แดนอรัญ แสงทอง ในฐานะนักเล่านิทาน

นางสาวนิชานันท์ นันทศิริศรณ์

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 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DAEN-ARAN SAENGTHONG AS A STORYTELLER

Miss Nhischarnun Nunthadsirisorn

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 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แดนอรัญ แสงทอง ในฐานะนักเล่านิทาน
โดย	นางสาวนิชานันท์ นันทศิริศรณ์
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. กิ่งกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร. น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปรมินท์ จารุวร)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. กัญญา วัฒนกุล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. ศิราพร ณ ถลาง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิชานันท์ นันทศิริศรณ์ : แดนอรัญ แสงทอง ในฐานะนักเล่านิทาน (DAEN-ARAN SAENGTHONG AS A STORYTELLER) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. ปรมินท์ จารุวร, 166 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษานวนิยายและเรื่องสั้นของแดนอรัญ แสงทองในเชิงคติชนวิทยา ทั้งในด้านเรื่องเล่าที่นำมาใช้สร้างสรรค์งานเขียน และวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าดังกล่าว ซึ่งจะแสดงให้เห็นได้ว่าแดนอรัญ แสงทองเป็นนักเขียนที่เทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ

ผลการศึกษาพบว่า แดนอรัญ แสงทองมีคลังเรื่องเล่า (repertoire) ขนาดใหญ่และสามารถนำเรื่องเล่าที่สะสมไว้มาเล่าในสำนวนของตนได้อย่างน่าสนใจ เรื่องเล่าที่แดนอรัญสะสมไว้มักเป็นเรื่องเล่าที่รับรู้ในสังคมไทยและมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ พุทธศาสนา และบุคคลในประวัติศาสตร์ ตามลำดับ การที่แดนอรัญได้เลือกทั้งอนุภาค (motif) และแบบเรื่อง (tale type) จากคลังเรื่องเล่าของตนมาสร้างสรรค์เป็นงานเขียน ทำให้เทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานเลือกเรื่องเล่าจากคลังนิทานที่สะสมไว้มาเล่าเป็นนิทานในสำนวนของตน

งานเขียนของแดนอรัญมักประกอบด้วยเรื่องเล่าหลักและเรื่องเล่าย่อยในทำนองนิทานแทรกนิทาน (tales in tales) มีสูตร (formula) และการซ้ำ (repetition) ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมมุขปาฐะดังที่ Albert B. Lord ศึกษา มีวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าที่สอดคล้องกับกฎดีกดำบรรพ์ของนิทาน (Epic of Folk Narrative) ของ Axel Olrik อีกทั้งสามารถเทียบเคียงได้กับวิธีเล่านิทานของนักเล่านิทานในหลายประการ ได้แก่ การผสมผสานเทคนิคการเล่าเรื่องทั้งวิธีการแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะไว้ในย่อหน้าขนาดยาวเพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องของนักเล่านิทาน การซ้ำจำนวน 3 ครั้ง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของนิทานตามกฎดีกดำบรรพ์ดังกล่าว การร้อยเรียงเรื่องเล่าย่อยทั้งที่มีโครงเรื่องคล้ายกันและตรงข้ามกัน การเปิดเรื่องเพื่อสร้างความสมจริงให้แก่การเล่าเรื่องของตัวละคร รวมถึงการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันเพื่อสร้างสีสันให้แก่งานเขียน การใช้ลีลาภาษาเฉพาะตัวเพื่อสนทนากับผู้อ่านซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญของนักเล่านิทานที่จะต้องปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง ในงานเขียนบางเรื่องยังปรากฏการเล่าเรื่องด้วยสำเนียงท้องถิ่นเพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะอีกด้วย งานเขียนของแดนอรัญจึงแสดงให้เห็นการผสมผสานความเป็นตะวันออกและตะวันตกไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืนผ่านเรื่องเล่าและวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าว

งานวิจัยนี้ จึงเป็นการศึกษาวรรณกรรมร่วมสมัยด้วยมุมมองทางคติชนวิทยาโดยเน้นให้เห็นมิติของวรรณกรรมมุขปาฐะที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมลายลักษณ์ ทำให้เห็นคุณค่าของเรื่องเล่าที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยที่ดำรงอยู่และมีบทบาทในบริบทใหม่ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาคติชนกับวรรณกรรมไทย

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2559

5680124222 : MAJOR THAI
KEYWORDS: STORYTELLING, ORAL TRADITION, THAI LITERATURE

NHISCHARNUN NUNTHADSIRISORN: DAEN-ARAN SAENGTHONG AS A STORYTELLER. ADVISOR: ASST. PROF. PORAMIN JARUWORN, Ph.D., 166 pp.

This thesis aims to study Daen-aran Saengthong's novels and short stories by using folkloristic approahces. The study investigates the author's stories and storytelling style, to show that Daen-aran Saengthong is a writer whose traits comparable to a storyteller in an oral tradition.

The result of the study shows that Daen-aran Saengthong has a large story repertoire and retells them as his own version in an interesting manner. The content of the stories in his repertoire are mostly about supernatural power, Buddhism, and historical person. He also uses motif and tale type from his repertoire in the same way that storytellers use to tell their version of stories.

Daen-aran Saengthong's works usually have main story and sub story which are similar to tales in tales. Also his works use formula and repetition which are distinct features of oral composition in oral literature studied by Albert B. Lord. He uses many techniques of storytelling that conform to Epic of Folk Narrative which are comparable to those of traditional storytellers–i.e. narrating the story by integrating between oral and written style in a single paragraph without division into chapters or episodes, using the Rule of Three, and telling the story through the perspective of the main characters. He also elaborates his works by using sub stories and details to make the stories more colorful, using a unique writing style to communicate with the reader that is crucial for interaction between a storyteller and the listener. Moreover, some of his works use local dialect to make them more alike to the actual oral storytelling. Therefore his works show the harmonious hybridity of Eastern and Western stories and storytelling styles.

In conclude, this study investigates Thai contemporary literary works by the approaches of folklore study to reveal the features of oral literature in written literature. This study also finds the value and function of traditional narrative in Thai contemporary society which could contribute to the study Folklore and Thai literature.

Department: Thai Student's Signature .....
Field of Study: Thai Advisor's Signature .....
Academic Year: 2016

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรมินท์ จารุวร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้ใส่ใจให้ความรู้และคำปรึกษา รวมทั้งเป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมุ่งมั่นเขียนงานวิชาการจนสำเร็จผล

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง และอาจารย์ ดร.กัญญา วัฒนกุล กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาอ่าน ตรวจแก้ และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เป็นแหล่งเรียนรู้ทั้งด้านวิชาการและการดำเนินชีวิต รวมทั้งขอขอบคุณโครงการภาษาและวรรณคดีไทยที่สนับสนุนทุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยทั้งในระดับปริญญาบัณฑิตและปริญญามหาบัณฑิต

ผู้วิจัยขอขอบคุณนักเล่านิทานนานาชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรองศาสตราจารย์ ดร.วยุพา ทศศะ ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลและแสดงให้ผู้วิจัยเห็น "ชีวิต" ของนิทาน ขอบคุณกลุ่ม “มิ่งมิตรสัญจร” ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ขอบคุณมิตรสหายทางการศึกษารุ่นพี่ รุ่นน้อง ทั้งที่จบไปแล้วและกำลังศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งมิตรสหายรุ่นปีการศึกษา 2556 ผู้แสดงให้เห็นการยืนหยัดฝึกตนในสายทางวิชาการ ขอบคุณศิษย์พี่ศิษย์น้องใกล้ชิด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทศพล ศรีพุ่ม วรรณวิวัฒน์ รัตนลัมภ์ อาทิตย์ เจียมรัตตัญญู และขวัญชนก ทองล้วน ผู้คอยแลกเปลี่ยนข้อมูลความคิดและสนับสนุนตลอดการเดินทางนี้ ขอบคุณผู้รับฟังเรื่องเล่าของข้าพเจ้าและให้ถ้อยคำอันงามซึ่งข้าพเจ้าได้ระลึกไว้ตลอดทางการทำวิจัย ขอขอบคุณทุกเรื่องเล่าของผู้ผ่านไปก่อนหน้าที่เป็นแรงบันดาลใจและกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยตลอดสี่ปี ขอขอบคุณช่วงเวลาสี่ปีที่ทำให้ได้สัมผัสชีวิตวิชาการและไตร่ตรองเกี่ยวกับชีวิตของตนอย่างเข้มข้น

ที่สำคัญยิ่ง ผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัว พ่อ แม่ และน้องสาวที่เข้าใจ เชื่อมั่นไว้วางใจ และสนับสนุนทุกการตัดสินใจของผู้วิจัยเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 สมมติฐานการวิจัย 6

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 7

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

บทที่ 2 คลังของนิทาน: เรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง 15

2.1 คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากคำตาม 17

2.1.1 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนา 29

2.1.2 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ 30

2.1.3 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ 31

2.1.4 ข้อมูลที่มีเนื้อหาประโลมโลกย์ 32

2.1.5 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า 33

2.1.6. ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ในชีวิตที่แดนอรัญประสบด้วยตนเอง 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.2 คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากตัวเรื่อง 36
2.2.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ 36
2.2.1.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงในเรื่องเจ้าการะเกด 37
2.2.1.2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูเจ้าที่ในเรื่องอสรพิษ 43
2.2.1.3 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติในเรื่องมาตานุสติ 49
2.2.1.4 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในโรงพยาบาลในเรื่องฝันค้าง 51
2.2.1.5 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีดิบทางภาคเหนือของไทยในเรื่องการุณยฆาต 52
2.2.1.6 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีนางตะเคียนทองในเรื่องตำนานเสาไห้ 55
2.2.1.7 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในภาพจิตรกรรมในเรื่องนฤมิตมายา 58
2.2.1.8 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีแมวในเรื่องแมวผี 59
2.2.1.9 เรื่องเล่าเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดในเรื่องแสงแห่งเดือนอันฉายฉาน 61
2.2.1.10 เรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้ากรีกในเรื่องรำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ 62
2.2.2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา 66
2.2.2.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์ 66
2.2.2.2 เรื่องเล่าประวัติพระสาวก 68
ก) เรื่องเล่าประวัติพระเถระในเรื่องอนุสาสนีปาฏิหาริย์ 68
ข) เรื่องเล่าประวัติพระเถรีในเรื่องเดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง 70
2.2.3 เรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ 71
2.2.3.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระร่วง 71
2.2.3.2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลวง 72
2.2.3.3 เรื่องเล่าเกี่ยวกับกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ 73
บทที่ 3 การเล่านิทาน: วิธีการที่แดนอรัญ แสงทองใช้ในการถ่ายทอดงานเขียน 77
3.1 วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของนักเล่านิทาน 77

หน้า

3.2 วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญ แสงทอง 81
3.2.1 การใช้ย่อหน้าขนาดยาวเล่าเรื่อง 82
3.2.2 การเปิดเรื่องเพื่อสร้างความสมจริงให้แก่การเล่าเรื่องของตัวละคร 92
3.2.3 การแทรกเรื่องเล่าย่อยในเรื่องเล่าหลักเพื่อเสริมบรรยากาศให้เรื่องเล่าหลัก 96
3.2.3.1 การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องคล้ายกัน 98
3.2.3.2 การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องตรงกันข้าม 101
3.2.4 การแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันเพื่อเพิ่มสีสันของเรื่อง 103
บทที่ 4 ลีลาภาษาในการถ่ายทอดงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง 111
4.1 ลีลาภาษาของนักเล่านิทาน 111
4.2 ลีลาการใช้ภาษาของแดนอรัญ แสงทอง 114
4.2.1 การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่าน 114
4.2.1.1 การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านผ่านตัวเรื่องและคำตาม 115
ก) การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านในตัวเรื่อง 115
ข) การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านในคำตาม 119
4.2.1.2 การใช้เครื่องหมายนขลิขิตในการเสริมเรื่อง 126
4.2.2 การใช้ภาษาเพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ 129
4.2.2.1 การใช้ภาษาซ้ำ ๆ เพื่อเน้นส่วนสำคัญของเรื่อง 129
ก) การซ้ำคำและกลุ่มคำ 130
ข) การซ้ำประโยค 135
ค) การซ้ำกลุ่มประโยค 137
4.2.2.2 การปรับภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่ 140
4.2.2.3 การใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง 145
บทที่ 5 บทสรุปและอภิปรายผล 148

หน้า

รายการอ้างอิง 160

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 166

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงข้อมูลที่แดนอรัญระบุไว้ในคำตามแต่ละเรื่อง 20
ตารางที่ 2 ตารางแสดงประเภทนิทานผีที่สอดคล้องกับเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง 65
ตารางที่ 3 แสดงเรื่องเล่าย่อยในนวนิยายเรื่องมาตานุสติ 97
ตารางที่ 4 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยในเรื่อง “อสรพิษ” 98
ตารางที่ 5 ตารางแสดงกลุ่มเรื่องเล่าย่อยในเรื่องมาตานุสติ 100
ตารางที่ 6 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยในเรื่องมาตานุสติ 101
ตารางที่ 7 ตารางแสดงชุดข้อมูลในเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” 103
ตารางที่ 8 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยและชุดข้อมูลในเรื่อง “วันเพ็ญเดือนสิบสอง” 105
ตารางที่ 9 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยและชุดข้อมูลใน “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แดนอรัญ แสงทอง 1

ภาพที่ 2 แสดงตำแหน่งของคำตามที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง 18

ภาพที่ 3 ปกนวนิยายเรื่องเจ้าการะเกด ฉบับพิมพ์ครั้งแรก 38

ภาพที่ 4 ปกนวนิยายเรื่องเจ้าการะเกด ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 38

ภาพที่ 5 Margaret Read Macdonald ในงานเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 4 80

ภาพที่ 6 Made Taro กับ Gede Tarmada นักเล่านิทานคู่หูจากอินโดนีเซีย
และประสงค์ สายหงษ์ ผู้แปลนิทาน 81

ภาพที่ 7 แสดงองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง 82

ภาพที่ 8 วยุพา ทศศะ และ Margaret Read MacDonald ในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 5 113

ภาพที่ 9 Ruth Stotter ให้นักศึกษาทดลองเล่านิทาน 114

ภาพที่ 10 Uncle Fat กำลังเล่านิทานเรื่อง “The Phone of Wind” 124

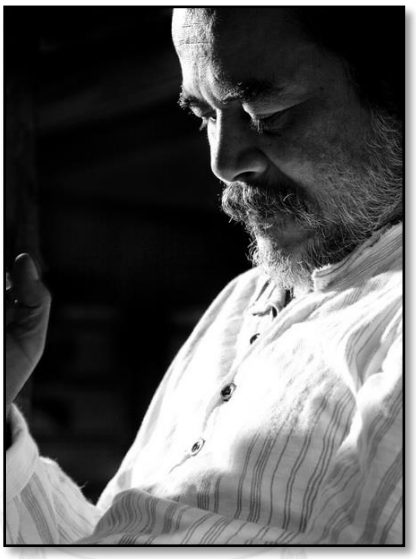
ภาพที่ 11 วยุพา ทศศะเป็นล่ามแปลนิทานของ Margaret Read Macdonald เป็นภาษาไทยถิ่นอีสาน
ในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 4 147

Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

“แดนอรัญ แสงทอง” เป็นนามปากกาของนายเสน่ห์ สังข์สุข นักเขียนและนักแปลชาวเพชรบุรีที่มีผลงานโดดเด่นในวงวรรณกรรมไทยปัจจุบัน



ภาพที่ 1 แดนอรัญ แสงทอง
(ภาพถ่ายโดย อนุช ยนตมุติ จากเว็บไซต์ Way Magazine)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยพื้นเพการศึกษาสาขาวรรณคดีอังกฤษจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและประสบการณ์การทำงานในองค์การสหประชาชาติ กอปรกับเขาเคยทำงานในสำนักพิมพ์ปาปิรัสที่ผลิตหนังสือเกี่ยวกับเรื่องผีและเรื่องตลก ทำให้แดนอรัญได้มีโอกาสอ่านวรรณกรรมจำนวนมากและติดต่อกับผู้คนหลากหลาย เป็นพื้นฐานให้แก่งานเขียนและงานแปลของเขา ตัวอย่างงานแปลของแดนอรัญที่น่าสนใจเช่น **คนสวน** (2532) จากเรื่อง **The Garderner** ของรพินทรนาถ ฐากูร และหนังสือรวมเรื่องสั้น **การเดินทางเที่ยวสุดท้ายของเรือปีศาจ** (2559) จากเรื่อง **The last voyage of the ghost ship** ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ แดนอรัญยังเคยใช้นามปากกาว่า “มายา” แต่งความเรียงเรื่อง**ผู้ถูกกระทำ** (2528) และ “เชน จรัสเวียง” ในผลงานแปลบางเล่ม ต่อมาจึงใช้นามปากกาว่าแดนอรัญ แสงทองเป็นนามปากกาหลักและกลายเป็นชื่อที่รู้จักกันโดยทั่วไป

งานเขียนของแดนอรัญมีทั้งหมด 22 เรื่อง เป็นความเรียงจำนวน 2 เรื่อง นวนิยายจำนวน 6 เรื่อง และเรื่องสั้นจำนวน 14 เรื่อง ดังนี้

<u>ความเรียง</u>

1. **ยามพราก** (2534)
2. **เพลงรักคนพเนจร** (2556)

<u>นวนิยาย</u>

1. **เงาสีขาว** (2536)
2. **เจ้าการะเกด** (2546)
3. **มาตานุสติ** (2549)
4. **อนุสาสนีปาฏิหาริย์** (2555)
5. **เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** (2555)
6. **อตีเตกาเล** (2556)

<u>เรื่องสั้น</u>

1. **ทุ่งร้าง** (2524)
2. **อสรพิษ** (2545)
3. **รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ** (2547)
4. **อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี** (2547)
5. **แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน** (2547)
6. **ดวงตาที่สาม** (2549)
7. **ตำนานเสาไห้** (2552)
8. **แมวผี** (2553)
9. **วันเพ็ญเดือนสิบสอง** (2554)
10. **นฤมิตมายา** (2556)
11. **เมฤนสังโยค** (2556)
12. **ภูเขาตายช้า ๆ และเงียบเชียบ** (2556)
13. **ฝันค้าง** (2557)
14. **ตังค์ทอน** (2557)

งานเขียนของแดนอรัญ แสงทองยังแปลเป็นภาษาอื่น ผู้ที่ช่วยเผยแพร่ผลงานของเขาคือ มาร์แซล บารัง (Marcel Barang) นักคัดสรรและนักแปลวรรณกรรมไทยเพื่อเผยแพร่สู่สายตานักอ่านชาวต่างประเทศ ผลงานแปลที่โดดเด่นได้แก่ เรื่อง **L'Ombre Blanche** (2000) แปลจาก **เงาสีขาว** เมื่อปี 2543 เรื่อง **Une Histoire Vieille Comme La Pluie** (2003) แปลจาก **เจ้าการะเกด** เมื่อปี 2546 และ เรื่อง **Seule sous un ciel dement** (2014) แปลจาก **เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** เมื่อปี 2557 การแปลดังกล่าวส่งผลให้งานเขียนของแดนอรัญได้แปลเป็นภาษาอื่น ๆ อีกหลายภาษา และกลายเป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติ เช่น เรื่องสั้น "อสรพิษ" ของแดนอรัญ แสงทอง ยังมีแปลเป็นภาษาต่างประเทศรวม 7 ภาษา คือ ภาษาฝรั่งเศส ภาษากรีก ภาษาคาตาลัน ในปี 2544 ภาษาสเปน ภาษาอิตาเลียน ภาษาโปรตุเกส ในปี 2545 และภาษาเยอรมัน ในปี 2546 อีกทั้งได้ตีพิมพ์เป็นหนังสืออักษรเบรลล์ภาษาฝรั่งเศสในปี 2545 และในปี 2555 จารุณี ธรรมยู และวีระยศ สำราญสุขทิวาเวทย์ ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวไทยยังได้นำ "อสรพิษ" ไปสร้างเป็นภาพยนตร์ขนาดสั้น จนต่อมาเขาได้รับรางวัลอิสริยาภรณ์ชั้นอัศวิน ด้านศิลปะและวรรณกรรม (Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres) จากกระทรวงวัฒนธรรมและการสื่อสารของสาธารณรัฐฝรั่งเศสในปี 2551 นอกจากรางวัล

ดังกล่าว แดนอรัญยังได้รับรางวัลศิลปาธร สาขาวรรณศิลป์ในปี 2553 รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (S.E.A. Write Award) ประเภทเรื่องสั้นในปี 2557 และรางวัลสุรินทราชาซึ่งเป็นรางวัลยกย่องนักแปลดีเด่นในปี 2558

นพพร ประชากุล (2552) ได้กล่าวถึงลักษณะพิเศษของนวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**ไว้ในบทวิจารณ์ “เงาสีขาวกับปัญหาวาทกรรม” ว่ามีความแปลกใหม่และท้าทายผู้อ่าน ดังนี้

> เงาสีขาว โดย แดนอรัญ แสงทอง (2536) เป็นนวนิยายไทยที่แปลกใหม่น่าสนใจยิ่ง โดยรวมแล้ว ความแปลกใหม่ของหนังสือเล่มนี้เกิดจากความพยายามที่จะทดสอบศักยภาพของ “นวนิยาย” ว่าจะสามารถเล่าอะไรได้บ้างแค่ไหน และอย่างไร [...] นอกเหนือจากการตั้งคำถามใหม่ ๆ ที่ท้าทายนักอ่านร่วมสมัยแล้ว นิยายเรื่องนี้ยังสอนให้รู้ว่า การพูด/คำพูด ที่จะให้โปร่งใสตรงใจนั้น เป็นเรื่องแสนลำบากยากเย็น และการอ่านอะไรที่สนุกได้รสชาติแสบ ๆ คัน ๆ ก็ไม่จำเป็นต้อง “ง่าย” เสมอไป
>
> (นพพร ประชากุล, 2552: 65)

นอกจากความแปลกใหม่ของ**เงาสีขาว**ที่เป็นเสมือนเรื่องเล่าสารภาพบาปของชายคนหนึ่งแล้ว ในนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** มาร์แซล บารังผู้แปลยังเขียนบทความวิจารณ์ที่แสดงลักษณะเด่นของงานชิ้นนี้ สะท้อนให้เห็นว่าลีลาของแดนอรัญเป็นที่สนใจของชาวต่างชาติเช่นกัน ดังนี้

> ไอ้เจ้างานชิ้นใหม่นี้ประทับตราอันเป็นที่รู้จักกันดีด้วยลีลาการเขียนอันแหวกแนวและอร่อยเหาะ: แต่ละพารากราฟยาวเกินกว่าสิบสองหน้ากระดาษหรือมากกว่านั้นเสียอีก แต่ละประโยคยาวย้วยเคี้ยวคดเชื่อมต่อใจความเข้าด้วยกันด้วยคำว่า “และ” ซึ่งเริ่มต้นอย่างหนึ่ง แล้วก็กลับโอละพ่อไปเสียอีกอย่างหนึ่งชนิดคาดไม่ถึง อุดมสมบูรณ์ไปด้วยศัพท์สแลง ภาษาที่ไพเราะดุจกวีนิพนธ์ศัพท์เทคนิค และสำบัดสำนวนของชาวพุทธซึ่งใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวในทางคติชนวิทยาและมุมมองอันแหลมคมในเชิงสังคมวิทยาด้วยน้ำเสียงเนิบนาบที่ลอยชายเชือนแชอันระคนปนเปไปด้วยอารี้อารมณ์อันขันเข ความเมตตาการุณย์ การเย้ยหยันไยไพ และความสมเพชเวทนาต่อเพื่อนมนุษย์
>
> (มาร์แซล บารัง, 2545: ออนไลน์)

จากการพิจารณางานเขียนของแดนอรัญ แสงทองในเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานของเขามีการนำเรื่องเล่าที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยมาสร้างสรรค์อย่างโดดเด่น แดนอรัญมักนำเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวบ้านมาใช้เป็นวัตถุดิบ ทั้งเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อในพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น พระสาวกและพระธุดงค์ งูเจ้าที่ เสือสมิง ตำนานเสาไห้ เรื่องเล่าเหล่านี้สร้างสีสันให้แก่ผลงานของแดนอรัญแตกต่างไปจากผลงานของนักเขียนไทยร่วมสมัยคนอื่น ๆ ที่ส่วนใหญ่มักเล่าเรื่องเกี่ยวกับสังคมเมืองและชีวิตของชนชั้นกลางในบริบทสังคมสมัยใหม่

งานเขียนของแดนอรัญยังมีส่วนประกอบพิเศษที่เรียกว่า “คำตาม” ซึ่งเป็นข้อเขียนท้ายเรื่องที่แดนอรัญ “พูดคุย” กับผู้อ่าน และบอกเล่าแหล่งที่มาอันหลากหลายของเรื่องเล่าต่าง ๆ ด้วย แม้แต่ที่มาของคำตามนี้ แดนอรัญก็ได้เล่าความเป็นมาไว้อย่างน่าสนใจว่า เกิดขึ้นจากการที่เขารับฟังความเห็นของบรรณาธิการแล้วนำมาสร้างให้เป็นลักษณะที่น่าสนใจในงานเขียนของตน ดังนี้

> แรกเริ่มเดิมทีน่ะ เรื่องสั้นของฉันมันไม่มีคำตงคำตามทุกเรื่องไปหรอก แต่บรรณาธิการของฉันคือคุณเวียงกับพวกน้องนุ่งอย่างคุณวีระยศ สำราญสุข ทิวาเวทย์ และคุณธรรมนูญ สำอางศรี ได้บอกฉันว่า ไอ้คำตามน่ะอ่านสนุกดีกว่าตัวเรื่องเสียอีกมั้ง เขาเลยกำชับให้ฉันเขียนคำตามให้ครบทุกเรื่อง ฉันจึงทำตาม ก็เขาล้วนแต่เป็นผู้ปรารถนาดีแก่ฉันทั้งนั้นนี่
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 9)

> นี่เป็นเรื่องอิงเทพปกรณัมกรีก เค้าโครงเรื่องเกี่ยวกับความตายของแอคตีออนได้มาจากเรื่องราวที่เอดิธ แฮมิลตันเล่าไว้ในหนังสือเรื่อง ‘มิทโธโลยี่’[...] สถานภาพของทาสในยุคกรีกโบราณได้มาจากบทความที่ชื่อ ‘ดิ เอฟเวอร์-เพรส เส้นท์ พาสท์’
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 217)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า คำตามเป็นส่วนเสริมที่ช่วยสร้างความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งและช่วยให้ผู้อ่านทราบที่มาของเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่แดนอรัญนำมาใช้ในงานเขียน ในด้านการศึกษาเชิงวิชาการ ผู้วิจัยยังเห็นว่าคำตามเหล่านี้ช่วยแสดงให้เห็นวิธีคิดของแดนอรัญในการนำเรื่องเล่าต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมด้วย ทำให้ผลงานของเขาโดดเด่นและเป็นที่นิยมกว้างขวาง

นอกจากนี้ งานของแดนอรัญที่อาจกล่าวได้ว่าอยู่ในกระแสการเขียนแบบหลังสมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดิร์น (postmodern) ซึ่งสุรเดช โชติอุดมพันธ์ได้ให้ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมโพสต์โมเดิร์นไว้ในหนังสือ**ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20** ความว่า

วรรณกรรมหลังสมัยใหม่เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาและรูปแบบที่มุ่งแสดงให้เห็นความย้อนแย้งของตัวบทวรรณกรรม ตั้งคำถามต่อเส้นแบ่งระหว่างวรรณคดีกับวรรณกรรม และปฏิเสธวาทกรรมกระแสหลักในประเด็นต่าง ๆ ของสังคมแล้วหันมาให้คุณค่าวาทกรรมกระแสรอง เช่น การสนับสนุนคนชายขอบ และ การนำเสนอประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ดังนั้นงานวรรณกรรมโพสต์โมเดิร์นจึงมักเล่นกับขนบการประพันธ์ที่มีมาแต่เดิม เพื่อให้ผู้อ่านเห็นความเป็นเรื่องแต่งได้อย่างชัดเจน (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559: 129-152) ยังได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญมีวิธีถ่ายทอดเรื่องเล่าที่สอดคล้องกับลักษณะการเล่าเรื่องของนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะอย่างน่าสนใจ ลักษณะของนักเล่านิทานนี้ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551) ได้กล่าวถึงไว้ในหนังสือ**นิทานพื้นบ้านศึกษา**ว่า

> นักเล่านิทานอาจจะจำเรื่องราวได้ไม่เหมือนกันและแต่ละคนมีลีลาในการเล่านิทาน ตลอดจนมีความสนใจรายละเอียดต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน บางคนชอบพรรณนาให้รายละเอียดในเรื่องต่าง ๆ มาก บางคนชอบรวบรัด บางคนชอบเล่าให้แปลกประหลาดพิสดาร บางคนชอบเล่าเรียบ ๆ นักเล่าบางคนอาจจำเรื่องบางตอนที่ตนเคยฟังมาไม่ได้ก็ข้ามเนื้อความตอนที่ลืมเสีย หรือแต่งใหม่เพิ่มเติม
>
> (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2551: 63)

ลักษณะเด่นในงานเขียนของแดนอรัญที่ผู้วิจัยเห็นว่าเทียบเคียงได้กับลักษณะข้างต้น มีตัวอย่างเช่น วิธีการเปิดเรื่องเพื่อสร้างความสมจริงให้แก่การเล่าเรื่องของตัวละคร การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่หลากหลาย และการเล่าเรื่องให้ต่อเนื่องอย่างมีสีสัน

แดนอรัญมักเป็นเปิดเรื่องด้วยการแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครหลักและเหตุการณ์แวดล้อมในขณะที่ตัวละครนั้นกำลังจะเริ่มเล่าเรื่องชีวิตของตนให้ผู้อื่นฟัง เช่น ในนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** เปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงหลวงพ่อเทียนกำลังนั่งล้อมกองไฟกับเด็ก ๆ ในหมู่บ้านแพรกหนามแดงก่อนจะเริ่มต้นเล่าเรื่องชีวิตของตนในอดีต ในนวนิยายเรื่อง**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์พระกีสาโคตมีเถรีกำลังใกล้จะละสังขาร จึงเล่าเรื่องราวในอดีตก่อนจะมาบวชให้แก่เหล่าภิกษุณีวัยสาวและเหล่าสิกขมานาที่กำลังจะบวชเป็นภิกษุณีฟัง วิธีการเช่นนี้ช่วยสร้างบรรยากาศให้นวนิยายและเรื่องสั้นที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์มี “กลิ่นอาย” ของการเล่านิทานแบบมุขปาฐะ โดยที่ตัวละครในวรรณกรรมสวมบทบาทเป็นผู้เล่า และผู้อ่านกลายเป็นผู้ฟังในเรื่อง

ในขณะที่ตัวละครในเรื่องสวมบทบาทเป็นผู้เล่าเรื่องราวชีวิตของตนดังกล่าวข้างต้น แดนอรัญยังสร้างสีสันให้แก่ตัวเรื่องด้วยการแทรกเรื่องเล่าย่อย ๆ ไว้ด้วย เรื่องเล่าส่วนใหญ่มักเกี่ยวกับสิ่งลี้ลับและสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความเชื่อทางพุทธศาสนาและความเชื่ออื่น ๆ ที่มีอยู่ในสังคมไทย ทำให้งานเขียนของเขาน่าติดตามและช่วยเน้นย้ำแนวคิดของเรื่องหลักให้เด่นชัด

นอกจากนี้ เมื่อผู้วิจัยสืบค้นที่มาของเรื่องเล่าบางเรื่อง พบว่าแดนอรัญได้นำอนุภาคและแบบเรื่องของเรื่องเล่าพื้นบ้านที่มีอยู่แล้วมาใช้สร้างสรรค์จนกลายเป็นสำนวนของตนเอง ดังในนวนิยายเรื่อง **เจ้าการะเกด** มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงสำนวนต่าง ๆ แทรกหลายแห่ง ซึ่งมีอนุภาคคนกลายเป็นเสือใกล้เคียงกับที่พบในหลักฐานทางประวัติศาสตร์และคำบอกเล่าเกี่ยวกับผู้สนใจคาถาอาคม แต่แดนอรัญก็ได้ปรับเปลี่ยนรายละเอียด ให้การเป็นเสือสมิงกลายเป็นสัญลักษณ์ของการลงโทษจากธรรมชาติ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง

นอกจากนี้ แดนอรัญยังมีวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากนักเขียนคนอื่นดังที่มาร์แซล บารังกล่าวไว้ในบทวิจารณ์ข้างต้นว่า “แต่ละพารากราฟยาวเกินกว่าสิบสองหน้ากระดาษหรือมากกว่านั้นเสียอีก แต่ละประโยคยาวย้วยเคี้ยวคดเชื่อมต่อใจความเข้าด้วยกันด้วยคำว่า “และ” ซึ่งเริ่มต้นอย่างหนึ่ง แล้วก็กลับโอละพ่อไปเสียอีกอย่างหนึ่งชนิดคาดไม่ถึง” (มาร์แซล บารัง, 2545: ออนไลน์) กล่าวคือ แดนอรัญมักบรรยายเรื่องต่อเนื่องไปเป็นย่อหน้าขนาดยาว หรือไม่แบ่งย่อหน้าเลยแม้จะดำเนินเรื่องไปหลายหน้ากระดาษ อีกทั้งเขายังเล่าเรื่องโดยไม่แยกระหว่างบทบรรยายและบทสนทนาของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านที่คุ้นชินกับการอ่านวรรณกรรมทั่วไปที่แบ่งเนื้อหาเป็นย่อหน้า เป็นบท หรือเป็นตอน เกิดความรู้สึกแปลกใหม่ไม่คุ้นเคย ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเช่นนี้เทียบเคียงได้กับการเล่าเรื่องของนักเล่านิทานแบบมุขปาฐะ ที่เล่าเรื่องโดยไม่ได้มุ่งแบ่งบทแบ่งตอนของเรื่องเล่าให้เห็นชัดเจนเช่นกัน ลีลาการเขียนของแดนอรัญจึงเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เทียบเคียงได้กับนักเล่านิทาน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประเภทของเรื่องเล่าและวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทองว่ามีเรื่องเล่าใดบ้าง และวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าในงานเขียนดังกล่าวเทียบเคียงได้กับวิธีการถ่ายทอดนิทานของนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะอย่างไร ประเด็นศึกษาเช่นนี้น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงคติชนกับวรรณกรรม (folklore and literature) โดยเฉพาะวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาเรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

1.2.2 วิเคราะห์วิธีการที่แดนอรัญ แสงทองถ่ายทอดเรื่องเล่าดังกล่าว

1.3 สมมติฐานการวิจัย

งานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง นักเขียนวรรณกรรมซีไรต์ ปี 2557 แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งมีคลังของเรื่องเล่าจำนวนมาก สร้างสรรค์เรื่องเล่าสำนวนใหม่จากอนุภาคหรือแบบเรื่องนิทานที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทย ใช้วิธีการเล่าซ้ำ ๆ รวมทั้งสอดแทรกเรื่องเล่าต่าง ๆ เพื่อให้งานเขียนมีสีสัน และเขียน

ในเชิงสนทนากับผู้อ่าน ลักษณะดังกล่าวทำให้แดนอรัญ แสงทอง มิได้เป็นเพียง “นักเขียน” เท่านั้น แต่ยังมีลักษณะของ “นักเล่านิทาน” ตามมุมมองทางคติชนวิทยาอีกด้วย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษาตัวบทงานเขียนของแดนอรัญ แสงทองและเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อสังเกตอย่างมีส่วนร่วม รวมทั้งสัมภาษณ์นักเล่านิทาน นักเขียน บรรณาธิการ และนักอ่าน ขอบเขตการศึกษาแบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.4.1 ข้อมูลตัวบทที่ใช้ในการศึกษา

งานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง ที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษาครั้งนี้ มีทั้งนวนิยายและเรื่องสั้น จำนวนทั้งสิ้น 18 เรื่อง ดังนี้

นวนิยาย จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

1) เงาสีขาว (2536)
2) เจ้าการะเกด (2546)
3) มาตานุสติ (2549)
4) วิมุตติคีตาหมายเลขหนึ่ง: อนุสาสนีปาฏิหาริย์ (2555)
5) วิมุตติคีตาหมายเลขสอง: เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง (2555)
6) อตีเตกาเลหมายเลขสาม: การุณยฆาต (2556)

เรื่องสั้น จำนวน 12 เรื่อง ได้แก่

1) ทุ่งร้าง (2524)
2) อสรพิษ (2545)
3) รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ (2547)
4) อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี (2547)
5) แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน (2547)
6) ดวงตาที่สาม (2549)
7) แมวผี (2550)
8) ตำนานเสาไห้ (2552)
9) วันเพ็ญเดือนสิบสอง (2554)
10) อตีเตกาเลหมายเลขหนึ่ง: นฤมิตมายา (2556)

11) อตีเตกาเลหมายเลขสอง: เมฤนสังโยค (2556)

12) ฝันค้าง (2557)

1.4.2 ข้อมูลจากการสังเกตและสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1) 27 มกราคม 2558
พบปะอย่างไม่เป็นทางการระหว่างนักเขียน บรรณาธิการ และนักอ่าน สัมภาษณ์ แดนอรัญ แสงทอง และวชิระ บัวสนธ์ (บรรณาธิการสำนักพิมพ์สามัญชน)

2) 23-24 กุมภาพันธ์ 2559
เก็บข้อมูลในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติ ครั้งที่ 4 หัวข้อ “Peacetales and more”
ที่ห้องอเนกประสงค์ ชั้น 1 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
สังเกตและบันทึกวิธีการเล่านิทานของนักเล่านิทานนานาชาติ

3) 28 สิงหาคม 2559
อบรมการเล่านิทานกับ Ruth Stotter นักเล่านิทานชาวอเมริกัน
หัวข้อ “Creating Original Stories and the Storyteller's Toolbox”
ที่ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
สัมภาษณ์ Ruth Stotter และรองศาสตราจารย์ ดร.วยุพา ทศศะ

4) 26-27 กุมภาพันธ์ 2560
เก็บข้อมูลในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติ ครั้งที่ 5
หัวข้อ “Peacetales Multiculturalism”
ที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
สังเกตและบันทึกวิธีการเล่านิทานของนักเล่านิทานนานาชาติ

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาลักษณะเบื้องต้นของงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง
2. ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับนิทานและนักเล่านิทาน จากเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนาม

Chulalongkorn University

3. ศึกษาเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง
4. วิเคราะห์วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าดังกล่าว
5. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจลักษณะและวิธีการถ่ายทอดงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง
2. เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมลายลักษณ์กับวัฒนธรรมมุขปาฐะในงานวรรณกรรมของแดนอรัญ แสงทอง
3. เป็นแนวทางในการศึกษาคติชนกับวรรณกรรมร่วมสมัย

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้จำแนกเป็น 2 กลุ่ม คืองานวิจัยที่ศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง และงานวิจัยที่ศึกษานิทานด้วยแนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยา

1.7.1 งานวิจัยที่ศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

นอกจากสิ่งพิมพ์ที่ตีพิมพ์บทสัมภาษณ์แดนอรัญ แสงทอง เช่น วารสาร **BOOKMARKX** (2553) หนังสือรวมบทสัมภาษณ์นักเขียน **The Writer's Secret: งาน ความคิด ชีวิตนักเขียนไทย** ของ วรพจน์ พันธุ์พงศ์ (2557) นิตยสาร **Bookmoby review** 4/2014 นิตยสาร **A Day Bulletin** ฉบับที่ 328 (3-9 พฤศจิกายน 2014) นิตยสาร **Playboy Interview** 1 ตุลาคม 2558 ที่แสดงให้เห็นทัศนคติของแดนอรัญ แสงทอง ด้านการอ่าน การเขียน พุทธศาสนา และวรรณกรรมแล้ว ยังปรากฏงานวิจัยที่ศึกษางานเขียนของแดนอรัญที่มุ่งศึกษาในด้านองค์ประกอบและลักษณะวรรณกรรม ปรากฏในรูปแบบวิทยานิพนธ์ จำนวน 2 เรื่อง และบทความวิจัย จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่

วิเคราะห์วรรณศิลป์ในนวนิยายของ แดนอรัญ แสงทอง ของธรงวิทย์ ทองเสี่ยน (2551) วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร มุ่งศึกษาวรรณศิลป์ของการสร้างนวนิยาย อันได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และท่วงทำนองการเขียนที่ปรากฏในนวนิยายของแดนอรัญ แสงทอง 2 เรื่อง คือ **เงาสีขาว**และ**เจ้าการะเกด** ผลการศึกษาพบว่านวนิยายของแดนอรัญทั้งสองเรื่องโดดเด่นด้านการใช้วรรณศิลป์เพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่าน **เงาสีขาว** โดดเด่นด้านการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก ส่วน**เจ้าการะเกด**เน้นนำเสนอความสำคัญของ

ธรรมชาติ วิทยานิพนธ์ดังกล่าวยังมีภาคผนวกที่รวบรวมบทสัมภาษณ์แดนอรัญจากสื่อนิตยสารต่าง ๆ ตั้งแต่ปี 2538 ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจประวัติ ความคิด และวิธีการทำงานของแดนอรัญเป็นเบื้องต้น

เรื่องเล่าของตัวตนในนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ เรื่อง เงาสีขาว ของแดนอรัญ แสงทอง ของวยากร พึ่งเงิน (2555) วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มุ่งศึกษานวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**ซึ่งเป็นงานเขียนชิ้นสำคัญของแดนอรัญ แสงทอง ในฐานะนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติที่บอกเล่าตัวตนของตัวละครหลักคือผู้เล่า การศึกษาของวยากรได้แสดงให้เห็นโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**ที่ร้อยเรียงกันแต่ละบทอย่างมีความหมาย สะท้อนถึงตัวตนของบุคคลที่ยังคงสารภาพเรื่องราวชีวิตเพื่อให้ความหมายกับตัวตนของตนเอง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่า แดนอรัญใช้กลวิธีการเล่าเรื่องตัดสลับเหตุการณ์ การเล่าเรื่องผ่านถ้อยทำนองของคนบ้า และการตัดจบของเหตุการณ์ ทำให้**เงาสีขาว**กลายเป็นนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติที่นำเสนอเรื่องราวที่เป็นขบถต่อสังคม และเป็นเรื่องราวชีวิตที่ขาดตอน รอคอยให้ผู้เขียนหรือผู้อ่านมาเชื่อมโยงความหมายอยู่เสมอ คล้ายกับตัวตนทางพุทธศาสนาที่ไม่เที่ยงแท้ ทั้งนี้การเกิดขึ้นและดับไปของความหมายเกี่ยวกับตัวตนใน**เงาสีขาว**นั้นเป็นผลมาจากบทตอนทั้ง 14 บท ที่ร้อยเรียงกัน

นอกจากวิทยานิพนธ์ดังกล่าว ผู้วิจัยยังพบบทความที่ศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทองที่มีเนื้อหาในเชิงวิจารณ์วรรณกรรมตามลำดับดังนี้

“อสรพิษ: การปลดปล่อยของจิตวิญญาณขบถ” ใน **มองข้ามบ่านักเขียน: เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์** บทวิจารณ์ของสายวรุณ น้อยนิมิต (2547) ศึกษาเรื่องสั้น “อสรพิษ” ในมุมมองวรรณกรรมวิจารณ์โดยวิเคราะห์ให้เห็นแนวคิดของเรื่อง “อสรพิษ” ที่ต้องการตอบโต้ความคิดความเชื่อของค่านิยมกระแสหลัก และวิจารณ์ว่า “อสรพิษ” เป็นเรื่องสั้นที่ต้องการแสดงความขบถต่อสังคม ตัวละครหลักที่ชาวบ้านเรียกว่าไอ้แปเป็นตัวละครที่มีบุคลิกขบถต่อความเชื่อส่วนใหญ่ของสังคม ส่วนงูในเรื่องหมายถึงเครื่องมือและความรุนแรงที่สังคมกระทำต่อผู้ที่ขบถสังคม ทั้งนี้ผู้อ่านสามารถตีความเรื่องนี้ได้หลายระดับ

““อสรพิษ”: ความหวั่นไหวทางจิตวิญญาณในการต่อสู้อย่างโดดเดี่ยว” ใน **ทอแพรดอกไม้ในสายธารา** บทวิจารณ์ของดวงมน จิตร์จำนง (2558) ศึกษาเรื่องสั้น “อสรพิษ” ด้วยการมุ่งวิเคราะห์บุคลิกของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครสำคัญคือ “ไอ้แป” โดยวิจารณ์ว่าเด็กชายพิการอย่างไอ้แปไม่ได้ขบถต่อสังคม เขายังคงเคารพสถาบันต่าง ๆ ของสังคมทั้งศาสนาและ

บุพการี แต่ตัวละครนี้ถูกสังคมทิ้งให้ต่อสู้กับอสรพิษอย่างโดดเดี่ยว และด้วยเหตุนี้เขาจึงวิปลาสไปในตอนท้ายของเรื่อง

“นัยของการเล่านิทานในเจ้าการะเกดเรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์” ใน**วารสารศิลปศาสตร์** ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2550 ของเสาวณิต จุลวงศ์ มุ่งศึกษานวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด**ด้วยมุมมองวรรณกรรมวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญ แสงทองใช้กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครหลักและจำลองบรรยากาศการเล่านิทานไว้ในนวนิยาย ลักษณะดังกล่าวเป็นความพยายามตอบโต้และต่อรองโลกตะวันตกด้วยการเลียนลีลาการเล่านิทานแทนการดำเนินเรื่องไปตามรูปแบบการเล่าของนวนิยายอันเป็นรูปแบบการเขียนที่มีแนวทางจากชาติตะวันตก นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการแตกเรื่องของนิทานที่ปรากฏในเรื่อง**เจ้าการะเกด**ไว้โดยสังเขปด้วยเพื่อสนับสนุนความคิดที่ว่าแดนอรัญใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบการเล่านิทาน

“รื้อสร้างภาพลักษณ์ตายตัว: กลวิธีการตอบโต้อาณานิคมสมัยใหม่ในนวนิยายเรื่อง *เจ้าการะเกด* ของแดนอรัญ แสงทอง” ใน**วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์** ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2558) ของจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร ใช้แนวคิดนิเวศสำนึกแนวสตรีนิยมเชิงวิพากษ์มาพิจารณาตัวบทและเสนอว่าแดนอรัญ แสงทองได้นำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติอย่างคลุมเครือ ซึ่งความคลุมเครือดังกล่าวปรากฏทั้งในเรื่องเล่าและบุคลิกของตัวละคร จิรัฏฐ์เสนอว่าวิธีการนี้เป็นกลวิธีที่ตอบโต้อาณานิคมแบบใหม่ของชาติตะวันตกที่มุ่งสร้างภาพลักษณ์ตายตัวหรือภาพเหมารวมให้แก่ชาติตะวันออก

“เงาสีขาวกับปัญหาวาทกรรม” ใน**ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1** ของนพพร ประชากุล (2552) วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**ด้วยมุมมองการวิจารณ์วรรณกรรมที่เน้นพิจารณาวาทกรรมในตัวบท และแสดงให้เห็นว่าวาทกรรมที่ปรากฏในตัวบทเรื่อง**เงาสีขาว**มีทั้งวาทกรรมของผู้เล่าเรื่องและวาทกรรมของตัวละคร ในคำพูดของตัวละครแบ่งได้เป็นการนำเสนอโดยตรงและการนำเสนอโดยอ้อม วาทกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ปรากฏขึ้นอย่างไม่ต่อเนื่องและตัดสลับลำดับเวลาของเรื่องส่งผลทำให้ผู้อ่านต้องเชื่อมโยงรายละเอียดต่าง ๆ เหล่านั้นด้วยตนเอง อีกทั้งวาทกรรมของตัวละครยังปรากฏผลเป็นการเสียดสีวาทกรรมชุดอื่นได้ด้วย

“คำนำ: พื้นที่การต่อรองของนักแปลในบริบทหลังอาณานิคม จากกรณีศึกษางานแปลของแดนอรัญ แสงทอง” ใน**วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ 37 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2558) ของจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร ศึกษาคำนำผู้แปลของแดนอรัญ แสงทอง ใน

ฐานะที่เป็นพาราเท็กซ์ (paratext) ของงานแปลจำนวน 5 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่าคำนำของผู้แปลแสดงให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายในงานแปลซึ่งสามารถแบ่งได้ 2 ช่วง ในคำนำผู้แปลของงานแปลช่วงแรก แดนอรัญแสดงให้เห็นถึงการแปลที่มุ่งแปลให้ตรงตามต้นฉบับมากที่สุด ส่วนคำนำผู้แปลในงานแปลช่วงที่สอง แดนอรัญเริ่มวิจารณ์นักเขียน และเน้นการแปลให้เข้ากับบริบทท้องถิ่น คำนำผู้แปลในงานแปลช่วงที่สองจึงมีลักษณะของการต่อรองระหว่างอำนาจของนักเขียนกับนักแปล บทความดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นมิติการมองวรรณกรรมที่ไม่ได้วิเคราะห์เพียงเรื่องเล่าแต่ยังพิจารณาองค์ประกอบอื่นที่รายล้อมวรรณกรรมเรื่องนั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็น หน้าปก คำนำ คำนิยม และอื่น ๆ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าคล้ายกับนักคติชนวิทยาที่ศึกษาสถานการณ์การเล่านิทานของนักเล่านิทาน ซึ่งไม่ได้ศึกษาเพียงเรื่องเล่าแต่ยังพิจารณาองค์ประกอบอื่นในการเล่านิทานด้วย ทั้งสีหน้า ท่าทาง และน้ำเสียงของผู้เล่าและผู้ฟังนิทาน

1.7.2 งานวิจัยที่ศึกษานิทานด้วยแนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยา

งานวิจัยในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยเลือกพิจารณาเฉพาะงานวิจัยที่ศึกษานิทานตามประเด็นศึกษาทางคติชนวิทยา ทั้งการศึกษาอนุภาคและแบบเรื่อง การแพร่กระจายของนิทาน และกฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ดังนี้

1.7.2.1 การศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องในนิทานไทย

การศึกษานิทานไทยที่ผ่านมาส่วนใหญ่มักศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องในนิทานโดยในช่วงแรกมักศึกษานิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือนิทานกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแล้วมุ่งศึกษารวบรวมอนุภาคและแบบเรื่องที่ปรากฏในนิทานเหล่านั้น ดังเช่น **การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก** (2529) ของเอื้อนทิพย์ พีระเสถียร ที่ศึกษานิทานปัญญาสชาดกจำนวน 61 เรื่องโดยใช้ **Motif Index of Folk Literature** และ **The Type of the Folktale** เปรียบเทียบอนุภาคและแบบเรื่องที่ปรากฏในนิทานปัญญาสชาดก วิทยานิพนธ์นี้นับเป็นงานวิจัยที่บุกเบิกการศึกษาแบบเรื่องและอนุภาคในงานวรรณกรรมลายลักษณ์ ทั้งยังเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยใช้ศึกษาวิธีการจัดประเภทเรื่องเล่าและนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญด้วย

นอกจากนี้ ในการศึกษาอนุภาคยังพบการศึกษาอนุภาคใดอนุภาคหนึ่งในนิทานพื้นบ้านไทย แล้วศึกษาความหมายและบทบาทของอนุภาคนั้น ดังที่เห็นชัดเจนในวิทยานิพนธ์เรื่อง**อนุภาคสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย** ของปรียารัตน์ เชาวลิตประพันธ์ (2547) และ**อนุภาคการให้รางวัลและการลงโทษในนิทานพื้นบ้านไทย: ลักษณะและความหมายเชิงวัฒนธรรม** ของณีรนุช แมลงภู่ (2552) รวมถึง **“ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์** ของชลธิชา นิสัยสัตย์ (2552) วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาอนุภาคในนิทานพื้นบ้าน

ไทยดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่า การศึกษาอนุภาคมิใช่เพียงเลือกอนุภาคใดก็ได้มาศึกษา แต่คือการเลือกศึกษาอนุภาคที่โดดเด่นและแสดงถึงความหมายทางวัฒนธรรม อีกทั้งการศึกษาอนุภาคยังอาจจะศึกษาให้ครอบคลุมทุกภาคหรือกำหนดขอบเขตประเภทของนิทานไปโดยเฉพาะ เช่น การศึกษานิทานไทยทั้ง 4 ภาค การศึกษานิทานภาคเหนือ หรือการศึกษานิทานปัญญาสชาดก ดังวิทยานิพนธ์ข้างต้น

1.7.2.3 การศึกษาการแพร่กระจายของนิทาน

วิทยานิพนธ์เล่มสำคัญที่ใช้วิธีการศึกษาในแนวทางการแพร่กระจายของนิทาน คือ**รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน** ของศิราพร ฐิตะฐาน (2522) ศิราพรได้ศึกษานิทานพระรามจำนวน 6 สำนวน และพบว่านิทานแต่ละสำนวนมีรายละเอียดแตกต่างกันทั้งการเปลี่ยนรายละเอียดของเรื่อง การเพิ่มความ การลดความ การสับสนความ และการสลับความ นอกจากช่วยให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับนิทานแล้ว วิทยานิพนธ์นี้ยังแสดงให้เห็นว่าผู้เล่านิทานเป็นปัจจัยสำคัญของการเปลี่ยนแปลงไปของนิทานแต่ละสำนวนซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาในการศึกษาการเล่าเรื่องของแดนอรัญด้วย

แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: ความแพร่หลายและการแตกเรื่อง ของวัชราภรณ์ ดิษฐป้าน (2545) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษานิทานไทยที่มีแบบเรื่องนิทานสังข์ทองจำนวน 72 สำนวน ผลการศึกษาพบว่าแบบเรื่องนิทานสังข์ทองมีการแตกเรื่องเป็น 3 แบบเรื่อง และพบลักษณะของการแตกเรื่อง 8 ลักษณะ ทั้งในระดับพฤติกรรมและระดับโครงเรื่อง วิทยานิพนธ์นี้ได้แสดงให้เห็นตัวอย่างที่ชัดเจนของสำนวนที่หลากหลายของนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นตัวอย่างในการพิจารณาแบบเรื่องที่แดนอรัญใช้ในงานเขียนได้

Chulalongkorn University

1.7.2.4 การศึกษาด้วยกฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน

การศึกษานิทานพื้นบ้านไทยด้วยกฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน (Epic Laws of Folk Narrative) ของเอกเซล โอลริค (Axel Olrik) ปรากฏชัดเจนในปริญญานิพนธ์ ระดับมหาบัณฑิต เรื่อง**วรรณกรรมพื้นบ้านจากตำบลรังกาใหญ่ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา** ของปรีชา อุยตระกูล (2521) ซึ่งศึกษาเรื่องเล่าทั้งที่เป็นนิทาน นิยาย และประวัติที่ถ่ายทอดด้วยรูปแบบมุขปาฐะจากตำบลรังกาใหญ่ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ในช่วงเดือนมกราคมถึงธันวาคม 2518 ปรีชาได้บันทึกเรื่องเล่าจากชาวบ้านที่มีอายุ 30 ปีขึ้นไป จำนวน 11 คน แล้วนำเรื่องเล่าที่ได้มาวิเคราะห์แนวคิดและศึกษาลักษณะร่วมของวรรณกรรมพื้นบ้านดังกล่าวกับกฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะของวรรณกรรมพื้นบ้านจากตำบลรังกาใหญ่สอดคล้องกับกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานเกือบทุกข้อ ยกเว้นกฎเพียง 2 ข้อที่ไม่สอดคล้องนักคือ กฎแห่งตัวละคร 2 ตัวใน 1 ฉาก และกฎของฝาแฝด ปรีชาจึงวิเคราะห์และสันนิษฐานว่าอิทธิพลของวรรณคดีลายลักษณ์และความนิยม

ในการการเล่าและการฟังนิทานที่เปลี่ยนไป อาจเป็นปัจจัยส่งผลให้วรรณกรรมพื้นบ้านจากตำบลรังกาใหญ่สอดคล้องกับกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานในบางข้อแต่เพียงเล็กน้อย จากปริญญานิพนธ์ดังกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นการใช้กฎเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านมาวิเคราะห์ลักษณะอันเป็นสากลของนิทานพื้นบ้านว่านิทานพื้นบ้านแต่ละเรื่องเป็นไปตามกฎของโอลริคมากน้อยแตกต่างกัน จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางในการนำกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานมาประยุกต์ใช้ในการศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทองได้ นอกจากนี้ ภาคผนวกของปริญญานิพนธ์ดังกล่าวยังบันทึกข้อมูลเรื่องเล่าพื้นบ้านด้วยวิธีการที่พยายามเก็บน้ำเสียงการเล่าของผู้เล่าเรื่อง จึงเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยในการสังเกตวิธีการเล่านิทาน เช่น น้ำเสียงในการเล่า ถ้อยคำที่ใช้เริ่มเรื่อง และถ้อยคำที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ผ่านตัวบทที่นักคติชนเก็บบันทึกมา

นอกจากงานวิจัยของปรีชา อุยตระกูลแล้ว ยังมีงานวิจัยอื่น ๆ ที่นำกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานพื้นบ้านมาใช้ศึกษาในแนวทางเดียวกัน เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**การวิเคราะห์นิทานเวียดนามตามทฤษฎีของเอกเซล โอลริค** ของ Thi Hang Troung (2553) และ รายงานการวิจัยเรื่อง**วิเคราะห์นิทานพื้นบ้านญี่ปุ่น** ของนภสินธุ์ แผลงศร (2552) เป็นต้น

จากการพิจารณางานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง และงานวิจัยที่ศึกษานิทานด้วยมุมมองทางคติชนวิทยา ผู้วิจัยพบว่ามีเพียงการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมของแดนอรัญ แสงทองและการใช้แนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยาศึกษานิทานพื้นบ้านเท่านั้น ไม่ปรากฏการศึกษางานเขียนดังกล่าวด้วยแนวคิดทฤษฎีทางคติชนวิทยา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประเภทของเรื่องเล่าและวิธีการเล่าเรื่องของแดนอรัญ แสงทองด้วยมุมมองทางคติชนวิทยาดังกล่าว ดังจะได้นำเสนอประเด็นที่น่าสนใจในบทต่อ ๆ ไป

บทที่ 2
คลังของนิทาน: เรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

นิทานเป็นข้อมูลคติชนประเภทถ้อยคำ (Verbal folklore) ที่นักคติชนวิทยาสนใจศึกษามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นักคติชนในอดีตที่ศึกษาข้อมูลคติชนประเภทเรื่องเล่า ไม่ได้จำกัดขอบเขตการศึกษาเพียงเรื่องเล่าในวรรณคดีหรือวรรณกรรมลายลักษณ์เท่านั้น แต่เน้นศึกษาเรื่องเล่าที่สืบทอดต่อกันมาในสังคมด้วยประเพณีมุขปาฐะ ดังที่ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551: 6) อธิบายไว้ในหนังสือ **นิทานพื้นบ้านศึกษา**ว่า “คำว่า นิทาน ที่ใช้ในวิชาคติชนวิทยา หมายถึง เรื่องเล่าที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาจนถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง” ในปัจจุบันเมื่อบริบทสังคมเปลี่ยนไป นิทานหรือเรื่องเล่าที่นักคติชนสนใจศึกษาก็มีขอบเขตกว้างขึ้น ดังที่ศิราพร ณ ถลาง (2558: 14) นิยามความหมาย “เรื่องเล่าพื้นบ้าน” ไว้ในหนังสือ **เรื่องเล่าพื้นบ้านไทยในโลกที่เปลี่ยนแปลง** ว่า

> คำว่า “เรื่องเล่าพื้นบ้าน” ครอบคลุมทั้งข้อมูลที่เป็นนิทานพื้นบ้านไทยประเภทต่าง ๆ ที่มีรูปแบบการเล่าและลักษณะเนื้อหาตามคำนิยามของนักคติชนวิทยา และข้อมูลที่เป็นคำบอกเล่าของชาวบ้านที่อาจไม่ได้อยู่ในรูปแบบของนิทาน แต่นับเป็นเรื่องเล่าของชาวบ้านที่น่าสนใจและนำมาใช้ในการศึกษาวิธีคิดของคนไทยในสมัยนี้ได้

เรื่องเล่าในการศึกษาทางคติชนวิทยาปัจจุบันจึงมีความหมายกว้าง มุ่งเน้นที่*รูปแบบการเล่า*และ*ลักษณะเนื้อหา*ที่หลากหลาย มากกว่าจะศึกษาเฉพาะนิทานพื้นบ้านตามความหมายเดิม ผู้วิจัยได้นำนิยามนี้มาเป็นพื้นฐานในการศึกษาเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง เพื่อชี้ให้เห็นว่าแดนอรัญมีคลังเรื่องเล่าจำนวนมากและหลากหลาย เทียบเคียงได้กับคลังเรื่องเล่าของนักเล่านิทานในสังคมมุขปาฐะ ทั้งยังได้ใช้เรื่องเล่าเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานเขียนอย่างโดดเด่น กลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

คำว่า “คลังเรื่องเล่า” ที่ผู้วิจัยใช้มาจากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า repertoire เป็นองค์ประกอบหนึ่งของนักเล่านิทานที่นักคติชนสนใจศึกษา repertoire นี้อาจมีข้อมูลหลากหลายประเภท ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินแต่ละคนมีภูมิหลังและมีความเชี่ยวชาญในการสร้างงานแบบใด เช่น จิตรกรย่อมต้องจดจำและสะสมภาพศิลปะ ศิลปินผู้สร้างเครื่องปั้นดินเผาย่อมจดจำและสะสมเครื่องปั้นดินเผาแบบต่าง ๆ ไว้ และนักเล่านิทานย่อมสะสมนิทานหรือเรื่องเล่าอื่น ๆ ที่อาจนำมาใช้เป็นต้นแบบ เป็นแรงบันดาลใจ หรือใช้ปรุงแต่งการเล่านิทานของตนให้มีเสน่ห์และน่าสนใจ

Randal S. Alison (2011: 947) กล่าวไว้ในหนังสือ **An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art** ว่า Barre Toelken นักคติชนชาวอเมริกันได้อธิบายว่า repertoire คือกลุ่มของข้อมูลทางคติชนประเภทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน กลุ่มข้อมูลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นสุนทรียะของกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน และในขณะเดียวกันก็มีรูปร่างหน้าตาสอดคล้องกับสุนทรียะดังกล่าวด้วย นอกจากนี้ Alison ยังมีความเห็นว่าคำว่า repertoire รวมความถึงคลังความรู้และทักษะของศิลปิน ซึ่งกำหนดอยู่บนความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของคติชน และขนบสุนทรียะของกลุ่มชนที่ศิลปินคนนั้นเป็นสมาชิก

หากพิจารณานักเล่านิทานในมุมมองคติชนวิทยา การมีคลังเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาเฉพาะประเภทยังช่วยสร้างเอกลักษณ์ให้แก่นักเล่านิทาน ดังที่ปรากฏข้อมูลในเว็บไซต์ของ National Storytelling Network (n.d.: online) ว่า Michael Caduto เป็นนักเล่าเรื่องพื้นบ้านที่มุ่งอนุรักษ์ธรรมชาติ คลังเรื่องเล่าของเขาจึงประกอบด้วยเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชนเผ่าพื้นเมืองอเมริกัน การอนุรักษ์ธรรมชาติ การผสมผสานวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ พลังงาน และความเปลี่ยนแปลงของภูมิอากาศ ในด้านวรรณกรรม ก็มีผู้ที่ศึกษาคลังเรื่องเล่าของนักเขียน เช่น Rosemary Horowitz ผู้เขียนหนังสือ **Elie Wiesel and the Art of Storytelling** ได้ศึกษาศิลปะการเล่าเรื่องของ Elie Wiesel นักเขียนรางวัลโนเบล Horowitz (2006: 6) กล่าวว่า Elie Wiesel มีคลังเรื่องเล่าเฉพาะตัวที่มาจากจารึกโบราณ คัมภีร์ต่าง ๆ ในศาสนายูดาห์ เรื่องเล่ามุขปาฐะ ถ้อยคำสำนวน และวรรณกรรมของชาวยิว รวมถึงเอกสารหลังสงคราม

การที่นักเล่านิทานจะมีคลังเรื่องเล่าเป็นของตนได้นั้น จำเป็นต้องมีการสะสมเรื่องราวจากแหล่งต่าง ๆ รวมถึงฝึกฝนถ่ายทอดเรื่องเล่าเหล่านั้น ดังที่ Macdonald (1993: 34) กล่าวไว้ในหนังสือ **The Storyteller's Start-up Book** ว่า นักเล่านิทานต้องเตรียมคลังเรื่องเล่าให้พร้อมเผชิญหน้าสถานการณ์ที่หลากหลายว่า ยิ่งมีคลังเรื่องเล่าขนาดใหญ่ ก็ยิ่งวางแผนการเล่าให้เหมาะแก่สถานการณ์เฉพาะหน้าได้ง่ายขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานให้เด็กอนุบาล การเล่าเรื่องให้ผู้ใหญ่ การเล่าเรื่องในงานเลี้ยงเพื่อความบันเทิง การเล่าเรื่องในห้องเรียนเพื่อให้ความรู้ เป็นต้น

นอกจากการมีคลังเรื่องเล่าแล้ว นักเล่านิทานยังต้อง "สร้างชีวิต" ให้แก่นิทานด้วยการปรุงแต่งจินตนาการและเชื่อมโยงให้ผู้ฟังเห็นความสัมพันธ์ระหว่างนิทานเรื่องต่าง ๆ ผู้ฟังจึงจะรู้สึกสนุกกับโลกของนิทาน นักเล่านิทานแต่ละคนย่อมมีวิธีเล่านิทานแตกต่างกันไปเพื่อทำให้ผู้ฟังเพลิดเพลินใจ เมื่อนักเล่านิทานต้องเล่าเรื่องที่คนทั่วไปรับรู้อยู่แล้ว นักเล่านิทานจึงหาวิธีการใหม่ ๆ มาสร้างความน่าสนใจให้แก่เรื่องเล่านั้น เช่นนำหลาย ๆ เรื่องมาผสมรวมจนเกิดเป็นเรื่องใหม่ การแทรกเรื่องเล่าย่อยไว้ในเรื่องเล่าหลัก หรือนำอนุภาคของเรื่องเล่าต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นสำนวนของตน คลังเรื่องเล่าของนักเล่านิทานจึงไม่ใช่เพียงการสะสมเรื่องเล่าต่าง ๆ แต่อาจเรียกได้ว่าเป็น

“องค์ความรู้” ของนักเล่านิทานที่ผสมผสานประสบการณ์ ความคิดสร้างสรรค์ อารมณ์ความรู้สึก และปฏิสัมพันธ์กับผู้คนและบริบทแวดล้อมด้วย

จากแนวคิดข้างต้น ผู้วิจัยจึงจะมุ่งศึกษาคลังเรื่องเล่าที่แดนอรัญนำมาใช้ โดยมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ *เรื่องเล่าหลัก* คือเนื้อเรื่องของวรรณกรรมที่ดำเนินไปเป็นโครงเรื่องหลัก *เรื่องเล่าย่อย* คือเรื่องที่แทรกเข้ามาในเรื่องเล่าหลัก โดยอาจมีมากกว่า 1 เรื่องและมีความยาวของเรื่องแตกต่างกันไป และ*อนุภาค* ซึ่งในการศึกษาทางคติชนวิทยามีนิยามว่าเป็น “หน่วยย่อยของนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความ “ไม่ธรรมดา” มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน” (Thompson, 1977: 415 อ้างถึงใน ศิราพร ณ ถลาง, 2552: 40) ในกรณีเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญ ผู้วิจัยมองว่าอนุภาคคือ องค์ประกอบย่อย ๆ ที่สื่อถึงเรื่องเล่าต่าง ๆ เมื่ออ่านพบอนุภาค ผู้อ่านก็จะเกิดความคิดเชื่อมโยงถึงเรื่องเล่าที่ตนรับรู้ได้

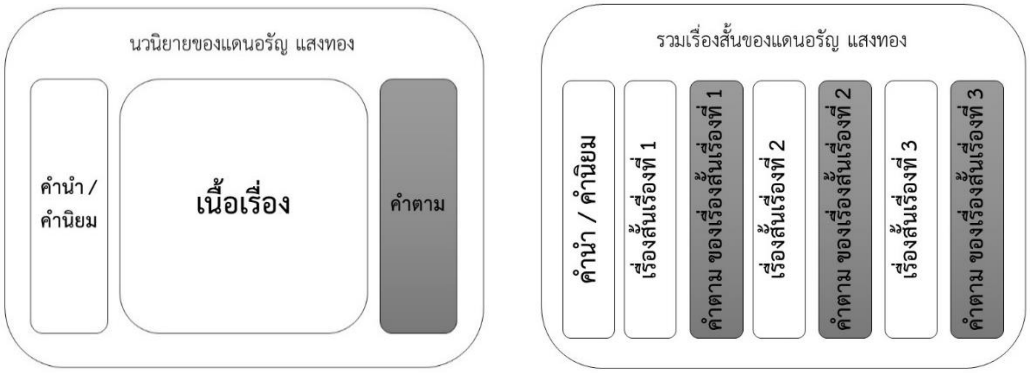
ในบทนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาประเภทของเรื่องเล่าที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญจาก 2 ส่วน คือ จาก “คำตาม” และจากตัวเรื่อง จำแนกหัวข้อได้ดังนี้

2.1 คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากคำตาม

2.2 คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากตัวเรื่อง

2.1 คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากคำตาม

หนังสือทั่วไปมักประกอบด้วยข้อเขียนที่เรียกว่าคำนิยมหรือคำนำก่อนจะเข้าสู่เนื้อหาหนังสือ แต่งานเขียนของแดนอรัญยังมีส่วนที่เรียกว่า “คำตาม” อยู่ท้ายเรื่องด้วย คำตามปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของแดนอรัญทุกเรื่อง มีลักษณะสำคัญที่แสดงให้เห็นคลังเรื่องเล่าของเขา เนื้อหาของคำตามเป็นส่วนที่แดนอรัญใช้ “พูดคุย” กับผู้อ่าน คืออธิบายความเป็นมาของเรื่องหรือความรู้สึกนึกคิดของเขาที่มีต่อเรื่องนั้น ๆ ซึ่งงานเขียนบางเล่มอาจปรากฏเฉพาะลักษณะใดลักษณะหนึ่ง หรือมีทั้ง 2 ลักษณะ คำตามอาจมีความยาวตั้งแต่ 1 ถึง 29 หน้า ในหนังสือนวนิยายคำตามจะมีอยู่ท้ายเล่มหลังจากเรื่องจบ ส่วนในหนังสือรวมเรื่องสั้น คำตามจะอยู่ท้ายเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง ดังแผนภาพ



ภาพที่ 2 แสดงตำแหน่งของคำตามที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

แดนอรัญ แสงทอง (2557: 9) ระบุถึงที่มาของคำตามไว้ว่า เกิดขึ้นจากความคิดเห็นของวชิระ บัวสนธ์ วีระยศ สำราญสุขทิวาเวทย์ และธรรมนูญ สำอางศรี ซึ่งเป็นบรรณาธิการหนังสือของเขาทั้ง 3 คนเห็นว่าแดนอรัญเขียนเล่าสิ่งต่าง ๆ ไว้ในคำตามอย่างสนุกสนาน จึงได้แนะนำให้แดนอรัญเขียนคำตามของงานเขียนทุกเรื่อง ด้วยเหตุดังกล่าวงานเขียนทุกเรื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานเขียนที่ตีพิมพ์กับสำนักพิมพ์สามัญชน สำนักพิมพ์แมวคราว และสำนักพิมพ์คนสรวลของบรรณาธิการทั้งสามจึงปรากฏคำตามต่อท้ายเรื่องเสมอ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบางส่วนจากคำตามของเรื่อง**มาตานุสติ** และเรื่อง**เจ้าการะเกด** ดังนี้

> ต้นเรื่องของ ‘มาตานุสติ’ ก็ยังคงเป็น ‘เดอะ เจนเทิล แมน ฟรอม อเมริกา’ ของไมเคิล อาร์เลน เช่นเดิม ซึ่ง เบซิล ดาเวนพอร์ท ได้นำมาเรียบเรียงและเล่าขานเสียใหม่ เมื่อครั้งที่เขาเป็นบรรณาธิการหนังสือรวมเรื่องผี ๆ สาง ๆ ที่มีชื่อว่า ‘โกสต์ลี เทลส์ ทู บี โทลด์’ อันเป็นเรื่องสยองขวัญที่ดีที่สุดและมีชื่อเสียงที่สุดเรื่องหนึ่ง
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2549ข: 220-221)

> ข้าพเจ้าได้แรงบันดาลใจและข้อมูลมาจากหลายแหล่งแห่งที่ ที่จะเป็นจะต้องระบุก็คือจาก “นิทานโบราณคดี” ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทที่ชื่อ “เสือใหญ่เมืองชุมพร” จาก “คัมภีร์ไสยศาสตร์ฉบับสมบูรณ์” ของ “ญาณโชติ” ซึ่งเป็นหนังสือที่น่าสนใจอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาจากแง่มุมทางปรจิตวิทยา จาก “พระพุทธเจ้าหลวงนิยมไพร” ของชาลี เอี่ยม-กระแสสินธุ์ ซึ่งอย่างน้อยก็ให้ภาพที่ชัดเจนเกี่ยวกับสภาพป่าดงพงพีของ

> เมืองไทยในสมัยรัชกาลที่ห้า จากภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ชุดหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าเคยดูตั้งแต่เป็นเด็กและจดจำไม่ได้ว่าเป็นบริษัทของวอล์ต ดิสนีย์ใช่หรือไม่ จากภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ในชุดที่เกี่ยวกับเสือโคร่งโดยเฉพาะของบริษัทเนชั่นแนล จีโอกราฟิก รวมทั้งข้อเขียนเกี่ยวกับชีวิตสัตว์ของสังคีต จันทนะโพธิที่เคยได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร “ฟ้าเมืองทอง” ในช่วงปีพ.ศ.2519 ผสมผสานกับตำนานปรัมปราเกี่ยวกับป่าดงของไทย (ซึ่งน่าจะมีเล่าขายกันอยู่ในชุมชนชนบททุกแห่ง) โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เล่าขานกันอยู่ตามหมู่บ้านกลางดง ในเขตอำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา ข้าพเจ้าเคยไปใช้ชีวิตคลุกคลีตีโมงอยู่กับผู้คนในแถบถิ่นนั้นอยู่นานพอสมควร โดยไปอาศัยพักพิงอยู่กับนายธีรยุทธ ดาวจันทึก ผู้เขียนนวนิยายเรื่อง “ชะบน” มีตำนานปรัมปราและเรื่องเล่ามโนสาเร่เกี่ยวกับป่าดงอยู่อีกมากหลายซึ่งนายธีรยุทธเขายังไม่ได้เขียนลงไปในนวนิยายเรื่องนั้นของเขา-ตำนานปรัมปราและเรื่องเล่ามโนสาเร่เกี่ยวกับป่าดงซึ่งข้าพเจ้าคิดว่าถ้าหากนำมาสอดประสานร้อยเรียงกันให้ได้สัดส่วนแล้วก็อาจจะจำแลงโฉมเป็นนวนิยายสักเรื่องหนึ่งได้
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 200-201)

การกล่าวถึงที่มาของเรื่องเล่าที่แดนอรัญนำมาใช้เป็นเค้าเรื่องของงานเขียนดังที่ปรากฏในตัวอย่างแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญตระหนักว่าเรื่องที่ตนเล่านั้นเป็นเรื่องที่ผู้อื่นเล่ามาก่อนหน้า แดนอรัญไม่ได้เป็นเจ้าของเรื่องเล่านั้นแต่เพียงผู้เดียว แดนอรัญจึงเป็นนักเขียนที่ไม่สนใจสร้างความเป็นต้นแบบ (originality) ให้แก่เรื่องเล่าของตน การตระหนักรู้เช่นนี้สอดคล้องกับความคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่ามุขปาฐะที่เป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมา ไม่มีผู้หนึ่งผู้ใดเป็นเจ้าของเรื่องเล่าอย่างชัดเจน โดยแดนอรัญได้กล่าวถึงประเด็นนี้อย่างชัดเจนไว้ในคำตามของเรื่อง “แมวผี” ด้วยว่า

> ฉันไม่แยแสกับความเป็นต้นบ่งต้นแบบอะไรนักหรอก อีตาเช็คสเปียร์สั่นหอกคนนั้นแก่ก็ยังเอาเรื่องที่คนอื่นเขาได้เขียนไว้แล้วนั่นแหละ มาแต่งเป็นบทละครบันลือโลกของแกเสียตั้งบานตะไท
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 198)

