ที่ตัวละครมาปฏิบัติภารกิจมีที่มาอย่างไร และมองเห็น“แนวทาง” ในการแก้ไขปัญหาให้ตรงจุด กล่าวได้ว่า การนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้ประกอบสร้างนวนิยายมีส่วนสำคัญต่อการสร้างความลึกลับต่อนวนิยายและเป็นความลึกลับซึ่งมี “ที่มา” และมี “ที่ไป” ต่อเรื่องนั่นเอง ผลการวิเคราะห์ยังชี้ให้เห็นด้วยว่า ข้อมูลเชิงคติชนยังเป็นองค์ประกอบที่พงศกรนำมาใช้เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคติทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องกิเลสและกรรม นำเสนอคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมอื่นๆว่าไม่ด้อยกว่าวัฒนธรรมอื่น สะท้อนการเปิดรับความหลากหลายและการผสมผสานองค์ความรู้ต่างๆเข้าด้วยกัน ตลอดจนสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นให้เปิดรับและรับมือกับความเปลี่ยนแปลงที่คนในปัจจุบันกำลังเผชิญทั้งภัยธรรมชาติและกระแสโลกาภิวัตน์ ทั้งหมดนี้จึงอาจสรุปได้ว่า ข้อมูลเชิงคติชนเป็นจุดเด่นในนวนิยายของพงศกรและเปรียบเหมือนกลไกกลางในการขับเคลื่อนเรื่องราวพร้อมกับยึดโยงองค์ประกอบต่างๆให้สัมพันธ์เข้าหากันและส่งผลต่อเอกภาพของเรื่องอย่างยิ่ง หากตัดข้อมูลเชิงคติชนออกจากนวนิยายเสียแล้ว สัมพันธภาพที่ปรากฏในองค์ประกอบต่างๆย่อมสูญเสียไป เอกภาพต่อการนำเสนอความคิดออกมาย่อมวิ่นแหว่งไปเป็นแน่

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ประมวลข้อค้นพบเพื่อตอบวัตถุประสงค์และพิสูจน์สมมติฐานไปในหัวข้อที่ผ่านมา สำหรับหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะมุ่งอภิปรายผลการวิจัยที่ค้นพบเป็นสองประเด็น การอภิปรายนวนิยายของพงศกรว่าการศึกษาครั้งนี้ทำให้เข้าใจนวนิยายของนักเขียนคนนี้มากขึ้นเพียงใด และการอภิปรายเชื่อมโยงระหว่างคติชนในนวนิยายของพงศกรกับบริบทของสังคมและบริบทของวงวรรณกรรมไทย

5.2.1 การสร้างสรรค์จากการสืบทอดวรรณกรรมไทยในนวนิยายของพงศกร

ผลการวิจัยในวิทยานิพนธ์เล่มนี้อาจช่วยให้เข้าใจนวนิยายของพงศกรมากยิ่งขึ้น เพราะการศึกษานวนิยายของพงศกรจากตัวบท 8 เรื่องในวิทยานิพนธ์นี้ถือเป็นการนำนวนิยายของพงศกรซึ่งไม่ได้รับการกล่าวถึงมากนักมาวิเคราะห์อย่างละเอียด ข้อค้นพบประการหนึ่งที่เห็นว่าเป็นลักษณะเด่นของนวนิยายของพงศกร คือ นวนิยายของพงศกรที่เลือกมาศึกษาแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์บนฐานของการสืบทอดวรรณคดีและวรรณกรรมไทย การสืบทอดที่พบได้ชัด คือ การนำข้อมูลเชิงคติชนเข้ามาปรับใช้ในนวนิยายซึ่งพบในวรรณคดีไทยมายาวนาน การสร้างโครงเรื่องการเดินทางของตัวละครเอกผ่านการทำภารกิจต่างๆ ที่คล้ายคลึงกับโครงสร้างของเรื่องเล่าพื้นบ้านในอดีต และการนำเสนอแนวคิดที่มีฐานคิดจากพุทธศาสนามาใช้ พงศกรได้สืบทอดของเดิมโดยอาศัยฐานจากขนบของวรรณคดีและวรรณกรรมไทยมาตีความพร้อมกับสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในนวนิยายทำให้เกิดความแปลกใหม่ไปจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของพงศกร

ลักษณะการสร้างสรรค์บนฐานของการสืบทอดประการแรก พงศกรนำเอาคติชนที่เป็นมุขปาฐะมาสร้างเป็นนวนิยาย ลักษณะเช่นนี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปอยู่แล้วว่าเกิดขึ้นมาช้านาน ดังที่ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551, 82-82) ชี้ให้เห็นว่าเรื่องเล่าพื้นบ้านเป็นบ่อเกิดของวรรณคดีลายลักษณ์ เช่น **ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน อิเหนา ไกรทอง** เป็นต้น การหยิบเอาเรื่องเล่าเหล่านี้มาแต่งวรรณคดีอาจมาทั้งเรื่องหรือเพียงบางส่วน และเมื่ออยู่ในรูปลายลักษณ์แล้ว นอกจากจะมีความประณีตบรรจงในการใช้ภาษา ยังมีการแต่งเติมหรือดัดแปลงทำให้เรื่องราวไม่เหมือนเดิมเสียทีเดียว การนำเอาข้อมูลคติชนมาบรรจุลงในวรรณคดีในบางบริบทก็ได้รับการตีความให้สอดรับกับเป้าหมายที่กวีต้องการ ดังที่อัญชลี ภู่ผะกา (2553, 219-255) ได้เสนอแง่มุมหนึ่งของพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 ว่าทรงนำเอาเรื่องเล่าพื้นบ้าน โดยเฉพาะตำนาน ได้แก่ เรื่องพระร่วงซึ่งเป็นนิทานวีรบุรุษในท้องถิ่นภาคกลางมาดัดแปลงเป็นบทละคร รวมถึงเรื่องท้าวแสนปมที่นำเอานิทานเรื่องนี้มาใช้แต่งเป็นวรรณคดี จุดมุ่งหมายสำคัญของการใช้ตำนานก็เพื่อบ่งบอกความเป็นมาที่ยาวนานของชาติไทย กระตุ้นให้คนไทยในเวลานั้นภาคภูมิใจหรือกล่าวว่าคติชนมีบทบาทต่อ “การสร้างชาติ” แม้แต่ในวรรณกรรมปัจจุบัน เราจะเห็นลักษณะการนำคติชนมาใช้โดยทำให้เห็นการตีความใหม่ให้สอดคล้องกับบริบท ดังที่ตรีศิลป์ บุญขจร (2524) ได้ชี้ให้เห็นถึงการนำรูปแบบและเนื้อหาจากเพลงพื้นบ้านมาใช้

สร้างเป็นกวีนิพนธ์การเมืองในช่วงทศวรรษ 2510 เพื่อต่อสู้กับอำนาจรัฐบาลเผด็จการ การนำคติชนมาใช้ยังนำมาสู่การนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นตามพื้นเพของนักเขียนแต่ละคน เช่น วรรณกรรมของมาลา คำจันทร์ได้นำเอาความเชื่อและวัฒนธรรมของภาคเหนือมานำเสนอ ลาว คำหอมและรมย์ รติวัน นำเสนอภาพของอีสาน หรืองานของนักเขียนภาคใต้ก็พยายามนำเสนอลักษณะเด่นของกลุ่มคนใต้ที่แตกต่างไปจากคนภาคอื่น เป็นต้น กล่าวได้ว่า การนำคติชนมาใช้อาจนับเป็น “ขนบ” อย่างหนึ่งที่ปรากฏตั้งแต่อดีตกระทั่งปัจจุบัน และสามารถนำมา “เล่น” ได้อย่างหลากหลายให้สอดรับกับวัตถุประสงค์ของกวีหรือนักเขียน

ในแง่นี้ นวนิยายของพงศกรได้สะท้อนแนวทางที่วรรณคดีและวรรณกรรมไทยใช้สืบมา สิ่งที่พงศกรสร้างสรรค์ คือ การผูกโยงเรื่องราวจากอนุภาคต่างๆจนเกิดเป็นเรื่องใหม่ที่แม้จะแตกต่างไปจากเดิม แต่ผู้อ่านก็ย่อมสัมผัสว่ายังมีเค้าบางอย่างจากอดีตอยู่ นอกจากนี้นวนิยายของพงศกรยังผูกโยงข้อมูลเชิงคติชนเข้ากับปรากฏการณ์ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ได้แก่ วิทยาการจากองค์ความรู้วิทยาศาสตร์ ภัยจากปัญหาสิ่งแวดล้อมและกระแสโลกาภิวัตน์ การสร้างสรรค์เหล่านี้ล้วนแต่แสดงลักษณะเฉพาะของพงศกรที่หยิบเอาสถานการณ์ปัจจุบันมาตีความเชื่อมโยงเข้ากับองค์ความรู้เชิงคติชนและเสนอทางออกอย่างประนีประนอม ในทางกลับกัน การสร้างสรรค์นวนิยายเช่นนี้ก็สะท้อนคุณค่าของข้อมูลเชิงคติชนในบริบทที่เปลี่ยนไป

สิ่งที่น่าขบคิดอีกประการหนึ่งคือ คติชนในนวนิยายพงศกรแตกต่างจากคติชนในวรรณกรรมของนักเขียนคนอื่นอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่า นักเขียนส่วนมากมักนำเสนอคติชนจากท้องถิ่นของตนอย่างเช่น มาลา คำจันทร์ที่นำเสนอวัฒนธรรมภาคเหนือ กลุ่มนาครที่นำเสนอวัฒนธรรมภาคใต้ ลาว คำหอมนำเสนอวัฒนธรรมภาคอีสาน เป็นต้น การนำคติชนมาใช้ผ่านวรรณกรรมจึงเป็นไปในฐานะของ “คนใน” ที่เล่าท้องถิ่นของตนออกมา ขณะที่นวนิยายของพงศกรมักเล่าด้วยมุมมองของ “คนนอก” ที่นำเสนอวัฒนธรรมออกมา ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรยังสะท้อนภาวะ “การข้ามชาติและชาติพันธุ์” ดังที่แหล่งข้อมูลของข้อมูลเชิงคติชนมาจากทั้ง “คติจากหลายชน” และ “คติชนจากหลายชาติ” ที่น่าสนใจคือ ภาวการณ์ข้ามชาติและชาติพันธุ์ได้สะท้อนรากร่วมทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมที่หลากหลายในดินประเทศไทย สะท้อนความคิดที่เป็นสากลของมนุษย์เพื่อเตือนภัยที่มนุษยชาติกำลังเผชิญ

นอกจากนี้ ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรยังแสดงลักษณะ “การข้ามพรมแดนขององค์ความรู้” ดังจะเห็นว่าการผูกโยงข้อมูลเชิงคติชนให้สัมพันธ์กันนั้นมาจากองค์ความรู้หลายชุด ทั้งข้อมูลคติชน วรรณคดี วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ ตำรา ฯลฯ พงศกรผูกโยงข้อมูลที่อาจดูไม่เกี่ยวกันให้สัมพันธ์กัน โดยพงศกรหาแง่มุมมาเชื่อมโยงข้อมูลแต่ละส่วนเข้าด้วยกันอย่างน่าสนใจ ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นไปได้ว่า พงศกรมิได้มองว่าแต่ละองค์ความรู้แยกขาดจากกันอย่างที่วงวิชาการพยายามจัดแบ่ง เพราะองค์ความรู้ที่พงศกรนำเสนอนั้นล้วนแล้วแต่เป็นไปในทิศทางเดียวกันคือ การนำเสนอให้เห็นถึง

ภูมิปัญญาและรากของผู้คนที่สั่งสมกันมาอย่างยาวนาน การพยายามหาจุดร่วมโยงในการร้อยเรียงข้อมูลเชิงคติชนเข้าหากันก็เท่ากับการพยายามหาจุดร่วมขององค์ความรู้แต่ละชุดเพื่อเสนอให้เห็นถึงมรดกทางภูมิปัญญาที่เป็นสากล กล่าวได้ว่า การนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรยังไม่จำกัดว่าต้องมาจากท้องถิ่นใดท้องถิ่นที่ใด ชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ หรือกระทั่งมิได้จำกัดว่ามีเพียงข้อมูลคติชน การนำเสนอข้อมูลเชิงคติชนจึงปรากฏอย่างหลากหลาย รวมถึงรูปแบบการนำเสนอของพงศกรที่เน้นความลึกลับเหนือธรรมชาติด้วยแล้วก็อาจทำให้แตกต่างจากการนำเสนอคติชนในนักเขียนอื่นที่มักใช้เล่าเรื่องแบบ สัจนิยม ถ่ายทอดวัฒนธรรมและนำเสนอวิถีชีวิตของผู้คนโดยตรงด้วย

อนึ่ง ลักษณะการใช้คติชนของพงศกรอาจสอดคล้องกับการใช้วรรณกรรมพื้นบ้านที่หลากหลายในนวนิยายของแก้วเก้า รวมถึงการใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์มากกว่า อย่างไรก็ดี แม้จะแตกต่างในการนำเสนอแต่นัยยะของการนำข้อมูลเชิงคติชนมาใช้ในนวนิยายของพงศกรก็ยังเน้นย้ำคุณค่าของข้อมูลเชิงคติชนอยู่และปรับมุมมองให้คนนอกได้เห็นคุณค่าและลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนที่พงศกรนำเสนอ

ประการที่สอง การเดินทางในนวนิยายของพงศกรแสดงความคล้ายคลึงกับการเดินทางของตัวละครเอกของเรื่องเล่าพื้นบ้านในอดีต โครงเรื่องในนวนิยายเน้นการเดินทางเพื่อการค้นพบของตัวละครเอก การเดินทางตัวละครต้องทำภารกิจและผจญภัยต่างๆในสถานที่ที่แปลกใหม่ มีตัวละครปฏิปักษ์เข้ามาขัดขวางการทำภารกิจ ตลอดจนพบตัวละครผู้นำทางที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำจนทำภารกิจสำเร็จ โดยนัยนี้ โครงเรื่องของนวนิยายก็ยังคงใช้ลำดับขั้นในการเดินทางของตัวละครเอกจนนำไปสู่การทำภารกิจสำเร็จในตอนท้าย อย่างไรก็ดี แม้โครงสร้างการดำเนินเรื่องในนวนิยายจะคล้ายคลึงการโครงสร้างในเรื่องเล่าพื้นบ้านเดิม แต่ผู้อ่านย่อมไม่รู้สึกว่าตนกำลังอ่านนิทานหรือตำนานหรือไม่รู้สึกว่าตัวละครเอกเป็นวีรบุรุษที่สูงส่งหากเป็นมนุษย์ปุถุชนเฉกเช่นเดียวกับเรา เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะโดยธรรมชาติแล้วนวนิยายกับนิทานแตกต่างกันตรงที่ความสมจริง นิทานมักเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตอันไกลโพ้นและเต็มไปด้วยเรื่องราวอัศจรรย์ที่ห่างไกลความจริง แต่นวนิยายเป็นเรื่องแต่งขึ้นที่จำลองเอาเรื่องราวของคนที่สามารถเกิดขึ้นและทำให้เชื่อว่าเกิดขึ้นได้จริง ตลอดจนตัวละครเอกในเรื่องก็มีสถานะไม่ต่างจากคนทั่วไป เหตุนี้นวนิยายของพงศกรจึงอาจเรียกได้ว่าสะท้อนเค้าการเดินทางของวีรบุรุษก็จริงอยู่ แต่มีรูปแบบและธรรมชาติของเนื้อหาที่แตกต่างไปจากเรื่องเล่าพื้นบ้าน

ประการสุดท้าย นวนิยายของพงศกรได้สะท้อนแนวคิดทางพุทธศาสนาที่อยู่คู่กับการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมไทยมาช้านาน ดังที่ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2514, 69) ได้กล่าวไว้ว่ากวีไทยต่างมีปรัชญาชีวิตที่ยึดพระรัตนตรัยเป็นสรณะ สิ่งนี้ทำให้วรรณคดีไทยแตกต่างจากตะวันตกเพราะวรรณคดีไทยไม่ตั้งคำถามกับปัญหาเหนือโลกหรือที่เรียกว่า metaphysics ว่าโลกเกิดมาอย่างไร มนุษย์คืออะไร หากกวีไทยมองโลกว่าเป็นเช่นนั้น มองมนุษย์ว่าประกอบด้วยกิเลสและตัณหามองทุกอย่างว่าเป็นธรรมชาติและสังสารวัฏ หากมีอะไรรุนแรงก็โทษผี ขณะเดียวกันยังมีหวังในอนาคต