นอกจากการกล่าวถึงเรื่องเล่า คำตามในผลงานบางชิ้นยังแสดงความรู้สึกหรือความคิดเห็นของแดนอรัญที่มีต่องานเขียนของตน ดังตัวอย่างคำตามในเรื่องสั้น “ฝันค้าง” ว่า

> ‘ฝันค้าง’ เป็นลูกสาวคนเล็กของฉัน ฉันเป็นพ่อชนิดที่ค่อนข้างตามใจลูก ฉันไม่ต้องการให้ลูกของฉันรักสังคม ประชาธิปไตย มนุษยธรรม ประเทศชาติ จารีตประเพณีอันงดงาม ฯลฯ อยู่ทุกขณะจิตหรือตะพึดตะพือไปหรอก เด็กผู้หญิงมันจะคุยกับตุ๊กตาของมันบ้าง ร้อยดอกไม้เล่นบ้าง หรือเล่นขายข้าว ขายแกงของมันบ้าง ก็ช่างมันปะไร ฉันคิดว่ามันดูเหมือน ๆ ‘ดวงตาที่สาม’ นะ แต่ช่างมันเถิด ก็มันพี่น้องกันนี่นา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 132)

จากการศึกษาข้อมูลในคำตามของผลงานต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่าคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญมีทั้งที่เป็นนิทาน หนังสือหรือวรรณกรรม เรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิต เพลง สารคดี ภาพยนตร์ หรือแม้แต่คำบอกเล่าสั้น ๆ เกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ สามารถสรุปเป็นตารางแสดงประเภทและเนื้อหา ได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงข้อมูลที่แดนอรัญระบุไว้ในคำตามแต่ละเรื่อง

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
เรื่องสั้น ทุ่งร้าง (2524) เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตวัวในชนบท	ประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ[1]	ประสบการณ์ชีวิต	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ
นวนิยาย เงาสีขาว (2536) เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตศิลปินหนุ่มคนหนึ่ง	ไม่ปรากฏคำตาม[2]	ประสบการณ์ชีวิต, หนังสือธรรมะ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ

[1] แดนอรัญเขียนถึงตัวละครเอกของเรื่อง “ทุ่งร้าง” ไว้ในคำตามความว่า “‘ไอ้ทราย’เป็นภาพร่างอย่างคร่าว ๆ ของวัวตัวแรกของฉัน”

[2] ปรากฏคำนำในการพิมพ์ครั้งที่ 2 โดยสำนักพิมพ์สามัญชน คำนำดังกล่าวมีเนื้อหาพูดคุยกับผู้อ่านคล้ายคำตามในงานเขียนเรื่องอื่นของแดนอรัญ

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
เรื่องสั้น อสรพิษ (2545) เรื่องเล่าเกี่ยวกับเจ้าแม่งูและความอาฆาตของงู	ประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ[3]	ประสบการณ์ชีวิต	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ
นวนิยาย เจ้าการะเกด (2546) เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิง	จดหมายเหตุของเจ้าพระยาทิพากรวงษ์ มหาโกษาธิบดี	จดหมายเหตุ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	เรื่องราวว่าด้วยสรรพคุณของสมุนไพรในสมุดข่อยเล่มหนึ่งไม่ระบุผู้เขียนและปีพิมพ์	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	นิทานโบราณคดี ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ บทที่ชื่อ *เสือใหญ่เมืองชุมพร*	หนังสือสารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	คัมภีร์ไสยศาสตร์ฉบับสมบูรณ์ ของ ญาณโชติ	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	พระพุทธเจ้าหลวงนิยมไพร ของ ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์	หนังสือสารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	ภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ ของ วอลต์ ดิสนีย์	ภาพยนตร์สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	ภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ชุดที่เกี่ยวกับเสือโคร่งโดยเฉพาะของบริษัทเนชั่นแนลจีโอกราฟิก	ภาพยนตร์สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	ข้อเขียนเกี่ยวกับชีวิตสัตว์ ของ สังคีต จันทนะโพธิ ลงพิมพ์ใน “ฟ้าเมืองทอง” (2519)	บทความ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	ตำนานปรัมปราเกี่ยวกับป่าดงของไทย โดยเฉพาะเรื่องเล่าขานกันตามหมู่บ้านกลางดงในเขตอำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา	เรื่องเล่าจากชาวบ้าน	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า

[3] แดนอรัญเขียนถึงเรื่อง “อสรพิษ” ไว้ในคำตามความว่า “มันเป็นเรื่องที่ถูกกังขังอยู่ในกะโหลกของฉันมานานครัน”

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
	ธุดงควัตร ของ ท.เลียงพิบูลย์	หนังสือธรรมะ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	เพชรพระอุมา ของ พนมเทียน	นวนิยาย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	นิทานชาวไร่ ของ น.อ.สวัสดิ์ จันทนี	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	Torture Garden ของ Octave Mirbeau (นักเขียนฝรั่งเศส)	นวนิยาย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า
	วิญญาณมหัศจรรย์ ของ ผู่ซงหลิน (นักเขียนจีน)	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	ตำนานเทพปกรณัมกรีก ตอนเกี่ยวกับ*เพนธุสและอะกาเว่*	ตำนานเทพปกรณัม	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
เรื่องสั้น ตำนานเสาไห้ (2546) เรื่องเล่าเกี่ยวกับที่มาของอำเภอเสาไห้	เรื่องเล่าตำนานเสาไม้ศักดิ์สิทธิ์จากรายการวิทยุรายการหนึ่ง	รายการวิทยุ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	พงศาวดารทั้งหลายและพงศาวดารกระซิบ	พงศาวดาร	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	พ่อเพลงแม่เพลง ของ เทม เวชกร	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
เรื่องสั้น รำพันพิลาป เหนือหลุมฝังศพ (2547) เรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้ากรีกคืออาร์เทมิสที่ล่อลวงและทำร้ายแอคตีออน	**มีทโธโลยี่** ของ เอดิธ แฮมิลตัน	หนังสือตำนานเทพกรีก	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	ดิ เอฟเวอร์-เพรสเส้นท์ พาสท์ ใน **มีทโธโลยี่** ของ เอดิธ แฮมิลตัน	หนังสือตำนานเทพกรีก	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	อุตมรัฐ ของ เปลโต้ แปลโดย ปรีชา ช้างขวัญยืน	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	เดอะ กรีกส์ ของ เอ็ช. ดี. เอ็ฟ. กิตโต้	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	เดอะ ปรีโซแครติคส์ บรรณาธิการโดย ฟิลิป วีลไรท์	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	พระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ บทกิจการของอัครทูต	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา
	รีเฟลคชั่น ออน อะ มารีน วีนัส ของ ลอว์เรนซ์ เดอเรลล์	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	เดอะ เฮาส์ ออฟ แอสเทอเรียน	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับ

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
	ของ ฆอร์เก ลูอิส บอร์เฆส		สิ่งเหนือธรรมชาติ
เรื่องสั้น **อะโพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี (2547)** เรื่องเล่าเกี่ยวกับกวีหนุ่มคนหนึ่งที่ถูกรุมกระทืบที่ร้านเหล้า	คำตามไม่ระบุที่มาของเรื่อง[4]	-	-
เรื่องสั้น **แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน (2547)** เรื่องเล่าเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิด	มหาลิสูตร, สามัญผลสูตร	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	จดหมายของผู้ใช้นาม “สุภาพสตรี ผู้หนึ่งจากจังหวัดนครสวรรค์” ที่เขียนถึง ท.เลียงพิบูลย์ ซึ่งนำมารวมพิมพ์ในหนังสือ “สวัสดีปีใหม่ 2522”	จดหมาย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
เรื่องสั้น **ดวงตาที่สาม (2549)** เรื่องเล่าเกี่ยวกับคู่รักหนุ่มสาวและการพิสูจน์รักแท้ระหว่างคู่หนุ่มสาว	นิยายสืบสวนเรื่องหนึ่ง ของนายอัลเฟร็ด ฮิทช์ค็อก	นวนิยาย	เรื่องสืบสวนสอบสวน
	เพชรพระอุเหม่ ของ หยอย บางขุนพรหม	นวนิยายล้อ	เรื่องตลก
	ภาพยนตร์สักเรื่องที่แสดงโดยชาลี แชปลิน	ภาพยนตร์	เรื่องตลก
	ภาพยนตร์อะไรสักเรื่องจากฮ่องกงหรือไต้หวัน	ภาพยนตร์	-
	รักที่หมายมา ของ อุษณา เพลิงธรรม	เรื่องสั้น	เรื่องประโลมโลกย์
	จัน ดารา[5] ของ อุษณา เพลิงธรรม	นวนิยาย	เรื่องประโลมโลกย์
	ประวัติของปวงปรัชญาเมธี ของ สมัคร บุราวาศ แปลจาก “ลิฟวิงไปโอกราฟี ออฟ เกรท	ตำรา	ประวัติศาสตร์ความคิด

[4] แดนอรัญเขียนคำตามของเรื่องนี้ด้วยการเล่าสถานการณ์บ้านเมืองในสมัยที่ผู้คนแบ่งแยกเป็นเสื้อเหลืองเสื้อแดงอย่างชัดเจน

[5] บันทึกคำเรียกชื่อหนังสือตามที่ปรากฏในคำตาม ชื่องานเขียนจริงคือ **เรื่องของจัน ดารา**

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
	ฟีลอสโซเฟอร์ส” เขียนโดย เฮนรี โธมัส และดาน่า ลี โธมัส		
	เพลงป็อปอเมริกัน **“แพล็นท์ อะ วอเทอร์เมลั่น ออน มาย เกรฟ แอนด์ เล็ท เดอะ จูซ โซค ทรู”**	เพลง	เรื่องตลก
นวนิยาย มาตานุสติ (2549) เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีคนที่ตายผิดธรรมชาติ	เดอะ เจนเทิล แมน ฟรอม อเมริกา ของ ไมเคิล อาร์เลน ซึ่งเบซิล ดาเวนพอร์ท ได้นำมาเรียบเรียงใหม่ใน **“โกสต์ลี เทลส์ ทู บี โทลด์”**	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	เรื่องของนางเจียงสี มารดาของเม่งจื๊อ เขียนโดย นายแพทย์ตันม่อ เซี้ยง	เรื่องสั้น	เรื่องประโลมโลกย์
เรื่องสั้น แมวผี (2550) เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีแมว	**จดหมายจ้ากชาวบ้านน่อกถึง ฯพณฯ ท่านบั่นนาธิการ** ของนายรำคาญ	เรื่องสั้นรูปแบบจดหมาย	เรื่องประโลมโลกย์
	นิทานพื้นบ้านของอเมริกันเรื่องหนึ่งยาวประมาณ 7-8 บรรทัด ในหนังสือ **“สเตรนจ์ลี่ อีนาฟ”** ของ ซี.บี. โคลบี้ ฉบับย่อ	นิทาน	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
เรื่องสั้น วันเพ็ญเดือนสิบสอง (2554) เรื่องเล่าเกี่ยวกับเด็กในชุมชน	ประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ[6]	ประสบการณ์ชีวิต	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญ
เรื่องสั้น อนุสาสนีปาฏิหาริย์ (2555)	**ธรรมปริทรรศน์ 2** ของพระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโน)	หนังสือธรรมะ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิม	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา

[6] แดนอรัญเขียนถึงเรื่อง “วันเพ็ญเดือนสิบสอง” ไว้ในคำตามความว่า “นี่เป็นเพียงพฤติกรรมตอนหนึ่งของ ‘ตัวเล็ก’ เขาเท่านั้น”

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติพระเถระ คือ วาสวเนสินเถระ	เถรคาถา, เถรีคาถา	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	คัมภีร์วิสุทธิมรรค ของ พระพุทธโฆษาจารย์	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ญาณกถา, อิทธิกถา, ปาฏิหาริยกถา, เกวัฏฏสูตร, มหาสมัยสูตร, มหาลิสูตร, สามัญผลสูตร, อัมพัฏฐสูตร, อรรถกถาอัมพัฏฐสูตร, โสณทัณฑสูตร, พรหมชาลสูตร, สุภสูตร, สีหนาทสูตร, โพธิราชกุมารสูตร, พาหิยสูตร	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	พุทธสถานในชมพูทวีป ของ เสถียร พันธรังษี	ตำราพุทธศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	พุทธศาสนา: สาระและพัฒนาการ โดย เอ็ดเวอร์ด คอนเซ่ แปลโดย นิธิ เอียวศรีวงศ์	ตำราพุทธศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
นวนิยาย เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง (2555) เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติพระเถรี คือ กีสาโคตมีเถรี	ภิกขุนีวิภังค์, เถรีคาถา, สามัญผลสูตร, อัมพัฏฐสูตร, มหาอัสสปุรสูตร, ฆฏิการสูตร	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	กามนิต-วาสิฏฐี	วรรณคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	“วิเคราะห์เรื่องราวชีวิตของนางกีสาโคตมีในอรรถกถาธรรมบทและอรรถกถา เถรีคาถา” ของ ดร.อภิญวัฒน์ โพธิ์สาน (พุทธจักร: ปีที่ 59 ฉบับที่ 2 กุมภาพันธ์ 2548 - ฉบับที่ 5 เมษายน 2548)	บทความวิชาการ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	คัมภีร์วิสุทธิมรรค ของ พระพุทธโฆษาจารย์	คัมภีร์ศาสนา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	วังแม่ลูกอ่อน ของ พร ภิรมย์	เพลง	เรื่องประโลมโลกย์
	ตามรอยพระอรหันต์ ของ ท่านพุทธทาสภิกขุ	หนังสือธรรมะ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	เดอะ จังเกิล บุค ของ คิปลิง	นวนิยาย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับ

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
			การผจญภัยในป่า
	ประวัติของท่านพระจูฬปันถกเถระ	ประวัติพระเถระ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ประวัติของพาหิยะทารุจีริยะ	ประวัติพระเถระ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
นวนิยาย การุณยฆาต (2556) เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีดิบและผีตายทั้งกลม	**บทกลอนเกี่ยวกับผีชมบ** ของ จินตนา ปิ่นเฉลียว	กวีนิพนธ์	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	บท “ใต้ยอมไม้ฮุงใหญ่” ใน หนังสือ **ไทยสิบสองปันนา** ของ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	แม่นากพระโขนง วัดมหาบุศย์	ตำนานผี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	อานุภาพแห่งพระปริตต์ ของ นายธนิต อยู่โพธิ์	บทสวดมนต์	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ตำราพาหุยุทธ์ ของ ครูกิมเส็ง ทวีสิทธิ์	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	คาถาอิติปิโสกลบท เรียบเรียงโดย นายละออง ทองเสวต	บทสวดมนต์	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	คัมภีร์ไสยศาสตร์ฉบับสมบูรณ์ ของ ญาณโชติ	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	มุตโตทัย ของ พระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต	หนังสือธรรมะ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	อุบลมณี ประวัติของหลวงพ่อชา สุภทฺโท	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	สามสิบชาติในเชียงราย ของ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	กาเลหม่านไต ของ บรรจบ พันธุเมธา	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอมฯ ของ จิตร ภูมิศักดิ์	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	กาพย์เจี้ย ของ ไกรศรี นิมมานเหมินท์	กวีนิพนธ์	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
	คนไทยไม่ได้มาจากไหน? ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	ไทย ของ หมอวิลเลียม คลิฟตัน ด็อดจ์	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว ของ ศาสนาจารย์ เดเนียล แม็คกิลวารี ดี.ดี.	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง ของ คาร์ล บ็อค	ตำรา	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	สิ้นแสงฉาน ของ อิงเง่ ซาร์เจนท์ (แปลโดย “มนันยา”)	นวนิยาย	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	ด้วยปัญญาและความรัก ของ เวาน์ เพลงเออ	นิทาน	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
เรื่องสั้น นฤมิตมายา (2556) เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในภาพจิตรกรรม	**เหลียวไจ๋จื้ออี้** ของ ผู่ซงหลิน (นิทานประหลาดเหลียวไจ)	นิทาน	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	ดิ โอวัล พอร์เทรต เรื่องสั้นของเอ็ดการ์ อัลลัน โพ (**The Oval Portrait** by Edgar Allan Poe)	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	เรื่องเก่าที่บ้านเกิด ของ เหม เวชกร	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	ภาพนั้นคือหล่อน ของ อุษณา เพลิงธรรม	เรื่องสั้น	เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ
	พงศาวดารโยนก	พงศาวดาร	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	สิบสองปันนา ของ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	สามสิบชาติในเชียงราย ของ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์	สารคดี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	กาพย์เจี้ย ของ ไกรศรี นิมมานเหมินท์	กวีนิพนธ์	เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์
	บูรพาจารย์	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ประวัติท่านอาจารย์มั่น	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา

ชื่อผลงาน	ข้อมูลที่ระบุไว้ใน “คำตาม”	ประเภท	เนื้อหา
	อัตโนประวัติ ที่เจ้าคุณอุบาลี บันทึกไว้	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
เรื่องสั้น เมถุนสังโยค (2556) เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์	**ประวัติหลวงปู่เจี๊ยะ จุนโท**	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	สามเณรบุนนากเดินธุดงค์	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	อัญมณีแห่งไพรสณฑ์	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	อุบลมณี ประวัติของหลวงพ่อชา สุภทฺโท	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ประวัติพระอาจารย์พรหม จิรปุญโญ	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	อัตโนประวัติ ของ หลวงปู่เทสก์ เทสรังสี	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ประวัติท่านอาจารย์มั่น	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ปฏิปทาพระธุดงคกรรมฐาน ของพระอาจารย์มหาบัว ญาณสัมปันโน	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	บันทึกของหลวงปู่หลุย จนฺทสาโร	ประวัติพระเกจิ	เรื่องเล่าเกี่ยวกับพุทธศาสนา
	ความรักที่ไม่มีอยู่บนผิวโลก ของ อุษณา เพลิงธรรม	เรื่องสั้น	เรื่องประโลมโลกย์
	ข้าวโพดคั่วกับไอศกรีม ของ อุษณา เพลิงธรรม	เรื่องสั้น	เรื่องประโลมโลกย์
	เชิดเดี่ยว ของ อรวรรณ	เรื่องสั้น	เรื่องประโลมโลกย์
	หิมะบนยอดเขาคีรีมานจาโร ของ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์	เรื่องสั้น	เรื่องประโลมโลกย์
เรื่องสั้น ฝันค้าง (2557) เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีคนไข้ในโรงพยาบาล	**ทำไม-ทำไมไอ้หน้าเหี่ยวจึงไม่ฆ่าตาโถเสีย** ของ อุษณา เพลิงธรรม (เจ้าจำปี)	เรื่องสั้น	เรื่องตลก
	ทำไม-ทำไมอ้ายหน้าเหี่ยวจึงเสียท่า ของ อุษณา เพลิงธรรม (เจ้าจำปี)	เรื่องสั้น	เรื่องตลก

จากตารางมีข้อมูลที่แดนอรัญระบุไว้ในคำตามจำนวนทั้งสิ้น 96 เรื่อง จำแนกเนื้อหาได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้

2.1.1 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนา

ข้อมูลประเภทนี้มีจำนวนมากที่สุด คือจำนวน 29 เรื่อง เป็นหนังสือเกี่ยวกับพุทธศาสนาจำนวนทั้งสิ้น 27 เรื่อง มีทั้งหนังสือวิชาการ หนังสือหลักธรรมคำสอน รวมถึงพระสูตรต่าง ๆ จำนวน 21 พระสูตร เรื่องที่แดนอรัญมักกล่าวถึงบ่อยครั้งมีเช่น เถรีคาถา สามัญผลสูตร และอัมพัฏฐสูตร และมีหนังสือประวัติพระเกจิซึ่งล้วนเป็นพระปฏิบัติกรรมฐานสายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโตที่แดนอรัญเคารพนับถือ จำนวน 10 เรื่อง ได้แก่ **ประวัติท่านอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต อัตโนประวัติที่เจ้าคุณอุบาลีบันทึกไว้ ประวัติหลวงปู่เจี๊ยะ จุนฺโท สามเณรบุนนากเดินธุดงค์ อัญมณีแห่งไพรสณฑ์**[7] **อุบลมณี**[8] **ประวัติพระอาจารย์พรหม จิรปุญฺโญ อัตโนประวัติของหลวงปู่เทสก์ เทสรังสี ปฏิปทาพระธุดงคกรรมฐาน** และ**บันทึกของหลวงปู่หลุย จนฺทสาโร** นอกจากนี้ยังมีหนังสือเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา จำนวน 2 เรื่อง คือ**พระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่า**และ**พระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่** และยังมีเพลง**วังแม่ลูกอ่อน** ของพร ภิรมย์ เพลงนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของหญิงคนหนึ่งที่สูญเสียสามีและบุตรชายในคราวเดียวกัน ซึ่งคล้ายคลึงกับประวัติของพระปฏาจาราเถรี ในที่นี้ขอยกตัวอย่างบางส่วนจากคำตามเรื่อง “เมฆุนสังโยค” ดังนี้

> ‘ประวัติหลวงปู่เจี๊ยะ จุนโท’ เป็นหนังสือทรงพลังล้ำเลิศและสลักสำคัญยิ่งยวด ความระหกระเหินของการเดินทางคือแก่นสารสำคัญ [...] ต้นธารหลักของแรงบันดาลใจยังมีที่มาจาก ‘สามเณรบุนนากเดินธุดงค์’ ซึ่งเป็นประวัติของพระบุนนาก โฆโส ‘อัญมณีแห่งไพรสณฑ์’ ซึ่งเป็นประวัติของท่านพระอาจารย์ทองรัตน์ กันตสีโล ‘อุบลมณี’ ซึ่งเป็นประวัติของหลวงพ่อชาสุภัทโท ‘ประวัติพระอาจารย์พรหม จิรปุญฺโญ’ และ ‘อัตโนประวัติ’ ของหลวงปู่เทสก์ เทสรังสี อันล้วนแล้วแต่เป็นหนังสือคลาสสิกในแนวนี้ทั้งสิ้น
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 325)

ข้อมูลประเภทนี้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญสนใจศึกษาศาสนามาก ส่วนใหญ่เป็นข้อมูลที่รับรู้อยู่ในกลุ่มผู้สนใจศึกษาพุทธศาสนาอย่างจริงจัง โดยเฉพาะผู้ฝึกวิปัสสนากรรมฐานสาย

---

[7] หนังสือประวัติและปฏิปทาของหลวงปู่ทองรัตน์ กนฺตสีโล

[8] ประวัติของหลวงพ่อชา สุภทฺโท

พระอาจารย์มั่น ส่วนพระสูตรก็เป็นพระสูตรที่มีเนื้อหาสอดคล้องกัน คือกล่าวถึงอานิสงส์ของการบวช หรือผลแห่งการปฏิบัติธรรม เช่น สามัญผลสูตร และอัมพัฏฐสูตร กลุ่มข้อมูลนี้จึงสะท้อนให้เห็นศรัทธาในพุทธศาสนาและความศักดิ์สิทธิ์ของพระเถระที่คนไทยเคารพ

2.1.2 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

ข้อมูลประเภทนี้พบจำนวน 21 เรื่อง มีทั้งเรื่องเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยและต่างประเทศ ข้อมูลเรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยที่แดนอรัญกล่าวถึงเป็นเรื่องเล่าภูตผีประเภทต่าง ๆ เช่น เรื่องเสือสมิงในนิทานของชาวบ้านและบันทึกต่าง ๆ เรื่องผีนางตะเคียนใน “ตำนานเสาไห้” ที่เขาได้ยินในรายการวิทยุ ผีในภาพจากเรื่องสั้น “ภาพนั้นคือหล่อน” ของอุษณา เพลิงธรรม เรื่องผีดิบหรือผีชมบจากบทกลอนของจินตนา ปิ่นเฉลียวและหนังสือรวมนิทาน**ด้วยปัญญาและความรัก**ของเวาน์ เพลงเออ รวมถึงเรื่องผีตายทั้งกลมจากหนังสือเรื่อง**แม่นากพระโขนง** ซึ่งแดนอรัญได้รับรู้เรื่องเหล่านี้ผ่านตำนาน นิทาน เรื่องสั้น บทกลอน จดหมาย และรายการวิทยุ ส่วนสิ่งเหนือธรรมชาติของต่างประเทศ ปรากฏทั้งเรื่องฝรั่งและจีน เช่น เรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพปกรณัม จากหนังสือ **Mythology** ของ Edith Hamilton และ **Reflections on a Marine Venus** ของ Lawrence Durrell และเรื่องเล่าเกี่ยวกับวิญญาณจากหนังสือ**วิญญาณมหัศจรรย์** ของผู่ซงหลิน นักเขียนชาวจีน ในที่นี้ขอยกตัวอย่างคำตามของเรื่อง “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” ดังนี้

> นี่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิดอันลึกลับและยากแก่การอธิบาย [...] ต้นเค้าของ ‘แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน’ มาจากเรื่องเล่าสั้น ๆ ในจดหมายของผู้ใช้นาม ‘สุภาพสตรีผู้หนึ่งจากจังหวัดนครสวรรค์’ ที่เขียนไปถึง ‘ท.เลียงพิบูลย์’ ซึ่ง ‘ท.เลียงพิบูลย์’ ได้นำมาตีพิมพ์ไว้ในหนังสือ ‘สวัสดีปีใหม่ 2522’ ของท่าน ฉันไม่แน่ใจว่าเรื่องนี้ถูกนำไปรวบรวมไว้ในหนังสือชุด ‘กฎแห่งกรรม’ ของท่านด้วยหรือไม่
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 383)

ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติในคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือ เรื่องเล่าประเภทนี้แพร่กระจายอยู่ในคนหลายกลุ่ม ทั้งกลุ่มชนในท้องถิ่น ชาวบ้านที่สนใจเรื่องคาถาอาคม หรือแม้แต่กลุ่มนักอ่านสมัยใหม่ที่สนใจนวนิยายสยองขวัญและตำนานจากต่างประเทศ ข้อมูลกลุ่มนี้จึงสะท้อนให้เห็นความหลากหลายของเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งมีลักษณะและบทบาทของผีและสิ่ง

ศักดิ์สิทธิ์แปรไปตามกลุ่มคนที่รับรู้ ทั้งนี้ยังแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญสนใจเรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติจากหลากหลายแหล่ง โดยมากมักเป็นเรื่องผีจากภาคกลางและภาคเหนือ ส่วนเรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติของต่างประเทศก็มักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพปกรณัม ซึ่งแดนอรัญน่าจะสะสมข้อมูลเหล่านี้มาตั้งแต่ครั้งยังเรียนสาขาวรรณคดีอังกฤษที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.1.3 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์

ข้อมูลประเภทนี้จำนวน 18 เรื่อง และมีลักษณะคล้ายข้อมูลประเภทที่ 2 คือมีที่มาจากทั้งข้อมูลไทยและต่างประเทศ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญมุ่งสะสมคลังเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย ดังเห็นได้จาก หนังสือ**ไทย** ของ หมอวิลเลียม คลิฟตัน ด็อดจ์ **กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว** ของ ศาสนาจารย์เดเนียล แม็คกิลวารี ดี.ดี. **คนไทยไม่ได้มาจากไหน?** ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ และ**ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอมฯ** ของ จิตร ภูมิศักดิ์ และแดนอรัญยังสนใจประวัติศาสตร์ของภาคเหนือ ดังเห็นได้จากที่คำตามของแดนอรัญกล่าวถึง**กาเลหม่านไต** ของ บรรจบ พันธุเมธา **กาพย์เจี้ย** ของ ไกรศรี นิมมานเหมินท์ **ไทยสิบสองปันนา**และ**สามสิบชาติในเชียงราย** ของ บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ รวมถึง**พงศาวดารโยนก** นอกจากประวัติศาสตร์ด้านภูมิประเทศแล้ว ยังมีประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาด้วย ดังเช่นที่กล่าวถึง **ตำราพาหุยุทธ์** ของ ครูกิมเส็ง ทวีสิทธิ์ ซึ่งเป็นตำรามวยไทย ส่วนข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของต่างประเทศมักเป็นประวัติศาสตร์ความคิดตั้งแต่ยุคกรีก ในหนังสือ**เดอะ กรีกส์** ของ เอ็ช. ดี. เอ็ฟ. กิตโต้ **เดอะ ปรีโซแครติคส์** บรรณาธิการโดย ฟิลิป วีลไรท์ และยังมีนวนิยาย**สิ้นแสงฉาน** ของ อิงเง่ ซาร์เจนท์ ที่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์เมียนมาร์ด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำตามเรื่อง “นฤมิตมายา” ดังนี้

> ข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ล้วนแล้วแต่ได้มีผู้บันทึกไว้แล้วทั้งสิ้น [...] การที่พระร่วงเจ้าเสด็จไปรดน้ำดำหัวบรรพบุรุษของพระองค์ที่แม่น้ำโขงนั้นจะหมายความว่าบรรพบุรุษของพระองค์เป็นชาวลานนาหรือไม่นั้นเป็นเรื่องชวนสนุกนึกแต่ให้ผู้เชี่ยวชาญทางประวัติศาสตร์เขาได้แคะแกะเกากันเอาเองเถิด [...] ศาลเจ้าที่มีเมล็ดข้าวเปลือกมหายักษ์ประดิษฐานอยู่นั้น แท้จริงอยู่ที่เชียงรุ้ง สิบสองปันนา ฉันดูเหมือนจะเคยอ่านพบใน ‘ไทยสิบสองปันนา’ ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ หรือไม่ก็ ‘สามสิบชาติในเชียงราย’ ของผู้เขียนคนเดียวกัน
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 282-283)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าข้อมูลประเภทนี้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องประวัติของคนไทยและกลุ่มชนใกล้เคียง โดยเฉพาะกลุ่มคนไทนอกประเทศและชนชาติอื่นในทางตอนเหนือ เรื่องเล่า

เหล่านี้บางส่วนจึงรับรู้แพร่หลายกันอยู่ในสังคมไทย แต่บางเรื่องก็แพร่หลายเฉพาะในกลุ่มผู้ที่สนใจประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังสังเกตได้ว่าประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคนไทย-ไทสัมพันธ์กับเรื่องประเภทสิ่งเหนือธรรมชาติที่มีเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตำนานการสร้างเมืองและเรื่องผีในความเชื่อของชาวล้านนา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความสนใจของแดนอรัญทำให้เขารวบรวมข้อมูลที่เป็นกลุ่มเดียวกันได้อย่างหลากหลายและเชื่อมโยงกัน นอกจากนี้ จะเห็นว่าแดนอรัญได้สะสมคลังเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ไว้อย่างเฉพาะเจาะจง และไม่ได้มุ่งสะสมเพียงประวัติศาสตร์ไทยแต่ยังสนใจสะสมคลังข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพื้นที่อื่น ทั้งประวัติศาสตร์ที่ศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมที่เป็นรูปธรรมและประวัติศาสตร์ความคิดที่เป็นข้อมูลเชิงนามธรรมด้วย โดยแดนอรัญได้สะสมคลังข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เหล่านี้ผ่านการอ่านหนังสือเป็นหลัก

2.1.4 ข้อมูลที่มีเนื้อหาประโลมโลกย์

ข้อมูลประเภทนี้มีจำนวน 15 ชื่อเรื่อง มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องรักของหนุ่มสาว เรื่องล้อเลียนวรรณกรรมที่มีอยู่เดิม และเรื่องสืบสวนสอบสวน มักเป็นเรื่องสั้นมากกว่านวนิยาย และจะเห็นได้จากวรรณกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องรักของหนุ่มสาวว่าแดนอรัญชอบและสะสมงานเขียนของอุษณา เพลิงธรรม ไว้ในคลังเรื่องเล่าของตน อุษณา เพลิงธรรมเป็นนักเขียนที่เขียนนวนิยาย**เรื่องของจันดารา**และมีผลงานเรื่องสั้นหลากหลายเล่มซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิง ดังที่แดนอรัญระบุชื่อเรื่องสั้นของ ‘เจ้าจำปี’ ซึ่งเป็นนามปากกาของอุษณา เพลิงธรรมไว้ในคำตาม ทั้งเรื่อง “ความรักที่ไม่มีอยู่บนผิวโลก” “ข้าวโพดคั่วกับไอศกรีม” “ทำไม-ทำไมไอ้หน้าเหี่ยวจึงไม่ฆ่าตาโถเสีย” และ “ทำไม-ทำไมอ้ายหน้าเหี่ยวจึงเสียท่า” ในคำตามยังกล่าวถึงงานเขียนประเภทล้อเลียนงานเขียนอื่นด้วย คือ **เพชรพระอุเหม่** ของหยอย บางขุนพรหม ที่เป็นวรรณกรรมล้อ**เพชรพระอุมา** ของพนมเทียน และ**จดหมายจ้ากชาวบ้านน่อกถึง ฯพณฯ ท่านบั่นนาธิการ** ของนายรำคาญ ที่น่าจะเขียนล้อกับ **จดหมายจากนายเข้ม เย็นยิ่ง ถึงนายทำนุ เกียรติก้อง ผู้ใหญ่บ้านไทยเจริญ** นอกจากนี้แดนอรัญยังสะสมคลังข้อมูลจากการฟังเพลงและชมภาพยนตร์ด้วย เพลงที่เขากล่าวถึงในคำตาม คือ *Plant A Watermelon On My Grave And Let The juice Ooze Thrue* ที่ร้องโดย Doye O'Dell ซึ่งผู้วิจัยสืบค้นและพบว่าเพลงดังกล่าวใช้บางส่วนของเนื้อร้องมาจากเพลง *Plant a watermelon* ที่เป็นเพลงร้องเล่นของเด็กอเมริกัน (Warner and Davis: 1989, online) ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำตามที่กล่าวถึงข้อมูลที่มีเนื้อหาเรื่องประโลมโลกย์จากเรื่อง “ดวงตาที่สาม” ดังนี้

> เรื่องราวอันคลาสสิกในทำนองที่ว่ามีชายพิการคนหนึ่งอาบเหงื่อต่างน้ำและเก็บหอมรอมริบ เพื่อให้หญิงสาวแสนสวยตาพิการผู้เป็นคนรักของตนได้รับการผ่าตัด

> นั้นดูเหมือนว่าทีแรกนี่ ชาลี แชปลิน เขาจะเอาไปทำเป็นภาพยนตร์ ทีที่สองนี่นายอะไรคนหนึ่งในไต้หวันหรือฮ่องก็ไม่รู้ เขาเอาไปทำเป็นภาพยนตร์ ฉันไม่เคยดูทั้งสองเวอร์ชั่น แต่ได้ข่าวว่าทำเอาผู้ชมร้องห่มร้องไห้กันไม่หวาดไม่ไหว ฉันเลยลองเอาเค้าโครงเรื่องที่ว่านี้มาปรับแต่งยักย้ายเอาตามอำเภอใจตน เรื่องมันก็เลยขัด ๆ เขิน ๆ ดูเหมือนมนุษย์กินคนเดินหอบดอกไม้ไปสารภาพรักกับสาวเจ้าอย่างไรอย่างนั้น ต้นแบบที่แท้จริงของ ‘ดวงตาที่สาม’ นี้คือ ‘รักที่หมายมา’ ของ อุษณา เพลิงธรรม ซึ่งฉันเห็นว่าเลิศล้ำอำไพด้วยประการทั้งปวงและเชื่อมั่นฝังหัวเช่นนั้นมานานครัน
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 115)

ข้อมูลประเภทนี้มักเป็นเกร็ดประวัติหรือความสัมพันธ์ของตัวละครจากวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในกลุ่มผู้อ่านงานวรรณกรรม และส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่แฝงอารมณ์ขันหรือเป็นงานเขียนล้อเลียนซึ่งช่วยให้งานเขียนมีสีสัน นอกจากนี้ ข้อมูลเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญอ่านงานวรรณกรรมหลายแนวและมีนักเขียนที่เขาชื่นชอบทั้งนักเขียนไทยและนักเขียนต่างประเทศ ทั้งยังสนใจบทเพลงและนิทานพื้นบ้านจากที่ต่าง ๆ

2.1.5 ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า

ข้อมูลประเภทนี้มีจำนวน 8 ชื่อเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นข้อมูลเกี่ยวกับสัตว์ป่าและพืชสมุนไพรในป่า ข้อมูลดังกล่าวมีทั้งเอกสารโบราณอย่างสมุดข่อยที่ไม่ทราบชื่อผู้เขียนและปี ภาพยนตร์สารคดีสัตว์โลก และวรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับป่าดงและการผจญภัยในป่า ไม่ว่าจะเป็น **เพชรพระอุมา** ของ พนมเทียน **นิทานชาวไร่** ของ น.อ.สวัสดิ์ จันทนี **Torture Garden** ของ Octave Mirbeau นักเขียนชาวฝรั่งเศส **The Jungle Book** ของ Rudyard Kipling ขอยกตัวอย่างคำตามจากเรื่อง **เจ้าการะเกด** ดังนี้

> จาก “พระพุทธเจ้าหลวงนิยมไพร” ของชาลี เอี่ยม-กระแสสินธุ์ ซึ่งอย่างน้อยก็ให้ภาพที่ชัดเจนเกี่ยวกับสภาพป่าดงพงพีของเมืองไทยในสมัยรัชกาลที่ห้า จากภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ชุดหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าเคยดูตั้งแต่เป็นเด็กและจดจำไม่ได้ว่าเป็นบริษัทของวอล์ต ดิสนีย์ใช่หรือไม่ จากภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ในชุดที่เกี่ยวกับเสือโคร่งโดยเฉพาะของบริษัทเนชั่นแนล จีโอกราฟิก รวมทั้งข้อเขียนเกี่ยวกับชีวิตสัตว์ของสังคีต จันทนะโพธิที่เคยได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร “ฟ้า

> เมืองทอง” ในช่วงปีพ.ศ.2519 ผสมผสานกับตำนานปรัมปราเกี่ยวกับป่าดงของไทย (ซึ่งน่าจะมีเล่าขายกันอยู่ในชุมชนชนบททุกแห่ง) โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เล่าขานกันอยู่ตามหมู่บ้านกลางดง ในเขตอำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา ข้าพเจ้าเคยไปใช้ชีวิตคลุกคลีตีโมงอยู่กับผู้คนในแถบถิ่นนั้นอยู่นานพอสมควร โดยไปอาศัยพักพิงอยู่กับนายธีรยุทธ ดาวจันทึก ผู้เขียนนวนิยายเรื่อง “ชะบน” มีตำนานปรัมปราและเรื่องเล่ามโนสาเร่เกี่ยวกับป่าดงอยู่อีกมากหลายซึ่งนายธีรยุทธเขายังไม่ได้เขียนลงไปในนวนิยายเรื่องนั้นของเขา-ตำนานปรัมปราและเรื่องเล่ามโนสาเร่เกี่ยวกับป่าดงซึ่งข้าพเจ้าคิดว่าถ้าหากนำมาสอดประสานร้อยเรียงกันให้ได้สัดส่วนแล้วก็อาจจะจำแลงโฉมเป็นนวนิยายสักเรื่องหนึ่งได้
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 200-201)

ข้อมูลประเภทนี้มีจำนวนไม่มากนักแต่เป็นข้อมูลสำคัญที่ช่วยเสริมให้แดนอรัญบรรยายฉากป่าให้ชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างบรรยากาศป่าในเรื่องเล่า**เจ้าการะเกด** เรื่อง “การุณยฆาต” ที่เกี่ยวข้องกับผีป่า และเรื่อง “เมฤนสังโยค” ที่เล่าถึงพระธุดงค์ในป่าด้วย คลังเรื่องเล่าของแดนอรัญจึงไม่ได้นำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องมาใช้เท่านั้น แต่ยังใช้สร้างเป็นฉากและบรรยากาศป่าเพื่อสร้างความน่าสนใจชวนติดตาม สร้างอารมณ์สะเทือนใจ และเสริมแนวคิดของเรื่องด้วย

2.1.6. ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ในชีวิตที่แดนอรัญประสบด้วยตนเอง

ข้อมูลประเภทนี้พบที่แดนอรัญกล่าวถึงอย่างชัดเจนเพียง 2 เรื่อง คือ คำตามในเรื่องสั้น “ทุ่งร้าง” กล่าวถึงวัวตัวแรกของแดนอรัญ และคำตามในเรื่อง “วันเพ็ญเดือนสิบสอง” กล่าวถึงเด็กในละแวกบ้านที่แดนอรัญอาศัยอยู่ นอกจากนี้ ยังมีคำตามที่ไม่ได้กล่าวถึงประสบการณ์ชีวิตของแดนอรัญในฐานะแหล่งที่มา แต่ยกขึ้นมาเพื่อเป็นหัวข้อสนทนากับผู้อ่านอย่างน่าสนใจ คือคำตามจากเรื่อง “อะโพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี” เรื่องสั้นเรื่องนี้แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2547 แต่คำตามนี้เขียนขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. 2557 เล่าถึงสถานการณ์การชุมนุมทางการเมืองไทยในช่วงดังกล่าว ซึ่งมีผลต่อความเข้าใจเรื่องมากขึ้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างจากเรื่อง “อะโพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี” ดังนี้

> ในสีสันบรรยากาศเช่นนี้เองที่ฉันต้องเขียนคำตามสำหรับ ‘อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี’ และต้องแข็งใจตรวจแก้ต้นฉบับของมันในลำดับต่อไป ในอุณหภูมิการเมืองอันเดือดคลั่งเช่นนี้เองที่เพื่อนหลายคนโทรศัพท์มาชวนฉันให้เข้า

กรุงเทพฯ เพื่อร่วมกับม็อบ กปปส. และอีกหลายคนชวนให้ฉันเข้าร่วมกิจกรรมต้านม็อบ กปปส.

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 251)

โดยสรุป คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนคำตามแสดงให้เห็นกระบวนการที่แดนอรัญสะสมเรื่องเล่าจากแหล่งต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นบริบทสังคมวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่กลายมาเป็นสื่อถ่ายทอดเรื่องเล่าประเภท ทั้งจากหนังสือ ภาพยนตร์สารคดี หนังกลางแปลง เพลง ละคร และรายการวิทยุ[9] นอกจากนี้ยังมีแหล่งที่มาจากบุคคลในครอบครัว[10] หรือบุคคลสำคัญในท้องถิ่นด้วย คลังเรื่องเล่าของแดนอรัญจึงมีความหลากหลายทั้งในด้านประเภทและลักษณะของข้อมูล ทั้งเรื่องเกี่ยวกับศาสนาและภูติผี เรื่องความรักความสัมพันธ์ระหว่างคนรักหรือคนในครอบครัว และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ข้อมูลบางอย่างอาจเป็นนิทานหรือเรื่องเล่าที่มีเหตุการณ์ดำเนินไปแต่ต้นจนจบ บางอย่างอาจเป็นข้อมูลสั้น ๆ เป็นเกร็ดหรือเป็นองค์ประกอบของเหตุการณ์ที่เมื่อกล่าวถึงแล้วทำให้ผู้อ่านเข้าใจหรือนึกถึงเรื่องเล่าที่ตนรู้จักอยู่

ลักษณะคลังข้อมูลที่สะท้อนจากคำตามนี้สะท้อนให้เห็นว่า แดนอรัญสามารถเทียบเคียงกับนักเล่านิทานได้ในด้านการสะสมเรื่องเล่าจำนวนมากและหลากหลายซึ่งเอื้อให้แก่การนำไปประยุกต์ดัดแปลงและสร้างสรรค์เป็นเรื่องเล่าของตน ไม่เพียงเท่านั้นคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญที่ศึกษาได้จากคำตามยังแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญตั้งใจบอกแก่ผู้อ่านว่าเรื่องเล่าที่ตนเล่านั้น ไม่ใช่เรื่องที่ตนเล่าเป็นคนแรก แต่เขาตระหนักว่าเรื่องเหล่านั้นมีผู้อื่นเล่ามาก่อนหน้าแล้วในอดีตและในหลากหลายสื่อ วิธีคิดเช่นนี้ได้สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่ามุขปาฐะที่ได้รับการบอกเล่าจากรุ่นสู่รุ่นและไม่มีผู้หนึ่งผู้ใดเป็นเจ้าของ ในหัวข้อถัดไปผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า นอกจากเรื่องเล่าที่แดนอรัญกล่าวถึงใน

---

[9] เห็นได้จากคำตามของเรื่องสั้น “ตำนานเสาไห้” ว่า “ฉันได้ฟังนายอะไรคนหนึ่งพูดในวิทยุที่รับได้เฉพาะคลื่นเอเอ็มเท่านั้น บอกกล่าวเล่าขานถึงที่มาของชื่อแห่งถิ่นบ้านนามเมืองและตำนานของเสาไม้ศักดิ์สิทธิ์ ค่ำคืนนั้นเป็นฤดูน้ำหลากและมีแสงจันทร์เจิดจ้า เมื่อตะเกียงดับ ท้องทุ่งป่าละเมาะ ดงตาล ป่าไผ่ ผืนน้ำในทุ่งและตามลำคลอง และแสงจันทร์ก็แสดงอำนาจของมันตามอำเภอใจ เริงร่า คึกคะนองกับศักยภาพอันไร้ขีดจำกัดของตนเอง การได้ฟังตำนานเสาไห้ในบรรยากาศเช่นนั้นก่อให้เกิดความโศกเศร้าและความสยดสยองอันแปลกประหลาด ความรู้สึกนี้สิงสู่ความนึกคิดของฉันอยู่นานนมกาเล เมื่อฉันเติบโตขึ้นและมีอาชีพทางหนังสือหนังหา ฉันจึงอยากจะเขียนถึงเรื่องราวนี้ ฉันลังเลอยู่นานเฉียดกึ่งศตวรรษ แม้ว่าเมื่อถึงคราวจำเป็นที่จำต้องลงมือทำงานเข้าจริง ฉันแทบจะไม่ได้หาข้อมูลอื่นใดเพิ่มเติมอีกเลย” (แดนอรัญ แสงทอง, 2552: 173)

[10] เห็นได้จากคำอุทิศที่แดนอรัญเขียนไว้ในนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด**ว่า “แด่ ดวงวิญญาณอันแกว่นกล้า ของคุณตาทวด คุณยายทวด และ ย่า ต้นธารแห่งตำนานมหัศจรรย์อันหลากหลาย” (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 11)

คำตามแล้ว ยังมีเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในงานเขียนแต่ละชิ้น ซึ่งแดนอรัญได้เลือกสรรมาจากเรื่องเล่าที่มีอยู่ในสังคมไทย และปรุงแต่งให้กลายเป็นสำนวนของเขาเอง

2.2 คลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากตัวเรื่อง

คลังข้อมูลที่สะท้อนจากคำตามของแดนอรัญแสดงให้เห็นความหลากหลายทั้งในด้านแหล่งที่มาและประเภทของเรื่องเล่า แต่เมื่อเขานำมาใช้สร้างสรรค์เป็นวรรณกรรม แดนอรัญไม่ได้เล่าเรื่องเล่าทีละเรื่องแยกกันไปตามสำนวนที่เป็นต้นฉบับ แต่เขาผูกเรื่องเล่าต่าง ๆ ให้กลายเป็นเนื้อเดียวกัน โดยมีเรื่องเล่าหลักที่เป็นแกนให้แก่เรื่องเล่าอื่น ๆ แบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา และเรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ เช่น ในเรื่องสั้น “เมฤนสังโยค” มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์สายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต (ประเภทที่ 1) ที่มุ่งเน้นการปฏิบัติกรรมฐานและการธุดงค์ในป่า (ประเภทที่ 5) ขณะที่ปฏิบัติธรรมต้องพบเจอผีและสัตว์ร้ายนานาชนิด (ประเภทที่ 2) หรือในนวนิยายเรื่อง **การุณยฆาต** เป็นเนื้อเรื่องเป็นเรื่องความสัมพันธ์คู่รัก (ประเภทที่ 4) ซึ่งฝ่ายหนึ่งตายกลายเป็นผี (ประเภทที่ 2) โดยมีฉากหลังของเรื่องเป็นสังคมล้านนาในอดีต (ประเภทที่ 3)

ประการที่สำคัญคือ เรื่องเล่าส่วนใหญ่ที่แดนอรัญนำมาใช้สร้างสรรค์มักเป็นเรื่องที่รับรู้อยู่สังคมไทยอยู่แล้ว และมักมีหลายสำนวน (version) ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ให้เห็นว่าแดนอรัญเลือกเรื่องเล่าสำนวนใดมาใช้ โดยที่เรื่องเล่าสำนวนต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยยกมาอาจไม่ตรงกับที่แดนอรัญระบุไว้ในคำตามก็ได้ แต่เหตุที่ผู้วิจัยรวบรวมเรื่องเล่าเหล่านี้เพราะเห็นว่าการศึกษาเรื่องเล่าสำนวนอื่น ๆ นอกเหนือจากที่ระบุไว้ในคำตาม น่าจะทำให้งานวิจัยนี้ละเอียดและรอบด้านยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจะมุ่งวิเคราะห์เปรียบเทียบอนุภาค (motif) และแบบเรื่อง (tale type) ของเรื่องเล่าแต่ละประเภทกับสำนวนอื่น ๆ ที่รับรู้อยู่ในสังคมเป็นสำคัญ เพื่อแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญนำเรื่องเล่าที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยมาใช้สร้างสรรค์งานเขียนของตน โดยแบ่งการวิเคราะห์งานเขียนออกเป็น 3 กลุ่มตามประเภทของเรื่องเล่าหลักข้างต้น คือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา และเรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ ดังนี้

2.2.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ

เมื่อศึกษาเรื่องเล่าที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญผู้วิจัยพบว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีและวิญญาณร้ายชนิดต่าง ๆ ปรากฏเป็นจำนวนมากที่สุด ทั้งที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับวิญญาณของสัตว์ เช่น เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิง เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูเจ้าที่ และเรื่องที่เกี่ยวกับวิญญาณของคน เช่น เรื่องเล่า

เกี่ยวกับผีที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติ เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในโรงพยาบาล เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีดิบ และเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีนางตะเคียน มีจำนวนทั้งสิ้น 10 เรื่อง คือ

1. เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงในเรื่อง**เจ้าการะเกด**
2. เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูเจ้าที่ในเรื่อง “อสรพิษ”
3. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติในเรื่อง**มาตานุสติ**
4. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในโรงพยาบาลในเรื่อง “ฝันค้าง”
5. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีดิบทางภาคเหนือของไทยในเรื่อง**การุณยฆาต**
6. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีนางตะเคียนทองในเรื่อง “ตำนานเสาไห้”
7. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในภาพจิตรกรรมในเรื่อง “นฤมิตมายา”
8. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีแมวในเรื่อง “แมวผี”
9. เรื่องเล่าเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดในเรื่อง “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน”
10. เรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้ากรีกในเรื่อง “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ”

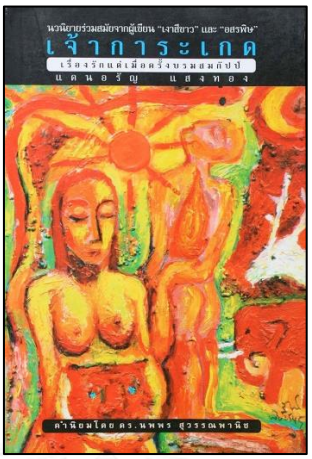
ลักษณะเด่นของเรื่องเล่าประเภทนี้คือ แดนอรัญมักนำมาใช้สร้างเป็นเรื่องเล่าหลัก ซึ่งเป็นโครงเรื่องของนวนิยายหรือเรื่องสั้น เรื่องเล่าที่นำมาใช้สร้างงานเขียนอาจนำมาทั้งแบบเรื่อง คือ ประกอบด้วยอนุภาคกลุ่มหนึ่งที่เรียงลำดับกันจนเป็นที่รับรู้ร่วมกันในสังคมว่าเรื่องเช่นนี้เป็นนิทานเรื่องใด เช่น เรื่องงูอาฆาต เรื่องคนกลายเป็นเสือสมิงออกอาละวาด แต่งานเขียนบางเรื่องอาจนำมาเฉพาะอนุภาคเด่นเพื่อถ่ายทอดแนวคิดของเรื่องหรือเสริมบรรยากาศของเรื่อง

เรื่องเล่ากลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีอนุภาคและแบบเรื่องสอดคล้องกับเรื่องเล่าสำนวนอื่น ๆ ที่ปรากฏมาแต่เดิมในสังคมไทยและที่พบในวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น ผีงู ผีแม่ หรือผีสัตว์ร้าย ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องและซึมซับอารมณ์ของเรื่องได้ง่าย แต่อนุภาคผีบางชนิดก็นำมาจากเรื่องเล่าผีสมัยใหม่ เช่น ผีด้ายแดง ซึ่งเกิดขึ้นในโรงพยาบาลสมัยใหม่ที่ใช้ด้ายแดงผูกที่ศพเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่าเสียชีวิตแล้ว อีกทั้งงานเขียนบางเรื่องอาจนำอนุภาคหรือแบบเรื่องที่รู้จักกันโดยทั่วไปมาปรับให้แตกต่างไปจากสำนวนที่มีอยู่ ทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะในงานของเขาเอง เรื่องเล่าทั้ง 10 ประเภท มีรายละเอียดดังนี้

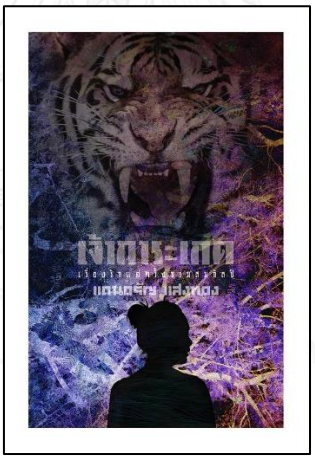
2.2.1.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงในเรื่องเจ้าการะเกด

นวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** นำเสนอแนวคิดว่ามนุษย์เป็นศัตรูกับธรรมชาติ เพราะมนุษย์ต้องการดินแดนเพื่ออยู่อาศัย และการทำร้ายธรรมชาติก็ย้อนกลับมาทำลายมนุษย์เอง โดยถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของชีวิตของหลวงพ่อเทียนแห่งหมู่บ้านแพรกหนามแดง หลวงพ่อเทียนได้เล่าในอดีตของตนในวัยหนุ่มเมื่อครั้งยังชื่อนายควันเทียน นายควันเทียนได้ประสบเหตุการณ์ต่าง ๆ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์ที่เสือบุกมาทำร้ายครอบครัวของตน จนเป็นเหตุให้มาบวชเป็นพระ โดยเขาได้เล่าให้เด็ก ๆ ในหมู่บ้านแพรกหนามแดงฟัง



ภาพที่ 3 ปกนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** ฉบับพิมพ์ครั้งแรก



ภาพที่ 4 ปกนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2

เรื่องย่อของ**เจ้าการะเกด**มีว่า ตาเฒ่าจันทน์ผาพ่อของควันเทียนดำรงชีพด้วยการหาของป่าและล่าสัตว์ ควันเทียนได้ติดตามพ่อไปในป่าและเรียนรู้วิชาการล่าสัตว์จากพ่อ ส่วนแม่ดวงบุหลันแม่ของควันเทียนก็ปลูกพืชผลเลี้ยงชีพ ต่อมาควันเทียนไปหลงรักเจ้าการะเกดซึ่งเป็นสาวจากต่างหมู่บ้าน และควันเทียนได้ให้ผู้ใหญ่ไปสู่ขอเจ้าการะเกดมาเป็นภรรยา วันหนึ่งแม่ดวงบุหลันถูกเสือกัดตายขณะที่ไปเก็บพืชผลที่ตนปลูกไว้ ตาเฒ่าจันทน์ผาก็โกรธแค้นเสือมาก เขาไล่ล่าเสือตัวนั้นจนสุดความสามารถ เขาจับและฆ่าเสือด้วยวิธีที่ทารุณอย่างยิ่ง หลังจากนั้นเจ้าการะเกดก็ทุกข์ใจและคิดอยากจะทำไร่ทำนา ควันเทียนจึงพานางไปดูที่ดินซึ่งแม่ดวงบุหลันเคยหมายใจจะมาอยู่อาศัยและทำไร่

ทำนา เมื่อควันเทียน เจ้าการะเกด และตาเฒ่าจันทน์ผาได้เริ่มทำไร่ทำนาและมีวัวเป็นของตนเองในที่ดินผืนใหม่ เจ้าการะเกดก็เริ่มตั้งท้อง ไม่นานนักเสือก็บุกเข้ามากินวัวไปตัวหนึ่ง จากนั้นวัวตัวอื่นก็ตื่นตกใจและทำงานได้น้อยลง ส่วนเจ้าการะเกดก็หวาดวิตกและต้องอยู่ในกระท่อมเพียงลำพังขณะที่ตาเฒ่าจันทน์ผาและควันเทียนออกเดินทางไปล่าเสือ เสือตัวนั้นไม่ใช่เสือธรรมดาเพราะหนีรอดจากตาเฒ่าจันทน์ผาได้หลายครั้ง และกลับมาลอบทำร้ายกัดต้นขาของตาเฒ่าจันทน์ผาจนเสียชีวิต ควันเทียนแค้นมากจึงใช้ศพพ่อของตนมาเป็นเหยื่อล่อกระทั่งจับและฆ่าเสือได้ในที่สุด หลังจากฆ่าเสือร้ายได้แล้ว ทั้งเจ้าการะเกดและควันเทียนก็จับไข้นอนซม เมื่อควันเทียนพอจะลุกมาทำงานได้ก็ตื่นมาเห็นเสือกำลังไถนาอยู่ เขาจึงแทงเสือเข้าที่หลัง เมื่อกลับเข้ามาในกระท่อมก็พบว่าเจ้าการะเกดถูกไม้แทงหลังในลักษณะเดียวกับที่เสือตัวนั้นถูกแทง ควันเทียนจึงสูญเสียคนในครอบครัวไปจนหมด ต่อมาควันเทียนได้บวชและกลายเป็นหลวงพ่อเทียนของชาวบ้านแพรกหนามแดง

นอกจากเรื่องเล่าหลักแล้ว ในเรื่อง**เจ้าการะเกด**ยังมีเรื่องเล่าขนาดสั้นเกี่ยวกับจอมขมังเวทย์ที่กลายร่างเป็นเสือแทรกอยู่จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่

(1) เรื่องเสือสมิงแปลงร่างเป็นภรรยาของพรานป่าเพื่อล่อลวงและฆ่าพรานเสีย[11]

(2) เรื่องจอมขมังเวทย์ใช้มนตร์วิเศษแปลงกายเป็นเสือแล้วฆ่าเจ้าเมืองเพื่อแก้แค้นแทนพ่อที่ถูกเจ้าเมืองฆ่าตาย[12]

(3) เรื่องจอมขมังเวทย์ร่ายมนตร์กลายเป็นเสือแล้วไล่ทำร้ายผู้อื่น เมื่อเสือนั้นกลับมาหาลูกชาย ลูกชายก็ตกใจทำน้ำมนตร์หกหมด จอมขมังเวทย์ในร่างเสือนั้นจึงกลับคืนเป็นคนไม่ได้[13]

---

[11] แดนอรัญ แสงทอง (2546: 52) เล่าเรื่องนี้ว่า “เรื่องเสือกินคนที่ในที่สุดวิญญาณของคนที่ถูกมันฆ่าเข้าสิงสู่มันและทำให้มันกลายเป็นเสือสมิงไป มีเรือนกายเป็นเสือ แต่มีวิญญาณชั่วครอบครองเป็นเจ้าเรือน และมันก็สามารถที่จะแปลงร่างเป็นคนได้ และมันก็แปลงร่างเป็นเมียของพรานที่ขัดห้างซุ่มซ่อนจะยิงมันอยู่ในท่ามกลางค่ำคืนของป่าดิบอันมืดมิด เรียกพรานลงมาจากห้าง และกลับกลายเป็นเสือและฆ่าพรานผู้นั้นเสีย”

[12] แดนอรัญ แสงทอง (2546: 52) เล่าเรื่องนี้ว่า “เรื่องของจอมขมังเวทย์ผู้หนึ่งซึ่งจดจำมนตร์วิเศษบทหนึ่งได้จนเจนใจซึ่งหากร่ายออกมาแล้วจะทำให้ผู้ร่างกลายเป็นเสือได้ เป็นมนตราเก่าแก่ครั่าครา จาก อดีตอันไกลโพ้นสืบทอดต่อกันมาด้วยวิถีทางอันเร้นลับและศักดิ์สิทธิ์เป็นนักหนา และครั้งหนึ่งพ่อของจอมขมังเวทย์ผู้นั้นมีเรื่องขัดแย้งกับเจ้าเมืองและถูกเจ้าเมืองฆ่าตาย จอมขมังเวทย์ผู้นั้นจึงร่ายมนตร์กลายร่างเป็นเสือและฆ่าเจ้าเมืองเสียเป็นการแก้แค้น”

[13] แดนอรัญ แสงทอง (2546: 52) เล่าเรื่องนี้ว่า “เรื่องจอมขมังเวทย์อีกผู้หนึ่งซึ่งจดจำมนตร์วิเศษบทหนึ่งได้จนเจนใจซึ่งเมื่อร่ายออกมาแล้วจะทำให้ผู้ร่ายกลายร่างเป็นเสือได้ เป็นมนตราเก่าแก่ครั่าครา จากอดีตอันไกลโพ้น

(4) เรื่องจอมขมังเวทย์แปลงเป็นเสือเพื่อสู้กับเสือที่มาบุกหมู่บ้าน เมื่อสู้เสร็จก็กลับมาหาลูกชาย ลูกชายก็ตกใจทำน้ำมนตร์หกหมด จอมขมังเวทย์จึงต้องกลายเป็นเสือตลอดไปและมีชีวิตอย่างทุกข์ระทมจนกระทั่งเสียชีวิต เมื่อเวลาผ่านไปชาวบ้านก็สร้างศาลให้

เห็นได้ชัดเจนว่านวนิยาย**เจ้าการะเกด**นำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงหลายสำนวน เมื่อผู้วิจัยสืบค้นก็พบว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงเป็นเรื่องเล่าที่แพร่หลายในสังคมไทยมานาน ทั้งในเอกสารประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าพื้นบ้าน งานวรรณกรรม และสื่อในโลกออนไลน์ รวมถึงมีสำนวนที่นำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ เช่น อังกอร์ และหนังสือแนวสารคดีเกี่ยวกับป่าดง เช่น **เสือสมิงจำแลง** ของชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ **สาปสมิง** ของบุหลัน รันตี เป็นต้น นอกจากนี้ เรื่องเล่าและความเชื่อเกี่ยวกับเสือสมิงยังปรากฏเป็นประเด็นพูดคุยในโลกออนไลน์อยู่เสมอด้วย เช่น กระทู้**เสือสมิง มันต่างกับ เสือทั่วไปยังไง?** ในเว็บไซต์ pantip.com ผู้วิจัยขอตัวอย่างเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงที่น่าสนใจจาก **พระราชนิพนธ์เสด็จประพาศจันทบุรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พิมพ์แจกในงานศพเจ้าจอมมารดาสุต** ซึ่งได้กล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับเสือสมิงไว้ในหัวข้อ **ว่าด้วยสัตว์ป่า แลสัตว์ของเลี้ยง** ดังนี้

> ราษฎรชาวเมืองนี้เชื่อถือกลัวเสือสมิงมาก เล่าว่าที่เมืองเขมร มีอาจารย์ทำน้ำมันเสือสมิงได้ ศิษย์ได้ลักน้ำมันนั้นทาตัวเข้า กลายเปนเสือสมิงไปถึง 3 คน พลัดเข้ามาในแขวงเมืองจันทบุรี ตัวหนึ่งเปนเสือดุร้าย เที่ยวขบกัดคนตายที่พลิ้ว 2 คน ที่ปากจั่น 1 คน ที่ป่าสีเซ็น 2 คน รวม 5 คน อาจารย์เที่ยวตามได้บอกชาวบ้านว่า ศิษย์สามคนลักน้ำมันเสือสมิงทาตัวเข้า กลายเปนเสือไปทั้งสามคน บิดามารดาของศิษย์นั้นเขาจะเอาลูกของเขาจึงมาเที่ยวตามหา แล้วสั่งไว้ว่าใครได้พบปะเสือนี้แล้ว ให้เอาไม้คานตี ฤๅมิฉนั้นให้เอากระลาครอบรอยเท้า เสือนั้น

สืบทอดต่อกันมาด้วยวิถีทางอันเร้นลับและศักดิ์สิทธิ์เป็นหนักหนา และจอมขมังเวทย์ผู้นั้น ด้วยความเห่อเหิม ด้วยความไม่เคารพคารวะต่อบูรพคณาจารย์ กระทำพิธีแปลงร่างเป็นเสือด้วยความอยากรู้อยากเห็น ด้วยความอหังการที่จะสำแดงฤทธิ์เดชแห่งตน สั่งบุตรชายของตนว่าถ้าหากตนกลับมาในร่างของเสือก็จงอย่าได้ตระหนก ให้เอาน้ำมนตร์ราดรดลงบนร่างเสือ เพื่อว่าเสือนั้นจะได้กลายร่างกลับมาเป็นมนุษย์อีกครั้ง และจอมขมังเวทย์ผู้นั้นก็กลายร่างเป็นเสือใหญ่ กระทำการหยาบช้าสามานย์ต่าง ๆ ฆ่าคนที่ขัดขวางผลประโยชน์ของตน ฆ่าคนบริสุทธิ์ ก่อกวนผู้คนด้วยวิธีการต่าง ๆ นานาจนหนำใจและกลับมาบ้านในที่สุด ตรงไปหาบุตรชาย บุตรชายตกใจ ทำขันใส่น้ำมนตร์หลุดหล่นลง และทำให้จอมขมังเวทย์ผู้นั้นต้องดำรงชีวิตในฐานะเสือต่อไป”

ก็จะกลับเป็นคนได้ แต่วิธีจะแก้นี้ทำได้ก็แต่เมื่อเสือนั้นยังไม่ทันกินคน ถ้ากินคนรังควานทับเสียแล้ว ถึงจะทำวิธีที่บอกก็ไม่กลับเปนคนได้ เหมือนเมื่อครั้งก่อนเรามาที่สัตหีบครั้งหนึ่ง น้ำจืดในเรือหมดต้องเกณฑ์ให้ทหารขึ้นไปตักน้ำที่หนองบนบกไกลฝั่งประมาณ 30 เส้น พวกชาวบ้านบอกว่าที่นี่มีเสือสมิงมาเที่ยวอยู่ พระสงฆ์ผู้เปนอาจารย์มาติดตาม เวลากลางคืนแล้วก็ออกไปนั่งอยู่ที่ใต้ต้นตาลริมหนองน้ำนั้น คอยจะแก้ศิษย์ซึ่งเปนเสือสมิงให้กลับเปนคน ในเวลานั้นก็ยังอยู่ พวกทหารพากันกลัว กลับลงมาเล่าที่เรือจนเรารู้ เราอยากจะให้ไปตามตัวลงมาให้เห็นหน้าอาจารย์สักหน่อยหนึ่ง ก็เปนเวลาดึกเสียแล้ว ครั้นเวลาเช้าก็ไปเสียจากสัตหีบ ท่านขรัวอาจารย์นั้นปานนี้เสือมันจะเอาไปกินเสียแล้วฤๅอย่างไรก็ไม่รู้ ที่ว่ามานี้เปนแต่ฝอยตามคำที่ราษฎรเล่าฦๅกัน แต่ที่จริงนั้นเสือเมืองจันทบุรีมีมากนัก ถ้ากรุงเทพฯ ต้องการ ก็ต้องเกณฑ์มาเอาที่นี่ได้ทุกครั้ง

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2455: 145-146)

นอกจากนี้ ยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือกลายเป็นคนและคนกลายเป็นเสือยังปรากฏในนิทานพื้นบ้านของคนเมืองเหนือในหนังสือ**ด้วยปัญญาและความรัก** ของ เวาน์ เพลงเออ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง “เสือเย็น” สำนวนของชาวไทลื้อและชาวไทเขินโดยลำดับ ดังนี้

<u>นิทาน “เสือเย็น” สำนวนชาวไทยลื้อ</u>

พวกแม้วที่แก่มากมักจะเปลี่ยนเป็นเสือเย็นไป เมื่อมันจะเป็นนั้นมันจะชอบอยู่ใต้ถุนบ้าน ถ้าไก่หรือสัตว์อะไรมาใกล้มันก็จะจับกิน เมื่อลูกชายนั้นเห็นก็รู้ว่าพ่อของตนจะเป็นเสือเย็นก็เอาโซ่มามัดไว้ เรื่องนี้พี่ชายของพ่อเฒ่ามุณีเคยเห็น คนที่เป็นนั้นจะไม่ยอมนุ่งผ้า และให้นอนไม่ได้ ต้องทำคอกแคบ ๆ บังคับให้ได้นั่งอยู่ตลอด นอนไม่ได้ ถ้านอนลงเมื่อไหร่ก็จะกลายเป็นเสือทันที ลูกหลานจะสร้างคอนอีบ (แคบ) ให้นั่งอยู่ที่นั่น

(เวาน์ เพลงเออ, 2519: 85-86)

<u>นิทาน “เสือเย็น” สำนวนชาวไทยเขิน</u>

ครั้งหนึ่งเขา (พระสุขผู้เล่า) เดินทางไปกับพระไปที่ดอยตุงและไปที่บ้านจ้อง ไปพบวัดร้างวัดหนึ่งจะพักที่นั่น แต่ชาวบ้านบอกว่านอนไม่ได้เพราะวัดเสือเย็นจึงไปนอนที่บ้านของพี่ชายของพระนั้น เมื่อพบเจ้าบ้าน เขาก็มาเล่าว่าเมื่อคืนมีเสือเข้าบ้าน เรื่องมีว่า ที่บ้านของคนที่เป็นเสือเย็นนั้น น้องเขามีเมีย เช้าวันหนึ่งนาง

> ลุกขึ้นเพื่อจะนึ่งข้าวก็พบพี่ผัวกำลังกลายร่างเป็นเสือจะกระโดดเข้ามากินนาง นางจึงเอาไม้กวาดฟาดหน้า จึงเห็นหน้าและรู้ว่าพี่ของผัวเป็นเสือเย็น ชายนั้นจึงหนีไปพม่า ตอนที่อยู่ที่พม่าไปนั่งเรือ เรือไม่ยอมไหลตามน้ำ แต่ไหลขึ้นน้ำ พวกพม่าจึงเอาช้างมอบให้ตัวหนึ่ง สาเหตุที่เป็นเพราะเรียนวิชาอาคมมา คล้าย ๆ กับเขาเรียนวิชากะตู้เจ็ดแหลก (วิชาอาคมชนิดหนึ่ง) คือเมื่ออยู่ในบ่อน้ำแล้วเอาไม้แหลมพุ่งอย่างไรก็ไม่มีทางถูก สามารถหลบได้
>
> (เวาน์ เพลงเออ, 2519: 354)

จากตัวอย่างในพระราชนิพนธ์และนิทานพื้นบ้านแสดงให้เห็นความคิดความเชื่อเรื่องเสือสมิงที่รู้จักกันแพร่หลาย โดยเฉพาะความเชื่อที่คนกลายเป็นเสือหรือเสือกลายเป็นคน ในพระราชนิพนธ์ยังได้ระบุถึงวิธีการเปลี่ยนร่างทั้งการใช้น้ำมันเสือสมิงมาทาตัว การใช้ไม้คานตีและการเอากะลามาครอบรอยเท้าเสือ ส่วนในนิทานพื้นบ้านกล่าวถึงสาเหตุที่คนกลายเป็นเสือ คือเป็นแม้วที่แก่มากซึ่งชอบอยู่ใต้ถุนบ้าน และถ้านอนก็จะกลายเป็นเสือจึงต้อง “บังคับให้ได้นั่งอยู่ตลอด” ที่น่าสนใจคือทั้งในพระราชนิพนธ์และนิทานพื้นบ้านระบุอย่างชัดเจนว่า ผู้ที่กลายเป็นเสือสมิงมักเป็นผู้ที่สนใจคาถาอาคม สอดคล้องกับเรื่องเล่าย่อยใน**เจ้าการะเกด**ที่กล่าวถึงจอมขมังเวทย์ที่กลายเป็นเสือสมิง

เมื่อเปรียบเทียบอนุภาคในเรื่องเล่าเกี่ยวกับเสือสมิงในสำนวนอื่น ๆ กับในเรื่อง**เจ้าการะเกด** พบว่าอนุภาคสำคัญที่ปรากฏร่วมกันคือ อนุภาคคนกลายเป็นเสือ และอนุภาคเสือทำร้ายคน อนุภาคแรกยังพบอนุภาคที่ใกล้เคียงใน **Motif Index of Folk Literature** ได้แก่ อนุภาคคนกลายเป็นเสือ (D112.2.) อนุภาคเสือกลายเป็นคน (D312.2.) ซึ่งทั้ง 2 อนุภาคปรากฏอยู่ในนิทานจีนและอินเดีย แสดงให้เห็นว่าอนุภาคคนกลายเป็นเสือนี้แพร่หลายอยู่ในหลายวัฒนธรรม ผู้อ่านทั่วไปแม้เป็นนักอ่านในสังคมสมัยใหม่ก็สามารถเข้าใจได้โดยง่าย ส่วนอนุภาคเสือสมิงในสังคมไทยทั้งสองยังมักปรากฏร่วมกันและกลายเป็นแบบเรื่องที่รับรู้กันโดยทั่วไป คือผู้ศึกษาคาถาอาคมทำผิดข้อห้ามบางอย่าง จึงกลายเป็นเสือสมิงและออกทำร้ายผู้อื่น ต่อมาจึงถูกปราบด้วยเงื่อนไขพิเศษ แบบเรื่องนี้แพร่หลายอยู่ในสังคมไทยแต่โบราณ โดยเฉพาะในหมู่ของผู้ศึกษาคาถาอาคม ทำหน้าที่เป็นเรื่องเล่าที่ปลูกฝังบรรทัดฐานให้ผู้ที่มีคาถาอาคมรักษาความประพฤติของตน ไม่ใช้ความรู้นั้นไปในทางที่ผิด

ในเรื่อง**เจ้าการะเกด** แดนอรัญเลือกใช้ทั้งอนุภาคคนกลายเป็นเสือสมิง และอนุภาคเสือสมิงทำร้ายคน ในกรณีอนุภาคเสือสมิงทำร้ายคน แดนอรัญใช้ผูกเป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง คือเสือสมิงทำร้ายตาเฒ่าจันทน์ผา จนถูกนายควันเทียนสังหารในท้ายเรื่อง แต่อนุภาคคนกลายเป็นเสือสมิงนั้นได้ปรับเปลี่ยนไปให้แตกต่างจากที่รับรู้กัน คือเปลี่ยนจากคนกลายเป็นเสือสมิงเพราะทำผิดกฎในการเรียนคาถาอาคมหรือใช้คาถาอาคมในทางที่ผิด มาเป็นตัวละครเจ้าการะเกด

กลายเป็นเสือสมิงในตอนท้ายเรื่องโดยที่นางไม่ได้เรียนคาถาอาคมแต่อย่างใด แต่แดนอรัญได้เปิดพื้นที่ให้ผู้อ่านตีความได้ว่าเป็นผลมาจากความแค้นของเสือสมิง ซึ่งในเรื่องนั้นเป็นตัวแทนของอำนาจธรรมชาติ สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องที่มุ่งนำเสนอว่ามนุษย์ถูกลงโทษที่ลบหลู่อำนาจและไม่เคารพในความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญไม่ได้เพียงแต่นำเรื่องเสือสมิงที่คนรู้จักแพร่หลายอยู่ในสังคมไทยมาใช้สร้างสรรค์งานเท่านั้น แต่ยังปรับเปลี่ยนอนุภาคให้สื่อและเสริมแนวคิดหลักของเรื่อง**เจ้าการะเกด**ด้วย

2.2.1.2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูเจ้าที่ในเรื่องอสรพิษ

เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูเจ้าที่ปรากฏในเรื่องสั้น "อสรพิษ" เรื่องสั้นนี้มุ่งนำเสนอแนวคิดว่าสังคมบีบคั้นปัจเจกบุคคลให้พบทุกข์ทรมานทางใจ รุนแรงยิ่งกว่าที่สัตว์ทำร้ายเพียงกาย โดยถ่ายทอดผ่านเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “ไอ้แป” เด็กชายคนหนึ่งที่ออกไปเลี้ยงวัวตามปกติ แต่แล้วงูจงอางยักษ์เพศเมียที่กำลังหวงไข่ก็จู่โจมเขาด้วยเหตุที่เขาส่งเสียงดังใกล้รังของมัน เด็กชายแขนพิการที่ชาวบ้านต่างพากันเรียกว่าไอ้แปได้ต่อสู้กับงูด้วยแขนที่ใช้การได้เพียงข้างเดียว ขณะที่เขาใช้มือจับส่วนหัวของงูยักษ์และเดินไปยังหมู่บ้าน จิตใจของเขาก็นึกถึงเรื่องที่พ่อของเขาเคยเล่าเกี่ยวกับความอาฆาตของงูในแบบต่าง ๆ เมื่อเขาเดินไปถึงหมู่บ้านเขาก็ได้พบกับทรงวาด ผู้เป็นร่างทรงประจำหมู่บ้านแพรกหนามแดง ผู้ประกาศว่า เจ้าแม่แพรกหนามแดงในร่างงูตัวนี้กำลังลงโทษไอ้แปที่ไม่นับถือเจ้าแม่ ชาวบ้านได้ยินดังนั้นจึงไม่กล้าช่วยทำให้ไอ้แปต้องต่อสู้กับพลังอำนาจของงูจงอางยักษ์อย่างโดดเดี่ยวและเสียสติไปในที่สุด

ในเรื่องเล่าหลักข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีเรื่องย่อยเกี่ยวกับความน่ากลัวของงูแบบต่าง ๆ แทรกอยู่ โดยถ่ายทอดผ่านความคิดของไอ้แปเป็นหลัก มีจำนวน 5 เรื่อง ดังนี้

(1) เรื่องงูจงอางกินไข่ไก่[14]

(2) เรื่องงูจงอางวิดน้ำออกจากแอ่ง เพื่อกินปลา กบ และเขียด[15]

---

[14] แดนอรัญ แสงทอง (2557: 37-38) เล่าเรื่องนี้ไว้ว่า “วันหนึ่งในยามใกล้ค่ำของฤดูหนาว ขณะที่เขาอายุหกขวบที่ข้างเล้าไก่ของเขา เขาได้เห็นด้วยตาของเขาเอง และเขาก็เฝ้ามองเงียบเชียบด้วยความอัศจรรย์ใจและไหวหวั่นระทึก จงอางตัวหนึ่ง ตัวโตกว่านิ้วชี้ของเขาไม่มากนัก ได้ทำในสิ่งที่เกือบเป็นไปไม่ได้ด้วยการอ้าขากรรไกรของมันออกจนสุดล้าและพยายามกลืนไข่ไก่ฟองหนึ่งเข้าไป ดังนั้นเจ้างูจงอางยักษ์ตัวนี้อาจจะกินเขาเสียก็เป็นได้หลังจากที่ฉกกัดเขาแล้ว”

[15] แดนอรัญ แสงทอง (2557: 41) เล่าเรื่องนี้ไว้ว่า “พ่อของเขาเล่าว่าครั้งหนึ่งขณะที่พ่อยังเป็นเด็กหนุ่มอายุสิบแปดปี วันหนึ่งในต้นฤดูร้อนขณะที่น้ำในท้องทุ่งกำลังลดระดับลงก่อให้เกิดแอ่งน้ำใหญ่น้อยไปทั่ว และใน

(3) เรื่องพ่อฟันงูจงอางหัวขาดและหัวของมันก็ติดอยู่ที่ปกเสื้อของพ่อ[16]

(4) เรื่องพ่อตีหลังงูจงอางและความแค้นของงูจงอางที่ถูกตีจนหลังหัก[17]

แอ่งน้ำเหล่านั้นฝูงปลามหาศาลก็ถูกกักขังอยู่ คืนหนึ่งในต้นฤดูร้อนนั่นเอง ขณะที่พ่อเดินทางกลับจากไปดูลิเกที่วัด พ่อได้ยินเสียงผิดปรกติ ฟังเหมือนเสียงใครสักคนกำลังใช้โซงโลงวิดน้ำออกจากที่นาของตน แต่ขณะนั้นเป็นเวลาเที่ยงคืนแล้ว ใครหนอจะขยันขันแข็งถึงปานนั้น เสียงนั้นดังมาจากแอ่งน้ำแห่งหนึ่งในป่าละเมาะใกล้สระน้ำเก่าแก่ที่ซึ่งในเวลาต่อมาทรงวาดได้สร้างศาลเจ้าขึ้นนั่นเอง พ่อกระชับง้าวในมือและเดินเข้าไปยังต้นเสียง ด้วยฝีเท้าเงียบกริบ ภาพที่พ่อเห็นทำให้พ่อต้องกลั้นหายใจ งูจงอางใหญ่ตัวหนึ่ง ยาวเกือบสองวา ใช้หัวของมันรัดพันต้นไม้ต้นหนึ่งบนขอบแอ่ง ใช้หางของมันรัดพันต้นไม้อีกต้นหนึ่งบนฟากแอ่งตรงข้าม กำลังแกว่งไกวและใช้ลำตัวของมันกวาดน้ำออกจากแอ่งครั้งแล้วครั้งเล่า อยู่อย่างเกรี้ยวกราดเพื่อที่จะกินปลาหรือกบและเขียดในแอ่งน้ำนั้น เห็นได้ชัดว่ามันกำลังหิวโซและโกรธสุดขีดและพ่อก็ได้แต่ถดถอยออกมาอย่างเงียบเชียบ”

[16] แดนอรัญ แสงทอง (2557: 42-43) เล่าเรื่องนี้ไว้ว่า “คืนหนึ่งในป่าละเมาะกลางทุ่ง พ่อเผชิญหน้ากับงูจงอางยาวหนึ่งวาตัวหนึ่งเข้าโดยไม่คาดคิด ห่างจากกันเพียงชั่วช่วงแขนเดียว งูจงอางตัวนั้นดีดตัวสูงชูคอโยกเยกขึ้นแผ่พังพาน เอนหัวไปทางด้านหลังเล็กน้อย และแน่นอนราวกับความตาย มันฉกทันที พ่อฟันง้าวสวนออกไปเต็มแรง เลือดงูสาดกระจายเปรอะใบหน้าของพ่อ และพ่อก็เห็นลำตัวที่ปราศจากหัวของมันดิ้นทุรนทุรายอยู่กลางดิน พ่อยืนมองจงอางหัวขาดที่ดิ้นระริกระเร่าอยู่นั้นด้วยความตื่นตระหนก มันเป็นการรอดชีวิตมาได้โดยฉิวเฉียด และด้วยความอยากรู้อยากเห็น พ่อเดินวนเวียนอยู่ในอาณาบริเวณนั้น มองหาส่วนหัวของมันที่ขาดหายไปในแสงจันทร์แรม มือของพ่อยังคงกำด้ามง้าวคมเปื้อนเลือด ด้อม ๆ เงย ๆ อยู่กลางแสงจันทร์สลัวราง ด้วยความห้าวระห่ำของวัยหนุ่ม พ่ออยากได้หัวงูตัวนั้นเพื่อจะเก็บไว้เป็นที่ระลึกในฐานะที่มันเป็นตัวการที่ทำให้พ่อเกือบต้องสังเวยชีวิตให้กับมัน พ่อหาอยู่นาน เมื่อไม่พบก็เปลี่ยนใจออกเดินทางต่อ ยังคงนึกเสียดายอยู่ครามครัน พ่อเดินต่อมาได้อีกหลายอึดใจกว่าจะรู้สึกผิดสังเกต สิ่งใดสิ่งหนึ่งเกาะอยู่กับปกเสื้อเครื่องแบบทหารเกณฑ์ของพ่อ สิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเยียบเย็น ลื่นและมีกลิ่นคาว พ่อจับมันกระตุกออกมา มันคือหัวของเจ้างูจงอางตัวนั้นนั่นเอง คมเขี้ยวของมันอยู่ห่างจากลำคอของพ่อเพียงองคุลีเดียว”

[17] แดนอรัญ แสงทอง (2557: 43-44) เล่าเรื่องนี้ไว้ว่า “ย่ำค่ำวันหนึ่งในฤดูฝนพ่อออกไประบายน้ำออกจากแปลงเพาะกล้า ขณะเดินกลับบ้านพ่อได้พบกับงูจงอางตัวขนาดเท่าแขนของพ่อเข้าตัวหนึ่งในพงหญ้าคารกทึบ เป็นงูจงอางขนาดไม่ใหญ่นักแต่ก็เต็มไปด้วยความปราดเปรียว พ่อคว้าเศษไม้หักได้อันหนึ่งอย่างฉุกละหุกและตีเจ้างูตัวนั้นเข้าที่กลางหลังของมันเต็มแรง ไม้หักกลางคามือพ่อ เจ้างูจงอางเลื้อยซอกซอนเข้าพงหญ้าหนีหายไป ส่วนพ่อก็กลับมาบ้าน สุมไฟไล่ยุงให้วัว กินข้าว อาบน้ำ เข้านอน และลืมเจ้างูจงอางตัวนั้นเสียสนิท กลางดึกคืนนั้นเองพ่อก็ตกใจตื่นเพราะเสียงแปลกประหลาด เสียงคล้ายอะไรอย่างหนึ่งตกกระแทกดินดังทึบ ๆ เงียบหายไปและดังขึ้นอีก พ่อมองดูเขาซึ่งขณะนั้นอายุเพิ่งสามเดือนและกำลังหลับสนิทอยู่บนเบาะ มองดูแม่ซึ่งนอนอยู่อีกทางด้านหนึ่งของฟูกและกำลังหลับสนิทเช่นกัน และพ่อก็คว้าไฟฉาย เดินย่องลงบันไดไปยังต้นเสียง พ่อเปิดสวิทช์ไฟฉายและพบว่าบนเสาเรือนที่ตรงกับที่พ่อแม่และเขานอนอยู่ งูจงอางตัวขนาดแขนของพ่อตัวหนึ่ง มีรอยถูกตีกลางหลังซึ่งเกล็ดและรอยแผลฟ้องร้องว่ามันคืองูจงอางตัวที่ถูกพ่อตีหลังหักในยามย่ำค่ำตัวนั้นนั่นเอง กำลังมุมานะเลื้อยไต่เสาเรือนขึ้นไปด้วยแรงอาฆาต แต่ขึ้นไปได้สักเพียงสามศอกก็ตกลงกระแทกพื้น เกิดเสียงดังแน่นทึบ แต่แล้วมันก็พยายามที่จะเลื้อยไต่ขึ้นไปอีก ไม่แยแสกับแสงไฟฉายที่สาดต้องตัวมัน เจ้างูจงอางตัวนั้นเลื้อยดิ้นขลุกขลักมาจากที่มันถูกตี ติดตามพ่อมา

(5) เรื่องพ่อขโมยไข่งูจงอางแล้วโยนเข้ากองไฟ[18]

จากข้างต้นจะเห็นว่าเรื่องสั้น “อสรพิษ” และเรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับงูทั้ง 5 เรื่อง มีลักษณะร่วมกันคือ นำเสนออนุภาคเกี่ยวกับความน่ากลัวและความแค้นของงู ทั้งอนุภาคงูจงอางกินไข่ไก่ งูจงอางหวงไข่ งูจงอางวิดน้ำ งูที่หลังหักแล้วอาฆาตแค้น และงูตัวผู้กับงูตัวเมียที่แค้นเพราะคู่ของตน ขณะเดียวกันก็ยังมีเหตุการณ์เกี่ยวกับการจัดการงูแบบต่าง ๆ ทั้งการตีให้หลังหัก การฟันหัวงูให้ขาด และการล่องูให้กระโจนเข้ากองไฟไปพร้อมกับไข่ด้วย ลักษณะเหล่านี้ปรากฏซ้ำอยู่จนเห็นได้ชัดว่าเป็นแบบเรื่องของงูที่อาฆาตแค้นมนุษย์

ด้วยความเจ็บปวดรวดร้าวและแรงอาฆาตอันเข้มคลั่งเพื่อจะตอบแทนการกระทำของพ่อเสียด้วยคมเขี้ยวของมัน พ่อพูดว่าภาพที่พ่อเห็นทำให้พ่อขนลุกเป็นผดผื่นทั่วร่าง พ่อพูดว่าเจ้างูจงอางตัวนั้นอาจไม่ได้ต้องการเพียงชีวิตของพ่อเท่านั้น แต่อาจรวมถึงชีวิตของแม่และชีวิตของเขาด้วย พ่อพูดว่าพ่อตีงูจงอางตัวนั้นตายโดยไม่ยุ่งยากอะไร แต่ความยำเกรงที่พ่อมีต่องูจงอางและงูพิษทั้งหลายก็กลับเพิ่มมากขึ้น”

[18] แดนอรัญ แสงทอง (2557: 44-45) เล่าเรื่องนี้ไว้ว่า “เมื่อครั้งที่พ่ออายุยี่สิบห้าปีพ่อเคยฆ่าจงอาจตัวหนึ่งด้วยวิธีการอันแปลกประหลาดและทารุณ พ่อฆ่ามันเพราะมันกัดชายคนหนึ่งซึ่งเป็นญาติของพ่อตายขณะที่ญาติของพ่อผู้นั้นไปหาหน่อไม้ในป่าไผ่ริมคลองกลางทุ่งและไปขุดเอาไผ่หน่อหนึ่งที่อยู่ใกล้กับโพรงของมันเข้า จึงถูกมันกัดเข้าที่บริเวณน่องตายคาที่ เสียมที่ใช้ขุดหน่อไม้ยังคาอยู่ในมือ จงอางตัวนี้เป็นจงอางตัวเมีย เมื่อพ่อตัดสินใจฆ่ามันเป็นการแก้แค้นนั้นมันเพิ่งวางไข่ได้เพียงสี่ฟอง พ่อบอกให้เพื่อน ๆ ของพ่อก่อไฟกองใหญ่ไว้ในลานกลางหมู่บ้าน คอยดูแลให้ไฟคุโชนอยู่เสมอ ส่วนพ่อเดินไปยังป่าไผ่ริมลำคลองกลางทุ่งพร้อมกับเสียมอันหนึ่งในมือ พ่อไล่นางงูออกจากโพรงของมันด้วยการก่อไฟกองหนึ่งขึ้นใกล้ ๆ โพรงซึ่งทำให้นางงูทั้งโกรธทั้งตกใจ มันหนีออกจากโพรงก็จริง แต่ก็ยังวนเวียนอยู่ใกล้ ๆ พ่อใช้เสียมขุดลงไปในโพรงของนางงูอย่างรวดเร็ว คว้าไข่ฟองที่วางอยู่บนสุด อันเป็น ‘ไข่ลูกยอด’ ของมันขึ้นมา โยนเสียมทิ้ง และออกวิ่ง มันเป็นการขโมยไข่ลูกยอดของจงอางในเวลากลางวันแสก ๆ นางงูเมื่อเห็นว่าไข่ของมันถูกขโมยเช่นนั้นก็ออกไล่ ในทุ่งกว้างขณะที่การเก็บเกี่ยวเพิ่งเสร็จสิ้นลง ในแสงแดดพร่าไหวโลดเต้นระยิบระยับ พ่อขณะยังเป็นหนุ่มฉกรรจ์ออกวิ่งสุดชีวิต มีนางงูจงอางชูหัวเลื้อยไล่ตามติดกระชั้นชิด ระยะห่างระหว่างพ่อและนางงูหดสั้นเข้ามาทุกขณะ เมื่อพ่อเห็นว่าระยะห่างนั้นกระชั้นชิดเข้ามาจนพ่ออาจเป็นอันตรายและพ่อกำลังอ่อนแรงลง พ่อก็ถอดหมวกของพ่อออกโยนทิ้ง และหยุดพักเหนื่อย พ่อสามารถที่จะหยุดพักเหนื่อยได้เพราะนางงูละความสนใจจากพ่อเป็นการชั่วคราวและหันไปฉกหมวกของพ่อครั้งแล้วครั้งเล่าแทน นานพอควรทีเดียวกว่ามันจะระลึกได้ว่าหมวกใบนั้นไม่ใช่เป้าหมายที่แท้จริงของมัน และหันมาเลื้อยไล่พ่ออีกครั้ง พ่อเล่าว่า วันนั้นพ่อต้องทิ้งของและหยุดพักเหนื่อยถึงสามครั้ง คือครั้งแรกทิ้งหมวก ครั้งที่สองทิ้งผ้าขาวม้าที่พ่อเคียนเอวอยู่ และครั้งที่สามทิ้งเสื้อชาวนาสีดำที่พ่อใส่ แต่ละครั้ง หลังจากฉกกัดอย่างดุดัน นางงูจงอางก็ยังไล่ติดตามมา พ่อเหนื่อยหอบเจียนสิ้นแรงแล้วเมื่อพ่อวิ่งมาถึงกองไฟที่กำลังลุกเริงคุโชนอยู่ในลานกลางหมู่บ้าน และพ่อก็โยนไข่ลูกยอดของนางงูจงอางซึ่งมีสีขาวบาดนัยน์ตา มีขนาดเล็กกว่าไข่ไก่เล็กน้อยใบนั้นลงในกองไฟ และมองด้วยตาที่แสบแปลบเพราะหยาดเหงื่อ ภาพของนางงูจงอางโผนเข้าไปติดตามไข่ของมันในกองไฟโดยไม่หวั่นเกรง และดิ้นโผงผางระริกระเร่าก่อนจะมอดไหม้เป็นจุณไปในกองไฟนั้น”

เมื่อพิจารณาเรื่องเล่าเกี่ยวกับงูและงูเจ้าที่ในสังคมไทย พบว่าในปัจจุบันมีเรื่องเล่าเหล่านี้แพร่หลายอยู่ทั้งในวรรณคดีและวรรณกรรม เช่น **ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก** กัณฑ์ทานกัณฑ์มีข้อความกล่าวถึงงูเหลือมวิดน้ำว่า “อนึ่งกระแสวารีชโลธร งูเหลือมย่อมสัญจรนอนอยู่ริมธาร อวิสา เต มหพฺพลา ถึงไม่มีพิษฤทธิ์กล้า แต่กายานั้นใหญ่ยิ่ง วิดชโลธรทุ่มทิ้งเพียงตลิ่งล่ม” (**ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก**, 2558: 70-71) หรือเรื่อง**เพชรพระอุมา** ก็มีเรื่องงูยักษ์และงูวิดน้ำจนตลิ่งพัง

ส่วนในสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่ามีเรื่องเล่าเกี่ยวกับงูเจ้าที่ศาลเจ้าแม่งูจงอางและลูกที่ถนนพระรามสอง ผู้วิจัยลงพื้นที่สำรวจพบว่าศาลดังกล่าวมีผู้มาสักการะบูชาอยู่สม่ำเสมอ และมีเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นมาของการสร้างศาล ดังนี้

> ตามประวัติกว่า 30 ปีที่ผ่านมา ศาลเจ้าแม่งูแห่งนี้มีการพูดต่อ ๆ กันมา จากการเริ่มทำ ถนนพระราม 2 ในขณะที่ทำถนนมาถึงหลัก กม.ที่ 5-6 เกิดอาเพศขึ้น โดยมีอยู่วันหนึ่ง คนงานหลับไปแล้วฝันว่า เจ้าแม่จงอางมาเข้าฝันขอเวลา 7 วัน เนื่องจากตอนนี้กำลังท้องแก่ ถ้ายังไงขอให้คลอดลูกก่อนแล้วก็จะย้ายไปที่อื่น เมื่อคนงานฝันเช่นนั้นก็ตกใจสะดุ้งตื่นขึ้นมา แล้วนำเรื่องราวทั้งหมดไปเล่าให้หัวหน้าคนงานฟัง หัวหน้าคนงานบอกปัดไปว่า คงเป็นแค่ความฝัน เป็นเรื่องธรรมดา คงไม่มีอะไร หัวหน้างานคนนี้ได้สั่งให้คนงานทำงานต่อไป ระหว่างที่คนงานกำลังขับรถเพื่อเกลี่ยดินอยู่นั้น ได้ถอยไปทับครอบครัวของเจ้าแม่งูจนตายเสียทั้งหมด เมื่อคนงานรู้ว่า ถอยรถไปทับครอบครัวเจ้าแม่งูก็ตกใจ จึงขับรถกลับบ้าน ระหว่างถอยอยู่นั้นไม่รู้ถอยอย่างไร คนงานคนนี้เกิดถอยไปทับครอบครัวตัวเองเสียชีวิตทั้งหมด เหตุการณ์ครั้งนั้น ทำให้เขาตกใจ แล้วเสียสติหายไปไหนไม่มีใครรู้ ต่อมาบริเวณนั้นจึงเกิดอุบัติเหตุเป็นประจำ จนวันหนึ่ง มีชาวบ้านไปเชิญพราหมณ์มาทำพิธี เพื่อสื่อกับดวงวิญญาณของเจ้าแม่งู แล้วมีการถามว่าทำไมท่านถึงโกรธแค้นมาเอาชีวิตผู้คนที่ผ่านไปมาแถวนี้ เมื่อตั้งคำถาม เจ้าแม่งูก็ให้คำตอบกลับมาว่า ท่านโกรธแค้นที่ทำให้ครอบครัวของท่านเสียชีวิต เพราะก่อนหน้านั้น ก็บอกแล้ว แต่ไม่มีใครฟังท่านจึงต้องการเอาชีวิตผู้คนให้มากกว่าที่ท่านเสียไป การสื่อสารครั้งนั้นจึงถามอีกว่า แล้วจะให้ทำอย่างไร ท่านถึงจะหายโกรธแค้น กับสิ่งที่สูญเสีย เจ้าแม่งูจงอางตอบว่า ขอให้สร้างศาลให้อยู่บริเวณที่เสียชีวิต หากสร้างศาลให้แล้ว ก็จะไม่ทำร้ายใครอีก แต่จะช่วยเหลือผู้คน

> เพื่อบำเพ็ญตนต่อไป ดังนั้นชาวบ้านจึงพากันตั้ง ศาลเจ้าแม่งู แห่งนี้เป็นศาลไม้เพียงตาขึ้น[19]

นอกจากเรื่องเล่าจากศาลเจ้าแม่งูข้างต้น ผู้วิจัยยังพบอนุภาคงูอาฆาตหรืออนุภาคงูหวงไข่อยู่ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ เช่น **งูเห่าหวงไข่ขดตัวไม่หนี หลังถูกเครื่องตัดหญ้าตัดท้องตาย**[20] ข่าวจากไทยรัฐออนไลน์ เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2555 ที่เกี่ยวกับงูเห่าช้างที่มีพิษร้ายแรงนอนเฝ้าไข่ทั้ง 17 ฟอง แล้วถูกเครื่องตัดหญ้าตัดท้องตายที่จังหวัดน่าน **สุดผวา! งูเห่าอาฆาต แผ่แม่เบี้ยรอหน้าบ้าน**[21] ข่าวจากไทยรัฐออนไลน์ เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2557 ที่ว่าด้วยงูเห่าเลื้อยเข้ามาในบ้านหญิงสาวเป็นตัวที่สามภายในเวลาครึ่งเดือน โดยหญิงสาวเชื่อว่างูดังกล่าวเป็นคู่ของงูที่ถูกเธอตีตาย และกระทู้**งูจงอาง แรงอาฆาตมีจริง จำเป็นต้องยิงเป็นตัวที่สอง ยาวถึง 4 เมตร (ภาค2)**[22] ในเว็บบอร์ด 2013.gun.in.th ซึ่งพูดคุยเกี่ยวกับงูจงอางยักษ์ตัวเมียที่บุกเข้ามาในค่ายหลังจากนักเดินป่าใช้ปืนลูกซองยิงจงอางยักษ์ตัวผู้ไปก่อนหน้านี้ และกระทู้ดังกล่าวยังมีเรื่องเล่าที่คล้ายกับ *(3) เรื่องพ่อฟันงูจงอางหัวขาดและหัวของมันก็ติดอยู่ที่ปกเสื้อของพ่อ* ด้วย โดยผู้ใช้นามแฝงว่า พระสมุทรบริรักษ์ได้เข้ามาแสดงความเห็นที่ 271 เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2556 เล่าเรื่องเกี่ยวกับงู ดังนี้

> มีหญิงชาวสวนหาบกระบุงกลับจากสวน ในกระบุงข้างหนึ่งมีของที่เก็บจากสวน ผลหมากรากไม้อีกข้างหนึ่ง เอาลูกน้อยนั่งมาในกระบุง เดินมาระหว่างทาง พบงูเห่าตัวหนึ่งขวางทางอยู่ด้วยความกลัวงูจะกัดจึงวางหาบลงแล้วหยิบมีดดายหญ้าที่ต่อด้ามยาว ๆ ด้วยไม้ไผ่ ตั้งใจจะฟันงู งูก็ผงกหัวแผ่แม่เบี้ย หญิงชาวสวนนั้นก็ใช้มีดดายหญ้าเล่มยาวเหวี่ยงฟันไปที่คองู งูหัวขาดทันที ลำตัวสะบัดดิ้นกับพื้นถนนพร้อมๆกับเสียงร้องของลูกที่นั่งอยู่ในกระบุงหญิงชาวสวนนั้น หันกลับมาดูก็พบว่า หัวงูเห่าที่ถูกเธอฟันขาดนั้นกัดอยู่บนไหล่ของลูกเธอ อนิจจากงเกวียนกำเกวียนหมุนเวียนทับซ้ำรอยเดิมอย่างทันทีทันใด ชีวิตแลกชีวิต[23]

---

[19]ดู http://www.tumsrivichai.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=538659661 (2548, ออนไลน์)

[20]ดู http://www.thairath.co.th/content/region/282517 (2559, ออนไลน์)

[21]ดู http://www.thairath.co.th/content/467982 (2559, ออนไลน์)

[22]ดู http://www.gun.in.th/2012/index.php?topic=110103.0 (2555, ออนไลน์)

[23] ดู http://www.gun.in.th/2012/index.php?topic=110103.msg4098022#msg4098022 (2555, ออนไลน์)

นอกจากนี้การล่องูให้กระโจนเข้าไปในไฟพร้อมกับไข่งูเช่นเดียวกับที่พบใน *(5) เรื่องพ่อขโมยไข่งูจงอางแล้วโยนเข้ากองไฟ* ยังปรากฏในเรื่องเล่าจากของนายชม แจ่มศรี ที่สุวิทย์ มาประสงค์ (2546: 43) ได้สัมภาษณ์และเขียนไว้ในหนังสือ**ภูมิปัญญาหมองู** ดังนี้

> มีประสบการณ์ของชาวบ้านที่ขึ้นไปโค่นไม้บนเทือกเขาบรรทัดเพื่อเอามาสร้างบ้านเมื่อประมาณ 20 ปีที่แล้วเล่าว่า บังเอิญไม้หลุมพอขนาดสามคนโอบที่โค่นล้มลง กิ่งไปฟาดตกลงใกล้กอไผ่ป่าซึ่งเป็นรังไข่ของ “งูบองหลา” ตัวขนาดปลายขาเข้า งูทั้งตัวผู้ตัวเมียวนเวียนขู่พวกเขาให้วิตกกังวลจนไม่มีสมาธิในการเลื่อยไม้ ล่วงผ่านหลายวันแล้วมันก็ไม่มีทีท่าว่าจะเลิกอาฆาตมาดร้าย พวกเขาจึงถือโอกาสตอนมันทิ้งรังออกไปหาเหยื่อ รื้อใบไผ่ขึ้นแล้วขโมยไข่ทั้ง 25 ฟอง ห่อผ้าขาวม้าพาวิ่งกลับบ้าน ครั้นถึงบ้านก็รีบก่อไฟ ยกกระทะใบบัวขึ้นต้มน้ำจนพลุ่งคลั่ก แล้วเอาไข่ของจงอางทิ้งลงในน้ำร้อนนั้น หลังจากนั้นราวชั่วโมง งูใหญ่ทั้งสองก็ตามมาถึงบ้าน หลังวนเวียนไปรอบ ๆ กระทะใบใหญ่ งูทั้งสองก็กระโจนลงไปหาไข่ในกระทะ ความร้อนยิ่งทำให้มันโกรธแค้นและอาละวาดหนักขึ้น กระทั่งกระทะพลิกคว่ำลงจากเตา และงูทั้งสองก็สิ้นชีวิตอยู่ข้าง ๆ เตาไฟนั้นเอง รุ่งขึ้นพวกเขาจึงขึ้นไปสู่ภูเขาเพื่อเลื่อยไม้ให้เสร็จสิ้นก่อนน้ำหลากเพื่อจะได้ล่องแพไม้ลงมาตามสายน้ำ

แม้ในคำตามของเรื่องสั้น “อสรพิษ” จะไม่ได้ระบุแหล่งที่มาของเรื่องเล่า แต่จะเห็นได้ว่าอนุภาคและแบบเรื่องเกี่ยวกับงูที่ตรงกับสำนวนที่แพร่หลายอยู่ในส่วนใหญ่ ต่างถ่ายทอดความน่ากลัวของงูอย่างชัดเจน อนุภาคเหล่านี้ยังสอดคล้องกับใน **Motif Index of Folk Literature** ได้แก่ อนุภาคงูเจ้าที่ (F480.2.) งูยักษ์ (B16.5.1.) หัวงูที่ตายแล้วฉกกษัตริย์ (N332.3.1.) ส่วนพฤติกรรมของไอ้แปสอดคล้องกับอนุภาคเด็กฉีกงูด้วยมือเปล่า (F628.1.3.2.) อนุภาคเกี่ยวกับงูดังกล่าวพบในหลายวัฒนธรรม เช่น อาร์เมเนีย กรีก อินเดีย ไอริช สะท้อนให้เห็นว่าไม่ใช่เพียงแต่สังคมไทยเท่านั้น แต่ความหวาดกลัวงูยังเป็นลักษณะสากลของมนุษย์โดยทั่วไป ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเช่นนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ “อสรพิษ” สามารถสื่อสารความคิดข้ามวัฒนธรรมและกลายเป็นเรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงไปถึงต่างประเทศ

อย่างไรก็ตาม จากการเปรียบเทียบเรื่องเล่าเกี่ยวกับงูใน “อสรพิษ” และสำนวนที่พบในแหล่งอื่น ๆ ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญไม่ได้เลือกเล่าสำนวนใดสำนวนหนึ่ง แต่ผนวกรวมหลาย ๆ เข้าไว้ด้วยกัน โดยมีแกนเชื่อมคือแนวคิดเรื่องความบีบคั้นจากสังคม ทำให้มนุษย์ที่เป็นปัจเจกทุกข์ใจยิ่งกว่าความทรมานที่ถูกสัตว์ทำร้ายร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นแบบเรื่องงูเจ้าที่ทำร้ายคนที่บุกรุก

แบบเรื่องงูที่ถูกตีจนหลังหักแล้วตามมาแก้แค้น ต่างสะท้อนถึงความอาฆาตแค้นของทรงวาดผู้เป็นร่างทรงเจ้าแม่งูที่มีต่อครอบครัวของไอ้แป ทั้งยังเป็นความอาฆาตจองเวรที่จริงจังยิ่งยวดไม่ผ่อนพักเช่นเดียวกับงูที่วิดน้ำอย่างไม่รู้เหน็ดเหนื่อยเพื่อให้ได้เหยื่อที่ตนต้องการ นอกจากนี้ชื่อเรื่อง “อสรพิษ” ยังสอดคล้องกับความคิดคนไทยที่มักกล่าวถึงคนไม่ดีว่าเป็น “งูพิษ” ด้วย กล่าวได้ว่าแดนอรัญจึงได้ใช้ทั้งอนุภาคและแบบเรื่อง “อสรพิษ” มาแสดงความอาฆาตแค้นของมนุษย์ได้อย่างเป็นรูปธรรมที่น่ากลัวยิ่ง

2.2.1.3 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติในเรื่องมาตานุสติ

นวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ**มุ่งนำเสนอแนวคิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกนั้นผูกพันลึกซึ้งอย่างยิ่ง จนแม้ความตายก็ไม่อาจพรากไปได้ โดยถ่ายทอดผ่านเรื่องราวแม่ลูกคู่หนึ่งผ่านสายตาของลูกสาว หรือที่ในเรื่องเรียกว่า “เธอ” ทั้งสองแม่ลูกหาเช้ากินค่ำและอาศัยอยู่ตามห้องเช่าในชุมชนต่าง ๆ สองแม่ลูกรักกันและฟันฝ่าอุปสรรคนานาประการมาด้วยกัน จนในที่สุดผู้เป็นแม่ก็ออมเงินซื้อบ้านกลางทุ่งได้หลังหนึ่งและตัดสินใจลงหลักปักฐานที่บ้านหลังนี้ โดยหวังว่าเธอและลูกสาวของเธอจะได้ไม่ต้องเป็นคนจรและไม่ต้องพบเจอเรื่องเลวร้ายอีก แต่แล้วขณะที่สองแม่ลูกย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านใหม่ได้เพียงหนึ่งวัน โจรก็ขึ้นบ้านและฆ่าแม่ ทั้งยังเดินขึ้นไปชั้นสองเพื่อจะทำร้ายลูกสาว แต่ศพของแม่ได้เดินขึ้นบันไดมาปกป้องลูกทำให้โจรตกใจกลัวจนเสียสติและไม่ทำอันตรายลูกสาว

นวนิยายเรื่องนี้ทั้งเรื่องดำเนินผ่านความคิดของ “เธอ” ในชั่วขณะที่โจรกำลังบุกเข้ามาในบ้าน และเธอได้นึกถึงเรื่องต่าง ๆ ที่ประสบมาในชีวิตระหว่างที่เธอนอนรอแม่อยู่ชั้นบนของบ้าน เธอได้นึกถึงเรื่องเมื่อครั้งที่เธอยังอาศัยตามห้องเช่าต่าง ๆ และพบผีในห้องเช่า 3 เรื่อง ได้แก่

(1) ผียายไพร จันทร์สะเดาที่มาสะกดจิตให้เธอผูกคอตาย

(2) ผีชายชราที่เดินเข้ามากินข้าวในห้องเช่าของเธอ

(3) ผีเด็กหญิงเจ้าของห้องที่จมน้ำตายแล้วมาชวนเธอเล่นด้วย แต่เมื่อเธอไม่เล่นด้วย ผีเด็กหญิงนั้นก็ทำให้เธอจับไข้และป่วยด้วยอาการประหลาดเรื่อยมา

จะเห็นได้ว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีใน**มาตานุสติ** ในเรื่องเล่าหลักเป็นเรื่องผีของแม่ที่ตายอย่างผิดธรรมชาติ คือถูกฆ่าตายในขณะที่ยังเป็นห่วงลูกสาว นอกจากนี้ยังมีแรงจิตภาวนาของลูกสาวที่รอคอยแม่กลับไปหาตนด้วย เหตุทั้งหมดนี้จึงเป็นปัจจัยทำให้ผีของแม่มาหลอกโจรร้าย

เพื่อช่วยลูก ส่วนเรื่องเล่าย่อยผีในห้องเช่าเรื่องต่าง ๆ ก็ล้วนเป็นผีที่แม้ว่าจะตายไปแล้วแต่ก็ยังมีห่วงอยู่จึงยังไม่ได้ไปผุดไปเกิดและบางครั้งก็ไม่รู้ว่าตนตายแล้ว เมื่อพิจารณาเรื่องเล่าประเภทนี้ในสังคมไทย พบว่ามีเรื่องผีมากมายหลายสำนวนที่เป็นเรื่องคนที่ตายจากอุบัติเหตุแต่ยังไม่รู้ตัวว่าตนตายแล้ว จึงยังใช้ชีวิตประจำวันและยังวนเวียนอยู่กับสถานที่หรือบุคคลที่ตนผูกพัน บางสำนวนปรากฏในภาพยนตร์ด้วย เช่น *เรื่องคนกลาง* ในภาพยนตร์เรื่อง**สี่แพร่ง** และเรื่อง**แม่นาคพระโขนง** เป็นต้น

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติมีจุดเด่นที่การแสดงอนุภาคการตายที่แตกต่างกันไป เช่น การตายทั้งกลม การตายด้วยอุบัติเหตุ การจมน้ำตาย การฆ่าตัวตาย การตายเพราะถูกฆาตกรรม อนุภาคการตายที่แปลกประหลาดเหล่านี้คือเหตุสำคัญที่ทำให้บุคคลนั้นกลายเป็นวิญญาณเร่ร่อนหรือวิญญาณร้ายที่ไม่ไปสู่สุคติ ดังที่มาลา คำจันทร์ (2559:47) กล่าวไว้ใน**เล่าเรื่องผีล้านนา** ตอน “ผีตายโหง” ว่า

> ผีตายโหง เป็นผีดุร้าย เป็นผีที่คนกลัวกันมาก เป็นผีที่ตายปุบปับ ตายโดยไม่ทันรู้ตัว ตายไปแล้วแต่วิญญาณไม่ยอมรับว่าตาย ก็เลยปรากฏเป็นรูปร่าง เป็นตัวตนตามหาร่างกาย อาจไม่ได้ตั้งใจจะหลอกหลอนทำร้ายใคร แต่การปรากฏตนของผีตายโหงก็มักจะเล่นเอาคนขวัญหนีดีฝ่อไปตาม ๆ กัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าเรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับฆาตกรรมประหลาดที่ตัวละคร “เธอ” ในเรื่อง**มาตานุสติ**นึกถึง คล้ายกับอนุภาคพฤติกรรมการฆ่าด้วยวิธีประหลาดที่พบในภาพยนตร์ไทยเรื่อง**ผีสามบาท** อันได้แก่การฆ่าด้วยการผูกเงื่อนไว้ที่คอแล้วให้คนคนนั้นยืนบนก้อนน้ำแข็งขนาดใหญ่เพื่อรอน้ำแข็งละลายไปเรื่อย ๆ เมื่อน้ำแข็งละลายหมด คนคนนั้นก็จะตายราวกับว่าผูกคอตายไปเอง อนึ่ง ในบางครั้งอนุภาคการตายผิดธรรมชาติอาจนำไปสู่การแก้แค้นหรือการสิงสู่ในสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง จนต้องมีการแก้ไขเพื่อให้ผู้ตายไปสู่สุคติ เลิกสิงสู่หรือหลอกหลอนผู้คน กลายเป็นแบบเรื่องเฉพาะที่พบได้ในวรรณกรรมหรือภาพยนตร์สยองขวัญโดยทั่วไป แต่ในกรณีของ**มาตานุสติ**นี้แดนอรัญเลือกเฉพาะอนุภาคการตายผิดธรรมชาติมาใช้เป็นหลักเพื่อนำมาใช้เน้นความผูกพันระหว่างตัวละครแม่กับลูก ส่วนวิธีการฆ่าที่แปลกประหลาดนั้น แดนอรัญได้นำมาใช้ในเรื่องเล่าย่อยเพื่อเป็นส่วนเสริมบรรยากาศของเรื่องให้ระทึกขวัญยิ่งขึ้น

อนุภาคการตายผิดธรรมชาติจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีใน**มาตานุสติ**แสดงให้เห็นความผูกพันอยู่กับสถานที่และคนที่ตนผูกจิตด้วย ซึ่งพบได้จำนวนมากในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ผีของแม่ที่กลับมาช่วยลูกยังคล้ายกับอนุภาคใน **Motif Index of Folk Literature** ได้แก่ อนุภาคแม่ที่ตายแล้วกลับมาช่วยเหลือลูกที่ถูกทารุณ (E323.2.) อนุภาคการกลายเป็นแม่ที่มาช่วยเหลือลูกเมื่อลูกเรียกหา (D792.) อนุภาคแม่เป็นผู้ช่วย (N819.2.1.) พบในนิทาน

หลายวัฒนธรรมทั้งแอฟริกา อิตาลี ยิว โอเชียเนีย และจีน จึงอาจกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ** ไม่เพียงนำเสนอเรื่องผีที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทย แต่ยังได้สื่อสารความรู้สึกอันเป็นสากลของมนุษย์ทั้งในแง่ที่เป็นความรู้สึกร่วม คือความสงสัยใคร่รู้ถึงชีวิตหลังความตาย ความกลัวต่อภูตผีวิญญาณและความรู้สึกผูกพันระหว่างแม่กับลูก

ในด้านการนำเสนอความคิด เรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับผีที่เกิดจากการตายผิดธรรมชาติช่วยเสริมบรรยากาศความน่ากลัว ลี้ลับ ให้แก่ผีแม่ที่ปรากฏในตอนท้ายเรื่อง ส่วนอนุภาคผีแม่ช่วยลูกเป็นอนุภาคสำคัญที่สื่อแนวคิดเกี่ยวกับความรักความผูกพันระหว่างแม่ลูกที่ทรงพลังมากได้อย่างเป็นเอกภาพ

2.2.1.4 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในโรงพยาบาลในเรื่องฝันค้าง

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในโรงพยาบาลปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ฝันค้าง” ซึ่งเป็นเรื่องของพยาบาลคนหนึ่งที่กำลังรอคอยและเฝ้าฝันถึงชายหนุ่มที่นัดเธอไปกินข้าวระหว่างที่ต้องเข้าเวรดูแลคนไข้ เมื่อเธอพาคนไข้คนนั้นไปชมธรรมชาติ คนไข้ก็ชวนเธอคุยและหันมาบอกเธอในท้ายที่สุดว่าเขาตายแล้ว พร้อมทั้งยกแขนข้างหนึ่งที่มีด้ายแดงผูกอยู่ที่ข้อมือ จากนั้นเรื่องก็จบลง ด้ายแดงดังกล่าวนี้เป็นเครื่องหมายของศพผู้ป่วยในโรงพยาบาล เรื่องสั้น “ฝันค้าง” นอกจากจะให้ความบันเทิงแบบเรื่องผีทั่วไปแล้ว ยังอาจตีความได้ว่ามุ่งนำเสนอแนวคิดว่าชีวิตมนุษย์นั้นไม่แน่นอนและสิ่งที่เห็นอาจไม่เป็นอย่างที่คิด ดังเช่นที่พยาบาลสาวกำลังมีความสุขเมื่อนึกถึงชายหนุ่มที่มาติดพันตน แต่ไม่นานก็ต้องมาเข้าเวรแทนเพื่อนร่วมงานและเจอเรื่องสยองขวัญเกี่ยวกับผีด้ายแดง

เมื่อกล่าวถึงเรื่องเล่าผีในสังคมไทยปัจจุบัน โรงพยาบาลมักเป็นฉากยอดนิยมของเรื่องเล่าผีด้วยว่าเป็นสถานที่เกี่ยวข้องกับความเจ็บไข้ได้ป่วยและความตาย เว็บไซต์ ToptenThailand ได้รวบรวม **10 เรื่องผีชวนขนหัวลุกใน “โรงพยาบาล”**[24] ไว้เมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2558 เรื่องผีในโรงพยาบาลทั้ง 10 เรื่องในเว็บไซต์ดังกล่าวมีรายละเอียดหลากหลายและเกี่ยวพันกับบุคลากร อุปกรณ์ และสถานที่ในโรงพยาบาล ไม่ว่าจะเป็นแพทย์ฝึกหัด พยาบาล คนไข้ เตียงผู้ป่วย ถุงบรรจุศพ ห้องน้ำ ห้องคลอด ห้องดับจิต นอกจากนี้จากการสืบค้นผู้วิจัยพบว่ายังมีเรื่องเล่าผีในโรงพยาบาลอีกมากมาย ทั้งผีที่เป็นเจ้าของเตียงผู้ป่วย ผีในห้องชันสูตรศพ ผีในห้องดับจิต ผีนางพยาบาล ผีถุงแดงที่เป็นถุงใส่ศพของผู้ป่วยติดเชื้อ รวมถึงผีด้ายแดงด้วย ทั้งนี้เมื่อสืบค้นกับ **Motif Index of Folk Literature** ไม่ปรากฏอนุภาคผีด้ายแดงหรือผีในโรงพยาบาล อนุภาคนี้จึงแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคมสมัยใหม่ที่ยังคงมีความเชื่อเกี่ยวกับผีของผู้ที่ตายในระหว่างการ

[24] ดู http://www.toptenthailand.com/topten/detail/20150219160901762 (2559, ออนไลน์)

รักษาพยาบาล เช่น ผีตายทั้งกลม เพียงแต่เปลี่ยนไปรายละเอียดเกี่ยวลักษณะเด่นของผีเท่านั้น ตัวอย่างเรื่องเล่าผีด้ายแดงสำนวนหนึ่งมีดังนี้

> มีนักศึกษาแพทย์ขึ้นลิฟท์ที่โรงบาลศรีตอนกลางคืนในลิฟท์มีนักศึกษาแพทย์กะลุงอีกคนพอลิฟท์ลงไปเรื่อย ๆ ลิฟท์ก็เปิด มีผู้หญิงแก่ถือไม้เท้ากำลังเดินมาที่ลิฟท์ นักศึกษาแพทย์กลับรีบกดปิดลิฟท์ ลุงที่ขึ้นมาด้วยเลยถามอย่างตกใจว่าปิดทำไมไม่เห็นคุณยายหรอ นักศึกษาแพทย์บอกลุงว่าลุงไม่เห็นหรอ ที่มือของยายแกมีด้ายแดงอยู่ (คนที่มีด้ายแดงก็คืออาจารย์ใหญ่ที่ได้ล่วงลับไปแล้ว) ลุงแกเลยบอกว่าแบบนี้หรือเปล่า พร้อมกับชูแขนให้ดู[25]
>
> (Link ร้อยภูต พันวิญญาณ, 2553: ออนไลน์)

อย่างไรก็ตาม ยังมีประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าน่าสนใจว่า คือด้ายแดงยังเป็นสัญลักษณ์ของการเป็น “คู่ครอง” ซึ่งเป็นความเชื่อที่แพร่หลายอยู่ในสังคมไทยปัจจุบันเช่นกัน มีที่มาจากอิทธิพลของวัฒนธรรมจีนและญี่ปุ่น โดยเชื่อว่าผู้ที่โชคชะตากำหนดมาให้เป็นคู่ครองกัน จะมีด้ายแดงที่มองไม่เห็นผูกอยู่ที่นิ้วก้อยของทั้งสองฝ่าย (**ความเชื่อด้ายแดงแห่งโชคชะตา**, 2557, [ออนไลน์]) ส่วนเรื่องสั้น “ฝันค้าง” เริ่มต้นด้วยเรื่องของนางพยาบาลสาวฝันหวานถึงหนุ่มที่มาเกี้ยวพาตน ซึ่งมีส่วนคล้ายกับความเชื่อเรื่องด้ายแดงคู่รักข้างต้น แต่แดนอรัญก็ได้กลับเปลี่ยนบรรยากาศช่วงท้ายเรื่องให้น่ากลัวด้วยอนุภาคผีด้ายแดง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความกลัวและความตกใจให้แก่ผู้อ่านได้อย่างน่าสนใจ แสดงให้เห็นวิธีคิดของแดนอรัญในการนำอนุภาคที่แสดงความเชื่อแบบสมัยใหม่มาประสานกันได้อย่างลงตัว ในขณะเดียวกัน ก็ใช้อนุภาคสมัยใหม่นี้มาเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความไม่แน่นอนของชีวิตซึ่งเป็นแนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยมานานแล้ว นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญพิถีพิถันในการเลือกใช้อนุภาค เพราะด้ายแดงเป็นสิ่งของเล็ก ๆ น้อย ๆ จึงใช้เป็นวัตถุดิบที่สร้างการหักมุมให้เกิดความประหลาดใจได้เป็นอย่างดี

2.2.1.5 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีดิบทางภาคเหนือของไทยในเรื่องการุณยฆาต

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีดิบทางภาคเหนือของไทยปรากฏในเรื่อง**การุณยฆาต** ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับผีดิบตนหนึ่งที่อยู่มาแต่โบราณ ผีดิบนั้นเดินทางผ่านมายังหมู่บ้านใหม่แห่งหนึ่งและเข้าสิงแม่เฒ่าสายคำที่กำลังป่วย ต่อมาหลานสาวของแม่เฒ่าก็ตามให้ไอ้ฟ้ารุ่งมาช่วยดู เมื่อไอ้ขวัญกล้า

[25] ดู https://blog.eduzones.com/saifa/40683 (2559, ออนไลน์)

เพื่อนของไอ้ฟ้ารุ่งมาเห็นอาการก็ไล่ผีออกจากแม่เฒ่าและบังคับให้ผีนั้นลงไปอยู่ในไข่กา จากนั้นไม่นาน ไอ้ฟ้ารุ่งก็ลานางเอื้องผู้เป็นภรรยาที่กำลังท้องแก่ไปค้าขายที่กรุงเทพฯ ฝ่ายภรรยาของฟ้ารุ่งกลับตายทั้งกลม เมื่อไอ้ฟ้ารุ่งกลับมาก็รู้ว่าภรรยาของตนตายแล้ว และชาวบ้านกล่าวหาว่าคนในหมู่บ้านตายเพราะผีนางเอื้องไปดูดเลือด ต่อมาเมื่อไอ้ขวัญกล้าผู้เป็นเพื่อนมาพบไอ้ฟ้ารุ่ง ไอ้ฟ้ารุ่งก็บอกว่านางเอื้องตายแล้ว ไอ้ขวัญกล้าไม่เชื่อจึงทะเลาะกัน ทั้งสองจึงชวนกันไปขุดศพนางเอื้องเพื่อพิสูจน์ แล้วพบว่าศพนางเอื้องกับลูกไม่เน่าเปื่อยทั้งยังมีขนขึ้นตามร่างกายและใบหน้า ไอ้ขวัญกล้าเห็นดังนั้นก็จำได้ว่าผีที่อยู่ในร่างนางเอื้องเป็นตัวเดียวกับที่เคยสิงแม่เฒ่าสายคำ ไอ้ขวัญกล้าจึงนำลิ่มและค้อนอาคมที่ได้จากครูบาอินทขีลมาปราบผีดิบตนนี้ กระนั้นไอ้ขวัญกล้าก็ไม่กล้าแทงลิ่มลงไปที่สองแม่ลูก ไอ้ฟ้ารุ่งจึงแทงลิ่มอาคมด้วยตนเอง และเมื่อแทงลิ่มไปที่สองแม่ลูกแล้ว ไอ้ฟ้ารุ่งก็กอดร่างทั้งสองไว้จากทางด้านหลัง พร้อมทั้งตอกลิ่มอีกครั้งและฆ่าตัวตายตามไปด้วยความรัก

เมื่อพิจารณาผู้วิจัยพบว่าเรื่อง**การุณยฆาต**มีโครงเรื่องคล้ายแบบเรื่องแม่นาคพระโขนง ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551: 39) กล่าวถึงเรื่องแม่นาคพระโขนงไว้ว่าเป็นเรื่องเล่าค่อนข้างยาว เล่ากันแพร่หลายในกรุงเทพฯ อาจจัดเป็นเรื่องผีซึ่งเป็นนิทานประจำถิ่นของกรุงเทพฯ ก่อนจะแพร่หลายสู่จังหวัดอื่นเมื่อมีการนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ เหตุการณ์สำคัญในแบบเรื่องแม่นาคพระโขนง ประกอบด้วยเหตุการณ์ ดังนี้

- สามีออกเดินทางไปทำงาน
- ภรรยาตั้งครรภ์ใกล้คลอด
- ภรรยาป่วยแล้วตายทั้งกลม
- ภรรยาตายแล้วแต่ยังรอสามีกลับมา
- สามีกลับมาพบภรรยาและเชื่อว่าภรรยายังมีชีวิตอยู่
- ความจริงเปิดเผย สามีรู้ว่าภรรยาตายแล้ว
- เพื่อนของสามีช่วยกันปราบผีภรรยา

อย่างไรก็ดี เรื่อง**การุณยฆาต**นี้แตกต่างจากแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงเล็กน้อย ในเรื่องแม่นาคพระโขนงนั้น สามีของนางนาคไม่เชื่อว่าภรรยาตายแล้ว แต่ใน**การุณยฆาต** ไอ้ฟ้ารุ่งผู้เป็นสามีของนางเอื้องทราบความจริงทันทีว่านางเอื้องและลูกตายแล้ว ส่วนคนที่ไม่เชื่อกลับเป็นเพื่อนคือไอ้ขวัญกล้า ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานที่จะเกิดการสลับที่คู่ตรงข้าม ดังเช่นการสลับพฤติกรรมของพระเอกกับเพื่อนพระเอก เรื่อง**การุณยฆาต**ยังมีฉากจบที่แตกต่างไป คือไอ้ฟ้ารุ่งปักลิ่มที่ตนเองไปพร้อมกับศพของนางเอื้องและลูกด้วยความรัก ฉากจบที่

ตรึงใจนี้ยังสอดคล้องกับกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานในข้อที่ว่าด้วย ฉากประทับใจ (Tableaux Scenes) ที่ทำให้ผู้อ่านจดจำเหตุการณ์สำคัญนั้นได้ (Olrik,1909: 1-12 cited in Dundes, 1965: 129-141)

นอกจากเรื่องแม่นาคพระโขนงแล้ว ผู้วิจัยยังพบนิทานผีของชาวไทใหญ่เรื่อง*ผีจุง*ในหนังสือ**ด้วยปัญญาและความรัก** มีโครงเรื่องคล้ายกับแบบเรื่องแม่นาคพระโขนงด้วย ดังนี้

> มีเมืองแห่งหนึ่งมีชายหญิงคู่หนึ่งรักกันมาก ฝ่ายผู้ชายไปเรียนหนังสือ ฝ่ายผู้หญิงอยู่อีกบ้านหนึ่งก็ได้เสียชีวิตลงในเวลาต่อมา แต่ศพไม่เน่า ต่อมาในหมู่บ้านนั้น จึงได้ร้างไม่มีคน ต่อมาชายคนนั้นก็กลับมาบ้านจึงได้ไปถามพ่อแม่ของหญิงคนรักว่าหญิงที่ตนรักอยู่หรือไม่ พ่อแม่ของนางก็บอกว่าได้ตายไปแล้ว แต่ชายผู้นี้ก็ไม่เชื่อ ตกเวลาดึก ก็ไปเที่ยวที่บ้านนางอีกครั้งจึงได้พบกับหญิงที่ตนรักก็ได้นั่งคุยกัน จนชายผู้นั้นรู้ว่าหญิงที่ตนรักนั้นตายจริง ๆ จึงแกล้งทำขลุ่ยที่ติดตัวมาตกลงพื้นดิน แล้วจึงว่าจะลงไปเก็บ ฝ่ายผู้หญิงจึงบอกไม่ต้องไปเก็บจะเก็บให้ แล้วจึงได้แลบลิ้นยาวไปเก็บขลุ่ยจากใต้พื้นบ้านขึ้นมา ทำให้ชายผู้นั้นยิ่งเพิ่มความกลัวอีก จึงได้บอกอีกว่าจะไปเยี่ยว ฝ่ายหญิงก็ไม่ไว้ใจจึงเอาผ้าผูกเอวชาย พอไปเยี่ยวชายผู้นั้นก็เอาผ้าผูกเอวไว้กับหม้อน้ำ แล้วจึงได้วิ่งกลับบ้านและได้ใช้บันไดของบ้านอื่นมาใส่บ้านตน และเอาของบ้านตนไปใส่ในบ้านอื่น ผีผู้หญิงก็ตามมา ชายผู้นั้นก็กลัวมาก จึงวิ่งหนีออกจากบ้าน ฝ่ายหญิงก็ไล่ตาม ผู้ชายก็วิ่งขึ้นต้นไม้ ผู้หญิงก็วิ่งไล่ตามและคอยใต้ต้นไม้ เพราะมองไม่เห็น ส่วนผู้ชายก็มีความกลัวจึงตกลงมา แล้วก็วิ่งเข้าไปในโพรงไม้ ในโพรงไม้นั้นก็มีอีเห็นวิ่งออกมา ฝ่ายหญิงที่อยู่ข้างนอกนึกว่าผู้ชายนั้นเป็นอีเห็นจึงได้ฆ่าอีเห็นนั้นตาย
>
> (เวาน์ เพลงเออ, 2519: 247-248)

จากเรื่อง*ผีจุง*จะเห็นได้ว่าอนุภาคเด่นคืออนุภาคเหตุการณ์ที่ภรรยาตายแล้วแต่ยังมาอยู่อาศัยร่วมกับสามี โดยสามีเชื่อว่าภรรยาของตนยังไม่ตาย จึงอาจกล่าวได้ว่าแบบเรื่องนี้แพร่หลายและเป็นที่รับรู้ในสังคมไทย เมื่อแดนอรัญหยิบมาใช้สร้างสรรค์เรื่อง**การุณยฆาต** ผู้อ่านจึงคุ้นเคยกับแบบเรื่องนี้อยู่แล้ว เมื่อสืบค้นเทียบกับอนุภาคใน **Motif Index of Folk Literature** พบว่ามีอนุภาคที่ใกล้เคียงคือ อนุภาคภรรยาที่ตายแล้วชวนสามีให้ไปอยู่ในโลกวิญญาณ (E322.2.1.) ในนิทานของอินเดีย อนุภาคนี้ใกล้เคียงกับอนุภาคในเรื่อง**การุณยฆาต** เพียงแต่มีรายละเอียดที่ตรงกันข้ามกัน อนุภาคที่แดนอรัญเลือกมาใช้สร้างสรรค์นวนิยายนี้จึงมีความเป็นสากล

นอกจากนี้ แดนอรัญยังได้นำอนุภาคเรื่องผีดิบของทางภาคเหนือมาใช้ประกอบเข้ากับแบบเรื่องด้วย ลักษณะของผีดิบในงานเขียนแดนอรัญสอดคล้องกับลักษณะผีดิบที่ปรากฏในบันทึกคำบอกเล่าของพระอาจารย์จรัญ ฐิตธมฺโม ในหนังสือ**โชคลาง สัญญาณ สังหรณ์** ดังนี้

> ภาพศพในเฝือกคือร่างของหญิงเนื้อตัวไม่เน่าเปื่อย ไม่มีกลิ่นสาบ ไม่เหม็นเน่าเหมือนศพทั่วไป เสื้อผ้าเปื่อยขาดหมดแล้ว ขนตามตัวตามหน้างอกออกมายาว ผมงอกออกมายาวรุงรัง ศพนี้จะต้องถูกฝังมานานมาก แต่ที่ปรากฏแก่ตาคือเหมือนคนนอนหลับธรรมดา อาตมาเห็นกับตาเลยเชียว
>
> (พลูหลวง, 2546: 155)

จะเห็นได้ว่าแดนอรัญได้ใช้ทั้งแบบเรื่องภรรยาที่เสียชีวิตและกลับมาอยู่กับสามีและอนุภาคผีดิบของชาวล้านนามาสร้างสรรค์อย่างกลมกลืน เพื่อนำเสนอแนวคิดที่มีลักษณะค่อนข้างเป็นสมัยใหม่ คือแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของความรัก ทั้งยังสร้างตอนจบให้ผิดไปจากขนบวรรณกรรมไทยส่วนใหญ่โดยให้ตัวละครเอกตาย เรื่องเล่าผีประเภทนี้จึงแสดงให้เห็นทั้งการใช้วัตถุดิบจากคลังเรื่องเล่าดั้งเดิมของไทยและการปรับประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยมของผู้อ่านสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ

2.2.1.6 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีนางตะเคียนทองในเรื่องตำนานเสาไห้

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีนางตะเคียนทองปรากฏในเรื่อง “ตำนานเสาไห้” ซึ่งเป็นเรื่องที่นำเสนอแนวคิดว่า ความรักชาติเป็นคุณความดีสำคัญที่แม้แต่วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ก็ยังรู้สึกปรารถนาจะทำประโยชน์เพื่อชาติบ้านเมือง เรื่องสั้น “ตำนานเสาไห้” นี้ถ่ายทอดผ่านสายตาของ “แม่นางตะเคียน” ที่เป็นไม้ตะเคียนลักษณะงามยิ่ง แม่นางตะเคียนมีชีวิตอยู่มายาวนานและได้เห็นความเป็นไปหลายยุคหลายสมัยของชนเผ่าไทย[26] ทั้งยุครุ่งเรืองและยุคตกต่ำ ทั้งการล่มสลายของอาณาจักรและการเกิดขึ้นของอีกอาณาจักรหนึ่ง เมื่อเกิดอาณาจักรใหม่ก็เกิดการสร้างเมือง กษัตริย์ต้องการไม้งามไปทำเสาหลักเมือง พรานคนหนึ่งจึงอาสาพาไม้ตะเคียนงามกลับมาใช้เป็นเสาหลักเมือง จากนั้นพรานคนดังกล่าวได้เดินทางไปบวงสรวงให้แม่นางตะเคียนยอมไปเป็นเสาหลักเมือง เมื่อนายพรานเกลี้ยกล่อมแม่นางสำเร็จ ขบวนของนายพรานก็เดินทางล่องเรือไปตามลำน้ำมุ่งหน้าสู่เมืองหลวง เมื่อขบวนเดินทางถึงสระบุรี แม่นางตะเคียนก็ปรารถนาจะนมัสการพระพุทธบาท แต่ขบวนต้องรีบ

[26] คำนี้สะกดตามที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญ

เดินทางจึงไม่ได้แวะนมัสการ ต่อมาไม่นานขบวนของนายพรานก็ได้ยินข่าวว่า ฝ่ายเมืองหลวงไม่รอต้นตะเคียนและใช้ไม้อื่นทำเสาแล้ว แม่นางตะเคียนได้ฟังดังนั้นก็ช้ำใจมาก จึงร่ำไห้และลอยวนทวนน้ำก่อนจมลงที่บริเวณอำเภอเสาไห้ในปัจจุบัน

เรื่องสั้น “ตำนานเสาไห้” ของแดนอรัญมีแบบเรื่องที่คล้ายตำนานเสาไห้สำนวนอื่นที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทย ตำนานเสาไห้นี้เป็นนิทานประจำถิ่น (legend) ซึ่งอธิบายความเป็นมาของอำเภอเสาไห้ ถือเป็นเรื่องที่รับรู้กันอย่างแพร่หลายในสังคมไทยและมีผลิตซ้ำอยู่ในหนังสือรวมกับนิทานพื้นบ้านเรื่องอื่น ๆ เช่น เรื่อง “เสาไห้” ใน**นิทานพื้นบ้านตำนานท้องถิ่น** ที่อารีย์ สัมพันธ์ เรียบเรียง มีเนื้อเรื่องดังนี้

> ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อันเป็นยุคแรกเริ่มที่มีการสร้างนครหลวงแห่งใหม่นามว่า “กรุงเทพฯ” โดยทางราชการได้มีบัญชาให้บรรดาเจ้าเมืองเสาะหาไม้ที่มีลักษณะถูกต้องตามตำราส่งมายังเมืองหลวงเพื่อใช้สร้างพระราชวัง เมื่อได้รับคำสั่งเจ้าเมืองก็ประกาศให้ชาวป่าและพรานไพร ต่างออกช่วยกันเสาะแสวงหา แต่ในครั้งนั้นหาไม้ที่มีลักษณะดีค่อนข้างยาก หากทว่าก็ยังได้พบไม้ตะเคียนทองอยู่ต้นหนึ่งซึ่งมีลักษณะถูกตามตำราเหมาะจะทำเสาเอกเป็นยิ่งนัก แต่ก็ไม่มีใครสามารถทำการตัดโค่นลงได้สำเร็จ เพราะนางตะเคียนทองมีอิทธิฤทธิ์สิงสถิตอยู่ยังไม่อนุญาต ต่อมาผู้มีวิชาเก่งกล้าผู้หนึ่งชื่อ นายต๊ะ ซึ่งเป็นชาวโคกสว่าง จังหวัดสระบุรี ได้ทราบข่าวก็รีบเดินทางมาพบและเห็นว่าเป็นต้นตะเคียนทองที่มีลักษณะงดงาม จึงประกอบพิธีบวงสรวง สังเวยบอกกล่าวให้ นางตะเคียนทองก็ยินยอมให้ตัดแต่โดยดี หากมีข้อแม้ว่านายต๊ะจะต้องเป็นผู้นำเสาไปส่งด้วยตนเอง ครั้นนายต๊ะตกลงรับคำ ตั้งจิตอธิษฐานเสร็จ ก็สามารถตัดโค่นต้นตะเคียนทองได้อย่างง่าย พอลิดกิ่งและนำลงน้ำเตรียมจะล่องเข้าเมือง แต่ก็มีอุปสรรคสำคัญขึ้นจนได้ เนื่องจากเกิดมีผู้อิจฉาริษยาว่านายต๊ะจะได้ความชอบหากไม้ตะเคียนทองได้ถูกเลือกให้เป็นเสาเอก จึงรวมตัวกันได้เจ็ดคน ปลอมตัวเป็นพวกเถรเดินทางมาจากนครสวรรค์และซุ่มรุมทำร้ายนายต๊ะ แต่นายต๊ะเป็นผู้มีวิชาไสยศาสตร์จึงอยู่ยงคงกระพัน ทำอย่างไรนายต๊ะก็ไม่เสียชีวิต จนท้ายที่สุดนายต๊ะก็ถูกสังหารด้วยการใช้มีดสวนทวาร พวกเจ็ดเถรได้นำศพนายต๊ะไปยืนพิงไว้กับต้นไม้ที่กลางทุ่งนาซึ่งต่อมาท้องทุ่งแห่งนี้มีชื่อว่า ทุ่งผียืนตาย ส่วนคนร้ายทั้งเจ็ด ต่อมาผลกรรมได้ตามทันต่างก็ถูกฆ่าตายทั้งหมดเช่นกัน ที่ ณ ตำบลแห่งหนึ่งซึ่งเรียกว่า บ้านสัตตาเถร ต่อมาเพี้ยนเป็น สันตาเถร เมื่อนายต๊ะถูกสังหารก็ไม่มีใครสามารถเคลื่อนย้ายตะเคียนทองนั้นได้ นางตะเคียนเกิด

> ความเสียใจร้องไห้คร่ำครวญอยู่สามวันสามคืนและเสาต้นนั้นก็ค่อย ๆ จมสู่ก้นคลอง ชาวบ้านที่พบเห็นต่างเรียกตำบลแห่งนั้นว่า ตำบลเสาร้องไห้ ต่อมาคำกร่อนไปเหลือเพียง บ้านเสาไห้ ในปัจจุบัน
>
> (อารีย์ สัมพันธ์, 2553: 48-49)

เมื่อเปรียบเทียบจากตำนานเสาไห้ในหนังสือ**นิทานพื้นบ้านตำนานท้องถิ่น**กับเรื่องสั้น “ตำนานเสาไห้” จะเห็นว่าสำนวนของแดนอรัญมีโครงเรื่องต่างไปเพียงเล็กน้อย แต่จุดเด่นของเรื่องสั้นอยู่ที่การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของแม่นางตะเคียน ซึ่งแสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของนางอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความคิดของแม่นางตะเคียนเมื่อครั้งที่ “ได้เคยเห็น” ผู้คนและบ้านเมืองทั้งยามสงบสุขและทุกข์ร้อน ดังนี้

> แม่นางอิ่มสุขเมื่อเห็นเขาอิ่มสุข แม่นางร่ำไห้เมื่อเห็นเขาร่ำไห้ เขาเหล่านั้นเป็นชนเผ่าเดียวกันกับแม่นาง ทั้งหนุ่มสาวลูกเล็กเด็กแดงและเฒ่าชะแรแก่ชราเหล่านั้น เขาเป็นส่วนหนึ่งของแม่นาง แม่นางเป็นส่วนหนึ่งของเขา [...] ใจแม่นางมันผูกพันกับเขาลึกล้ำจนไถ่ถอนไม่ขึ้นเสียแล้ว ได้แต่ปวารณาตัวไว้ว่าใช้หนี้เวรหนี้กรรมหมดสิ้นเมื่อใด ก็จะขอเกิดเป็นไทยอีก
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 161)

นอกจากเนื้อหาจากแบบเรื่องตำนานเสาไห้ เรื่องสั้น “ตำนานเสาไห้” ยังใช้อนุภาคนางตะเคียนมาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ซึ่งเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่าไม้ตะเคียนมักมีผีนางไม้สิงอยู่และมักมีดวงจิตที่รุนแรงในทางร้าย แต่แดนอรัญเปลี่ยนรายละเอียดใหม่ให้แม่นางตะเคียนเป็นผีที่ดี มีจิตใจปรารถนาดีต่อชาติบ้านเมือง ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในการแพร่กระจายของนิทานที่ว่าด้วยการเปลี่ยนบทบาทของตัวละครในลักษณะตรงข้าม

ตำนานเสาไห้นี้แม้จะดูเป็นนิทานประจำถิ่นเฉพาะของไทย แต่เทียบเคียงกับ **Motif Index of Folk Literature** แล้วผู้วิจัยพบว่ามีอนุภาคที่คล้ายคลึงกันคือ อนุภาควิญญาณผู้หญิงในต้น Hamadryad (F441.2.3.) ปรากฏในเรื่องเล่ากรีก อนุภาคเทพที่อาศัยในต้นไม้ (A151.7.1.) ปรากฏในเรื่องเล่าพุทธศาสนาของอินเดียและจีน รวมทั้งอนุภาคข้อห้ามว่าด้วยการห้ามตัดต้นไม้ที่มีเทพอาศัยอยู่ (C93.6.) ปรากฏในเรื่องเล่าจากอินเดีย สะท้อนให้เห็นว่าแดนอรัญได้เลือกแบบเรื่องและอนุภาคที่มีความเป็นสากลในระดับหนึ่งมาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรม ทั้งยังปรับให้อนุภาคที่สืบทอดมาจากสังคมดั้งเดิมมานำเสนอแนวคิดสมัยใหม่คือเรื่องความรักชาติ และใช้วิธีการ

เล่าผ่านมุมมองของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เอง ทำให้กลายเป็นเรื่องเล่าตำนานแม่นางตะเคียนสำนวนใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา

2.2.1.7 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในภาพจิตรกรรมในเรื่องนฤมิตมายา

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในภาพจิตรกรรมปรากฏในเรื่องสั้น “นฤมิตมายา” ซึ่งมุ่งนำเสนอแนวคิดว่า ความตายไม่อาจขวางกั้นความรักระหว่างคน 2 คนได้ ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวของชายหนุ่มจอมเจ้าชู้คนหนึ่งที่ได้รับจ้างจากกระทรวงวัฒนธรรมเป็นการเฉพาะกิจให้ทำงานศึกษาภาพจิตรกรรมที่วัดเก่าแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงราย ขณะที่เขาเพ่งมองภาพจิตรกรรมเขาก็เริ่มหลงใหลหญิงสาวในภาพ ในที่สุดเขาก็สนทนากับหญิงสาวในภาพถึงเรื่องต่าง ๆ ในอดีต ตามที่ภาพจิตรกรรมได้บันทึกไว้ ทั้งสองพูดคุยจนสนิทสนมกัน ระหว่างที่หญิงสาวเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏตามภาพจิตรกรรมฝาผนังให้ชายหนุ่มฟัง เขาก็ต่อล้อต่อเถียงและชักชวนเธอไปอยู่กินด้วยกันที่กรุงเทพฯ แต่หญิงสาวไม่ตอบรับ ชายหนุ่มจึงสารภาพรักและขออยู่กับหญิงสาวที่นี่ ด้วยเหตุดังกล่าวชายหนุ่มคนนั้นจึงเหลือเพียงร่างไร้วิญญาณ ส่วนวิญญาณของเขาก็ได้เข้าไปอยู่กับหญิงสาวในภาพจิตรกรรมนั้น

เรื่องผีในภาพจิตรกรรมที่แดนอรัญนำมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้มาจากเรื่องสั้น “ภาพนั้นคือหล่อน” ของอุษณา เพลิงธรรม ซึ่งเป็นนักเขียนที่แดนอรัญชื่นชอบและกล่าวถึงไว้อย่างชัดเจนในคำตามของ “นฤมิตมายา” เรื่อง “ภาพนั้นคือหล่อน” เป็นเรื่องของชายหนุ่มผู้หนึ่งที่ย้ายเข้ามาในบ้านเก่าหลังหนึ่ง และภายในบ้านหลังนั้นมีภาพของผู้หญิงคนหนึ่งด้วย นานวันเข้าชายหนุ่มก็เกิดหลงรักหญิงสาวในภาพ จนในที่สุดวิญญาณของเขาก็ไปครองรักกับเธอในอีกมิติหนึ่ง เพียงแต่เปลี่ยนรายละเอียดจากชายหนุ่มที่เข้าไปอยู่ในบ้านเก่า มาเป็นจิตรกรที่เดินทางไปคัดลอกภาพในวัดร้างในจังหวัดเชียงราย ทั้งยังแทรกอารมณ์ขันไว้ในเรื่องผ่านตัวละครชายหนุ่มที่เป็นตัวเอกจอมเจ้าชู้และบทสนทนาชวนขันระหว่างการเกี้ยวพาราสีระหว่างมนุษย์หนุ่มกับผีสาวอย่างตรงไปตรงมา เหมือนว่าทั้งสองไม่ได้ตระหนักถึงความแตกต่างระหว่างกัน ตัวอย่างบทสนทนาระหว่างทั้งคู่มีดังนี้

> “ไปกรุงเทพฯ กับฉันไหมเล่า ท้องฟ้าของกรุงเทพฯ น่ะมีรุ้งประสานสายพาดพันกันอยู่ทั้งตาปีตาชาติ กรุงเทพฯ น่ะเป็นเมืองที่วิลิศมาหรามากยังกะเมืองในตู้กระจกเลี้ยงปลาสวยงามที่ได้รับรางวัลชนะเลิศในงานประมงน้อมเกล้า” เขาชักชวน หล่อนนิ่ง มีท่าทีลังเลจนเขาชักหวั่นขึ้นมาว่าถ้าหากหล่อนตกลงไปขึ้นมาจริง ๆ เขาจะทำเช่นใด “ฉันต้องไปนาก่อน” หล่อนพูดขึ้นในที่สุด “กรุงเทพฯ เป็นเมืองที่เรามองเห็นดาวได้แม้แต่ในเวลากลางวัน” เขาพูดเรียบ ๆ ในฐานะที่มันเป็นข้อเท็จจริงอย่างหนึ่ง “ฉันยังหวังอยู่ว่าสักว่าหนึ่งข้าวที่ฉันปลูกจะมีเมล็ด

ใหญ่เท่าเมล็ดที่อยู่ในศาลเจ้านั่น” หล่อนพูดเรียบ ๆ แล้วหล่อนก็สอดไม้คานเข้ากับสาแหรกและคว้าเสียมออกเดิน

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 270)

อย่างไรก็ตาม แม้แดนอรัญจะกล่าวว่าได้โครงเรื่องมาจากเรื่องสั้นของอุษณา เพลิงธรรม แต่ผู้วิจัยยังพบว่าอนุภาคผีในภาพจิตรกรรมยังพบได้ในนิทานและวรรณกรรมของชนชาติอื่น ๆ เช่นใน **Motif Index of Folk Literature** มีอนุภาคภรรยาที่ตายแล้วชวนสามีให้ไปอยู่ในโลกวิญญาณ (E322.2.1.) ปรากฏในนิทานของอินเดีย แม้ในตอนแรกของเรื่อง “นฤมิตมายา” ตัวละครเอกจะยังไม่ได้เป็นสามีภรรยากัน แต่ก็มีการชักชวนให้ต่างฝ่ายไปอยู่ร่วมกันในโลกของตน และในที่สุดฝ่ายหญิงก็ชักชวนฝ่ายชายให้เข้าไปอยู่ในโลกของวิญญาณในภาพจิตรกรรมได้สำเร็จ นอกจากนี้ ยังพบในเรื่องสั้น “The Oval Portrait” ของ Edgar Allan Poe ซึ่งเล่าเรื่องของจิตรกรผู้หนึ่งที่ขอให้สาวใช้มาเป็นแบบให้แก่ภาพวาดของเขา จิตรกรวาดภาพอย่างทุ่มเท วันแล้ววันเล่า เมื่อวาดภาพเสร็จเขาจึงตระหนักได้ว่าสาวใช้ไม่ได้ลุกไปไหนเลยระหว่างที่เขาวาด หญิงสาวในภาพวาดของเขาสวยงามราวกับมีชีวิต และเมื่อเขามองไปยังสาวใช้ เขาก็ต้องตะลึงเมื่อพบว่า หญิงสาวได้ตายเสียแล้ว คล้ายกับว่าจิตวิญญาณของเธอถูกถ่ายทอดมายังภาพวาดที่งดงามราวกับมีชีวิตนั้นแล้วด้วย วรรณกรรมอีกเรื่องที่มีอนุภาคสิ่งเหนือธรรมชาติในจิตรกรรมคือ นวนิยายเรื่อง **The Picture of Dorian Gray** ของ Oscar Wilde เล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตมนุษย์กับภาพวาด โดยตัวละครเอกของเรื่องกลายเป็นหนุ่มที่ไม่บาดเจ็บหรือแก่ชรา แต่สิ่งเหล่านั้นกลับไปตกอยู่ที่ภาพเหมือนของตนแทน