แต่ไม่หวังถึงอุดมคติเพราะยังไม่ถึงยุคพระศรีอาริย์ ในแง่นี้ แม้นวนิยายจะเป็นรูปแบบที่รับจากตะวันตก แต่เนื้อหาในนวนิยายไทยยังสะท้อนฐานคิดจากคติทางพุทธศาสนาที่สืบเนื่องมา ยิ่งในกลุ่มวรรณกรรมร่วมสมัย แนวคิดพุทธศาสนากลับได้รับการเน้นย้ำอย่างสูง ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2558, 100-101) ชี้ว่าวรรณกรรมไทยช่วง พ.ศ. 2520 – 2547 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่วัตถุนิยมโหมกระหน่ำสังคมไทย นักเขียนนำเอาพุทธธรรมหรือปรัชญาทางพุทธศาสนามานำเสนอด้วยการตระหนักถึงคุณค่าของคติเหล่านี้และพยายามใช้ฐานคิดนี้มาสื่อสารเพื่อให้ทบทวนถึงหายนะจากการยึดติดในความสุขทางโลก

เมื่อกล่าวถึงนวนิยายของพงศกร ผลการวิจัยระบุชัดถึงการใช้คติทางพุทธศาสนาเป็นทั้งแนวคิดที่นำเสนอออกมาให้เห็นถึงกิเลสและกรรม ยิ่งไปกว่านั้น นวนิยายของพงศกรยังนำเอาคติทางพุทธศาสนามาเชื่อมโยงประเด็นทางสังคมต่างๆ ดังเช่นการละวางอัตตาเพื่อการเปิดรับความแตกต่างหลากหลาย การยอมรับการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ตั้งอยู่ด้วยการมองสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นวัฏจักรและยอมรับถึงความไม่เที่ยงที่ต้องแปรเปลี่ยนไป ตลอดจนการเสนอทางออกของความขัดแย้งด้วยการประนีประนอมแทบทุกด้านเพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างสงบสุข โดยที่มิได้ปฏิเสธว่ามนุษย์จะหลุดพ้นจากกิเลสหรือความขัดแย้งระหว่างกันได้สมบูรณ์ โดยการใช้ข้อมูลเชิงคติชนนับว่าสะท้อนความคิดทางพุทธศาสนา เพราะพงศกรได้สร้างเรื่องเล่าเชิงคติชนที่เน้น “อนุภาคการลงโทษ” เพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่องกิเลสและกรรม อนุภาคดังกล่าวเรียกได้ว่าพบในนิทานพื้นบ้านไทยมานาน การนำอนุภาคนี้มาใช้ในนวนิยายได้สะท้อนมุมมองที่มีต่อเรื่องเล่าเชิงคติชนว่ายังมีบทบาทต่อ “การสอนใจ” ไม่ให้ผู้คนประพฤติผิด โดยนัยนี้ ข้อคิดแบบที่ “นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า..” ยังคงดำรงอยู่ในนวนิยายของพงศกร โดยพงศกรนำเอาอนุภาคการลงโทษในนิทานมาใช้เพื่อสอนใจคนในปัจจุบันด้วยเนื้อเรื่องที่เปลี่ยนไป

การกลับชาติมาเกิดที่ใช้เป็นส่วนเชื่อมโยงตัวละครจากเรื่องเล่าเชิงคติชนกับตัวละครในโลกปัจจุบันก็ถือเป็นสิ่งที่พบได้ในวรรณคดีไทยมายาวนาน ทั้งวรรณคดีศาสนาอย่าง “ชาดก” ก็มักเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า การเล่าชาดกประกอบด้วยการเปิดเรื่องในปัจจุบันที่ทำให้พระพุทธเจ้าทรงเล่าอดีตชาติ (ปัจจุปปันนวัตถุ) จากนั้นจะเล่าเรื่องราวในอดีต (อตีตวัตถุ) อาจมีถ้อยคำอธิบายประกอบ (คาถาและไวยากรณ์) และจบลงด้วยการแจกแจงว่าบุคคลในเรื่องกลับชาติมาเกิดเป็นใครในชาติปัจจุบัน (สโมธาน) (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา 2545, 47) หรือในวรรณคดีเอกของไทยอย่าง**รามเกียรติ์**ได้แสดงสาเหตุของความขัดแย้งระหว่างทศกัณฐ์กับพระรามว่ามาจากความขัดแย้งเมื่ออดีตชาติ คราวที่พระนารายณ์แปลงตนมาปราบนนทก ความขัดแย้งในครั้งนั้นได้กลายเป็นส่วนสำคัญต่อการอธิบายสาเหตุสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ แม้แต่นิทานพื้นบ้านหลายเรื่อง เช่น **ปลาบู่ทอง**ที่แม่ของนางเอื้อยกลับชาติมาเกิดเป็นทั้งปลา ต้นไม้ นก **พระรถเสน-เมรี**ที่กลับชาติไปเกิดเป็น**พระสุธน-นางมโนราห์** เป็นต้น สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็คงเพราะสังคมไทยได้รับ

Chulalongkorn University

อิทธิพลทางความคิดจากพุทธศาสนาเรื่องสังสารวัฏที่การกระทำต่างๆโยงต่อกันด้วยกรรมไม่สิ้นสุด การที่พงศกรใช้ความขัดแย้งแบบข้ามภพชาติเช่นนี้นอกจากจะนำความเชื่อทางพุทธศาสนามาใช้แล้ว ในอีกด้านหนึ่งยิ่งเป็นการเน้นย้ำถึงความคิดเรื่องกรรมให้เด่นชัด และการยุติความขัดแย้งด้วยการให้อภัยสะท้อนถึงความพยายามทำความดี ที่ไม่ใช่เพื่อล้างบาปกรรมในอดีต แต่เพื่อตัดบ่วงกรรมที่จะเกิดขึ้นในอนาคตนั่นเอง

หากมองแง่คิดต่างๆในนวนิยายของพงศกรให้ลึกซึ้งแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า นวนิยายของพงศกรสะท้อนโลกทัศน์ตาม “กฎไตรลักษณ์” อันประกอบด้วยความไม่เที่ยงแท้ (อนิจจัง) ความทุกข์ (ทุกขัง) และความไม่มีตัวตน (อนัตตา) เพราะนวนิยายเน้นย้ำเรื่องการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ทั้งทางสังคมและการเคลื่อนไปไม่ยึดติดกับอดีต นวนิยายของพงศกรชี้ให้เห็นความทุกข์ของการยึดติดไม่ยอมรับเปลี่ยนแปลง ดังที่เกิดการลงโทษ การจองจำ เกิดเป็นความอาฆาต และเกิดความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางสังคม เพื่อชี้ให้เห็นความไม่เที่ยงแท้ และขณะเดียวกันการใช้การข้ามภพชาติมาเกิดการยึดติดเป็นวิญญาณ การพบจุดจบของตัวละครต่างๆแล้วแต่ล้วนสะท้อนถึงการหลงอยู่ในกิเลสที่พวกตนสร้างขึ้นจนก็เกิดทุกข์อย่างยาวนาน การจบเรื่องเช่นนี้ชี้ให้เห็นถึงความไร้แก่นสารของสิ่งที่พวกเขาทำลงไปทั้งหมด ชี้ให้เห็นว่า “ชีวิตก็เท่านี้เอง” ไม่ได้มีอะไรสำคัญไปกว่าการคิดดีและทำดีต่อกัน กล่าวได้ว่า แม้ในบริบทสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปมากเพียงใด พงศกรยังเห็นว่าการมองโลกโดยใช้กรอบทางพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่ยังใช้ได้เสมอ การสร้างสรรค์นวนิยายของพงศกรจึงนำเอาฐานคิดดังกล่าวนี้มาประยุกต์ใช้เพื่อแก้ปัญหาจากการปะทะกับการเปลี่ยนแปลงหรือการอยู่ร่วมกันในสังคมเพื่อหาทางออกอย่างประนีประนอม

ทั้งหมดที่กล่าวมาย่อมสะท้อนให้เห็นว่านวนิยายของพงศกรยืนยันความสืบเนื่องของขนบวรรณกรรมไทย สะท้อนการสร้างสรรค์บนฐานคิดที่ไม่ตัดขาดจากของเก่า แต่ขณะเดียวกันในบริบทโลกที่เปลี่ยนแปลงไป เราจะเห็นองค์ประกอบใหม่ๆ ที่เข้ามา โดยนวนิยายของพงศกรหลอมรวมให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน

5.2.2 คติชนในนวนิยายของพงศกรกับการต่อเติมประวัติวรรณกรรมไทย

ในหัวข้อนี้จะอภิปรายเชื่อมโยงนวนิยายของพงศกรกับบริบท (context) นอกเหนือจากที่การกล่าวถึงตัวบท (text) ไปในหัวข้อที่แล้ว เพื่อแสดงให้เห็นว่า “คติชนในนวนิยายของพงศกร” เกิดขึ้นในบริบทใด เหตุใดจึงทำให้งานของพงศกรกลุ่มนี้ได้รับความนิยม ตลอดจนเชื่อมโยงให้เห็นว่าคติชนในนวนิยายของพงศกรอยู่ตำแหน่งแห่งที่ใดในวงวรรณกรรมไทย

ประการแรก ผลการวิจัยสามารถทำให้เราเข้าใจบริบทการเกิดขึ้นของการใช้ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายได้ลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น เพราะแม้นวนิยายของพงศกรจะเกิดขึ้นจากความชอบส่วนตัวของพงศกร แต่ถ้าพิจารณาประกอบกับบริบทสังคมแล้วจะเห็นว่า นวนิยายของพงศกรเกิดขึ้นในช่วงเวลา

เดียวกับกระแสโหยหาอดีตในทศวรรษ 2540 ต่อมาถึง 2550 ภาวะดังกล่าวทำให้สังคมไทยเริ่มหันกลับมามอง “ความเป็นไทย” มองความคิดท้องถิ่นนิยม การกลับมาหาความรู้ชุมชน เพื่อต่อสู้กับแนวคิดโลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยม ดังที่การท่องเที่ยวชุมชนและสินค้าชุมชน แฟชั่นย้อนยุค ฯลฯ ทั้งหมดก็ล้วนเป็นการย้อนกลับไปหาสิ่งที่ (คิดว่า) เป็นของดั้งเดิมนั่นเอง

วงวรรณกรรมไทยก็เป็นส่วนหนึ่งในกระแสดังกล่าว สุรเดช โชติอุดมพันธุ์ (2557, 117-119) ชี้ให้เห็นว่าจากระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ซับซ้อนมากขึ้นก็ทำให้คนเริ่มหันกลับมาที่แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง นักเขียนไทยในช่วงหลังค.ศ. 2000 (พ.ศ.2543) เห็นพ้องว่าระบบทุนนิยมลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ ส่งผลต่อศีลธรรมและจริยธรรม วรรณกรรมไทยจำนวนหนึ่งจึงได้เสนอแง่ลบของทุนนิยมที่กำลังทำลายคุณค่าดั้งเดิมของสังคมไทย โดยเฉพาะความพอเพียงไว้ ในอีกแง่หนึ่ง การนำเอา “ลักษณะที่ดูเป็นไทย” ที่ถูกนำมาใช้ในวรรณกรรมก็อาจจะมาจากแนวโน้มของวรรณกรรมโลกอีกทางหนึ่ง ดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ชี้ให้เห็นว่า ตั้งแต่วรรณกรรมเรื่อง**แฮรี่ พอตเตอร์** (Harry Potter) ของเจ เค โรลลิ้ง (J.K. Rowling) นักเขียนชาวอังกฤษที่โด่งดังและยอดนิยมไปทั่วโลก ซึ่งนวนิยายเล่มแรกตีพิมพ์ครั้งแรกปีพ.ศ. 2540 ความนิยมของวรรณกรรมชุดพ่อมดน้อยนี้ได้ส่งผลให้นักเขียนไทยหลายคนพยายามสร้างงานวรรณกรรมเยาวชน โดยนำนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีมรดกมาสร้างใหม่ให้ทันสมัย เร้าอารมณ์และแทรกข้อคิดคำสอนแก่เด็กไทย วรรณกรรมชุดพ่อมดน้อยนี้ยังส่งผลต่อการสร้างนวนิยายออนไลน์ประเภทแฟนตาซีของไทย ที่รู้จักกันดีอย่างเรื่อง**เดอะไวด์โรส**และ**หัวขโมยแห่งบารามอส** (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ 2549, 40, 2552, 45) จึงเป็นไปได้ว่า การนำเอานิทานหรือวรรณคดีไทยมาใช้ก็สอดรับจากกระแสวรรณกรรมตะวันตกและเข้ากับบริบทสังคมไทยที่กำลังโหยหาอดีต

การใช้คติชนในนวนิยายของพงศกรอาจนับเป็นผลผลิตหนึ่งของกระแสการโหยหาอดีตเห็นได้จากนวนิยายของพงศกรนำเสนอปัญหาจากกระแสโลกาภิวัตน์และการละเลยวัฒนธรรมโบราณตลอดจนการแสดงภัยธรรมชาติที่ชี้ให้เห็นถึงพฤติกรรมของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไปตามทุนนิยม ขณะเดียวกัน พงศกรได้พยายามนำเอาข้อมูลเชิงคติชนมาใช้ ทำให้เรื่องราวดูน่าตื่นเต้น น่าติดตาม เพื่อให้หันกลับมาที่องค์ความรู้ชุมชน การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติ ตลอดจนการหันมาช่วยกันรักษามรดกทางวัฒนธรรมต่างๆ แม้ในภายหลังเนื้อหาในนวนิยายของพงศกรจะยอมรับว่าการเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งปกติก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า เหตุผลของการใช้คติชนในนวนิยายของพงศกรน่าจะเกิดขึ้นท่ามกลางบริบทสังคมทุนนิยม กระแสโลกาภิวัตน์หลังวิกฤตเศรษฐกิจที่กระแสโหยหาอดีตได้มีอิทธิพลต่อหลายภาคส่วนในสังคม การใช้คติชนน่าจะเป็นรูปแบบหนึ่งในการนำเอาความรู้ของท้องถิ่นมาใช้ เป็นการนำเอาองค์ความรู้ในอดีตมาเสนอถึงคุณค่า รวมถึงการผสมผสานและตีความใหม่ จุดประสงค์หลักเพื่อชี้ให้เห็นรากและสร้างความภาคภูมิใจให้แก่คนในปัจจุบัน

ประการถัดมา บริบทที่เอื้อให้นวนิยายของพงศกรได้รับความนิยม กล่าวคือ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545 นามปากกาของพงศกรได้รับการตอบรับจากนักอ่านค่อนข้างสูงในช่วงเวลาไม่ถึงสิบปี พงศกรมี

ผลงานออกมาอย่างสม่ำเสมอ นวนิยายบางเรื่องได้รับการตีพิมพ์ซ้ำจำนวนหลายครั้ง นวนิยายหลายเรื่องได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์ที่มีคนติดตามอย่างแพร่หลาย จนพงศกรได้รับสมญานามเป็น “เจ้าพ่อนวนิยายลึกลับสยองขวัญ” ในยุคปัจจุบันอันแสดงความนิยมของพงศกรได้อย่างดี จากผลการวิจัยในวิทยานิพนธ์นี้สามารถอธิบายสาเหตุและปัจจัยที่ทำให้นวนิยายของพงศกรขึ้นมาได้รับความนิยมในวงกว้างได้ประการหนึ่งว่า นวนิยายของพงศกรที่นำข้อมูลเชิงคติชนเข้ามาประกอบสร้างบนขนบนวนิยายที่ผู้อ่านกลุ่มใหญ่คุ้นเคยและเป็นที่นิยมอยู่แล้ว นั่นคือ นวนิยายแนวลึกลับเหนือธรรมชาติที่มีองค์ประกอบของรักพาฝัน โดยหากจัดนวนิยายของพงศกรตามที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2558, 29-34) เสนอไว้อาจจัดเข้ากลุ่ม “นวนิยายยอดนิยม”[15] หมายถึง นวนิยายที่เขียนลงเป็นตอนๆ ตามหน้านิตยสาร เช่น สกุลไทย ขวัญเรือน โลกนวนิยาย ฯลฯ การพิมพ์เป็นตอนๆจะทำให้ผู้อ่าน “ติด” อยากอ่านต่อไปเรื่อยๆ กลุ่มผู้อ่านมักเป็นผู้มีการศึกษาดีและมีทางเลือกแนวนวนิยายที่ตนชอบเนื้อหามีความหลากหลายทั้งอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายรัก นวนิยายครอบครัว ฯลฯ นวนิยายยอดนิยมมีผู้อ่านอย่างกว้างขวาง มีจำนวนมากที่สุดกว่ากลุ่มอื่นและมักมีการตีพิมพ์รวมเล่มซึ่งมักขายดีกว่ากลุ่มอื่นด้วย ชูศักดิ์เสนอด้วยว่า นวนิยายยอดนิยมมักจะมีการสร้างงานที่อยู่ในสูตรนวนิยายแนวรักพาฝัน นักเขียนนวนิยายกลุ่มนี้มักสร้างผลงานให้เข้ากับประเภทของนวนิยาย แต่สิ่งที่ทำให้นวนิยายของนักเขียนแต่ละคนแตกต่างไปคือ การสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวในงานเขียนเพื่อสร้าง “แฟน” นักอ่าน ผู้อ่านมักผูกพันกับนักเขียนบางคนและติดตามจากชื่อนักเขียน