เรื่องเล่าที่กล่าวถึงข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นวิธีคิดในการสร้างสรรค์งานเขียนของแดนอรัญแบบหนึ่ง คือเลือกเรื่องที่มีต้นแบบอยู่แล้วมาดัดแปลงใหม่ให้กลายเป็นสำนวนของตน แต่สิ่งที่เลือกมานั้นไม่ได้ผิดแปลกไปจากเรื่องเล่าที่ใช้อนุภาคเดียวกันมากนัก ในขณะเดียวกัน ก็แสดงความสร้างสรรค์ด้วยการเปลี่ยนบรรยากาศของเรื่องผีโดยทั่วไปที่นำเสนอความลี้ลับน่ากลัวอย่างในเรื่องสั้นของ Poe และนวนิยายของ Wilde มาเป็นเรื่องสั้นที่แฝงอารมณ์ขัน เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักข้ามภพชาติในอีกรูปแบบหนึ่ง

2.2.1.8 เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีแมวในเรื่องแมวผี

“แมวผี” เป็นเรื่องสั้นที่แดนอรัญอธิบายว่า “เป็นเรื่องอ่านเล่น จุดประสงค์ก็เพียงเพื่อจะหยอกเอินให้หัวเราะหัวใคร่กันเสียบ้างเท่านั้น” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 198) เรื่องสั้นนี้เล่าถึงชายชาวชนบทคนหนึ่งชื่อว่าอ้ายทิดโขด อ้ายทิดโขดหลงใหลละครวิทยุและหนังกลางแปลงเป็นอย่างยิ่ง ต่อมาวันหนึ่งเขาเดินทางข้ามหมู่บ้านเพื่อไปดูหนังกลางแปลงที่อีกหมู่บ้าน

หนึ่ง การเดินทางไปจะต้องข้ามดอนโขมดซึ่งผู้คนลือกันว่ามีผีดุ เมื่อครั้งเดินทางไปเขาหวาดหวั่นแต่ก็ไม่เจอเหตุการณ์ประหลาดอันใด ต่อมาเมื่อเขาดูหนังกลางแปลงไปได้ไม่นาน เขาก็เบื่อและอยากกลับบ้าน เขาจึงเดินทางกลับหมู่บ้านของตนและในระหว่างการเดินทางกลับนั้นเองที่เขาพบเรื่องประหลาด เขาเห็นหมู่แมวแห่ศพแมวและร่ำไห้ เขามองดูแมวเหล่านั้นอยู่ครู่หนึ่งก่อนที่จะมีแมวตัวหนึ่งตะโกนบอกแก่เขาว่า “บ้อก-อี่-สี่-นิล-ด้วย-หนา-ทิด-โขด-ว้า-ตา-เฒ้า-แจ้ง-ตาย-เสี่ย-แล้ว” เมื่อเขาได้ยินดังนั้น เขาก็ตกใจกลัวอย่างยิ่ง เขาตรงดิ่งกลับบ้านและไปบอกเล่าเรื่องราวให้คนที่บ้านฟัง เมื่อแมวของเขาที่ชื่อสีนิลได้ยินเรื่องเล่าก็ตกใจแล้ววิ่งไปยังดอนโขมดทันที

แดนอรัญกล่าวไว้ในคำตามว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้มาจากเรื่องเล่าพื้นบ้านของอเมริกันซึ่งเขาพบในหนังสือเรื่อง **Strangely Enough** ของ C.B. Colby หนังสือเล่มนี้รวบรวมเรื่องเล่าแปลก ๆ ไว้ ผู้วิจัยได้สืบค้นหนังสือนี้และพบเรื่องสั้น “The Bewitched Cat of the Catskills” ที่โครงเรื่องเหมือนกับเรื่อง “แมวผี” เล่าถึงชายคนหนึ่งที่ชื่อวิลเลียม เขาได้ถูกจ้างให้ไปทำงานที่ฟาร์มอีกฟากหนึ่งซึ่งต้องเดินทางผ่าน Spook Wood หรือป่าผีซึ่งมีเรื่องเล่าอันน่ากลัว ผู้คนทั้งหลายจึงเดินทางผ่านป่านี้ในเวลากลางวันเท่านั้นและไม่เดินทางไปคนเดียว ทว่าวิลเลียมเป็นคนไม่กลัวผี เขาจึงไม่กลัวที่จะเดินทางกลับบ้านโดยผ่านป่านั้นในเวลากลางคืน และคืนหนึ่งระหว่างที่เขาเดินผ่านป่าผีนั้น เขาก็เห็นเงาประหลาดและพบว่าเงานั้นเกิดจากการที่แมวสองตัวทำท่าทางหามศพแมวอีกตัว เขาตื่นกลัวและวิ่งหนีอย่างเร็วที่สุด เมื่อพ้นป่านั้นมาได้เขาก็ได้ยินเสียงแหลมสูงกล่าวว่า “วิลเลียม วิลเลียม เมื่อคุณกลับบ้านช่วยไปบอกมอลลี่ด้วยว่ากลับบ้านได้แล้ว ตาเฒ่าฮอว์คิงตายแล้ว”[27] เมื่อเขากลับไปบ้าน เขาจึงเล่าให้คนในบ้านฟัง ทันทีที่เล่าว่าพวกแมวฝากมาบอกอย่างไร แมวแก่สีขาวของเขาก็ผลุนผลันลุกและวิ่งออกจากบ้านไป

จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นของแดนอรัญกับเรื่องของ Colby มีโครงเรื่องที่ใกล้เคียงกันมาก แตกต่างกันที่รายละเอียด เรื่องสั้นของแดนอรัญเกิดขึ้นในสังคมไทย และมีการสลับให้แมวของตัวละครหลักเป็นแมวสีดำ ตรงข้ามกับมอลลี่แมวสีขาวในเรื่องของ Colby เรื่องสั้น “แมวผี” นี้จึงเป็นตัวอย่างความสร้างสรรค์ของแดนอรัญที่นำเรื่องเล่าจากแหล่งต่างประเทศมาสร้างสรรค์ให้กลายเป็นเรื่องแบบไทย หรือที่แดนอรัญใช้คำว่า “จิตวิญญาณแห่งชนบทไทย” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 154) โดยการประสานข้อมูลในคลังเรื่องเล่าของตน มีจุดเด่นคือการใช้สำเนียงเหน่อสุพรรณในการเล่า ทั้งยังแทรกข้อมูลเกี่ยวกับหนังกลางแปลงจากคลังเรื่องเล่าของเขาเพื่อเป็นสีสันให้แก่เรื่อง ตัวอย่างเช่น

---

[27] ต้นฉบับภาษาอังกฤษว่า “Mr. Williams, oh, Mr. Williams, when you get home tell Molly Meyers that she can come home now. Old man Hawkins is dead.” (C.B. Colby, 1959: 91-92)

> อ้ายโรคซ้อบดูหนั่งกลางแปลงนี้แก้อย่างไรก๊อไม่หาย โตเป็นนุ้มบวชแล้วเรียนแล้ว เป็นทห่ารแล้ว ก๊อยังไปดู พอมิตรตายแล้ว ก๊อยังดู่ครรชิต เพชรา ดู่ส่มบัติ อรัญญา ดู่ส่อระพงศ์ สุพรรษา ดู่ทูน เนาวะรัตน์ต่อมาอีกเรื้อย ๆ หนั่งไทยจอน่อย ๆ สิบหกมอมอที้ต้องมีข่นคอยพ้ากย์ห่ายไป่หมดแล้ว เฮ่อ นึก แล้วก๊อออดคิดถึ่งอ้ายพ้วกข่นพ้ากย์หนั่งกลางแปลงมันไม่ได้
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 185)

อย่างไรก็ตาม แม้ต้นเรื่องของ “แมวผี” จะมาจากต่างวัฒนธรรมโดยตรง แต่ผู้วิจัยก็สืบค้นพบอนุภาคบางอย่างที่ใกล้เคียงกันในวัฒนธรรมอื่น ๆ ใน **Motif Index of Folk Literature** คือ อนุภาคแมวออกจากบ้านทันทีที่ได้ยินเจ้าของบอกว่าแมวอีกตัวตายแล้ว (B342.) ปรากฏในนิทานของไอริชและอเมริกา และอนุภาคแมวพูดได้ (B211.1.8.) ที่ปรากฏในนิทานของฝรั่งเศส อินเดีย ญี่ปุ่น และเยอรมนี จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่า แม้เรื่องเล่าเกี่ยวกับแมวผีที่แดนอรัญใช้จะมาจากหนังสือของชาวอเมริกัน แต่เขาก็เลือกอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคที่แพร่หลายและเข้าใจจากหลากหลายชาติ ทั้งยังสร้างสรรค์งานเขียนด้วยลีลาและการสร้างบรรยากาศให้เป็นไทย ทำให้ผู้อ่านชาวไทยไม่รู้สึกแปลกแยก ในขณะเดียวกันก็มีเอกลักษณ์ในแบบของแดนอรัญเองอีกด้วย

2.2.1.9 เรื่องเล่าเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดในเรื่องแสงแห่งเดือนอันฉายฉาน

เรื่องเล่าเกี่ยวกับการกลับชาติมาเกิดปรากฏในเรื่อง “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” ซึ่งมุ่งนำเสนอแนวคิดว่าสัตว์ต่าง ๆ ย่อมเป็นไปตามกรรม ถ่ายทอดผ่านเรื่องของนักแต่งเพลงผู้หนึ่งที่คอยเฝ้ามองผู้คนที่เดินผ่านไปมาที่ถนนหน้าบ้าน คืนหนึ่งเขาตื่นขึ้นและพบว่ามีคนแปลกหน้า 5 คนเดินผ่านถนนหน้าบ้านเข้าไปยังฟาร์มหมู แรกทีเดียวเขาคิดว่าคนทั้งห้าคือโจรที่มาปล้นฟาร์มหมูที่อยู่สุดซอย แต่ไม่ว่าเขารอนานเพียงใดคนเหล่านั้นก็ไม่กลับออกมา เช้าวันรุ่งขึ้น เขาจึงได้ทราบข่าวว่าที่ฟาร์มหมูมีแม่หมูที่เพิ่งคลอดลูกออกมา 4 ตัว เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เขาประจักษ์แก่ใจว่าคนทั้งห้าที่เขาเห็นเมื่อคืนนั้นคือ ยมทูตคุมวิญญาณ 4 ดวง ที่กำลังมาเกิดใหม่ในท้องของแม่หมูนั่นเอง

ในคำตามของเรื่องสั้นนี้ระบุว่าแดนอรัญได้เรื่องมาจากหนังสือชุด**กฎแห่งกรรม** ของ ท.เลียงพิบูลย์ ซึ่งแดนอรัญ แสงทอง (2557: 383) ได้เขียนไว้ในคำตามว่า “ต้นเค้าของ ‘แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน’ มาจากเรื่องเล่าสั้น ๆ ในจดหมายของผู้ใช้นาม ‘สุภาพสตรีผู้หนึ่งจากจังหวัดนครสวรรค์’ ที่เขียนไปถึง ‘ท. เลียงพิบูลย์’” แต่อนุภาคเด่นของเรื่องนี้คือ อนุภาคการกลับชาติมาเกิดซึ่งเป็นความเชื่อในพุทธศาสนาที่พบฝังรากอยู่ในสังคมไทยมาแต่โบราณ ทั้งในวรรณคดีเช่นในชาดกต่าง ๆ และในสื่อสมัยใหม่ เช่น ละครโทรทัศน์ชุด**กฎแห่งกรรม** นอกจากนี้ เมื่อเปรียบเทียบ

อนุภาคในกับ **Motif Index of Folk Literature** พบว่ามีอนุภาคที่มีรายละเอียดตรงกัน คือ อนุภาคคนกลับชาติมาเกิดเป็นหมูป่า (E611.3.1.) ปรากฏทั้งในเรื่องเล่าของไอริชและอินเดีย และอนุภาคคนกลับชาติมาเกิดเป็นหมู (E611.3.) ปรากฏในเรื่องเล่าของอินเดียและจีน

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องเล่าในพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับการกลับชาติมาเกิดเป็นสัตว์ต่าง ๆ มักมีบทบาทในการสั่งสอนแนวคิดเรื่องกรรมผ่านการอธิบายสาเหตุที่ทำให้คนมาเกิดเป็นสัตว์ แต่ในเรื่องสั้นนี้ แดนอรัญไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุ มีแต่การแทรกรายละเอียดรายละเอียดเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งและเน้นการบรรยายลักษณะดวงวิญญาณทั้งสี่เพื่อให้เป็นสีสัน ทำให้ลักษณะของเรื่องแตกต่างไปจากเรื่องการกลับชาติมาเกิดเป็นสัตว์สำนวนอื่น ๆ โดยเปิดช่องให้ผู้อ่านตีความแนวคิดที่เป็นคำสอนผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเอง

2.2.1.10 เรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้ากรีกในเรื่องรำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ

เรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้ากรีกปรากฏในเรื่องสั้น “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” มุ่งเสนอแนวคิดว่าศิลปินที่ยิ่งใหญ่ไม่ยอมอ่อนน้อมแก่ใครแม้แต่เทพเจ้า เรื่องสั้นนี้ถ่ายทอดเรื่องของแอคตีออน ชายผู้เป็นที่หมายปองของเทพีอาร์เทมิส แต่แอคตีออนไม่ไยดี นางจึงแค้นใจล่อลวงให้แอคตีออนไปพบนางขณะที่นางกำลังอาบน้ำในลำธาร เมื่อนางจับได้ว่าแอคตีออนแอบมองอาร์เทมิสจึงสั่งให้แอคตีออนคุกเข่าขอโทษเพื่อให้เขาสยบยอมแก่นาง แต่แอคตีออนเป็นผู้ที่ไม่ยอมคุกเข่าให้ใคร อาร์เทมิสจึงสาปให้เขากลายเป็นกวาง และแอคตีออนในร่างกวางก็ถูกหมาล่าเนื้อของเขาเองรุมขย้ำจนตาย เรื่องดังกล่าวเล่าผ่านมุมมองของเอลูธีเรีย ทาสคนสนิทของแอคตีออน เอลูธีเรียเป็นผู้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมด เขาแค้นใจที่นายของตนถูกฆ่า จึงใช้กิ่งไม้แห้งเขียนเรื่องราวที่อาร์เทมิสทำร้ายแอคตีออนลงบนดินอ่อนนุ่มอันเป็นหลุมศพของแอคตีออน

ในคำตามของเรื่องสั้นเรื่องนี้ แดนอรัญระบุไว้ว่าได้เรื่องมาจากหนังสือ **Mythology** ของ Edith Hamilton โดยเรื่องสั้นมีโครงเรื่องและรายละเอียดเหมือนกับต้นฉบับเกือบทุกประการ เว้นแต่แดนอรัญได้เปลี่ยนจากการเล่าโดยผู้เล่าบุรุษที่ 3 มาเป็นการเล่าผ่านน้ำเสียงและผ่านสายตาของเอลูธีเรียแทน นอกจากนี้ เมื่อสืบค้นเรื่องเล่าเกี่ยวกับแอคตีออนและเทพีอาร์เทมิสในสังคมไทย ผู้วิจัยพบเรื่องเล่าดังกล่าวในหนังสือส่งเสริมการอ่านระดับประถมศึกษาของกรมวิชาการ เรื่อง**เทพนิยายกรีก** ซึ่งแปลมาจาก **Book of Greek Myths** ของ Ingri and Edgar Parin D’ Aulaire มีความว่า

> คืนวันหนึ่งพรานหนุ่มชื่อ แอ็กเทียน มาพบแอ่งน้ำในป่า ที่อาร์ทีมิสกับเหล่านางไม้กำลังเล่นน้ำกันอยู่โดยบังเอิญ แทนที่จะวิ่งหนีสุดฝีเท้าเพื่อให้รอดชีวิต

> เขากลับยืนตะลึงคล้ายถูกมนตร์สะกดเมื่อเห็นอาร์ทีมิส นางกริ้วมาก ขณะที่พวกนางไม้บริวารเอาเสื้อคลุมไหล่ให้นาง นางใช้หัตถ์วักน้ำสาดถูกหน้าผากของแอ็กเทียน ทันทีนั้น...เขากวางพลันงอกออกมาจากหน้าผากของเขา และร่างกายเปลี่ยนเป็นกวางตัวผู้ไปด้วย สุนัขไล่เนื้อของเขาเองพุ่งกระโจนเข้าใส่ด้วยความหวาดกลัวสุดขีด...เขาไม่สามารถร้องห้ามสุนัขออกมาเป็นภาษามนุษย์ได้ มันจึงรุมกัดเขาล้มลงโดยไม่รู้ว่ากวางตัวนั้นคือนายของมันเอง
>
> (Ingri and Edgar Parin D' Aulaire
> แปลโดย ประยูรรัตน์ สถลสุต และสลวย โรจนสโรช, 2531: 44)

นอกจากนี้เรื่องเล่าดังกล่าวยังปรากฏในหนังสือ**ตำนานกรีก-โรมัน** (ฉบับสมบูรณ์) อีกสำนวนหนึ่ง มีความว่า

> บ่ายวันหนึ่ง แอคเตียนล่าสัตว์จนเหนื่อยและกระหายน้ำ จึงมุ่งหน้าตรงไปยังหนองน้ำกลางป่า ขณะที่เข้าใกล้หนองน้ำ เขาก็แว่วได้ยินเสียงสาว ๆ หัวร่อต่อกระซิกกันอย่างสนุกสนาน จึงค่อย ๆ ย่องเข้าไปแหวกกิ่งไม้เมียงมอง ก็ได้เห็นว่าเทวีอาร์เตมิสกับเหล่านางอัปสรบริวารกำลังเล่นน้ำสรงสนานกันอยู่ ทำเอาเจ้าหนุ่มตะลึง ! เทวีอาร์เตมิสได้ยินเสียงใบไม้ไหวก็ทรงเหลียวมาเห็นเข้าพอดี พระนางโกรธมากที่มีผู้กล้าละลาบละล้วงแอบดู จึงกอบน้ำสาดไปที่ใบหน้าของเจ้าหนุ่ม และทันทีที่หยาดน้ำกระทบถูกใบหน้า แอคเตียนก็ถูกเปลี่ยนร่างจากมนุษย์หนุ่มกลายเป็นกวางไป ! ซ้ำร้ายยิ่งกว่านั้น เขาได้ยินเสียงสุนัขล่าเนื้อของตนเองเห่าดังใกล้เข้ามาทุกที กวางแอคเตียนกระโจนจะวิ่งหนีเข้าป่า แต่ช้าเกินไป ฝูงสุนัขล่าเนื้อของเขาตามมาทัน และกระโจนเข้ารุมกัดจนกวางผู้เคยเป็นเจ้านายถึงแก่ความตายอยู่ ณ ที่นั้นเอง
>
> (มาลัย(จุฑารัตน์), 2547: 76)

เมื่อเปรียบเทียบเรื่องเล่าเกี่ยวกับอาร์เทมิสและแอคตีออนทั้ง 3 สำนวนข้างต้น เห็นได้ชัดเจนว่าแดนอรัญนำเรื่องเล่าดังกล่าวมาเล่าใหม่ให้เป็นสำนวนของตนเอง เรื่องเล่าที่เล่าผ่านมุมมองของทาสคนนี้เน้นความเก่งกาจของแอคตีออนและมุ่งกล่าวร้ายเทพีอาร์เทมิส ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้สำนวนของแดนอรัญโดดเด่นน่าสนใจ และทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับแอคตีออนว่าเขาเป็นพรานผู้เก่งกาจและถือคุณธรรมประจำใจว่า “มนุษย์ทุกผู้ทุกนามพึงให้ความสำคัญสูงสุดต่อ

อิสรภาพแห่งตน ปราศจากอิสรภาพเสียแล้ว ไม่ว่าผู้ใดก็ตาม ก็ไม่สามารถที่จะเข้าใจความหมายอันถ่องแท้ของคำว่าอิสรชนได้” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 201)

นอกจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่อาร์เทมิสล่อลวงแอคตีออนจนแอคตีออนถึงแก่ความตายในท้ายที่สุดแล้ว ในเรื่อง “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” นี้ยังกล่าวถึงอนุภาคเทพีล่อลวงมนุษย์เพศชาย และอนุภาคนางสวรรค์หลงรักมนุษย์ด้วย ผ่านเรื่องที่เอลูธีเรียเล่าแทรกไว้สั้น ๆ อนุภาคเทพีล่อลวงมนุษย์เพศชายปรากฏในเรื่องเล่า 7 เรื่องคือ

(1) เรื่องอาร์เทมิสล่อลวงสองพี่น้องโอตุสและเอฟิอันตีส
(2) เรื่องอาร์เทมิสฆ่าโอเรียนด้วยหึงหวงว่าโอเรียนจะปันใจให้ออโรร่า
(3) เรื่องอาร์เทมิสยืนตามทางเปลี่ยวเพื่อล่อลวงแอคตีออน เมื่อเขาเข้าไปตามล่างูตัวใหญ่ในถ้ำ
(4) เรื่องอาร์เทมิสซ่อนตัวในถ้ำและปรากฏกายขึ้นเพื่อล่อลวงแอคตีออน
(5) เรื่องอาร์เทมิสแปลงกายเป็นหงส์ขาวเพื่อมองแอคตีออนตอนอาบน้ำริมลำธาร
(6) เรื่องอาร์เทมิสซ่อนตัวหลังเมฆเพื่อจ้องมองแอคตีออนขณะหลับ
(7) เรื่องอาร์เทมิสเข้าฝันแอคตีออนทำให้แอคตีออนฝันถึงเรื่องอนาจาร

ส่วนอนุภาคนางสวรรค์หลงรักมนุษย์ ปรากฏเรื่องเล่าสั้น ๆ ทั้ง 3 เรื่อง คือ

(1) เรื่องอะโฟรไดท์เคยหลงเสน่ห์อะโดนิส
(2) เรื่องนางอัปสรเอคโคเคยหลงรักนาร์ซิสซัส
(3) เรื่องอาร์เทมิสหลงรักแอคตีออน

จากอนุภาคเหตุการณ์ดังกล่าวจะเห็นว่านอกจากเรื่องเล่าหลักที่เป็นเรื่องระหว่างเทพอาร์เทมิสกับมนุษย์อย่างแอคตีออน แดนอรัญยังเลือกใส่อนุภาคเหตุการณ์ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเทพีกับมนุษย์ไว้ด้วย ทั้งอนุภาคการล่อลวงและทำร้าย รวมถึงอนุภาคการหลงรักบุคคลต่างเผ่าพันธุ์ อนุภาคเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นด้านร้ายและภาวะธรรมดาสามัญของเทพีและเทพธิดาทั้งหลาย ที่มีกิเลสไม่ต่างจากมนุษย์ทั่วไป เหตุการณ์เหล่านี้ที่เอลูธีเรียเล่าแทรกไว้ในเรื่องหลักได้เสริมให้มุมมองการกล่าวร้ายเทพีอาร์เทมิสชัดเจนยิ่งขึ้น และช่วยเสริมแนวคิดสำคัญของเรื่อง “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” นี้อย่างดียิ่ง

จากเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติในงานเขียนของแดนอรัญดังที่กล่าวแล้ว เมื่อพิจารณาประเภทนิทานเรื่องผี ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551: 138-143) ได้ศึกษานิทานไทยและอธิบายไว้ในหนังสือ**นิทานพื้นบ้านศึกษา**ว่านิทานเรื่องผีของไทยแบ่งได้เป็น 6 ประเภท คือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีคนตาย เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีบ้านเรือน เรื่องผีประจำต้นไม้ เรื่องผีป่า เรื่องผีที่สิงอยู่ในร่างคน และเรื่องผีเบ็ดเตล็ด ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติในงานเขียนของแดนอรัญส่วนใหญ่สอดคล้องกับนิทานผีต่าง ๆ ดังกล่าวด้วย สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงประเภทนิทานผีที่สอดคล้องกับเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

ประเภทนิทานผี	เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง
1. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีคนตาย	ผีแม่; ผีเด็กจมน้ำตาย ใน**มาตานุสติ**, ผีคนไข้ ใน “ฝันค้าง”
2. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีบ้านเรือน	ผีหญิงชราและชายชราในห้องเช่า ใน**มาตานุสติ**, ผีในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ใน “นฤมิตมายา”
3. เรื่องผีประจำต้นไม้	ผีนางตะเคียน ใน “ตำนานเสาไห้”
4. เรื่องผีป่า	ผีป่า ใน “เมฤนสังโยค”, ผีแมวในดงโขมด ใน “แมวผี”
5. เรื่องผีที่สิงอยู่ในร่างคน	ผีดิบทางภาคเหนือของไทย ใน “การุณยฆาต”
6. เรื่องผีเบ็ดเตล็ด	เสือสมิง ใน**เจ้าการะเกด**, เจ้าแม่งู; วิญญาณงูอาฆาต ใน “อสรพิษ”

จากตารางเห็นได้ว่าเรื่องเล่าผีในงานเขียนของแดนอรัญสามารถจัดแบ่งตามประเภทนิทานผีนิทานไทยที่ประคอง นิมมานเหมินท์ได้จัดประเภทไว้ จึงกล่าวได้ว่าเรื่องเล่าและอนุภาคเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องผีของสังคมไทย และแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญมีคลังเรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับผีไทยและผีต่างชาติ ผีที่ปรากฏในเรื่องเล่าของแดนอรัญส่วนใหญ่จะเป็นผีผู้หญิง ผู้วิจัยคิดว่าลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับสังคมไทยที่มีเพศหญิงเป็นตัวแทนของผีหรือศาสนาดั้งเดิมและมีเพศชายเป็นตัวแทนของพุทธศาสนาด้วย นอกจากนี้ เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติยังแสดงให้เห็นวิธีคิดของแดนอรัญในการนำเรื่องเล่าจากคลังของเขามาสร้างสรรค์ในวิธีการที่หลากหลาย ทั้งการนำแบบเรื่องที่มีอยู่แต่เดิมมาใช้เป็นแกนหลักแล้วประกอบด้วยอนุภาคและแบบเรื่องอื่น ๆ การนำอนุภาคมาผสมผสานให้กลายเป็นเรื่องใหม่ และการนำเรื่องจากต่างประเทศมาเปลี่ยนบรรยากาศให้กลายเป็นไทย

2.2.2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา

เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนาเป็นเรื่องเล่าอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏรองจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ เรื่องเล่ากลุ่มนี้มักเป็นเรื่องเล่าประวัติพระธุดงค์และประวัติพระสาวกที่แดนอรัญสนใจ เรื่องเล่าเหล่านี้มาจากพระไตรปิฎกและหนังสือประวัติของพระธุดงค์ ซึ่งมิใช่เรื่องเล่าที่นำเสนอธรรมะหรือข้อปฏิบัติเท่านั้น แต่ประกอบด้วยประวัติพระเถระและพระเถรีรวมถึงปฏิปทาพระธุดงค์ด้วย เรื่องเล่าเหล่านี้มักใช้เพื่อแทรกอยู่ในเรื่องเล่าหลัก มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.2.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์

เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์เป็นเรื่องเล่าที่แดนอรัญสนใจสะสมไว้ในคลังเรื่องเล่าของเขามากเป็นพิเศษ ส่วนใหญ่ได้รับผ่านการอ่านหนังสือประวัติและปฏิปทาของพระที่ปฏิบัติกรรมฐานสายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต พระอาจารย์ชา สุภทฺโท พระอาจารย์เจี๊ยะ จุนฺโท เป็นต้น หนังสือประวัติและปฏิปทาพระธุดงค์เหล่านี้เป็นเรื่องเล่าตั้งแต่วัยเยาว์เรื่อยไปจนกระทั่งถึงเมื่อครั้งที่บวชเป็นพระสงฆ์ที่มุ่งมั่นปฏิบัติกรรมฐานและปลีกวิเวกตามหนทางที่พระอาจารย์มั่นได้วางแบบอย่างไว้ หนังสือเหล่านี้มักเล่าถึงเหตุการณ์ที่พระธุดงค์ต้องพบเจอโดยเฉพาะอย่างยิ่งในขณะที่ปลีกวิเวกในป่า เหตุการณ์ที่พระธุดงค์มักประสบมีดังนี้

- การเดินทางไปหาพระอาจารย์ที่ตนนับถือ
- การปรนนิบัติพระอาจารย์ที่ตนนับถือ
- การปลีกวิเวก เดินจงกรม และปฏิบัติธรรมฐานด้วยตนเอง
- การเจอสัตว์ป่า อันได้แก่ ฝูงผึ้ง เสือ ลิง หมี ช้าง และผีป่า
- การป่วยไข้ระหว่างทางธุดงค์

งานเขียนของแดนอรัญที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์เป็นเรื่องเล่าหลัก 1 เรื่อง คือ “เมฤนสังโยค” และปรากฏเป็นอนุภาคในงานเขียนเรื่องอื่นด้วย ได้แก่ **การุณยฆาตเจ้าการะเกด** และ “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี”

“เมฤนสังโยค” เป็นเรื่องสั้นที่นำเสนอในรูปแบบบันทึกของชีปะขาวคนหนึ่งที่มุ่งแสวงหาทางปฏิบัติเพื่อถึงธรรม โดยมุ่งเสนอแนวคิดว่าการล่อลวงของผู้หญิงนั้นอันตรายกว่าสัตว์ป่าหรือภูตผี เรื่องเล่าเริ่มต้นเมื่อชีปะขาวเข้าร่วมธุดงค์ไปกับพระสงฆ์และเณรเพื่อจะเดินทางไปยังภาคเหนือ ต่อมาเขาได้เห็นว่านักบวชที่เขาร่วมทางด้วยนั้นมีวัตรปฏิบัติที่บกพร่องเรื่องการ

ข้องเกี่ยวกับเงินและสตรี เขาจึงตัดสินใจแยกตัวจากคณะและเดินทางไปตามลำพัง ขณะที่เขาเดินธุดงค์และปลีกวิเวกอยู่นั้น เขาก็นึกถึงเรื่องเล่าของพระอาจารย์ศิลาดำปราบช้างตกมันให้สงบ ต่อมาเขาได้พบสัตว์ต่าง ๆ ภายในป่า ตั้งแต่ หมี ช้าง เสือ และผีป่า ซึ่งเขาก็กำหนดจิตและภาวนาพุทโธจนรอดปลอดภัยมาได้เสมอ หลังจากนั้นเขาเกิดเป็นไข้และพบชาวบ้านของหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ชายชราชาวบ้านจึงชวนเขาให้ไปพักในบ้านของตนก่อน ด้วยความที่เขาอ่อนเพลียจากพิษไข้และได้เห็นลูกสาวของชายชรา ราคะที่นอนเนื่องในจิตใจของเขาจึงเริ่มคุขึ้นและทำให้เขาตอบตกลงไปพักที่บ้านของชายชราในค่ำคืนนั้น ชายชราจำต้องไปช่วยลูกช้างที่ตกหล่มโคลน ทำให้ชีปะขาวหนุ่มต้องอยู่กับบุตรสาวของชายชราเพียงสองคน จากนั้นไม่นานหญิงสาวก็เข้ามายั่วยวนและขอให้ชายหนุ่มกลับมาครองเรือนเป็นฆราวาสอยู่กินกับตน ชีปะขาวหนุ่มได้ยินดังนั้นก็เกือบจะหลงไปตามอำนาจราคะ แต่คำภาวนาที่เขาเคยฝึกฝนช่วยให้เขามีสติ เขาจึงวิ่งหนีหญิงสาวและออกไปจากบ้านได้ในที่สุด

จะเห็นได้ว่าทั้งเรื่อง “เมฤนสังโยค” มีอนุภาคเหตุการณ์ที่ตรงกับในหนังสือประวัติและปฏิปทาพระธุดงค์สายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโตหลายอนุภาค สะท้อนให้เห็นว่าแดนอรัญได้นำอนุภาคในคลังเรื่องเล่าของเขามาสร้างเป็นเรื่องเล่าหลักของเรื่องสั้นนี้ ทั้งยังเสริมด้วยเรื่องเล่าย่อย เช่นเรื่องพระอาจารย์ศิลาดำ เพื่อเสริมบรรยากาศของเรื่องให้ขรึมขลัง และมีผลต่อกำลังใจของตัวละครด้วย

ส่วนเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์ที่แทรกเป็นเรื่องเล่าย่อยในงานเขียนเรื่องอื่น โดยปรากฏทั้งอนุภาคตัวละครและอนุภาคเหตุการณ์ ส่วนที่เป็นอนุภาคตัวละครพระธุดงค์นอกจากพระอาจารย์ศิลาดำและชีปะขาวหนุ่มในเรื่อง “เมฤนสังโยค” แล้ว ยังมีตัวละครหลวงพ่อเทียนในเรื่อง**เจ้าการะเกด** และครูบาอินทขีลในเรื่อง**การุณยฆาต** ซึ่งตัวละครทั้งสองล้วนเป็นพระสงฆ์ที่เคยออกธุดงค์มาแล้ว นอกจากนี้ตัวละครในเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” ยังระลึกถึงหลวงปู่ขาว อนาลโยซึ่งเป็นพระปฏิบัติกรรมฐานสายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโตด้วย ส่วนอนุภาคเหตุการณ์มักเป็นการเผชิญหน้ากับสัตว์ป่าโดยเฉพาะเสือและช้างของหลวงพ่อเทียนซึ่งปรากฏในเรื่อง**เจ้าการะเกด**

เมื่อศึกษาอนุภาคพระธุดงค์เทียบเคียงกับใน **Motif Index of Folk Literature** ไม่พบอนุภาคเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับการธุดงค์ของพระเกจิ เนื่องจากหมวดบุคคลศักดิ์สิทธิ์ (V.200) ใน **Motif Index of Folk Literature** มักปรากฏเฉพาะพระเยซูคริสต์ พระแม่มารี และอัครสาวก ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าอนุภาคดังกล่าวเป็นอนุภาคเฉพาะวัฒนธรรมและผู้รวบรวมดัชนีนี้อาจไม่ได้รวบรวมเรื่องนิทานเกี่ยวกับนักบวชในอินเดียมากนัก อย่างไรก็ตาม เรื่องเล่าเกี่ยวกับการผจญอุปสรรคหรือสิ่งน่ากลัวของนักบวชในศาสนาเป็นเรื่องเล่าที่พบได้ทั่วไปในสังคมไทยและอินเดียส่วนใหญ่มักมีบทบาทเพื่อสร้างศรัทธาในศาสนา แต่ในกรณีงานเขียนของแดนอรัญ เช่นใน “เมฤนสังโยค” เขาไม่ได้มุ่งเล่าเรื่องเพื่อแสดงสาระธรรมหรือมุ่งสร้างศรัทธาโดยตรง แต่ใช้เพื่อผูกเป็นเรื่องให้

เกิดความรู้สึกเกลียดกลัวต่อความเป็นโลกียะ หรือแทรกเป็นเรื่องเล่าย่อยไว้เพื่อสร้างบรรยากาศความขรึมขลังให้แก่ตัวเรื่องหลัก

2.2.2.2 เรื่องเล่าประวัติพระสาวก

เรื่องเล่าประวัติพระสาวกในงานเขียนของแดนอรัญมักเป็นเรื่องประวัติชีวิตของพระเถระและพระเถรีเมื่อสมัยที่ยังเป็นฆราวาส ซึ่งแดนอรัญได้นำเค้าเรื่องมาจากพระสูตรในพระไตรปิฎก เรื่องเล่าประเภทดังกล่าวปรากฏในนวนิยาย 2 เรื่องซึ่งแดนอรัญตั้งชื่อเป็นชุดว่า “วิมุตติคีตา” ซึ่งมีความหมายตามศัพท์ว่า ดนตรีแห่งความหลุดพ้น ปัจจุบันมีวิมุตติคีตาหมายเลขหนึ่ง คือ **อนุสาสนีปาฏิหาริย์** และวิมุตติคีตาหมายเลขสอง คือ **เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง**

ก) เรื่องเล่าประวัติพระเถระในเรื่องอนุสาสนีปาฏิหาริย์

อนุสาสนีปาฏิหาริย์ มุ่งเสนอแนวคิดว่ามนุษย์พ้นทุกข์ได้ด้วยการใช้ปัญญาแก้ปัญหาอย่างตรงไปตรงมา ถ่ายทอดผ่านคำบอกเล่าของตัวละครสมมติชื่อวาสวเนสิน ซึ่งเล่าประวัติชีวิตของตนที่บำเพ็ญตบะในหลายลัทธิจนตั้งตนเป็นเจ้าลัทธิเสียเอง แต่ยังไม่ทันได้บรรลุ จากนั้นเขาได้พบกับพระพุทธเจ้า พระองค์ได้แสดงอนุสาสนีปาฏิหาริย์แก่วาสวเนสิน ทำให้เขาเห็นธรรมและตัดสินใจออกบวชในพุทธศาสนา เมื่อวาสวเนสินเถระชราภาพ จึงได้เล่าเรื่องดังกล่าวให้พระเถระรูปอื่นฟังเพื่อสอนและปฏิบัติตามขนบของพระเถระและพระเถรีที่จะต้องเล่าประวัติชีวิตของตนก่อนจะละสังขาร

แม้นวนิยายเรื่อง**อนุสาสนีปาฏิหาริย์**จะมีความยาวเพียง 55 หน้า แต่แดนอรัญได้นำอนุภาคต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องเล่าจากพระไตรปิฎกมาร้อยเรียงและเล่าใหม่ให้กลายเป็นเรื่องเล่าของวาสวเนสิน ทั้งเรื่องของพระโมคคัลลานะ พระมหากัสสปะ พระอนุรุทธเถระ รวมถึงบทสวดและคำสอนต่าง ๆ ดังนี้

(1) เรื่องวัตรปฏิบัติของพระอนุรุทธเถระ
(2) เรื่องวัตรปฏิบัติของพระโมคคัลลานะ
(3) เรื่องพระเจ้าอชาตศัตรูยกขบวนไปพบพระพุทธเจ้าตามคำเชิญของนายแพทย์ชีวกโกมารภัจจ์[28]

[28] ใช้คำเรียก “นายแพทย์ชีวกโกมารภัจจ์” ตามต้นฉบับของแดนอรัญ

(4) วาสวเนสินเถระเคยสนทนากับสญชัยเวลัฏฐบุตร ผู้กล่าววาทะที่โลกไม่มีวันลืม

(5) วาสวเนสินเถระเคยสนทนากับพระวัปปเถระเรื่องผู้เห็นธรรมและผู้ไม่เห็นธรรม

(6) พระพุทธเจ้ารั้งพระจูฬปันถกเถระไม่ให้สึกและมอบอุบายรโชหรณังให้

(7) วัชชีบุตรเถระสอนพระอานนท์

(8) พระสารีบุตรรักษาศีลทำให้เป็นผู้มีกายหอม

(9) พระมหากัสสปะเถระผู้ไม่เคยขาดแคลนบิณฑบาต

(10) เมื่อครั้งวาสวเนสินเป็นภิกษุนวกะไปจงกรมในป่าแล้วกล่าววาจากับธรรมชาติ

(11) ผลไม้สุกหล่นใส่บาตรของวาสวเนสินเอง

(12) ท่านชีวกโกมารภัจจ์แสวงหาสมุนไพรและปรุงยา

(13) เจ้าชายมหาลิโอรสกษัตริย์ลิจฉวี แคว้นเวสาลี ศึกษาศาสตร์ต่าง ๆ มากมายจนตาบอด

(14) เจ้าชายพันธุล แคว้นมัลละคร่ำเคร่งฝึกดาบ จนกลายเป็นนักรบผู้ยิ่งใหญ่

(15) อหิงสกะกุมารหลงใหลมนตราจนกลายเป็นมหาโจรองคุลีมาล

(16) เจ้าชายปเสนทิ แคว้นโกศลจับช้างและวาสวเนสินช่วยพระองค์จับช้าง

(17) อาจารย์ของวาสวเนสินรับรองผลการเรียนสำเร็จของเขาถึง 3 ครั้ง

(18) เจ้าชายมหาลิ เจ้าชายพันธุล และเจ้าชายปเสนทิชวนวาสวเนสินให้ไปทำงานกับตน

(19) วาสวเนสินประพฤติโควัตร

(20) วาสวเนสินประพฤติโสณวัตร

(21) วาสวเนสินประพฤติมิจฉาสมาธิ เอาธุลีทาตัว กินเพียงคูถแห้ง

(22) วาสวเนสินเลี้ยงชีพด้วยติรัจฉานวิชาจนกลายเป็นเจ้าคณะและแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ด้วยการเดินเหนือผิวน้ำ

(23) วาสวเนสินพบหญิงบ้ามาขอให้เขาช่วยชุบชีวิตสามีและบุตรของตน

จะเห็นได้ชัดเจนว่า นอกจากเรื่องเล่าชีวิตของวาสวเนสินซึ่งเป็นตัวละครสมมติ ยังมีเรื่องเล่าจากประวัติของพระโมคคัลลานะ พระมหากัสปะ พระอนุรุทธะ ส่วนตอนจบของเรื่องที่พระพุทธเจ้าตรัสสอนวาสวเนสินเรื่องการข้ามแม่น้ำนั้น แดนอรัญอธิบายไว้ว่าเป็นเหตุการณ์จากประวัติพระสาวกใน**พุทธศาสนา สาระและพัฒนาการ** ของ เอดเวิร์ด คอนซ์ ที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ เป็นผู้แปลเป็นภาษาไทย และผู้วิจัยยังพบว่าเหตุการณ์นี้ใกล้เคียงกับตอนจบของวรรณกรรมอิงพุทธประวัติเรื่อง **สิทธารถะ** ของเฮอร์มาน เฮสเส ซึ่งตัวละครเอกออกบำเพ็ญเพียรด้วยวิธีการต่าง ๆ จนกระทั่งในตอนท้ายเรื่องจึงได้บรรลุธรรมในขณะที่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างแม่น้ำกับชีวิตมนุษย์ **อนุสาสนีปาฏิหาริย์** จึงเป็นเรื่องที่แดนอรัญได้สร้างเรื่องเล่าหลักขึ้นใหม่จากแบบเรื่องการบรรลุธรรมของพระสาวก ซึ่งรับรู้กันโดยทั่วไปในหมู่ผู้สนใจศึกษาพุทธศาสนา ทั้งยังใช้เรื่องเล่าจากต้นฉบับมาแทรกไว้เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่เรื่องที่สมมติขึ้นด้วย การสร้างสรรค์วรรณกรรมในลักษณะนี้เป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากวรรณคดีโบราณของไทย เช่น การสร้างสรรค์ชาดกท้องถิ่นที่มักสอดแทรกอนุภาคหรือใช้แบบเรื่องจากที่มีอยู่ในพระสูตรเป็นวัตถุดิบ

ด้วยเหตุข้างต้น เมื่อผู้วิจัยเทียบเคียงอนุภาคในนวนิยายเรื่องนี้กับ **Motif Index of Folk Literature** จึงพบอนุภาคที่ใกล้เคียงกันเฉพาะอนุภาคปลีกย่อยที่ไม่ใช่ส่วนสำคัญของเรื่อง คือ อนุภาคของวิเศษที่ทำให้คนเดินบนน้ำได้ (D1524.1.) ในนิทานของชาวไอริช ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าที่ไม่พบอนุภาคอื่น ๆ เพราะเป็นเรื่องเฉพาะในวัฒนธรรมอินเดีย และวัฒนธรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย เช่นเดียวกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติพระธุดงค์ในหัวข้อ 2.2.2.1 จึงอาจกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้ที่มุ่งสื่อแนวคิดที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพุทธศาสนาแก่ผู้อ่านคนไทยโดยตรงผ่านเรื่องเล่าย่อยต่าง ๆ ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข) เรื่องเล่าประวัติพระเถรีในเรื่องเดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง

นวนิยายเรื่อง**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง**มุ่งเสนอแนวคิดว่าไม่มีผู้ใดเอาชนะความตายได้ ถ่ายทอดผ่านเรื่องของพระแม่กีสาโคตมีซึ่งเล่าเรื่องชีวิตของตนเมื่อครั้งเป็นฆราวาสให้แก่เหล่าภิกษุณีสาวและเหล่าสิกขมานาที่ยังไม่ได้บวชฟัง โดยเล่าผ่านมุมมองของพระนางกีสาเอง เรื่องเล่านี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อนางกีสาได้เป็นภรรยาของนายไพทีผู้เป็นเศรษฐี แต่นางถูกหมิ่นแคลนและกลั่นแกล้งทั้งจากแม่และน้องสาวของนายไพทีอยู่เสมอ แม่ของนายไพทีมักจะหาหญิงอื่นให้มาเป็นภรรยาของนายไพทีเพื่อเพิ่มโอกาสในการได้บุตรชายสืบสกุล อย่างไรก็ดีนางอมราภรรยาคนที่สองของนายไพทีได้คลอดบุตรสาว นางและบุตรสาวจึงถูกทอดทิ้ง ส่วนนางกีสาคลอดบุตรชาย คนทั้งหลายจึงดูแลนางกีสาและบุตรชายที่ชื่อเวฬุเป็นอย่างดี

ต่อมาบุตรชายของนางกีสาก็ถูกงูฉกและเสียชีวิต นางกีสาไม่ยอมรับว่าบุตรชายของตนตายแล้วจึงอุ้มศพลูกเดินทางเที่ยวไปยังที่ต่าง ๆ เพื่อหาคนมาช่วยชีวิตลูก ระหว่างทางทุกคนล้วนแนะนำให้นางตัดใจและทำพิธีศพให้เวหุเสีย ทว่านางกีสากลับก่นด่าบุคคลเหล่านั้น จนกระทั่งนางเดินไปพบกับช่างปั้นหม้อที่แนะนำให้นางไปหาพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าได้ให้นางกีสาไปตามหาเมล็ดพันธุ์ผักกาดจากหมู่บ้านที่ไม่มีคนตาย เพื่อมาใช้ปรุงยาช่วยให้เวหุคืนชีพ แต่นางหาเท่าใดก็ไม่พบหมู่บ้านที่ไม่มีคนตาย นางจึงบรรลุแจ้งว่าทุกที่ล้วนมีคนตาย นางกีสาจึงออกบวชในพุทธศาสนา

ในเรื่องเล่าข้างต้น มีอนุภาคที่โดดเด่น 2 อนุภาค คือ อนุภาคหญิงที่ทุกข์ทรมานเพราะสูญเสียลูก และอนุภาคภารกิจที่เป็นไปไม่ได้ อนุภาคของหญิงที่ทุกข์ทรมานเพราะสูญเสียลูกเป็นที่รับรู้แพร่หลายในสังคมไทย ทั้งจากเรื่องของนางกีสาโคตมีและเรื่องนางปฏาจาราเถรีจากใน**เถรีคาถา** และเรื่องนางมัทรีใน**เวสสันดรชาดก**เป็นต้น เรื่องเล่าเหล่านี้ผลิตซ้ำเป็นวรรณคดีสำนวนต่าง ๆ รวมถึงข้อมูลประเภทอื่น ๆ เช่น บทแหล่เทศน์ เพลงลูกทุ่ง หรือหนังสือการ์ตูนสอนเด็ก ส่วนอนุภาคเหตุการณ์ที่ยังใกล้เคียงกับอนุภาคใน **Motif Index of Folk Literature** คือ ภารกิจรวบรวมหินทั้งหมดในแม่น้ำหรือในทุ่งหญ้า (H1124.) ซึ่งนับเป็นภารกิจที่เป็นไปไม่ได้ อย่างไรก็ตามแดนอรัญไม่ได้มุ่งใช้อนุภาคในเรื่องเล่าพระแม่กีสานี้เพื่อสอนหลักธรรมโดยตรงเหมือนกับสำนวนต้นฉบับในพระไตรปิฎก แต่เปลี่ยนมาเน้นการสร้างอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นความโศกสิ้นหวังอย่างลึกซึ้งด้วยการเล่าเรื่องผ่านสายตาและน้ำเสียงของพระแม่กีสาเอง ทำให้เรื่องเล่าสำนวนของแดนอรัญแตกต่างไปจากสำนวนที่เคยมีมาแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 เรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์

เรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญเป็นเรื่องเล่าย่อยแทรกอยู่ในเรื่องเล่าหลัก ทั้งหมดเกี่ยวข้องกับบุคคลในประวัติศาสตร์ไทย คือเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระร่วง พระพุทธเจ้าหลวง และกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์

2.2.3.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระร่วง

เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระร่วงมีอยู่ในเรื่องสั้น “นฤมิตมายา” ในช่วงที่ผีหญิงสาวในภาพจิตรกรรมเล่าเหตุการณ์ในอดีตให้ชายหนุ่มฟัง เธอได้เล่าถึง*เหตุการณ์พระร่วงเจ้าเสด็จมาสระสรงเศียรเกล้าและรดน้ำดำหัวพระญาติพระวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ที่เมืองเชียงแสน* และ*เหตุการณ์พระร่วงเจ้าทรงเคยไสช้างเบกพลเข้าชนกับอ้ายช้างมาศเมืองของขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด*

ทั้ง 2 เหตุการณ์ค่อนข้างแตกต่างจากเรื่องเล่าและอนุภาคที่เกี่ยวข้องกับพระร่วงที่รับรู้ทั่วไปในสังคมไทย สำนวนที่แพร่หลายนั้นมักเน้นอิทธิปาฏิหาริย์หรือความสามารถของพระร่วง เช่น เรื่องขอมดำดิน ส่วนเหตุการณ์ที่แดนอรัญเลือกมาแทรกนั้นนำเสนอพระร่วงจากมุมมองพงศาวดาร

*เหตุการณ์พระร่วงเจ้าเสด็จมาสระสรงเคียรเกล้าและรดน้ำดำหัวพระญาติพระวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ที่เมืองเชียงแสน*นั้น เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดเรื่องราวความรักระหว่างพระร่วงและนางอั้วเชียงแสนที่ลอบเป็นชู้กัน เนื่องจากเมื่อพระร่วงเดินทางไปยังเชียงแสนเพื่อรดน้ำดำหัวพระญาติพระวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ที่เมืองเชียงแสน พระองค์ก็ทอดพระเนตรเห็นความงามของนางอั้วเชียงแสน (เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, 2555) การที่แดนอรัญให้ตัวละครผีผู้หญิงในภาพจิตรกรรมเล่าเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ จึงมีนัยยะของการนำเสนอเรื่องเล่าของพระร่วงกับนางอั้วเชียงแสนที่หากผู้อ่านสนใจเรื่องราวในพงศาวดารก็ย่อมจะนึกถึงเรื่องเล่าเกี่ยวกับความรักของคนทั้งสอง ทั้งยังสอดคล้องกับเรื่อง “นฤมิตมายา” ที่เกี่ยวกับความรักระหว่างผีสาวในภาพจิตรกรรมและชายหนุ่มผู้มาศึกษาภาพจิตรกรรม ส่วน*เหตุการณ์พระร่วงเจ้าทรงเคยไสช้างเบกพลเข้าชนกับอ้ายช้างมาศเมืองของขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด* เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่หนึ่ง ด้านที่หนึ่ง ซึ่งทำให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของพระร่วงเจ้าในด้านการทำศึก

การแทรกอนุภาคเกี่ยวกับพระร่วงเจ้าในเรื่อง “นฤมิตมายา” ทั้ง 2 เหตุการณ์ช่วยเสริมให้ฉากของเรื่องที่เป็นดินแดนล้านนาโบราณสมจริงยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันก็ช่วยให้ตัวละครของผีหญิงสาวในภาพจิตรกรรมมีชีวิตชีวา เพราะเหมือนกับนางนั้นได้ไปอยู่ร่วมในเหตุการณ์จริง ๆ การถ่ายทอดเรื่องจากพงศาวดารยังทำให้น้ำเสียงของผีหญิงสาวดูจริงจัง ผิดกับตัวละครชายหนุ่มที่คอยพูดเล่นหยอกล้อนาง เป็นภาพตัดกันที่ชวนให้เกิดอารมณ์ขัน สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่องมากยิ่งขึ้น

2.2.3.2 เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลวง

เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลวงหรือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวปรากฏในนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** เป็นเรื่อง*พระพุทธเจ้าหลวงสวรรคตเพราะเสวยกุ้งจ่อม* ในนวนิยายมีข้อความว่า

> สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงสวรรคตเพราะอะไร สวรรคตเพราะทรงเสวยกุ้งจ่อม มีคนเอากุ้งจ่อมไปถวาย ก็ทรงเสวยข้าวได้มาก พวกวิเสทเห็นดังนั้นวันต่อมาก็เลยเอากุ้งจ่อมถวายอีก แต่ในสมัยนั้นไม่มีตู้เย็น ไม่มีสิ่งที่พวกเราเรียกขานกันว่า

> เทคโนโลยีชั้นสูงในการเก็บรักษาอาหาร กุ้งจ่อมนั้นจึงไม่ได้สดใหม่อย่างที่ควรจะเป็น เมื่อทรงเสวยกุ้งจ่อมซ้ำอีกก็ทรงประชวร ปวดพระนาภีเป็นกำลัง และก็เลยสวรรคตเพราะเหตุนั้น
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 61)

นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับ*พระพุทธเจ้าหลวงมีพระทนต์สีดำและเสด็จประพาสยุโรป* ดังนี้

> พระพุทธเจ้าหลวงนี่ทรงเสวยหมากเป็นนิจด้วย และทรงมีพระทนต์สีดำ เมื่อพระองค์จะเสด็จประพาสยุโรป จึงทรงกังวลกับเรื่องนี้และทรงต้องขัดพระทนต์ทรงเสด็จประพาสยุโรปทำไมรู้ไหม หมอฝรั่งแนะนำให้พระองค์เสด็จยุโรปก็เพราะว่าพระองค์จะได้ว่างเว้นเหินห่างจากบรรดาพระมเหสี นางสนมและเจ้าจอมทั้งหลายทั้งปวงเสียบ้าง
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 61)

เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลวงดังกล่าวนี้เป็นเรื่องเล่าที่แพร่หลายอยู่ในหนังสือเกร็ดพงศาวดารหรือหนังสือจำพวก “พงศาวดารกระซิบ” เรื่องเล่าเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความรู้สึกใกล้ชิดของราษฎรที่มีต่อพระองค์ แดนอรัญได้เลือกเรื่องเล่าที่เป็นเกร็ดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในชีวิตประจำวัน สอดคล้องกับคำเรียกพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า “พระพุทธเจ้าหลวง” ซึ่งเป็นคำเรียกอย่างลำลองเฉพาะที่ถวายแด่พระองค์ การแทรกเรื่องเหล่านี้เข้ามาไว้ในนวนิยาย ช่วยสร้างบรรยากาศไม่เป็นทางการให้แก่การเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียน ขณะเดียวกันเรื่องเล่าที่แสดงความใกล้ชิดพระมหากษัตริย์ที่คนไทยมีความทรงจำช่วยดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามนวนิยายได้อย่างเพลิดเพลินยิ่งขึ้น

2.2.3.3 เรื่องเล่าเกี่ยวกับกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์

เรื่องเล่าเกี่ยวกับกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ปรากฏอยู่ในนวนิยาย**เจ้าการะเกด**ตอนต้นเรื่องก่อนที่หลวงพ่อเทียนจะเล่าเรื่องครอบครัวของตน หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องนี้เพื่อแสดงว่าตนเคารพนับถือกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ในฐานะผู้เชี่ยวชาญคาถาอาคมและเป็นผู้รักดินแดนไทยอย่างยิ่ง ข้อความในนวนิยายมีดังนี้

> กรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ทรงเดือดดาลสุดหักห้ามเมื่อฝรั่งเศสยึดเมืองจันทบุรี พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์นี้ทรงสนพระทัยในเวทมนต์และคาถาอาคมต่าง ๆ และสนพระทัยวิชาแพทย์แผนโบราณแม้ว่าพระองค์จะทรงได้รับการศึกษาแบบตะวันตกก็ตาม ทรงเป็นศิษย์ของหลวงพ่อศุขวัดมะขามเฒ่า ทรงเล่าเรียนเวทมนตร์และคาถาอาคมตามแบบแผนของชายชาตรีชาวสยามแท้ๆ ทรงสนพระทัยมวยไทย ทรงชุบเลี้ยงนักมวยตัวเอ้ ๆ ทรงคบหากับชาวบ้านผู้เป็นราษฎรและพวกนักเลงหัวไม้ใจเด็ด ทรงมีสมัครพรรคพวกมาก เมื่อฝรั่งเศสยึดเมืองจันท์ก็ทรงเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าหลวงขอพระบรมราชานุญาต จะรวบรวมผู้คนของพระองค์เข้าต่อสู้กับฝรั่งเศส พระพุทธเจ้าหลวงก็ทรงห้าม เห็นว่าจะเป็นการเอาไม้ซีกไปงัดไม้ซุง กรมหลวงชุมพรก็ให้ขัดเคืองพระทัยยิ่งนัก เมื่อฝรั่งเศสได้เมืองพระตะบอง เสียมราฐ ศรีโสภณแล้วก็คืนจันทบุรีให้สยาม แต่ก็กลับไปยึดเอาเมืองตราดไว้อีก กรมหลวงชุมพรก็ทรงกริ้ว เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าหลวง ขอพระบรมราชานุญาต จะรวบรวมผู้คนของพระองค์เข้าต่อสู้กับฝรั่งเศสอีก พระพุทธเจ้าหลวงก็ทรงห้าม เห็นว่าจะเป็นการเอาไม้ซีกไปงัดไม้ซุง กรมหลวงชุมพรก็ให้ขัดเคืองพระทัยยิ่งนัก จึงทรงสักคำว่า “เมืองตราด” ด้วยหมึกดำไว้บทพระอุระเบื้องซ้ายของพระองค์ บรรดาพลพรรคใจเด็ดของพระองค์ก็ต่างพากันสักคำว่า “เมืองตราด” ไว้บนหน้าอกของตนด้วย
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 61-62)

บุคคลในประวัติศาสตร์ที่แดนอรัญกล่าวถึงในงานเขียน ทั้งพระร่วงเจ้า พระพุทธเจ้าหลวง และกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ เป็นบุคคลที่มีเรื่องเล่าแพร่หลายในสังคมไทย การเลือกเรื่องเล่าเกี่ยวกับทั้ง 3 พระองค์มาใช้แสดงให้เห็นวิธีคิดในการเลือกเรื่องของแดนอรัญอย่างน่าสนใจ ในกรณีของพระร่วงเจ้า แดนอรัญเลือกใช้เรื่องเล่าสำนวนที่เป็นเรื่องในประวัติศาสตร์มาแทนที่จะเป็นเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ที่คนทั่วไปรับรู้ กรณีของพระพุทธเจ้าหลวง แดนอรัญกลับเลือกใช้เรื่องจากพงศาวดารกระซิบมาแทน ทั้งที่เรื่องเล่าที่รู้จักแพร่หลายเกี่ยวกับพระองค์มักเป็นเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ เช่น การเสด็จประพาสยุโรป การประกาศเลิกทาส ส่วนกรณีเรื่องเล่าของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ คนทั่วไปรับรู้เรื่องที่พระองค์ทรงสนใจศึกษาความรู้แบบสมัยใหม่และความรู้ไทยโบราณ รวมถึงคาถาอาคม แต่แดนอรัญนำอนุภาคนี้มาถ่ายทอดใหม่โดยเน้นความรู้สึกของพระองค์ต่อเหตุการณ์ทหารฝรั่งเศสบุกไทยแทน ทั้ง 3 กรณีเป็นการเลือกเรื่องเล่าที่ต่างไปจากความรับรู้ของคนทั่วไป เมื่อแทรกเข้าในเรื่องเล่าหลักจึงมีสีสันน่าสนใจน่าติดตามยิ่ง

จากการศึกษาคลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากงานเขียนของแดนอรัญทั้ง 18 เรื่อง สามารถจัดกลุ่มตามเรื่องที่นำมาใช้เป็นแกนในการเล่าได้เป็น 3 กลุ่ม คือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ มีจำนวน 10 เรื่อง เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา มีจำนวน 4 เรื่อง และเรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ จำนวน 2 เรื่อง อย่างไรก็ดี นอกจากงานเขียนทั้ง 18 เรื่อง แดนอรัญก็ยังสร้างสรรค์งานเหมือนนักเขียนทั่วไป โดยไม่ได้มีต้นเรื่องมาจากแหล่งใดแหล่งหนึ่งอย่างชัดเจน มีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ นวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว** เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของชายหนุ่มคนหนึ่งที่ใฝ่ฝันจะเป็นศิลปินและใช้ชีวิตอย่างบ้าระห่ำ เรื่องสั้นเรื่อง “ทุ่งร้าง” เป็นเรื่องสั้นเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวนาและชะตากรรมของวัวในชนบท เรื่องสั้น “ดวงตาที่สาม” เป็นเรื่องสั้นล้อเลียนเรื่องรักของชายหนุ่มหญิงสาวอันเป็นเรื่องหาอ่านได้ทั่วไป และ “วันเพ็ญเดือนสิบสอง” เป็นประสบการณ์วัยเด็กของทั้งตัวละครผู้เล่าและตัวละครในเรื่องที่เข้าใจผิดเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ จึงอาจกล่าวได้ว่า แดนอรัญเป็นนักเขียนที่มีคลังเรื่องเล่าเป็นจำนวนมาก เมื่อนำมาสร้างสรรค์งานส่วนใหญ่ก็อาจชูจุดเด่นของเรื่องเล่าที่นำมาเป็นวัตถุดิบและประกาศแหล่งที่มาอย่างชัดเจน ทำให้งานเขียนนั้นมีลักษณะเหมือนนิทานที่เล่าโดยนักเล่านิทานมุขปาฐะ ในขณะที่บางเรื่องอาจไม่ได้สร้างบรรยากาศแบบการเล่านิทานอย่างเด่นชัด ไม่ต่างจากงานเขียนที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ทั่วไป

เมื่อพิจารณาคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญ นอกจากจะสะท้อนให้เห็นว่าเขาเป็นผู้อ่านมาก ฟังมาก และมีความสนใจกว้างขวาง ทั้งเรื่องที่เขานำมาใช้ จุดประสงค์และวิธีการที่ใช้เรื่องเล่าสร้างเป็นวรรณกรรมยังแสดงให้เห็นทัศนะและวิธีคิดของแดนอรัญ โดยเฉพาะการเน้นความสำคัญของกลิ่นอายแบบไทย หรือที่แดนอรัญใช้คำเรียกว่า “จิตวิญญาณแห่งชนบทไทย” และ “กำพืดดั้งเดิมแห่งความเป็นไทยแท้” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 154) ทั้งนี้ ไม่ได้หมายความว่าแดนอรัญมุ่งนำเสนอหรือแสดง “ความเป็นไทย” อย่างตรงไปตรงมา แต่สิ่งเหล่านี้ซึมซาบอยู่ในตัวเขาด้วยความสนใจและภูมิหลังที่ผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตในชนบท ทำให้สิ่งเหล่านี้สะท้อนออกมาในงานเขียนของเขาเกือบทุกเรื่อง แม้แต่ในคำสัมภาษณ์ของแดนอรัญที่กล่าวแก่ในสื่อออนไลน์ **Playboy interview** เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2558 ก็ยังแสดงให้เห็นวิธีคิดที่มองว่าพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นแกนหลักที่ยึดโยงสังคมและเป็นรากเหง้าที่เป็น “ต้นทุน” ที่ทำให้วัฒนธรรมไทยทัดเทียมได้กับวัฒนธรรมอื่น ๆ มีความว่า

> สติปัญญาขั้นที่สาม (ภาวนามยปัญญา) มันไม่มีที่ไหนในโลกนี้หรอกที่จะเป็นแหล่งที่จะเรียนรู้ได้ มันจะมีอยู่ที่เมืองไทยเท่านั้น ทั้งปริยัติ ปฏิบัติ มีเยอะแยะไปหมดเลย คนไทยเราได้ศึกษาเรียนรู้ ได้แปลบาลีมาตั้งแต่สุโขทัยหรือยุคลานนา [...] ผมก็ไม่ค่อยอยากจะพูดให้มันกระทบกระเทือนผู้อื่น ผมว่าเฮมิ่งเวย์ก็แค่ครกหินแห่งอ่างศิลา ไอ้เพลโต โสกราตีส เจอพระพุทธองค์เข้าไม่รู้จะติดอันดับ

> อสีติมหาสาวกรึเปล่า [...] ไปอ่านประวัติพระธุดงค์กรรมฐานสายพระอาจารย์มั่นดูสิ ไปอ่านวิมุตติมรรค วิสุทธิมรรค [...] พุทธศาสนามีลักษณะพิเศษอยู่อย่างหนึ่ง คุณรู้แค่ตำราไม่ได้ คุณต้องปฏิบัติด้วยตัวคุณเอง ถ้าคุณรู้ด้วยตำราเมื่อไหร่ ถ้อยคำที่คุณใช้ในการพูดในการเขียนมันจะบอกทันทีว่าคุณลอกตำรามา แต่เมื่อคุณปฏิบัติเองเมื่อไหร่เมื่อนั้นมันจะเป็นของคุณ คุณไปอ่านประวัติหลวงปู่เจี๊ยะ จุนโท ดูสิ ไปอ่านหลวงปู่หล้า เขมปัตโต ท่านอาจารย์ทองรัตน์ กันตสีโล ท่านมีวิธีการอธิบายของท่าน บอกกล่าวเคล็ดลับประสบการณ์ในการภาวนาของท่าน อ่านของหลวงพ่อชา สุภัทโท ดูสิ จะต่างจากพระที่จบเปรียญ 9 มาก เทศน์เรื่องสมาธินี่แหล่ะ แต่จะต่างกันอย่างยิ่งหลอกลวงกันมิได้

การศึกษาคลังเรื่องเล่าในคำตามและตัวเรื่องของแดนอรัญแสดงให้เห็นชัดว่า เมื่อเทียบเคียงกับนักเล่านิทานในสังคมมุขปาฐะแล้ว แดนอรัญเป็นผู้มี “คลังเรื่องเล่าเฉพาะทาง” ขนาดใหญ่ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถนำอนุภาคและแบบเรื่องที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยมาสร้างสรรค์ดัดแปลงให้เป็นเรื่องเล่าสำนวนของตนด้วยวิธีการแบบต่าง ๆ ทำให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ ชวนติดตาม ทั้งยังเน้นลักษณะที่สร้างกลิ่นอายให้งานเขียนมีความเป็นไทยตามทัศนะของเขา ทำให้งานเขียนของแดนอรัญมีลักษณะเฉพาะตน

อีกทั้งการที่เขาประกาศอย่างชัดเจนว่านำต้นเรื่องมาจากแหล่งอื่นในคำตามก็ได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญแตกต่างจากนักเขียนทั่วไปที่มักจะพยายามสร้างสรรค์เรื่องเล่าใหม่ของตนเองและไม่เปิดเผยว่าตนได้รับแรงบันดาลใจหรือเค้าโครงเรื่องมาจากแหล่งใด ทั้งยังอาจพิจารณาได้ว่าการเขียนคำตามเพื่อบอกที่มาของเรื่องยังแสดงให้เห็นว่าเรื่องที่แดนอรัญเล่ามีลักษณะเช่นเดียวกับเรื่องเล่ามุขปาฐะซึ่งถ่ายทอดปากต่อปาก รุ่นสู่รุ่น และไม่มีคนหนึ่งคนใดเป็นเจ้าของเรื่องเล่า ในแง่นี้อาจพิจารณาได้ว่าวิธีคิดดังกล่าวสอดคล้องกับวิธีคิดของนักเล่านิทานด้วย ในบทถัดไป ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์วิธีการที่แดนอรัญใช้ในการถ่ายทอดงานเขียนของตน เพื่อแสดงให้เห็นลีลาแบบนักเล่านิทานของเขาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

บทที่ 3
การเล่านิทาน: วิธีการที่แดนอรัญ แสงทองใช้ในการถ่ายทอดงานเขียน

จากการศึกษาคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญผ่านงานเขียน ทั้งจากคำตามและตัวเรื่องทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าแดนอรัญมีคลังเรื่องเล่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่เขานำมาใช้สร้างสรรค์งานเขียนของตน การมีคลังเรื่องเล่าขนาดใหญ่ สะสมเรื่องเล่าไว้มาก และเป็นเรื่องเล่าที่โดดเด่นเฉพาะตัว รวมถึงการรู้จักเลือกเรื่องเล่ามาใช้ นับเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งของนักเล่านิทานดังที่กล่าวแล้วในบทที่ 2 ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าเหล่านั้นของแดนอรัญ

ดังได้กล่าวแล้วในบทที่ 1 ว่าในแง่ของการศึกษาวรรณกรรมงานเขียนของแดนอรัญมีลักษณะบางประการคล้ายงานวรรณกรรมโพสต์โมเดิร์นทั้งวิธีการเล่าเรื่องที่คล้ายกับการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก รวมไปถึงการตั้งคำถามกับความเป็นเรื่องแต่งและเปิดเผยให้เห็นว่าแท้จริงแล้วตัวบทไม่ใช่สิ่งตายตัวและสามารถปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา จึงอาจกล่าวได้ว่าแดนอรัญเป็นนักเขียนที่ผสมผสานวิธีการแบบตะวันตกเขามาในงานเขียนของตนด้วย อย่างไรก็ดี หากพิจารณาในเชิงคติชนวิทยา วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญก็สอดคล้องกับวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของนักเล่านิทานด้วย ในบทที่นี้ ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาทั้งวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าทั้งวิธีการแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะที่แดนอรัญใช้เพื่อเลียนลีลาการเล่าของนักเล่านิทาน

3.1 วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของนักเล่านิทาน

จากที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามและการสำรวจข้อมูลเอกสาร พบว่าสามารถจำแนกนักเล่านิทานได้เป็น 2 ประเภท คือ นักเล่านิทานดั้งเดิม และนักเล่านิทานสมัยใหม่ *นักเล่านิทานดั้งเดิม* คือ นักเล่านิทานในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่นักคติชนวิทยาในอดีตสนใจลงพื้นที่เก็บข้อมูล นักเล่านิทานประเภทนี้มักเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน เป็นผู้ที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน โดยสะสมนิทาน ตำนานต่าง ๆ ไว้ในคลังนิทานของตนจำนวนมาก นักเล่านิทานดั้งเดิมมักจะเล่านิทานให้แก่คนในชุมชนหรือคนในครอบครัว ทั้งยังอาจเล่าในพิธีกรรมต่าง ๆ ในชุมชนด้วย การเล่าก็เป็นไปอย่างเรียบง่าย ไม่จำเป็นต้องตระเตรียม เน้นการเล่าเรื่อง บางครั้งอาจจะมีการใช้ดนตรีประกอบบ้างแต่เรื่องเล่ายังคงเป็นหลักสำคัญ

นักเล่านิทานสมัยใหม่ คือ นักเล่านิทานที่ตระเวนไปเล่านิทานตามงานเทศกาล หรืองานกิจกรรมต่าง ๆ นักเล่านิทานประเภทนี้อาจเป็นวัยรุ่นหรือผู้อาวุโสก็ได้ นักเล่านิทานสมัยใหม่มักเตรียมตัวมาเล่าเรื่องในงานเทศกาลบนเวทีที่มีผู้ฟังจำนวนมาก และมักจะเล่าเรื่องผสมการแสดงท่าทางประกอบ รวมถึงอาจมีการใช้อุปกรณ์ประกอบ หรือเสริมการวาดภาพประกอบการเล่านิทาน ผู้วิจัยได้

พบและสัมภาษณ์นักเล่านิทานประเภทนี้ขณะที่กำลังศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง ทำให้ผู้วิจัยมีมุมมองเกี่ยวกับการเล่านิทานและนักเล่านิทานแบบมุขปาฐะชัดเจนยิ่งขึ้น

เนื่องจากการศึกษาเกี่ยวกับการเล่านิทานและนักเล่านิทานเกี่ยวข้องกับบริบทและวรรณกรรมมุขปาฐะ ผู้วิจัยจึงพิจารณาเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องความเป็นมุขปาฐะจากหนังสือ **The Singer of Tales** (1971) และบทความเรื่อง "Words Heard and Words Seen" ใน **Epic Singers and Oral Tradition** (1991) ของ Albert B. Lord และพบว่า ลักษณะสำคัญของวรรณกรรมมุขปาฐะบางประเภทมักมีสูตร (formula) ชัดเจนจำนวนมาก การซ้ำข้อความที่คล้ายคลึงกัน (theme) รวมถึงการมีตัดคำในแต่ละวรรคในแบบที่คาดเดาไม่ได้ซึ่งเปิดโอกาสให้คาดเดาความหมายได้ (unperiodic enjambement)

นอกจากนี้ Lord ยังได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของนิทานที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดเรื่องเล่าแต่ละครั้งของนักเล่านิทานไว้ใน **The Singer of Tales** ด้วยดังที่ศิราพรสรุปความไว้ดังนี้

1. ผู้เล่าอาจย่นย่อเรื่องให้สั้นลง
2. ผู้เล่าอาจขยายความโดยใช้จินตนาการ "ตกแต่งประดับประดา" ให้สวยงามและให้เรื่องสนุกสนานน่าตื่นเต้นยิ่งขึ้น
3. ผู้เล่าอาจสลับเหตุการณ์ตามที่เห็นสมควร
4. ผู้เล่าอาจนำอนุภาคจากเรื่องอื่นมาใส่ปนเข้าไป หรืออาจนำมาจากเรื่องเดียวกันแต่เป็นคนละสำนวน
5. ผู้เล่าอาจตัดรายละเอียดเรื่องราวบางตอนในเรื่องเดิมทิ้งไป
6. ผู้เล่าอาจสับสนนำตอนหนึ่งตอนใดในเรื่องไปผสมเชื่อมโยงกับตอนอื่น ๆ

(Albert B. Lord,1960: 123 อ้างถึงใน ศิราพร ฐิตะฐาน,2522: 26)

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยตระหนักว่างานของ Lord ได้ศึกษามหากาพย์ของกวีโฮเมอร์ (Homer) ซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมร้อยกรอง และการขับร้องมหากาพย์ก็ย่อมมีลักษณะแตกต่างจากการเล่านิทาน กระนั้น ผู้วิจัยยังเห็นว่าลักษณะและวิธีการถ่ายทอดวรรณกรรมมุขปาฐะที่ Lord ได้ศึกษาไว้อาจนำมาประยุกต์ใช้ศึกษาเทียบเคียงกับนิทานและการเล่านิทานได้

เมื่อสืบค้นความหมายของคำว่า การเล่านิทาน หรือ storytelling พบว่าคำนี้มีความหมายกว้างและมีความหมายแตกต่างกันไปในแต่ละสาขาวิชา การเล่านิทานที่ผู้วิจัยสนใจศึกษาคือการเล่านิทานที่มีความหมายทางคติชนวิทยา Joseph Daniel Sobol (2011: 1159) ได้ให้ความหมายของคำว่า storytelling ไว้ใน **An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art** ว่า การเล่านิทานคือศิลปะของการปฏิสัมพันธ์ด้วยการใช้ถ้อยคำ น้ำเสียง และหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพ

และท่าทางเพื่อเผยองค์ประกอบและภาพของเรื่องเล่าให้แก่ผู้ฟังโดยเฉพาะ[29] ดังนั้น นักคติชนที่สนใจศึกษาการเล่านิทานจึงมุ่งศึกษาวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่า ทั้งน้ำเสียง สีหน้า ท่าทางของนักเล่านิทาน และเน้นศึกษากระบวนการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักเล่านิทานและผู้ฟัง

นอกจากความหมายข้างต้น กฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน (Epic Laws of Folk Narrative) ของ Axel Orlik ที่ว่าด้วยเกณฑ์ที่ใช้ตัดสินลักษณะของนิทานพื้นบ้าน ยังช่วยเสริมให้เห็นวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบนักเล่านิทานด้วย กฎดังกล่าวมีทั้งหมด 12 ข้อ ดังนี้

1. กฎของการเริ่มเรื่องและการจบเรื่อง (The Laws of Opening and the Law of Closing)
2. กฎแห่งการซ้ำ (The Law of Repetition)
3. กฎแห่งตัวละคร 2 ตัวต่อ 1 ฉาก (The Law of Two to a Scene)
4. กฎแห่งความแตกต่างแบบตรงกันข้าม (The Law of Contrast)
5. กฎแห่งฝาแฝด (The Law of Twins)
6. ความสำคัญของตำแหน่งต้นกับตำแหน่งท้าย (The Importance of Initial and Final Position)
7. กฎของโครงเรื่องเชิงเดี่ยว (Single-stranded)
8. กฎของการสร้างแบบแผน (Patterning)
9. ฉากประทับใจ (Tableaux Scenes)
10. ความสมเหตุสมผล (Logic)
11. เอกภาพของโครงเรื่อง (Unity of Plot)
12. การเพ่งจุดสนใจที่ตัวละครเอกเพียงตัวเดียว (Concentration on a Leading Character)

(ประคอง นิมมานเหมินท์, 2551: 42)

นอกจากนี้ Margaret Read Macdonald (1993: 23-26) ยังกล่าวถึงเทคนิคในการเล่านิทานด้วย ทั้งการเล่านิทานด้วยการให้ผู้ฟังมีส่วนร่วม การเล่าซ้ำ การแสดงละคร การร้องเพลง การแสดงภาษาท่าทาง การวาดภาพ และการเล่าเรื่องให้ต่างไปอย่างสร้างสรรค์ จากเทคนิคดังกล่าวผู้วิจัย

---

[29] ต้นฉบับภาษาอังกฤษว่า “Storytelling is the interactive art of using words, vocalizations, and/or physical movement and gesture to reveal the elements and images of a story to a specific live audience.”