ปัจจัยที่เอื้อให้นวนิยายของพงศกรเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมคงเนื่องจาก “ต้องรสนิยม” กับผู้อ่าน เพราะนวนิยายของพงศกรได้ส่งตีพิมพ์เป็นตอนๆ ลงในนิตยสารสกุลไทยก่อนขยับขยายไปสู่นิตยสารอื่นๆ เนื้อหาในนวนิยายของพงศกรก็น่าจะต้องสอดคล้องกับผู้อ่านที่กำลังโหยหาความเป็นไทย ดังที่พงศกรนำเอาข้อมูลเชิงคติชนของคนหลายกลุ่ม นำเสนอฉากที่ห่างไกลจากความรู้ของผู้คน ขณะเดียวกันก็เสนอความเพลิดเพลินจากเรื่องราวลึกลับเหนือธรรมชาติที่ตัวละครเอกต้องเดินทางและเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ลึกลับ ตลอดจนการลำดับเรื่องที่ระทึกใจซึ่งเร้าใจให้ผู้อ่านติดใจและพัฒนาเรื่องไปตามสูตรของนวนิยายแนวรักพาฝัน แม้กระทั่งการนำเสนอแนวคิดในนวนิยายก็ทำ

---

[15] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ได้การแบ่งกลุ่มนวนิยายเป็นสามกลุ่มตามกลุ่มผู้อ่าน ได้แก่ กลุ่มแรก *นวนิยายชาวบ้าน* คือ นวนิยายสั้นๆ ประเภทเล่มละสิบสองบาท มีวางขายทั่วไปตามแผงหนังสือและร้านหนังสือในต่างจังหวัด กลุ่มผู้อ่านคือชาวบ้านทั่วไป เนื้อหาตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน กลุ่มที่สอง *นวนิยายยอดนิยม* เป็นนวนิยายที่เขียนลงเป็นตอนๆตามหน้านิตยสารผู้หญิงเช่น สกุลไทย ขวัญเรือน ฯลฯ มีทั้งอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายรัก ครอบครัว เนื้อหาและการดำเนินเรื่องจะซับซ้อนกว่ากลุ่มแรก ผู้อ่านจะมีการศึกษาดีพอสมควรจนถึงดีมาก กลุ่มที่สาม *นวนิยายสร้างสรรค์* คือ งานเขียนที่มีเนื้อหาค่อนข้างหนัก จริงจัง เสนอปัญหาสังคม บางเล่มมีวิธีการนำเสนอซับซ้อนเข้าใจยาก กลุ่มผู้อ่านจำกัดวงในกลุ่มคนแคบๆ ที่เรียกตัวเองว่า “ปัญญาชน” ดูรายละเอียดได้ในบทความ “ทศวรรษหน้าของนวนิยายไทย” ใน **อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง** ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2558)

ให้นวนิยายของพงศกรมีสาระที่แฝงอยู่ในนวนิยาย เหตุนี้จึงทำให้นวนิยายของพงศกรชวนอ่านและชวนคิดไปพร้อมกัน

อีกปัจจัยหนึ่ง นักเขียนที่เน้นเขียนงานด้านแนวลึกลับเหนือธรรมชาติมีอยู่ไม่มากนัก เมื่อชื่อของพงศกรปรากฏขึ้นมาก็ทำให้สามารถครองพื้นที่ในวงวรรณกรรมได้ไม่ยาก และที่มีบทบาทสูงมาก คือ บทบาทจากละครโทรทัศน์ พงศกรได้กล่าวไว้เองว่าละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะ**สาปภูษา รอยไหม กี่เพ้า** ฯลฯ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ผู้ชมได้ย้อนกลับมาทำให้นวนิยายของพงศกรเรื่องอื่นๆ ได้รับความนิยมตามมา ดังนั้น การนำขนบที่คุ้นเคยของนวนิยายยอดนิยมมาสร้างสรรค์ตามแนวทางของพงศกรเรียกได้ว่าทำให้ผู้อ่านติดและอยากตามต่อ ตลอดจนอิทธิพลต่อผู้ชมโทรทัศน์เองก็ล้วนส่งผลให้ชื่อของพงศกรกลายเป็น “เจ้าพ่อ” นวนิยายแนวนี้ได้อย่างไม่น่าแปลกใจ

ประการสุดท้าย คติชนในนวนิยายของพงศกรกับบริบทวรรณกรรมไทยร่วมสมัย เราจะเห็นว่า คติชนในนวนิยายของพงศกรเป็นชิ้นส่วนที่ยืนยันพลวัตและตอกย้ำให้เห็นปรากฏการณ์ “ปัจจุบันในอดีต” ที่เกิดขึ้นในวงวรรณกรรมไทยอย่างเด่นชัด เพราะดังที่กล่าวไปแล้วว่า ตัวข้อมูลเชิงคติชนและตัวนวนิยายของพงศกรมีทั้งส่วนสืบทอดจากขนบและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ การสร้างสรรค์บนฐานการสืบทอดในนวนิยายพงศกรสอดคล้องกับที่รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2549, 66) ชี้ให้เห็นว่า เรื่องราวในวรรณกรรมที่ไหลเวียนอยู่ในความทรงจำแล้วนำมาสร้างใหม่เป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมและขนบวรรณกรรมมีความเคลื่อนไหวเป็นพลวัตและมีชีวิตใหม่อยู่ตลอดเวลา พร้อมกันนั้น การใช้ข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายของพงศกรมีส่วนพิสูจน์ถึงลักษณะ “ปัจจุบันของอดีต” ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2558, 107-108) ได้ระบุอย่างชัดเจนว่า งานวรรณกรรมไทยร่วมสมัยแทบไม่มีเรื่องใดที่แสดงความคิดใหม่โดยสิ้นเชิง หากปรากฏลักษณะ “ปัจจุบันของอดีต” หมายถึง การนำอดีตที่ผ่านการกลั่นกรองแล้วว่ายังมีความหมายมาให้ความหมายใหม่ให้สอดคล้องกับปัจจุบัน เหตุที่อดีตยังคงปรากฏอยู่เพราะอดีตที่เลือกมานั้นยังมี “คุณค่าทางใจในการดำรงอยู่นอกบริบทต้นกำเนิดของความคิด” ที่ผ่านการคัดเลือกทางปัญญามาสร้างสรรค์ผลงาน

นวนิยายของพงศกรจึงเป็นชิ้นส่วนที่ยืนยันพลวัตของวรรณกรรมไทยที่ยังนำอดีตทั้งขนบวรรณกรรมและความคิดที่อยู่ในงานวรรณกรรมไทยมาสร้างสรรค์ ข้อมูลเชิงคติชนที่ปรากฏในนวนิยายของพงศกรสะท้อนคุณค่าของอดีตที่ยังคงอยู่ โดยเฉพาะการนำข้อมูลเชิงคติชนมากลั่นกรองหามิติที่ดำรงอยู่และไม่สูญหายไป คติชนในนวนิยายของพงศกรจึงพิสูจน์ถึง “กระแสธาร” ของวรรณกรรมไทยที่มีต้นธารมาจากอดีต ขณะเดียวกันก็แสดงว่ากระแสธารก็ไม่เคยหยุดนิ่ง อาจเชี่ยวกรากหรือนิ่งเอื่อยต่างกันไป รวมถึงเส้นทางก็อาจตรงดิ่งหรือลดเลี้ยวหรืออาจมีกระแสธารสายอื่นไหลเข้ามาบรรจบด้วยก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ต้องพิจารณากันต่อไป แต่สิ่งหนึ่งที่บอกแก่เราคงไม่พ้นว่า การเดินทางของกระแสธารย่อมเปิดพื้นที่รอให้นักเขียนค้นหาเส้นทางสร้างสรรค์ต่อไปไม่สิ้นสุด

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 แม้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษาข้อมูลเชิงคติชนกลุ่มที่เป็นเรื่องเล่าและกลุ่มขนบธรรมเนียมพื้นบ้านเป็นหลัก หากนวนิยายของพงศกรยังมีข้อมูลวัฒนธรรมกลุ่มอื่นๆที่น่าสนใจอีกหลายรูปแบบ อย่างผืนผ้าจากหลายชาติ เช่น **สาปภูษา รอยไหม กี่เพ้า** เป็นต้น หรือกลุ่มเครื่องประดับ เช่น **กำไลมาศ กุณฑลสวาท** เป็นต้น ก็อาจนำมาศึกษาในแนวทางที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ เพื่อทำให้มองเห็นภาพรวมของการใช้ข้อมูลทางวัฒนธรรมในนวนิยายของพงศกรชัดยิ่งขึ้น

5.3.2 ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้พบการสอดแทรกข้อมูลจากวรรณคดี วรรณกรรมและประวัติศาสตร์ควบคู่กับข้อมูลคติชน ในนวนิยายเรื่องอื่นของพงศกรก็ได้มีการนำข้อมูลเหล่านี้มาสร้างเป็นแกนหลักของนวนิยาย อย่างเช่น**บุรำปรัมปรา** ที่นำเอาพระอภัยมณีมาใช้ **มณีแดนสรวง**และ**ลูกไม้ลายสนธยา**นำเอาไตรภูมิกถามาใช้ **สาวหลงยุค**เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เป็นต้น ข้อมูลกลุ่มนี้นับว่ามีความน่าสนใจให้ศึกษาและยังสามารถใช้วิธีการศึกษาตามที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ อันจะทำให้เห็นการสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์และพลวัตของวรรณคดีไทยในอีกทางหนึ่ง

5.3.3 วิธีการศึกษาข้อมูลเชิงคติชนวิเคราะห์แบบเจาะลึกเฉพาะนักเขียนรายบุคคลในวิทยานิพนธ์เช่นนี้ยังสามารถนำมาใช้ได้กับงานของนักเขียนอื่นได้อีก เพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะของนักเขียนแต่ละคน และในอนาคต หากได้งานวิจัยที่วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคติชนในนักเขียนหลายคนอย่างละเอียดแล้วก็อาจนำมารวบรวมและสังเคราะห์ให้เห็นภาพรวมของคติชนในวรรณกรรมไทยได้ชัดเจน หรืออีกแนวทางหนึ่งก็อาจนำเอาอนุภาคของนิทานที่ปรากฏบ่อยครั้งในวรรณกรรมไทย เช่น อนุภาคเมืองล่ม อนุภาคหญิงสาวกลายเป็นดอกไม้ ฯลฯ มาศึกษาในเชิงดิ่ง นั่นคือ ศึกษาอนุภาคเดียวจากตัวบทของนักเขียนหลายคนเพื่อทำให้เรามองเห็นความหมายที่คงไว้หรือแปรเปลี่ยนไปได้อีกด้วย การศึกษาตามข้อเสนอนี้จะเป็นการช่วยต่อเติมประวัติวรรณกรรมไทยได้ชัดเจนและลึกซึ้งมากขึ้น

5.3.4 แม้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่ได้ยึดระเบียบวิธีการศึกษาจากทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะยึดการอ่านละเอียด (close reading) เป็นหลักก่อน แล้วนำเอากรอบความคิดที่สอดรับกับสิ่งที่ได้จากตัวบทมาใช้อธิบายเพื่อให้วิเคราะห์ตัวบทได้ชัดเจนมากขึ้น หากผู้วิจัยเห็นว่าการนำกรอบทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งมาใช้ในการอ่านข้อมูลเชิงคติชนในนวนิยายก็เป็นสิ่งที่ทำได้เช่นกันและอาจทำให้มุมมองที่มองผ่านแว่นทฤษฎีมีความแปลกแตกต่างไป เช่น แนวคิดหลังสมัยใหม่ (postmodern) เกี่ยวกับการเข้าถึงความรู้และความจริง แนวคิดหลังอาณานิคม (postcolonial) เพื่อมองการโต้กลับของกลุ่มคนที่ถูกกดทับ (subaltern) การนำแนวคิดเรื่องวาทกรรม (discourse) กับภาพตัวแทน (representation) เพื่อมองหาชุดความคิดที่นวนิยายซ่อนอยู่ ตลอดจนการนำเสนอภาพแทนของกลุ่มคนที่แตกต่าง เป็นต้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. 2541. “วงการคติชนวิทยา ผู้บุกเบิกและผลงาน” ใน คติชนกับคนไทย-ไท: รวมบทความทางด้านคติชนวิทยาในบริบททางสังคม [ศิราพร ณ ถลางและสุกัญญา ภัทราชัย บรรณาธิการ]. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร หลุยยะพงศ์. 2547. หนังอุษาคเนย์: การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กิ่งแก้ว อัตถากร. 2519. คติชนวิทยา. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

เกศสุดา นาสีเคน. 2557. เรื่องเล่าแนว “รักโศก” และกลวิธีการให้คำปรึกษาในพื้นที่สื่อสาธารณะ: กรณีศึกษารายการวิทยุ “คลับฟรายเดย์”: วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คริส เบเคอร์และผาสุก พงษ์ไพจิตร. 2557. ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: มติชน.

จรุง เจริญวัย. 2555. การศึกษาการใช้ภาษาไทยในนวนิยายของพงศกร จินดาวัฒนะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2522. ลักษณะวรรณกรรมอีสาน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จิณณะ รุจิเสนีย์. 2554. การวิเคราะห์นวนิยายเหนือธรรมชาติของพงศกร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จิราภรณ์ อัจริยะประสิทธิ์. 2547. สตรีราชสำนักไทใหญ่ในเรื่องเล่าของนักเขียนสตรีร่วมสมัย: การศึกษาบทบาทของผู้หญิงในพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัว. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จีรณัทย์ วิมุตติสุข. 2550. การใช้วรรณคดีและวรรณกรรมพื้นบ้านในนวนิยายของแก้วเก้า. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจสส์ จี. พูเรต์. 2546. ชนชาติเย้า: เย้าเมี่ยนและเย้ามุนในจีน เวียตนาม ลาวและไทย. แปลโดย มงคล จันทร์บำรุงและสมเกียรติ จำลอง. กรุงเทพฯ: ริเวอร์ บุ๊คส์.

ชัยรัตน์ พลมุข. 2552. วรรณคดีประกอบพระราชพิธีสมัยรัตนโกสินทร์: แนวคิดธรรมราชากับกลวิธีทางวรรณศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชานนท์. 2553. "เก็บตกเสวนาหลากหลายความคิด หลากหลายรสจากนวนิยายของพงศกร." สกุลไทย, 9 มีนาคม 2553, 28-30.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร. 2556. "บ้านผีสิง : การหลอกหลอนกับความรุนแรงทางเพศใน เพรงสนธยา." วารสารอักษรศาสตร์ 42 (1):61-105.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2551. "ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจากหลอมรวมเป็นหนึ่ง สู่ผสมผสานพันทาง." วารสารอักษรศาสตร์ 37 (1):16-36.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2558. อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อ่าน.

ฌ็อง-ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์. 2541. การอ่านนวนิยาย. แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2542. ช้างพาหนะ. กรุงเทพฯ: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.

ณัฏฐวี ทศรฐและวีระพงศ์ มีสถาน. 2540. สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์: เมี่ยน (เย้า). นครปฐม: สำนักงานวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณีรนุช แมลงภู่. 2552. อนุภาคการให้รางวัลและการลงโทษในนิทานพื้นบ้านไทย: ลักษณะและความหมายเชิงวัฒนธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2558. “โลกทัศน์และพลังทางสุนทรียะในวรรณกรรมไทย พ.ศ. 2520-2547” ใน จินตทรรศน์จากปัตตานี : มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ในกระแสการเปลี่ยนแปลง [ณภัค เสรีรักษ์และรชฎ สาตราวุธ, บรรณาธิการ]: 88-116. ปัตตานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ดานุภา ไชยพรธรรม. 2555. อภิธานศัพท์ตำนาน เรื่องเล่าและนิทานปรัมปราจากทั่วโลก. กรุงเทพฯ: แพรธรรม.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2524. "เพลงพื้นบ้านกับร้อยกรองสมัยใหม่." วารสารอักษรศาสตร์ 13 (2):1-14.

ธวัช ปุณโณทก. 2527. "ประวัติหัวเมืองอีสานตอนล่าง." ใน สมบัติอีสานใต้ครั้งที่ 3, 35-45. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2538. “การศึกษามุมมองในวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่า” ใน ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม. ปทุมธานี: นาคร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2541. "บทบาทของข้อมูลทางคติชนในเรื่องสั้นของนักเขียนอีสาน." วารสารมหาวิทยาลัยมหาสารคาม 17 (1):32-44.