เห็นว่าเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้นักเล่านิทานเล่าเรื่องได้อย่างสนุกสนานมีสีสันมากยิ่งขึ้นและยังเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยศึกษาวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญ แสงทองด้วย

ภาพที่ 5 Margaret Read Macdonald ในงานเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 4

ผู้วิจัยยังได้ลงพื้นที่ศึกษาการเล่านิทานและสัมภาษณ์นักเล่านิทานในงานเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 4 (The Fourth International Storytelling Festival Thailand (Bangkok) : Peacetales) เมื่อวันที่ 23-24 กุมภาพันธ์ 2559 ที่ห้องประชุมอเนกประสงค์ชั้น 1 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ซึ่งทำให้ผู้วิจัยพบว่าแม้จะเล่าเรื่องเดียวกันแต่นักเล่านิทานแต่ละคนต่างก็มีวิธีการเล่าเรื่องแตกต่างกัน

ในเทศกาลดังกล่าวมีนักเล่านิทานต่างชาติเล่านิทานเรื่องเดียวกัน แต่ใช้วิธีการเล่านิทานที่แตกต่างกัน ดังตัวอย่างการเล่านิทานเรื่อง “Surf War” หรือ “สงครามสมุทร”[30] ของ Margaret Read Macdonald ที่นักเล่านิทานจากสองประเทศเลือกนำมาเล่า คือ Made Taro กับ Gede Tarmada นักเล่านิทานคู่หูจากอินโดนีเซีย และ Nathaniel กับ Jennifer Sky Whitman คู่สามีภรรยานักเล่านิทานจากอเมริกา

[30] เรื่อง “Surf War” หรือ “สงครามสมุทร” เป็นเรื่องเล่าจากเกาะมาร์แชล (Marshall Islands) เนื้อเรื่องเป็นการต่อสู้กันระหว่างนกป่าชายเลนกับวาฬที่ต่างฝ่ายก็ต่างบอกว่าตนเป็นเจ้าของพื้นที่ ทั้งสองฝ่ายต่างเรียกเพื่อนมาช่วย นกป่าชายเลนเรียกนกทั้งหลายมาดื่มน้ำให้แห้งจนปลาอยู่ไม่ได้ ส่วนวาฬก็เรียกปลาทั้งหลายมาดูดกินทรายทำให้นกไม่มีผืนดินอาศัย เมื่อนั้นทั้งสองฝ่ายก็ตระหนักได้ว่าตนเป็นฝ่ายทำร้ายธรรมชาติ จึงกลับมาปรองดองและอยู่ร่วมกัน

ภาพที่ 6 Made Taro กับ Gede Tarmada นักเล่านิทานคู่หูจากอินโดนีเซีย และประสงค์ สายหงษ์ ผู้แปลนิทาน

นักเล่านิทานคู่หูจากอินโดนีเซียนั่งเล่านิทานประกอบกับการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองไปด้วย ส่วนนักเล่านิทานจากอเมริกาเล่าเรื่องโดยแทนตัวเองเป็นตัวละครเอกในเรื่อง คนหนึ่งเป็นนกชายเลน อีกคนหนึ่งเป็นวาฬ แล้วทั้งสองจึงพูดและแสดงท่าทางตอบโต้กัน เมื่อตัวละครได้รับบาดเจ็บจนใกล้ตาย นักเล่านิทานก็แสดงบทบาทสมมติลงไปนอนที่พื้นแล้วดิ้นเหมือนปลาที่ขาดน้ำด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่า นักเล่านิทานแต่ละคนนอกจากจะมีเรื่องเล่าเฉพาะตนที่ตัวเองชอบแล้ว วิธีการเล่าเรื่องของแต่ละคนก็ยังแตกต่างกันด้วย จึงน่าสนใจศึกษาว่าแดนอรัญ แสงทอง มีวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าอย่างไร

3.2 วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญ แสงทอง

แดนอรัญ แสงทองสร้างสรรค์งานเขียนด้วยวิธีการเฉพาะตัว ทำให้งานเขียนของเขามีวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าที่แปลกไปจากการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นทั่วไป บางวิธีการยังสอดคล้องกับวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของนักเล่านิทาน และแดนอรัญได้ใช้วิธีการที่หลากหลายมาสร้างให้เกิดบรรยากาศการเล่านิทานในงานเขียนของตนด้วย

งานเขียนของแดนอรัญมักเปิดเรื่องด้วยตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลักโดยให้ตัวละครนั้นทำหน้าที่เล่าเรื่องของตนไปจนจบ และใช้ย่อหน้าขนาดยาวในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ วิธีการสำคัญในการสร้างงานเขียนของแดนอรัญคือการสร้างงานเขียนนั้นให้มีเรื่องเล่าหลักและเรื่องเล่าย่อย ดังแผนภาพ

ภาพที่ 7 แสดงองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นวิธีการสำคัญที่แดนอรัญใช้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผ่านงานเขียนของตน ทั้งการใช้ย่อหน้าขนาดยาวในการเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องชีวิตของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลัก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแทรกเรื่องเล่าย่อยไว้ในเรื่องเล่าหลัก

3.2.1 การใช้ย่อหน้าขนาดยาวเล่าเรื่อง

แดนอรัญมักเขียนเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาว ไม่แบ่งบทแบ่งตอนในงานเขียนของตน ในย่อหน้าขนาดยาวจะปรากฏประโยคสั้น ๆ ที่เรียงร้อยต่อกัน เป็นทั้งบทบรรยายและบทสนทนาของตัวละคร โดยแดนอรัญจะใช้วิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายรวมไว้ในย่อหน้าขนาดยาว เช่น การแทรกบางท่อนของเพลง การแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กัน การแทรกมุกตลก เป็นต้น

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า วิธีการเล่าโดยใช้เทคนิคที่หลากหลายในย่อหน้าขนาดยาวเช่นนี้เป็นวิธีการที่เทียบเคียงได้กับวิธีการของนักเล่านิทานที่ใช้เทคนิควิธีที่หลากหลายเพื่อเน้นจุดสนใจหรือเพื่อให้ผู้ฟังผ่อนคลายความตึงเครียดที่มีต่อเรื่องเล่าของตน วิธีดังกล่าวปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญแทบทุกเรื่อง กล่าวคือพบในนวนิยาย 4 เรื่อง จากจำนวน 6 เรื่องที่ผู้วิจัยศึกษา ได้แก่ **เงาสีขาว เจ้าการะเกด มาตานุสติ** และ**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** ส่วนในเรื่องสั้นพบวิธีการเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาวจำนวน 11 เรื่อง จากเรื่องสั้น 12 เรื่องที่ผู้วิจัยศึกษา นวนิยายและเรื่องสั้นที่ไม่ปรากฏวิธีการดังกล่าวคือ นวนิยายเรื่อง**อนุสาสนีปาฏิหาริย์** นวนิยายเรื่อง**การุณยฆาต** และเรื่องสั้นเรื่อง “ทุ่งร้าง”

“ทุ่งร้าง” คือเรื่องสั้นที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นเรื่องแรก ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นการเขียนของแดนอรัญ ในเรื่องนี้แดนอรัญได้แบ่งตอนย่อยในเรื่องสั้นนี้ถึง 9 ตอน “ทุ่งร้าง” จึงมีลักษณะคล้ายเรื่องสั้นทั่วไปที่มีการแบ่งตอนย่อยในเนื้อเรื่องและเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าสั้น ๆ ที่อาจสั้นเพียงหนึ่งบรรทัด ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าก่อนที่แดนอรัญจะมีวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์คือใช้เทคนิคต่าง ๆ ผสมผสานอยู่ในย่อหน้าขนาดยาวนั้น ในอดีตแดนอรัญได้เริ่มต้นเขียนงานในแนวทางเดียวกับนักเขียนทั่วไป ปกติแล้วทุกครั้งที่มีการพิมพ์ครั้งใหม่ แดนอรัญจะแก้ไขเพิ่มเติมงานเขียนของตนทุกชิ้น แต่ในเรื่อง “ทุ่งร้าง” นี้แดนอรัญได้ระบุไว้ในคำตามซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาไม่ได้แก้ไขต้นฉบับดังที่แดนอรัญเขียนไว้ในคำตามเรื่อง “ทุ่งร้าง” ว่า

> ในการนำเอา 'ทุ่งร้าง' มาตีพิมพ์อีกครั้งหนึ่งในที่นี้ ฉันตัดสินใจที่จะไม่อ่านทบทวนตัวเรื่องแม้แต่สักประโยคเดียว รวมทั้งไม่แปรเปลี่ยนถ้อยคำอันใดเลย มันดำรงคงอยู่อย่างไรก็ให้มันดำรงคงอยู่ของมันในสภาพนั้น
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 151)

ดังนั้นเรื่อง “ทุ่งร้าง” จึงทำให้เห็นลักษณะวิธีการเล่าเรื่องของแดนอรัญก่อนที่จะพัฒนาเอกลักษณ์มาเป็นการเขียนเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาวในที่สุด เมื่อพิจารณานวนิยายอีก 2 เรื่อง คือ **อนุสาสนีปาฏิหาริย์** และ**การุณยฆาต** ผู้วิจัยสังเกตว่านวนิยายดังกล่าวล้วนเป็นนวนิยายขนาดสั้น แดนอรัญจึงเลือกใช้การเล่าเรื่องด้วยการแบ่งย่อหน้าตามแบบนวนิยายปกติคือแบ่งย่อหน้าบทบรรยาย บทสนทนา ทั้งยังใช้ย่อหน้าสั้น ๆ ด้วย นอกจากนี้นวนิยายทั้งสองเรื่องคือ **อนุสาสนีปาฏิหาริย์**และ**การุณยฆาต** ยังเป็นงานเขียนที่แดนอรัญเขียนต้นฉบับร่างแรกเพื่อส่งโครงการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ด้วย จึงอาจเป็นเหตุให้แดนอรัญเขียนเล่าเรื่องด้วยวิธีการแบ่งย่อหน้าขนาดสั้นตามปกติของนวนิยายทั่วไป

เมื่อพิจารณาการใช้ย่อหน้าขนาดยาวเล่าเรื่องในนวนิยาย พบว่าการไม่แบ่งบทแบ่งตอนปรากฏชัดเจนอย่างยิ่งในนวนิยายเรื่องแรกของแดนอรัญ ต้นฉบับนวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**นี้ไม่แบ่งบทดังที่ปรากฏในคำนำจากสำนักพิมพ์อรุโณทัยว่า

> ต้นฉบับเงาสีขาวนั้นเราได้รับมาทั้งสามภาคครบถ้วน พิมพ์ดีดมาเรียบร้อย มีแต่ตัวหนังสือยาวเป็นพืด ไม่มีการแบ่งเป็นบทแบ่งเป็นตอน ไม่มีย่อหน้า เนื้อหาต่อเนื่องกันอย่างไม่สู้รัดกุม ... ในบรรดาตัวหนังสือที่เรียงกันเป็นพืดนั้น เรา

> ช่วยกันกับคนเขียน เอามาซอยแบ่ง จัดสรรเป็นบทเป็นตอน ตกแต่งแก้ไข เพิ่มเติมให้เป็นบทละหนึ่งย่อหน้า
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2536: 3-4)

จากข้อความข้างต้น ต้นฉบับนวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**จึงถูกจัดแบ่งใหม่เพื่อให้ง่ายต่อการอ่านและการจัดพิมพ์ อย่างไรก็ดี การจัดแบ่งบทที่บรรณาธิการทำงานร่วมกับแดนอรัญยังคงย่อหน้าขนาดยาวเอาไว้ กล่าวคือหนึ่งย่อหน้ามีความยาวเท่ากับ 1 บท หากพิจารณาจะพบว่านวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**ฉบับพิมพ์ครั้งแรกมีจำนวน 414 หน้า ตลอดทั้งเล่มแบ่งเป็น 14 บท หรืออีกนัยหนึ่งคือ 14 ย่อหน้า แต่ละย่อหน้าจึงมีความยาวมากกว่าย่อหน้าในงานเขียนทั่วไปอย่างมาก

การมีย่อหน้าขนาดยาวเช่นนี้ทำให้แดนอรัญต้องเขียนบทสนทนาของตัวละคร บทบรรยายความคิดของตัวละคร บทบรรยายฉากและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง รวมถึงการใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบต่าง ๆ ไว้ ในย่อหน้าเดียวกัน ดังเห็นได้จากบางส่วนของย่อหน้าในเรื่อง**เงาสีขาว** ต่อไปนี้

> ถึงอย่างไรเธอก็ยังเชื่อในคำพูดของคานธีที่ว่า (เธอเรียกคานธีว่าเป็นสโตอิคผู้ยิ่งใหญ่) ตาต่อตาทำให้มนุษย์ตาบอดทั้งโลก ฉันก็แดกดันเองว่า ถ้าเช่นนั้น ฟันต่อฟันก็จะทำให้คนทั้งโลกฟันหลอด้วย มนุษย์ต่างดาวมาเห็นเข้าอาจเข้าใจว่ามนุษย์กินทอฟฟี่กันมากเกินไป แต่เธอไม่เข็ด เธอไปยืมประวัติศาสตร์ปรัชญาตะวันตกของเบอร์ทรานด์ รัสเซลส์มาให้ฉันอ่าน เธอบอกว่าดูนี่ซิ มีฉากที่รัสเซลส์จินตนาการถึงการปะทะคารมระหว่างพระพุทธเจ้ากับนิทซ์เช่ด้วย เธอพูดว่า รัสเซลส์พิจารณาโดยรอบคอบแล้วเห็นว่าในประวัติศาสตร์ของมนุษย์มี ก็แต่พระพุทธเจ้าของเธอเท่านั้นที่จะกำราบนิทซ์เช่ได้และดูเอาซิ เธอพูดนิทซ์เช่จนมุม ซีดไปถนัดเลย แล้วเธอก็เอาปลายดินสอไล่ชี้ไปตามบรรทัดต่าง ๆ ที่ทำให้นิทซ์เช่ซีด
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2536: 323)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าแดนอรัญไม่ใช้เครื่องหมายอัญประกาศเพื่อระบุว่าตัวละครพูดคุยกัน แต่ใช้วิธีการใส่คำพูดเหล่านั้นปนไปกับบทบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละคร ผู้วิจัยคิดว่าวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้คล้ายการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกซึ่งเป็นลักษณะประการหนึ่งของวรรณกรรมโพสต์โมเดิร์น ดังที่ อิราวดี ไตลังคะ (2546: 47) อ้างถึงความหมายจาก **Dictionary of Narratology** ใน**ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง** แล้วสรุปไว้ว่ากระแสสำนึกเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่

นำเสนอทั้งความคิดของตัวละครและภาพต่าง ๆ ในเรื่อง ผ่านภาษาที่ไม่จำเป็นต้องถูกต้องตามหลักไวยากรณ์

ผู้วิจัยเห็นว่า วิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวของแดนอรัญเน้นถ่ายทอดทั้งความคิดของตัวละครและบรรยายเหตุการณ์ของเรื่องผ่านสายตาของตัวละคร สอดคล้องกับวิธีการเล่านิทานในบางมิติ เนื่องจากในเหตุการณ์การเล่านิทาน (storytelling event) นักเล่านิทานจะต้องด้นสดเรื่องเล่าของตนเองและเล่าต่อเนื่องไปด้วยภาษาที่อาจไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์แต่ก็สื่อสารเรื่องเล่าได้ บางครั้งก็จำต้องเล่าผ่านภาษาท่าทางซึ่งจำเป็นมากสำหรับนักเล่านิทาน ลักษณะเช่นนี้อาจพิจารณาได้ว่าสอดคล้องกับการเล่าเรื่องผ่านวัฒนธรรมมุขปาฐะที่เล่าไปเรื่อย ๆ ไม่สามารถกลับมาแก้ไขสำนวนที่ได้บอกเล่าไปแล้ว ผู้เล่าทำได้เพียงเล่าเสริมรายละเอียดต่าง ๆ และขยายความเรื่องเล่า

นอกจากนวนิยายเรื่อง**เงาสีขาว**แล้ว เมื่อพิจารณานวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** พบว่านวนิยายเรื่องนี้ไม่มีการแบ่งบทเช่นกัน และตลอดทั้ง 197 หน้า ก็ปรากฏย่อหน้าเพียง 9 ย่อหน้าเท่านั้น ในบรรดาย่อหน้าเหล่านั้นเขียนบรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ เมื่อครั้งที่หลวงพ่อเทียนยังเป็นนายควันเทียนอย่างละเอียด และยังคงรวมบทบรรยายเหตุการณ์และบทสนทนาของตัวละครไว้ในย่อหน้าเดียวกัน แต่ในการพิมพ์ครั้งนี้ได้ใส่เครื่องหมายอัญประกาศไว้ด้วยซึ่งน่าจะมีสาเหตุจากการบรรณาธิการในขั้นตอนการจัดพิมพ์ ดังตัวอย่าง

> จิตใจของข้ายังไม่มั่นคงและเยือกเย็นพอ ข้าละล้าละลัง ข้าทำอะไรไม่ถูก ข้าไม่ควรทำตามคำแนะนำของตาเฒ่าจันทน์ผา ตาเฒ่าจันทน์ผาแกตะโกนบอกว่า “เอาดุ้นฟื้นกระแทกหน้ามันเข้าซี ไอ้ชาติชั่ว” (แกแทบไม่อาจบีบเค้นถ้อยคำออกมาให้ชัดเจนได้) และข้าก็ทำตามคำสั่งของแกเหมือนชักยนต์ ตาเฒ่าจันทน์ผาแกเจ็บ แกตกใจ แกโกรธ และแกก็คิดได้เพียงแค่นั้น ไอ้เสือผีเปรตนั่นเบือนสายตาจากตาเฒ่าจันทน์ผามามองดูข้าแน่วนิ่งด้วยดวงตาสีมรกตของมัน เมื่อข้ากระแทกฟืนดุ้นเท่าขาซึ่งท่อนปลายของมันเป็นถ่านไฟคุแดงลงไปยังหน้าแงของมัน
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2536: 158-159)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าแดนอรัญได้นำเสนอทั้งภาพการต่อสู้ระหว่างควันเทียนกับเสือสมิง ความรู้สึกของตัวละครทั้งตัวละครผู้เล่าคือควันเทียนและความรู้สึกของตาเฒ่าจันทน์ผา รวมถึงคำพูดของตาเฒ่าจันทน์ผาไว้ในย่อหน้าเดียว ผ่านประโยคสั้น ๆ แต่ละประโยคที่ร้อยเรียงกัน ทำให้ผู้อ่านเห็นอากัปกิริยาของตาเฒ่าจันทน์ผาที่จะขั้นตอนอย่างชัดเจน ดังข้อความที่ว่า “ตาเฒ่าจันทน์ผาแกเจ็บ แกตกใจ แกโกรธ และแกก็คิดได้เพียงแค่นั้น” อีกทั้งแดนอรัญยังใช้ถ้อยคำ

สบถเรียกตัวละครเสือสมิงเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครควันเทียนด้วยว่า “ไอ้เสือผีเปรตนั่น” วิธีการเหล่านี้ที่รวมอยู่ในย่อหน้าขนาดยาวทำให้เรื่องดำเนินไปรวดเร็วและมีจุดสนใจ ผู้อ่านจึงอ่านงานของแดนอรัญได้อย่างต่อเนื่อง

นอกจากจะปรากฏวิธีการใช้ย่อหน้าขนาดยาวเล่าเรื่องในนวนิยายแล้วยังปรากฏในเรื่องสั้นด้วย ดังตัวอย่างหนึ่งย่อหน้าจากเรื่อง “อสรพิษ”

> ในชั่วพริบตาเดียว มันยกร่างขึ้นสูง เผยให้เห็นความยาวเฉียดสองวาของมันส่ายโยกเยก แผ่พังพานออก พลังจากทุกอณูของมันเดือดพล่าน เสียงขู่ฟอดฟ่อของมันดังเหมือนบทเพลงแห่งความตาย มันได้ยินเสียงมนุษย์เล็ก ๆ วิ่งแตกตื่นส่งเสียงร้องสับสน มันได้ยินเสียงฝูงวัววิ่งตะโพงเต็มกำลัง หูกางร่า หางชี้ออก ดวงตาเหลือกลาน มนุษย์น้อยบัดนี้เหลืออยู่เพียงหนึ่งเดียวเบื้องหน้ามัน เจ้านี่เองที่นั่งอยู่บนขอนไม้เหนือปากโพรงของมัน เจ้านี่เองที่เป็นต้นกำเนิดของเสียงซึ่งก่อนหน้านี้แผดลั่นไม่หยุดหย่อน เจ้านี่เองคือเป้าหมายที่เจ้างูได้คาดหมายไว้แต่แรก เป็นมนุษย์น้อยไม่สมประกอบ แขนข้างขวาลีบเรียว นิ้วมือของมือขวาทุกนิ้วเหยียดกางออก ไหล่ขวาค้อมต่ำและบอบบาง หุ่นฟางหกตัวนอนระเกะระกะอยู่แทบเท้าของมัน เมื่อเจ้างูยืดร่างสูงขึ้นอีก เจ้ามนุษย์น้อยก็พลันถลันยืนขึ้นด้วย ดวงตาของเจ้ามนุษย์น้อยเหลือกลาน ปากอ้าค้างเต็มไปด้วยเสียงแห่งความเงียบอันอึงอล มันตกใจเกินกว่าจะลนลานหนี มันจมดิ่งอยู่ในการละเล่นของตน เสียงมนุษย์น้อยคนอื่น ๆ ตะโกนให้สติมัน ดังมาเหมือนอยู่ในความฝัน หนีซิ ไอ้แป หนี แต่ร่างของเจ้ามนุษย์น้อยเบื้องหน้างูใหญ่กลับแข็งทื่อไม่เคลื่อนขยับ ความโกรธเกรี้ยวของเจ้างูโหมกระพือ มันยืดตัวสูงขึ้นอีก หัวของมันแอ่นเอนมาทางเบื้องหลังเหมือนคันธนูที่ถูกน้าวจนสุดล้า ปากของมันอ้าออก เผยให้เห็นเขี้ยวอันโค้งงอและวาววับ ลมทุ่งยังกระโชกวู่หวิวมิหยุดยั้ง ขอบดวงทางด้านล่างของดวงตะวันแตะเส้นขอบฟ้า เสียงวัวลูกแหง่ร้องเรียกหาแม่ดังมาอย่างว้าเหว่ เหยี่ยวแดงตัวหนึ่งลอยละล่องอยู่สูงลิบลิ่ว ส่งเสียงกรีดร้องแหลมสูงด้วยความหิวโหยขณะมุ่งหน้ากลับไปสู่รวงรังอันเร้นลับของมัน ยังมิทันสิ้นเสียงร้องของเจ้าเหยี่ยว เจ้างูก็ฉกเต็มแรง
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 28-29)

จากตัวอย่างย่อหน้าของเรื่อง “อสรพิษ” จะเห็นว่าแดนอรัญใช้ย่อหน้าขนาดยาวในการค่อย ๆ เล่าเหตุการณ์ตอนที่งูยักษ์กำลังจะฉกไอ้แป โดยแดนอรัญค่อย ๆ ไล่เรียงจากเหตุการณ์ที่งู

เริ่มยกร่างขึ้นสูง เฝ้ามองไอ้แปอย่างละเอียดถี่ถ้วน ขณะเดียวกันเพื่อนของไอ้แปก็พากันร้องเตือน แต่ไอ้แปที่ตื่นตระหนกก็ไม่อาจทำอะไรได้นอกจากนิ่งงัน จนกระทั่ง “เจ้างูฉกเข้าเต็มแรง” เหตุการณ์ในตอนนี้เป็นเหตุการณ์ที่ในความเป็นจริงแล้วย่อมเกิดขึ้นในเวลาเพียงไม่นานนัก แต่การเล่าเรื่องของแดนอรัญที่ค่อย ๆ บรรจงบรรยายและใช้ย่อหน้าขนาดยาวทำให้ผู้อ่านค่อย ๆ เห็นภาพและรู้สึกถึงช่วงเวลาที่ยาวนานกว่าความเป็นจริง

นอกจากเรื่องสั้น “อสรพิษ” ยังปรากฏการใช้ย่อหน้าขนาดยาวเล่าในเรื่องสั้นเรื่อง “ดวงตาที่สาม” ซึ่งแสดงให้เห็นบทสนทนาระหว่างตัวละครที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่ต้องขึ้นย่อหน้าใหม่ ดังนี้

> เนื่องจากเวลามีอยู่จำกัด เพราะเขาบอกกล่าวแก่หล่อนถึงรูปโฉมโนมพรรณอันแท้จริงของเขาก่อนที่หล่อนจะต้องเข้าโรงพยาบาลเพียงสองเดือนเท่านั้น การที่จะสืบรู้ให้จงได้ว่าเขาพิการจริงหรือไม่นั้นก็จึงเป็นไปอย่างฉุกละหุก อติวาสน์พยายามอย่างดีที่สุดที่จะให้มันเป็นไปอย่างละมุนละม่อม แนบเนียน ไม่ประดักประเดิด ไม่ให้เขารู้เนื้อรู้ตัว ทุกครั้งที่มีโอกาสได้อยู่ด้วยกันเพียงลำพังกับเขาซึ่งโดยมากมักจะเป็นในยามย่ำค่ำในสวนขวัญหน้าคฤหาสน์ของเขา ในขณะที่หล่อนมั่นใจยิ่งยวดว่า (คะเนเอาจากกลิ่นน้ำหอมของเขา เสียงจำนรรจาเรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียงของเขา เสียงเคาะไม้เท้าหนังแรดเล่นก็อก ๆ ของเขา) เขาอยู่ห่างออกไปเพียงหนึ่งช่วงแขนเดียว หล่อนก็เคยเหยียดแขนเอื้อมมือมะงุมมะงาหราออกไป หมายใจจะไขว่คว้า สัมผัสหลังไหล่และหน้าตาของเขา หรือหน้าอกหน้าใจของเขาให้ถนัดถนี่เพื่อที่จะได้รู้ว่ามันบิดเบี้ยวหรือเฉไฉผิดรูปไปจริงแน่ละหรือ แต่เขาก็พลิ้วกายถดถอยหลบหลีกไปได้ทุกหนทุกครั้งโดยจวนแจเสียงนี้ และเมื่อเจออย่างนั้นบ่อย ๆ เข้าทีนี้เขาก็เลยบังเกิดอาการรักนวลสงวนตัวขึ้นมาโดยเข้มงวด “เอ นี่คุณได้นิสัยชอบล่วงเกินผู้ชายมาจากไหน” เขาถามไถ่เป็นเชิงรำพึงรำพัน ดูเหมือนว่าเขาจะระแวดระวังตัวแจ ดูเหมือนว่าเขาจะสาละวนอยู่กับการอุดรอยรั่วในแผนงานของเขา อติวาสน์บอกตนเองว่า “นี่แม่สายบัว เธอไม่ต้องกลัดกลุ้มไปหรอกน่ะ กับอีเรื่องขี้ปะติ๋วแค่นี้” แต่เอาเข้าจริงมันก็ไม่สะดวกดาย ครั้งหนึ่งในห้องพักคอยของโรงภาพยนตร์เมื่อคราวที่เขาพาหล่อนไปดูภาพยนตร์เรื่อง ‘แพล็นท์ อะ วอเทอร์เมลั่น ออน มาย เกรฟ แอนด์ เล็ท เดอะ จูซ โซค ทรู’ (ซึ่งก็แน่นอนละว่าในวาระโอกาสเช่นนั้น เขาต้องทำหน้าที่เป็นนักพากย์หรือเป็น ‘ดวงตา’ ให้หล่อนนั่นเอง) ในระหว่างที่เขาเตร็ดเตร่ไปดูใบปิดภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ที่กำลังรอโปรแกรมฉายอยู่นั้น

อติวาสน์ก็ฉวยโอกาสอันงามนั้นไว้ ถามไถ่ออกไปยังผู้คนที่กำลังจะเข้าไปดูภาพยนตร์ซึ่งแวดล้อมอยู่โดยอุ่นหนาฝาคั่งว่า “ขอประทานโทษเถอะค่ะ ใครก็ได้ช่วยบอกดิฉันทีเถิดค่ะ ว่าผู้ชายที่พาดิฉันมาดูหนังนี่เขาเป็นคนพิการหน้าตาหน้าเกลียดจริงหรือเปล่าคะ” เจ้ากรรมจริง ผู้ตอบคำถามของหล่อนนั้น คะเนเอาจากสุ้มเสียง บ่งบอกว่าเป็นชายหนุ่มผู้หิวกระหายการสนทนาพาที ฝันเฟื่องและมีภูมิรู้ทางด้านโบราณคดี และครั้นได้เห็นไม้เท้าดีบุกของหล่อน แว่นดำอันใหญ่ของหล่อน และคงได้ลอบพิจารณาทรวดทรงองค์เอวของหล่อนแล้ว ก็ถามหล่อนว่า “คุณมากับผู้ชายคนไหนเล่าครับ ผมจะได้ตอบถูก” “คนที่ถือไม้เท้าหนังแรดน่ะคะ” “ไม้เท้าหนังแรดเหรอครับ เอ หนังแรดนี่ใช้ทำไม้เท้าได้ด้วยเหรอครับ อย่างไรก็ตาม แรดเป็นสัตว์สงวน ใกล้จะสูญพันธุ์ พระกาลเทพเจ้าของชาวฮินดู ประทับนั่งบนหลังแรดเสมอ เท่เป็นบ้า ที่จริงแรดนี่น่าจะนำมาฝึกใช้งานได้เหมือนช้างนะครับ จะได้เอามาชักลากไม้ หรือใช้ในการทำสงครามได้ แต่ว่าแถว ๆ นี้ไม่มีใครถือไม้เท้าหนังแรดหรอกครับ”[31] อติวาสน์คิดว่าคุณตีรทัสสีเขาคงแว่วได้ยินถ้อยสนทนาระหว่างหล่อนกับชายผู้นั้นเข้าเป็นแน่ แล้วเขาก็เลยรีบเอามือไพล่หลังซ่อนซุกไม้เท้าหนังแรดของเขาไว้ได้อย่างทันท่วงทีเสียฉิบ เวรกรรมแท้ ๆ เทียว

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 67-68)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าย่อหน้าขนาดยาวจากเรื่อง “ดวงตาที่สาม” นี้ตัวละครอติวาสน์เล่าเรื่องเมื่อครั้งที่เธอพยายามพิสูจน์ว่านายตีรทัสสีร่างกายพิการและหน้าตาอัปลักษณ์ดังที่เขาได้บอกเธอไว้หรือไม่ การพิสูจน์ครั้งนี้เธอได้สอบถามผู้ชายอีกคนว่าผู้ชายที่มากับเธอนั้นมีลักษณะเช่นใด แต่เธอก็ไม่ได้คำตอบที่เธอต้องการเพราะชายคนนั้นเฉไฉไปเรื่องอื่น ในย่อหน้าขนาดยาวนี้จะเห็นว่าแม้จะใส่เครื่องหมายอัญประกาศแต่แดนอรัญได้ให้ตัวละครพูดตอบโต้กันโดยไม่ใส่เครื่องหมายคำพูดว่าตัวละครใดกำลังพูด ซึ่งลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากลักษณะที่มักปรากฏเป็นปกติในนวนิยายทั่วไป ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านต้องทำความเข้าใจว่าประโยคที่ตนกำลังอ่านอยู่นั้นเป็นคำพูดของใคร

นอกจากนี้ ตัวอย่างย่อหน้าจากเรื่อง “ฝันค้าง” ยังแสดงให้เห็นการบรรยายบรรยากาศของเรื่องที่ตรงข้ามกันรวมไว้ในย่อหน้าเดียวกันดังตัวอย่าง

---

[31] เน้นข้อความโดยผู้วิจัย

เท่าที่หล่อนเห็น เขาเป็นชายชรา ร่างสูง ข้อกระดูกปูดโปน ผ่ายผอมซูบเซียว จมูกของเขาโด่งงองุ้ม กระดูกคางของเขายาวยื่นออกมา ปากของเขาเหี่ยวย่น ลึกบุ๋มลงไป ผมของเขาขาวโพลนไปทั้งศีรษะเช่นเดียวกับคิ้วทั้งสองข้าง เขาแทบจะไม่ได้ส่งเสียงหรือพูดอะไรเลย เขาเพียงแต่เหยียดยาวแน่นิ่งหายใจแผ่วเบา ดวงตาหรี่ปรือ ศีรษะเชิดหงายขึ้นพิงพนักเก้าอี้ของรถเข็น ดูราวกับว่าเขากำลังหลับ เขาเพียงแต่สะดุ้งเล็กน้อย เมื่อตอนที่สัญญาณโทรศัพท์ของหล่อนดังขึ้น เพราะคุณเชตโทร.เข้ามานั้น เขาเพียงแต่ครวญครางแผ่วเบาราวกับประท้วง เมื่อได้ยินหล่อนพูดโทรศัพท์ด้วยสุ้มเสียงอันระริกระรื่นเกินกว่าเหตุไปสักหน่อย แล้วจากนั้นเขาก็สำแดงอาการราวกับว่าเขาพร้อมที่จะหลับไหลอย่างทรมาน และฝันอย่างทรมานของเขาต่อไป ส่วนหล่อนเองนั้นก็พร้อมที่จะจ่อมจมลงไปกับความคิดคำนึงอันชื่นชวยและแสนหวานของหล่อนต่อไปเช่นกัน หล่อนแยแสเขาบ้างก็แต่เพียงเล็กน้อย เขากำลังคิดอะไรอยู่น่ะ ไฟฟอนแห่งชีวิตอันริบหรี่กองนี้กำลังคิดฝันถึงสิ่งใดหนอ มันคงไม่ใช่สิ่งที่น่าอภิรมย์นักดอก ลูกของเขา เมียของเขา มิตรและศัตรูของเขา ทรัพย์สินและหนี้สินของเขา ภารกิจที่ยังค้างคาอยู่ของเขา ความไม่สมปรารถนานานัปการของเขา เขาประกอบอาชีพอันใดหนอ หน้าตาท่าทางของเขาช่างเหมาะเหม็งที่จะเป็นพัสดีเรือนจำหรือไม่ก็เป็นนักแสดงคร่ำหวอดผู้เหมาะสมกับบทบาทยมทูตในละเม็งละครสักเรื่องเสียนี่กระไร เท่าที่หล่อนเห็น เขาคงจะมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นานเลย หล่อนคุ้นเคยกับความตายและภาวะใกล้ตายมามากพอจนหล่อนมั่นใจว่าคำพยากรณ์ในเรื่องนี้ของหล่อนมีความแม่นยำอยู่ในอัตราสูง แต่ช่างเขาเถอะ คิดถึงคุณเชตดีกว่า คิดถึงคุณเชตแล้วมันครื้มอกครื้มใจดียังไงพิกลก็ไม่รู้ ประเดี๋ยวคุณเชตเขาก็คงโทร.มาอีกหรอกผกาแจรงคิด

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 129-130)

จากตัวอย่างย่อหน้าข้างต้นแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญใช้ย่อหน้าขนาดยาวนี้บรรยายลักษณะตัวละครผู้ป่วยชราที่อยู่ในภาวะใกล้ตายสลับกับความคิดของผกาแจรงที่กำลังฝันหวานถึงชายหนุ่มที่ตนรัก ทำให้ในย่อหน้าเดียวกันนี้ฉายให้ผู้อ่านเห็นภาวะที่ตรงข้ามกัน 2 ภาวะ คือภาวะเสื่อมโทรมสิ้นหวังและภาวะสดชื่นมีหวัง เน้นนำเสนออารมณ์ที่ขัดแย้งกัน เพื่อทำให้ผู้อ่านติดตามอ่านและสนใจว่าเรื่องเล่าของเขาจะจบลงในแง่ดีหรือร้าย ลักษณะเช่นนี้คือวิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีอารมณ์ขัดแย้งกันไว้ด้วยกัน ซึ่งเป็นอีกวิธีการสำคัญที่แดนอรัญนำมาใช้ในการเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาว

การแทรกเรื่องที่มีอารมณ์ตรงกันข้ามกันไว้ในย่อหน้าเดียวกันเช่นนี้จะส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้ภาวะอารมณ์ทั้งสองในเวลาเดียวกันโดยที่แดนอรัญไม่ได้แยกความแตกต่างให้เห็นด้วยการแบ่งย่อหน้า

นอกจากการใช้ย่อหน้าขนาดยาวเล่าเรื่องที่คล้ายกับการที่นักเล่านิทานเล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปแล้ว แดนอรัญยังใช้ย่อหน้าขนาดยาวเพื่อจำลองการเล่าเรื่องในเชิงบันทึกธุดงค์ด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่อง “เมฤนสังโยค” ว่า

> ที่สำนักวัดทวีบุญ จังหวัดลพบุรีอันเป็นสำนักปฏิบัติธรรมกำมะลอ (และคงอีกไม่นานเท่าใดก็คงจะเลิกร้างไปอย่างน่าเสียดาย) ข้าพเจ้ายังไม่ได้ระหองระแหงกับพวกเขา พวกเขาจะธุดงค์ขึ้นเหนือ อย่างน้อยก็จะมาถึงเชียงใหม่ ข้าพเจ้าขออาศัยติดตามขึ้นมาด้วย หัวหน้าคณะซึ่งมีอาวุโสสูงสุดมีฉายาว่า สิริกมโล บวชมาแล้วสามสิบสองพรรษา เป็นพระละโมบ ขี้ขอ ยินดีทำงานรับใช้ฆราวาสเพื่อรับอามิสสินจ้าง ชายชาวบ้านที่เขาพระงามผู้หนึ่งฝากห่อสัมภาระกะทัดรัดห่อหนึ่ง กำชับสิริกมโลให้นำไปส่งแก่คนผู้หนึ่งย่านถนนช้างม่อย จังหวัดเชียงใหม่ พร้อมกับระบุที่อยู่เสร็จสรรพ สิริกมโล ก็รับคำพร้อมกับพูดว่าตนและคณะยังไม่มีเงินซื้อตั๋วรถไฟไปเชียงใหม่เลย ชายผู้นั้นอึกอักและถวายเงินมาห้าร้อยบาท อะไรคือสัมภาระอันถูกห่อหุ้มมิดชิดอยู่ในกล่องกระดาษสีน้ำตาลนั่น อาหารแห้ง ผลไม้อบ อาวุธหรือฝิ่น อย่างไรก็ตามสิริกมโลไม่ควรรับใช้ฆราวาสด้วยการทำหน้าที่เป็นทูตหรือส่งข่าว ข้าพเจ้าควรจะแยกทางกับเขาเสียที่นั่น ปภัสสโรรองหัวหน้าคณะก็เชี่ยวชาญโหราศาสตร์ เขาหาเงินได้เป็นกอบเป็นกำ สามเณรโค่งสองรูปนั้นก็แอบฉันอาหารมื้อเย็นเป็นประจำ ชวนพระภิกษุหนุ่มอีกสี่รูปเข้าร่วมวงด้วย ข้าพเจ้าเดือดดาลถึงขีดสุดเมื่อยามดึกคืนหนึ่งเขามาขอร้องให้ข้าพเจ้าประเคนอาหารมื้อค่ำให้แก่เขา แต่ข้าพเจ้าไม่มีเงินพอจะซื้อตั๋วรถไฟและข้าพเจ้าก็อยากมาเชียงใหม่ ข้าพเจ้านึกถึงป่าดิบอันรกทึบและกว้างใหญ่ไพศาล พืดเขายาวเหยียดอันสูงละลิ่วและเต็มไปด้วยเถื่อนถ้ำมากหลาย อากาศเยือกเย็นสบายเต็มไปด้วยที่ทางอันสงัดวิเวกเหมาะสมแก่การประกอบอธิจิตบำเพ็ญภาวนา **ท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต**ผู้เป็นเลิศทางธุดงควัตรก็เร้นกายหายเข้าไปในป่าพงรกชัฏและเงื้อมเงาแห่งขุนเขาของเชียงใหม่และสำเร็จเป็นพระอรหันต์ที่นั่น **ท่านอาจารย์พรหม จิรปุญโญ**ก็เดินทางติดตามแสวงหาท่าน และ**หลวงปู่ขาว อนาลโย**ก็ได้ติดตามท่านไป จนแม้กระทั่ง**ท่านอาจารย์เฟื่อง เขมิโก ท่านอาจารย์เจี๊ยะ จุนโท** และ**ท่านอาจารย์ศิลาดำ รังสิโย**ก็ยังติดตามเข้าไปด้วย

> เรื่องราวเหล่านี้ได้กลายเป็นตำนานปรัมปราไปแล้วและนักปฏิบัติธรรมทุกคนก็ล้วนแล้วแต่เจนใจเป็นอันดี จากสามเณรชาวไทยใหญ่รูปหนึ่งซึ่งกำลังธุดงค์เดี่ยวมุ่งสู่เชียงตุง ข้าพเจ้าได้ข่าวว่าท่านอาจารย์ศิลาดำ รังสิโยยังคงพักอยู่องค์เดียวที่วัดป่าศาลาปางสัก อำเภอดอยสะเก็ด และกำลังอาพาธหนัก ข้าพเจ้าเป็นศิษย์ฆราวาสสองท่าน ข้าพเจ้าศรัทธาท่านมานาน มั่นใจว่าท่านเป็นพระอรหันต์ ข้าพเจ้าได้เคยติดตามท่านไปธุดงค์หลายครั้งหลายหนในช่วงเวลาสิบห้าปีที่ผ่านมา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 287-288)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าแดนอรัญใช้ย่อหน้าขนาดยาวในการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องที่เป็นชีปะขาวหนุ่ม ซึ่งวิพากษ์วิจารณ์คณะสงฆ์ที่ตนไปร่วมเดินทางด้วยว่าคณะสงฆ์ได้รับอามิสสินจ้างจากฆราวาสซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่สมควรอย่างยิ่ง และเมื่อตัวละครชีปะขาวหนุ่มได้เห็นความประพฤติกันไม่น่าเคารพของบรรดาพระเหล่านั้น ชีปะขาวหนุ่มก็นึกไปถึงพระอาจารย์ผู้มีวัตรปฏิบัติอันชอบ ไม่ว่าจะเป็น ท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต ท่านอาจารย์เฟื่อง เขมิโก ท่านอาจารย์เจี๊ยะ จุนฺโท ซึ่งเป็นพระที่ออกธุดงค์และปฏิบัติกรรมฐานอย่างเคร่งครัด รวมถึงท่านอาจารย์ศิลาดำ รังสิโย ที่แดนอรัญได้สร้างนามสมมตินี้ขึ้นจากการอิงความหมายของชื่อท่านอาจารย์เจี๊ยะ จุนโทด้วย (แดนอรัญ แสงทอง, สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2558)

การกล่าวถึงรายชื่อพระทั้งหลายเป็นวิธีการแทรกข้อมูลย่อย ๆ ที่สัมพันธ์กัน ซึ่งเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่แดนอรัญนำมาใช้ในย่อหน้าขนาดยาวด้วย อาจกล่าวได้ว่าการแทรกรายชื่อพระอาจารย์เหล่านั้นเทียบเคียงได้กับวิธีการของนักเล่านิทานที่ในรายละเอียดเสริมเข้าไปในเรื่องหลักเพื่อให้ผู้ฟังได้พักจากการติดตามเนื้อเรื่อง ขณะเดียวกันก็เป็นการเน้นย้ำบรรยากาศของการเที่ยวธุดงค์ให้แก่เรื่องเล่าหลักด้วย

นอกจากย่อหน้าขนาดยาวในเรื่อง “เมฤนสังโยค” นี้ยังเป็นการจำลองลักษณะบันทึกธุดงค์ของชีปะขาวผู้นี้ด้วย ดังที่แดนอรัญ แสงทองกล่าวไว้ในคำตามของเรื่องนี้ว่า

> “ตัวเรื่องถูกเสนอในฐานะบันทึกธุดงค์อันขาดวิ่นของผู้ปฏิบัติธุดงควัตรผู้หนึ่งอยู่ ๆ เรื่องก็เริ่มต้นขึ้น และอยู่ ๆ เรื่องก็ขาดหายไป แต่ในความเป็นจริงแล้วบันทึกธุดงค์อันต้องถูกพกพาขึ้นเขาลงห้วยก็มักจะมีลักษณะเช่นนี้แหละ ดังมีบันทึกของหลวงปู่หลุย จันทสาโรเป็นตัวอย่าง”
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 326)

ภาวะขาดหายเช่นนี้อาจพิจารณาได้ว่าเป็นการทดลองของแดนอรัญที่เล่นล้อกับความคิดที่ว่าตัวบทลายลักษณ์จะต้องตายตัวแน่นิ่งและสมบูรณ์เช่นเดียวกับแนวคิดเรื่อง fixed text ที่ Lord กล่าวถึงความว่าเมื่อมีการเกิดขึ้นของลายลักษณ์ แนวคิดเรื่องตัวบทที่ตายตัวหรือ fixed text ก็เกิดขึ้น ซึ่งในขนบมุขปาฐะจะไม่ปรากฏความคิดนี้เพราะตัวบทมุขปาฐะบอกเล่ากันปากต่อปาก รุ่นสู่รุ่น ไม่มีใครกำหนดว่าสำนวนใดเป็นสำนวนที่สมบูรณ์จึงไม่มีมิติของความขาดหายดังกล่าว (Albert B. Lord, 1971: 137) อย่างไรก็ดี มิติเรื่องความขาดหายของตัวบทแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญได้ทดลองใช้วิธีการต่าง ๆ มาสร้างสรรค์งานเขียนของเขา และการเล่นเรื่องความขาดหายของตัวบทแสดงให้เห็นว่าเขาตระหนักถึงการมีอยู่ของแนวคิดเกี่ยวกับตัวบทที่สมบูรณ์ของงานลายลักษณ์ และเขาได้พยายามจะเข้าไปจัดการให้เกิดภาวะขาดหายของตัวบทนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าแดนอรัญพยายามเข้าไปจัดการภาวะความเป็นตัวบทที่สมบูรณ์ของงานลายลักษณ์ด้วย

เมื่อพิจารณาตัวอย่างย่อหน้าจากตัวอย่างที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยพบว่าการเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาวนั้นใช้เพื่อผสมผสานเทคนิควิธีการเล่าเรื่องหลากหลายแบบทั้งแบบลายลักษณ์ เช่น การแทรกเรื่องเล่าย่อย และวิธีการที่เลียนลีลาแบบมุขปาฐะ เช่นการเสริมชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันเข้าไว้ในย่อหน้าเดียว การใช้ย่อหน้าขนาดยาวยังเป็นการเล่นล้อกับขนบการเขียนงานลายลักษณ์โดยทั่วไปที่มักจะต้องแบ่งย่อหน้าและแบ่งบทตอน การที่แดนอรัญใช้ย่อหน้าขนาดยาวที่บรรจุเทคนิควิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายไว้นั้น อาจพิจารณาได้ว่าเขาได้แหวกขนบการเขียนแบบลายลักษณ์ โดยใช้ย่อหน้าขนาดยาวที่ผู้อ่านไม่คุ้นเคย มาเรียกความสนใจของผู้อ่านให้เริ่มต้นอ่านเรื่องของเขา และตรึงให้ผู้อ่านวางไม่ลงไว้ด้วยเทคนิควิธีการเล่าเรื่องที่อยู่ในย่อหน้าขนาดยาวนั้น

นอกจากนี้ ด้วยเหตุที่งานเขียนของแดนอรัญทั้งเรื่องสั้นและนวนิยายใช้วิธีการเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาวจึงดึงดูดผู้อ่านที่นิยมงานเขียนที่แปลกใหม่ ขณะที่ผู้อ่านบางกลุ่มอาจไม่นิยมอ่านงานของแดนอรัญเพราะย่อหน้าขนาดยาวทำให้ติดตามเนื้อเรื่องได้ยาก อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยสังเกตว่าวิธีการเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาวอาจจะเป็นวิธีการที่แดนอรัญพยายามเลียนวิธีการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ ในแง่ที่ผู้อ่านจะต้องรับรู้ จัดบทตอน และทำความเข้าใจส่วนประกอบต่าง ๆ ของเรื่องด้วยตนเอง เช่นเดียวกับผู้ฟังนิทานแบบมุขปาฐะที่มักจะรับรู้และคุ้นเคยกับเรื่องเล่าและองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องมาก่อนแล้ว และเมื่อฟังเรื่องเล่าในสถานการณ์การเล่านิทานก็สามารถเข้าใจได้ดี

3.2.2 การเปิดเรื่องเพื่อสร้างความสมจริงให้แก่การเล่าเรื่องของตัวละคร

วิธีการนี้ปรากฏ 2 ลักษณะคือการเล่าเรื่องชีวิตของตนด้วยตัวละครตัวนั้นเอง และการเล่าเรื่องชีวิตของตนด้วยตัวละครอื่น การเล่าเรื่องชีวิตไม่ว่าจะเล่าด้วยตนเอง หรือผู้อื่นเล่า ล้วนทำ

ให้เรื่องเล่าหลายเรื่องของแดนอรัญมีลักษณะคล้ายเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตที่ Randal S. Allison (2011: 981) อธิบายว่าเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับประเภทของเรื่องเล่าที่เป็นมุขปาฐะ เช่น ตำนาน เป็นต้น

การเล่าเรื่องชีวิตของตัวละครเช่นนี้จึงเป็นวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญโดยจำลองผู้เล่าเรื่องไว้ในงานเขียนทำให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องเทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานซึ่งเล่าเรื่องและประสบการณ์ชีวิตของตน การให้ตัวละครเล่าเรื่องราวชีวิตของตนเองปรากฏชัดเจนในงานเขียนของแดนอรัญ จำนวน 5 เรื่อง โดยปรากฏในนวนิยายจำนวน 4 เรื่อง เรื่องสั้น 1 เรื่องตามลำดับดังนี้

1. เงาสีขาว	ผู้เล่า	ชายหนุ่มผู้หนึ่ง
2. เจ้าการะเกด	ผู้เล่า	หลวงพ่อเทียน
3. เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง	ผู้เล่า	พระแม่กีสาโคตมี
4. อนุสาสนีปาฏิหาริย์	ผู้เล่า	วาสวเนสิน
5. เมฆุนสังโยค	ผู้เล่า	ชีปะขาวหนุ่มผู้หนึ่ง

ในงานเขียนทั้ง 5 เรื่องข้างต้น แดนอรัญได้สร้างตัวละครให้เล่าเรื่องของตนเอง วิธีการนี้เห็นชัดเจนอย่างยิ่งในงานเขียนเรื่อง**เจ้าการะเกด เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง อนุสาสนีปาฏิหาริย์** และ “เมฆุนสังโยค”

แดนอรัญกำหนดให้ตัวละครหลวงพ่อเทียนในนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด**เล่าเรื่องราวชีวิตตนเองและครอบครัวเมื่อครั้งที่ต้องต่อสู้กับเสือสมิง โดยในตอนต้นของนวนิยายแดนอรัญได้ใช้พื้นที่จำนวน 60 หน้าเป็นข้อความเปิดเรื่อง เพื่อบรรยายฉากชุมชนแพรกหนามแดง บุคลิกลักษณะของตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลวงพ่อเทียนผู้เป็นพระอาวุโสที่ชอบฟังละครวิทยุและมักมีเรื่องเล่าประหลาดมาเล่าให้เด็ก ๆ ที่แพรกหนามแดงฟัง หลังจากนั้นแดนอรัญก็เริ่มเข้าเรื่อง**เจ้าการะเกด**ด้วยการกล่าวถึงกิริยาของหลวงพ่อเทียนก่อนเริ่มเล่าเรื่องว่า “แกเริ่มต้นด้วยการถอนหายใจและเริ่มต้นพูดด้วยถ้อยคำดังต่อไปนี้ : ...” (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 60) ผู้วิจัยสังเกตว่าประโยคนี้เป็นเสมือนข้อความที่ช่วยบอกผู้อ่านว่าเรื่องกำลังจะเริ่มต้นแล้ว ซึ่งเทียบเคียงได้กับขั้นตอนที่ 3 คือ The Pregnant Pause ที่ Margaret Read Macdonald และวยุพา ทศศะ (2551: 9) กล่าวไว้ดังนี้

> “การเริ่มประโยคแรกของการเล่านิทาน ต้องใส่ใจเป็นพิเศษ เพราะว่าวินาทีแรกของนิทานเป็นวินาทีแห่งความมหัศจรรย์ การเริ่มต้นของนิทานจึงเหมือนกับการเริ่มก้าวข้ามสะพานจากโลกธรรมดาสู่โลกแห่งความมหัศจรรย์นั้น”

เมื่อพิจารณานวนิยายที่แดนอรัญให้ชื่อว่าวิมุตติคีตาหมายเลขหนึ่งและวิมุตติคีตาหมายเลขสอง แดนอรัญได้ใช้วิธีการให้ตัวละครเล่าเรื่องชีวิตของตนเองเช่นกัน ในเรื่อง**อนุสาสนีปาฏิหาริย์** แดนอรัญได้กำหนดให้วาสวเนสินในวัยใกล้จะละสังขารมาเล่าชีวิตของตนให้บรรดาภิกษุอื่นฟัง และเรื่อง**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** แดนอรัญได้กำหนดให้พระแม่กีสาโคตมีในวัยที่ใกล้จะละสังขารมาเล่าชีวิตของตนเมื่อครั้งยังเป็นฆราวาสให้บรรดาสิกขมานาฟัง ดังที่แดนอรัญบรรยายไว้ตอนต้นเรื่องก่อนจะเปลี่ยนเสียงผู้เล่าเป็นเสียงพระแม่กีสาโคตมีว่า

> นี่คือการบันลือสีหนาทในท่วงทีลีลาเฉพาะตนของพระแม่ เรื่องราวที่พระแม่กำลังจะบอกกล่าว คือเรื่องราวในชีวิตแต่หนหลังของพระแม่ก่อนการบรรพชา ซึ่งแม้แต่ในครั้งกระนั้นเอง ก็มีทั้งความอึมครึมมืดมนและความเจิดจรัสสุกสกาวเยี่ยงเทพปกรณัมดึกดำบรรพ์
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2555: 17)

นอกจากนี้ ยังมีเรื่อง “เมฤนสังโยค” ที่เป็นเรื่องสั้นซึ่งแดนอรัญใช้วิธีเขียนเล่าเรื่องเพื่อเลียนแบบบันทึกธุดงค์ของชีปะขาวหนุ่มคนหนึ่งด้วย เห็นได้จากการใช้สรรพนามผู้เล่าเรื่องว่าข้าพเจ้าซึ่งหมายถึงชีปะขาวหนุ่ม การระบุวันเวลาที่เดินทางอย่างชัดเจน และการระบุในตัวบทเรื่องสั้นว่า “ต้นฉบับเลอะเลือนและขาดหายไป” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 298)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแดนอรัญมีวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าด้วยการกำหนดให้ตัวละครเล่าเรื่องชีวิตของตนเองเพื่อเลียนขนบการเล่าเรื่องในวัฒนธรรมมุขปาฐะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะที่ให้ตัวละครสูงอายุทั้งหลวงพ่อเทียน วาสวเนสิน และพระแม่กีสาโคตมีเล่าเรื่องในอดีตของตนให้คนรุ่นหลังฟัง ลักษณะเช่นนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการจำลองสถานการณ์การเล่านิทานให้เข้ามาอยู่ในงานวรรณกรรมลายลักษณ์ ส่วนความพยายามถ่ายทอดเรื่องเล่าด้วยการจำลองบันทึกธุดงค์ก็ยังเป็นการเล่นล้อเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องตัวบทที่สมบูรณ์ตายตัวของงานลายลักษณ์ดังที่ได้กล่าวไปก่อนหน้า

ส่วนการใช้ผู้อื่นเล่าเรื่องชีวิตของตัวละครใดตัวละครหนึ่งปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญ จำนวน 13 เรื่อง โดยปรากฏเป็นนวนิยายจำนวน 1 เรื่อง และเรื่องสั้น 12 เรื่อง ดังนี้ **มาตานุสติ** “ตำนานเสาไห้” “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” “แมวผี” “นฤมิตมายา” “อสรพิษ” “ดวงตาที่สาม” “ทุ่งร้าง” “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” “ฝันค้าง” “อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี” และ “วันเพ็ญเดือนสิบสอง”

นวนิยายและเรื่องสั้น 12 เรื่องนี้ เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลักโดยมีตัวละครทั้งที่ปรากฏและไม่ปรากฏในเรื่องเป็นผู้เล่า ตัวอย่างเช่นนวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ**ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเด็กหญิงคนหนึ่งกับแม่ของเธอ โดยในนวนิยายเรื่องนี้ แม้เสียงเล่าจะคล้ายกับว่า

เด็กหญิงเป็นผู้เล่าเรื่องแต่ผู้เล่าไม่ได้ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง และผู้เล่าเรียกเด็กหญิงในเรื่องว่า “เธอ” ตลอดเวลา ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ว่ากำลังรับรู้เรื่อง “เธอ” ผ่านใครคนหนึ่งที่รู้ความรู้สึกและความคิดของเด็กหญิงได้

นอกจากนี้ในเรื่องสั้นยังปรากฏวิธีการเล่าเรื่องด้วยเสียงของผู้เล่าที่ไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่องเช่นกัน ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้น “ตำนานเสาไห้” ที่ปรากฏเสียงผู้เล่าในตอนเริ่มเรื่องมาพูดคุยและบอกผู้อ่านให้ทำสมาธิเตรียมพร้อมรับฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับแม่นางตะเคียน ดังนี้

> ข้าพเจ้าใคร่จะขอร้องให้ท่านเดินแผ่วเบา พูดคุยแผ่วเบา สำรวมกิริยาอาการ ท่านผู้เจริญทั้งหลายข้าพเจ้าใครจะขอร้องให้ท่านสำรวจจิตประหนึ่งว่าท่านกำลังอยู่เฉพาะเบื้องพระพักตร์แห่งพระมหากษัตราธิราชเจ้าผู้ทรงมหิทธิเดชและเรืองรุ่งด้วยกฤษฎาภินิหาร ข้าพเจ้าใคร่จะขอร้องให้ท่านถอดหมวกและรองเท้าของท่านออกและเก็บร่มของท่านเสีย และต่อจากนั้นจงยอบกายลงจุดธูปเทียน ปักดอกไม้ลงในแจกัน และหมอบกราบเบญจางคประดิษฐ์ลงสามคราณ เบื้องหน้าแท่นบูชาอันต่ำต้อยและแปลกประหลาดนี้ เพราะข้าพเจ้าเชื่อว่าท่านมาสู่ที่แห่งนี้ เพื่อแสวงหาสิริมงคลคุ้มครองตน ... ความเป็นมาของเสาต้นนี้และวิญญาณดวงนี้มิได้ถูกจารึกไว้ในแผ่นศิลา หากแต่ถูกจารึกไว้ในความทรงจำของมวลมนุษย์ และด้วยเหตุนี้เองจึงสถิตสถาพรท้าทายกาลเวลา **ผู้คนเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นตำนานปรัมปราดังนี้** ...
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 155-156)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าแดนอรัญให้ผู้เล่าเรื่องเป็นบุคคลหนึ่งซึ่งไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่องเล่า ทั้งยังมีประโยคที่ทำให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับแม่นางตะเคียนจะเริ่มขึ้นแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการเล่านิทานที่นักเล่านิทานจะต้องเริ่มเรื่องให้น่าสนใจและมักจะมีประโยคเริ่มเรื่อง หรือที่ Lord (1991: 22) กล่าวไว้ว่าคือ สูตรของการเริ่มต้นเล่าเรื่อง (introductory formulas) ที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ทันทีว่าเรื่องเล่าจะเริ่มขึ้นแล้ว เช่นประโยคที่ว่า “กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว” เป็นต้น

นอกจากนี้ หากพิจารณาในแง่ของผู้เล่าเรื่อง เรื่องสั้น “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” ยังเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนรายละเอียดเมื่อเรื่องเล่านั้นได้รับการเล่าใหม่ เนื่องจากเรื่องนี้เป็นเรื่องของเทพีอาร์เทมิสกับบุรุษนามว่าแอคตีออนซึ่งเป็นที่รับรู้แพร่หลายในหมู่ผู้สนใจปกรณัมกรีก แดนอรัญได้นำเรื่องนี้มาเล่าใหม่โดยสร้างตัวละครชื่อเอลูธีเรียซึ่งเป็นคนรับใช้ผู้ซื่อสัตย์ของแอคตีออน และเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครนั้น ดังข้อความว่า

> ข้ากำลังจะเขียนลงไปแล้ว อาร์เทมิส ด้วยกิ่งไม้แห้งบนผืนดินแห่งฤดูใบไม้ผลิอันหมาดชื้นบนลาดเนินอันขรุขระน่าสังเวชแห่งหลุมฝังศพของแอคตีออน [...] ข้าหวังว่าทุกตัวอักษรของข้าคงจะชัดเจนดี ข้ายังหวังอยู่ว่าจะมีคนผ่านมาพบเข้าและอ่าน และจดจำ ก่อนที่มันจะลบเลือนสูญหาย อาจเป็นความหวังที่มากเกินไป แต่ข้าก็จะเขียนลงไปอยู่ดีไม่ว่าจะมีผู้ใดอ่านมันหรือไม่ก็ตาม
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 199)

การที่แดนอรัญสร้างให้เอลูธีเรียเป็นผู้เล่าเรื่องนี้ทำให้เขาสามารถนำเสนออีกมุมมองที่ให้คุณค่ากับการกระทำของมนุษย์อย่างแอคตีออนและกล่าวโทษพฤติกรรมของเทพีอาร์เทมิสได้ ดังนั้น การเล่าเรื่องด้วยมุมมองดังกล่าวจึงได้แสดงให้เห็นรูปแบบของการแพร่กระจายของนิทานด้วย

เมื่อพิจารณาวิธีการเล่าเรื่องชีวิตตัวละครตัวใดตัวหนึ่งทั้งการเล่าโดยตัวละครนั้นเองและการเล่าโดยเสียงเล่าของผู้อื่น ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญใช้วิธีการนี้เพื่อเล่าเรื่องได้อย่างแนบเนียน การเลือกใช้ตัวละครผู้สูงอายุในการเล่าเรื่องแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญเข้าใจธรรมชาติของการเล่านิทานแบบดั้งเดิมที่โดยมากมักจะเล่าโดยผู้เฒ่าประจำชุมชนซึ่งนักเล่านิทานเหล่านั้นก็มักจะสอดแทรกประสบการณ์ชีวิตของตนเข้าไปในเรื่อง

3.2.3 การแทรกเรื่องเล่าย่อยในเรื่องเล่าหลักเพื่อเสริมบรรยากาศให้เรื่องเล่าหลัก

วิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยไว้ในเรื่องเล่าหลักเช่นนี้คล้ายกับวิธีการซ้อนนิทาน (frame story technique) ที่ปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีชาดกของไทย ดังที่ปรมินท์ จารุวร (2543) ได้ศึกษาองค์ประกอบของนิทานซ้อนนิทานในนิทานเวตาลและพบว่าองค์ประกอบของนิทานเวตาลมีทั้งนิทานหลักและนิทานซ้อน โดยนิทานซ้อนจะมีแนวคิดที่สื่อสารและเน้นย้ำแนวคิดของนิทานหลัก

นอกจากนี้ ทศพล ศรีพุ่ม (2556) ยังได้ศึกษาวรรณคดีชาดกของไทยที่มีลักษณะเป็นนิทานซ้อนนิทานและพบว่าวิธีการซ้อนนิทานในวรรณคดีชาดกเกิดขึ้นเพื่อจุดประสงค์ 4 ประการ คือ เพื่อตั้งคำถาม เพื่อเป็นอุทาหรณ์ เพื่ออธิบายเปรียบเทียบ และเพื่อแสดงอดีตชาติ

วิธีการซ้อนนิทานดังกล่าวเป็นวิธีการของการสร้างงานลายลักษณ์ที่วางแผนซ้อนนิทานหลากหลายเรื่องเข้าไปในเรื่องเรื่องเล่าหลักได้อย่างมีแบบแผนและมีโครงสร้างที่ซับซ้อน ทำให้เกิดนิทานซ้อนนิทาน (tales within tales)

อย่างไรก็ดี งานเขียนของแดนอรัญ เรื่องเล่าย่อยแทรกเข้ามาในเรื่องเล่าหลักโดยไม่ได้มีการกำหนดเงื่อนไขในตอนต้นของเรื่องเล่าหลักว่าจะมีการเล่าเรื่องย่อยเพื่อจุดประสงค์ต่าง ๆ

แต่เรื่องเล่าย่อยในงานเขียนของแดนอรัญปรากฏขึ้นราวกับว่าผู้เล่าได้เล่าเรื่องต่าง ๆ ไปเรื่อย ๆ โดยไม่ได้วางแผนว่าจะเล่าเรื่องเพื่อจุดประสงค์ใดเป็นพิเศษ ทว่าแท้จริงแล้วแดนอรัญได้ตั้งใจเล่าเรื่องย่อยแต่ละเรื่องเพื่อเสริมเรื่องเล่าหลัก ดังตัวอย่างจากนวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ** ที่ผู้วิจัยพบว่าในเรื่องเล่าหลักของนวนิยายนี้มีเรื่องเล่าย่อย 14 เรื่อง

ตารางที่ 3 แสดงเรื่องเล่าย่อยในนวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ**

มาตานุสติ : เรื่องราวของแม่และลูกสาวที่รักกันมาก ทั้งสองผ่านการย้ายถิ่นและเจอเรื่องราวต่าง ๆ มานับครั้งไม่ถ้วน เมื่อทั้งสองย้ายมาอยู่บ้านกลางทุ่งและตั้งใจจะปักหลักถาวร ในคืนแรกแม่ก็ถูกฆ่าโดยอาชญากรโรคจิต จากนั้นศพของแม่ก็เคลื่อนไหวไปหาลูกสาว ทำให้คนร้ายกลัวและไม่ขึ้นไปทำอันตรายลูกสาวที่อยู่บนชั้นสองของบ้าน													
1 เรื่องแม่ถูกลิงเสนกัด	2 เรื่องเธอถูกหมีทำร้าย	3 เรื่องจระเข้หลุดจากฟาร์มมากินหญิงชรา	4 เรื่องความน่ากลัวของภูติผี	5 เรื่องฆาตกรรมประหลาด	6 เรื่องคนวิกลจริตกล่อมเด็ก	7 เรื่องนึกว่าถูกงูกัด	8 เรื่องนึกว่าเป็นฝีในปาก	9 เรื่องแม่จัดการนายตะเคียนแก่นตะเคียนที่พยายามข่มขืนเธอ	10 เรื่องแม่มีเรื่องกับคนคุมหอกระจายข่าว	11 เรื่องเธอจะเลิกเรียนหนังสือแต่แม่ไม่ยอมให้ทำอะไรครึ่งๆ กลางๆ	12 เรื่องผียายจันทร์ไพรสะเดา	13 เรื่องผีชายชราเดินมากินข้าวที่ห้องเช่าของเธอ	14 เรื่องผีเด็กหญิงจมน้ำตาย (เหตุแห่งความป่วยไข้ของเธอ)

จากตารางจะเห็นว่าเรื่องเล่าย่อยในเรื่อง**มาตานุสติ**มีหลายเรื่องและแต่ละเรื่องก็มีรายละเอียดแตกต่างกัน หากพิจารณาโดยสังเขปอาจเห็นว่าเรื่องเล่าย่อยที่แดนอรัญใส่เข้ามาให้ “เธอ” นึกถึงและเล่าออกมานั้นเป็นเรื่องที่เธอเล่าไปเรื่อย ตามแต่ใจจะจินตนาการไป คล้ายจะไม่มีเอกภาพ แต่หากวิเคราะห์ให้ละเอียดแล้วย่อมพบว่า เรื่องเล่าย่อยที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้จัดวางในตำแหน่งที่เหมาะสมและสอดคล้องกับเรื่องเล่าข้างเคียงอย่างมีเอกภาพยิ่ง

การแทรกเรื่องเล่าย่อยดังตัวอย่างนี้เป็นวิธีการแบบลายลักษณ์ที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญหลายเรื่อง วิธีการดังกล่าวสอดคล้องกับวิธีการเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ เนื่องจากนักเล่านิทานบางคนจะเล่าเรื่องต่าง ๆ ต่อเนื่องกันไปและในบางครั้งก็จะเชื่อมโยงเรื่องเล่าใกล้เคียงหรือสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องมาเล่าด้วย ไม่ได้เล่าเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้วจบเรื่องดังที่ครูเล่านิทานให้นักเรียนอนุบาลฟังในปัจจุบัน เนื่องจากครูมีหนังสืออยู่ในมือหรือกำหนดเรื่องเล่ามาแล้วว่าจะเล่าอย่างไร ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าแดนอรัญได้นำวิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยซึ่งเป็นวิธีการแบบลายลักษณ์มาใช้เพื่อสร้างสีสันให้แก่งานเขียน การแทรกเรื่องเล่าย่อยแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องคล้ายกัน และการแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องตรงกันข้าม

3.2.3.1 การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องคล้ายกัน

การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องคล้ายกันปรากฏทั้งในนวนิยายและเรื่องสั้นของแดนอรัญ วิธีการนี้พบมากที่สุดและฃทำให้บรรยากาศของเรื่องเล่าหลักเข้มข้นมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างที่ชัดเจนจากเรื่องสั้น “อสรพิษ” ซึ่งเป็นเรื่องสั้นขนาดยาวที่ทำให้มีพื้นที่ในการแทรกเรื่องเล่าย่อย ทั้งนี้ผู้วิจัยสรุปเรื่องแทรกที่ปรากฏในเรื่อง “อสรพิษ” ได้ดังตาราง

ตารางที่ 4 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยในเรื่อง “อสรพิษ”

เนื้อเรื่อง	โครงเรื่องที่คล้ายกัน	เรื่องเล่าย่อย
อสรพิษ (2545) ไอ้แป เด็กชายพิการเลี้ยงวัวถูกงูจงอางจู่โจม เขาต่อสู้ป้องกันตัว เขาจับงูด้วยมือเดียวส่วนงูก็รัดเขา เขาจึงเดินเข้าหมู่บ้านเพื่อขอความช่วยเหลือ แต่ชาวบ้านหวาดกลัวและไม่ช่วยเหลือเขา เพราะทรงวาดร่างทรงประจำหมู่บ้านกล่าวหาว่างูนั้นเป็นงูเจ้าแม่แพรกหนามแดงที่มาลงโทษไอ้แป เมื่อเจอภาวะกดดันอย่างยิ่งเขาจึงหมดศรัทธา สิ้นกำลังใจและเสียสติไป	1. เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูอาฆาต	1.1 เรื่องวัยเด็กของไอ้แปพบจงอางกินไข่ไก่
		1.2 เรื่องพ่อเห็นงูจงอางวิดน้ำออกจากแอ่งเพื่อกินปลา กบ และเขียด
		1.3 เรื่องพ่อฟันงูจงอางหัวขาดและหัวของมันก็ติดอยู่ที่ปกเสื้อของพ่อ
		1.4 เรื่องพ่อตีหลังงูจงอางและความแค้นของงูจงอางที่ถูกตีจนหลังหัก
		1.5 เรื่องพ่อขโมยไข่งูจงอางแล้วโยนเข้ากองไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางจะเห็นว่าเรื่องเล่าย่อยที่ 1.1-1.5 ที่แทรกเข้ามา ล้วนเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับงูแบบต่าง ๆ ซึ่งเสริมความน่ากลัวให้แก่เรื่องเล่าหลักคือเรื่องที่ไอ้แปกำลังต่อสู้กับงูจงอางยักษ์ การเล่าเรื่องแทรกเช่นนี้เป็นวิธีการที่นักเล่านิทานรู้จักเลือกใช้เรื่องเล่าจากคลังเรื่องเล่าที่ตนสะสมไว้โดยเลือกเรื่องเล่าที่มีเรื่องใกล้เคียงกันมาเล่าแทรกทำให้ผู้ฟังรู้สึกเพลินเพลินและทำให้เรื่องเล่าหลักมีสีสัน การสร้างสรรค์เรื่องสั้น “อสรพิษ” จึงไม่ใช่เพียงการเล่าเรื่องที่ไอ้แปถูกงูจงอางยักษ์ฉกและรัดเท่านั้น แต่แดนอรัญได้ใช้วิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับงูเรื่องอื่น ๆ ผ่านความนึกคิดของตัวละครไอ้แปที่สงสัยอยู่เสมอว่างูที่รัดตนอยู่นั้นคืองูตัวเดียวกับที่เคยทำร้ายพ่อของเขาหรือไม่

หากพิจารณาโดยละเอียดจะเห็นว่าเรื่องเล่าย่อยทั้ง 5 เรื่อง ล้วนเกี่ยวข้องกับงูทั้งสิ้นโดยค่อย ๆ เพิ่มระดับความน่ากลัวและความยาวของเรื่องมากขึ้นเรื่อย ๆ ดังเห็นได้จากที่ในเรื่องเล่าย่อย 1.1 ไอ้แปเพียงนึกถึงเรื่องราววัยเด็กที่ตนเคยเห็นงูมากินไข่ไก่ จากนั้นเรื่องเล่าย่อยอีก

4 เรื่องที่เหลือก็ล้วนเป็นเรื่องเล่าที่ไอ้แปลจดจำได้จากที่พ่อเล่า โดยเริ่มจากเรื่องเล่าย่อย 1.2 ว่าด้วยประสบการณ์ที่พ่อเห็นงูวิดน้ำออกจากแอ่ง ซึ่งจะเห็นว่าเรื่องเล่านี้พ่อยังไม่ได้ต่อสู้กับงู ต่อมาในเรื่องเล่าย่อย 1.3 ซึ่งเป็นอีกเหตุการณ์หนึ่ง พ่อได้ฟันงูจงอางจนหัวขาดและหัวของมันก็มางับปกเสื้อของพ่อ เรื่องเล่าย่อยนี้จึงเริ่มเป็นประสบการณ์ที่พ่อของไอ้แปได้ต่อสู้กับงูเป็นครั้งแรก ทั้งการบรรยายหัวงูที่งับอยู่ที่ปกเสื้อของพ่อยังยิ่งส่งเสริมให้ตัวละครไอ้แปรวมทั้งผู้อ่านรู้สึกหวาดกลัวงูมากขึ้นไปอีก นอกจากนี้เรื่องเล่าย่อยที่ 1.4 และ 1.5 ยังได้แสดงให้เห็นการต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับงูจงอางที่มีจิตใจอาฆาตแค้นและหวงสิ่งที่มันรักอย่างยิ่ง

ดังนั้น เรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับงูทั้ง 5 เรื่องจึงยิ่งเสริมบรรยากาศความน่ากลัวและความหวาดแสยงงูให้เพิ่มมากขึ้น ขณะที่ไอ้แปนึกถึงเรื่องเล่าเหล่านี้ พลังใจและพลังกายของเขาก็ดูจะถดถอยลงดังข้อความที่ว่า

> เรื่องราวเหล่านี้ทำให้เรี่ยวแรงของเขาลดน้อยถอยลงและทำให้เขาหวั่นไหว ขาทั้งสองข้างของเขาอ่อนล้า แขนซ้ายของเขาอ่อนล้า อุ้งมือและนิ้วมือซ้ายทั้งห้าก็เช่นกัน ลำตัวของเขายิ่งดูเล็กและงองุ้มลงด้วยน้ำหนักของงู จะเกิดอะไรขึ้นถ้าหากเขาคลายมือออกจากคอของเจ้างูยักษ์ตัวนี้และปล่อยให้ทุกสิ่งทุกอย่างดำเนินไปตามยถากรรม
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 45-46)

เรื่องเล่าย่อยไม่ได้ส่งผลให้เพียงตัวละครในเรื่องรู้สึกกลัวเท่านั้น ผู้อ่านที่ได้อ่านเรื่องเล่าย่อยแต่ละเรื่องที่เพิ่มความน่ากลัวเกี่ยวกับงูมากขึ้นเรื่อย ๆ ก็รู้สึกหวาดกลัวไปด้วยเพราะอิทธิพลของเรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับความอาฆาตแค้นของงูเหล่านั้น และวิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับงูอาฆาตสำนวนต่าง ๆ โดยเล่าต่อเนื่องกันไปในความนึกคิดของไอ้แปนั้นก็ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องเล่าเกี่ยวกับงูอาฆาตหลากหลายสำนวนในการอ่านเพียงครั้งเดียวด้วย