ธิดา สาระยา. 2545. ทวารวดี: ต้นประวัติศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ธีระ นุชเปี่ยม. 2546. "Postmodernism: วิถีความคิดและวิถีชีวิต." วารสารปาริชาต 15 (2):1-14.

นิยะดา เหล่าสุนทร. 2545. “นิทานเวตาล: ความสัมพันธ์ระหว่าง 4 สำนวน” ใน พินิจวรรณลักษณ์, 143-163. กรุงเทพฯ: ลายคำ.

นุดา. 2558. "เปิดใจสนทนา...นพ.พงศกร จินดาวัฒนะ คุณหมอนักเขียน เจ้าพ่อนวนิยายลึกลับสยองขวัญ." ขวัญเรือน พฤษภาคม 2558, 108-118.

บรมมหาประยูรวงศ์, สมเด็จเจ้าพระยา. 2464. ตำรานพรัตน์. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2514. “หัวเลี้ยววรรณกรรมไทย” ใน วรรณไวทยากร เล่ม 2: 55-157. กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. 2539. แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

ปรมินท์ จารุวร. 2549. ความขัดแย้งและการประนีประนอมในตำนานปรัมปราไทย. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง นิมมานเหมินท์. 2551. นิทานพื้นบ้านศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา ช้างขวัญยืนและสมภาร พรมทา. 2556. มนุษย์กับศาสนา. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา พิณทอง. 2524. วรรณคดีอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่. อุบลราชธานี: ศิริธรรม.

พงศกร. 2552. เบื้องบรรพ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

พงศกร. 2555ก. กุหลาบรัตติกาล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พงศกร. 2555ข. ฤดูดาว. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พงศกร. 2556. เคหาสน์นางคอย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พงศกร. 2557ก. คชาปุระ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พงศกร. 2557ข. นครไอยรา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พงศกร. 2557ค. วังพญาพราย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พงศกร. 2558. สร้อยแสงจันทร์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2545. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทย สมัยสุโขทัย ไตรภูมิกถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2544. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

พจมาน มูลทรัพย์. 2551. เรื่องเล่าของเกย์ในชุมชนวรรณกรรมออนไลน์: กรณีศึกษากลุ่ม “บลูสกาย โซไซตี้” ใน *www.pantip.com*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรณวดี ศรีขาว. 2554. การสืบทอดและบทบาทของพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวกูย ที่บ้านละเอาะ อำเภอน้ำเกลี้ยง จังหวัดศรีสะเกษ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่. 2531. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรมไทย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). 2551. พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: เอส.อาร์. พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์.

พระเมธีธรรมาภรณ์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต). 2542. “กรรม” ใน คำ: ร่องรอยความคิดความเชื่อไทย [สุวรรณา สถาอานันท์และเนื่องน้อย บุณยเนตร บรรณาธิการ], 112-121. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒนา กิตติอาษา, บรรณาธิการ. 2546. มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พิทยา บุษรารัตน์. 2544. "ภาพปรากฏทางคติชนวิทยาในวรรณกรรมร่วมสมัยภาคใต้." วารสารทักษิณคดี 6 (1):92-106.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. 2552. นิทานเวตาล. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

ไพฑูรย์ มีกุศล. 2540. "ชนชาติกวย ผู้สืบวัฒนธรรมต่อเนื่องนับพันปี." วารสารประวัติศาสตร์:13-33.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2554. มัทนะพาธา. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

มาดแลน จีโต. 2543. ประวัติเมืองพระนครของขอม. ทรงแปลโดย ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

มาร์กาเร็ต มี. 2544. แอมะซอน แดนสัตว์ร้ายและไม้งาม. แปลโดย พวงแสด. กรุงเทพฯ: ศรีสารา.

แมนเฟร็ด สเตเกอร์. 2553. โลกาภิวัตน์: ความรู้ฉบับพกพา. แปลโดย วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง. . กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส.

รัชนีกร รัชตกรตระกูล. 2549. ฉากในจินตนิยายของแก้วเก้า. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2544. “ภาพเกินจริงในวรรณคดี: การตอกย้ำความเข้มข้นของความรู้สึก” ใน วรรณคดีศึกษา, 29- 34. กรุงเทพฯ : ธารปัญญา.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2549. “การสืบทอดวรรณคดีมรดกสู่วรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทย” ใน สุนทรียรสแห่งวรรณคดี, 39-67. กรุงเทพฯ: ณ เพชร.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2552. "วรรณกรรมออนไลน์: วัฒนธรรมการสร้าง-เสพวรรณศิลป์ในบริบทที่เปลี่ยนแปลง." วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ 11 (1):43-57.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2553. " 'น้ำ' ในวรรณกรรมร่วมสมัย" ใน สืบสานสร้างสรรค์วรรณศิลป์, 225-252. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

ละเอียด วิสุทธิแพทย์. 2522. ช้างในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีบาลี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วลีรัตน์ สิงหรา. 2528. เรื่องเหนือธรรมชาติในนวนิยายของจินตวีร์ วิวัธน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน. 2544. "อนุภาคน้ำเต้าในตำนานน้ำท่วมโลกและตำนานกำเนิดมนุษย์." วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 18:62-77.

วิทยา วงศ์จันทา. 2555. การประกอบสร้าง"ความเป็นลาว"ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินทร์ เลียววาริณ. 2551. บุหงาปารี. กรุงเทพฯ: 113.

วินทร์ เลียววาริณ. 2552. บุหงาตานี: บุหงาปารีภาคสอง. กรุงเทพฯ: 113.

วิภาพ คัญทัพ. 2547. การวิเคราะห์ฉากตื่นเต้นสำคัญในนวนิยายสยองขวัญของจินตวีร์ วิวัธน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิรี เกวลกุล. 2552. ใต้เงาแห่งอดีต": การศึกษาเปรียบเทียบการสร้างภาพแทนแบบกอทิกในงานเขียนของจินตวีร์ วิวัธน์กับพงศกร จินดาวัฒนะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไลพรรณ สุคนธทรัพย์. 2541. โพรมีทิอุส : จากตำนานสู่วรรณกรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีระพงศ์ มีสถาน. 2544. สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์: ไทยใหญ่. นครปฐม: สำนักงานวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก. 2558. "สร้อยแสงจันทร์ ปราสาทหิน นกจากนิทานและหมู่บ้านชาวกูย." วารสารเมืองโบราณ 41 (2):131-139.

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2538. ค้นหาอดีตของเมืองโบราณ. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2558. "สหพันธรัฐทวารวดี." วารสารเมืองโบราณ 41 (4):23-36.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. 2545. วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. 2550. เวตาลปัญจวิงศติ: นิทานเวตาลฉบับสมบูรณ์ยี่สิบห้าเรื่อง. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ แม่คำผาง.

ศิราพร ณ ถลาง. 2545. ชนชาติไทในนิทาน: แลลอดแว่นคติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ มติชน.

ศิราพร ณ ถลาง. 2552. ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง, บรรณาธิการ. 2559. มองคติชนเห็นตัวตนชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ศิริพร ภักดีผาสุข. 2548. “ปริศนาคำทาย: ภูมิปัญญาทางภาษาและการผสมผสานทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์” ใน เพลง ดนตรี ปริศนา ผ้าทอ: ภูมิปัญญาทางด้านการละเล่นและการช่าง [ดาริน อินทร์เหมือน บรรณาธิการ], 13-50. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ส.พลายน้อย. 2544. ตำนานผีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: น้ำฝน.

สตาร์พิกส์. 2551. "ปีนใหญ่จอมสลัด." สตาร์พิกส์ 58-65.

สมเกียรติ จำลอง. 2547. “องค์ความรู้ในการจัดการทรัพยากรและสุขภาพของชาว “เมี่ยน” ใน นิเวศวิทยา ชาติพันธุ์ ทรัพยากรชีวภาพ และสิทธิชุมชน [ยศ สันตสมบัติ และคนอื่นๆ], 70-112. เชียงใหม่: บริษัท วิทอินดีไซน์.

สมทรง บุรุษพัฒน์. 2538. สารานุกรมชนชาติกูย. นครปฐม: สำนักงานวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. 2551. 30 ปราสาทขอม ในเมืองพระนคร. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติวัฒน์ จันทร์ใด. 2550. การใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือในการสร้างสรรค์นวนิยายของมาลา คำจันทร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้. 2542. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. 2542. กรุงเทพฯ มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน. 2542. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สุกัญญา สุจฉายา. 2543. "การสร้างชาติและท้องถิ่นจากคติชน." วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 17:95-106.

สุกัญญา สุจฉายา. 2549. "แถน แมน: เทพเทวาหรือบรรพชนคนไท." วารสารอักษรศาสตร์ 35 (2):162-193.

สุกัญญา สุจฉายา. 2556. วรรณกรรมมุขปาฐะ. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. 2557. วรรณคดีนิทานไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกุลภา วิเศษ. 2554. วรรณกรรมเยาวชนชุดเซ็นจูรี ของปิแอร์โดเมนิโค บัคคาลาริโอ: วรรณกรรมแนวแฟนตาซีกับนิเวศน์สำนึก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2544. พุทธธรรมในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนทร ณ รังษี. 2552. พุทธปรัชญาจากพระไตรปิฎก. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. 2556. พม่ารบไทย: ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. 2551. "การละเมิดกรอบจารีตสังคมในวรรณกรรมกอธิกไทย: กรณีศึกษาชนชั้นและเพศสถานในปราสาทมืด." วารสารศิลปศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 8 (2):44-111.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. 2553. “โพสต์โมเดิร์นกับประเด็นการศึกษาในวรรณกรรม” ใน *BOOKMARX* ฉบับ คุยข้ามคืนกับแดนอรัญ แสงทอง. กรุงเทพฯ: ผจญภัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. 2559. ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. 2557. “ทิศทางวรรณกรรมไทยหลัง ค.ศ. 2000: กรณีศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย” ใน จะเก็บเกี่ยวข้าวงามในทุ่งใหม่: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย [นัทธนัย ประสานนามและสรณัฐ ไตลังคะ บรรณาธิการ], 113 – 130. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

เสฐียรโกเศศ. 2515. เมืองสวรรค์และผีสาง เทวดา. พระนคร: บรรณาคาร.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2552. รัฐฉาน (เมืองไต): พลวัตของชาติพันธุ์ในบริบทประวัติศาสตร์และสังคมการเมืองร่วมสมัย. กรุงเทพฯ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

เสาวณิต จุลวงศ์. 2550ก. ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย: วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต จุลวงศ์. 2550ข. "นัยของการเล่านิทานในเจ้าการะเกด เรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์." วารสารศิลปศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 7 (2):190-214.

อ.สายสุวรรณ. 2549. เทวดาฝรั่งกรีก-โรมัน. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ อมรินทร์.

อนัญญา วารีสอาด. 2553. อัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติของไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนัญญา วารีสอาด. 2556. วาทกรรมโหยหาอดีตกับแนวคิดการรวมกันเป็นหนึ่งของประชาคมอาเซียนในนวนิยายเรื่องรอยไหมของพงศกร” ใน อาเซียนจากมิติวรรณกรรม: อดีตถึงยุคโลกาภิวัตน์ [ตรีศิลป์ บุญขจร,บรรณาธิการ], 255-278. กรุงเทพฯ: ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. 2556. "เรื่องเล่าพื้นบ้านกับการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์และการท่องเที่ยวในภาคกลาง: มิติความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์โหยหาอดีตกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์." วารสารอักษรศาสตร์ 42 (2):103-132.

อัญชลี ภู่ผะกา. 2553. พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว: วรรณคดีกับการสร้างชาติ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัมพร จิรัฐติกร. 2558. ประวัติศาสตร์นอกกรอบรัฐชาติ 55 ปี ขบวนการกู้ชาติไทใหญ่. เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาชาติพันธุ์และการพัฒนา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. 2558. วรรณกรรมวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อิราวดี ไตลังคะ. 2543. ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เอดิธ แฮมิลตัน. 2556. ปกรณัมปรัมปรา. แปลโดย นพมาส แววหงส์. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ภาษาอังกฤษ

Aguirre, Manuel. 2013. "Gothic Fiction and Folk-Narrative Structure: The Case of Mary Shelley’s Frankenstein." *Gothic Studies* 15 (2):1-18.

Bickham, Jack M. 1994. *Setting*. Cincinati: Writer's Digest Books.

Harmon, William, and Hugh Holman. 2009. *A Handbook to Literature*. 11 ed. Upper Saddle River, NJ: Pearson-Prentice Hall

Lodge, David. 1990. *After Bakhtin: Essay on Fiction and Criticism*. New York: Routledge.

Lyotard, JeanFrancois. 2002. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McCormick, Charlie , and Kim White. 2011. *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.

Nikolajeva, Maria. 2003. "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern." *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 17 (1):138-156.

Peck, John , and Martin Coyle. 2002. *Literary terms and criticism*. 3 ed. Houndmills: Palgrave.

Thompson, Stith. 1977. *The Folktale*. Berkeley, CA: University of California Press.

Thompson, Stith, Ed. 1989. *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Torodov, Tzvetan. 1975. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated by Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Vogler, Christopher. 1998. *The writer's journey: Mythic structure for writers*. 2 ed. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Voytilla, Stuart. 1999. *Myth and the movies: discovering the mythic structure of 50 unforgettable films*. Studio City, CA Michael Wiese Productions.

ออนไลน์

"Baksei Chamkrong". Available from https://en.wikipedia.org/wiki/Baksei_Chamkrong.

Joshuaproject. "Kui in Thailand" [online]. Available from http://joshuaproject.net/people_groups/19055/TH.

Ribbonbeau. 2557. “นพ.พงศกร จินดาวัฒนะ คุณหมอนักประพันธ์ผลงานระดับมาสเตอร์พีซ” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.dee.club/inspiration/people/นพ-พงศกร-จินดาวัฒนะ-คุณหมอนักประพันธ์ผลงานระดับมาสเตอร์พีซ/

UNESCO. 2001. “UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity” [Online]. Available from http://portal.unesco.org/en/ev.php URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. 2557. “รู้โลกร้อน” [ออนไลน์].แหล่งที่มา *http://www.environnet.in.th/?page_id=*3438.

ไทยรัฐออนไลน์. 2555. “เจ้าพ่อนิยายผียุคใหม่ "นพ.พงศกร จินดาวัฒนะ” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.thairath.co.th/content/291304.

ปริญญา ชาวสมุน. 2555. หมอคิดบวกกับหมวกสองใบ [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/health/20121216/482222/หมอคิดบวกกับหมวกสองใบ.html

ยุทธชัย สว่างสมุทรชัย. 2554. “นัดพบนักเขียน...พงศกร: ถักทอความหลอกหลอน สู่ตัวอักษรในนวนิยาย” [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.all-magazine.com/ColumnDetail/allColumDetail/tabid/106/articleType/ArticleView/articleId/1518/--.aspx.