นอกจากเรื่อง “อสรพิษ” แล้ว ตัวอย่างที่ชัดเจนของการแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องคล้ายกันยังปรากฏในนวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ**ดังตาราง

ตารางที่ 5 ตารางแสดงกลุ่มเรื่องเล่าย่อยในเรื่อง**มาตานุสติ**

เนื้อเรื่อง	ประเภทของเรื่องเล่าย่อย	เรื่องเล่าย่อย
มาตานุสติ (2549) เรื่องของแม่และลูกสาวที่รักกันมาก ทั้งสองผ่านการย้ายถิ่นและเจอเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย เมื่อทั้งสองย้ายมาอยู่บ้านกลางทุ่งและตั้งในจะปักหลักถาวร ในคืนแรกนั้นแม่ก็ถูกฆ่าโดยอาชญากรโรคจิต จากนั้นศพของแม่ก็เดินไปหาลูกสาว ทำให้คนร้ายกลัวจนไม่ขึ้นไปทำอันตรายลูกสาวที่อยู่ชั้นสองของบ้าน	1. เรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ทำร้ายคน	1.1 เรื่องแม่ถูกลิงเสนกัด
		1.2 เรื่องเธอถูกหมีทำร้าย
		1.3 เรื่องจระเข้หลุดจากฟาร์มมากินหญิงชรา
	2. เรื่องเล่าเกี่ยวกับฆาตกรรมประหลาด	2.1 เรื่องโจรฆ่าพ่อโดยให้ลูกแบกพ่อที่ถูกผูกคอไว้
		2.2 เรื่องลูกกลับมาแก้แค้นแทนพ่อ ด้วยการฆ่าโจรทั้งสองอย่างเลือดเย็น
	3. เรื่องเล่าที่ทำให้รู้สึกกลัวในตอนแรกแต่ในเวลาต่อมากลับกลายเป็นเรื่องที่ไม่น่ากลัว	3.1 เรื่องคนวิกลจริตกล่อมเด็ก
		3.2 เรื่องแม่นึกว่าถูกงูกัด
		3.3 เรื่องแม่นึกว่าเป็นฝีในปาก
	4. เรื่องเล่าที่ไม่น่ากลัวในตอนแรก แต่ในเวลาต่อมากลับกลายเป็นเรื่องเล่าที่น่ากลัว	4.1 เรื่องแม่จัดการผู้ชายโรคจิตที่พยายามข่มขืนลูกสาว
		4.2 เรื่องแม่มีเรื่องกับคนคุมหอกระจายข่าว
		4.3 เรื่องแม่ไม่ยอมให้ทำอะไรครึ่ง ๆ กลาง ๆ ไม่ยอมให้เธอเลิกเรียนหนังสือ
	5. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในห้องเช่า	5.1 เรื่องผียายไพร จันทร์สะเดา
		5.2 เรื่องผีชายชราเดินมากินข้าวที่ห้องเช่าของเธอ
		5.3 เรื่องผีเด็กหญิงจมน้ำตายที่มาหลอกหลอนเธอ

จากตารางเห็นได้ชัดเจนว่า แดนอรัญได้ให้ตัวละคร “เธอ” เล่าเรื่องย่อยที่เป็นความน่ากลัวอันเกิดจากสัตว์ทำร้ายมนุษย์ไว้ในตอนต้นเรื่อง ทั้งเรื่องแม่ถูกลิงเสนกัด เรื่องเธอถูกหมีทำร้าย และเรื่องจระเข้หลุดจากฟาร์มมากินหญิงชรา ซึ่งทั้ง 3 เรื่องล้วนมีโครงเรื่องเดียวกันคือสัตว์ทำร้ายมนุษย์ การนำเรื่องเล่าย่อยทั้ง 3 เรื่องนี้มาเล่าต่อกัน จึงเป็นเสมือนการซ้ำ 3 ตามกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานของ Axel Olrik ที่ว่าในนิทานมักมีการซ้ำเกิดขึ้น โดยมักเป็นการซ้ำเหตุการณ์ที่เกิดแก่ตัวละคร หรือในบางครั้งอาจเป็นการซ้ำสิ่งของ การที่แดนอรัญสร้างสรรค์เรื่องเล่าย่อยทั้ง 3 เรื่องนี้ให้เรียงต่อกันและนำเสนอแนวคิดเดียวกันคือสัตว์เป็นอันตรายต่อมนุษย์ แสดงให้เห็นวิธีการแบบนักเล่านิทานที่เล่าซ้ำบางสิ่งเพื่อให้ผู้ฟังจดจำได้หรือเน้นย้ำให้เกิดอารมณ์เข้มข้นยิ่งขึ้นแก่ผู้ฟัง

นอกจากเรื่องเล่าย่อยเกี่ยวกับสัตว์ทำร้ายคนแล้วจะเห็นว่าแดนอรัญใช้เรื่องเล่าย่อยอื่นอีกที่มีโครงเรื่องคล้ายกัน และมักจะเล่าเรียงกัน 3 เรื่อง ดังตัวอย่างในตารางข้างต้น ไม่ว่าจะเป็น เรื่องเล่าที่ทำให้รู้สึกกลัวในตอนแรกแต่ในเวลาต่อมากลับกลายเป็นเรื่องที่ไม่น่ากลัว เรื่องเล่าที่ไม่น่ากลัวในตอนแรกแต่ในเวลาต่อมากลับกลายเป็นเรื่องเล่าที่น่ากลัว และเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในห้องเช่า

จากตัวอย่างจะเห็นชัดเจนว่าแดนอรัญใช้เรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องคล้ายกันมาสนับสนุนบรรยากาศของเรื่องเล่าหลัก และเมื่อสังเกตโดยละเอียดจะเห็นว่าแดนอรัญมักใช้เรื่องเล่าย่อยที่ส่งเสริมความน่ากลัวของเรื่องเล่าหลักดังตัวอย่างจาก “อสรพิษ” และ**มาตานุสติ**

3.2.3.2 การแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องตรงกันข้าม

วิธีการแทรกเรื่องเล่าการแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงเรื่องตรงกันข้ามปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญเพื่อผ่อนคลายบรรยากาศที่ตึงเครียดของเรื่องเล่าหลัก ดังเช่นในตารางซึ่งผู้วิจัยสรุปจากนวนิยายเรื่อง**มาตานุสติ**

ตารางที่ 6 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยในเรื่องมาตานุสติ

ประเภทของเรื่องเล่าย่อย	เรื่องเล่าย่อย	อารมณ์ของเรื่องเล่าย่อย
1. เรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ทำร้ายคน	1.1 เรื่องแม่ถูกลิงเสนกัด	แสดงความน่ากลัวของสัตว์ร้าย
	1.2 เรื่องเธอถูกหมีทำร้าย	
	1.3 เรื่องจระเข้หลุดจากฟาร์มมากินหญิงชรา	
2. เรื่องเล่าเกี่ยวกับฆาตกรรมประหลาด	2.1 เรื่องโจรฆ่าพ่อโดยให้ลูกแบกพ่อที่ถูกผูกคอไว้	แสดงความน่ากลัวของมนุษย์
	2.2 เรื่องลูกกลับมาแก้แค้นแทนพ่อ ด้วยการฆ่าโจรทั้งสองอย่างเลือดเย็น	
3. เรื่องเล่าที่ทำให้รู้สึกกลัวในตอนแรกแต่ในเวลาต่อมากลับกลายเป็นเรื่องที่ไม่น่ากลัว	3.1 เรื่องคนวิกลจริตกล่อมเด็ก	แสดงความกังวลเกินไปของแม่และภาวะเหนือความคาดหมายทำให้ผู้อ่านขบขันและคลายความกลัว
	3.2 เรื่องแม่นึกว่าถูกงูกัด	
	3.3 เรื่องแม่นึกว่าเป็นผีในปาก	
4. เรื่องเล่าที่ไม่น่ากลัวในตอนแรก แต่ในเวลาต่อมากลับกลายเป็นเรื่องเล่าที่น่ากลัว	4.1 เรื่องแม่จัดการผู้ชายโรคจิตที่พยายามข่มขืนลูกสาว	แสดงความน่ากลัวของแม่เวลาแม่ปกป้องลูก
	4.2 เรื่องแม่มีเรื่องกับคนคุมหอกระจายข่าว	

ประเภทของเรื่องเล่าย่อย	เรื่องเล่าย่อย	อารมณ์ของเรื่องเล่าย่อย
	4.3 เรื่องแม่ไม่ยอมให้ทำอะไรครึ่ง ๆ กลาง ๆ ไม่ยอมให้เธอเลิกเรียนหนังสือ	
5. เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีในห้องเช่า	5.1 เรื่องผียายไพร จันทร์สะเดา	แสดงความน่ากลัวของผี
	5.2 เรื่องผีชายชราเดินมากินข้าวที่ห้องเช่าของเธอ	
	5.3 เรื่องผีเด็กหญิงจมน้ำตายที่มาหลอกหลอนเธอ	

จากตารางจะเห็นชัดเจนว่าแดนอรัญแทรกเรื่องเล่าที่มีอารมณ์และโครงเรื่องคล้ายกันเข้ามาเพื่อทำให้อารมณ์หวาดกลัวของตัวละคร “เธอ” เข้มข้นขึ้น ดังเห็นได้จากเรื่องเล่าย่อยที่ 1.1-1.3 ซึ่งล้วนเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ทำร้ายมนุษย์ กับเรื่องเล่าย่อยที่ 2.1-2.2 ซึ่งล้วนเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับฆาตกรรมประหลาด เรื่องเล่าที่เกี่ยวกับเหตุการณ์น่ากลัวซึ่งมีโครงเรื่องคล้ายกันได้เสริมให้ “เธอ” หวาดกลัวมากยิ่งขึ้นทุกครั้งที่เธอนึกถึงเรื่องเล่าเหล่านั้น แต่แดนอรัญก็ได้แทรกเรื่องเล่าย่อยที่หักมุมไว้เพื่อลดความน่ากลัวที่เกิดขึ้น ดังเห็นได้จาก เรื่องเล่า 3.1-3.3 ที่เป็นเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาว่าตอนแรกคล้ายจะน่ากลัวแต่ต่อมาภายหลังกลับกลายเป็นเรื่องไม่น่ากลัว วิธีการดังกล่าวนอกจากจะเป็นการแทรกเรื่องเล่าเพื่อปลอบใจ “เธอ” และผู้อ่านแล้ว ยังเป็นวิธีการที่เทียบเคียงได้กับวิธีการของนักเล่านิทานที่อาจแทรกมุขตลกหรือเรื่องเล่าที่คาดไม่ถึงเพื่อเพิ่มสีสันให้แก่เรื่องหลัก นอกจากนี้ การที่แดนอรัญกำหนดให้ “เธอ” คิดถึงเรื่องน่ากลัวต่าง ๆ แล้วสลับมาคิดเรื่องที่เหมือนจะน่ากลัวแต่แท้จริงแล้วเป็นเรื่องไม่น่ากลัว ก็สะท้อนให้เห็นว่าแดนอรัญเข้าใจสภาวะจิตของมนุษย์ที่จะต้องคิดฟุ้งซ่านไปถึงเรื่องน่ากลัวต่าง ๆ และจิตดวงเดียวกันนี้ก็มีภาวะป้องกันตนเองด้วยการคิดเรื่องดีเพื่อโต้กลับเรื่องร้ายด้วย

นอกจากนี้ หากมองในมุมมองคติชนวิทยา ภาวะที่ตัวละคร “เธอ” คิดถึงเรื่องน่ากลัวหลากหลายเรื่องระหว่างนอนรอแม่ที่ลงไปข้างล่างและคิดถึงเรื่องที่พลิกผันกลายเป็นเรื่องไม่น่ากลัวนี้ยังเป็นภาวะที่สอดคล้องกับแนวคิด Binary opposition ของ Claude Lévi-Strauss ที่ว่ามนุษย์มีระบบความคิดแบบคู่ตรงข้าม และการแทรกเรื่องเล่าที่ให้อารมณ์ตรงข้ามกันซึ่งแสดงลักษณะการคิดแบบคู่ตรงข้ามของมนุษย์ยังทำให้ผู้อ่านสงสัยและสนใจติดตามอ่านต่อไปว่าแท้จริงแล้วเรื่องเล่าหลักนั้นจะดำเนินไปในแง่ร้ายหรือแง่ดี

วิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยดังที่กล่าวมานี้ได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญใช้วิธีการแบบลายลักษณ์เพื่อสร้างให้เกิดความซับซ้อนของเรื่องเล่า ขณะเดียวกันก็อาจกล่าวได้ว่าแดนอรัญใช้วิธีการดังกล่าวเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกคล้ายกับว่ากำลังได้ฟังเรื่องเล่าจากนักเล่านิทานที่ใน

บางครั้งก็เล่าเรื่องอื่นเสริมเข้ามา คล้ายว่ากำลังเล่าออกนอกเรื่อง แต่หากพิจารณาให้ดีแล้วย่อมเห็นได้ว่าเรื่องอื่นที่นักเล่านิทานได้เล่าแทรกเข้ามานั้นล้วนมีความหมายเชื่อมโยงกับเรื่องหลัก เช่นเดียวกับเรื่องเล่าย่อยที่แดนอรัญแทรกเข้ามานั้นก็มีส่วนเสริมอารมณ์ความรู้สึกและความหมายของเรื่องเล่าหลักดังตัวอย่างที่ได้กล่าวแล้ว

3.2.4 การแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันเพื่อเพิ่มสีสันของเรื่อง

นอกจากการแทรกเรื่องเล่าจะเป็นวิธีการสำคัญของการสร้างสรรค์งานเขียนของแดนอรัญ การแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันยังมักปรากฏในงานเขียนขนาดสั้นของแดนอรัญด้วย วิธีการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันทำให้ผู้อ่านเห็นภาพบรรยากาศของเรื่องได้ชัดเจนขึ้น ทั้งยังรับรู้ความคิดความสนใจของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้นผ่านชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กัน ทั้งที่เป็นชื่อบุคคล ชื่อหนังสือ ชื่อดอกไม้ เนื้อเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น วิธีการดังกล่าวนี้เทียบเคียงได้กับวิธีที่นักเล่านิทานแทรกบทเพลงหรือข้อมูลอื่น ๆ เพื่อเสริมเรื่องเล่า ขณะเดียวกันก็เป็นจุดพักให้แก่ผู้ฟังและนักเล่านิทานเอง อีกทั้งในบางครั้งอาจช่วยประวิงเวลาให้แก่นักเล่านิทานในการนึกถึงเรื่องเล่าที่จะดำเนินต่อไปด้วย

แดนอรัญใช้วิธีการนี้เด่นชัดที่สุดในเรื่องสั้น “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” ดังตาราง

ตารางที่ 7 ตารางแสดงชุดข้อมูลในเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี”

เนื้อเรื่อง	เรื่องเล่าหลัก	ชุดข้อมูล
อะโพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี (2547) เรื่องเล่าชีวิตขณะหนึ่งของชายหนุ่มผู้ฝันจะเป็นกวี ชายหนุ่มคนนั้นนั่งดื่มและกินอาหารในร้านอาหารแห่งหนึ่ง ระหว่างนั้นเขาได้คิดเรื่อยเปื่อยถึงสิ่งต่าง ๆ ขณะที่ความคิดของเขาล่องลอย ก็มีนักเลงคนนึงปราดเข้ามาต่อยเขาด้วยคิดว่าเขาเป็นคู่อริ จากนั้นนักเลงคนนั้นก็ขอโทษเขา เขาก็ไม่ได้เอาเรื่องและนั่ง	ชายหนุ่มนั่งดื่มเหล้าอยู่ในร้านและนึกคิดถึงเรื่องต่าง ๆ ไปเรื่อย ๆ	1) **หลวงปู่ขาว อนาลโย**
		2) ลีฟส์ ออฟ กราสส์ โดย **วอลท์ วิทแมน**, “บทเพลงแห่งถนนอันโล่งกว้าง”
		3) **อังคาร กัลยาณพงศ์**
		3.1) ตุลาการ
		3.2) เสียเจ้า
		3.3) ใครดูหมิ่นศิลปะ
		3.4) วักทะเลใส่จาน
		3.5) ฤกษ์ดีเลี้ยงขี้ฝรั่ง
		4) **รพินทรนาถ ฐากูร**
		4.1) ด้วยเล่ห์เสน่หา
		4.2) จันทร์เสี้ยว
		4.3) หิ่งห้อย
		4.4) นกเถื่อน

เนื้อเรื่อง	เรื่องเล่าหลัก	ชุดข้อมูล
ดื่มกินต่อ ต่อมาไม่นาน เขาก็ถูกนักเลงกลุ่มเดิมรุมกระทืบด้วยเหตุผลว่าไม่สบอารมณ์ที่เขาโดยต่อยแล้วยังนั่งดื่มกินต่อได้		4.5) เดอะ การ์เดนเนอร์
		4.6) คีตาญชลี
		5) **ฆอร์เก ลูอิซ บอร์เฆส**
		5.1) เดอะ เซาท์
		6) ธีซุส
		7) โปรครัสตีส
		8) ถ้อยคำติดท้ายรถ
		8.1) ดีกว่าเดินละกัน
		8.2) ถ้าบินได้กูบินไปแล้ว
		8.3) เป็นหนี้เป็นสิน กินดีดีที
		9) กฎแห่งกรรม
		10) พระพุทธเจ้า
		11) พระอิศวร
		12) พระพิฆเนศ

จากตัวอย่างในตารางจะเห็นว่า แดนอรัญใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครคือนายชาญกสิณนึกคิดถึงสิ่งต่าง ๆ ไปเรื่อยเปื่อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคิดถึงบุคคลที่เขาเคารพนับถือได้แก่พระและกวี รวมทั้งงานเขียนของกวีเหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็น หลวงปู่ขาว อนาลโย วอลท์ วิทแมน อังคาร กัลยาณพงศ์ รพินทรนาถ ฐากูร ฆอร์เก ลูอิซ บอร์เฆส นอกจากนี้ยังคิดถึงผู้เป็นใหญ่ต่าง ๆ ทั้งพระพุทธเจ้า พระอิศวร และพระพิฆเนศด้วย วิธีการนี้ช่วยเสริมให้ตัวละครนายชาญกสิณมีลักษณะที่ชัดเจนขึ้นว่าเป็นชายหนุ่มที่ปรารถนาจะเป็นนักเขียนและอ่านหนังสือมามากโดยเฉพาะอย่างยิ่งหนังสือเกี่ยวกับศาสนาและกวีนิพนธ์

เรื่องสั้นนี้อาจดูเหมือนเป็นเพียงบทรำพึงของชายหนุ่มคนหนึ่งเท่านั้น แต่หากพิจารณาให้ละเอียดจะพบว่าวิธีการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ทั้งการแทรกชื่อนักเขียนและผลงานของนักเขียนทำให้ผู้อ่านได้รับความรู้ด้วยว่ากวีคนใดที่น่าสนใจและน่าติดตามผลงาน “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” จึงเป็นเสมือนเรื่องที่ผู้เล่าใส่รายละเอียดไว้เพื่อให้เกิดความสมจริงและยังประโยชน์ให้แก่ผู้อ่านที่สนใจขยายขอบเขตการอ่านไปสู่การอ่านกวีนิพนธ์ด้วย

นอกจาก “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” แล้วในเรื่องสั้น “วันเพ็ญเดือนสิบสอง” ยังปรากฏการแทรกชื่อเพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับพระจันทร์ ซึ่งมีทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง และเพลงประกอบโฆษณาบุหรี่ด้วย ดังที่ปรากฏใน 1)-10) ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 8 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยและชุดข้อมูลในเรื่อง “วันเพ็ญเดือนสิบสอง”

เนื้อเรื่อง	เรื่องเล่าหลัก	เรื่องเล่าย่อย / ชุดข้อมูล
วันเพ็ญเดือนสิบสอง (2554) เรื่องของเด็กที่ถูกเรียกว่าตัวเล็กซึ่งเข้าใจผิดว่ามอเตอร์ไซค์ของร้านข้าวแกงในหมู่บ้านเป็นของตนด้วยความที่เห็นพ่อ (ตาใบ) ขับมอเตอร์ไซค์สีเดียวกันรุ่นเดียวกันนั้นมาจอดหน้าบ้าน และเรื่องของเคราในวัยเด็กที่หลงเข้าใจผิดว่าพระจันทร์มีชีวิตจิตใจ และอาจจะไม่เต็มดวงในคืนวันลอยกระทง	1. ตัวเล็กจะจัดการไอ้เก๊กที่ขโมยรถของตาใบไป แต่ใครต่อใครก็ไม่สนใจ	1.1 ไอ้แป๊ะขำ
		1.2 ไอ้ปอนไม่สนใจ
		1.3 ไอ้บัวประหลาดใจ
		1.4 ยายมนรำคาญ
	2. ตัวเล็กไปจัดการไอ้เก๊กที่บ้าน และได้รู้จิตใจคนที่นั่น	2.1 ป้าจุ้ยไม่สนใจ และเข้าข้างไอ้เก๊ก
		2.2 พี่หนิงก็ว่าตัวเล็ก
	3. ตัวเล็กขอให้ลุงเครามาช่วยจัดการ ลุงเคารู้ข้อเท็จจริงที่ว่ามอเตอร์ไซค์นั้นมีสองคันเหมือนกัน ต่างกันแค่เลขทะเบียน ลุงเคาเลยทำทีบอกว่าจะช่วยจัดการให้	
	4. เรื่องความหลงใหลดวงจันทร์สมัยเคายังเด็กโดยรับรู้จากสื่อต่างๆ	1) บทกล่อมพระบรรทม จากบทเห่กล่อมพระเจ้าลูกเธอ
		2) เพลง รักพี่จงหนีพ่อ ของ ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย
		3) ในดวงจันทร์มีกระต่าย
		4) เพลง เดือนจ๋า ของ สุรพล สมบัติเจริญ
		5) เพลง แรมพิศวาส ของ รวงทอง ลั่นทม
		6) เพลง จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า (เพลงร้องเล่นของเด็ก)
		7) เพลง รำวงลอยเรือ ของ สุนทราภรณ์
		8) โฆษณาบุหรี่ตราพระจันทร์ *...ท้องฟ้าต้องมีดวงจันทร์ เหมือนตัวฉันนั้นต้องมีเธอ สูบบุหรี่ให้รสเลิศเลอ ก็ต้องสูบบุหรี่พระจันทร์ ดวงจิตจะสุดแจ่มใส คิดอะไรสุขใจทั้งนั้น เพราะสูบแต่บุหรี่พระจันทร์ สุขสันต์ตลอดวันตลอดคืน...*
		9) ประวัติวันลอยกระทงจากรายการวิทยุ
		10) เพลง เดือนหงายที่ฝั่งโขง ที่ สาวอัมพวาใจเดียว ขอเพลงจากวิทยุให้ หนุ่มบางคนทีรอรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเรื่อง	เรื่องเล่าหลัก	เรื่องเล่าย่อย / ชุดข้อมูล
		เพลงเรือของพวกหนุ่มที่ซ้อมพายเรือท่ามกลางแสงจันทร์ *“ตกกลางคืนนอนหนาว คิดถึงสาวแพรกหนามแดง”*
	5. งานลอยกระทงที่วัดพระปฐมเจดีย์	11) ลิเกคณะชัยพร แสงอุดม
		12) หนังกลางแปลงของประเสริฐภาพยนตร์
		13) รำวงกับคณะ พรายดำ
		14) พระยากงพระยาพาน
	6. เด็กชาย (ลุงเคราวัยเยาว์) ลุ้นระทึกว่าดวงจันทร์ที่แหว่งไปจะกลับมาเต็มดวงอีกครั้งหรือไม่ และดวงจันทร์มีอารมณ์ความรู้สึกหรือไม่	15) เพลง นิราศรักนครปฐม ของ ไพรวัลย์ ลูกเพชร
		16) ภาพยนตร์เรื่อง นกน้อย
		17) ภาพยนตร์เรื่อง ฟ้าเพียงดิน
		18) ภาพยนตร์เรื่อง จุฬาตรีคูณ
	7. ลุงเคราหวังว่าตัวเล็กจะเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดเมื่อโตขึ้น เหมือนตนที่เข้าใจเรื่องราวของดวงจันทร์เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่	19) เพลง แม่กลอง ของ สุเทพ วงศ์กำแหง
		20) เพลงประกอบละครวิทยุเรื่อง น้ำผึ้งขม
		21) เพลง คืนนั้นสวรรค์ล่ม ของ ทูล ทองใจ

จากตารางจะเห็นได้ว่าเรื่องสั้น “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” ปรากฏการแทรกเนื้อเพลง ชื่อเพลง ภาพยนตร์ คณะรำวง คณะลิเก และคณะหนังกลางแปลง ไว้ในเรื่องด้วยทำให้ภาพบรรยากาศชนบทของแพรกหนามแดงเด่นชัดขึ้น วิธีการดังกล่าวนี้อาจทำให้ผู้อ่านบางคนรู้สึกว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่มีเอกภาพ และแทรกสิ่งต่าง ๆ เข้ามาอย่างไม่ตั้งใจ แต่แท้จริงแล้ววิธีการแทรกเนื้อเพลงและรายชื่อต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างตั้งใจเพื่อช่วยเสริมบรรยากาศของเรื่องและช่วยเล่าเรื่องด้วย ดังเช่นที่ลุงเคราในสมัยเด็กสนใจและรู้จักพระจันทร์ก็เพราะได้ฟังเพลงต่าง ๆ ที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับพระจันทร์ แต่ในเพลงเหล่านั้นก็มีเนื้อเพลงบางท่อนที่ลุงเคราในวัยเด็กไม่เข้าใจ เพลงเหล่านี้ได้สนับสนุนแนวคิดที่เรื่องสั้นนี้ต้องการนำเสนอสถานการณ์ที่เด็กเล็กยังไม่เข้าใจเรื่องต่าง ๆ ที่ผู้ใหญ่เข้าใจได้โดยง่าย

นอกจากนี้ การแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันยังปรากฏร่วมกับการแทรกเรื่องเล่าย่อยด้วย การวิธีดังกล่าวปรากฏร่วมเป็นส่วนน้อยในเรื่อง ดังที่พบชุดข้อมูลอธิบายความเก่งกาจของแอคตีออน และชุดข้อมูลชื่อดอกไม้ของวัฒนธรรมตะวันตกในเรื่องสั้น “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” ขณะที่เรื่องส่วนใหญ่ดำเนินไปด้วยการเล่าถึงพฤติกรรมอันเลวร้ายของอาร์เทมิสที่ล่อลวงและทำร้ายบุรุษทั้งหลาย ดังตาราง

ตารางที่ 9 ตารางแสดงเรื่องเล่าย่อยและชุดข้อมูลใน “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ”

เนื้อเรื่อง	เรื่องเล่าหลัก	เรื่องเล่าย่อย / ชุดข้อมูล
รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ (2547) เอลูธีเรียคับแค้นใจเขาจึงเล่าเรื่องราวที่อาร์เทมิสกลั่นแกล้งแอคตีออนจนแอคตีออนถึงแก่ความตายโดยการสลักเรื่องราวลงบนแผ่นหิน	1. เรื่องเอลูธีเรียวิงวอนต่ออะพอลโล ให้อะพอลโลตัดสินความระหว่างอาร์เทมิสกับแอคตีออน	
	2. เรื่องที่อาร์เทมิสล่อลวงและทำร้ายบุรุษทั้งหลาย	2.1 เรื่องอาร์เทมิสล่อลวงสองพี่น้องโอตุสและเอฟิอันตีส
		2.2 เรื่องอาร์เทมิสฆ่าโอเรียนด้วยหึงหวงว่าโอเรียนจะปันใจให้ออโรร่า
	3. เรื่องอาร์เทมิสสนใจแอคตีออนนางจึงพยายามติดตามและล่อลวงเขาด้วยวิธีการต่าง ๆ	3.1 เรื่องอาร์เทมิสยืนตามทางเปลี่ยวเพื่อล่อลวงแอคตีออน เมื่อเขาเข้าไปตามล่างูตัวใหญ่ในถ้ำนั้น
		3.2 เรื่องอาร์เทมิสซ่อนตัวในถ้ำละปรากฏกายขึ้นเพื่อล่อลวงแอคีออน เมื่อเขาเข้าไปตามล่างูตัวใหญ่ในถ้ำนั้น
		3.3 เรื่องอาร์เทมิสแปลงกายเป็นหงส์ขาวเพื่อมองแอคตีออนอาบน้ำริมลำธาร
		3.4 เรื่องอาร์เทมิสซ่อนตัวหลังเมฆเพื่อจ้องมองแอคตีออนขณะหลับ
		3.5 เรื่องอาร์เทมิสเข้าฝันแอคตีออน ทำให้แอคตีออนฝันถึงเรื่องอนาจาร
	4. เรื่องเทพธิดาหลงรักมรรตัยชน	4.1 เรื่องอะโฟรไดท์เคยติดเสน่ห์ของอะโดนิส
		4.2 เรื่องนางอัปสรเอคโคเคยหลงรักนาร์ซิสซัส
		4.3 เรื่องอาร์เทมิสหลงรักแอคตีออน
	5. บทบรรยายความเก่งกาจของแอคตีออนโดยเฉพาะด้านการล่าสัตว์	5.1 เขาฆ่างูใหญ่, กวาง, หมูป่า, สิงโต
		5.2 เขาเชี่ยวชาญในการฝึกเหยี่ยว, ม้าป่า
		5.3 เขาไม่ฆ่าสัตว์ท้องหรือกำลังมีลูกอ่อน
		5.4 เขาเชี่ยวชาญการเพาะพันธุ์สุนัขล่าสัตว์ และพวกนั้นเชื่อฟังเพียงคำสั่งเขาเท่านั้น
	6. การกล่าวถึงพืชพรรณต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าแอคตีออนรู้และสนใจเรื่องพืชพันธุ์ธรรมชาติ	แอคตีออนเล่าให้เอลูธีเรียฟังเกี่ยวกับ...อัลมอนด์ป่า ดอกเมดลาร์ ดอกนาร์ซิสซัส ต้นมาริโกลด์ ดอกต้นไซม์ป่า เอรินเจียม ต้นคลีมาทิส ดอกสเนคเวอร์ธ ต้นไม้ดึกดำบรรพ์

เนื้อเรื่อง	เรื่องเล่าหลัก	เรื่องเล่าย่อย / ชุดข้อมูล
	7. เรื่องอาร์เทมิสล่อลวงแอคตีออนให้ตามกวาง จนไปพบนางกำลังอาบน้ำ แล้วนางก็แกล้งโมโหและบอกให้แอคตีออนคุกเข่าขอโทษนางแต่แอคตีออนเป็นอารยชน เขาจึงไม่ยอมคุกเข่า นางจึงสาปให้แอคตีออนกลายเป็นกวางแล้วหมาล่าเนื้อของเขาเองรุมขย้ำเขาที่อยู่ในร่างกวางป่าจนเขาถึงแก่ความตาย จากนั้นนางก็ทำให้เอลูธีเรียตาบอดและเป็นใบ้	
	8. เรื่องอาร์เทมิสตั้งคำถามกับนางสนองพระโอษฐ์คนสนิทของนางว่าความตายทำให้มนุษย์ไม่ต้องทุกข์ทรมานอีกต่อไปไม่ใช่หรือ	

จากข้อมูลในตารางจะเห็นได้ว่าแดนอรัญใช้วิธีการแทรกความสามารถของแอคตีออนเพื่อเสริมให้แอคตีออนเป็นตัวละครที่มีความเก่งกาจด้วยการล่าสัตว์และมีมนุษยธรรม ส่วนการแทรกรายชื่อดอกไม้ก็เพื่อเสริมบรรยากาศของเรื่องทั้งยังแสดงให้เห็นความรู้เกี่ยวกับพืชพรรณของแอคตีออนด้วย นอกจากนี้ข้อมูลในตารางได้แสดงให้เห็นว่าเรื่อง “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” ยังประกอบด้วยการแทรกเรื่องเล่าย่อยที่มีโครงสร้างคล้ายกัน คือ 2.1-2.2 ซึ่งเป็นเรื่องที่อาร์เทมิสล่อลวงและทำร้ายบุรุษทั้งหลาย 3.1-3.5 ซึ่งเป็นเรื่องที่อาร์เทมิสสนใจแอคตีออน นางจึงพยายามติดตามและล่อลวงเขาด้วยวิธีการต่าง ๆ และ 4.1-4.3 ซึ่งเป็นเรื่องเทพธิดาหลงรักมรรตัยชน การแทรกเรื่องเล่าที่มีโครงสร้างคล้ายกันเช่นนี้เป็นส่วนเสริมให้เรื่องเล่าที่เอลูธีเรียกล่าวร้ายอาร์เทมิสมีน้ำหนักและมีสีสันมากยิ่งขึ้นกว่าการเล่าเพียงเรื่องเดียวว่าอาร์เทมิสสาปให้แอคตีออนเป็นกวางทำให้เขาถูกสุนัขล่าเนื้อของตนฆ่าตาย

จากตัวอย่างข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยคิดว่าการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันเทียบเคียงได้กับวิธีการของนักเล่านิทานที่เมื่อเล่าเรื่องก็คิดเชื่อมโยงกับสิ่งต่าง ๆ เพื่อใช้เสริมแต่งเรื่อง

เล่าให้มีสีสันอีกทั้งยังเป็นธรรมชาติของกระบวนการด้น (improvise) ที่จะต้องนึกชุดคำหรือชุดข้อมูลในหมวดหมู่เดียวกันที่เกี่ยวข้องกับเรื่องหลักแล้วนำมากล่าวถึงเพื่อประวิงเวลาในการคิดเรื่องที่จะเล่าต่อไป

ดังนั้น ทั้งการแทรกเรื่องเล่าย่อยซึ่งเป็นวิธีการแบบลายลักษณ์ และการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันที่คล้ายกับลีลาแบบมุขปาฐะของนักเล่านิทานจึงผสมผสานกันในงานของแดนอรัญและช่วยให้เกิดบรรยากาศเหมือนผู้อ่านกำลังได้ฟังนักเล่านิทานเล่าเรื่องต่าง ๆ อีกทั้งยังช่วยให้เรื่องเล่าต่าง ๆ ในสำนวนของแดนอรัญมีสีสันและมีรายละเอียดที่เข้มข้นยิ่งขึ้น

ผู้อ่านบางคนอาจมีความเห็นว่างานเขียนของแดนอรัญอ่านยากและเขียนเล่าเรื่องอย่างไม่มีเอกภาพ และไม่มีการนำเสนอแนวคิดของเรื่อง แต่หากศึกษาวิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยและชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันดังกล่าวแล้ว จะพบว่าเรื่องเล่าย่อยหลากหลายเรื่องและชุดข้อมูลต่าง ๆ ที่แดนอรัญแทรกเข้ามา ล้วนช่วยเสริมบรรยากาศของเรื่องเล่าหลักให้น่าสนใจและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการเน้นย้ำแนวคิดของเรื่องและได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญมีคลังข้อมูลหลากหลายและจำนวนมาก รวมถึงเป็นการให้ความรู้แก่ผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลความรู้ด้านวัฒนธรรม เช่น เพลง ภาพยนตร์ และหนังสือ เป็นต้น

เมื่อศึกษาวิธีการเล่าเรื่องในงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง ผู้วิจัยพบว่าการผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ ไว้ในย่อหน้าขนาดยาว การเปิดเรื่องเพื่อสร้างบรรยากาศแบบการเล่านิทานด้วยการมุ่งให้ตัวละครเล่าเรื่องชีวิตของตน การแทรกเรื่องเล่าย่อยและการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กัน แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญใช้วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าทั้งแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะมาผสมผสานกัน

เมื่อพิจารณาด้วยมุมมองทางคติชนวิทยา วิธีถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญยังสอดคล้องกับลักษณะการแพร่กระจายของนิทานที่ Stith Thompson (อ้างถึงใน ศิราพร ณ ถลาง 2552: 148-149) ระบุไว้ในข้อ 2. ที่ว่าด้วย การเพิ่มรายละเอียดเข้าไปในเรื่อง ทั้งการนำอนุภาคจากเรื่องอื่นมาเพิ่มและการสร้างสรรค์ใหม่ ข้อ 6. ที่ว่าด้วย การยกตัวอย่างเฉพาะเจาะจงมากกว่าเรื่องเดิม และข้อ 12. ที่ว่าด้วยการเล่านิทานเสมือนว่าผู้เล่าเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องด้วยการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ซึ่งในข้อ 12. นี้ สอดคล้องอย่างยิ่งกับวิธีการที่แดนอรัญกำหนดให้ตัวละครเล่าเรื่องด้วยตนเอง

นอกจากนี้วิธีการที่โดดเด่นที่สุดที่แดนอรัญใช้ถ่ายทอดเรื่องเล่าคือการขยายรายละเอียดของเรื่องทั้งการแทรกเรื่องเล่าย่อยและแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กันซึ่งทำให้เรื่องเล่าที่เป็นที่รับรู้อยู่แต่เดิมในสังคมไทยได้ปรากฏขึ้นในสำนวนของแดนอรัญที่มักมีการขยายรายละเอียดต่าง ๆ เพิ่มขึ้นทั้งการบรรยายรายละเอียดฉากและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร วิธีการเช่นนี้ทำให้งานของแดนอรัญมีลักษณะเด่นอีกประการคือการมุ่งเน้นแสดงอารมณ์ความรู้สึกอันซับซ้อนและเข้มข้นของมนุษย์ตัวละครในเรื่องเล่าต่าง ๆ ของแดนอรัญอาจเป็นตัวละครที่มีผู้อื่นเล่าถึงมาก่อนหน้าแล้ว แต่เมื่อ

แดนอรัญนำมาเล่าในสำนวนของตนเอง เขาได้ใช้ความเข้าใจและทักษะทั้งลายลักษณ์และมุขปาฐะมาผสมผสานกันเพื่อสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกอันเข้มข้นและเป็นธรรมชาติที่แท้ของมนุษย์

นอกเหนือจากวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว ภาษาที่แดนอรัญใช้ในการเล่าเรื่องก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งและจะเป็นส่วนช่วยเสริมให้เห็นลักษณะการใช้ภาษาที่เทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานด้วยดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ลีลาภาษาในการถ่ายทอดงานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง

นอกจากการมีคลังเรื่องเล่าจำนวนมากและวิธีการเล่าเรื่องที่โดดเด่น แดนอรัญ แสงทองยังใช้ลีลาภาษาในการเล่าเรื่องที่เทียบเคียงได้กับการใช้ภาษาของนักเล่านิทานในหลายลักษณะ เมื่อพิจารณาการใช้ภาษาของนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะพบว่า นักเล่านิทานใช้ภาษาหลากหลายรูปแบบเพื่อสื่อสารกับผู้ฟังและแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของตน การใช้ภาษาดังกล่าวสอดคล้องกับการใช้ภาษาในงานเขียนของแดนอรัญ ในบทนี้จึงจะเน้นพิจารณาการใช้ภาษาในงานเขียนของแดนอรัญเพื่อนำมาเทียบเคียงกับการใช้ภาษาที่เป็นวัจนภาษาหรือภาษาถ้อยคำของนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ

4.1 ลีลาภาษาของนักเล่านิทาน

ลีลาภาษาของนักเล่านิทานเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งที่ทำให้นักเล่านิทานสามารถสื่อสารเรื่องเล่าไปสู่ผู้ฟังได้ ภาษาที่นักเล่านิทานใช้ในการเล่าเรื่องมีทั้งภาษาท่าทางและภาษาถ้อยคำ Albert B. Lord (1991: 26) ศึกษางานของ Milman Parry แล้วพบว่าลักษณะสำคัญที่เป็นตัวชี้วัดความเป็นมุขปาฐะคือ “formular” สูตรที่ปรากฏซ้ำ ๆ ในเรื่องเล่า “theme” ย่อหน้าที่คล้ายคลึงกัน และ “unperiodic enjambement” การตัดคำระหว่างวรรคแบบไม่แน่นอน ทั้งนี้ การมีสูตรหรือ formular เป็นตัวชี้วัดที่สำคัญที่สุดของความเป็นมุขปาฐะ ผู้วิจัยจึงคิดว่าลักษณะทั้ง 3 ประการที่ Lord กล่าวมานี้เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาของนักเล่านิทานอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ Albert B. Lord (1991: 33-35) ยังแสดงให้เห็นว่าการซ้ำถ้อยคำ (repetition) การขึ้นต้นประโยคแรก (anaphora) การจบท้ายประโยค (epiphora) การขนานความในประโยค (parallelisms in sentences) สัมผัสสระ (rhyme) สัมผัสอักษร (alliteration) สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องมือของกวีที่ได้รับสืบทอดมาจากวิธีการแบบมุขปาฐะ

การซ้ำ (repetition) ยังเป็นวิธีการที่พบได้เสมอในการเล่านิทานแต่ละครั้ง จนกระทั่ง Axel Olrik (1909) ได้ศึกษานิทานและกำหนดเป็นกฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน ข้อที่ว่าด้วย Law of repetition หรือกฎแห่งการซ้ำ ซึ่งอาจเป็นการซ้ำตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร หรือของวิเศษในนิทาน การซ้ำส่วนใหญ่มักเป็นการซ้ำ 3 ครั้ง แต่นิทานพื้นบ้านของทุกชาติก็ไม่ได้เข้าเกณฑ์การซ้ำ 3 ครั้งเท่านั้น เพราะในนิทานอินเดียมักมีการซ้ำ 4 ครั้งด้วย (Olrik 1909: 1-12 cited in Dundes 1965: 129-141) การซ้ำที่ Olrik กล่าวไว้ จึงเป็นการซ้ำในระดับอนุภาคของเรื่อง ทั้งตัวละคร เหตุการณ์ และของวิเศษ ส่วนที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในบทนี้คือการซ้ำในระดับภาษาที่ใช้เล่าเรื่อง

ทั้งนี้การเล่าเรื่องต้องใช้ภาษาถ้อยคำเป็นหลัก เสียงจึงเป็นเครื่องมือสำคัญของนักเล่านิทาน นักเล่านิทานที่เขียนหนังสือเกี่ยวกับการเล่านิทาน ทั้ง Margaret Read MacDonald (1993) และ วยุพา ทศศะ (2551.) ล้วนเห็นว่าการใช้เสียงและพลังเสียงสำคัญต่อการเล่านิทานอย่างยิ่ง นักเล่านิทานจะต้องฝึกฝนให้สามารถควบคุมเสียงได้ทั้งในระดับดังและเบา รวมถึงเปล่งเสียงเป็นตัวละครต่าง ๆ ได้หลากหลายเสียง การเล่าเรื่องด้วยภาษาที่เข้าใจง่ายก็เป็นส่วนสำคัญของการเล่านิทาน หากนักเล่านิทานรู้ภาษาถิ่นก็มักจะเล่านิทานด้วยสำเนียงภาษาท้องถิ่นหรือสำเนียงเฉพาะของตน

ผู้วิจัยยังได้ศึกษาวิธีการเล่านิทานจาก Margaret Read Macdonald (1993: 23-26) นักเล่านิทานและนักคติชนซึ่งได้เขียนขั้นตอนการเล่านิทานไว้ในหนังสือ **The Storyteller's Start-up Book** ว่ามีขั้นตอน 12 ขั้นตอน ได้แก่

1. Set the Stage (การจัดเวทีหรือพื้นที่สำคัญที่นักเล่านิทานจะเล่าเรื่อง)
2. Prepare Your Audience to Listen (การเตรียมผู้ฟังให้พร้อมฟัง)
3. The Pregnant Pause (การแนะนำตนเองเบื้องต้นและหยุดชั่วขณะเพื่อให้ผู้ฟังรู้ว่าเรื่องเล่ากำลังจะเริ่มแล้ว)
4. The Open Bridge into Story (การเริ่มต้นเล่าด้วยประโยคแรกที่จับใจ)
5. Communicate (การสื่อสารกับผู้ฟัง)
6. Pace Yourself (การเล่าด้วยจังหวะก้าวที่เหมาะสมกับเรื่องเล่า)
7. Caretake Your Audience (การหมั่นดูความรู้สึกของผู้ฟังแล้วเลือกใช้จังหวะการเล่าเรื่องที่เหมาะสมกับอารมณ์ของผู้ฟัง)
8. Revel in Language (การใช้ภาษาเพื่อสร้างความสนุกให้แก่ผู้ฟัง)
9. Dance Your Story (การปล่อยให้เรื่องเล่ากำหนดท่าทางการเล่าที่เป็นธรรมชาติ)
10. End with Confidence (การจบเรื่องเล่าด้วยความมั่นใจและนำผู้ฟังออกจากโลกจินตนาการกลับสู่โลกความเป็นจริง)
11. The Calm After the Tale (การเงียบชั่วขณะหลังจบเรื่องเล่าเพื่อให้ผู้ฟังได้กลับสู่โลกความเป็นจริง)
12. Accept that You Have Performed Well and Pleased Your Audience (การยอมรับว่าได้เล่าเรื่องอย่างดีแล้วและได้ทำให้ผู้ฟังพึงพอใจแล้ว)

จากขั้นตอนดังกล่าวจะเห็นได้ว่า Margaret Read Macdonald ให้ความสำคัญกับการเริ่มต้นและจบเรื่องโดยเน้นการสื่อสารกับผู้ฟัง และยังกล่าวถึงภาษาในการเล่าเรื่องด้วย ขั้นตอน

ดังกล่าวโดยเฉพาะอย่างยิ่งในข้อที่ว่าด้วย การเริ่มต้นเล่าด้วยประโยคแรกที่จับใจ การสื่อสารกับผู้ฟัง และการใช้ภาษาเพื่อสร้างความสนุกให้แก่ผู้ฟัง จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาวิธีการเล่านิทานจะต้องคำนึงถึงภาษาในการเล่าและคำนึงถึงผู้ฟังด้วย

ภาพที่ 8 วยุพา ทศศะ และ Margaret Read MacDonald ในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 5

การศึกษาของ Lindell, Swahn และ Tayanin ในหนังสือ **A Kammu Story-Listener's Tales** ยังแสดงให้เห็นว่าภูมิหลังของนักเล่านิทานมีส่วนในการกำหนดภาษาที่นักเล่านิทานใช้ ดังที่ Mr.Keet ผู้เป็นนักเล่านิทานชาวขมุที่เข้ามาอยู่อาศัยในจังหวัดลำปาง ประเทศไทยเป็นเวลานาน เลือกใช้ภาษาที่ใช้ในการสนทนาในชีวิตประจำวันมาเล่านิทาน และเมื่อเขารู้ทั้งภาษาขมุและภาษาไทยถิ่นเหนือก็ได้ทำให้เขาเล่านิทานด้วยภาษาขมุและผสมภาษาไทยถิ่นเหนือบางคำ (Lindell, Swahn and Tayanin, 1977: 23)

ทั้งนี้การใช้ภาษาในการเล่านิทานยังหมายรวมถึงการที่นักเล่านิทานเลียนเสียงธรรมชาติด้วย ดังที่ Ruth Stotter (2016) อดีตผู้อำนวยการหลักสูตรการเล่านิทานที่มหาวิทยาลัย Dominican ได้อบรมเรื่อง "Tool Box for Storytellers" ที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขาวิชาภาษาอังกฤษและภาษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2559 ว่าการใช้เสียงประกอบ (sound effect) เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของนักเล่านิทาน ตัวอย่างเช่น หากนักเล่านิทานต้องการจะบอกว่าตัวละครยิงกันหรือมีสงครามเกิดขึ้น นักเล่านิทานก็สามารถเลียนเสียงปืนและวัตถุระเบิดเพื่อสื่อถึงการต่อสู้และสงครามที่ปรากฏในเรื่องได้โดยไม่ต้องอธิบายว่ากำลังเกิดการต่อสู้ขึ้นในเรื่อง ดังนั้นจะเห็นว่าการเล่านิทานด้วยเสียงประกอบหรือการใช้ภาษาเลียนเสียงธรรมชาติต่าง ๆ ช่วยให้การเล่านิทานแต่ละครั้งน่าสนุกและน่าติดตามมากกว่าการเล่าเรื่องโดยบรรยายเหตุการณ์เพียงอย่างเดียว

ภาพที่ 9 Ruth Stotter ให้นักศึกษาทดลองเล่านิทาน

ดังนั้น การใช้ภาษาของนักเล่านิทานจึงมีทั้งการใช้ภาษาในชีวิตประจำวันเพื่อสนทนากับผู้อ่าน การใช้คำ วลี ประโยค ซ้ำ ๆ เพื่อเน้นใจความสำคัญของเรื่อง การดัดเสียงตามตัวละครที่ตนกำลังสวมบทบาท และการใช้เสียงประกอบ

4.2 ลีลาการใช้ภาษาของแดนอรัญ แสงทอง

แดนอรัญใช้ภาษาสร้างสรรค์งานเขียนในหลายลักษณะทั้งการใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านและการใช้ภาษาเพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญเป็นนักเขียนที่เทียบเคียงได้กับนักเล่านิทาน โดยเขาได้ผสมผสานทั้งวิธีการใช้ภาษาแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะเพื่อเลียนลีลาของนักเล่านิทานในงานเขียนของตน

4.2.1 การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่าน

การสนทนากับผู้อ่านผ่านงานเขียนเป็นวิธีการสำคัญของแดนอรัญที่เทียบเคียงได้กับการเล่านิทานของนักเล่านิทานที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังอยู่เสมอ ในงานเขียนของแดนอรัญปรากฏการสนทนากับผู้อ่าน 2 แบบ ได้แก่ การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านผ่านตัวเรื่องและคำตาม และการใช้เครื่องหมายนขลิขิตหรือเครื่องหมายวงเล็บ ดังนี้

4.2.1.1 การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านผ่านตัวเรื่องและคำตาม

การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านในงานเขียนของแดนอรัญศึกษาได้จากคำอุทานและคำอุทานเสริมบท ซึ่งเป็นเสมือนคำพูดติดปากของนักเล่านิทาน คำพูดติดปากเหล่านี้จะแสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะเฉพาะตนของนักเล่านิทาน จากการศึกษาพบว่างานเขียนของแดนอรัญมีคำภาษาปากที่สังเกตเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นกลุ่มคำเฉพาะตัวของแดนอรัญซึ่งมักปรากฏในงานเขียนของเขา รวมทั้งงานแปลของเขาด้วย กลุ่มคำเฉพาะและคำอุทานเสริมบทของแดนอรัญที่มีลักษณะเป็นภาษาปาก ยกตัวอย่างเช่น อีดตะปือ ที่อมะลื่อ กระทาชาย ประพิมพ์ประพาย วิวาทบาดถลุง และแห้งแล้งกระดางลาง เป็นต้น คำเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญได้ใช้ภาษาพูดในการเล่าเรื่อง ลักษณะเช่นนี้นับเป็นเอกลักษณ์ทางการใช้ภาษาของแดนอรัญที่ทำให้ผู้อ่านติดตามงานเขียนและสามารถแยกแยะสำนวนการเล่าเรื่องของแดนอรัญออกจากสำนวนการเล่าเรื่องของนักเขียนคนอื่นได้ การใช้ภาษาพูดดังกล่าวปรากฏทั้งในตัวเรื่องและในคำตาม และมีทั้งที่เป็นคำอุทานและคำอุทานเสริมบท นอกจากนี้ในคำตามยังพบการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเพื่อสนทนากับผู้อ่านด้วย

ก) การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านในตัวเรื่อง

การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านในตัวเรื่อง ปรากฏทั้งการใช้คำอุทานและคำอุทานเสริมบท คำอุทานมักปรากฏในงานเขียนที่แดนอรัญกำหนดให้ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่อง ได้แก่ **เงาสีขาว เจ้าการะเกด อนุสาสนีปาฏิหาริย์ เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ” “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” “แมวผี” และ “เมฤนสังโยค” คำอุทานที่พบในตัวเรื่องและแสดงอารมณ์ของผู้เล่าเรื่องมีตัวอย่างดังเช่น เออ เอ้า วา บา โอ้ เป็นต้น

คำอุทานเหล่านี้ปรากฏในบทบรรยายเรื่องและแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญกำหนดให้ตัวละครใช้ภาษาพูดในการเล่าเรื่องของตน ดังที่หลวงพ่อเทียนในเรื่อง **เจ้าการะเกด** เล่าไว้ดังนี้ “<u>เออ</u> ข้าเคยจับปลาช่อนใหญ่ตัวหนึ่งได้ด้วย ตัวโตเท่าเสาเรือน เกล็ดอันเท่าเหรียญบาท นัยน์ตาแดงก่ำ เนื้อตัวเต็มไปด้วยตะไคร่สีเขียว” (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 67) จากตัวอย่างนี้จะเห็นว่า แดนอรัญกำหนดให้หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องอย่างเป็นธรรมชาติและยังสอดคล้องกับการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะที่บางครั้งผู้เล่าก็เอ่ยคำอุทานซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงอารมณ์แล้วยังเป็นคำติดปากของผู้เล่าด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะเช่นนี้เป็นการทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงบรรยากาศการเล่านิทานในเรื่อง**เจ้าการะเกด**ได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเสมือนว่าผู้อ่านก็เป็นตัวละครหนึ่งในบรรดาเด็ก ๆ แห่งแพรกหนามแดงที่นั่งล้อมวงฟังเรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียน และการที่หลวงพ่อเทียนพูดคุยกับบรรดาเด็ก ๆ แห่งแพรกหนามแดงก็อาจพิจารณาได้ว่าเป็นการพูดคุยกับผู้อ่านด้วย

ในเรื่อง “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” แดนอรัญยังให้ตัวละครหลักคือนักแต่งเพลงหนุ่มผู้หนึ่งเล่าเรื่องและอุทานด้วยความรู้สึกตื่นเต้นที่ได้ยินท่วงทำนองพิเศษในหัวของตน

> ข้าพเจ้ามั่นใจอย่างยิ่งว่ามนุษย์มีสิทธิ์ในบทเพลงเหล่านั้นด้วยเช่นเดียวกับเทพเจ้า โอ้ ดุริยางคศัพท์อันวิเวกหวานแห่งสรวงสวรรค์ โอ้ สังคีตศิลป์อันลึกซึ้งละเอียดอ่อนเกินจินตนาการ ลาซอลเรซอลลา เรลาทีโด เรมีซอลมี
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 371)

จากตัวอย่างนอกจากการตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องอุทานว่า โอ้ แล้วยังมีการฮัมทำนองเพลงว่า “ลาซอลเรซอลลา เรลาทีโด เรมีซอลมี” ซึ่งทำนองนี้ได้ปรากฏซ้ำอีกหลายครั้งในเรื่อง เนื่องจากเป็นทำนองที่นักแต่งเพลงผู้เล่าเรื่องกำลังแต่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับการที่นักเล่านิทานแทรกเพลงหรือทำนองบางอย่างเข้ามาในการเล่าเรื่องเพื่อให้ผู้ฟังร้องตามหรือเพลิดเพลินไปตามทำนองเพลงด้วย

คำอุทานไม่เพียงแสดงการใช้ภาษาพูดและอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าเรื่อง แต่ในบางบริบทคำอุทานยังแสดงให้เห็นถึงการสนทนาระหว่างผู้เล่ากับผู้ฟังด้วย ตัวอย่างจากเรื่อง**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง**ได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญให้ตัวละครพระแม่กีสาโคตมีซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องเอ่ยอุทานร้องเรียกผู้ฟังในเรื่องก็คือบรรดาสิกขมานาทั้งหลาย ว่า “เอ้านี่ แม่เจ้าทั้งหลาย น้ำฝนสำหรับล้างหู เอ้า แม่พวกสิกขมานาสาว ๆ เอามือออกจากหูของพวกเจ้าได้แล้ว” (แดนอรัญ แสงทอง, 2555ข: 78) การให้พระแม่กีสาโคตมีอุทานเช่นนี้ แสดงให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนถึงสถานการณ์ที่ผู้เล่าสนทนากับผู้ฟัง การที่ผู้เล่าเรื่องสนทนากับผู้ฟังขณะเล่าเรื่องสอดคล้องกับวิธีการของนักเล่านิทานที่จะต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังอยู่เสมอ ลักษณะการใช้ภาษาที่แสดงให้เห็นว่าผู้เล่าเรื่องพูดคุยกับผู้ฟังในเรื่องอย่างชัดเจนยังปรากฏในเรื่อง**เจ้าการะเกด** เมื่อหลวงพ่อเทียนพูดกับบรรดาเด็ก ๆ ที่นั่งฟังเรื่องเล่าอยู่ด้วย ดังตัวอย่าง

> พวกเอ็งคิดว่าเพลงกลองยาวที่เขาร้องเล่นกันมาแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์ว่า “ใครมีมะกรูดมาแลกมะนาว ใครมีลูกสาวมาแลกลูกเขย” นั้น คนแต่ก่อนเขาแต่งขึ้นมาลอย ๆ หรืออย่างไร
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 79)

นอกจากนี้ งานเขียนของแดนอรัญยังปรากฏคำอุทานเสริมบทเป็นจำนวนมากในตัวเรื่อง ตัวอย่างเช่น ในคำธรรมดาอย่างเช่นคำว่า ขโมย แดนอรัญก็นำมาใช้เป็น ขโมยขมาย เพื่อให้เสียงของผู้เล่ามีสำบัดสำนวนในการเล่ามากขึ้นดังตัวอย่างจากเรื่อง “แสงแห่งเดือนอันฉายฉาน” ที่ว่า

> ข้าพเจ้ามั่นใจอย่างยิ่งว่าการดำรงอยู่ของบทเพลงแห่งชาวฟ้านั้น นอกจากจะเพื่อเห่กล่อมชาวฟ้าแล้ว ก็ยังดำรงอยู่เพื่อให้มนุษย์อย่างข้าพเจ้าขโมยขมายมาเสียอีกด้วย
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 370-371)

หากเรื่องใดมีบรรยากาศโบราณหรือเสียงผู้เล่าเป็นชาวชนบท ก็จะยิ่งปรากฏคำอุทานเสริมบทบ่อยครั้ง ดังตัวอย่างจากเรื่อง**เจ้าการะเกด**ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับหมู่บ้านชนบทแห่งหนึ่งที่ชื่อว่าแพรกหนามแดง แดนอรัญได้ให้หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวของตนในอดีต และปรากฏคำอุทานเสริมบทอยู่เสมอ เช่นในตอนที่หลวงพ่อเทียนเล่าถึงปลาช่อนที่ตนพบว่า “เป็นปลาช่อนที่มีหนวดมีเคราด้วย ทั้งหนวดและเคราเต็มไปด้วยตะไคร่สีเขียว ปลาผี! อายุอานามของมันสักเล่าไหร่นะนั่น ข้าไม่อยากคิดเลย”(แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 67) และยังเล่าถึงพ่อของหลวงพ่อเทียนโดยใช้คำอุทานเสริมบทบรรยายจำนวนของไข่ต้มด้วยว่าดังนี้

> ตาเฒ่าจันทน์ผาแกก็หุงข้าวทำกับข้าวมาส่งที่ท่าระหัด ก็มักจะมีแต่น้ำพริกตาแดง เผ็ดและเปรี้ยวจนน้ำตาไหล กินกับกุ่มดองหรือผักเสี้ยนดองเป็นพื้น มีไข่ต้มมาด้วยสี่ซ้าห้าใบ เนื้อเค็มชิ้นโต ๆ สามสี่ชิ้น กินข้าวอร่อย ข้ากินข้าวหมดสิ้นเกลี้ยงเกลาทุกเม็ด
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 120)

อีกทั้งยังบรรยายลักษณะของตาเฒ่าจันทน์ผาด้วยว่า “กำยำจั้งมั่ง” ซึ่งหมายถึงแข็งแรงอย่างยิ่ง ดังข้อความว่า

> ตาเฒ่าจันทน์ผาในขวบปีนั้นแม้จะอายุหกสิบห้าและผมเผ้าขาวโพลนเป็นสีดอกเลาหมดแล้ว แต่แกก็ยังกำยำจั้งมั่ง ยังแข็งแรงจนดูราวกับว่าแกอาจคั้นน้ำออกจากหินได้
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2546: 131)

คำอุทานเสริมบทยังปรากฏในเรื่อง “ตำนานเสาไห้” อยู่บ่อยครั้ง ดังข้อความ ที่ว่า “แม่นางก็ได้เห็นพระเจ้าเอกทัศน์ร่ำน้ำจัณฑ์เมามายยังหมกไหม้ใฝ่ฝันอยู่กับกามรส แม้ในยามเสียงปืนใหญ่ของกองทัพพม่าที่รายล้อมกรุงศรีอยุธยาอยู่จะคำรนคำราม” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 162) และในตอนที่พรานเฒ่าอาสาจะนำไม้ตะเคียนทองมา ก็มีอุทานเสริมบทอยู่มากดังตัวอย่าง

> ยังมีพรานไพรใจฉกาจผู้หนึ่ง ตั้งบ้านเรือนอยู่ในป่าริมน้ำป่าสัก ตาพรานผู้นี้แม้จะเฒ่าชราก็ยังแกร่งกำยำจั้งมั่งเยี่ยงพรานเจตบุตร [...] อันตัวข้าจะลองเจรจาเกลี้ยกล่อมดู ถ้าเซ่นดีพลีถูก ก็อาจจะสมคะเน ข้าจะขออาสาไปเอาตะเคียนทองต้นนั้นมาเอง ฝ่ายนายบ้านได้ฟังคำตามพรานเฒ่าก็เห็นชอบ จึงจัดช้างที่ชำนิชำนาญการชักลากซุงให้เจ็ดเชือก จัดหาลูกป่าแกร่งฉกรรจ์ให้เป็นลูกมืออีกโขยงใหญ่ ทั้งเสบียงกรังและมีดพร้ากระท้าขวานพร้อมสรรพ ครั้งได้เพลาฤกษ์งามยามดีเขาพากันจรลีเดินทาง
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 165)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ในเรื่อง “ตำนานเสาไห้” ปรากฏใช้คำว่า “กำยำจั้งมั่ง” ด้วยเช่นเดียวกับในเรื่อง**เจ้าการะเกด** ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญมีการใช้ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ และมักจะใช้คำว่า “กำยำจั้งมั่ง” ในการบรรยายความแข็งแกร่งของตัวละครชาย อีกทั้ง ผู้วิจัยยังพบการใช้คำว่า “วิวาทบาดถลุง” ในหลายเรื่อง ดังเห็นตัวอย่างได้จากเรื่อง **การุณยฆาต** ดังนี้ “มันเกรงว่าผัวของมันจะไปวิวาทบาดถลุงกับเขาเข้า” (แดนอรัญ แสงทอง, 2556ก: 197) และ ตัวอย่างจากเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” ที่ว่า

> แล้วมันก็แผดเสียงลั่นอย่างวางอำนาจ และด้วยท่าทางและสีหน้าสีตาเยี่ยงคนผู้พิสมัยการวิวาทบาดถลุง มันโบกมือไล่ไทยมุงเหล่านั้นราวกับว่าพวกเขาทั้งหลายเป็นไก่กา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 237)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ชัดเจนว่าแดนอรัญมักใช้คำอุทานเสริมบทในสำนวนภาษาของตนและมีชุดคำอุทานเสริมบทที่ปรากฏอยู่ในหลายเรื่องด้วย แสดงให้เห็นว่าลักษณะการใช้ภาษาเช่นนี้ไม่ใช่ลักษณะที่ใช้กับการเล่าเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการใช้ภาษาที่ปรากฏให้เห็นสำนวนภาษาของแดนอรัญโดยเฉพาะ

นอกจากคำอุทานเสริมบทในงานเขียนที่นำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับชนบทแล้ว งานเขียนที่เล่าเรื่องด้วยสำนวนภาษาทันสมัยก็ยังปรากฏคำอุทานเสริมบทด้วยดังเช่นตัวอย่างจากเรื่อง “ฝันค้าง” ที่ว่า

> จริง ๆ แล้ว เขาคงไม่ได้ถูกลอตเตอร่งลอตเตอรี่อะไรมั้ง เขาเพียงแต่โทร.มาชวนหล่อนไปรับประทานอาหารมื้อค่ำกับเขาเท่านั้นเอง เอ๊ คุณเชตนี่เขาเป็นผู้ชายประเภทที่เมื่อถูกเรามอมเหล้าแล้วจะขอเราแต่งงานหรือเปล่าหนอ
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 126)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า แม้คำว่า “ลอตเตอรี่” จะเป็นคำหลายพยางค์และเป็นคำศัพท์สมัยใหม่ แต่แดนอรัญก็ยังสามารถนำมาใช้เป็นคำอุทานเสริมบทให้กลายเป็น “ลอตเตอร่งลอตเตอรี่” เพื่อให้สำนวนการเล่าเรื่องเป็นภาษาพูดมากยิ่งขึ้นได้

ดังนั้น ทั้งคำอุทานและคำอุทานเสริมบทในตัวเรื่องจึงได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญเลือกให้ตัวละครของตนใช้ภาษาพูดในการเล่าเรื่องของตัวละครนั้นเองเพื่อสนทนากับผู้ฟังในเรื่องไม่ว่าจะเป็นเด็ก ๆ แห่งแพรกหนามแดงในเรื่อง**เจ้าการะเกด** และสิกขมานาในเรื่อง**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** คำอุทานในตัวเรื่องดังกล่าวอาจพิจารณาได้ว่าเป็นความพยายามของแดนอรัญที่ทำให้งานเขียนของตนมีบรรยากาศของการเล่านิทานด้วยการกำหนดให้ตัวละครหลักเล่าเรื่องและการกำหนดให้ตัวละครนั้นเล่าเรื่องด้วยภาษาพูดที่เป็นธรรมชาติโดยมีคำอุทานเป็นส่วนเสริมให้เห็นลักษณะดังกล่าว ส่วนคำอุทานเสริมบทนอกจากจะแสดงให้เห็นลักษณะการใช้ภาษาพูดแล้ว ยังทำให้ภาษาในการเล่าเรื่องเป็นสำนวนเฉพาะของแดนอรัญที่ผู้อ่านจะจดจำได้ การใช้ภาษาเช่นนี้จึงเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานเล่าเรื่องด้วยภาษาเข้าใจง่ายที่ใช้ในชีวิตประจำวันและมีสำนวนภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

ข) การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านในคำตาม

การใช้ภาษาเพื่อสนทนากับผู้อ่านปรากฏชัดเจนอย่างยิ่งในคำตามที่แดนอรัญได้เขียนเพื่อสนทนากับผู้อ่าน โดยเขาได้ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตนเอง และใช้สรรพนามบุรุษที่สองแทนผู้อ่านที่แดนอรัญจินตนาการถึง การใช้สรรพนามดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญตั้งใจจะสนทนากับผู้อ่านโดยตรง ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการสำคัญของนักเล่านิทานคือการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง การใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัวผู้เขียน ปรากฏทั้งคำว่า “ฉัน” และ “ข้าพเจ้า” ส่วน

สรรพนามบุรุษที่สองที่แดนอรัญใช้กล่าวถึงผู้อ่านนั้น มักจะใช้คำว่า “เธอ” โดยใช้เข้าคู่กับคำว่า “ฉัน” ดังตัวอย่างจากคำตามของเรื่อง “ดวงตาที่สาม”

> พ------ ‘ดวงตาที่สาม’ เป็นของขวัญด้อยค่าชิ้นหนึ่งเท่าที่ฉันพอจะมอบให้แก่เธอได้ อ่านเฉพาะตัวเรื่องในคืนวันที่เธอว่างมาก ๆ ก็เห็นจะเพียงพอแล้ว ‘คำตาม’ จะทำให้เธอฟุ้งซ่านไปเปล่า ๆ ปลี้ ๆ
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 116)

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญไม่เพียงสรรพนามที่ระบุถึงตนเองและผู้อ่านเท่านั้น แต่ข้อความข้างต้นยังแสดงให้เห็นถึงการมุ่งสนทนากับผู้อ่านด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตน ซึ่งสอดคล้องกับที่วยุพา ทศศะ (2552: 11) กล่าวไว้ในหนังสือ**นิทานพื้นบ้านกับการเล่านิทาน**ว่า

> ผู้เล่านิทานมีหน้าที่ดูแลเอาใจใส่ผู้ฟังนิทาน ผู้เล่าเปรียบเสมือนพี่เลี้ยงของผู้ฟังตลอดรายการแสดงการเล่านิทาน ให้ระลึกอยู่เสมอว่า นิทานเป็นของขวัญอันล้ำค่าที่ผู้เล่าได้มอบให้แก่ผู้ฟัง ดังนั้นผู้เล่าควรหยิบยื่นให้แก่ผู้ฟังด้วยความนอบน้อม และควรคำนึงถึงความรู้สึกและความต้องการของผู้ฟังด้วย

ทั้งนี้ในคำตามที่แดนอรัญใช้คำสรรพนามระบุถึงตนเองและผู้อ่านอย่างชัดเจนเทียบเคียงได้กับการสนทนาระหว่างนักเล่านิทานกับผู้ฟังนิทาน โดยการสนทนาดังกล่าวมีรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งการบอกที่มาอย่างชัดเจน การบอกที่มาโดยสังเขป การบอกความรู้สึกของผู้เล่าที่มีต่อเรื่องเล่า และการเล่าเรื่องอื่นเพิ่มเติม

แดนอรัญได้นำสรรพนามดังกล่าวมาใช้เขียนข้อความสนทนากับผู้อ่านเพื่อบอกที่มาของเรื่องเล่าอย่างชัดเจนดังที่ปรากฏในคำตามหลายเรื่อง ตัวอย่างที่ชัดเจนได้แก่คำตามจากเรื่อง “เมถุนสังโยค”

> ฉันทั้งบันเทิงธรรมและบันเทิงเริงรมย์เมื่อหลวงปู่เจี๊ยะ จุนโท เล่าถึงการเดินทางอันระหกระเหินของท่านจากจันทบุรีสู่กรุงเทพฯ (ทางเรือ) [...] ‘ประวัติหลวงปู่เจี๊ยะ จุนโท’ เป็นหนังสือทรงพลังล้ำเลิศและสลักสำคัญยิ่งยวด ความระหกระเหินของการเดินทางคือแก่นสารสำคัญ [...] ต้นธารหลักของแรงบันดาลใจยังมีที่มาจาก ‘สามเณรบุนนากเดินธุดงค์’ ซึ่งเป็นประวัติของพระบุนนาก โฆโส ‘อัญมณีแห่งไพรสณฑ์’ ซึ่งเป็นประวัติของท่านพระอาจารย์ทองรัตน์

> กันตสีโล ‘อุบลมณี’ ซึ่งเป็นประวัติของหลวงพ่อชา สุภัทโท ‘ประวัติพระอาจารย์พรหม จิรปุญโญ’ และ ‘อัตโนประวัติ’ ของหลวงปู่เทสก์ เทสรังสี อันล้วนแล้วแต่เป็นหนังสือคลาสสิกในแนวนี้ทั้งสิ้น แน่นอนว่า ‘ประวัติท่านพระอาจารย์มั่น’ และ ‘ปฏิปทาพระธุดงคกรรมฐาน’ ของท่านพระอาจารย์มหาบัว ญาณสัมปันโนก็มีบทบาทอันสำคัญยิ่งอยู่ด้วยเช่นกัน เหล่านี้คือส่วนที่เป็นโลกุตระ คือเสนอแนวคิดที่อยู่พ้นโลกออกไป
>
> ในส่วนที่เป็นโลกียะนั้น ฉากพิสวาสวาบหวามมีแรงดลใจมาจาก ‘ความรักที่ไม่มีอยู่บนผิวโลก’ และ ‘ข้าวโพดคั่วกับไอศกรีม’ ของอุษณา เพลิงธรรม ฉากรมณียสถานของกรุงเทพฯ หลังสงครามโลกครั้งที่สองและการแสวงหาความสำเริงสำราญของชายหนุ่มยุคนั้นได้มาจาก ‘เชิดเดี่ยว’ ของ ‘อรวรรณ’ ความขรุขระหยาบกร้านของการวิวาทบาดถลุงนั้น ฉันพยายามจะหลีกหนีให้ไกลห่างเสียจาก ‘หิมะบนยอดเขาคิริมันจาโร’ ของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 325-326)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ชัดเจนว่าแดนอรัญระบุชื่อหนังสือและเรื่องสั้นต่าง ๆ อย่างชัดเจนและบอกอย่างตรงไปตรงมาว่าเรื่องเล่าเมฆุนสังโยคอันเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีปะขาวเที่ยวธุดงค์นั้นได้แรงบันดาลใจมาจากหนังสือประวัติและปฏิปทาของพระปฏิบัติกรรมฐานสายหลวงปู่มั่น ภูริทตฺโต ทั้งยังได้แรงดลใจในการเขียนฉากเข้าคู่กันของหนุ่มสาวจากเรื่องสั้นของอุษณา เพลิงธรรม การมีคำตามซึ่งเสมือนกับการที่นักเล่านิทานสนทนากับผู้ฟังหลังจากเล่าเรื่องจบแล้วนั้น นอกจากจะทำให้ผู้อ่านงานเขียนของแดนอรัญได้รับรู้ข้อมูลว่าแดนอรัญสะสมเรื่องเล่าจากแหล่งใดบ้างแล้ว ยังเป็นส่วนที่กระตุ้นให้ผู้อ่านสนใจหนังสือต่าง ๆ ตามที่แดนอรัญได้ระบุไว้และติดตามหาหนังสือเหล่านั้นมาอ่าน และแดนอรัญได้ใช้คำว่า “วิวาทบาดถลุง” ซึ่งเป็นคำอุทานเสริมบทในการเขียนคำตามด้วย ลักษณะนี้ยิ่งย้ำให้เห็นชัดเจนถึงสำนวนภาษาเฉพาะของแดนอรัญ

นอกจากการบอกที่มาของเรื่องเล่าอย่างชัดเจนแล้ว ยังปรากฏคำตามที่ระบุที่มาของเรื่องเล่าโดยสังเขปด้วย การบอกที่มาโดยสังเขปสะท้อนให้เห็นลักษณะความเป็นมุขปาฐะของข้อมูลในงานเขียนของแดนอรัญ กล่าวคือผู้เล่าหลงลืมรายละเอียดที่ชัดเจนของแหล่งที่มาที่ตนได้แรงบันดาลใจ ดังตัวอย่างบางส่วนจากคำตามเรื่อง “ดวงตาที่สาม”

> เรื่องราวอันคลาสสิกในทำนองที่ว่ามีชายพิการคนหนึ่งอาบเหงื่อต่างน้ำและเก็บหอมรอมริบ เพื่อให้หญิงสาวแสนสวยตาพิการผู้เป็นคนรักของตนได้รับการผ่าตัดนั้นดูเหมือนว่าทีแรกนี่ ชาลีแชปลิน เขาจะเอาไปทำเป็นภาพยนตร์ ทีที่

> สองนี่นายอะไรคนหนึ่งในไต้หวันหรือฮ่องกงก็ไม่รู้ เขาเอาไปทำเป็นภาพยนตร์ ฉันไม่เคยดูทั้งสองเวอร์ชั่น แต่ได้ข่าวว่าทำเอาผู้ชมร้องห่มร้องไห้กันไม่หวาดไหว ฉันก็เลยลองเอาเค้าโครงเรื่องที่ว่านี้มาปรับแต่งยักย้ายเอาตามอำเภอใจตน เรื่องมันก็เลยขัด ๆ เขิน ๆ ดูเหมือนมนุษย์กินคนเดินหอบดอกไม้ไปสารภาพรักกับเจ้าสาวอย่างไรอย่างนั้น
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 115)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าแดนอรัญได้รับรู้โครงเรื่องของภาพยนตร์ซึ่งเขาไม่แน่ใจว่าเป็นภาพยนตร์เรื่องใด แต่เขาก็จำโครงเรื่องได้และนำมาปรับแต่งให้เป็นเรื่องเล่าสำนวนของตนในที่สุด เช่นเดียวกับนักเล่านิทานที่บางครั้งอาจจำไม่ได้ว่าตนเคยได้ฟังเรื่องเล่านี้มาจากที่ใด หรือเรื่องที่ตนเล่ามีชื่อเรื่องว่าอย่างไร แต่นักเล่านิทานจดจำโครงเรื่องได้จึงนำมาเล่าต่อ นอกจากนี้แดนอรัญยังระบุว่า “ต้นแบบที่แท้จริงของ ‘ดวงตาที่สาม’ นี้คือ ‘รักที่หมายมา’ ของ อุษณา เพลิงธรรม ซึ่งฉันเห็นว่าเลิศล้ำอำไพด้วยประการทั้งปวงและเชื่อมั่นฝังหัวเช่นนั้นมานานครัน” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 115) คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าเรื่องที่แดนอรัญนำมาเล่าเป็นเรื่องที่แดนอรัญชื่นชอบและฝังอยู่ในหัวของแดนอรัญมานาน สอดคล้องกับการที่นักเล่านิทานมักจะถ่ายทอดเรื่องราวที่ตนเองประทับใจ อีกทั้งแดนอรัญยังได้ใช้ภาษาพูดในคำตามเพื่อบอกแก่ผู้อ่านถึงขั้นตอนความเป็นมาของการเขียนเรื่อง “การุณยฆาต” ว่าเกือบจะไม่ได้เขียนแล้วด้วยเหตุดังนี้