สัมภาษณ์

พงศกร. สัมภาษณ์ 9 มิถุนายน 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ประวัติและผลงานของพงศกร

“พงศกร” นามปากกาของนายแพทย์พงศกร จินดาวัฒนะ พื้นเพเป็นคนจังหวัดราชบุรี สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตรแพทยศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยขอนแก่น ก่อนย้ายกลับมารับราชการประจำกลุ่มงานเวชกรรมสังคม โรงพยาบาลราชบุรี จากนั้นได้เข้าอบรมเป็นผู้เชี่ยวชาญสาขาเวชศาสตร์ครอบครัว จาก Pennsylvania State University มลรัฐเพนซิลเวเนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง Senior Director of Communication ประจำศูนย์การแพทย์ โรงพยาลกรุงเทพ กรุงเทพมหานคร

ด้านผลงานนวนิยาย พงศกรได้รับการปลูกฝังให้รักการอ่านมาตั้งแต่ยังเด็กและตั้งใจที่จะเขียนหนังสือให้สำเร็จมาเสมอ หากนวนิยายเรื่องแรกที่ได้เริ่มทำให้พงศกรเข้าสู่วงวรรณกรรมอย่างเต็มตัวคือ **เบื้องบรรพ์** พงศกรส่งนวนิยายเรื่องนี้เข้าประกวดรางวัลมูลนิธิสุภาว์ เทวกุลฯ ประจำปี 2544 และได้รับรางวัลชมเชย รางวัลนี้ได้ทำให้บรรณาธิการนิตยสารสกุลไทย คือ สุภัทร สวัสดิรักษ์ เปิดโอกาสให้พงศกรได้เข้ามาสร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง โดยให้ตีพิมพ์นวนิยายในนิตยสารสกุลไทย จนมีนวนิยายเรื่องที่สองเป็นนวนิยายแนวสืบสวนสอบสวนชื่อว่า **ปริศนามาเลศ** และนวนิยายเรื่องที่สามคือ **สร้อยแสงจันทร์** ซึ่งเรื่องนี้ได้รับการติดต่อมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรก และพงศกรได้กล่าวว่านวนิยายเรื่องนี้ทำให้พบแนวทางการเขียนที่ต้องการผสมเรื่องวัฒนธรรมลงไป

นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545 เป็นต้นมา นวนิยายของพงศกรได้รับการตีพิมพ์อย่างต่อเนื่องในนิตยสารหลายฉบับ เช่น สกุลไทย ขวัญเรือน หญิงไทย พลอยแกมเพชร เป็นต้น ก่อนตีพิมพ์รวมเล่มในนามของสำนักพิมพ์เพื่อนดี ศรีสาราและในปัจจุบันนวนิยายของพงศกรส่วนใหญ่ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง จำกัด (Groove Publishing) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่พงศกรกับเพื่อนเป็นผู้ก่อตั้งขึ้น

นวนิยายของพงศกรได้รับการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์หลายเรื่องเช่นกัน เช่น **สาปภูษารอยไหม กี่เพ้า กลกิโมโน กลรักสตอว์เบอร์รี่ กำไลมาศ** เป็นต้น โดยเฉพาะนวนิยายกลุ่มผีกับผืนผ้าที่นับว่าสร้างชื่อเสียงให้แก่นวนิยายของพงศกรอย่างกว้างขวางจนได้รับสมญานามว่าเป็น “เจ้าพ่อนวนิยายลึกลับสยองขวัญ”

แม้นวนิยายของพงศกรส่วนใหญ่เป็นเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติ แต่นวนิยายของพงศกรยังมีอีกหลายแนว เช่นแนวขบขัน อย่าง**พยัคฆ์ร้ายสายเดี่ยว ขบวนการกิ่งก่องแก้ว กลรักสตอว์เบอรรี่ มาดามดัน โคกอีเลิ้งหรรษาและโคกอีเลิ้งเริงร่า** นวนิยายแนวสืบสวนสอบสวน ได้แก่ **นวนิยายชุดปริศนามาเลศ** นวนิยายแนวการแพทย์ อย่าง**ลิขิตชีวิต** ที่นำเอาประเด็นทางการแพทย์อย่างการุณยฆาตมานำเสนอ และ**มายาเงา** ที่นำเอาอาการผิดปกติทางจิตมาเสนอ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์อย่าง**สาวหลงยุค** เป็นต้น

นวนิยายของพงศกรหลายเล่มยังได้รับรางวัลทางวรรณกรรม ได้แก่ **เบื้องบรรพ์** ได้รับรางวัลชมเชย จากมูลนิธิสุภาว์ เทวกุลฯ ปี 2544 **ฤดูดาว** ได้รางวัลชมเชยในการประกวดหนังสือดีเด่นประเภทนวนิยายในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2549 หนังสือแนะนำในการประกวดเซเว่นบุ๊ค อวอร์ด พ.ศ. 2550 และได้รับเลือกเป็นหนังสือ 1 ใน 100 เล่มในโครงการ 100 เล่มหนังสือดีวิทยาศาสตร์ (พ.ศ. 2537-2548) **รอยไหม** ได้รางวัลชมเชยในการประกวดหนังสือดีเด่นประเภทนวนิยาย ในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2551

ปัจจุบันนวนิยายของพงศกรมีจำนวนรวมกว่า 40 เรื่อง โดยมีรายชื่อจัดเรียงตามปีที่พิมพ์รวมเล่มครั้งแรก ดังต่อไปนี้

2544 **เบื้องบรรพ์**

2545 **ปริศนามาเลศ ตอน ทะเลราตรี**

2546 **สร้อยแสงจันทร์ คุณยายยอดสายลับ ตอนสามเหลี่ยมทองคำ** (นวนิยายแปล)

2547 **สาวหลงยุค อลวนกลหัวใจ โคกอีเลิ้งหรรษา**

2548 **ฤดูดาว ปริศนามาเลศ ตอน มาลีสีเลือดและตอนเคหาสน์เชือดใจ**
พยัคฆ์ร้ายสายเดี่ยว ตอน มงกุฎแก้ว

2549 **กลิ่นการเวก นิรันดร** (รวมเรื่องสั้น) **วังพญาพราย**

2550 **รอยไหม สาปภูษา เพรงสนธยา นางร้ายรายปักษ์**

2551 **ลิขิตชีวิต ไฮโซ้ฯ โอ้ลัลล้า บางกอกนฤมิต**

2552 **กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา ปริศนามาเลศ ตอน คีตสังหาร**
ขบวนการกิ่งก่องแก้ว ตอน ความวัวไม่ทันหาย ความตายเข้ามาแทรก

2553 **เคหาสน์นางคอย**

2554 **มณีแดนสรวง กี่เพ้า สิเน่หาส่าหรี กัลปาวสาน มาดามดัน**

2555 **มายาเงา โคกอีเลิ้งเริงร่า กลรักสตรอว์เบอร์รี่**

2556 **บุรำปรัมปรา เล่ห์ลุนตยา**

2557 **กลกิโมโน ลูกไม้ลายสนธยา กุหลาบลวง กำไลมาศ**

2558 **เพชรอัคนี หุบผาราชินี**

2559 **ปริศนามาเลศ ตอน ปมไหมมรณะและ ตอน ประภาคารอาถรรพณ์**

นอกจากนวนิยายที่ตีพิมพ์รวมเล่มแล้วยังมีนวนิยายที่กำลังตีพิมพ์เป็นตอนๆ อยู่ ได้แก่ **กุณฑลสวาท เลื่อมลวง บุหงาบาติก** (ข้อมูล ณ เดือนเมษายน 2559)

รวบรวมและเรียบเรียงจาก www.groovepubling.com บทสัมภาษณ์ในนิตยสารขวัญเรือน บทสัมภาษณ์ของผู้วิจัย และภาพประกอบจากเฟซบุ๊คส่วนตัวของพงศกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ข้อมูลเบื้องต้นและเรื่องย่อนวนิยายของพงศกรที่นำมาศึกษา

1. เบื้องบรรพ์

เบื้องบรรพ์เป็นนวนิยายเรื่องแรกของพงศกรที่ส่งเข้าประกวดมูลนิธิสุภาว์ เทวกุลฯ ในปี 2544 และได้รับรางวัลชมเชย นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2545 และครั้งที่ 2 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2552 สำนักพิมพ์เพื่อนดี พงศกรเล่าว่าได้แรงบันดาลใจจากการลงพื้นที่ทำกิจกรรมค่ายอาสาที่บริเวณหนองหานสกลนคร จังหวัดสกลนครซึ่งมีนิทานผาแดงนางไอ่เล่าอธิบายลักษณะภูมินามต่างๆ ในพื้นที่ ประกอบกับในช่วงเวลานั้นมีการขุดค้นพบซากเมืองโบราณตะวันตกที่มีเพียงเรื่องเล่าว่าเป็นตำนาน พงศกรจึงนำเค้าเรื่องนิทานมาผูกเป็นนวนิยาย

เบื้องบรรพ์เล่าถึง “มีน” จิตรกรสาว ลูกอดีตผู้ว่าราชการจังหวัดอุดรธานี ผู้มีฝันประหลาดเกี่ยวกับการหลบหนีแผ่นดินถล่มของชายหญิงคู่หนึ่งซึ่งปรากฏซ้ำแล้วซ้ำเล่า นวนิยายเริ่มต้นเมื่อมีนมีโอกาสกลับไปเที่ยวอุดรธานีอีกครั้งในช่วงสงกรานต์พร้อมกับ “นวาระ” เพื่อนสนิท เพื่อไปเยี่ยม “วรัณ” พี่ชายของนวาระ การเดินทางครั้งนี้ทำให้มีนทราบว่า วรัณซึ่งเป็นนักโบราณคดีกำลังขุดหาเมืองเอกทะชิตา เมืองโบราณในเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” เพื่อพิสูจน์ว่าเคยมีเมืองนี้อยู่จริง โดยเขาขุดอุโมงค์ใต้ดินบริเวณดอนสวนกลางหนองหาน ในอำเภอกุมภวาปี เนื่องจากตามเรื่องเล่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นที่ตั้งของบ้านแม่ม่ายที่ไม่ได้กินกระรอกเผือกจึงไม่ได้ล่มไปพร้อมเมืองเอกทะชิตา ส่วนทุนสนับสนุนการขุดค้นดังกล่าวมาจาก “สุกิจ” นายทุนใหญ่ของจังหวัดเนื่องจากทางราชการไม่ให้ความสนใจต่อโครงการดังกล่าว

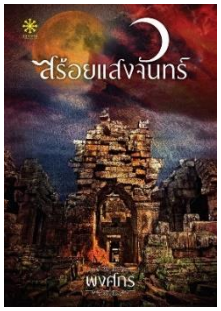
การเดินทางมากุมภวาปีครั้งนี้ มีนได้เกิดความรู้สึกแปลกประหลาดหลายอย่าง กระทั่งคืนหนึ่ง มีนฝันเห็นตนเองเป็นเจ้านางไอ่คำสั่งให้ยิงกระรอกเผือก ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นพญาภังคีปลอมตัวมาเพื่อชมโฉมนาง ความฝันดังกล่าวทำให้มีนเริ่มตระหนักว่าตนเป็นนางไอ่คำกลับชาติมาเกิด ขณะที่ท้าวผาแดงก็คือ วรัณ นั่นเอง และมีนก็สัมผัสถึงแรงอาฆาตที่วนเวียนอยู่เพื่อรอเวลาแก้แค้น ในวันเดียวกันนั้นเอง หล่อนและนวาระพบหลักฐานว่านายสุกิจมีพฤติกรรมไม่ซื่อต่อวรัณ ทั้งสองจึงตามไปพบวรัณยังพื้นที่ขุดสำรวจ ซึ่งฝ่ายวรัณ คนงานของเขาลงไปสำรวจอุโมงค์ใต้ดินแล้วพบงูยักษ์ซึ่งมีลักษณะคล้ายนาค วรัณจึงตัดสินใจลงไปในอุโมงค์เพื่อหาความจริง ซึ่งนายสุกิจและลูกน้องเขาก็ขอ

ติดตามลงไปด้วยเพราะสุกิจเกรงว่าวรัณอาจนำสมบัติที่พบใต้ดินไปมอบให้กับทางราชการแทนที่จะมอบให้เขา

เมื่อวรัณลงไปในอุโมงค์ เขาก็พบทางเข้าเมืองเอกทะชิตาพร้อมกับพญานาคตัวใหญ่เฝ้าอยู่ สุกิจและลูกน้องเห็นเช่นนั้นจึงขว้างระเบิดใส่ แต่แท้จริงแล้วนาคตัวนั้นเป็นเพียงรูปสลักที่เอาไว้หลอกผู้บุกรุกขณะที่แรงระเบิดทำให้อุโมงค์ถล่มลงมาและปิดทางเข้าจากภายนอกและลูกน้องนายสุกิจก็เสียชีวิตในที่เกิดเหตุ เหตุการณ์นี้ทำให้วรัณติดอยู่ในอุโมงค์ใต้ดินอย่างไม่รู้ชะตากรรม เขาเกิดความคิดหลายอย่าง ที่สำคัญเขาได้ตัดสินใจชัดเจนว่า ถ้าเขามีชีวิตกลับไปเขาจะไปขอมีนแต่งงาน ฝ่ายมีนและนวาระ เมื่อทราบเหตุการณ์ดังกล่าวจึงเรียกเจ้าหน้าที่และหาหนทางช่วยเหลือวรัณที่ติดข้างล่างอย่างสุดความสามารถเพราะตอนนี้มีนก็รู้ใจตัวเองว่ารักวรัณไม่ต่างกัน ระหว่างทางมีนพบกับหลวงตาสุขซึ่งเป็นผู้ไขปริศนาทั้งหมดให้ฟังว่า เรื่องที่เกิดขึ้นนี้มาจากกรรมที่ผูกพันกันมาแต่อดีตชาติไม่เพียงแต่ภพชาติที่เป็นผาแดง-นางไอ่ แต่ก็ย้อนกลับไปหลายภพชาติด้วยกัน หลวงพ่อให้คำแนะนำว่า ความอาฆาตที่มีแต่หนหลังนั้นขอให้มีนเป็นผู้ยุติด้วยการขออโหสิกรรมแก่กัน มีนจึงทำตามคำแนะนำและอธิษฐานจิตเพื่อหาทางช่วยเหลือวรัณให้รอดปลอดภัย

ด้านวรัณกับสุกิจ ต้องเดินต่อไปเรื่อยๆ ภายในโพรงใต้ดิน ทั้งคู่พบกับกองอัญมณีกองใหญ่ สุกิจเกิดโลภพยายามไปคว้าเพชรพลอยต่างๆ และยิงวรัณที่แขนด้วยหนึ่งนัดเพื่อป้องกันสมบัติของเขา หากแต่เกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝันขึ้นเมื่อมีงูจำนวนมากเลื้อยจากรอยแตกของหินและกัดนายสุกิจเสียชีวิต งูเหล่านั้นไม่ทำร้ายวรัณแม้แต่น้อยเพราะเขาไม่ได้ยุ่งกับเพชรพลอย วรัณจำต้องเดินต่อไปตามลำพังพร้อมอาการเจ็บจากบาดแผล เขาเดินลัดเลาะไปตามรอยแยก ในช่วงเวลานี้เขาเรียนรู้แล้วว่า การค้นหาของเขาแทบไม่มีความหมายเลยเท่ากับการมีชีวิตอยู่กับปัจจุบัน เขาจึงนำเอาบันทึกต่างๆ มาเผาทำลายทิ้ง เหตุการณ์นั้นเองก็ทำให้เขาเห็นฮูปแต้ม พระพุทธรูปใหญ่ รวมถึงประติมากรรมต่างๆ ที่เขาเชื่อว่าเป็นเมืองเอกทะชิตาที่กำลังค้นหา เขาจึงเดินไปตามทางจนท้ายที่สุดพบว่า ทางเดินที่อยู่ใต้ดินนั้นได้เชื่อมมาที่วัดเก่าแก่แห่งหนึ่งในดอนหลวงและเป็นเวลาเดียวกับที่เขาสามารถติดต่อกับฝ่ายมีนได้สำเร็จ เขาจึงรอดปลอดภัยและได้อยู่กับมีนตามใจหวัง

2. สร้อยแสงจันทร์

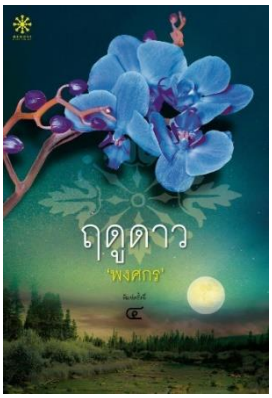


สร้อยแสงจันทร์ เป็นนวนิยายเรื่องที่สามในชีวิตการประพันธ์ของพงศกร ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ช่วงปี 2545 – 2546 ในนิตยสารสกุลไทย ก่อนตีพิมพ์รวมเล่มเมื่อเดือนกันยายน 2546 และพิมพ์ครั้งที่สองกับสำนักพิมพ์เพื่อนดี ก่อนได้รับการตีพิมพ์ใหม่ครั้งที่สามเมื่อปี 2558 กับกรู๊ฟ พับลิชชิ่ง นวนิยายเรื่องนี้ยังถูกดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์เมื่อปี 2550 ทางไทยทีวีสีช่องสามด้วย