> ‘การุณยฆาต’ แทบจะพังเคเสียตั้งแต่แรกเริ่ม ข้าพเจ้าตระหนักได้ตั้งแต่ก่อนลงมือเขียนแล้วว่าตัวละครในเรื่องจะต้องเสวนาพาทีกันด้วยภาษาคำเมืองเท่านั้น ข้าพเจ้าแทบจะพูดคำเมืองไม่ได้เลย จึงอยากวางมือเสีย แต่คิดขึ้นมาได้ในความฉุกละหุกว่า ถ้าหากข้าพเจ้าจะแสร้งทำเป็นว่า ‘การุณยฆาต’ นี้ถูกบันทึกไว้ด้วยตัวอักษรฝักขาม ข้าพเจ้าเป็นแต่เพียงผู้ค้นพบต้นฉบับ (ในใบลาน สมุดข่อย หรือหนังสือ ‘พับ’ ก็ตามทีเถอะ) และรับบทเป็น ‘ผู้ปริวรรต’ เรื่องก็คงพอจะดำเนินไปได้ นี่แหละคือเล่ห์กระเท่ของข้าพเจ้า ขอบคุณสวรรค์ที่ข้าพเจ้าบังเอิญคิดถึงวิธีการเช่นนี้ขึ้นมาได้
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2556ค: 237)

นอกจากการสนทนากับผู้อ่านด้วยการบอกที่มาทั้งที่ชัดเจนและโดยสังเขปแล้วนั้น ผู้วิจัยยังพบการบอกความรู้สึกที่แดนอรัญมีต่องานเขียนของตนด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่อง “ตำนานเสาไห้” ที่มีการแสดงความรู้สึกประเมินค่างานเขียนของตนเองดังนี้

> ฉันทุ่มเทความคิดความฝันและความวิริยะอุตสาหะให้แก่ ‘ตำนานเสาไห้’ เต็มเหนี่ยว มันถูกกักขังอยู่ในความทรงจำของฉันมายาวนานพอฟัดพอเหวี่ยงกันกับ ‘อสรพิษ’ นั่นแหละ แต่ถึงคราวต้องรินร่ายถ่ายเทออกมาเป็นถ้อยอักษร ฉันประณีตบรรจงกับ ‘ตำนานเสาไห้’ มากกว่าและฉันภูมิใจ เย่อหยิ่ง สุขเกษมผ่อนคลายยิ่งนัก เมื่อได้เขียน ‘ตำนานเสาไห้’ เสร็จสิ้นลง ถ้าหากมีใครมาถามฉันว่า “ในฐานะนักเขียน คุณได้เขียนเรื่องอะไรมาบ้าง” ฉันก็จะตอบว่า “ตำนานเสาไห้” ถ้าเขาถามอีกว่า “เรื่องเดียวเท่านั้นรึ” ฉันก็จะตอบว่า “เรื่องเดียวเท่านั้น” อย่างแน่ใจตน
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 172)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าแดนอรัญภูมิใจในงานเขียนเรื่อง “ตำนานเสาไห้” ของตนมาก และเรื่องตำนานเสาไห้ก็เป็นเรื่องที่ “ถูกกักขังอยู่ในความทรงจำ” ของเขามานาน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเช่นนี้อาจเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานพูดคุยกับผู้ฟังนิทานว่าเขารู้สึกอย่างไรต่อเรื่องที่เล่า ดังที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการเล่านิทานในงานเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 4 และได้ฟัง Hsiang (2016) หรือ Uncle Fat พูดคุยกับผู้ชมหลังจากเล่านิทานเรื่อง “The Phone of Wind” จบลงว่าเขาชอบนิทานเรื่องนี้เพราะเมื่อเขาได้ฟังนิทานเรื่องนี้ครั้งแรกเขาพบว่าเขาสามารถเข้าใจเรื่องราวและอารมณ์ของตัวละครได้ผ่านสีหน้าท่าทางของผู้เล่า เขาจึงเลือกนิทานเรื่อง “The Phone of Wind” มาเล่าในเทศกาลนี้ และเขายังบอกว่านิทานเรื่องนี้เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นหลังจากเกิดเหตุการณ์แผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในญี่ปุ่นซึ่งนับเป็นการบอกถึงความเป็นมาของนิทานเรื่องนี้

ภาพที่ 10 Uncle Fat กำลังเล่านิทานเรื่อง “The Phone of Wind”

นอกจากการบอกที่มาและความรู้สึกของผู้เขียนแล้ว แดนอรัญยังกล่าวถึงเรื่องอื่น ๆ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่านั้นโดยตรงไว้ในคำตามของเรื่องเล่าบางเรื่องด้วย ดังตัวอย่างจากคำตามของเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี”

> พ.--- ลมค่อนข้างแรง พัดมาจากทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ อากาศค่อนข้างเย็นและแห้งผาก ฟ้าโปร่ง แดดแรง ฤดูหนาวปีนี้ค่อนข้างจะยาวนาน ผู้คนเป็นไข้หวัดกันงอมแงม ในตัวเมืองผู้คนยังดำเนินชีวิตไปตามปกติ [...] เขาวังผู้คนยังเนืองแน่น รถแห่ป้ายหาเสียงของบรรดาผู้สมัครรับเลือกตั้งเป็น ส.ส.ยิ่งพลุกพล่าน เรียกร้องคะแนนเสียงด้วยเสียงอันดัง [...] ในโทรทัศน์ดาวเทียมจานดำช่องเอเชียอัพเดท มีภาพข่าวมวลชนเสื้อแดงที่ขอนแก่นเดินขบวนต่อต้านม็อบ กปปส.ที่กำลังปิดล้อมกรุงเทพฯ มีอักษรตัววิ่งที่ผู้ชมส่งเอสเอ็มเอสเข้ามาอยู่ทางด้านล่างของจอ ‘อยากให้เหนือและอีสานแยกประเทศ’ ‘รักทักษิณหนักศีรษะใครมิทราบ’ [...] ในโทรทัศน์ดาวเทียมจานดำช่องบลูสกาย มีภาพมวลชนต่อต้านรัฐบาลที่แยกอโศก แยกปทุมวัน แยกลาดพร้าว ศูนย์ราชการแจ้งวัฒนะ ฯลฯ มีอักษรตัววิ่งที่ผู้ชมส่งเอสเอ็มเอสเข้ามาอยู่ทางด้านล่างของจอ ‘ถ้ากำนันสุเทพชนะจะขอมอบนกหวีดทองคำให้เป็นรางวัล’ [...] ในสีสันบรรยากาศเช่นนี้เองที่ฉันต้องเขียนคำตามสำหรับ ‘อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี’ และต้องแข็งใจตรวจแก้ต้นฉบับของมันในลำดับต่อไป ในอุณหภูมิการเมืองอันเดือดคลั่ง

> เช่นนี้เองที่เพื่อนหลายคนโทรศัพท์มาชวนฉันให้เข้ากรุงเทพฯ เพื่อร่วมกับม็อบ กปปส. และอีกหลายคนชวนให้ฉันเข้าร่วมกิจกรรมต้านม็อบ กปปส.
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 250-251)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าคำตามนี้ไม่ได้อธิบายหรือบอกความรู้สึกที่แดนอรัญมีต่อเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี” เลย แต่กลับเล่าบรรยากาศและชีวิตของผู้คนอันในช่วงที่แดนอรัญกำลังจะต้องเขียนคำตามนี้ วิธีการเขียนนี้จึงเป็นการที่แดนอรัญใช้พื้นที่ซึ่งบรรณาธิการมอบให้เขียนเล่าเรื่องที่ตนอยากบอก อยากบันทึกไว้ แม้จะดูเหมือนว่าไม่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี” ก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตว่าลักษณะเช่นนี้เทียบเคียงได้กับสถานการณ์การเล่านิทานที่นักเล่านิทานเล่าเรื่องจบแล้วผู้ฟังบอกให้ช่วยเล่าที่มา หรือความรู้สึก หรืออะไรก็ได้ที่มีต่อเรื่องนั้น แล้วนักเล่านิทานก็เล่าเรื่องอื่นเพิ่มเติม ซึ่งหากพิจารณาแล้วเรื่องที่นักเล่านิทานเล่าเพิ่มสามารถเชื่อมโยงกับเรื่องเล่าก่อนหน้าได้และแสดงให้เห็นการตีความของนักเล่านิทานด้วย เช่นเดียวกับแดนอรัญที่เขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้เมื่อปี 2547 และได้เขียนคำตามภายหลังเมื่อปี 2557 ซึ่งแดนอรัญได้เล่าสถานการณ์ทางการเมืองในช่วงขณะที่เขียนคำตามว่าเหตุการณ์ทางการเมืองทำให้เกิดความสับสนวุ่นวายทางความคิดและนำไปสู่เหตุการณ์ทำร้ายกันอย่างน่าประหลาด คล้ายกับเหตุการณ์ที่แดนอรัญเล่าไว้ในเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูลด์ น็อท มีน บัท บี”

การเลือกใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งและบุรุษที่สองอย่างชัดเจนในคำตาม แสดงถึงเจตนาของแดนอรัญที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรง การสนทนากับผู้อ่านงานเขียนผ่านคำตามจึงนับเป็นวิธีการที่เทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานสนทนากับผู้ฟังหลังจากเล่าเรื่องจบแล้ว โดยวิธีการนี้เทียบได้กับขั้นตอนที่นักเล่านิทานจะต้องดึงผู้ฟังกลับเข้าสู่โลกแห่งความเป็นจริง เพื่อไม่ให้ผู้ฟังหลงอยู่ในโลกจินตนาการที่นักเล่านิทานได้สร้างขึ้นขณะเล่าเรื่อง ดังที่ MacDonald (1993: 24-26) กล่าวไว้ว่านักเล่านิทานจะต้องไม่เพียงแค่เล่าหรือแสดงแต่ต้องสื่อสารกับผู้ฟังด้วย นักเล่านิทานจะต้องสบตาผู้ฟังเพื่อให้รู้ว่าผู้ฟังตอบสนองเรื่องเล่าอย่างไรบ้าง นอกจากนี้เมื่อเรื่องเล่าจบลงนักเล่านิทานจะต้องทำให้ผู้ฟังสงบและกลับสู่โลกความเป็นจริง

การใช้ภาษาพูดดังกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นสำนวนภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของแดนอรัญคือการที่มักจะใช้คำอุทานเสริมบทในการเล่าเรื่อง และการใช้สรรพนามแทนตัวผู้เขียนเองอย่างชัดเจนในคำตาม อาจพิจารณาว่าเทียบเคียงได้กับวิธีการเล่านิทานของนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะที่มักจะสนทนากับผู้ฟังหลังจากจบเรื่อง การสนทนาดังกล่าวมีวัตถุประสงค์หลายประการ ทั้งเพื่อสร้างสีสันให้การเล่าเรื่องเป็นไปอย่างสนุกสนาน ระบุที่มาของเรื่องเล่า ทำความรู้จักกับผู้ฟัง ขยายรายละเอียดของเรื่อง และเปิดโอกาสให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมเสริมแต่งเรื่องเล่าด้วย เป็นต้น แดนอรัญจึงมุ่งใช้ภาษาพูดทั้งในตัวเรื่องและในคำตามดังกล่าวเพื่อสร้างสีสันให้แก่งานเขียนของตน ทำให้เห็นตัวละครผู้เล่าและผู้ฟังใน

เรื่องเล่าอย่างชัดเจน ดังเช่นที่ปรากฏในเรื่อง**เจ้าการะเกด**และ**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ภาษาพูดเพื่อสนทนากับผู้อ่านในคำตามยังมุ่งการบอกที่มาของเรื่องเล่าให้ผู้อ่านได้รับรู้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการให้ความรู้ผู้อ่านอีกขั้นหนึ่งนอกจากการเล่าเรื่องด้วย

4.2.1.2 การใช้เครื่องหมายนขลิขิตในการเสริมเรื่อง

การใช้เครื่องหมายวรรคตอน นขลิขิตหรือเครื่องหมายวงเล็บ ( ) เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในงานเขียนของแดนอรัญบางเรื่อง แม้จะไม่ได้ปรากฏมากเท่ากับวิธีการซ้ำถ้อยคำและประโยค รวมทั้งการใช้ภาษาพูด แต่การใช้เครื่องหมายนขลิขิตในงานเขียนของแดนอรัญก็น่าสนใจศึกษาเพราะมีลักษณะที่เทียบเคียงได้กับการเล่านิทาน

ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญใช้เครื่องหมายวรรคตอนดังกล่าวเข้ามากำหนดข้อความส่วนที่เป็นการแสดงความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่อง และการแทรกรายละเอียดเพิ่มเติมของเรื่องเล่าช่วงนั้น การใช้เครื่องหมายวงเล็บจึงนับว่าเป็นการใช้เครื่องหมายวรรคตอนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางภาษามาช่วยเสริมให้ผู้อ่านเห็นตระหนักว่าข้อความในวงเล็บเป็นข้อความที่แยกออกจากการเล่าเรื่องที่ดำเนินมา ซึ่งเนื้อหาในวงเล็บอาจเป็นการแสดงความเห็นของผู้เล่าเรื่องหรือเสริมรายละเอียดของเรื่องเล่า

ข้อความในเครื่องหมายวงเล็บแสดงช่วงที่ผู้เล่าเรื่องแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในขณะที่เล่าเรื่อง ปรากฏดังตัวอย่างจากเรื่อง “รำพันพิลาปเหนือหลุมฝังศพ”

> แต่นางกลับยังดื้อแพ่งกล่าวว่า “ข้าเป็นเทพธิดาพรหมจารี (เออ นางช่างปราศจากความละอาย) เรือนกายของข้าที่เจ้าได้เห็นอยู่นี้ไม่มีเทพเจ้าหรือมนุษย์คนใดได้เห็นมาก่อน (ก็แล้วโอตุสและเอฟิอันตีสเล่า ก็แล้วโอเรียนเล่า) นี่คือทิพยสุนทรีย์อันลับเฉพาะและต้องห้าม อย่างน้อยเจ้าก็ควรคุกเข่าลงวอนขอความเมตตาจากข้า”
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 213)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าขณะที่เอลูธีเรียเล่าถึงเหตุการณ์และบทสนทนาระหว่างแอคตีออนกับอาร์เทมิส ข้อความในวงเล็บก็ยังเป็นเสียงของเอลูธีเรียในทำนองดูหมิ่นเทพีอาร์เทมิส เนื่องจากเอลูธีเรียได้เล่ามาก่อนหน้านี้ว่าอาร์เทมิสเป็นเทพีที่มีสัมพันธ์และล่อลวงผู้ชายมาแล้วหลายคน ทั้งโอตุส เอฟิอันตีส และโอเรียน ดังนั้นเมื่ออาร์เทมิสกล่าวแก่แอคตีออนว่าตนเป็นสาวบริสุทธิ์ เอลูธีเรียจึงแสดงความเห็นเป็นเชิงถามและหมิ่นแคลนอาร์เทมิสโดยเขียนไว้ในวงเล็บ

การแสดงความคิดเห็นของเสียงผู้เล่าที่ไม่ได้เป็นตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องยังปรากฏดังตัวอย่างจากเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” ว่า

> ครั้งกระนั้นเขายังเป็นแต่เพียงคนผู้สงสัยตนเองว่าตนเองอาจเป็นกวี มีความใฝ่ฝันสีสวยคุกรุ่นอยู่ในกะโหลกศีรษะ แววตาของเขายังอ่อนโยน ยังคงพิศวงไม่รู้คลายต่อความไร้เดียงสาของเด็ก ยังคงเชื่อมั่นในความรักมีศรัทธาปสาทะแรงกล้าในความดีความงามของมนุษย์ ยังคงมีความเห็นว่ามนุษย์มีความใกล้เคียงเทพเจ้ามากกว่าจะใกล้เคียงกับวานร (ช่างโง่เง่าและเต็มไปด้วยความหลงตัวเองอะไรเช่นนั้น) เขายังเชื่ออยู่ว่าโลกคือสรวงสวรรค์
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 231)

จากตัวอย่างจะเห็นว่า ขณะที่เสียงของผู้เล่าเรื่องบรรยายถึงความรู้สึกนึกคิดของนายชาญกสิณอยู่นั้น ข้อความในเครื่องหมายวงเล็บที่แทรกเข้ามา ได้เป็นการแสดงความคิดของเสียงผู้เล่าดังกล่าวด้วยว่าความคิดทั้งหลายของนายชาญกสิณนั้นช่างโง่เง่าและหลงตัวเอง

ในงานเขียนที่เป็นนวนิยายอย่างเช่นเรื่อง**มาตานุสติ** เสียงเล่าของผู้อยู่นอกเรื่องได้เล่าผ่านมุมมองความคิดของเธอ และแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าและเสริมรายละเอียดให้แก่เรื่องด้วยดังตัวอย่างที่ว่า “ในการปกป้องดูแลเธอและปกป้องดูแลตนเอง แม่จำเป็นต้องกระทำการที่รุนแรงและเป็นปฏิปักษ์ต่อผู้คนมากหลาย (รวมทั้งสัตว์ด้วย อนิจจา รวมทั้งสัตว์ด้วย)” (แดนอรัญ แสงทอง, 2549: 32) จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่า ข้อความในวงเล็บได้แสดงให้เห็นอารมณ์สังเวชใจจากเสียงของผู้เล่าเรื่องดังเห็นได้จากการอุทานคำว่า “อนิจจา” และยังแสดงรายละเอียดเพิ่มเติมของเรื่องว่าแม่เป็นปฏิปักษ์ต่อสัตว์ด้วย

ดังนั้น ผู้ที่อ่านงานเขียนของแดนอรัญย่อมรับรู้ถึงน้ำเสียงของผู้เล่าทั้งที่เป็นการเล่าเรื่องตามปกติ และการแสดงความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องที่แดนอรัญเขียนไว้ในเครื่องหมายวงเล็บ การแสดงความคิดเห็นในเครื่องหมายวรรคตอนจึงอาจเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานแสดงความคิดเห็นของตนแทรกเข้าไปขณะกำลังเล่านิทานอยู่ ซึ่งนับเป็นการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังอีกทางหนึ่ง

นอกจากการแสดงความคิดเห็นไว้ในเครื่องหมายวงเล็บแล้ว แดนอรัญยังใช้พื้นที่ในเครื่องหมายวงเล็บเพื่อเพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องเล่าด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่อง**มาตานุสติ**

> แม่ซึ่งบางครั้งตั้งกระทะทองเหลืองบนเตาอั้งโล่ริมทางเท้าในย่านชุมชนขายขนมบัวลอยอันทั้งเข้มข้นและหวานมัน (ฤดูหนาวอันยาวนานปีหนึ่งแม่เคยเกือบ ๆ จะร่ำรวยเพราะการขายขนมชนิดนี้ ก็พอดีเจ้าหน้าที่เทศกิจมาขับไล่เสียก่อนโดยอ้างว่ากีดขวางเส้นทางการสัญจร)
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2549: 41)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าผู้เล่าได้เล่าถึงอาชีพของแม่ และได้เพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับอาชีพของแม่ไว้ในวงเล็บ เมื่อพิจารณาแล้วข้อความในวงเล็บก็คือการเล่าเพิ่มเติมจากการบอกอาชีพแม่โดยไม่จำเป็นต้องใส่ข้อความดังกล่าวไว้ในวงเล็บก็ได้ แต่แดนอรัญเขียนให้ผู้เล่าเล่าเรื่องโดยที่แบ่งส่วนทั้งการบรรยายตามปกติและการบรรยายรายละเอียดเพิ่มเติมไว้ในวงเล็บ ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะพิเศษของตัวบทลายลักษณ์ที่ได้ส่งผลให้ผู้อ่านรู้สึกถึงการเล่าเรื่องในสองระดับ ทั้งการเล่าเรื่องในระดับปกติและการเล่าเรื่องในระดับที่เพิ่มเติมรายละเอียดซึ่งผู้วิจัยคิดว่าสามารถเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะเล่าเรื่องและได้เล่าแทรกความคิดเห็นหรือเล่าเสริมรายละเอียดบางเรื่องขณะเล่าเรื่องหลัก

ในเรื่อง**มาตานุสติ**ยังได้เล่าเรื่องถึงตัวละครแม่ด้วยการบอกรายละเอียดเพิ่มเติมไว้ในเครื่องหมายวงเล็บด้วยดังนี้

> แม่สำรวจดูรอยสักอันอุจาดบนร่างกายของเขาอย่างละเอียดด้วยสีหน้าสยดสยอง (แม่อยู่ในภาวะคลั่งด้วยโทสะ เงียบเชียบและร้ายกาจสุดประมาณในวิถีทางของแม่ แม่ได้กลายเป็นคนที่เธอไม่อาจรู้จักหรือทำความเข้าใจได้เสียแล้ว) แล้วแม่ก็หายออกไปสองสามนาทีก่อนจะกลับมาพร้อมกับคีมคีบถ่านอันหนึ่งซึ่งหนีบเอาผ้าอนามัยใช้แล้วมาด้วยอันหนึ่ง
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2549: 153)

จากตัวอย่างข้อความในเครื่องหมายวงเล็บเป็นข้อความที่อธิบายถึงลักษณะอันน่ากลัวของแม่ ซึ่งเป็นการบอกรายละเอียดที่ชัดเจนยิ่งขึ้นของเหตุการณ์ที่แม่มาช่วยเธอจากการถูกนายตะเคียน แก่นตะเคียนกระทำชำเรา หากตัดข้อความในวงเล็บออก เหตุการณ์ของเรื่องก็ไม่ได้เปลี่ยนไป เพียงแต่ผู้อ่านจะไม่ได้รับรู้รายละเอียดความโกรธแค้นและดุร้ายของตัวละครแม่ การใส่ข้อความไว้ในวงเล็บ จึงไม่เพียงแสดงถึงลักษณะที่ผู้เล่าเล่าเสริมเรื่องในอีกระดับหนึ่งเท่านั้น แต่ยังเป็นการเน้นให้ข้อความในวงเล็บเด่นขึ้นมาในขณะที่ผู้อ่านกำลังอ่านด้วย การใช้เครื่องหมายวงเล็บจึงเป็นเสมือนการเน้นย้ำข้อความสำคัญในอีกวิธีหนึ่ง

เมื่อพิจารณาข้อความในเครื่องหมายวงเล็บทั้งที่เป็นข้อความแสดงความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องและข้อความเพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่อง จะเห็นได้ว่าข้อความดังกล่าวได้ช่วยเสริมให้เรื่องเล่าของแดนอรัญมีสีสันมากยิ่งขึ้น การแสดงความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องที่กล่าวแทรกไว้ในเรื่องได้ช่วยให้เรื่องเล่ามีอรรถรสโดยมีอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าเรื่องมาประกอบ นอกจากนี้การเสริมรายละเอียดต่าง ๆ ที่มากขึ้นยังช่วยให้เรื่องเล่าและตัวละครในเรื่องมีความสมจริงและมีบุคลิกชัดเจนมากยิ่งขึ้นด้วย ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าแดนอรัญใช้เครื่องหมายในระบบวิธีการเขียนหรือระบบลายลักษณ์มาช่วยสร้างจุดสนใจให้แก่งานเขียนของตน และในบางกรณีก็เป็นการจำลองบรรยากาศที่คล้ายกับการที่นักเล่านิทานสนทนากับผู้ฟังด้วย

4.2.2 การใช้ภาษาเพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ

การใช้ภาษาเพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะปรากฏทั้งการใช้ภาษาซ้ำ ๆ ในการเล่าเรื่อง การปรับภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่ และการใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง การใช้ภาษาเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญกำลังเล่าเรื่องด้วยการผสมผสานวิธีการแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะเพื่อเลียนลีลาภาษาของนักเล่านิทาน

4.2.2.1 การใช้ภาษาซ้ำ ๆ เพื่อเน้นส่วนสำคัญของเรื่อง

การใช้ภาษาซ้ำ ๆ เป็นวิธีการที่โดดเด่นในงานเขียนของแดนอรัญ การใช้ภาษาซ้ำ ๆ ปรากฏทั้งการซ้ำคำและกลุ่มคำ การซ้ำประโยค และการซ้ำกลุ่มประโยค วิธีการดังกล่าวล้วนเป็นไปเพื่อเน้นย้ำความหมายให้ผู้อ่านรับรู้และจดจำได้ ทั้งยังเป็นวิธีการที่เทียบเคียงได้กับการใช้ภาษาของนักเล่านิทานที่มักกล่าวซ้ำถ้อยคำหรือประโยคเพื่อทำให้ผู้ฟังนิทานจดจำเนื้อเรื่องส่วนสำคัญหรือบุคลิกลักษณะสำคัญของตัวละครได้ ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้ภาษาซ้ำ ๆ ดังกล่าวคล้ายกับลักษณะมุขปาฐะที่ Albert B. Lord (1991: 26) ที่ว่าด้วยการมีสูตร (formula) หรือการใช้ชุดคำซ้ำ ๆ กันอย่างมีรูปแบบเพื่อเสนอความหมายสำคัญ จึงอาจกล่าวได้ว่าการใช้ภาษาซ้ำ ๆ ในงานของแดนอรัญเทียบเคียงได้กับวิธีการใช้ภาษาที่ปรากฏในเรื่องเล่ามุขปาฐะ

การใช้ภาษาซ้ำ ๆ ในงานเขียนของแดนอรัญที่ผู้วิจัยกล่าวถึงในหัวข้อนี้จะแตกต่างจากการเล่าเรื่องที่มีโครงสร้างซ้ำกันดังที่กล่าวแล้วในบทที่ 3 เนื่องจากในบทนี้มุ่งศึกษาการซ้ำในระดับภาษาที่แดนอรัญนำมาสร้างสรรค์เป็นงานเขียนของตน ดังนี้

ก) การซ้ำคำและกลุ่มคำ

การซ้ำคำและกลุ่มคำปรากฏชัดเจนในงานเขียนของแดนอรัญ โดยคำที่ซ้ำอาจเป็นคำขึ้นต้นหรือคำขยายก็ได้ ดังตัวอย่างจากเรื่อง “อสรพิษ” ว่า “ดวงตาของเขาเหม่อลอย บางครั้งยิ้ม บางครั้งหัวเราะ บางครั้งร้องไห้ บางครั้งพูดจางึม ๆ งำ ๆ พึม ๆ พำ ๆ กับตนเอง” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 51) จากตัวอย่าง ทั้งที่แดนอรัญสามารถเขียนรวบได้ว่า ดวงตาเขาเหม่อลอย บางครั้งยิ้ม หัวเราะ ร้องไห้ และพูดจางึม ๆ งำ ๆ แต่แดนอรัญซ้ำคำว่า “บางครั้ง” 4 ครั้งเพื่อเน้นให้ผู้อ่านเห็นถึงกิริยาอาการทั้งสี่ของเด็กแขนพิการซึ่งเป็นตัวละครหลักอย่างชัดเจน

ในตัวอย่างจากเรื่อง**เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** แดนอรัญยังเขียนให้แม่นางกีสาเล่าเรื่องของตนให้บรรดานางสิกขมานาฟังโดยขณะที่เล่าก็ปรากฏการซ้ำคำว่า “ดิฉัน” อย่างชัดเจนดังนี้

> ดิฉันเดินเข้าไปหาผู้หญิงคนนั้น ดิฉันวางเวฬุลงกับพื้น ดิฉันทรุดกายลง ดิฉันกอดนาง ดิฉันลูบไล้รอยผื่นแดงบนแก้มของนาง ดิฉันเช็ดเลือดออกจากมุมปากของนาง ดิฉันร้องไห้ออกไปบ้างคร่ำครวญยืดยาวเหมือนสัตว์
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2555ข: 67)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ชัดเจนว่าแดนอรัญใช้คำว่า “ดิฉัน” ซ้ำ ๆ เพื่อเน้นกิริยาอาการของแม่นางกีสา ขณะเดียวกันการซ้ำเช่นนี้ยังแสดงให้เห็นว่าแม่นางกีสาซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้กล่าวเน้นย้ำถึงตนเองและการกระทำของตน ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับธรรมชาติของการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าจะต้องเอ่ยถึงตนเองด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง จึงแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญเข้าใจธรรมชาติของการเล่าเรื่องและจำลองให้ตัวละครของเขาเล่าเรื่องได้อย่างสมจริง นอกจากนี้ หากจะละคำว่า “ดิฉัน” เนื้อความก็ไม่เสียไป แต่การที่แดนอรัญเลือกซ้ำคำดังกล่าวได้เป็นการเน้นย้ำให้เห็นตัวตนของผู้เล่าซึ่งก็คือแม่นางกีสา ทำให้ผู้อ่านเห็นการกระทำของแม่นางกีสาแต่ละช่วงที่ล้วนแสดงถึงความเห็นอกเห็นใจผู้อื่นและความโศกเศร้าของตนเองอย่างชัดเจน

นอกจากการซ้ำคำแล้วยังพบการซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้น ซึ่งเอื้อให้แดนอรัญได้ค่อย ๆ เล่ารายละเอียดต่าง ๆ ของตัวละครหรือรายละเอียดที่ตัวละครพบเห็น ดังตัวอย่างจากเรื่อง**มาตานุสติ** ที่ว่า

> แม่ซึ่งดิ้นรนจิปาถะและอดออมมัธยัสถ์สุดกำลังเพื่อที่จะได้มีบ้านสับปะรังเคสักหลังหนึ่งและที่ดินเล็ก ๆ สักแปลงหนึ่งเป็นของตนเอง แม่ซึ่งบางครั้งรับจ้างปะ

> แก้เปลี่ยนซิปกางเกงและกระโปรง แม่ซึ่งบางครั้งตั้งกระทะทองเหลืองบนเตาอั้งโล่ริมทางเท้าในย่านชุมชนขายขนมบัวลอยอันทั้งเข้มข้นและหวานมัน [...] แม่ซึ่งบางครั้งรับจ้างเข็นผักให้แม่ค้าในตลาดสด แม่ซึ่งบางครั้งอยู่กับห้องเช่าทั้งวันทั้งคืนรับจ้างเด็ดก้านพริกขี้หนู แม่ซึ่งบางครั้งอยู่กับห้องเช่าแทบทั้งวันทั้งคืนรับจ้างซักผ้าและรีดผ้า [...] แม่ซึ่งบางครั้งเป็นคนว่างงานแฝงรับจ้างปักผ้าไหมเป็นรูปพุทธประวัติ
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2549: 41-42)

จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ชัดเจนว่าแดนอรัญเลือกซ้ำกลุ่มคำว่า “แม่ซึ่งบางครั้ง” แล้วขยายความต่อในแต่ละครั้งว่าแม่ทำอาชีพใดบ้าง การซ้ำเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านได้เห็นว่าแม่เป็นตัวละครที่ขยันอดทนทำงานเพื่อเก็บเงินซื้อบ้าน แม่ทำงานตั้งแต่รับจ้างปะแก้เปลี่ยนซิปกางเกงและกระโปรง ขายขนมบัวลอย รับจ้างเข็นผักให้แม่ค้าในตลาดสด รับจ้างเด็ดก้านพริกขี้หนู รับจ้างซักผ้ารีดผ้า และรับจ้างปักผ้าไหมเป็นรูปพุทธประวัติ การเล่าถึงรายละเอียดการทำงานของแม่เช่นนี้ จะเล่าโดยไม่ซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้นก็ย่อมได้ แต่การซ้ำกลุ่มคำ “แม่ซึ่งบางครั้ง” ได้เน้นย้ำให้เห็นชัดเจนว่าแม่ได้รับจ้างทำงานต่าง ๆ เหล่านี้ ลักษณะการซ้ำเช่นนี้ แต่หากพิจารณาให้ดีแล้ว แดนอรัญจงใจใช้ภาษาเช่นนี้ในงานเขียนหลายเรื่อง ซึ่งเป็นการใช้ภาษาที่เลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะที่ต้องซ้ำบางช่วงบางตอนสำคัญเพื่อให้ผู้ฟังจดจำได้ หากผู้อ่านเข้าใจวิธีการใช้ภาษาของแดนอรัญก็จะสามารถอ่านงานของแดนอรัญได้เพลิดเพลินยิ่งขึ้น

การซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้นเป็นวิธีการใช้ภาษาที่พบมากในงานเขียนของแดนอรัญ ไม่เพียงแต่ใช้เพื่อบรรยายอุปนิสัยของตัวละครเท่านั้น แต่ยังปรากฏการซ้ำกลุ่มคำเพื่อแสดงให้เห็นความรู้สึกของตัวละครด้วย ดังเช่นที่ปรากฏในเรื่อง “ตำนานเสาไห้” ดังนี้

> แม่นางได้ฟังเช่นนั้นเข้าก็วูบหวิวเหมือนจะสิ้นสติ ก็ตะเคียนทองต้นนี้มิใช่หรือที่งดงามเลอเลิศกว่าไม้ใดในแดนดิน ทำไมนายช่างเขาจึงไม่อดใจรอชมดูเสียก่อนสักหน่อยหนึ่งเล่า สงสารก็แต่ตาพรานเฒ่าและพวกบรรดาหนุ่มชาวป่า ลูกมือที่มิได้เป็นอันกินอันนอนและต่างพากันวาดฝันไว้เสียงามหรู สงสารก็แต่ช้างพลายใหญ่เจ็ดเชือกนั้นอุตส่าห์ตรากตรำชักลากดุนดันตะเคียนทองมาจนซูบโซ แข้งขาเนื้อตัวเต็มไปด้วยริ้วรอยแห่งหนามไหน่ สงสารก็แต่ตนเองอุตส่าห์พลีกายถวายชีวิต คิดฝันแต่จะบำเพ็ญประโยชน์ แต่ก็ไม่อาจสมใจตามที่ได้ตั้งหวัง แล้วใจแม่นางนี่ก็รอนร้าว
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 169)

การซ้ำกลุ่มคำว่า “สงสารก็แต่” และตามด้วยคนและสัตว์ที่แม่นางตะเคียนทองสงสาร ยิ่งทำให้เห็นว่า “ตำนานเสาไห้” สำนวนของแดนอรัญ มิได้เล่าเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับแม่นางตะเคียนเท่านั้น แต่ยังมุ่งนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของแม่นางตะเคียนอย่างละเอียด แดนอรัญมิได้เล่าว่าแม่นางตะเคียนผิดหวังและโศกเศร้าเท่านั้น แต่นางยังสงสารทั้งผู้อื่นและตนเอง โดยนางได้สงสารทั้งผู้คนในขบวนที่กำลังพานางไปยังเมืองหลวง บรรดาช้าง และตนเอง ดังนั้นตำนานเสาไห้ในสำนวนของแดนอรัญจึงเป็นเรื่องเล่าที่เน้นนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของแม่นางตะเคียน

นอกจากตัวอย่างข้างต้น แดนอรัญยังใช้วิธีการซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้นประโยคเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์ที่ตัวละครเคยพบเห็น ลักษณะเช่นนี้ปรากฏชัดเจนดังในเรื่อง “ตำนานเสาไห้” ดังตัวอย่าง

> แม่นางเป็นผู้ครอบครองทิพยจักษุญาณวิเศษและมีอำนาจเหนือธรรมชาติในช่วงชีวิตอันยาวนานของแม่นาง แม่นางได้พบเห็นมามาก ได้รับรู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในดินแดนสุวรรณภูมินี้มาตั้งแต่ครั้งบรมสมกัป ทั้งที่เกิดขึ้นในเวียงวังของท้าวพระยามหากษัตริย์ ทั้งที่เกิดขึ้นในเรือนชานบ้านช่องและกระท่อมทับของสามัญชน ได้เคยเห็นพระยาพานคลุ้มคลั่งอยู่ในท้องพระโรงเมื่อรู้ว่าตนได้ฆ่าบิดาแห่งตนด้วยมือแห่งตน [...] ได้เคยเห็นกองเกวียนยาวเหยียดบรรทุกสินค้าแน่นขนัดทุกเล่ม กำลังเคลื่อนคล้อยออกจากประตูกรุงสุโขทัย มุ่งหน้าจะไปค้ายังเมืองใหญ่ในแถบถิ่นล้านนาตอนล่าง ได้เคยเห็นพ่อขุนผาเมืองเจ้าเมืองราด ขึ้นช้างทรงกลับไปยังเมืองของพระองค์ [...] ได้เคยเห็นพระเจ้าอู่ทองอพยพพาผู้คนหนีห่ามาสร้างบ้านแปงเมือง สถาปนาอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีใหม่ ได้เคยเห็นเจ้าอ้ายพระยาผู้พี่และเจ้ายี่พระยาผู้น้องไสช้างเข้าชนกันและห้ำหั่นกันด่าวดิ้นไปทั้งคู่ [...] ได้เคยเห็นเจ้าแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์ประพาสสวนแก้วเด็ดดอกไม้ทัดทรวง [...] ได้เคยเห็นพระมหินทราธิราชหมอบกราบลงแทบบาทบุเรงนอง [...] ได้เคยเห็นพระนเรศวรผู้ฉกาจกล้า ผิวพรรณดำคล้ำดั่งหมึก พระวรกายนี่กำยำจั้งมั่งทะมึน [...] ได้เคยเห็นมหาราชพระองค์นั้นคาบพระแสงดาบปีนบันไดปล้นค่ายพม่า และถูกแทงพลัดตกลงมา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 158-159)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าแดนอรัญใช้การซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้นเพื่อเริ่มต้นเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ไทยในแต่ละช่วง และเป็นการย่อเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ไว้

ในไม่กี่ประโยค โดยเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่แดนอรัญกำหนดให้แม่นางตะเคียน “ได้เคยเห็น” นั้นมีหลากหลาย ทั้งที่เกี่ยวกับชาวบ้านและชนชั้นสูงในราชสำนัก เหตุการณ์ทั้งหลายที่แม่นางตะเคียนได้เคยเห็น ได้กลับไปเสริมความหมายของข้อความที่แดนอรัญกล่าวไว้ตั้งแต่ตอนต้นที่ว่า “แม่นางได้พบเห็นมามาก” การซ้ำกลุ่มคำ “ได้เคยเห็น” จึงเป็นการใช้ภาษาที่เน้นย้ำให้ผู้อ่านรับรู้ชัดเจนว่าแม่นางตะเคียนทองล้วนได้เคยเห็นและเป็นพยานรับรู้เหตุการณ์ทั้งหลายเหล่านี้มาโดยตลอด

การซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้นประโยคเพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครเคยพบเห็นเหตุการณ์ใดมาบ้างยังปรากฏในเรื่อง**อนุสาสนีปาฏิหาริย์**ซึ่งเป็นนวนิยายขนาดสั้นของแดนอรัญด้วย ดังตัวอย่าง

> ที่นั่น เขายังได้เคยเห็นท่านชีวกโกมารภัจจ์เที่ยวเดินท่อม ๆ อยู่กลางแสงจันทร์ในคืนหนาว [...] เขายังได้เคยเห็นเจ้าชายมหาลิ โอรสกษัตริย์ลิจฉวีแห่งแคว้นเวสาลี คร่ำเคร่งศึกษาวิทยาการนานาจนทรงได้รับการขนานนามว่าเป็นมหาปราชญ์ [...] เขายังได้เคยเห็นเจ้าชายพันธุลแห่งแคว้นมัลละคร่ำเคร่งฝึกดาบและธนู กลางวันเป็นกลางคืน ซึ่งทำให้ท่านกลายเป็นนักรบผู้ยิ่งใหญ่ในเวลาต่อมา เขายังได้เคยเห็นอหิงสกะกุมารเพ้อพกหลงใหลเล่าท่องมนตราวิเศษซึ่งทำให้ท่านกระเจิดกระเจิงกลายเป็นมหาโจรผู้มีนามว่าองคุลีมาลในเวลาต่อมา เขายังได้เคยเห็นเจ้าชายปเสนทิแห่งแคว้นโกศล เตรียมการจับช้างในตระกูลมาตังคะสูงแปดศอกเชือกหนึ่ง
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2555ก: 49-50)

แดนอรัญได้ใช้วิธีการเช่นเดียวกับที่ใช้ในเรื่อง “ตำนานเสาไห้” เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครหลักคือวาสวเนสินเป็นผู้ที่ได้เคยเห็นเจ้าชายและบุคคลสำคัญในเรื่องเล่าทางพุทธศาสนา ทั้งชีวกโกมารภัจจ์ เจ้าชายมหาลิ เจ้าชายพันธุล อหิงสกะกุมาร และเจ้าชายปเสนทิ ด้วยวิธีการซ้ำกลุ่มคำขึ้นต้นเช่นนี้ทำให้แดนอรัญสามารถกล่าวถึงเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์ได้โดยย่นย่อ ซึ่งสอดคล้องกับการที่ทั้ง “ตำนานเสาไห้” และ **อนุสาสนีปาฏิหาริย์**ล้วนเป็นเรื่องเล่าขนาดสั้น การที่แดนอรัญใช้ภาษาซ้ำ ๆ เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ย่อย ๆ ทั้งหลายไว้ ไม่เพียงทำให้ผู้อ่านเห็นว่าตัวละครทั้งแม่นางตะเคียนและวาสวเนสินเป็นผู้ที่ได้รู้เห็นเรื่องต่าง ๆ มามากเท่านั้น แต่ยังช่วยทำให้แดนอรัญแทรกรายละเอียดหลากหลายไว้ได้ในเรื่องเล่าหลักที่มีขนาดไม่ยาวนักด้วย

ตัวอย่างการซ้ำคำขึ้นต้นดังที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับลักษณะการซ้ำคำขึ้นต้นเพื่อสื่อสาร (anaphora) ซึ่ง Albert B. Lord (1991: 33) กล่าวว่าเป็นวิธีการที่กวีมักใช้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์ และวิธีการดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดมาจากวิธีการแบบมุขปาฐะ

นอกจากการซ้ำคำและกลุ่มคำขึ้นต้นแล้ว ยังปรากฏการซ้ำคำขยายส่วนท้ายประโยคด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่อง**มาตานุสติ**

> มันก็กลายเป็นบ้านของเธอโดยสมบูรณ์ เมื่อเธอเนรมิตต้นแสงจันทร์สองต้นขึ้นที่ประตูรั้ว แต่ละต้นสูงใหญ่ถนัดถนี่ใจ มีสาขาร่มรื่นถนัดถนี่ใจ มีใบทึบสีเขียวแกมเหลืองสว่างจ้าถนัดถนี่ใจ เป็นบ้านที่สะอาด สงบ สว่าง ร่มรื่น มีความรักรอคอยอยู่
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2549: 145)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าแดนอรัญซ้ำคำว่า “ถนัดถนี่ใจ” กับในหลายบริบททั้งการขยายความสูงใหญ่ของต้นไม้ ความร่มรื่น และความสว่าง การซ้ำคำเช่นนี้จึงไม่ได้แสดงว่าแดนอรัญมีคลังคำน้อย แต่แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญรู้จักใช้คำเดียวกันนี้ให้เข้ากับหลายบริบทได้อย่างดี อีกทั้งคำว่า “ถนัดถนี่ใจ” ยังเป็นคำที่พบบ่อยในงานเขียนของแดนอรัญหลายเรื่องด้วยจึงนับเป็นอีกคำหนึ่งที่แสดงให้เห็นสำนวนภาษาเฉพาะของแดนอรัญ ทั้งนี้ หากเป็นในนิทานสำหรับเด็ก การซ้ำคำจะมีบทบาทอีกประการหนึ่งด้วยคือการซ้ำเพื่อให้เด็กจดจำและเรียนรู้การใช้คำที่ซ้ำ แม้งานเขียนของแดนอรัญจะไม่ใช่งานเขียนสำหรับเด็ก แต่ก็ปรากฏการซ้ำคำที่ไม่ค่อยปรากฏใช้นักในปัจจุบันดังเช่นคำว่า “ถนัดถนี่ใจ” ผู้ที่อ่านงานเขียนดังกล่าวจึงได้เรียนรู้และเพิ่มพูนคลังคำศัพท์เหล่านี้ด้วย

นอกจากนี้ ในเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” ยังปรากฏการซ้ำกลุ่มคำที่ท้ายประโยคอันแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นธรรมชาติของผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจจะจำบางเรื่องได้ไม่ชัดเจนนักจึงมีการซ้ำว่า “หรืออย่างไรนี่แหละ” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่ใจของผู้เล่า ดังตัวอย่าง

> ในบรรดาบทกวีทั้งหลายของวิทแมนเขาจดจำเนื้อหา ‘บทเพลงแห่งถนนอันโล่งกว้าง’ ได้มากที่สุดและจดจำได้ค่อนข้างมากอีกบทหนึ่งที่กล่าวถึงชายชราอายุแปดสิบเศษผู้หนึ่งซึ่งสุขภาพดีอย่างยิ่ง แข็งแรงอย่างยิ่ง ชาญฉลาดและจิตใจดีงามอย่างยิ่งหรืออย่างไรนี่แหละ และชายชราผู้นั้นดูเหมือนจะมีลูกชาย 5 คน หรืออย่างไรนี่แหละ และแต่ละคนล้วนแล้วแต่สุขภาพดีอย่างยิ่ง แข็งแรงอย่างยิ่ง ชาญฉลาดและจิตใจดีงามอย่างยิ่งและแต่ละคนต่างมีลูกชายกันคนละมาก ๆ หรืออย่างไรนี่แหละ
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 229)

แม้เนื้อความจากตัวอย่างนี้จะไม่ใช่ใจความสำคัญของเรื่องแต่การซ้ำดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของนายชาญกสิณได้ว่าเป็นผู้อ่านมากรู้มาก แต่บางครั้งก็ไม่อาจจะจำสิ่งที่อ่านมาได้ทั้งหมด และเมื่อนำมาเล่าต่อก็เล่าอย่างไม่แน่ใจอยู่บ้าง แม้การซ้ำคำและกลุ่มคำท้ายประโยคจะไม่เด่นชัดเท่าการซ้ำคำและกลุ่มคำที่ขึ้นต้นประโยค แต่ก็ช่วยเสริมให้เห็นลักษณะที่ชัดเจนว่าแดนอรัญมักใช้การซ้ำคำและกลุ่มคำในงานเขียนของตน อีกทั้งยังสอดคล้องกับลักษณะการซ้ำคำลงท้าย (epiphora) ซึ่ง Albert B. Lord (1991: 33) กล่าวว่าเป็นวิธีการที่ได้รับการสืบทอดมาจากวิธีการแบบมุขปาฐะ

ข) การซ้ำประโยค

การซ้ำประโยคพบมากในงานเขียนหลายเรื่อง ทั้งนี้ประโยคที่ซ้ำส่วนใหญ่มักเป็นคำพูดของตัวละคร ตัวอย่างที่ชัดเจนเห็นได้จากเรื่อง “เมฤนสังโยค” และ**มาตานุสติ**

การซ้ำประโยคบอกเล่าที่เป็นคำพูดของตัวละครพบตัวอย่างที่ชัดเจนจากเรื่อง “เมฤนสังโยค” ในตอนที่ตัวละคร “ข้าพเจ้า” ได้ไปพบพระอาจารย์มั่นที่กุฏีหลังเล็กในวัดปทุมวนาราม และได้ไปพบท่านเจ้าคุณอุบาลีคุณูปมาจารย์ในเวลาต่อมาที่วัดบรมนิวาสโดยพระอาจารย์ทั้งสองท่านก็ได้กล่าวพูดคุยกับ “ข้าพเจ้า” ด้วยข้อความเดียวกัน ดังตัวอย่าง

> ห้องที่ท่านพักอยู่เรียบง่ายอย่างยิ่ง สะอาดอย่างยิ่ง เป็นระเบียบอย่างยิ่ง “พาใครมาด้วย” ท่านถามท่านอาจารย์ “ศิษย์ของเกล้าเองขอรับ” ท่านอาจารย์ศิลาดำตอบ ท่านพระอาจารย์มั่นมองดูข้าพเจ้าด้วยดวงตาอันคมกล้าของท่าน “บวชไม่ได้ก็อย่าบวช” ท่านพูดกับข้าพเจ้าโดยตรง **“ศีลแปดน่ะถ้าตั้งใจรักษาก็อานิสงส์ล้นเหลือ พิจารณาเมฤนสังโยคให้มาก ๆ”** [...] “พาใครมาด้วย” ท่านเจ้าคุณถาม “ศิษย์ของเกล้าเองขอรับ” **“ศีลแปดน่ะถ้าตั้งใจรักษาก็อานิสงส์ล้นเหลือ พิจารณาเมฤนสังโยคให้มาก ๆ”** ข้าพเจ้าปลาบปลื้มจนน้ำตาคลอ ท่านพระอาจารย์มั่นและท่านเจ้าคุณอุบาลีนั้นกระแสจิตแข็งกล้าและท่านทั้งสองก็มักจะส่งกระแสจิตถึงกันเสมอ ๆ ท่านทั้งคู่หยั่งจิตของข้าพเจ้าได้ถูกต้องใช่แล้ว ข้าพเจ้าเป็นคนมีราคะจริตจัดจ้านอยู่
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 296-297)

จากตัวอย่างจะเห็นชัดเจนว่าในเรื่องเมฤนสังโยคตัวละครชีปะขาวหนุ่มเขียนบันทึกธุดงค์ของตนและเล่าเรื่องราวต่าง ๆ นั้น มีตอนที่เล่าถึงคำกล่าวของพระอาจารย์มั่น

และท่านเจ้าคุณอุบาลีคุณูปมาจารย์ ซึ่งกล่าวประโยคเดียวกันว่า “ศีลแปดน่ะถ้าตั้งใจรักษาก็อานิสงส์ล้นเหลือ พิจารณาเมถุนสังโยคให้มาก ๆ” การซ้ำประโยคคำพูดเช่นนี้เป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านเห็นอุปนิสัยของตัวละครหลักที่มีราคะจริตอยู่มาก และหากผู้ใดมีราคะจริตมากก็จะต้องพิจารณาเมถุนสังโยคทั้ง 7 ดังที่ปรากฏเป็นข้อความในตอนต้นเรื่องว่า

> ผู้ประพฤติในเมถุนวิรัติ ไม่เสพเมถุน เป็นผู้ประพฤติพรหมจรรย์ ให้พึงรู้ว่าพรหมจรรย์จะเศร้าหมองด้วยเมถุนสังโยค 7 คือ
> 1. จิตกำหนัดยินดีในเมถุนแล้วใช้สตรีบุรุษให้ปฏิบัตินวดเฟ้นและพัดวี
> 2. จิตกำหนัดในเมถุนแล้วยิ้มแย้มหัวเราะล้อเลียนกับด้วยสตรีบุรุษ
> 3. เพ่งเล็งตาต่อตาของสตรี บุรุษ ด้วยจิตกำหนัดในเมถุนธรรม
> 4. ได้ยินเสียงสตรีบุรุษขับร้องเจรจา เกิดความกำหนัดยินดีด้วยเมถุนราคะ
> 5. ได้เห็นหรือได้ยินสตรีกับบุรุษบำเรอกันด้วยกามคุณ ด้วยอาการต่าง ๆ ก็เกิดราคะกำหนัดในเมถุน
> 6. ตนแต่ก่อนได้พูดจาแทะโลมสัมผัสกับด้วยสตรีบุรุษ และคิดถึงเรื่องความแต่ก่อนนั้น ก็เกิดกามราคะกำหนัดยินดีในเมถุนธรรม
> 7. ตนได้ทำบุญกุศลอันใดอันหนึ่งไว้ ปรารถนาจะเกิดเป็นเทวดาเสวยสมบัติคือกามคุณอันเป็นทิพย์
>
> ผู้หวังความสุขความเจริญแก่ตนควรปฏิบัติให้ไกลจากเมถุนสังโยค 7 นี้
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 285)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การซ้ำประโยคคำพูดของตัวละครพระอาจารย์ทั้งสองเกี่ยวกับการพิจารณาเมถุนสังโยคนี้เป็นการเน้นย้ำและนำเสนอสาระสำคัญของเรื่องที่ว่าด้วยการพิจารณาและการละเมถุนสังโยคซึ่งคือชื่อเรื่องสั้นนี้ด้วย นอกจากนี้การซ้ำประโยคคำพูดของตัวละครดังที่ได้ยกตัวอย่างยังทำให้เรื่องเล่าของชีปะขาวหนุ่มผู้นี้มีลักษณะคล้ายนิทานที่มักจะมีการซ้ำคำพูดของตัวละคร ซึ่งอาจมาในรูปของคาถา คำเตือน คำสั่งสอน เป็นต้น

ในเรื่อง**มาตานุสติ** ยังปรากฏการซ้ำประโยคคำพูดของตัวละครแม่ที่ว่า “แม่จะรีบกลับมาให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเร็วได้”(แดนอรัญ แสงทอง, 2557) ทั้งในหน้า 31 104 117 141 146 และ 165 การซ้ำประโยคคำพูดของแม่ที่พูดกับ “เธอ” นั้น ได้ย้ำให้เห็นบุคลิกของแม่ที่ต้องการปกป้องลูก แม้จะมีเหตุการณ์ที่ทำให้แม่ต้องห่างจากเธอ แต่แม่ก็จะรีบกลับมาให้เร็วที่สุด การที่ตัวละคร “เธอ” เล่าเรื่องต่าง ๆ และเล่าซ้ำประโยคที่แม่กล่าวแก่เธอเสมอนี้ได้เน้นย้ำให้เห็นแนวคิดสำคัญของเรื่องคือการระลึกถึงแม่อยู่เสมอทุกลมหายใจหรือมาตานุสตินั่นเอง การซ้ำเช่นนี้มีลักษณะที่เทียบเคียงได้กับ

การซ้ำคำพูดของตัวละครในนิทานที่มักจะกล่าวซ้ำถ้อยคำสำคัญจนผู้ฟังจดจำประโยคนั้นและตัวละครดังกล่าวได้ ดังเช่นที่ แม่มดในเรื่องสโนว์ไวท์ มักกล่าวแก่กระจกว่า “กระจกวิเศษเอ๋ย บอกข้าเถิด ใครงามเลิศในปฐพี” ประโยคที่แม่มดกล่าวซ้ำบ่อยครั้งในนิทานเรื่องนี้ได้ทำให้ผู้อ่านจดจำบุคลิกของแม่มดได้ทั้งยังเน้นย้ำแนวคิดของเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินคุณค่าความงามด้วย

นอกจากการซ้ำประโยคคำพูดของตัวละครแล้ว ยังพบการซ้ำประโยคที่กล่าวถึงพฤติกรรมของตัวละครด้วย ดังตัวอย่างจากเรื่อง**อนุสาสนีปาฏิหาริย์**

> เมื่อเจ้าชายมหาลิทรงกล่าวเชิญชวนให้เขาเข้ารับราชการในราชสำนักแห่งเจ้าลิจฉวี <u>เขาปฏิเสธโดยสุภาพ</u> เมื่อเจ้าชายพันธุลทรงกล่าวเชิญชวนให้เขาเข้ารับราชการในราชสำนักแห่งแคว้นมัลละ <u>เขาปฏิเสธโดยสุภาพ</u> เมื่อเจ้าชายปเสนธิทรงกล่าวเชิญชวนให้เขาเข้ารับราชการในราชสำนักแห่งแคว้นโกศล <u>เขาก็ปฏิเสธโดยสุภาพอีกเช่นกัน</u>
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2555ก: 51)

จากข้อความดังกล่าว เจ้าชายทั้งสามพระองค์ได้มาเชิญชวนให้วาสวเนสินเข้ารับราชการในราชสำนักของแต่ละพระองค์ ทว่าวาสวเนสินก็ได้ปฏิเสธไปทั้ง 3 ครั้ง การซ้ำเช่นนี้มีลักษณะที่เทียบเคียงได้กับการซ้ำพฤติกรรมของตัวละครในนิทาน และตัวอย่างนี้สอดคล้องอย่างยิ่งกับกฎแห่งการซ้ำในกฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน การซ้ำดังกล่าวนี้ยังได้เน้นย้ำให้เห็นบุคลิกของวาสวเนสินที่เป็นคนเก่งและเลือกสร้างหนทางของตนเองมากกว่าที่จะไปรับใช้ใคร

จากตัวอย่างดังกล่าวจึงพิจารณาได้ว่าการซ้ำประโยคดังที่ปรากฏในเรื่อง “เมฤนสังโยค” **มาตานุสติ** และ**อนุสาสนีปาฏิหาริย์** เป็นวิธีการใช้ภาษาที่เทียบเคียงได้กับ formulaic sentence ที่ Albert B. Lord (1991: 26) กล่าวถึงว่า formulaic sentence เป็นประโยคที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ มีรูปแบบแน่นอนเพื่อสื่อสาระสำคัญ และเป็นลักษณะสำคัญที่ปรากฏในงานแบบมุขปาฐะ ดังนั้นจึงอาจพิจารณาได้ว่าแดนอรัญใช้วิธีการแบบลายลักษณ์มาจำลองลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ

ค) การซ้ำกลุ่มประโยค

การซ้ำกลุ่มประโยคพบชัดเจนในงานเขียนเรื่อง “ตำนานเสาไห้” โดยแดนอรัญซ้ำกลุ่มประโยคในข้อความเปิดเรื่องกับข้อความปิดเรื่อง ดังตัวอย่าง

- ตัวอย่างจากข้อความเปิดเรื่องของ “ตำนานเสาไห้”

ข้าพเจ้าใคร่จะขอร้องให้ท่านเดินแผ่วเบา พูดคุยแผ่วเบา สำรวมกิริยาอาการ ท่านผู้เจริญทั้งหลายข้าพเจ้าใคร่จะขอร้องให้ท่านสำรวมจิตประหนึ่งว่าท่านกำลังอยู่เฉพาะเบื้องพระพักตร์แห่งพระมหากษัตราธิราชเจ้าผู้ทรงมหิทธิเดชและเรืองรุ่งด้วยกฤษฎาภินิหาร ข้าพเจ้าใคร่จะขอร้องให้ท่านถอดหมวกและรองเท้าของท่านออกและเก็บร่มของท่านเสีย และต่อจากนั้นจงยอบกายลงจุดธูปเทียน ปักดอกไม้ลงในแจกัน และหมอบกราบเบญจางคประดิษฐ์ลงสามคราณ เบื้องหน้าแท่นบูชาอันต่ำต้อยและแปลกประหลาดนี้ เพราะข้าพเจ้าเชื่อว่าท่านมาสู่ที่แห่งนี้ เพื่อแสวงหาสิริมงคลคุ้มครองตน เพื่อเสริมสร้างพลังใจของท่านให้แข็งกล้า

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 155)

- ตัวอย่างจากข้อความปิดเรื่องของ “ตำนานเสาไห้”

ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงใคร่จะขอร้องให้ท่านเดินอย่างแผ่วเบา พูดคุยแผ่วเบา สำรวมกิริยาอาการ ท่านผู้เจริญทั้งหลายข้าพเจ้าใคร่จะขอร้องให้ท่านสำรวมจิตประหนึ่งว่าท่านกำลังอยู่เฉพาะเบื้องพระพักตร์แห่งพระมหากษัตราธิราชเจ้าผู้ทรงมหิทธิเดชและเรืองรุ่งด้วยกฤษฎาภินิหาร ข้าพเจ้าใครจะขอร้องให้ท่านจงค่อย ๆ สงบสติอารมณ์และทบทวนไตร่ตรองครุ่นคิดถึงเรื่องราวนี้ให้จงดี ความทรงจำอันยืดยาว ขาดวิ่นและเลือนเลอะนี้ เป็นภาระอันหนักหน่วงของข้าพเจ้ามานานครันแล้ว ข้าพเจ้าปรารถนาจะปลดปลงและขอให้พวกท่านช่วยกันแบกหามกันต่อไปแทนข้าพเจ้าจะได้หรือไม่เล่า

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 171)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าในข้อความเปิดเรื่องและปิดเรื่องปรากฏกลุ่มประโยคที่ซ้ำกัน การซ้ำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญต้องการเน้นย้ำให้พูดอ่านและผู้ฟังในเรื่องตั้งใจและสำรวมกิริยาขณะที่รับรู้เรื่องเล่าเกี่ยวกับไม้ตะเคียนทองอันศักดิ์สิทธิ์ การซ้ำกลุ่มประโยคดังตัวอย่างอาจพิจารณาได้ว่าแดนอรัญกำลังเลียนแบบลีลามุขปาฐะที่ผู้เล่าอาจเล่าซ้ำหรือกล่าวซ้ำในเรื่องที่ตนประทับใจหรือตั้งใจมาก จึงอาจกล่าวได้ว่าการใช้ภาษาในงานลายลักษณ์สามารถ

จำลองลักษณะแบบมุขปาฐะได้ นอกจากตัวอย่างจากเรื่อง “ตำนานเสาไห้” แล้ว ยังพบการซ้ำกลุ่มประโยคในเรื่อง “อะ โพเอ็ม ชูล์ด น็อท มีน บัท บี” ด้วย ดังตัวอย่าง

> นายชาญกสิณ สะแกกรังรินเหล้าลงในแก้วที่ใส่น้ำแข็งไว้พอดีพองามอย่างประณีตบรรจง หลับตาโดยจงใจ เงี่ยฟังเสียงเหล้าไหลเซาะน้ำแข็งอันเสนาะโสต ลืมตาขึ้น รินโซดาตามลงไปอย่างประณีตบรรจง หลับตาลง เงี่ยหูฟังเสียงเดือดพล่านซ่านซ่าของโซดาอันเสนาะโสต เขาดื่มอย่างผู้เข้าถึงในรสชาติและส่งเสียงครวญครางแผ่วเบาอย่างพึงใจ เขาเอนกายพิงพนักเก้าอี้ ศีรษะแหงนหงายไปเบื้องหลังเล็กน้อย เท้าทั้งสองข้างเหยียดยาวออกและไขว้กันอยู่ใต้โต๊ะ รู้สึกเหมือนแมวที่นอนเหยียดยาวตากแดดอุ่นในยามสายของฤดูหนาว พระพุทธเจ้าเขาไม่ได้นึกถึงพระพุทธเจ้ามานานเหลือเกิน [...] นายชาญกสิณ สะแกกรังรินเหล้าลงในแก้วที่ใส่น้ำแข็งไว้พอดีพองามอย่างประณีตบรรจง หลับตาโดยจงใจ เงี่ยฟังเสียงเหล้าไหลเซาะน้ำแข็งอันเสนาะโสต ลืมตาขึ้น รินโซดาตามลงไปอย่างประณีตบรรจง หลับตาลง เงี่ยหูฟังเสียงเดือดพล่านซ่านซ่าของโซดาอันเสนาะโสต เขายกแก้วเหล้าขึ้น เขย่าแผ่วเบาและดื่มช้าเชื่อนอย่างหลงใหล ดื่มอย่างผู้เข้าถึงในรสชาติ ส่งเสียงครวญครางแผ่วเบาอย่างพึงใจ รู้สึกเหมือนแมวที่นอนเหยียดยาวผิงแดดอุ่นในยามสายของฤดูหนาว เขาบังเกิดความรู้สึกอยากเขียนขึ้นมาอีกแล้วโดยฉับพลัน
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 243-247)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าแดนอรัญบรรยายกิริยาของตัวละครหลักด้วยประโยคที่ซ้ำกัน การซ้ำนี้ได้แสดงให้เห็นแนวคิดสำคัญของเรื่องที่ต้องการสื่อถึงกฎแห่งกรรมด้วย ดังที่นายชาญกสิณโดนต่อยซ้ำแล้วซ้ำอีก ขณะเดียวกันเขาก็ครุ่นคิดถึงเรื่องกฎแห่งกรรมระหว่างที่นั่งดื่มเหล้าด้วย และหากสังเกตให้ละเอียดยิ่งขึ้น จะเห็นว่าแดนอรัญไม่ได้ซ้ำทุกประโยค แต่มีการเปลี่ยนแปลงบางคำ รวมทั้งการแทรกและตัดส่วนขยายในการซ้ำครั้งที่สอง ลักษณะเช่นนี้ยังคล้ายกับการที่นักเล่านิทานเล่าซ้ำพฤติกรรมเดิมของตัวละคร ทว่าการเล่าซ้ำในครั้งที่สองมีการใช้ภาษาที่แตกต่างไปเล็กน้อยอันเป็นธรรมชาติของการเล่าเรื่องในวัฒนธรรมมุขปาฐะ

ลักษณะการซ้ำกลุ่มประโยคดังที่กล่าวแล้วสอดคล้องกับลักษณะความเป็นมุขปาฐะที่ว่าด้วยเรื่อง “theme” ตามความหมายของ Albert B. Lord (1991: 26) “theme” ไม่ได้หมายถึงแนวเรื่องและหมายถึงย่อหน้ามีการใช้ถ้อยคำใกล้เคียงกันที่แสดงถึงการซ้ำอย่างมีแบบแผนกัน ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่าแดนอรัญได้สร้างสรรค์งานเขียนของตนด้วยวิธีการใช้ภาษา

แบบลายลักษณ์เพื่อเลียนลีลามุขปาฐะดังกล่าว และวิธีการซ้ำเช่นนี้ในบางตัวอย่างยังอาจเทียบเคียงได้กับขั้นตอนการเล่านิทานที่นักเล่านิทานจะต้องเตรียมเรื่องเล่าก่อนเล่าเรื่องและขั้นตอนหลังเล่าเรื่องจบที่นักเล่านิทานจะต้องพูดคุยกับผู้ฟังด้วย

จากการพิจารณาการซ้ำคำ ประโยค และกลุ่มประโยคในงานเขียนของแดนอรัญ แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญใช้ภาษาซ้ำ ๆ เพื่อเน้นนำเสนอความคิดสำคัญ ทั้งยังเทียบเคียงได้กับลักษณะของการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะที่มักจะมีสูตร (formula) ทั้งที่เป็น กลุ่มคำ ประโยค หรือย่อหน้า เพื่อเน้นย้ำเนื้อหาซึ่งทำให้ผู้ฟังจดจำรายละเอียดได้ ทั้งยังอาจพิจารณาได้ว่าลักษณะดังกล่าวคล้ายกับตัวบทพระไตรปิฎกที่มักมีรูปแบบการซ้ำเช่นนี้ด้วย เนื่องจากพระไตรปิฎกเป็นสิ่งที่ภิกษุจำต้องจดจำและถ่ายทอดต่อกันแบบมุขปาฐะก่อนจะมาจดจารลงเป็นลายลักษณ์ดังปัจจุบัน

ในกรณีตัวบทลายลักษณ์อย่างงานเขียนของแดนอรัญ อาจจะมีผู้มองว่าการซ้ำเช่นนี้ซ้ำซากเกินจำเป็น เนื่องจากในขนบการเขียนงานลายลักษณ์นั้นมักจะให้คุณค่าที่ความหลากหลาย และหลีกเลี่ยงการซ้ำเท่าที่จะทำได้ (Albert B. Lord, 1991: 35) แต่เมื่อแดนอรัญใช้ภาษาเช่นนี้ได้ส่งผลให้นวนิยายและเรื่องสั้นที่เป็นลายลักษณ์มีลีลาคล้ายการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ ผู้อ่านสามารถอ่านไปได้เรื่อย ๆ โดยรู้สึกว่าตัวละครหลักหรือเสียงเล่าในเรื่องกำลังเล่าเรื่องต่าง ๆ นานาให้ผู้อ่านฟัง และการซ้ำประโยคคำพูดและพฤติกรรมของตัวละครยังมีลักษณะสอดคล้องอย่างยิ่งกับการซ้ำอนุภาคในนิทาน ส่วนการซ้ำคำขึ้นต้นประโยคก็เป็นการซ้ำที่แดนอรัญได้นำวิธีการกล่าวซ้ำในการเล่านิทานมาดัดแปลงให้เข้ากับธรรมชาติของตัวบทลายลักษณ์ในระดับการใช้คำจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะในงานเขียนของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.2 การปรับภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่

งานเขียนของแดนอรัญได้รับความนิยมจนต้องพิมพ์ซ้ำหลายเรื่อง เมื่อผู้วิจัยศึกษาเปรียบเทียบภาษาจากตัวบทฉบับพิมพ์ครั้งแรกกับตัวบทฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง พบว่างานเขียนแทบทุกเรื่องของแดนอรัญมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขภาษาในสำนวนการพิมพ์ครั้งที่สอง มีเพียงเรื่องสั้น “ทุ่งร้าง” ซึ่งเป็นเรื่องสั้นที่แดนอรัญเขียนไว้ในคำตามของเรื่องว่าเขาไม่ได้ปรับแก้สิ่งใดในเรื่อง นี้เลยดังนี้

> ในการนำเอา ‘ทุ่งร้าง’ มาตีพิมพ์อีกครั้งหนึ่งในที่นี้ ฉันตัดสินใจที่จะไม่อ่านทบทวนตัวเรื่องแม้แต่สักประโยคเดียว รวมทั้งไม่แปรเปลี่ยนถ้อยคำอันใดเลย มันดำรงคงอยู่อย่างไรก็ให้มันดำรงคงอยู่ของมันในสภาพนั้น มันได้รับการตีพิมพ์

> ครั้งแรกในนิตยสาร ‘ฟ้าเมืองทอง’ ฉบับใดฉบับหนึ่งในปี พ.ศ.2524 ในฐานะเรื่องสั้นที่ส่งเข้าประกวดเรื่องหนึ่งและได้รับการพิจารณาให้ได้รับ ‘รางวัลศักดิ์ศรี’ จากบรรณาธิการของนิตยสารฉบับนั้นอันได้แก่อาจินต์ ปัญจพรรค์
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 151)

การที่แดนอรัญเลือกที่จะไม่ปรับแก้เรื่อง “ทุ่งร้าง” อาจเพราะเรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของเขาที่ชนะการประกวดและได้ตีพิมพ์ เขาจึงต้องการคงต้นฉบับเดิมไว้เช่นนั้น กระนั้นก็ตามหากพิจารณาข้อความข้างต้นยังอนุมานได้ว่า นอกจากเรื่อง “ทุ่งร้าง” แล้ว แดนอรัญมักจะ “อ่านทบทวน” และ “แปรเปลี่ยนถ้อยคำ” ในงานเขียนเรื่องอื่นของตนเมื่อมีการพิมพ์ครั้งใหม่ เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเทียบสำนวนในงานเขียนของแดนอรัญฉบับพิมพ์ครั้งที่หนึ่งกับฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญได้ปรับแก้ภาษาในฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง ทั้งในต้นฉบับนวนิยายและเรื่องสั้นหลายเรื่อง ดังจะยกตัวอย่างที่ชัดเจนเห็นได้จากเรื่อง**เงาสีขาว** “อสรพิษ” “เมฆุนสังโยค” และ “แมวผี”

เมื่อผู้วิจัยเปรียบเทียบงานเขียนเรื่อง**เงาสีขาว**ฉบับพิมพ์ครั้งที่หนึ่ง (2536) และฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง (2552) พบว่า**เงาสีขาว**ฉบับพิมพ์ครั้งที่สองมีการปรับเปลี่ยนภาษาบางตอน ทั้งการตัดการเติมในระดับคำและประโยค ดังตัวอย่าง

> ฉันไม่คิดว่าเชคสเปียร์เข้าใจผู้หญิง เมื่อเขาพูดว่า “อา อิสตรี นามแห่งเธอคือความโลเล” ฉันเคยพยายามที่จะเข้าใจเธอบ้างไหม ฉันเคยพยายามที่จะเข้าใจอิตถีบ้างไหม ไม่รู้สิ
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2536: 23)

> ฉันไม่คิดว่าเชคสเปียร์เข้าใจผู้หญิงเมื่อเขาพูดว่า “อา อิสตรี นามแห่งเธอคือความโลเล” <u>ไม่มีผู้ชายคนไหนหรอกที่จะเข้าใจผู้หญิงได้อย่างแท้จริง</u> ฉันเคยพยายามที่จะเข้าใจเธอบ้างไหม ฉันเคยพยายามที่จะเข้าใจอิตถีบ้างไหม ไม่รู้สิ
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2552: 61)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าในฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง แดนอรัญได้เติมประโยคเน้นย้ำถึงความไม่เข้าใจผู้หญิงเพิ่มเข้าไปว่า “ไม่มีผู้ชายคนไหนหรอกที่จะเข้าใจผู้หญิงได้อย่างแท้จริง” ส่วนการตัดบางข้อความออกก็มีปรากฏให้เห็นเช่นกันดังตัวอย่างจาก**เงาสีขาว**ฉบับพิมพ์ครั้งแรกว่า

> เขายืนมองดูฉันอ้วกลงทะเลอย่างเศร้า ๆ ฉันจำได้ว่าฉันหยุดเดินเพราะความสวิงสวายและฉันก็อ้วก งอตัวลงอ้วกเอาขนมหวานที่เป็นกับแกล้มกัญชาที่ฉันสวาปามเข้าไปออกมา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2536: 26-27)

เมื่อพิมพ์เป็นครั้งที่สอง เนื้อความส่วนนี้ปรากฏเพียงแค่ “เขายืนมองดูฉันอ้วกเอาขนมหวานที่เป็นกับแกล้มกัญชาที่ฉันสวาปามเข้าไปออกมา” (แดนอรัญ แสงทอง, 2552: 68) ดังนั้นจะเห็นได้ชัดเจนว่าในงานเรื่อง**เงาสีขาว** แดนอรัญได้ปรับแก้ภาษาในการพิมพ์ครั้งใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมีสำนวนของเอกสารลายลักษณ์ ที่แต่เดิมผู้อ่านและผู้ศึกษาวรรณคดีมักจะคิดว่างานวรรณกรรมที่ตีพิมพ์แล้วจะมีลักษณะตายตัว คงที่ ไม่มีการเปลี่ยนแปลง งานเขียนของแดนอรัญจึงเป็นตัวอย่างที่ดียิ่งในการสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของลายลักษณ์ในลักษณะคล้ายกับเรื่องเล่ามุขปาฐะที่เมื่อนักเล่านิทานเล่าเรื่องเดิม แต่เล่าครั้งใหม่ นักเล่านิทานก็ย่อมปรับปรุงแก้ไขให้เรื่องเล่านั้นมีสีสันและสื่อสารกับผู้ฟังได้ดียิ่งขึ้น

ในเรื่อง “อสรพิษ” ฉบับพิมพ์ครั้งแรกและฉบับพิมพ์ครั้งที่สองในหนังสือรวมเรื่องสั้น**อสรพิษและเรื่องอื่น ๆ** ปรากฏความแตกต่างและแสดงให้เห็นถึงสำนวนของเรื่องเล่าอย่างยิ่ง เนื่องจาก “อสรพิษ” ฉบับพิมพ์ครั้งแรกใช้ตัวละครงูเห่า แต่ในฉบับพิมพ์ครั้งที่สองใช้ตัวละครงูจงอาง ดังข้อความจากเรื่องอสรพิษฉบับพิมพ์ครั้งแรก ที่ว่า “งูเห่าเพศเมียตัวหนึ่งชูคอขึ้นมาด้วยความโกรธเกรี้ยว [...] หน้าท้องเป็นสีขาวแกมเทา” (แดนอรัญ แสงทอง, 2545: 98) และข้อความจากฉบับพิมพ์ครั้งที่สองว่า “จงอางเพศเมียตัวหนึ่งชูคอขึ้นมาด้วยความโกรธเกรี้ยว [...] หน้าท้องเป็นสีเทาแกมเหลือง” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 27) จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าแดนอรัญได้ปรับแก้ทั้งตัวละครและภาษา การแก้ไขตัวละครดังกล่าวมีที่มาจากการที่ผู้อ่านและบรรณาธิการทักท้วงแดนอรัญว่างูเห่าไม่น่าจะมีขนาดใหญ่และดุร้ายดังที่กระทำพฤติกรรมในเรื่อง ในฉบับพิมพ์ครั้งที่สองแดนอรัญจึงเปลี่ยนงูเห่าเป็นงูจงอาง นอกจากลักษณะเช่นนี้จะเป็นการแก้ไขที่ทำให้เกิดสำนวนใหม่แล้ว ยังแสดงให้เห็นกระบวนการที่ผู้เล่าเรื่องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้รับรู้เรื่องเล่าซึ่งคือผู้อ่านและรับฟังความเห็นของผู้อ่านมาปรับปรุงต้นฉบับของตน ซึ่งเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง รับฟังความเห็นของผู้ฟังแล้วนำมาแต่งเติมเรื่องราวให้สมจริงหรือมีสีสันตามที่ผู้ฟังต้องการ