สร้อยแสงจันทร์มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ “พุทธิ” นักเขียนสารคดีที่ต้องมาตามหาหลานชายของ “เดือนเต็มดวง” นักโบราณคดีสาวยังเขต “ปราสาทปักษาจำจอง” ปราสาทหินในเขต “หมู่บ้านเมืองปักษา” ของชาวกูย บริเวณชายแดนไทยกัมพูชา การเดินทางตามหาเด็กทำให้พุทธิพบกับ “นกกีรณะ” ที่อาศัยในปราสาท นกกีรณะนี้เป็นนกจโกระหรือนกเขาไฟตามนิทานอินเดียซึ่งยังชีพด้วยการอาบแสงจันทร์เป็นอาหาร นกกีรณะให้ข้อเสนอแก่พุทธิให้ไปติดตามค้นหา “อัญมณีสร้อยแสงจันทร์” เพื่อแลกกับการช่วยเหลือเด็ก เนื่องจากสร้อยแสงจันทร์นี้ถูกโจรกรรมหายไปภายหลังจากพุทธิมาทำสารคดี พุทธิยอมตกลงและค้นพบตัวเด็กในภายหลัง จากนั้นกีรณะได้มอบอัญมณีสร้อยแสงจันทร์ดวงหนึ่งแก่พุทธิสำหรับล่อโจรให้ย้อนกลับมายังปราสาท ข่าวเรื่องสร้อยแสงจันทร์โด่งดังไปทั่วประเทศ ทำให้เรื่องดำเนินไปผ่านการแย่งชิงกันครอบครองอัญมณีดังกล่าว ทั้งจากฝ่าย “เมลานี” คนรักและเจ้านายของพุทธิ ซึ่งแท้จริงแล้ว หล่อนคือผู้อยู่เบื้องหลังการโจรกรรมและเป็นผู้ครอบครองสร้อยแสงจันทร์ที่หายไป หล่อนเดินทางมาที่หมู่บ้านปักษาเพื่อรบเร้าให้พุทธิพาคณะของหล่อนเดินทางไปยังปราสาท แต่เดือนเต็มดวงได้ยินแผนการร้ายของเมลานีโดยบังเอิญจนเข้าใจผิดว่าพุทธิเป็นพวกเดียวกับเมลานี เดือนเต็มดวงจึงขอติดตามไปยังปราสาทด้วย

การเดินทางไปยังปราสาทครั้งนี้ทำให้ตัวละครเอกได้ปรับความเข้าใจกันผ่านเรื่องราวลึกลับหลายอย่างในป่า จนเมื่อถึงปราสาท พุทธิก็ทราบความจริงของเมลานีและเขาถูกพวกของเมลานีไล่ล่าเพื่อแย่งชิงสร้อยแสงจันทร์ พุทธิหนีไปในป่าและรอดชีวิตมาได้จากการช่วยเหลือของบังบดอมนุษย์พวกหนึ่ง เรื่องควรจบลงเพียงเท่านี้ แต่พุทธิและเดือนเต็มดวงกลับถูก “บุญทา” จับตัวไว้เพื่อแย่งชิงสร้อยแสงจันทร์อีกต่อหนึ่ง บุญทาเป็นกูยเฒ่าที่เคยบุกเข้าไปในปราสาทปักษาจำจองด้วยวัตถุประสงค์เดียวกันเมื่อหลายสิบปีก่อนและเคยปะทะกับกีรณะ แต่ไม่สามารถนำสร้อยแสงจันทร์ทั้งสองดวงไปได้ บุญทาพาพุทธิและเดือนเต็มดวงกลับไปยังปราสาทปักษาจำจอง ครั้งนี้ทั้งสามได้พบกับภาพสัญชีพนรกจากการดลบันดาลของนกกีรณะ บุญทาต่อสู้กับกีรณะอีกครั้ง แต่ในที่สุดบุญทาก็พลั้งพลาดตกลงไปในนรกเพราะพยายามยื้อแย่งสร้อยแสงจันทร์ ส่วนกีรณะได้รับบาดเจ็บและก่อนกีรณะสิ้นชีพลง กีรณะได้เล่าให้พุทธิและเดือนเต็มดวงฟังว่า ในอดีตชาติของทั้งคู่เคยผูกพันกับปราสาทหลังนี้ ทั้งคู่หนีตามกันไปจากปราสาทโดยการช่วยเหลือของกีรณะ กีรณะจึงถูกสาปให้ต้องจองจำอยู่ในปราสาทจนกว่าทั้งคู่ย้อนกลับมาอีกครั้ง ดังนั้น การสิ้นชีพของกีรณะ แท้จริงแล้วคือ การได้ปลดปล่อยจากพันธนาการทั้งปวงที่ผูกติดกันมาแต่อดีต เรื่องราวจึงจบลงอย่างมีความสุข

3. ฤดูดาว



ฤดูดาว ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสารสกุลไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2547-2548 ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อเดือนกรกฎาคม 2548 การตีพิมพ์ครั้งที่ 1-3 โดยสำนักพิมพ์เพื่อนดี จากนั้นการตีพิมพ์ครั้งที่ 4 มิถุนายน 2555 เป็นต้นมาย้ายมาจัดพิมพ์กับกรู๊ฟ พับลิชชิ่ง ถึงปัจจุบันตีพิมพ์รวม 5 ครั้ง นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัลจากหลายองค์กร ได้แก่ รางวัลชมเชยในการประกวดหนังสือดีเด่นประเภทนวนิยาย งานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ พ.ศ. 2549 หนังสือแนะนำในการประกวดเซเว่นบุ๊คอวอร์ด พ.ศ. 2550 และได้รับเลือกเป็นหนังสือ 1 ใน 100 เล่มในโครงการ 100 เล่มหนังสือดีวิทยาศาสตร์ (พ.ศ. 2537-2548) พงศกรได้เล่าว่าได้รับแรงบันดาลใจจากชีวประวัติของหม่อมราชวงศ์สมานสนิท สวัสดิวัฒน์ ซึ่งได้อุทิศตนเพื่อปกป้องผืนป่าจนนำมาสู่การสร้างนวนิยายที่นำเสนอการอนุรักษ์ธรรมชาติ นวนิยายยังได้ผนวกกับการเคยลงพื้นที่คลุกคลีกับชาวเย้าแล้วประทับใจจึงนำมาสร้างเป็นนวนิยาย นอกจากการใช้ข้อมูลเชิงคติชนแล้ว นวนิยายเรื่องนี้ยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกเข้ากับนวนิยายเรื่อง **Out of Africa** ของไดนีเสน ไอแซค (แปลเป็นภาษาไทยใช้ชื่อว่า **พรากจากแสงตะวัน**)

ฤดูดาวเล่าถึงดรสา หญิงสาวผู้มีอุดมการณ์นักพัฒนาอย่างเต็มเปี่ยมได้รับช่วงต่อการทำไร่จากมารดาผู้ล่วงลับ ไร่ของดรสาตั้งอยู่ในหมู่บ้านชาวเย้า ผาช้างร้อง ซึ่งเป็นฉากสมมติในจังหวัดน่าน การเดินทางไปในฐานะนายหญิงของไร่ทำให้ดรสาทราบว่า ตอนนี้พื้นที่ป่ากำลังถูกรุกรานจากดร.สินธพ ที่เข้ามาทำสวนส้ม ดรสาเห็นว่าการกระทำดังกล่าวของดร.สินธพกำลังทำลายระบบนิเวศ เรื่องราวความขัดแย้งระหว่างไร่ของดรสาและไร่ของดร.สินธพจึงเริ่มต้นขึ้นด้วยความไม่ลงรอยกันนักพร้อมกันนั้น ในช่วงเวลาที่ดรสากลับไปยังผาช้างร้องก็มีปรากฏการณ์ที่ชาวเย้าเรียกว่า “ฤดูดาว” เกิดขึ้น อันเป็นปรากฏการณ์ที่ดวงดาวจะสุกสว่างดารดาษเต็มฟ้าแข่งกับแสงจันทร์ ปรากฏการณ์นี้มีเรื่องเล่าพื้นบ้านของชาวเย้าเป็นส่วนอธิบายว่า ในอดีตมีเมืองชื่อ เวียงแสนเพ็งอยู่ แต่ล่มสลายไปด้วยความรักต้องห้ามระหว่างแถนเมืองแมนบนสวรรค์กับนางอั้วแสนเพ็ง พระธิดาเมืองเวียงแสนเพ็ง เพราะทั้งคู่ต่างมีคู่หมายไว้แล้ว โดยนางดารกาประกายคู่หมายของแถนลงมาสาปแช่งเมืองของนางอั้วแสนเพ็งให้ล่มสลายเป็นเมืองร้าง ชาวเมืองกลายเป็นสัตว์ประหลาด และสาปให้นางอั้วแสนเพ็งกลายเป็นดอกไม้ชื่อว่า เอื้องแสนเพ็ง โดยนางจะกลับกลายเป็นมนุษย์ได้ก็ต่อเมื่อมีปรากฏการณ์ฤดูดาวเกิดขึ้น การเดินทางมาของดรสาถือว่ามาในเวลาใกล้เคียงกับปรากฏการณ์ฤดูดาวและเรื่องราวประหลาดในหมู่บ้านชาวเย้าพร้อมๆ กัน ทำให้มีชาวบ้านส่วนหนึ่งเชื่อว่า ดรสานำโชคร้ายมาให้ โดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญที่ดรสาเข้าไปทำลายพิธีกรรมที่ทำโดย “ซิบเมี้ยนเมี่ยน” หรือหมอผีของ

ชาวเย้า เพราะหล่อนรู้ว่าหมอผีคนนี้เป็นตัวปลอม และกำลังจะใช้พิธีกรรมเป็นสื่อกลางเพื่อให้ครอบครัวของหมอผีสามารถขายที่ดินให้แก่ดร.สินธพได้อย่างชอบธรรม จึงทำให้ดรสาตัดสินใจกระชากหน้ากากหมอผีของชาวเย้า เหตุการณ์ดังกล่าวสร้างผลกระทบอย่างมากต่อชุมชน ประกอบกับภายหลังเหตุการณ์ดังกล่าวก็เกิดเรื่องร้ายๆ ในหมู่บ้านติดกัน จนเกิดความวิตกกังวลแก่ชาวบ้าน และเป็นแรงกดดันให้ดรสาต้องเดินทางออกไปยังเวียงแสนเพ็ง เพราะ “อู๋ตาบ้า” หรือซิบเมี้ยนเมี่ยนตัวจริงได้บอกหล่อนว่า หล่อนเป็นคนเดียวที่สามารถคลี่คลายสถานการณ์ทุกอย่างได้ และก็เป็นจริงดังว่าเมื่อดรสาเดินทางพร้อมกับดร.สินธพ ที่ภายหลังทั้งคู่เริ่มเข้าใจกันมากขึ้น และคนอื่นๆ ตามอู๋ตาบ้าไป ดรสาก็สามารถช่วยให้นางอั้วแสนเพ็งสามารถกลับไปอยู่บนเมืองฟ้ากับแถนได้อย่างมีความสุข

4. วังพญาพราย

วังพญาพราย ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสารหญิงไทย ระหว่างปี 2548-2549 ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกปี 2549 นวนิยายเรื่องนี้พงศกรต้องการนำบ้านเกิดของตนที่จังหวัดราชบุรีมาใช้เป็นฉากหลักของเรื่อง พร้อมกับเสนอการเปลี่ยนแปลงในชุมชนเล็กๆได้เติบโตเป็นเมืองมากกว่าในอดีต โดยเขานำเอาเรื่องเล่าผีพรายที่เคยได้ยินมาตั้งแต่เด็กมาสร้างเป็นนวนิยายเรื่องนี้ ที่น่าสนใจ นวนิยายเรื่องนี้นอกจากมีบรรยากาศความลึกลับเหนือธรรมชาติเหมือนกับนวนิยายเรื่องอื่นๆ ที่เลือกมาศึกษาแล้ว ยังสอดแทรกเรื่องราวความขบขันอยู่เป็นระยะแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่น

นวนิยายเปิดเรื่องเมื่อคณะถ่ายทำรายการพิสูจน์ผีติดต่อมาทำรายการผีที่บึงพราย เนื่องจากมีเรื่องเล่าว่าบึงแห่งนี้เคยเป็นเมืองเก่าที่ล่มไปและมีผีพรายอาศัยอยู่ “ขิมทอง” ลูกสาวกำนันจึงอาสาพาคณะดังกล่าวไปพิสูจน์และเจอสิ่งแปลกประหลาดจากน้ำตามคาด เมื่อรายการออกอากาศไปแล้วผลก็เป็นไปตามคาด หมู่บ้านวังพรายจึงโด่งดังขึ้นภายในชั่วข้ามคืน เหตุการณ์หลังจากการถ่ายทำรายการพิสูจน์ผีได้ทำให้เกิดเหตุการณ์ลึกลับตามมา ฝ่าย “โรม” เจ้าของห้างสรรพสินค้าผู้มีอดีตลึกลับภายในวังพรายพบกับชายแปลกหน้าที่นำต่างหูรูปเงือกของ “นางเรืองแสงฟ้า” ข้างหนึ่งมามอบให้โรมสงสัยอย่างมากจึงไปพบหลวงพ่อชม เจ้าอาวาสวัดวังพรายที่รู้จักครอบครัวเขาเป็นอย่างดี และเป็นเวลาเดียวกับที่ขิมทองก็เข้ามาเล่าว่า มีคนพบวัตถุโบราณในบึงพราย ทั้งหมดจึงเดินทางไปยังบึงพรายและพบถึงความเป็นไปได้ที่ใต้บึงน้ำน่าจะมีเมืองโบราณอยู่ โรมจึงอาสาขอช่วยติดต่อเพื่อขุดค้นเมืองโดยกำนันขลุ่ยกับอบต.ให้ความร่วมมือ เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่าเรื่องเล่าเรื่องเมืองล่มเริ่มมีเค้าลางความจริงขึ้นมา

เหตุการณ์แปลกประหลาดที่เกิดขึ้นในบ้านวังพรายยังปรากฏต่อมาไม่ว่าจะเป็นผู้จัดการห้างฯ ของโรมขอต่างหูจากเขาไป หลังจากนั้นหล่อนโดนวิญญาณของเรืองแสงฟ้ามาทวงจนหล่อนเสียสติไป ยังมีชาวบ้านกลุ่มหนึ่งเดินทางเพื่อไปงมหาของโบราณใต้น้ำก็พบกับสิ่งแปลกประหลาดจนทั้งสามเสียชีวิตกลางบึง รวมถึงโรมเองก็พบหญิงสาวคนหนึ่งที่โขดหินกลางบึงพราย เขาพยายามเดินลุยน้ำลงไปหา แต่ขิมทองมาขัดจังหวะไว้ เขาจึงตื่นจากภวังค์ทันเวลาก่อนที่เขาจะจมน้ำไปด้วย

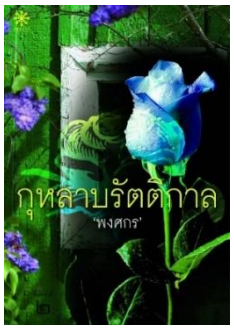
คณะถ่ายทำรายการพิสูจน์ผีของรุจน์ก็กลับมายังหมู่บ้านอีกครั้งเพื่อถ่ายทำรายการอีกครั้งหนึ่ง ขิมทองและคณะถ่ายทำรายการพบกับเรืองแสงฟ้าตัวจริง นางเนรมิตภาพในอดีตให้ทุกคนตรงนั้นได้เห็นว่า เพราะลืออินไท กษัตริย์แห่งเวียงพรายผิดสัญญาแก่นางเรืองแสงฟ้าผู้เป็นมเหสี นางจึงแค้นและฆ่าตัวตาย ก่อนตายได้สาปแช่งให้เมืองล่มลงไป ที่สำคัญขิมทองเห็นชัดว่า ลืออินไทคือโรม และเหตุการณ์ประหลาดที่เกิดขึ้นก็มาจากแรงอาฆาตของเรืองแสงฟ้า เรืองแสงฟ้าไม่ยอมให้อภัยแก่โรมหรือลืออินไทในอดีตชาติ จะไม่ฆ่าโรมหากจะให้เขาอยู่อย่างทรมานต่อไปเรื่อย ดังที่ปรากฏผ่านคำสาปที่สืบต่อกันมาของผู้ชายในตระกูล ทุกคืนวันเพ็ญเขาต้องกลายร่างเป็นพรายน้ำและได้รับความเจ็บปวดแสนสาหัสนั่นเอง

เรื่องราวได้ดำเนินไปสู่จุดสูงสุดเมื่อคืนหนึ่ง เกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ส่งผลให้พื้นดินบริเวณบ้านวังพรายทรุดตัวลงประกอบกับฝนที่ตกอย่างหนักต่อเนื่องทำให้เกิดน้ำท่วมหมู่บ้านอย่างฉับพลัน เสมือนกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเมืองเวียงพรายในอดีตที่ล่มลง ขิมทองตัดสินใจมุ่งหน้าไปยังบึงพรายเพียงลำพังเพื่อไปหาเรืองแสงฟ้า เนื่องจากหล่อนรู้แล้วว่า ปัญหาทั้งหมดเกิดจากเรืองแสงฟ้าและหล่อนเองก็รู้สึกผิดที่เป็นผู้นำคณะถ่ายรายการผีมาถ่ายทำจนเกิดเรื่องราวต่างๆ มากมาย ขณะที่โรมพบผอบทองคำซึ่งภายในบรรจุมวยผมกับต่างหูเหมือนกับที่เขาได้มา เมื่อเขาแตะผอบนั้นเองเขาจึงระลึกถึงอดีตชาติได้ว่า ภายหลังจากเรืองแสงฟ้าสิ้นใจไปเขาก็ขอปลงผมเพื่อบวชอุทิศส่วนบุญให้แก่เรืองแสงฟ้า และสร้างเจดีย์นี้ขึ้นเพื่อบรรจุเรื่องราวต่างๆของเขากับเรืองแสงฟ้า เขาจึงรีบเดินทางไปหาเรืองแสงฟ้าที่บึงพรายเช่นเดียวกัน

ฝ่ายขิมทองเมื่อเดินทางไปถึงยังบึงพรายก็พบว่า พื้นที่ของบึงได้กลายเป็นพื้นดินขึ้นมา หล่อนสังเกตเห็นซากเมืองโบราณอันแสดงว่า พื้นที่ดังกล่าวเคยเป็นเมืองมาก่อนจริงๆ หลังจากนั้นขิมทองก็พบกับเรืองแสงฟ้า ขิมทองร้องขอให้นางยุติเรื่องราวทั้งหมด เรืองแสงฟ้าจึงยื่นข้อเสนอว่า ขอชีวิตขิมทองแลกกับชีวิตคนทั้งบ้านวังพราย ขิมทองยอมทำตาม แต่ขณะนั้นเองที่โรมมาขัดจังหวะ เขานำมวยผมและต่างหูที่เขาพบก่อนเล่าเรื่องราวในอดีตแก่เรืองแสงฟ้าฟัง เรืองแสงฟ้ารู้ชัดแล้วว่า หล่อนเข้าใจลืออินไทผิดมาตลอด หล่อนจึงขออโหสิกรรมแก่โรมพร้อมกับจากไปจากบึงพรายแห่งนั้น

เรื่องราวจึงลงเอยอย่างมีความสุข โรมกับขิมทองแต่งงานกันและมีลูกสาวหนึ่งคนชื่อ “ริมฟ้า” ก่อนตัดสินใจออกบวชอุทิศส่วนกุศลให้แก่เรืองแสงฟ้า

5. กุหลาบรัตติกาล



กุหลาบรัตติกาล ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสารพลอยแกมเพชร ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อเดือนธันวาคม 2551 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางกลับมายังคุ้มคีรีคำของภาวรี พร้อมกับเล่าย้อนว่า ภาวรีเพิ่งสูญเสียบิดามารดาไปไม่นาน ชีวิตของภาวรียังสับสนวุ่นวาย ก่อนพบว่าหล่อนได้รับมรดกจากเจ้าแหวนแก้ว เจ้ายายไทใหญ่ของหล่อนเป็นเจ้าของคุ้มคีรีคำ ตั้งอยู่ในม่อนผาเมิงแนวตะเข็บชายแดนระหว่างไทยกับเมียนมาในจังหวัดเชียงใหม่ หล่อนไม่เคยทราบว่ามีเชื้อสายไทใหญ่หรือกระทั่งมีญาติฝ่ายแม่อยู่ด้วย เหตุการณ์นี้จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการค้นพบ “ดอกกุหลาบรัตติกาล” ดอกกุหลาบสีน้ำเงินต้นแรกของโลกที่ซุกซ่อนอยู่ในคุ้มคีรีคำของเจ้ายายภาวรี

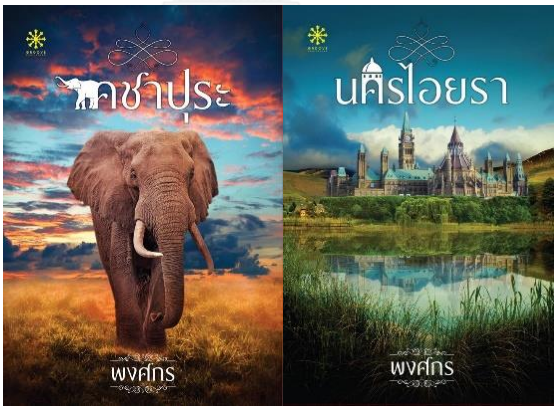
ภายหลังการค้นพบดอกกุหลาบรัตติกาล ภาวรีติดต่อไปยังดร.ชุษณะหรือชาร์ล ผู้เชี่ยวชาญด้านดอกกุหลาบเพื่อให้เขายืนยันว่าดอกกุหลาบชนิดนี้เป็นพันธุ์ใหม่ที่ไม่เคยพบที่ไหนมาก่อน เมื่อดร.ชุษณะตรวจสอบก็พบว่า ดอกกุหลาบรัตติกาลเป็นดอกกุหลาบสีน้ำเงินดอกแรกของโลกจริง เขาได้เก็บหลักฐานไปตรวจสอบอีกครั้งหนึ่ง แต่หลักฐานดังกล่าวกลับรั่วไหลออกไปสู่บุคคลอื่น จากนั้นก็มีคนที่ได้รับข้อมูลกลุ่มนั้นพยายามโจรกรรมดอกกุหลาบจากภาวรีจนต้องเคลื่อนย้ายดอกกุหลาบรัตติกาลจากคุ้มคีรีคำในเวลาต่อมา และยิ่งเมื่อมีผู้ทราบเรื่องดอกกุหลาบดอกนี้มากเท่าใด ก็มีการยื้อแย่งจากหลายฝ่ายมากขึ้นตามไปด้วย เนื้อหาหลักของเรื่องเล่าถึงการแย่งชิงดอกกุหลาบดอกนี้

นวนิยายเรื่องนี้แสดงการแย่งชิงดอกกุหลาบที่ทำให้ผู้ครอบครองเปลี่ยนมือไปเรื่อยๆ หากสิ่งที่มาพร้อมกับกุหลาบ คือ อาการแปลกประหลาดและจุดจบของตัวละคร เพราะเมื่อมีผู้ใดโดนหนามของกุหลาบตำเข้าแล้ว มักมีอาการป่วยหรือมีพฤติกรรมประหลาดเกิดขึ้น ดังเช่น มานนท์ เพื่อนของภาวรีที่มาอยู่คุ้มคีรีคำและเป็นผู้ค้นพบดอกกุหลาบรัตติกาล เขาโดนหนามกุหลาบตำเข้าและหลังจากนั้นเขาก็พบกับหญิงสาวชื่อว่า “นิลนวารา” ซึ่งมานนท์เหมือนถูกมนต์สะกดให้หลงใหลดอกกุหลาบรัตติกาลอย่างขาดสติ เขาพยายามกีดกันคนอื่นๆ ไม่ให้เข้าใกล้ดอกกุหลาบ ยังมีรมิตา เพื่อนคนสนิทของภาวรีที่โดนหนามกุหลาบตำและมีอาการป่วยแบบฉับพลันและเสียชีวิตลงภายในคืน

นั้นเอง รวมถึงคนรักของรมิตา ซึ่งร่วมมือกับรมิตาขโมยดอกกุหลาบรัตติกาลไปครอบครองเป็นของตนเองก็เสียชีวิตลงฉับพลันเช่นกัน

เนื้อเรื่องแสดงการค้นหาที่มาของดอกกุหลาบรัตติกาลด้วยว่า ดอกกุหลาบดอกนี้มีที่มาอย่างไร จนพบว่าเหตุที่ดอกกุหลาบรัตติกาลมีพิษดังกล่าวนั้นเนื่องจากส่วนผสมของดอกกุหลาบมาจากการผสมระหว่างดอกกุหลาบกับ “ดอกนิลนวารา” ซึ่งจากเรื่องเล่าท้องถิ่นของม่อนผาเมิงเล่ากันว่า ดอกไม้ชนิดนี้เป็นดอกไม้ที่มาจากธิดากษัตริย์ซึ่งเสียชายคนรักไป จนตรอมใจตายและกลายเป็นดอกไม้ชนิดนี้ ดอกไม้นี้ถือเป็นดอกไม้พิษที่มีเฉพาะถิ่นม่อนผาเมิง การค้นหาดังกล่าวยังทำให้พวกเขาค้นพบมากกว่าความเป็นมาของกุหลาบ นั่นคือ ภาวรีได้เริ่มพบรากเหง้าของตนเองในฐานะคนไทใหญ่จากบันทึกและเรื่องเล่าเกี่ยวกับเจ้ายายของหล่อน ซึ่งทำให้หล่อนได้เปลี่ยนแปลงความคิดจากการขายคุ้มไปมาสู่ความหวงแหนที่มาแทนที่ด้วย นวนิยายจบเรื่องด้วย ตัวละครทั้งสองตระหนักถึงภัยของดอกกุหลาบรัตติกาลจึงตัดสินใจทำลายดอกกุหลาบดอกนี้เสีย แต่นวนิยายก็จบแบบปลายเปิดว่า แม้ดอกกุหลาบถูกชุษณะและภาวรีทำลายไปแล้ว แต่ก็มีคนแอบชำกิ่งดอกนี้ไว้รอวันเติบโต

6. คชาปุระ-นครไอยรา



คชาปุระและ**นครไอยรา** เป็นนวนิยายที่มีเรื่องราวต่อเนื่องกัน เคยตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสาร สกุลไทยช่วงปี 2551-2552 ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกปี 2552 นำเสนอประเด็นสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะปัญหาโลกร้อนเป็นสำคัญ ประกอบเข้ากับการนำเสนอคุณค่าของช้างไทย เนื้อหาหลักในภาคต้น **คชาปุระ** เกี่ยวข้องกับการเดินทางค้นหาเมืองคชาปุระ ที่นั้นมีทุกอย่างที่คนอยากได้ ได้แก่ ทรัพย์สมบัติ ความเป็นอมตะ และคำตอบบางอย่างของปริศนาว่า “เมื่อน้ำท่วมฟ้า เมื่อปลากินดาว ชาวคชาปุระจะอยู่รอดปลอดภัย” การเดินทางไป คชาปุระนั้นจำเป็นต้องมีของวิเศษ 4 อย่างได้แก่ อุบลมาลี กุญชรวารี มณีนาคสวาท อากาศไอยรา ที่จะทำให้สามารถไปยังเมืองคชาปุระได้อย่าง

ปลอดภัย ทั้งนี้ ผู้ที่รู้เรื่องเมืองคชาปุระมี 2 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มแรก ดร.เศวต บิดาของอัยย์ ตัวละครเอกหญิง เขาต้องการเดินทางไปยังคชาปุระเพื่อค้นหาคำตอบให้กับโลกที่กำลังเผชิญปัญหาโลกร้อน ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือ เอ็ดเวิร์ด นายทุนชาวอังกฤษกับนายเมษ นักโทษที่หนีคดีจากเรื่อง **สร้อยแสงจันทร์** ทั้งคู่ร่วมมือกันเพราะต้องการได้สมบัติเงินทองและหวังจะเป็นอมตะ

นวนิยายเรื่องนี้เริ่มต้นด้วยการพบกันระหว่างตัวละครเอกคือ คามิน หรือ “หนูน้อยนิ้งโหน่ง” อดีตนักแสดงเด็กที่ตกอับและผันตนเองเป็นพิธีกรสารคดีสิ่งแวดล้อม อัยย์ เจ้าของโรงเรียนอนุบาลที่เปิดหลักสูตรเกี่ยวกับการอนุรักษ์ และฮีนกับช้างจัมโบ้ เด็กชายจากจังหวัดสุรินทร์ที่เร่ร่อนพาช้างเข้ามาในกรุงเทพฯ ฮีนเล่าว่าเขาหนีออกจากบ้านเนื่องจากพ่อแม่เสียชีวิตและลุงของเขากำลังจะขายจัมโบ้ไป เขาจึงหนีออกจากบ้านเพื่อเดินทางไปเมืองคชาปุระตามจัมโบ้ เรื่องดังกล่าวทำให้อัยย์สนใจเป็นอย่างมากเพราะสอดคล้องกับความสนใจของบิดาของหล่อนอัยย์จึงพาฮีนกับจัมโบ้มาพักที่บ้าน หลังการพบกันครั้งแรกระหว่างคามินกับอัยย์ เขาก็ต้องพบกับเธออีกครั้งเมื่อบริษัทส่งเขามาสัมภาษณ์อัยย์เรื่องโรงเรียนอนุบาลไอยรา ที่เป็นต้นแบบของการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และต้องติดตามอัยย์ไปถ่ายทำรายการภาคสนามที่อุทยานแห่งชาติแก่งกระจาน จังหวัดเพชรบุรี การเดินทางครั้งนี้ทั้งคู่พบกับช้างดอกคูนหรือทองม้วน ซึ่งรอดจากการไล่ล่าของพวกลับลอบขายของป่า ที่สำคัญทั้งคู่พบกับ “กุญชรวารี” หรือช้างน้ำในลำธารแห่งหนึ่ง หากกุญชรวารีกลับมีเหตุให้ตกไปอยู่ในมือของเอ็ดเวิร์ด ฝ่ายเอ็ดเวิร์ดเองก็ยิ่งเพิ่มความมั่นใจว่าอีกฝ่ายกำลังหาทางไขปริศนาจนใกล้สำเร็จแล้ว เหตุนี้ เอ็ดเวิร์ดซึ่งเป็นนายทุนจากต่างชาติมาร่วมมือกับบริษัทของคามินจึงวางแผนให้ทั้งอัยย์และดร.เศวตกับคามินและมารดาของเขา คือ วรรณลดา มาร่วมรายการเรียลลิตี้โชว์ที่แข่งขันที่แก่งกระจาน

คามินไปพบนิทรรศการตำราคชศาสตร์แล้วตระหนักว่า แท้จริงแล้วอุบลมาลีที่ตามหา คือ ช้างจัมโบ้ของฮีน เพราะอุบลมาลีเป็นชื่อของช้างตระกูลหนึ่งที่ปรากฏในตำราคชลักษณ์ ประกอบกับดร.เศวตได้รับเหรียญรูปช้างที่ฮีนมอบให้และพบว่าเป็นเหรียญพิวมัสที่มีฟองอากาศเต็ม เขาจึงตีความว่าวัตถุนี้คือ อากาศไอยรา เมื่อแก้ปริศนาได้ทั้งหมดประกอบกับมีกุญชรวารีอยู่ที่แก่งกระจาน อัยย์และดร.เศวตจึงตัดสินใจเข้าร่วมรายการเพื่อจะได้ตามหาเมืองคชาปุระ โดยที่อัยย์และดร.เศวตขอให้พาช้างจัมโบ้และฮีนติดตามไปด้วย การถ่ายทำรายการที่แก่งกระจานเต็มไปด้วยอุปสรรคและลางร้ายหลายอย่าง ทีมของอัยย์ที่มีดร.เศวต ฮีนและจัมโบ้ร่วมทีม มีคะแนนเสมอกับทีมของคามินที่มีวรรณลดา และช้างดอกคูน กระทั่งในคืนก่อนแข่งขันรอบสุดท้าย เอ็ดเวิร์ดและนายเมษลงมือเข้ามาแย่งชิงของจากฝ่ายอัยย์และคามิน แต่ยังไม่ทันจะได้ไปก็เกิดน้ำป่าไหลหลาก น้ำป่าได้นำตัวละครทั้งหมดไปสู่อีกดินแดนหนึ่งที่เป็นประตูสู่เมืองคชาปุระ ทั้งสองฝ่ายจึงตกลงและร่วมเดินทางไปสู่เมืองคชาปุระ ระหว่างทางพวกเขาถูกนางพรายสะกดจิตเพื่อไปฆ่าเหมือนตำนานนางไซเรนในเทพปกรณัมกรีก อัยย์กับดร.เศวตจึงรู้ว่าต้องใช้มณีนาคสวาทเพื่อปราบนางพราย ทั้งหมดจึงรอดมาได้ ท้ายที่สุดทุกคนก็

มาถึงน้ำตกขนาดใหญ่สูงชันที่มีเมืองอยู่ในม่านหมอกตรงนั้น เอ็ดเวิร์ดกับนายเมษเห็นดังนั้นก็ได้ล้มเลิกข้อตกลงและแย่งชิงช้างจากฝ่ายตัวเอก กระทั่งทั้งหมดตกลงไปในน้ำตกขนาดใหญ่ แต่ก็เกิดความอัศจรรย์เมื่อสร้อยหินดาวตกที่คามินสวมติดตัวตลอดเกิดเรืองแสงขึ้นและนวนิยายก็ปิดเรื่องไว้เท่านั้น