นอกจากเรื่องการแก้ไขตัวละครแล้วจากตัวอย่างยังเห็นได้ชัดเจนว่าในสำนวนฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง แดนอรัญได้เพิ่มเติมคำขยายให้ละเอียดยิ่งขึ้น ทั้งเรื่องอาหารที่งูกิน และเรื่องอารมณ์ของงูที่กำลังหิวและโกรธ การเพิ่มเติมรายละเอียดเช่นนี้ สอดคล้องกับการที่นักเล่านิทาน

เล่าเรื่องเดิมอีกครั้งแล้วมักจะนึกถึงรายละเอียดของเรื่องที่มากกว่าครั้งแรกที่เล่า ซึ่งเป็นการเติมจินตนาการของผู้เล่าเพิ่มเข้าไปมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างจากฉบับพิมพ์ครั้งแรกและฉบับพิมพ์ครั้งที่สองว่า

> ใช้ลำตัวของมันกวาดน้ำออกจากแอ่งครั้งแล้วครั้งเล่าอยู่อย่างหมกมุ่น เพื่อที่จะกินปลาในแอ่งน้ำนั้น และพ่อก็ได้แต่ถดถอยออกมา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2545: 116)

> ใช้ลำตัวของมันกวาดน้ำออกจากแอ่งครั้งแล้วครั้งเล่าอยู่อย่างเกรี้ยวกราด เพื่อที่จะกินปลาหรือกบและเขียดในแอ่งน้ำนั้น เห็นได้ชัดว่ามันกำลังหิวโซและโกรธสุดขีดและพ่อก็ได้แต่ถดถอยออกมา
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 41)

ในเรื่อง “เมฆุนสังโยค” ทั้งสองสำนวนคือฉบับพิมพ์ครั้งแรกใน**อตีเตกาเล** และฉบับพิมพ์ครั้งที่สองในหนังสือรวมเรื่องสั้น**อสรพิษและเรื่องอื่น ๆ** ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนเช่นกันว่าแดนอรัญได้ปรับแก้รายละเอียดเล็กน้อยภายในเรื่องเพื่อให้เรื่องสมจริงยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างเรื่อง “เมฆุนสังโยค” จากทั้งสองสำนวน คือสำนวนพิมพ์ครั้งแรกว่า “ข้าพเจ้าไม่อาจก้าวขาต่อไปได้ ข้าพเจ้าจึงทรุดนั่งลงและหลับตาภาวนา ขณะนั้นข้าพเจ้าและมันอยู่ห่างจากกันราวสักสามวา” (แดนอรัญ แสงทอง, 2556ค: 82) และสำนวนฉบับพิมพ์ครั้งที่สองว่า “ข้าพเจ้าไม่อาจก้าวขาต่อไปได้ ข้าพเจ้าจึงทรุดนั่งลงและหลับตาภาวนา ขณะนั้นข้าพเจ้าและมันอยู่ห่างจากกันราวสักสี่หรือห้าวา” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 306) จากตัวอย่างข้างต้นนี้เห็นได้ว่าแดนอรัญเปลี่ยนให้ตัวละครชีปะขาวหนุ่มอยู่ห่างจากเสือที่พบในป่าในระยะสามวา กลายเป็น ระยะห่างสี่หรือห้าวา ในฉบับพิมพ์ครั้งที่สองเพื่อให้เกิดความสมจริงยิ่งขึ้น

นอกจากการแก้ไขรายละเอียดที่เป็นมาตรวัดแล้ว ในเรื่อง “เมฆุนสังโยค” ยังพบการเพิ่มประโยคเพื่อเน้นย้ำความคิดสำคัญของเรื่องด้วยดังตัวอย่างสำนวนฉบับพิมพ์ครั้งแรกและฉบับพิมพ์ครั้งที่สองตามลำดับ ดังนี้

> หล่อนช่างงดงามน่าปรารถนาเยี่ยงอัปสรสวรรค์ แต่ในขณะเดียวกัน หล่อนก็ช่างน่าหวาดหวั่นพรั่นพรึงชวนให้ขนพองสยองเกล้าเยี่ยงนางปิศาจจากขุมนรกด้วย
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2556ค: 100)

> หล่อนช่างงดงามน่าปรารถนาเยี่ยงอัปสรสวรรค์ แต่ในขณะเดียวกันข้าพเจ้าก็รู้ดีว่า หล่อนก็ช่างน่าหวาดหวั่นพรั่นพรึงชวนให้ขนพองสยองเกล้าเยี่ยงนางปิศาจจากขุมนรกด้วย นี่คืออิตถีเพศคุ้มดีคุ้มร้าย นี่คืออิตถีเพศกึ่งดีกึ่งบ้า
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 321)

จากตัวอย่างจะเห็นว่าแดนอรัญได้เพิ่มข้อความเข้ามาตอนท้ายย่อหน้านี้ เพื่อเน้นย้ำให้เห็นความน่ากลัวของผู้หญิงที่มีความกึ่งดีกึ่งร้าย และมีจิตใจไม่แน่นอน

นอกจากนี้ ในเรื่อง “แมวผี” ที่เป็นการเล่าเรื่องด้วยสำเนียงสุพรรณตลอดทั้งเรื่องยังได้ปรากฏการปรับแก้ภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่ด้วย ซึ่งมักปรับแก้ที่เสียงวรรณยุกต์ของคำเพื่อให้ต้นฉบับเรื่อง “แมวผี” เล่าได้ตรงตามสำเนียงสุพรรณมากที่สุด ดังตัวอย่าง เรื่อง “แมวผี” ทั้งสำนวนพิมพ์ครั้งแรกและพิมพ์ครั้งที่สอง ตามลำดับ

> ก๊อข้ามันเหน้อ ๆ หม่าตั๋งแต้อ้อนแต้อ้อกเสี่ยแล้วนี่ อู้แว๊อู้แว๊อ้อกมาก๊อเหน้อเลย เหมื่อนกันไป่หมดทุ้กข่นแหละจ๊ะ ทุกหมู่บ้านย้านตำบลแถ่ว ๆ นี้ หม่าบ๊านข้าหมั่นก๊อยังเฮ่าเหน้อ ๆ ข้าเคยตั้งใจ่ฟั่งดูแล้ว หมั่นเฮ่าโห่งทุ้กตัว อ้ายเส่มกะหน่างทู้เรียนข่นข้างบ๊านข้า เข่าเคยเอ่าลู้กหม่ากรุงเทพฯ มาเลี้ยงตั่วนึ้ง ชื้ออ้ายหวิ่นลี่
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2553: 9)

> ก๊อข้ามันเหน้อ ๆ หม่าตั๋งแต่อ้อนแต่อ้อกเสี่ยแล้วนี่ อู้แว้อู้แว้อ้อกมาก๊อเหน้อเลย เหมื่อนกันไป่หมดทุ้กข่นแหละจ้า ทุกหมู้บ้านย้านตำบลแถ่ว ๆ นี้ หม่าบ๊านข้าหมั่นก๊อยังเฮ่าเหน้อ ๆ ข้าเคยตั้งใจ่ฟั่งดูแล้ว หมั่นเฮ่าโห้งโห้งทุ้กตัว อ้ายเส่มกะหน่างทู้เรียนข่นข้างบ๊านข้า เข่าเคยเอ่าหม่ากรุงเทพฯ มาเลี้ยงตั่วนึ้ง ชื้ออ้ายหวิ่นลี่
>
> (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 175)

ในเรื่อง “แมวผี” แดนอรัญได้ปรับแก้ที่วรรณยุกต์เป็นหลักเพื่อให้สอดคล้องกับสำเนียงการพูดแบบสุพรรณมากที่สุดและตัดบางคำออก เช่นตัดคำว่าลูกเหลือเพียงคำว่าหมาเท่านั้นในฉบับพิมพ์ครั้งที่สอง การตัดคำดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นว่าแม้จะเป็นหมาโตแล้วที่มาจากกรุงเทพฯ แต่เมื่อมาอยู่ที่หมู่บ้านนี้ก็เห่าเหน่อตามแบบสำเนียงสุพรรณด้วย ทำให้สำนวนในการพิมพ์ครั้งที่สองยิ่งเน้นย้ำเรื่องการพูดเหน่อของคนในชนบท

จากตัวอย่างงานเขียนของแดนอรัญเรื่องต่าง ๆ ดังกล่าว การที่ผู้เล่าเรื่องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้รับรู้เรื่องเล่าซึ่งคือผู้อ่านและรับฟังความเห็นของผู้อ่านมาปรับปรุงต้นฉบับของตนนั้น อาจเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง รับฟังความเห็นของผู้ฟังแล้วนำมาแต่งเติมเรื่องราวให้สมจริงหรือมีสีสันตามที่ผู้ฟังต้องการ สอดคล้องกับความเห็นของวยุพา ทศศะ (2551: 11) ที่ว่า

> การเล่านิทานเป็นรูปแบบของศิลปะที่ผู้ฟังมีส่วนร่วม ดังนั้นการเล่าหรือการนำเสนอนิทานของผู้เล่าจึงต้องเปลี่ยนไปในทุกครั้งที่มีการเล่า (เนื่องจากความแตกต่างกันของกลุ่มผู้ฟังหรือผู้ชม) ให้ใส่ใจต่อปฏิกิริยาต่าง ๆ ของผู้ฟัง ซึ่งจะช่วยทำให้นิทานของผู้เล่ามีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้วิจัยตระหนักดีว่าในการศึกษาการปรับแก้ภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่ในงานเขียนของแดนอรัญ การปรับแก้ต้นฉบับบางส่วนอาจเป็นความร่วมมือระหว่างนักเขียนและบรรณาธิการด้วย จึงไม่อาจกล่าวได้โดยสมบูรณ์ว่าการปรับแก้ต้นฉบับทุกเรื่องทุกแห่งเป็นความตั้งใจของนักเขียนเพียงฝ่ายเดียว อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยคิดว่าแม้การปรับแก้บางคำหรือบางข้อความจะเป็นความคิดของบรรณาธิการ แต่ถ้านักเขียนไม่เห็นชอบการแก้ไขย่อมไม่สามารถเกิดขึ้นได้ กระบวนการทำงานระหว่างนักเขียนกับบรรณาธิการจึงยิ่งสนับสนุนให้ผู้วิจัยตระหนักถึงการรับฟังและการปรับเรื่องเล่าระหว่างนักเขียนและบรรณาธิการซึ่งเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานมีปฏิสัมพันธ์และรับฟังความเห็นจากผู้ฟังแล้วนำไปปรับปรุงเรื่องเล่าสำนวนของตนให้สมบูรณ์ขึ้น

Chulalongkorn University

4.2.2.3 การใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง

แม้การใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่องจะปรากฏในเรื่อง “แมวผี” เท่านั้น แต่เป็นการปรากฏที่ชัดเจนอย่างยิ่ง เนื่องจากแดนอรัญใช้สำเนียงสุพรรณเล่าเรื่องตลอดทั้งเรื่อง โดยเขาได้ใช้วรรณยุกต์เข้ามาช่วยให้การสะกดคำปกติอ่านออกเสียงแล้วมีเสียงที่ตรงตามสำเนียงสุพรรณ ดังตัวอย่าง

> ข่อเรียนให้ซาบย้างนี้น่ะขะรับว้า ถ้าว้าย้ากจะอ้านเรื้องมะโน่สาเร้เรื้องนี้แล้วละก้อ ข่อความกรุณาอ้านให้เปนส่ำเนียงเหน้อ ๆ แบ้บสู้พรรณ ๆ ซักน่อยนึ่ง

เถิ้ดจ้า หรื่อถ้าไม่ย่างนั้นก๊อเชิญเอาเวล่ำเวลาไป่ทำอะไร ๆ ย้างอื่น ๆ เห่อะ แล้ว ก๊ออย่าอ้านในใจ อ้านในใจแล้วคือว่ามันจะตะกี้กตะกั่กอยู่ซักกะน่อย

(แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 175)

จากตัวอย่างจะเห็นชัดเจนว่า แดนอรัญตั้งใจให้ “แมวผี” เล่าเรื่องด้วยสำเนียงสุพรรณและต้องการให้ผู้อ่านอ่านออกเสียงให้เป็นตามสำเนียงที่ได้กำหนดไว้ตามตัวอักษร ลักษณะเช่นนี้นับว่าเป็นการใช้ตัวอักษรมาเขียนเลียนเสียงของสำเนียงภาษาพูด จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นการใช้วิธีภาษาในระบบลายลักษณ์เพื่อเลียนลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะ

นอกจากนี้ เหตุที่ “แมวผี” จะต้องเล่าด้วยสำเนียงเหน่อสุพรรณตลอดทั้งเรื่องนั้นก็เพราะอ้ายทิดโขดซึ่งเป็นตัวละครหลักผู้เล่าเรื่องนี้ ไม่สามารถพูดแบบคนกรุงเทพได้ ดังในตัวบทที่ว่า “อ้ายจาให้อ้ายทิดโขดมันดัดจาจริตพู้ดแบ้บข่นกรุ่งเท้พฯ น่ะ หมั่นม่ายสะด้วกลิ้นสะด้วกปาก คอเอาเสี่ยเลย” (แดนอรัญ แสงทอง, 2557: 175) ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญคำนึงถึงบุคลิกของตัวละครผู้เล่าและเลือกใช้สำเนียงภาษาในการเล่าให้สอดคล้องกับภูมิหลังของตัวละครผู้เล่า วิธีการดังกล่าวนี้สามารถเทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานที่ตระหนักว่าเมื่อตัวละครใดกำลังพูด นักเล่านิทานก็ต้องดัดเสียงให้ตรงตามลักษณะของตัวละครดังกล่าว อีกทั้งยังพิจารณาเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานมีบุคลิกลักษณะเฉพาะของตนและเลือกเล่าเรื่องด้วยสำเนียงที่แสดงถึงลักษณะถิ่นกำเนิดของตน เช่น วยุพา ทศศะ ที่เลือกเล่านิทานตามงานเทศกาลต่าง ๆ ด้วยสำเนียงอีสาน เพื่อแสดงเอกลักษณ์ของตนว่ามีถิ่นกำเนิดจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั่นเอง ทั้งยังเป็นการเพิ่มสีสันให้เรื่องเล่าน่าสนใจและสนุกสนานยิ่งขึ้นด้วย

แม้การใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่องจะปรากฏในงานเขียนเพียงเรื่องเดียวของแดนอรัญแต่ก็เป็นการใช้ภาษาที่น่าสนใจและเทียบเคียงกับการใช้ภาษาของนักเล่านิทานในหลายด้านดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยจึงจำเป็นจะต้องศึกษาการใช้ภาษาเช่นนี้ด้วย อีกทั้งการกำหนดให้ “แมวผี” ใช้อักขรวิธีสะกดวรรณยุกต์ให้ตรงตามเสียงเหน่อสุพรรณยังอาจพิจารณาได้ว่าเป็นการทดลองของแดนอรัญเพื่อดึงดูดใจผู้อ่านให้สนใจมาอ่านเรื่องเล่าของตน คล้ายกับการที่นักเล่านิทานสร้างจุดสนใจแปลกตั้งแต่ช่วงเริ่มเล่าเรื่องเพื่อให้ผู้ฟังสนใจติดตามเรื่องเล่าของตน

ภาพที่ 11 วยุพา ทศศะเป็นล่ามแปลนิทานของ Margaret Read Macdonald เป็นภาษาไทยถิ่นอีสาน ในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติครั้งที่ 4

การใช้ภาษาในงานเขียนของแดนอรัญดังกล่าวทั้ง 5 ลักษณะดังที่กล่าวมา จึงเทียบเคียงกับวิธีการและการใช้ภาษาของนักเล่านิทานได้ ทั้งเรื่องการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังผ่านภาษาในชีวิตประจำวัน การกล่าวซ้ำคำและความในเรื่องเล่าเพื่อเน้นย้ำใจความของเรื่อง การรับฟังความเห็นของผู้ฟังเพื่อปรับปรุงให้การเล่าเรื่องครั้งต่อไปมีรายละเอียดดียิ่งขึ้น รวมทั้งการมีสำนวนและสำเนียงการเล่าเรื่องเฉพาะตนของนักเล่านิทาน การใช้ภาษาในงานเขียนของแดนอรัญจึงไม่ใช่เพียงการใช้ภาษาเพื่อให้เกิดวรรณศิลป์ตามแนวทางการประพันธ์วรรณคดีเท่านั้น แต่ยังเป็นไปเพื่อแสดงให้เห็นลักษณะที่สัมพันธ์กันระหว่างลายลักษณะกับมุขปาฐะด้วย ดังนั้น นอกเหนือจากการนำเรื่องเล่าพื้นบ้านต่าง ๆ มาใช้และวิธีการเล่าเรื่องที่เทียบเคียงได้กับวิธีการเล่าเรื่องของนักเล่านิทานดังที่ได้กล่าวแล้วในบทก่อนหน้า การใช้ภาษาทั้งแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะดังที่กล่าวมาแล้วจึงเป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้งานเขียนของแดนอรัญโดดเด่นเป็นที่รู้จักอีกด้วย งานเขียนของแดนอรัญจึงผสมผสานระหว่างวิธีการใช้ภาษาแบบลายลักษณ์และมุขปาฐะเพื่อทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงบรรยากาศของการเล่านิทาน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นมิติของวรรณกรรมปัจจุบันและมิติของคติชนวิทยาที่ผสมผสานกันอย่างน่าสนใจ

บทที่ 5
บทสรุปและอภิปรายผล

5.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง**แดนอรัญ แสงทองในฐานะนักเล่านิทาน**เป็นการศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทอง ทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย รวมถึงศึกษาบริบทการสร้างงาน โดยพิจารณาจากคำตามที่แดนอรัญเขียนถึงงานเขียนของตน จากบทสัมภาษณ์เขาในสื่อต่าง ๆ และจากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์แดนอรัญโดยตรง จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาประมวลและศึกษาวิเคราะห์ด้วยวิธีการทางคติชนวิทยาที่ว่าด้วยนักเล่านิทานและการเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ

เมื่อพิจารณาถึงวิธีการศึกษาวิจัยทางด้านคติชนวิทยาเกี่ยวกับนักเล่านิทานและการเล่านิทาน หนังสือ**ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวิธีการศึกษาทางคติชนไว้สรุปความได้ว่า ในการศึกษาคติชนในต้นศตวรรษที่ 19 นักคติชนวิทยามักให้ความสำคัญกับการรวบรวมและศึกษาตัวบทเป็นสำคัญ ทำให้เกิดแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ที่ใช้ศึกษาเรื่องเล่าพื้นบ้าน (folk narrative) ไม่ว่าจะเป็นกฎดึกดำบรรพ์ของนิทาน แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง ทฤษฎีการแพร่กระจายและการแตกเรื่องของนิทาน ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์ ทฤษฎีโครงสร้างตำนานของ โคลด เลวี่-สเตราส์ และทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม ต่อมา ตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1960 ได้เกิดการมุ่งศึกษาบริบทและกระบวนการการเกิดขึ้นของคติชนประเภทต่าง ๆ มากขึ้น การศึกษาด้วยแนวคิด Performance ได้ทำให้นักคติชนเริ่มหันมาสนใจที่บริบทของการเล่านิทาน ทั้งสถานการณ์การเล่านิทาน นักเล่านิทาน และผู้ฟังนิทานมากยิ่งขึ้น (ศิราพร ณ ถลาง, 2552: 9-11) การศึกษานักเล่านิทานและการเล่านิทานในประเทศไทยมีอยู่พอสมควรแต่ยังไม่เคยมีการนำแนวทางดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์วรรณกรรม ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำแนวทางการศึกษานักเล่านิทานและการเล่านิทานจากหนังสือที่เขียนโดยนักเล่านิทานคือ Margaret Read Macdonald และ Ruth Stotter รวมทั้งแนวคิดที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลผู้เป็นนักเล่านิทานโดยตรง คือ วยุพา ทศศะ มาประยุกต์เป็นแนวทางในการศึกษางานเขียนของแดนอรัญเพื่อพิสูจน์ให้เห็นลักษณะของเขากับนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ

จากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับงานเขียนของแดนอรัญและแนวคิดเกี่ยวกับนักเล่านิทานและการเล่านิทานแล้ว ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญ แสงทองเป็นนักเขียนที่สามารถเทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานสอดคล้องกับสมมติฐานการวิจัยทั้งในด้านประเภทของเรื่องเล่าที่ดังเห็นได้จากการมีคลังเรื่องเล่าเฉพาะทางของตนเอง และด้านวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่า ที่แบ่งได้เป็น 2 ส่วนย่อยคือ การถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบนักเล่านิทาน และการใช้ภาษาแบบนักเล่านิทาน ดังนี้

1. <u>ด้านการมีคลังเรื่องเล่าเฉพาะทางของตนเอง</u> ผู้วิจัยศึกษาคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญที่สะท้อนจากทั้งในคำตาม และในตัวเรื่องของนวนิยายและเรื่องสั้น พบว่าคลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากคำตามประกอบด้วย ข้อมูล 6 ประเภท เรียงตามลำดับจากจำนวนมากไปน้อย ได้แก่ ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนา ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ข้อมูลที่มีเนื้อหาประโลมโลกย์ ข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัยในป่า และข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ในชีวิตที่แดนอรัญประสบด้วยตนเอง คำตามยังแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญสะสมเรื่องเล่าจากสื่อหลายประเภท ทั้งที่เป็นเรื่องเล่าจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน รายการวิทยุ เพลง วรรณกรรม ตำรา คัมภีร์ศาสนา

ส่วนคลังเรื่องเล่าที่สะท้อนจากตัวเรื่องงานเขียนของแดนอรัญ จำแนกได้เป็นเรื่องเล่า 3 ประเภท คือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา และเรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้แบ่งประเภทตามรูปแบบของเรื่องเล่าว่าเป็นนิทาน ตำนาน หรือเรื่องเล่าประเภทอื่น เนื่องจากข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษามีธรรมชาติเป็นเรื่องสั้นและนวนิยาย แม้จะมีวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าที่เทียบเคียงได้กับการเล่านิทานแต่ตัวบทก็ยังคงเป็นเรื่องสั้นและนวนิยาย ที่สำคัญคือการแบ่งประเภทตามเนื้อหาจะช่วยให้ผู้วิจัยเห็นแนวเนื้อหาเฉพาะของแดนอรัญ ซึ่งทำให้สรุปได้ว่าแดนอรัญมีคลังเรื่องเล่าเฉพาะตนเช่นใดบ้าง

เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นประเภทที่พบมากที่สุดในงานเขียนของแดนอรัญ เทียบเคียงได้กับประเภทของนิทานผีที่ประคอง นิมมานเหมินท์ (2551) ได้จำแนกไว้ เรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาตินี้เป็นวัตถุดิบหลักที่แดนอรัญใช้สร้างสรรค์เรื่องเล่าหลักและใช้สื่อแนวคิดของงานเขียน เรื่องเล่ากลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะสร้างบรรยายกาศลึกลับ น่ากลัว เสริมให้งานเขียนน่าสนใจยิ่งขึ้น และยังมีบางเรื่องที่แดนอรัญปรับมาใช้สร้างอารมณ์ขันด้วย

เรื่องเล่าประเภทที่สองคือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อพุทธศาสนา มักเป็นเรื่องเล่าพระธุดงค์และเรื่องเล่าประวัติชีวิตพระสาวก ซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลที่แดนอรัญสนใจเป็นพิเศษ แดนอรัญมักเล่าแทรกไว้ในเรื่องเล่าเหล่านี้ไว้ในงานเขียน ทั้งยังกำหนดให้ตัวละครหลักบางตัวเคยเดินธุดงค์มาแล้ว

เรื่องเล่าประเภทสุดท้ายคือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าประเภทนี้มักเป็นเรื่องเล่าย่อยที่แทรกอยู่ในเรื่องเล่าหลัก และนิยมใช้เรื่องสำนวนที่แตกต่างไปจากความรับรู้ของคนทั่วไปเพื่อสร้างสีสันให้แก่เรื่อง

ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญแตกต่างไปจากคลังเรื่องเล่าของนักเขียนวรรณกรรมไทยร่วมสมัยอื่น ๆ ที่นิยมสั่งสมเรื่องเล่าเกี่ยวกับปัญหาของปัจเจกบุคคลในสังคมเมืองเป็นหลัก เรื่องเล่าที่แดนอรัญนิยมใช้คือเรื่องผี พุทธ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธุดงค์ และประวัติศาสตร์ ซึ่งมักถ่ายทอดความลี้ลับศักดิ์สิทธิ์ นำเสนออารมณ์ความรู้สึกกลัวซึ่งเป็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ และสะท้อนให้เห็นความคิดความเชื่อของสังคมวัฒนธรรมไทย

นอกจากนี้เมื่อศึกษาคำตามที่แดนอรัญเขียนบอกแหล่งข้อมูลของเรื่องเล่าหลากหลายเรื่องที่ปรากฏในงานของเขา คำตามยังแสดงให้เห็นชัดเจนถึงทัศนคติของแดนอรัญที่เขาตระหนักรู้ว่าเรื่องเล่าในงานเขียนของตนไม่ใช่เรื่องใหม่และบอกเล่าโดยผู้อื่นมาก่อนหน้านี้แล้ว ความคิดที่ไม่ยึดถือความเป็นต้นแบบ (originality) ของเรื่องเล่า จึงน่าจะพิจารณาได้ว่าสอดคล้องกับทัศนคติของนักเล่านิทานที่นิทานต่าง ๆ นั้นได้เล่าสืบทอดต่อกันมาและนักเล่านิทานไม่ได้เป็นเจ้าของเรื่องเล่านั้น ความคิดดังกล่าวยังแตกต่างจากนักเขียนวรรณกรรมปัจจุบันที่มักจะมุ่งสร้างความเป็นต้นแบบและเรื่องเล่าที่แปลกใหม่

ดังนั้น งานเขียนของแดนอรัญจึงแสดงให้เห็นประเภทของเรื่องเล่าที่หลากหลายซึ่งแดนอรัญสะสมจนเกิดเป็นคลังเรื่องเล่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีเสน่ห์น่าสนใจดึงดูดผู้อ่านทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ทั้งยังแสดงให้เห็นทัศนคติที่อาจพิจารณาได้ว่าคล้ายกับทัศนคติของนักเล่านิทานด้วย

2. <u>ด้านการถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบนักเล่านิทาน</u> ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญมีวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าที่เทียบเคียงได้กับวิธีการเล่านิทานของนักเล่านิทาน 3 วิธี คือ การใช้เทคนิควิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายผสมผสานอยู่ในย่อหน้าขนาดยาว การเปิดเรื่องเพื่อสร้างบรรยากาศการเล่านิทานให้แก่การเล่าเรื่องของตัวละครหลัก และการแทรกรายละเอียดของเรื่องที่มีทั้งการแทรกเรื่องเล่าย่อยและการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กัน

การผสมผสานเทคนิคการเล่าเรื่องแบบต่าง ๆ ไว้ในย่อหน้าขนาดยาว เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่โดดเด่นในงานของแดนอรัญ จนเรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างหนึ่ง แดนอรัญมักใช้ย่อหน้าขนาดยาว ย่อหน้าหนึ่งอาจยาวถึง 29 หน้ากระดาษ แดนอรัญไม่เพียงแต่เขียนบทบรรยายเรื่องหรือบรรยายฉากไว้ในย่อหน้าหนึ่ง ๆ นี้เท่านั้น แต่ยังรวมบทสนทนาของตัวละคร การบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครไว้ในย่อหน้าเดียวกันด้วย การใช้ประโยคที่สั้นกระชับ การแทรกรายละเอียดที่น่าสนใจเช่น มุกตลก และบทเพลง ทำให้อ่านต่อเนื่องไปได้เรื่อย ๆ โดยไม่มีการเว้นบรรทัดหรือการเว้นย่อหน้ามาคั่นจังหวะ ต่างจากนวนิยายและเรื่องสั้นทั่วไปที่มักจะขึ้นย่อหน้าใหม่เพื่อแยกระหว่างบทบรรยายเรื่องกับบทสนทนาของตัวละคร การเล่าเรื่องด้วยย่อหน้าขนาดยาวเช่นนี้อาจพิจารณาได้ว่าคล้ายกับการเล่าเรื่องแบบวรรณกรรมโพสต์โมเดิร์นที่โต้แย้งขนบการเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นที่แบ่งย่อหน้าและบทตอนชันเจน อย่างไรก็ดี ในงานของแดนอรัญ ไม่ได้เล่าเรื่องต่อเนื่องไปด้วยย่อหน้าขนาดยาวเท่านั้น แต่ภายในย่อหน้าขนาดยาวยังประกอบด้วยเทคนิคต่าง ๆ ซึ่งเทียบเคียงได้กับวิธีการเล่านิทานของนักเล่านิทานที่เล่าเรื่องโดยมีจุดเน้นและจุดพักของเรื่อง โดยในจุดพักนั้น นักเล่านิทานอาจแทรกมุขตลก เกร็ดความรู้ หรืออื่น ๆ เพื่อให้ผู้ฟังได้พักจากเรื่องเล่าหลัก ทั้งยังเพื่อประวิงเวลาให้นักเล่านิทานได้คิดว่าจะเล่าเรื่องหลักต่อไปอย่างไรด้วย

การเปิดเรื่องเพื่อสร้างความสมจริงให้การเล่าเรื่องของตัวละคร คือการที่แดนอรัญแนะนำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครหลักในตอนต้นเรื่อง และปูพื้นให้เห็นเหตุการณ์ที่ตัวละครนั้นกำลังจะเริ่มเล่าเรื่องชีวิตของตนให้ผู้อื่นฟัง เช่นนวนิยายเรื่อง**เจ้าการะเกด** เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่หลวงพ่อเทียนกำลังจะเล่าเรื่องครอบครัวของตนเองเมื่อครั้งที่พบเสือสมิงให้บรรดาเด็กในหมู่บ้านแพรกหนามแดงฟัง เรื่อง **เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง** เปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่พระแม่กี่สาโคตมีกำลังจะเล่าเรื่องชีวิตของตนตั้งแต่ก่อนออกบวชจนกระทั่งถึงช่วงเวลาที่จะละสังขารให้บรรดาสิกขมานาฟัง วิธีการเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะของการเล่านิทานที่มักเน้นเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งซึ่งมักเป็นตัวเอกของเรื่อง ทั้งยังเป็นเสมือนการจำลองบริบทการเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะไว้ในงานวรรณกรรมลายลักษณ์ด้วย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าแดนอรัญมักเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละคร ทั้งที่ให้ตัวละครหลักเล่าเรื่องของตนเอง และให้เสียงผู้เล่า (narrator) เล่าเรื่องของตัวละครหลักผ่านมุมมองของตัวละครนั้น การเล่าเรื่องทั้ง 2 ลักษณะนี้เทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานมักจะเล่าเหตุการณ์ชีวิตของตัวละครหลักเป็นสำคัญ ในกรณีนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเล่าเรื่องในนวนิยายและเรื่องสั้นโดยทั่วไปในวัฒนธรรมลายลักษณ์อาจซับซ้อนได้มากกว่าการเล่าเรื่องแบบนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ทำให้บางครั้งนวนิยายบางเรื่องไม่ได้เล่าเพียงเรื่องของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลัก แต่อาจจะเล่าเรื่องผ่านมุมมองและเหตุการณ์ชีวิตของตัวละครอื่น 3 หรือ 4 ตัวในเรื่องเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นภาพรวมของเรื่องเล่าที่กว้างขึ้น ในบางกรณี ลักษณะการเล่าเรื่องเช่นนี้ช่วยสร้างความแปลกเด่นให้แก่งานเขียนของแดนอรัญที่นำมาจากสำนวนที่มีอยู่เดิมในสังคม เช่น ตำนานเสาไห้ หรือเรื่องพระแม่กีสาโคตมี เนื่องจากสำนวนเดิมของเรื่องเล่าเหล่านี้มักเล่าผ่านมุมมองของบุรุษที่ 3 และไม่ปรากฏสำนวนที่เล่าผ่านมุมมองของนางตะเคียนหรือพระเถรีเลย ทำให้ผู้อ่านที่คุ้นเคยกับเรื่องเหล่านี้อยู่แล้วกลับรู้สึกว่างานเขียนมีลักษณะเฉพาะตัว และเกิดความรู้สึกแปลกใหม่

การแทรกรายละเอียดของเรื่อง วิธีการนี้มีทั้งการแทรกเรื่องเล่าย่อยและการแทรกชุดข้อมูลที่สัมพันธ์กัน วิธีการดังกล่าวนี้เทียบเคียงได้กับวิธีการที่นักเล่านิทานแทรกข้อมูลต่าง ๆ เข้าไว้ระหว่างเล่านิทาน เช่น แทรกบทเพลง ชื่อพันธุ์ไม้ต่าง ๆ ชื่อสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งแทรกเรื่องเล่าย่อยอื่น ๆ เพื่อเพิ่มเติมรายละเอียดให้สมจริงและมีสีสันน่าติดตาม

วิธีการแทรกเรื่องเล่าย่อยวิธีหนึ่งคือ การแทรกเรื่องที่มีโครงเรื่องคล้ายกัน ดังเช่นที่พบการแทรกเรื่องเล่าความน่ากลัวของสัตว์ ทั้ง ลิง หมี และจระเข้ในเรื่อง**มาตานุสติ** การแทรกเรื่องที่มีโครงเรื่องคล้ายกันยังเทียบได้กับการเล่านิทานที่มักเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ แก่ตัวละคร สอดคล้องกับกฎดึกดำบรรพ์ของนิทานที่ Axel Olrik อธิบายไว้ว่าเป็น “กฎแห่งการซ้ำ” ดังเช่นนิทานเรื่อง “ลูกหมูสามตัว” ที่มีหมาป่าต่างก็มาเคาะและพังบ้านของลูกหมูทีละตัว แต่ไม่สามารถพังได้สำเร็จในครั้งที่สาม การเล่าซ้ำ ๆ เช่นนี้นอกจากจะทำให้ผู้ฟังจดจำพฤติกรรมของตัวละครหลักได้ชัดเจนแล้ว ยังกระตุ้นให้

ผู้ฟังติดตามว่าในเหตุการณ์ต่อไปที่มีพฤติกรรมคล้ายเดิมนั้น ตัวละครเอกจะรอดพ้นจากตัวละครร้ายได้หรือไม่ การแทรกเรื่องอีกวิธีหนึ่งคือ การแทรกเรื่องเล่าย่อยเรื่องเดียวกันแต่ต่างสำนวนไว้ด้วยกันเช่นที่ปรากฏในเรื่อง “อสรพิษ” และ**เจ้าการะเกด** ด้วย การแทรกรายละเอียดของเรื่องนี้สอดคล้องกับวิธีการของนักเล่านิทานในทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน ที่นักเล่านิทานอาจจะเล่าเรื่องแล้วทำให้เรื่องเล่านั้นมี “รายละเอียดบางอย่างถูกเพิ่มเติมเข้าไป ส่วนใหญ่มักเป็นอนุภาคจากนิทานเรื่องอื่น” (สติธ ธอมป์สัน, 1977: 436 อ้างถึงใน ศิราพร ณ ถลาง, 2552: 149)

นอกจากนี้ หากพิจารณาตามข้อสรุปของ Albert B. Lord การแทรกรายละเอียดของเรื่องเช่นนี้ยังพิจารณาได้ว่าสอดคล้องกับวิธีการของนักขับลำนำหรือนักเล่านิทานที่อาจเล่า “ขยายความโดยใช้จินตนาการ “ตกแต่งประดับประดา” ให้สวยงามและให้เรื่องสนุกสนานน่าตื่นเต้นยิ่งขึ้น” (Albert B. Lord, 1960: 123 อ้างถึงใน ศิราพร ฐิตะฐาน, 2522: 26)

3. <u>ด้านการใช้ภาษาแบบนักเล่านิทาน</u> ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญมีการใช้ภาษาที่เทียบเคียงได้กับนักเล่านิทาน 5 วิธี ได้แก่ การใช้ภาษาพูดในตัวเรื่องและในคำตาม การใช้ภาษาซ้ำ ๆ ในการเล่าเรื่อง การใช้เครื่องหมายนขลิขิตหรือวงเล็บ การปรับภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่ และการใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง เมื่อประมวลวิธีการทั้ง 5 ตามวัตถุประสงค์ อาจจำแนกได้เป็น 2 แบบ คือ การใช้ภาษาเพื่อการปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง และการทำให้เรื่องเล่ามีสีสัน ดังนี้

การปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง การใช้ภาษาพูดทั้งในตัวเรื่องมักเป็นไปเพื่อสนทนากับผู้ฟังที่เป็นตัวละครในเรื่อง ส่วนการใช้ภาษาพูดในคำตามมักเป็นไปเพื่อสนทนากับผู้อ่านงานวรรณกรรมของแดนอรัญ การสนทนากับผู้ฟังและผู้อ่านนี้เทียบเคียงได้กับวิธีการเล่านิทานในขั้นตอนสำคัญคือการที่นักเล่านิทานจะต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง นอกจากนี้การใช้เครื่องหมายวงเล็บยังเป็นช่วงที่แดนอรัญใช้แสดงความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องและเสริมรายละเอียดบางอย่างให้ผู้อ่านเข้าใจมากยิ่งขึ้น จึงเป็นเสมือนกับการปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่านอีกช่องทางหนึ่งผ่านข้อความที่ถูกจำกัดกรอบและทำให้เด่นชัดด้วยเครื่องหมายวงเล็บ ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการใช้เครื่องหมายของภาษาตัวเขียนมาเน้นให้ข้อความในเครื่องหมายเด่นชัดขึ้น คล้ายกับการที่นักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะใช้น้ำเสียง สีหน้า และท่าทางเพื่อเน้นหรือแสดงว่าตนกำลังแสดงความคิดเห็นของผู้เล่า เช่น การลดเสียงเบาลง หรือการใช้มือป้องปากเพื่อพูดคุยกับผู้ฟังนิทาน เป็นต้น

การทำให้เรื่องเล่ามีสีสัน การใช้ภาษาซ้ำ ๆ และการใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง ล้วนเป็นการวิธีใช้ภาษาที่ช่วยเสริมให้เรื่องเล่ามีสีสันมากยิ่งขึ้น เมื่อพิจารณาการใช้ภาษาซ้ำ ๆ โดยละเอียดจะพบว่าการซ้ำในตัวบทลายลักษณ์ช่วยเน้นย้ำความหมายให้เข้มข้นยิ่งขึ้น เพิ่มรายละเอียดของเรื่องมากยิ่งขึ้น แดนอรัญได้ใช้ภาษาซ้ำ ๆ ทั้งในระดับคำ ประโยค และกลุ่มประโยค ซึ่งอาจเป็นการซ้ำคำขึ้นต้น คำขยายส่วนท้าย คำพูดของตัวละคร หรือคำบอกเล่าบรรยากาศที่สำคัญของเรื่อง การซ้ำ

เหล่านี้ช่วยเน้นย้ำให้ผู้อ่านจดจำ เสริมรายละเอียดของเรื่องให้เข้มข้น และให้เรื่องเล่ามีบรรยากาศที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนการปรับภาษาเมื่อพิมพ์ครั้งใหม่ วิธีการใช้ภาษาซ้ำ ๆ เช่นนี้สามารถเทียบเคียงได้กับการที่นักเล่านิทานกล่าวซ้ำคำพูดของตัวละคร หรือกล่าวซ้ำประโยคเด่นที่นำเสนอแนวคิดสำคัญของเรื่อง นอกจากนี้การใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่องยังช่วยให้เรื่องเล่ามีสีสัน ทำให้ผู้อ่านได้ทดลองอ่านสำเนียงการพูดเหน่อแบบสุพรรณตามน้ำเสียงการเล่าเรื่องของอ้ายทิดโขดซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง “แมวผี” แดนอรัญได้นำสำเนียงเหน่อสุพรรณมาสร้างสีสันและบรรยากาศให้เรื่องเล่าของอ้ายทิดโขด การใช้ภาษาเช่นนี้มีส่วนทำให้เรื่องเล่าของแดนอรัญสมจริงในแง่ที่ให้ผู้เล่าซึ่งเป็นชาวชนบทใช้สำเนียงท้องถิ่นในการเล่าเรื่องด้วย ลักษณะเช่นนี้เทียบเคียงได้กับวิธีการที่นักเล่านิทานใช้สำเนียงภาษาท้องถิ่นของตนเองในการเล่าเรื่อง เพื่อสื่อสารกับผู้ฟังเฉพาะกลุ่มที่ใช้สำเนียงท้องถิ่นเดียวกันรู้สึกเป็นกันเอง และทำให้ผู้ฟังที่ไม่ได้ใช้สำเนียงท้องถิ่นนั้นรับฟังเรื่องเล่าด้วยความรู้สึกแปลกและสนใจฟัง อีกทั้งการใช้ภาษาสำเนียงเหน่อสุพรรณที่แดนอรัญใช้นี้ยังสามารถเทียบเคียงได้กับวิธีการที่นักเล่านิทานดัดเสียงของตนให้เป็นเสียงของตัวละครชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ได้อีกด้วย

ผลการศึกษาดังกล่าวนี้ได้แสดงให้เห็นว่าแดนอรัญได้เลือกเรื่องเล่าหลากหลายประเภทที่มักมีเนื้อหาเป็นที่รับรู้ในสังคมไทย โดยนำอนุภาคและแบบเรื่องที่สะสมไว้ในคลังเรื่องเล่าของตนมาสร้างสรรค์งานเขียน และยังได้ผสมผสานวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าทั้งที่เป็นวิธีการแบบลายลักษณ์และวิธีการแบบมุขปาฐะไว้ในงานเขียนเพื่อเลียนลีลาของนักเล่านิทานและสร้างบรรยากาศการเล่านิทานในงานเขียนของตน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงบรรยากาศการเล่านิทานขณะที่ได้อ่านงานเขียนดังกล่าว อีกทั้งยังเห็นได้ว่าแดนอรัญได้เลือกทั้งเรื่องเล่าจากทั้งไทยและต่างประเทศ ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานไว้ในงานเขียนของตน นอกจากนี้ วิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าของแดนอรัญก็ผสมผสานหลากหลายวิธีไว้ด้วยกันดังได้กล่าวแล้ว ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าแดนอรัญ แสงทองเป็น “นักเขียน” ที่เทียบเคียงได้กับ “นักเล่านิทาน” ทั้งด้านการเลือกใช้เรื่องเล่าและวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่า ที่ผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออกไว้ในงานของตนได้อย่างกลมกลืน และลักษณะดังกล่าวนี้ได้ส่งเสริมให้งานเขียนของแดนอรัญน่าสนใจและได้รับความนิยมทั้งในไทยและต่างประเทศ

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยมีประเด็นอภิปรายที่น่าสนใจ 4 ประเด็น ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับคติชน นักเล่านิทานดั้งเดิมกับนักเล่านิทานสมัยใหม่ บทบาทของนิทานในบริบทใหม่ และการศึกษาบริบทของการสร้างงาน

5.2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรม

ในอดีตการศึกษาข้อมูลคติชนประเภทเรื่องเล่ามักจะศึกษาเรื่องเล่าพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ เช่น ตำนาน นิทาน เพลง โดยใช้วิธีการศึกษาอนุภาค แบบเรื่อง และโครงสร้างแบบต่าง ๆ ส่วนการศึกษาวรรณกรรม ก็มักศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายและเรื่องสั้น เช่นตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง และสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อให้เห็นแนวคิดและกลวิธีของเรื่องเหล่านั้น การศึกษาคติชนและการศึกษาวรรณกรรมจึงแยกส่วนเป็นต่างศาสตร์อย่างชัดเจน อย่างไรก็ดี ยังปรากฏการศึกษาวรรณกรรมด้วยวิธีทางคติชนบ้างและมักเป็นการศึกษาข้อมูลทางคติชนที่ปรากฏในนวนิยาย ดังเช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**การใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือในการสร้างสรรค์นวนิยายของ มาลา คำจันทร์** ของ สันติวัฒน์ จันทร์ใด (2550) ที่ได้ศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มาลา คำจันทร์นำมาใช้สร้างสรรค์นวนิยาย และวิทยานิพนธ์เรื่อง**ลักษณะเด่นของนวนิยายไทยที่มีตัวละครเป็นครุฑและนาค** ของ อวยพร แสงคำ (2557) ที่แสดงให้เห็นว่ามีการนำตัวละครครุฑกับนาคอันเป็นอนุภาคตัวละครที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยมาสร้างสรรค์เป็นนวนิยายไทยที่มีโครงเรื่องแบบต่าง ๆ วิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องได้แสดงให้เห็นว่านักเขียนวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้นำข้อมูลวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งเป็นข้อมูลคติชนมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานอยู่แล้ว

ส่วนการศึกษางานเขียนของแดนอรัญด้วยมุมมองทางคติชนวิทยา ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญไม่เพียงใช้ข้อมูลทางคติชนเป็นวัตถุดิบในการสร้างงานเท่านั้น แต่เขาเป็นนักเขียนที่รู้และเข้าใจขนบการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะเป็นอย่างดี และได้ประยุกต์ลีลาการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะของนักเล่านิทานมาใช้สร้างสรรค์งานเขียนของตน ทั้งที่เป็นการเลียนลีลาของนักเล่านิทานผ่านผู้เล่าเรื่องในแต่ละเรื่องและการจำลองสถานการณ์การเล่านิทานอย่างชัดเจนไว้ในบางเรื่อง จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ทำให้สามารถเทียบเคียงวิธีการสร้างสรรค์งานเขียนของแดนอรัญได้กับการถ่ายทอดเรื่องเล่าของนักเล่านิทานในวัฒนธรรมมุขปาฐะ ทั้งยังแตกต่างไปจากนักเขียนไทยร่วมสมัยคนอื่นอย่างเห็นได้ชัดและโดดเด่นจนสามารถสื่อสารกับสังคมวรรณกรรมในต่างประเทศด้วย งานวิจัยนี้จึงเป็นการขยายผลการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับวรรณกรรมสมัยใหม่ที่มีมาก่อนหน้า ทั้งยังขยายมุมมองที่จะเป็นแนวทางการศึกษาผลงานของนักเขียนคนอื่น ๆ ต่อไป

5.2.2 การศึกษาอนุภาคและแบบเรื่อง

การศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องเป็นแนวทางการศึกษาทางคติชนวิทยาที่ใช้ศึกษาข้อมูลคติชนประเภทถ้อยคำ (verbal folklore) วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่ศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องส่วนใหญ่มักศึกษานิทานและตำนานของชนชาติต่าง ๆ โดยนำมาหาอนุภาคและแบบเรื่องที่ตรงกับ **Motif Index of Folk Literature** และ **The Type of the Folktale** ที่ Stith Thompson และ Antti Aarne ได้รวบรวมไว้ แล้วนำมาวิเคราะห์ลักษณะที่เป็นสากลหรือลักษณะเฉพาะของแต่ละ

วัฒนธรรม เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก** ของเอื้อนทิพย์ พีระเสถียร (2529) นอกจากนี้ยังนำอนุภาคที่ได้มาวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ต่อได้ด้วย เช่น วิทยานิพนธ์เรื่อง**แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง : ความแพร่หลายและการแตกเรื่อง** ของวัชราภรณ์ ดิษฐป้าน (2545) วิทยานิพนธ์เรื่อง**อนุภาคสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย** ของปรียารัตน์ เชาวลิตประพันธ์ (2549) และวิทยานิพนธ์เรื่อง**อนุภาคการให้รางวัลและการลงโทษในนิทานพื้นบ้านไทย: ลักษณะและความหมายเชิงวัฒนธรรม** ของ ณีรนุช แมลงภู่ (2552) วิทยานิพนธ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าการศึกษาเรื่องอนุภาคและแบบเรื่องเป็นสิ่งส่งเสริมกัน ข้อมูลที่ศึกษามักรวบรวมนิทานจากกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแล้วมาวิเคราะห์อนุภาคต่าง ๆ ที่พบในเรื่องเหล่านั้น หรือศึกษาจากการเลือกนิทานที่มีโครงเรื่องคล้ายกันมาศึกษาหาแบบเรื่อง หรือศึกษาอนุภาคใดอนุภาคหนึ่งโดยเฉพาะเช่นอนุภาคการสมพาส เป็นต้น

จากการศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องจากเรื่องเล่าหลักและเรื่องเล่าย่อยในงานเขียนของแดนอรัญ ผู้วิจัยพบว่าแดนอรัญนิยมนำอนุภาคและแบบเรื่องที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยอยู่แล้ว มาสร้างสรรค์เป็นงานเขียนของตน เช่นการนำอนุภาคเรื่องเสือสมิงมาสร้างเรื่องเป็นนวนิยาย**เจ้าการะเกด** การนำแบบเรื่องนางนาคพระโขนงมาสร้างเรื่อง “การุณยฆาต” การนำแบบเรื่องตำนานเสาไห้มาเล่าให้เป็น “ตำนานเสาไห้”

การนำอนุภาคและแบบเรื่องที่เป็นที่รับรู้ในสังคมไทยมาสร้างสรรค์เป็นงานเขียนของตนเช่นนี้ย่อมส่งผลให้ผู้อ่านชาวไทยรู้สึกคุ้นเคยกับอนุภาคและแบบเรื่องดังกล่าว แต่ในขณะเดียวกันแดนอรัญก็ไม่ได้ใช้อนุภาคและแบบเรื่องตามต้นฉบับทั้งหมด แต่ใช้วิธีการต่าง ๆ ในการดัดแปลงให้เกิดความแปลกใหม่กลายเป็นสำนวนของตนเอง ผนวกกับลีลาและภาษาในการเล่าเรื่องเฉพาะตนของแดนอรัญช่วยให้เรื่องเล่าของเขาเข้าถึงผู้อ่านชาวไทยที่นิยมตำนานและเรื่องเล่าเก่าแก่ต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้ อนุภาคและแบบเรื่องที่แดนอรัญนำมาใช้สร้างสรรค์งานเขียนยังมีทั้งอนุภาคที่มีลักษณะเป็นสากลและลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม อนุภาคที่เป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมในงานเขียนของแดนอรัญยังส่งผลให้งานเขียนของเขาเป็นที่สนใจและแพร่หลายไปในต่างประเทศด้วย งานวิจัยนี้จึงชี้ให้เห็นถึงแนวทางของการศึกษาวรรณกรรมโดยใช้แนวคิดอนุภาคและแบบเรื่อง ซึ่งเป็นแนวคิดที่สำคัญและเป็นพื้นฐานของการศึกษาทางคติชนวิทยาในอีกมุมมองหนึ่ง

5.2.3 บทบาทของนิทานและนักเล่านิทานในบริบทใหม่

นิทานดำรงอยู่ในสังคมมนุษย์มาตั้งแต่อดีต การเล่านิทานและการฟังนิทานแบบมุขปาฐะเป็นความบันเทิงที่มีอยู่ในแต่ละสังคม เมื่อเวลาผ่านไป เทคโนโลยีการพิมพ์พัฒนาขึ้นทำให้เรื่องเล่าที่ถ่ายทอดกันแบบมุขปาฐะในสังคมกลายสู่รูปแบบลายลักษณ์และเผยแพร่สู่กลุ่มผู้อ่านแทนกลุ่มผู้ฟัง ลักษณะที่เรื่องเล่ามุขปาฐะเข้ามาอยู่ในพื้นที่วรรณกรรมลายลักษณ์เช่นนี้ปรากฏเรื่อยมา

ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของการบันทึกแบบลายลักษณ์และการพิมพ์ เช่น **นิทานกริมม์**ที่สองพี่น้องตระกูลกริมม์รวบรวมและนำมาเล่าไว้ในหนังสือนิทานของตน เป็นต้น เมื่ออุตสาหกรรมการพิมพ์ก้าวหน้าและขยายตัวมากขึ้น นิทานจากนานาประเทศจึงได้ปรากฏอยู่ในรูปแบบลายลักษณ์จนเกิดเป็นวรรณกรรมสำหรับเด็ก และวรรณกรรมอื่นที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเล่าพื้นบ้าน เช่น วรรณกรรมของมาลา คำจันทร์ เป็นต้น จนอาจกล่าวได้ว่า ในบริบทของสังคมสมัยใหม่ที่คนนิยมเสพวรรณกรรมในรูปแบบลายลักษณ์มากขึ้น บทบาทเด่น (manifest function) ประการหนึ่งของนิทานหรือเรื่องเล่าพื้นบ้านคือการเป็นแหล่งวัตถุดิบที่นักเขียนนำมาใช้เพื่อสร้างสรรค์เป็นงานวรรณกรรม

จากการศึกษางานเขียนของแดนอรัญ แสงทองด้วยมุมมองทางคติชนวิทยาที่เกี่ยวกับนักเล่านิทานและการเล่านิทาน ผู้วิจัยพบว่านอกจากแดนอรัญจะใช้นิทานหรือเรื่องเล่าในสังคมไทยมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องเล่าของตัวเองแล้ว ลีลาการเล่าเรื่องและภาษาแบบนักเล่านิทานที่เป็นรูปแบบในการนำเสนอยังกลายมาเป็นวัตถุดิบที่แดนอรัญใช้ในการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่งานเขียนของตนเช่นกัน ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะเช่นนี้เกิดจากที่เขารู้และเข้าใจขนบของการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะของนักเล่านิทานเป็นอย่างดี ในด้านหนึ่ง งานเขียนของแดนอรัญจึงมีบทบาทเด่นในการช่วย “บันทึก” เรื่องเล่า อนุภาคและแบบเรื่องของเรื่องเล่าในสังคมไทย รวมถึงบรรยากาศและบริบทของการเล่านิทานไว้ในรูปของวรรณกรรมลายลักษณ์ด้วย

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาคลังเรื่องเล่าของแดนอรัญในภาพรวม รวมถึงจุดเด่นในงานเขียนของเขาที่มักนำเสนอภาพ “จิตวิญญาณแห่งชนบทไทย” ผู้วิจัยพบว่าเรื่องเล่าในงานเขียนของแดนอรัญยังมีบทบาทแฝง (latent function) คือช่วยสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกและกลิ่นอายแบบ “ไทย” ซึ่งมีลักษณะผสมผสานความคิดความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติและพุทธศาสนาไว้ด้วยกัน ซึ่งภาพ “ความเป็นไทย” นี้แตกต่างไปจากภาพที่นำเสนอโดยหน่วยงานรัฐ เพราะแดนอรัญได้แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติยังคงเป็นแก่นสำคัญของความรู้สึกนึกคิดของคนไทย แนวคิดในงานเขียนของเขาส่วนใหญ่ยังเกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกพื้นฐานที่ข้ามพ้นกำแพงที่กีดกั้น เช่น ความรักที่ข้ามพ้นความตาย ความมุ่งมั่นที่เอาชนะความกลัวต่ออำนาจที่เหนือกว่า ภาพ “ความเป็นไทย” ในงานของแดนอรัญจึงผูกพันอยู่กับความรู้สึกธรรมดาสามัญของมนุษย์ในกรอบพุทธศาสนา ทั้งยังได้รวมเอาสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่แฝงอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยแต่ไม่ปรากฏในภาพกระแสหลักที่รัฐนำเสนอ เช่น เพลงลูกทุ่ง หนังกลางแปลง สำเนียงท้องถิ่น ผีพื้นบ้าน บทบาทเช่นนี้อาจเทียบเคียงได้กับนิทานที่เล่าในพิธีกรรมของกลุ่มชนพลัดถิ่น โดยมีบทบาทในการช่วยรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มไว้ผ่านการบอกเล่าว่ากลุ่มชนของตนมีความเป็นมาอย่างไร มีลักษณะร่วมที่ต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร แต่ในกรณีของวรรณกรรมสมัยใหม่ ผู้รับสารของแดนอรัญคือนักอ่านในวงกว้าง ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ บทบาทในการแสดงความเป็นไทยจึงอยู่ที่การสร้างจากประสบการณ์ร่วมและ

องค์ประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ ในวิถีชีวิตแบบไทย รวมไปถึงเกิดจากการใช้เรื่องเล่ามีสำนวนดั้งเดิมอยู่ในสังคมไทย ซึ่งแสดงทางวัฒนธรรมของคนไทยในภูมิภาคต่าง ๆ กันนั้นเอง

งานวิจัยนี้จึงเสนอให้เห็นถึงบทบาทที่เปลี่ยนแปลงไปของนิทานและเรื่องเล่าดั้งเดิมที่นักเขียนนำมาใช้สร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อเสนอแนวคิดของตน เป็นแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ และเป็นแนวทางการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนิทานในบริบทสมัยใหม่กับการนำเสนอความเป็นไทยต่อไป

ไม่เพียงนิทานเท่านั้นที่ปรากฏตนในบริบทใหม่ จากงานวิจัยนี้ได้ทำให้เห็นว่านักเล่านิทานสมัยใหม่ที่มักเล่านิทานในเทศกาลเล่านิทานนานาชาติก็มีบทบาทในบริบทโลกสมัยใหม่ แม้นักเล่านิทานสมัยใหม่จะ “แสดง” การเล่านิทาน ซึ่งแตกต่างจากการเล่าเรื่องของนักเล่านิทานดั้งเดิม แต่ก็อาจกล่าวได้ว่านักเล่านิทานสมัยใหม่เป็น active bearer of tradition ที่ช่วยให้เรื่องเล่าดำรงอยู่ต่อไปในสังคมสมัยใหม่ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมีข้อเสนอว่านักเล่านิทานสมัยใหม่ไม่ได้ปรากฏแต่ในงานเทศกาลเท่านั้น แต่ยังอาจปรากฏในฐานะผู้สร้างงานวรรณกรรมด้วย และเป็นข้อเสนอในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ว่าแดนอรัญ แสงทอง เป็น “นักเขียน” ที่เทียบเคียงได้กับ “นักเล่านิทาน” ในหลายด้าน ทั้งนี้จากการศึกษางานเขียนของแดนอรัญเองยังได้ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงชั้นของการเล่าเรื่อง ซึ่งแดนอรัญได้สร้างตัวละครให้เป็นนักเล่านิทานในเรื่อง เช่น ตัวละครหลวงพ่อเทียนในเรื่อง**เจ้าการะเกด** จนอาจกล่าวได้ว่าแดนอรัญได้สร้างงานที่ก่อให้เกิดลักษณะของการที่นักเล่านิทานซ้อนนักเล่านิทานอีกด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าแดนอรัญเข้าใจและรู้จักใช้ประโยชน์ของวิธีการอย่างนักเล่านิทานมาผสมผสานในงานเขียนแบบลายลักษณ์เพื่อเพิ่มสีสันให้แก่งานเขียนของตนได้อย่างดีโดยที่อาจพิจารณาได้ว่าเขาเป็นนักเขียนที่ควบคุมนักเล่านิทานที่เป็นตัวละครในเรื่องเล่าอีกชั้นหนึ่งด้วย

Chulalongkorn University

5.2.4 การศึกษาบริบทการสร้างงาน

การศึกษาวรรณกรรมไทยปัจจุบันมักมุ่งศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์เป็นหลักและมักศึกษาเฉพาะประเด็น โดยนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตกมาประยุกต์ใช้ เช่น ทฤษฎีโครงสร้างนิยม ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม ทฤษฎีเกี่ยวกับงานสัจนิยมมหัศจรรย์ ทฤษฎีสหบท เป็นต้น แนวทางการศึกษาวรรณกรรมไทยปัจจุบันจึงมุ่งไปที่การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทเป็นสำคัญ ส่วนการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับบริบททางสังคมมีเช่น วิทยานิพนธ์ **กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519** ของวริศรา อนันตโท (2547) และมีการศึกษางานวรรณกรรมร่วมกับการศึกษาชีวิตของนักเขียน เช่น วิทยานิพนธ์ **ชีวิตและกวีนิพนธ์ของเทือก บรรทัด** ของนันดา การแข็ง (2552) อย่างไรก็ตามการศึกษาทั้งสองลักษณะนี้ก็มุ่งศึกษาเพื่อพิจารณาตัวบทวรรณกรรมที่ตีพิมพ์เสร็จสมบูรณ์แล้วเป็นสำคัญซึ่งทำให้เห็นคุณค่าและบทบาทของวรรณกรรมที่นำมาเป็นตัวบทในการศึกษา

จากการศึกษาหัวข้อแดนอรัญ แสงทอง ในฐานะนักเล่านิทาน ผู้วิจัยพบว่าการพิจารณากระบวนการทำงานระหว่างนักเขียนกับบรรณาธิการยังเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ช่วยแสดงลักษณะของนักเขียนและผลงานด้วย ดังที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์บรรณาธิการสำนักพิมพ์สามัญชนซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์งานเขียนของแดนอรัญหลายเรื่องและมีการพิมพ์ซ้ำด้วย พบว่าในกระบวนการทำงานของบรรณาธิการทั้งในการพิมพ์ครั้งแรกและการพิมพ์ซ้ำ มีผลทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงแก่ตัวบทวรรณกรรม และมีผลต่อการสร้างสรรค์งานของนักเขียน นอกจากนี้ การเปรียบเทียบงานเขียนของแดนอรัญทั้งฉบับที่พิมพ์ครั้งแรกและฉบับพิมพ์ซ้ำเพื่อศึกษาภาษาและรายละเอียดต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยพบว่างานเขียนของแดนอรัญแต่ละครั้งมีรายละเอียดและการใช้ถ้อยคำแตกต่างกันด้วย ลักษณะเช่นนี้เทียบเคียงได้กับขั้นตอนที่นักเล่านิทานมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังนิทาน และนำความคิดเห็นของผู้ฟังนิทานไปปรับปรุงเรื่องเล่าของตนให้เล่าได้ดีขึ้นและสนุกสนานยิ่งขึ้นในครั้งต่อไป และช่วยยืนยันสมมติฐานของผู้วิจัยที่ว่าแดนอรัญ แสงทองสามารถเทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานในด้านที่พยายามปรับปรุงเรื่องเล่าของตนให้สนุกสนานและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในการเล่าครั้งต่อไป

นอกเหนือจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาความเห็นและวิธีการทำงานของมาแซล บารัง นักแปลชาวฝรั่งเศสที่คอยเผยแพร่งานเขียนของแดนอรัญชาวต่างประเทศ พบว่างานเขียนชิ้นสำคัญของแดนอรัญบางเรื่อง เช่นเรื่องสั้น “อสรพิษ” ก็เกิดขึ้นได้เพราะมาแซล บารัง กระตุ้นให้แดนอรัญเขียนเรื่องสั้นส่งให้เขา ลักษณะดังกล่าวนี้อาจเทียบเคียงได้กับกรณีที่ผู้ฟังขอให้นักเล่านิทานเล่านิทานเรื่องต่าง ๆ

ดังนั้น วิทยานิพนธ์นี้นอกจากจึงช่วยขยายแนวทางการศึกษาตัวบทและควบคู่ไปกับบริบท คือประวัติและวิธีการทำงานของนักเขียนแล้ว รวมถึงศึกษาความเห็นของบรรณาธิการและนักแปล ซึ่งช่วยแสดงให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมในมุมมองใหม่ ๆ รวมถึง “ชีวิตของเรื่องเล่า” ในวรรณกรรมที่ดำรงอยู่ในบริบทสังคมร่วมสมัยด้วย

โดยสรุป การใช้มุมมองทางคติชนวิทยาเกี่ยวกับนิทานและการเล่านิทานมาศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของแดนอรัญได้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่างานเขียนของแดนอรัญมีคุณค่ายิ่งในด้านที่ได้รวบรวมอนุภาคและแบบเรื่องที่เป็นที่รับรู้ในสังคมทั้งไทยและต่างประเทศ รวมทั้งยังผสมผสานวิธีการถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบมุขปาฐะไว้ในวรรณกรรมที่เป็นรูปแบบลายลักษณ์ การศึกษานี้จึงนับเป็นการเสนออีกมุมมองหนึ่งในการศึกษาคติชนกับวรรณกรรม ทั้งยังทำให้นักคติชนเห็นว่ากลุ่มข้อมูลวรรณกรรมปัจจุบันมีบทบาทช่วยให้นิทานและการเล่านิทานดำรงอยู่ในรูปแบบลายลักษณ์ ที่สำคัญคือการพิจารณาว่าแดนอรัญเป็นนักเขียนที่มีลักษณะเทียบเคียงได้กับนักเล่านิทานหรือผู้สืบทอดคติชน (active bearer of tradition) ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัยอีกด้วย

5.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย

ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมไทยปัจจุบันมีการนำทั้งตัวบทและวิธีการเล่านิทานอันเป็นข้อมูลและวิธีการทางคติชนมาใช้ หากมีการศึกษางานเขียนของนักเขียนคนอื่น ๆ ก็จะเป็นประโยชน์ในการศึกษาคติชนกับวรรณกรรมให้กว้างขวางต่อไปได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

Thi Hang Troung. (2553). “การวิเคราะห์นิทานเวียดนามตามทฤษฎีของเอกเซล โอลริค”. ใน **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.** ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม-สิงหาคม.

จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร. (2558). “คำนำ: พื้นที่การต่อรองของนักแปลในบริบทหลังอาณานิคม จากกรณีศึกษางานแปลของแดนอรัญ แสงทอง” ใน**วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ปีที่ 37 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม).

จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร. (2558). “รื้อสร้างภาพลักษณ์ตายตัว: กลวิธีการตอบโต้อาณานิคมสมัยใหม่ในนวนิยายเรื่อง *เจ้าการะเกด* ของแดนอรัญ แสงทอง” ใน**วารสารศิลปศาสตร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์** ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน).

ชลธิชา นิสัยสัตย์. (2552). **“ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์. (2554). **เสือสมิงจำแลง.** สมุทรปราการ: เอี่ยมกระสินธุ์.

ณีรนุช แมลงภู่. (2552). **อนุภาคการให้รางวัลและการลงโทษในนิทานพื้นบ้านไทย: ลักษณะและความหมายเชิงวัฒนธรรม.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงมน จิตร์จำนง. (2558). ""อสรพิษ": ความหวั่นไหวทางจิตวิญญาณในการต่อสู้อย่างโดดเดี่ยว" ในทอแพรดอกไม้ในสายธารา. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

แดนอรัญ แสงทอง. (2536). **เงาสีขาว (1 ed.).** กรุงเทพฯ: อรุโณทัย.

แดนอรัญ แสงทอง. (2545). **อสรพิษ.** ประจวบคีรีขันธ์: แมวคราว.

แดนอรัญ แสงทอง. (2546). **เจ้าการะเกด.** กรุงเทพฯ: แมวคราว.

แดนอรัญ แสงทอง. (2549ก). **ดวงตาที่สาม.** กรุงเทพฯ: แมวคราว.

แดนอรัญ แสงทอง. (2549ข). **มาตานุสติ.** ประจวบคีรีขันธ์: แมวคราว.

แดนอรัญ แสงทอง. (2552ก). **เงาสีขาว (2 ed.).** กรุงเทพฯ: สามัญชน.

แดนอรัญ แสงทอง. (2552ข). **ตำนานเสาไห้.** กรุงเทพฯ: หนึ่ง.

แดนอรัญ แสงทอง. (2553). **แมวผี.** กรุงเทพฯ: หนึ่ง.

แดนอรัญ แสงทอง. (2555ก). **อนุสาสนีปาฏิหาริย์.** กรุงเทพฯ: คนสรวล.

แดนอรัญ แสงทอง. (2555ข). **เดียวดายใต้ฟ้าคลั่ง.** กรุงเทพฯ: สามัญชน.

แดนอรัญ แสงทอง. (2556ก). **อตีเตกาเล.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนการสร้างเสริมสุขภาพ.

แดนอรัญ แสงทอง. (2556ข). **เพลงรักคนพเนจร.** กรุงเทพฯ: สมมติ.

แดนอรัญ แสงทอง. (2556ค). **อตีเตกาเล.** กรุงเทพฯ: W.Y. of Book.

แดนอรัญ แสงทอง. (2557). **อสรพิษและเรื่องอื่นๆ.** กรุงเทพฯ: สามัญชน.

แดนอรัญ แสงทอง. (มปป.). **ยามพราก.** กรุงเทพฯ: ปาปิรัส.

ทศพล ศรีพุ่ม. (2556). **การซ้อนนิทานในวรรณคดีชาดกของไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรงวิทย์ ทองเสี่ยน. (2551). **วิเคราะห์วรรณศิลป์ในนวนิยายของ แดนอรัญ แสงทอง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

นพพร ประชากุล. (2552). “เงาสีขาวกับปัญหาวาทกรรม” ใน **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: อ่าน.

นภสินธุ์ แผลงศร. (2552). **วิเคราะห์นิทานพื้นบ้านญี่ปุ่น.** รายงานการวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นันดา การแข็ง. (2552). **ชีวิตและกวีนิพนธ์ของเทือก บรรทัด.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุหลัน รันตี. (2558). **สาบสมิง เล่ม 2 ตอนหุบผาแห่งคำสาป.** นนทบุรี: บ้านหนังสือ.

ปรมินท์ จารุวร. (2543). “องค์ประกอบของนิทานซ้อนนิทานในนิทานเวตาล” ใน **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย** ปีที่17 (ธันวาคม).

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2551). **นิทานพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประยูรรัตน์ สถลสุต และสลวย โรจนสโรช, แปล. (2531). **หนังสือส่งเสริมการอ่านระดับประถมศึกษาเรื่อง เทพนิยายกรีก.** กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

ปรีชา อุยตระกูล. (2521). **วรรณกรรมพื้นบ้านจากตำบลรังกาใหญ่ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.** นครราชสีมา: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

ปรียารัตน์ เชาวลิตประพันธ์. (2547). **อนุภาคสมพาสที่ผิดธรรมชาติในนิทานไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2455). **พระราชนิพนธ์เสด็จประพาสจันทบุรี.** พระนคร: หอพระสมุดวชิรญาณ.

พลูหลวง. (2546). **โชคลาง สัญญาณ สังหรณ์.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. (2555). “คลีโอพัตราแห่งล้านนา "นางพญาอั้วเชียงแสน". **มติชนสุดสัปดาห์**, 32, 1642 (3 กุมภาพันธ์ 2555), 76.

มายา. (2528). **ผู้ถูกกระทำ.** กรุงเทพฯ: วลี.

มาลัย(จุฑารัตน์). (2547). **ตำนานกรีก-โรมัน (ฉบับสมบูรณ์).** กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

มาลา คำจันทร์. (2559). **เล่าเรื่องผีล้านนา.** กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

วยากร พึ่งเงิน. (2555). **เรื่องเล่าของตัวตนในนวนิยายเชิงอัตชีวประวัติ เรื่อง เงาสีขาวของแดนอรัญ แสงทอง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วยุพา ทศศะ. และมาร์กาเร็ต รีด แมคโดนัลด์. (2551). **นิทานพื้นบ้านกับการเล่านิทาน.** (เอกสารอัดสำเนา).

วรพจน์ พันธุ์พงศ์. (2551). **เสียงแห่งทศวรรษ.** กรุงเทพฯ: Openbooks.

วริศรา อนันตโท. (2547). **กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน. (2545). **แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: ความแพร่หลายและการแตกเรื่อง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เวาน์ เพลงเออ. (2519). **ด้วยปัญญาและความรัก.** กรุงเทพฯ: สยามสมาคมและสำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

เวียง-วชิระ บัวสนธ์, บรรณาธิการ. (2556). **ภูเขาตายซ้า ๆ รวมเรื่องสั้นยาวไม่เท่ากัน.** กรุงเทพฯ: Way of Book.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2522). **รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายนิทาน.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง. (2552). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง. (2558). **เรื่องเล่าพื้นบ้านไทยในโลกที่เปลี่ยนแปลง.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ศุภลักษณ์ ปัญโญ. (2553). **การศึกษาบทบาทของผีในนิทานพื้นบ้านล้านนา**. เชียงใหม่: สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สันติวัฒน์ จันทร์ใด. (2550). **การใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือในการสร้างสรรค์นวนิยายของมาลา คำจันทร์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. (2555). **อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายวรุณ น้อยนิมิต. (2547). “อสรพิษ: การปลดปล่อยของจิตวิญญาณขบถ” ใน **มองข้ามบ่า นักเขียน: เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: ชมนาด.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิทย์ มาประสงค์. (2546). **ภูมิปัญญาหมองู.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). “นัยของการเล่านิทานในเจ้าการะเกดเรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์” ใน**วารสารศิลปศาสตร์** ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2547). **ตำนานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อวยพร แสงคำ. (2557). **ลักษณะเด่นของนวนิยายไทยที่มีตัวละครเป็นครูฑและนาค.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ออสการ์ ไวลด์; อ.สนิทวงศ์, แปล. (2517). **เงาบาป (The Picture of Dorian Gray).** กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

อารีย์ สัมพันธ์, เรียบเรียง. (2553). **นิทานพื้นบ้านตำนานท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ: ครีเอทบุ๊คส์.

เอดเวิร์ด คอนซ์ นิธิ; เอียวศรีวงศ์ แปล. (2552). **พุทธศาสนา สาระ และพัฒนาการ.** กรุงเทพฯ: มติชน.

เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร. (2529). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แฮร์มัน เฮสเส; สีมน, แปล. (2557). **สิทธารถะ.** กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาษาอังกฤษ

Colby, C.B. (1959). **Strangely Enough.** New York: Scholastic Book Serives.

Dundes, A. (1965). **The Study of Folklore.** Englewood Cliffs: Prentice-Hall.

Horowitz, Rosemary. (2006). **Elie Wiesel and the Art of Storytelling.** North Carolina: McFarland&Company.

K. Lindell, J. Swahn [and] Damrong Tayanin. (1977). **A Kammu Story-Listener’s Tales.** Lund: Curzon Press.

Lord, Albert B. (1971). **The Singer of Tales.** New York: Harvard University Press.

Lord, Albert B. (1991). **Epic Singers and Oral Tradition.** London: Cornell University Press.

Macdonald, Margaret Read. (1993).**The Storyteller’s Start-up Book.** Arkansas: August House.

Randal S. Alison, “repertoire”. In Charlie T. McCormick and Kim Kennedy White (ed.), (2011). **An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art**, pp.947. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.

สัมภาษณ์

แดนอรัญ แสงทอง, **สัมภาษณ์,** 16 พฤศจิกายน 2558.

Hsiang, C. M. A Storyteller. **Interview**, 24 February 2016.

Stotter, Ruth. A storyteller. **Interview**, 28 August 2016.

เว็บไซต์

ภาษาไทย

Link ร้อยภูต พันวิญญาณ. (2553). **รวมเรื่องหลอนๆของ “มหาวิทยาลัยขอนแก่น”.** [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา https://blog.eduzones.com/saifa/40683.

มาร์แซล บารังส์, แมน เมืองสิงห์, แปล. (2553). **เจ้าการะเกด : เรื่องราวว่าด้วยการสร้างความมัวหมองต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์.** [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://daen-aran-saengthong.blogspot.com/2010/03/blog-post_795.html.

Playboy Interview. (2558). **เฮมิงเวย์ก็แค่ครกหินแห่งอ่างศิลา.** [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.playboy.co.th/magazine/view/interview18

เสือสมิง มันต่างกับ เสือทั่วไปยังไง? (2557). [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา https://pantip.com/topic/33013539.

งูเห่าหวงไข่ขดตัวไม่หนี หลังถูกเครื่องตัดหญ้าตัดท้องตาย. ไทยรัฐออนไลน์. (2555). [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.thairath.co.th/content/282517.

สุดผวา! งูเห่าอาฆาต แผ่แม่เบี้ยรอหน้าบ้าน. ไทยรัฐออนไลน์. (2557). [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.thairath.co.th/content/467982.

งูจงอาง แรงอาฆาตมีจริง จำเป็นต้องยิงเป็นตัวที่สอง ยาวถึง 4 เมตร(ภาค2). (2552). [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา http://www.gun.in.th/2012/index.php?topic=110103.0.

10 เรื่องผีชวนขนหัวลุกใน "โรงพยาบาล". (2558). [ออนไลน์]. 10 เมษายน 2559, แหล่งที่มา: http://shock.mthai.com/scare-shock/2456.html.

ภาษาอังกฤษ

Jeff Warner & Jeff Davis (1989). **Watermelon Song**. [online]. Available from: http://www.jeffwarner.com/OTSKlyrics.html.

National Storytelling Network. **Michael Caduto.** [online]. Available from: http://www.storynet.org/teller/directory.php?ID=109.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวนิชานันท์ นันทศิริศรณ์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ 2 จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2553 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2556 โดยได้รับทุนการศึกษาจากโครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทยจำนวน 2 ปีการศึกษา และได้รับทุนการศึกษาจากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามในปีการศึกษา 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University