นครไอยรา เรื่องเริ่มต้นที่วังหลวง เจ้าหญิงอัยชาดารี เจ้าหญิงผู้สำเร็จราชการแผ่นดินได้รับรายงานว่ามีคนจากโลกภายนอกเข้ามายังเมืองคชาปุระ คือ คามิน ดร.เศวต และฮีนพร้อมกับช้างจัมโบ้ เรื่องดังกล่าวได้สร้างความกังวลแก่ฝ่ายเจ้าหญิงอัยชาดารีเป็นอย่างมาก เพราะการเดินทางมาถึงของคนภายนอกตรงกับคำทำนายโบราณว่า การเดินทางมาถึงของหนึ่งหญิงและหนึ่งชายจะนำความวิบัติมาสู่เมืองและราชวงศ์คชาปุระ เหตุการณ์ดังกล่าวก็ประจวบเหมาะกับการเมืองภายในที่กำลังเกิดการแย่งชิงราชบัลลังก์ เนื่องจากเจ้าหลวงพระองค์ก่อนสวรรคตก่อนตั้งองค์รัชทายาท พระมเหสีทั้งสองพระองค์อันได้แก่ ฝ่ายพระมหาเทวีราชศัชรินทร์ซึ่งมีพระราชธิดา คือ เจ้าหญิงอัยชาดารี ที่เกิดภายใต้เศวตฉัตรกับฝ่ายพระนางเธอกิมิทรารินทร์ซึ่งมีพระโอรส คือ เจ้าชายฉัททันต์ ที่แม้จะไม่เกิดภายใต้เศวตฉัตร แต่ก็มีศักดิ์เป็นพี่และเป็นชาย เมื่อทั้งสองต่างอ้างสิทธิ์ในราชบัลลังก์และไม่ยอมลงให้แก่กัน การตัดสินเด็ดขาดจึงต้องพึ่งพาฝ่ายศาสนจักร โดยมีพระมหาราชครูเป็นผู้มอบโองการว่า หากผู้ใดมีทั้งช้างอุบลมาลีและช้างสังขทันต์ก่อนจะได้สืบราชบัลลังก์ต่อไป

เมื่อเจ้าหญิงอัยชาดารีทรงทราบว่า ช้างจัมโบ้ที่มากับพวกของคามินคือช้างอุบลมาลีที่ตามหาทรงต้อนรับและดูแลคามิน ดร.เศวตและฮีนเป็นอย่างดี ทั้งนี้ เจ้าหญิงได้มอบหมายให้เจ้าคุณวิษณุพงศ์ผู้รั้งตำแหน่งเจ้าคุณกลาโหมเป็นผู้ดูแลช้าง ส่วนฝ่ายคามินก็พบว่าชาวเมืองคชาปุระไม่ใช่เมืองร้างผู้คนอย่างที่เข้าใจ หากแต่เป็นเมืองที่ยังมีคนอาศัยอยู่เพียงแต่ถูกตัดจากโลกภายนอกออกมากจากดินแดนประเทศไทยเมื่อหลายพันปีก่อน หากแต่มิใช่ตัดขาดจากวิทยาการภายนอก กล่าวคือ เมืองคชาปุระเป็นเมืองที่คนกับช้างอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข อีกทั้งยังเป็นเมืองที่มีระบบจัดการทรัพยากรธรรมชาติอย่างเป็นระบบที่ก้าวล้ำกว่าโลกภายนอก

ส่วนฝ่ายอัยย์และวรรณลดา ทั้งสองก็รอดจากน้ำตกมาพร้อมกับเอ็ดเวิร์ดและนายเมษเช่นเดียวกันและอยู่ภายใต้การดูแลของเจ้าชายฉัททันต์บริเวณชายป่า แต่ทั้งคู่ไม่ทราบว่าฉัททันต์เป็นเจ้าชาย คนทั้งสี่นี้มีโอกาสเข้าเฝ้าพระนางเธอฯ นายเมษฉวยโอกาสอ้างว่าเป็นเจ้าของช้างดอกคูนหรือทองม้วน ซึ่งเป็นลักษณะเข้าตำราช้างสังขทันต์ให้แก่พระนางเธอฯ ทำให้ช้างเชือกนี้ตกอยู่ภายใต้การดูแลของฝ่ายเจ้าชายฉัททันต์ โดยมีเอ็ดเวิร์ดกับนายเมษเป็นผู้ดูแล ขณะที่อัยย์และวรรณลดา เจ้าชายเชิญให้มาพำนักที่วังหน้าในภายหลัง

เมื่อทั้งฝ่ายเจ้าชายและเจ้าหญิงต่างรู้ว่าอีกฝ่ายมีช้างเชือกสำคัญอยู่ในครอบครอง พร้อมกับเกิดเหตุการณ์ช้างมงคลถูกสับเปลี่ยนแล้ว ต่างเข้าใจผิดว่าเป็นฝีมือของอีกฝ่าย ทั้งสองฝ่ายจึงประกาศ

สงครามกันอย่างเปิดเผย แต่เมื่อคามินพบกับอัยย์และวรรณลดาที่แอบหนีออกจากวังหน้ามาเพื่อแจ้งข่าวเรื่องเจ้าชายประกาศสงคราม ทั้งสองต่างแลกเปลี่ยนข้อมูลก็พบว่า เหตุการณ์นี้เป็นความพยายามสร้างให้ฝ่ายเจ้าชายและเจ้าหญิงเกิดผิดใจกันเพื่อนำมาสู่สงคราม และผู้อยู่เบื้องหลังเรื่องนี้คือ เจ้าคุณกลาโหมวิษณุพงศ์และพรหมพงศ์บุตรชาย เพราะแท้จริงแล้ว เจ้าคุณก็ถือว่ามีเชื้อสายเจ้าหลวงเช่นเดียวกันแต่ถูกโค่นอำนาจไปในอดีต เจ้าคุณจึงต้องการนำช้างทั้งสองเชือกไปอ้างสิทธิ์ในบัลลังก์คชาปุระ เพราะโองการระบุเพียงว่าผู้ใดก็ตามที่มีช้างสองเชือกในครอบครองจะได้ครองบัลลังก์ เหตุนี้เจ้าคุณกลาโหมจึงคิดการใหญ่และวางแผนดังกล่าว

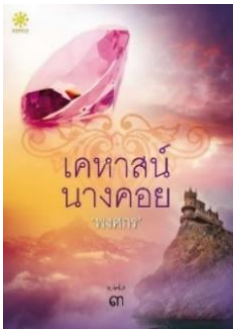
เมื่อคามินและอัยย์เข้าใจเรื่องดังกล่าว ทั้งสองฝ่ายจึงตัดสินไปเข้าเฝ้าเจ้าหญิงและเจ้าชายเพื่อห้ามทัพก่อนกลายเป็นสงครามกลางเมือง หากเกิดเรื่องที่ใหญ่กว่าคือ เจ้าคุณธรณีวิทยาแจ้งว่าภายในอีกไม่เกิน 24 ชั่วโมงจะเกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่เหมือนครั้งที่แยกคชาปุระออกจากแผ่นดินใหญ่ จำเป็นต้องอพยพผู้คนขึ้นที่สูงโดยด่วน เมื่อเจ้าหญิงทราบทั้งสองเรื่องจึงหยุดทัพไว้ก่อน ขณะที่ฝ่ายเจ้าชายเมื่อทราบเรื่องนี้ เจ้าชายจึงให้เคลื่อนทัพไปสมทบกับเจ้าหญิง ทั้งคู่ต่างเปลี่ยนจากศัตรูมาร่วมมือกันเพื่อช่วยเหลือประชาชนในเมือง และทราบแล้วว่า ฝ่ายเจ้าคุณกลาโหมคงนำช้างทั้งสองมาเพื่ออ้างสิทธิ์ในบัลลังก์

ขณะที่ฝ่ายเจ้าคุณกลาโหมนำช้างสองเชือกมาที่วิหารไอยรา โดยมีผู้ช่วยเหลือสำคัญให้เจ้าคุณได้ช้างมาก็คือ เอ็ดเวิร์ดกับนายเมษนั่นเอง พร้อมทั้งเจ้าคุณได้จับตัวพระมหาเทวีและพระนางเธอไว้ด้วย หากพระมหาราชครูมีโองการว่า แม้เจ้าคุณจะได้ช้างทั้งสองเชือกมาแต่ต้องให้ช้างทั้งสองเชือกเลือกว่าจะอยู่กับนายคนไหน ตำแหน่งเจ้าหลวงจึงจะตกแก่คนนั้น ผลปรากฏว่า ช้างจัมโบ้หรืออุบลมาลีเลือกเจ้าหญิงอัยชาดารี ขณะที่ช้างทองม้วนหรือสังขทันต์เลือกเจ้าชายฉัททันต์ เหตุนี้สร้างความไม่พอใจแก่เจ้าคุณกลาโหมและเกิดการต่อสู้กับเจ้าชายและเจ้าหญิง จนในที่สุดเจ้าคุณถูกสายฟ้าฟาดเสียชีวิต ขณะที่บุตรชายโดนจัมโบ้เหวี่ยงตกไปในหุบเหว เมื่อเหตุการณ์เป็นเช่นนี้ เอ็ดเวิร์ดกับนายเมษได้หันมาจับอัยย์เป็นตัวประกันเพื่อให้พระมหาราชครูพาทั้งคู่ไปสู่ชั้นในสุดของวิหารไอยราซึ่งมีกล่องแห่งความเป็นอมตะอยู่ เมื่อไปถึงนายเมษกับเอ็ดเวิร์ดกลับแย่งกันเพื่อปีนไปเอากล่องดังกล่าว เอ็ดเวิร์ดพลาดตกลงจากหลังช้างพร้อมกับมีดที่ถืออยู่ปักอกเสียชีวิต ส่วนนายเมษสามารถคว้ากล่องได้แต่ไม่สามารถเปิดออกจนสังเกตเห็นว่า ฮีนซึ่งขออาสามาช่วยอัยย์ได้ตามเข้ามาพอดี เมษพบว่าเหรียญประจำตระกูลของฮีนนั้นเหมาะเจาะพอดีกับกล่อง นายเมษจึงสามารถเปิดกล่องดังกล่าวได้ แต่แล้วช้างเอราวัณใช้เท้าเหยียบนายเมษอย่างแรง แม้นายเมษไม่ตาย แต่เขาเป็นอัมพาตไปชั่วนิรันดร์

เมื่อเหตุการณ์ทั้งหลายคลี่คลายลง แผ่นดินไหวใหญ่ได้แยกเมืองคชาปุระเป็นสอง คือ คชาปุระเหนือและใต้ โดยมีวิหารไอยราเป็นที่แบ่งเขต เจ้าชายและเจ้าหญิงสามารถแบ่งปกครองกัน

คนละเมือง ส่วนคามิน อัยย์ ดร.เศวตและวรรณลดาตัดสินใจกลับบ้าน ส่วนฮีนก็ทราบว่าแท้จริงแล้วเขาก็มีเชื้อสายราชวงศ์เช่นเดียวกันจากเหรียญตราประจำตระกูลเหรียญนั้น ฮีนก็สามารถอ้างสิทธิ์ในบัลลังก์ได้ แต่เขาตัดสินใจออกบวชที่วิหารไอยรา ท้ายที่สุด คามิน ดร.เศวต อัยย์ และวรรณลดากลับมาสู่โลกปัจจุบันได้สำเร็จ ทั้งหมดถูกลบความทรงจำเกี่ยวกับเมืองคชาปุระไป เหลือไว้แต่เพียงความฝันหรือความรู้สึกแปลกๆ เมื่อนึกถึงเมืองนี้เท่านั้น

7. เคหาสน์นางคอย



เคหาสน์นางคอยตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในนิตยสารหญิงไทย ปี 2550-2551 ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อเดือนเมษายน 2553 นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นนวนิยายกอธิกและได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์เรื่องปราสาททราย เนื้อเรื่องเล่าถึง “กุ้ง” เด็กสาวจากสลัมหนีออกจากบ้านในกรุงเทพฯเพื่อมาสมัครงานดูแลประพิมพรรณ หญิงสติวิปลาสที่อาศัยอยู่ในคฤหาสน์คเชนทราหรือที่คนในแถบนั้นเรียกว่าคฤหาสน์นางคอย การเดินทางไปยังบ้านนางคอยของกุ้งทำให้กุ้งเจอเรื่องราวประหลาดหลายอย่าง ทั้งคนในคฤหาสน์นางคอยไม่ว่าจะเป็นประเวศน์ ประกาศิต และครอบครัว คเชนทราที่กุมความลับบางอย่างไว้อยู่ หรืองานดูแลประพิมพรรณก็มีความแปลกประหลาดเพราะประพิมพรรณนั้นใส่หน้ากากคริสตัลสีชมพูเหมือนหน้ากากอัศวินยุคกลางของยุโรปตลอดเวลา

การเดินทางครั้งนี้ทำให้กุ้งได้พบกับสักกทัศน์ ชายหนุ่มผู้เป็นทนายความให้ตระกูลคเชนทรา ซึ่งเขาทราบความเป็นไปและพยายามช่วยเหลือกุ้งอยู่ตลอด โดยเขาเล่าให้กุ้งฟังว่า คฤหาสน์แห่งนี้นายประพลบิดาของประเวศน์ ประกาศิตและประพิมพรรณสร้างขึ้น โดยบิดาของทั้งสามเขียนพินัยกรรมไว้ว่า สมบัติของตระกูลจะตกแก่คนที่ครอบครองเพชรสีชมพูเพียงคนเดียวเท่านั้น เมื่อบิดาเสียชีวิตลงอย่างกะทันหันพร้อมกับสามีของประพิมพรรณ ทำให้เกิดความวุ่นวายภายในบ้านเพื่อตามหาเพชรสีชมพู และหลังจากนั้นไม่นานประพิมพรรณก็เสียสติไปเนื่องจากลูกสาวเพียงคนเดียวของเธอก็เสียชีวิตตามบิดาและสามีไปด้วย จนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังไม่มีใครพบว่าเพชรสีชมพูอยู่ที่ใด สมบัติของตระกูลนี้จึงถูกแบ่งเป็นสามส่วนมาโดยตลอด

กุ้งเริ่มพบความแปลกประหลาดหลายอย่างในคฤหาสน์ ที่สำคัญคือ หล่อนพบห้องลับที่มีทางเดินไปใต้ดินและพบว่ามีหญิงสาวในหน้ากากชมพูอีกคนถูกขังอยู่ ก่อนพบว่า แท้จริงแล้วประพิมพรรณตัวจริงคือหญิงสาวในห้องใต้ดิน ส่วนบนหอคอยนั้นคือหญิงสาวตัวปลอมที่ถูกประเวศน์

กับประกาศิตจับตัวไว้เพื่อให้ทุกคนเข้าใจว่า ประพิมพรรณสติฟั่นเฟือน สาเหตุที่พี่ชายจับน้องสาวขังไว้เนื่องจากทั้งสองปักใจเชื่อว่าน้องสาวรู้ที่ซ่อนเพชรสีชมพู เพราะบิดารักน้องสาวกว่าพี่ชายที่เป็นอันธพาลนั่นเอง หากแต่เวลาผ่านมากว่า 20 ปี ประพิมพรรณก็ไม่เคยบอกที่ซ่อนเพชร กระทั่งเมื่อกุ้งได้มาพบประพิมพรรณ ความจริงก็เปิดเผยว่า แท้จริงแล้วกุ้งคือ ปภาวี ลูกสาวของประพิมพรรณที่เชื่อกันว่าตายไปตั้งแต่เด็ก พร้อมกันนั้น ทุกคนก็ทราบพร้อมกันว่า แท้จริงแล้ว เพชรสีชมพูที่ตามหามานานนับสิบปีก็ฝังอยู่ในหน้ากากแก้วของประพิมพรรณด้วย แต่ไม่มีใครได้ครอบครองเพชรตามใจหวัง เนื่องจาก ห้องใต้ดินของคฤหาสน์หลังนี้ก็ถล่มลงด้วยแรงระเบิดที่ฝังไว้ใต้ดินและทำให้ตัวละครเกือบทั้งหมดเสียชีวิต ยกเว้นแต่ประพิมพรรณและปภาวีหรือกุ้งที่ได้พบกันหลังจากต้องพลัดพรากกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายศรัณย์ภัทร์ บุญฮก เกิดเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2534 สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนภูเก็ตวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต จากนั้นเข้าศึกษาต่อด้วยวิธีรับตรงพิเศษในโครงการรับนิสิตที่มีความสามารถด้านภาษาและวรรณคดีไทย (โครงการช้างเผือก) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2552 และสำเร็จการศึกษาได้ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง วิชาเอกภาษาไทย วิชาโทประวัติศาสตร์ ในปีการศึกษา 2555 และเข้าศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (สายวรรณคดี) คณะอักษรศาสตร์ในปีการศึกษาถัดมา ระหว่างศึกษาได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาในโครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ รุ่นที่ 1 ระหว่างปีการศึกษา 2556-2557 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลงานวิชาการที่มาจากวิทยานิพนธ์ ได้แก่ บทความเรื่อง“สร้อยแสงจันทร์: ปราสาทหินนกจากนิทาน และหมู่บ้านชาวกูย” ตีพิมพ์ในวารสารเมืองโบราณ ปีที่ 41 ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน 2558) และบทความเรื่อง "คติชน ชาติพันธุ์กับการอยู่ร่วมกันท่ามกลางความหลากหลายในนวนิยายของพงศกร" ได้ตอบรับตีพิมพ์ในวารสารภาษาและวัฒนธรรม ปีที่ 35 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University