นัยของการเล่านิทานใน*เจ้าการะเกด เรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์*

The Implication of Tale-Telling in *The Archaic Love Story of Karaked*

เสาวณิต จุลวงศ์[1]

Saowanit Chunlawong

บทคัดย่อ

นวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกด เรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์* ผลงานของแดนอรัญ แสงทอง เป็นการตอบโต้และต่อรองกับรูปแบบนวนิยายในฐานะตัวแทนของวัฒนธรรมตะวันตก นวนิยายเรื่องนี้เสนอว่านวนิยายมิได้แตกต่างและแยกขาดออกจากนิทาน หากทว่านวนิยายเป็นความต่อเนื่องของนิทาน และทั้งสองต่างมีภารกิจแรกเริ่มต่อมนุษย์แบบเดียวกันคือความบันเทิง ผู้แต่งแสดงความตระหนักถึงภารกิจดังกล่าวของนวนิยายด้วยการเสนอนวนิยายเรื่องนี้ในรูปของเรื่องเล่าซ้อนเรื่อง ลักษณะดังกล่าวคล้ายกับนิทานซ้อนนิทานซึ่งเป็นรูปแบบของนิทานอินเดียและเปอร์เซีย กลวิธีนี้นอกจากจะทำให้เห็นถึงลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกันระหว่างนวนิยายกับนิทานแล้วยังเป็นการรื้อฟื้นรูปแบบนิทานของตะวันออกกลับคืนมาในรูปแบบของนวนิยายตะวันตกอีกด้วย

Abstract

The archaic love story of Karaked (Chao Karaked Rueang Rak Tae Mua Krung Barom Som Kap), by Dan-aran Sangthong, argues against the novel as the representative form of western culture. This story suggests that a novel is not different from and cannot be separated from a tale, and that a novel is actually a continuation of a tale. The original aim of both is to entertain. The author shows that he is conscious of his task by presenting this story in the story-within-story framework similar to emboxed Indian and Persian tales. This technique not only demonstrates the resemblance between a novel and a tale, but also revives the Asian tale-telling tradition in the western novel form.

การเล่านิทานเป็นความบันเทิงของชาวบ้านในสังคมไทยมาช้านาน ทั้งนิทานร้อยแก้วและร้อยกรอง เช่น เสภา กลอนสวด เป็นต้น เนื่องจากในอดีต การอ่านการเขียนหนังสือมักจำกัดอยู่ในแวดวงราชการและศาสนา การถ่ายทอดวัฒนธรรม การอบรมระเบียบสังคมโดยเฉพาะในสังคมชนบทจึงอาศัยประเพณีการบอกเล่าผ่านเพลงกล่อมเด็ก ผ่านภาษิตคำพังเพย ประเพณีพิธีกรรมและผ่านการเล่านิทาน กล่าวได้ว่า สังคมไทยในอดีตไม่ใช่ "สังคมการอ่าน" แต่เป็น "สังคมการฟัง" (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2539: 13) อย่างไรก็ตาม ประเพณีการเล่านิทานในสังคมไทยค่อย ๆ ลดบทบาทลงเมื่อวรรณกรรมลายลักษณ์แพร่หลายมากขึ้น

วัฒนธรรมลายลักษณ์เป็นวัฒนธรรมตะวันตกที่ส่งอิทธิพลเหนือวัฒนธรรมพื้นถิ่นของไทยอย่างมาก นวนิยายซึ่งเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมดังกล่าวได้เข้ามาเผยแพร่ในไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 การศึกษาที่ขยายขอบเขตแวดวงออกไปได้เปิดโอกาสให้คนทุกกลุ่มสามารถเรียนหนังสือจนอ่านออกเขียนได้ และวิทยาการด้านการพิมพ์ทำให้งานเขียนประเภทนวนิยายแพร่หลายมากขึ้นจนได้รับความนิยมและเริ่มเข้ามาแทนที่นิทานชาวบ้าน นอกจากรูปแบบการประพันธ์ประเภทนวนิยายที่เข้ามาแทนที่นิทานแล้ว แนวการประพันธ์ของตะวันตกยังเข้ามาครอบงำแนวการประพันธ์ของเรื่องเล่าของไทยอีกด้วย แนวเรื่องบันเทิงคดีของไทยแต่เดิมซึ่งมีลักษณะเป็นจินตนาการที่เต็มไปด้วยอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เช่น สังข์ทอง สมุทรโฆษ พระลอ ขุนช้างขุนแผน

อิเหนา เป็นต้น หรือมีเนื้อเรื่องอิงพงศาวดาร เช่น สามก๊ก ราชาธิราช ไซ่ฮั่น ตะเลงพ่าย ผู้ชนะสิบทิศ เป็นต้น ค่อย ๆ หายไป แนวการประพันธ์นวนิยายของตะวันตกได้เข้ามาแทนที่และมีอิทธิพลต่อการประพันธ์นวนิยายของนักเขียนไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวสัจนิยม (realism) และสัจนิยมแนวสังคมนิยม (socialist realism) ซึ่งมีอิทธิพลและได้รับความนิยมอยู่ในวงวรรณกรรมไทยจนปัจจุบัน

นวนิยายถูกจัดวางเป็นคู่ตรงข้ามกับนิทานอันเนื่องมาจากลักษณะเฉพาะของแต่ละฝ่ายซึ่งดูเหมือนจะแตกต่างกัน การเล่านิทานเป็นรูปแบบของบันเทิงคดีของชาวบ้านในยุคที่ไม่รู้หนังสือ หรือวัฒนธรรมลายลักษณ์ยังไม่แพร่หลาย นิทานชาวบ้าน (folk tale) ใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ จากปากต่อปาก จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน 2545: 185) ต่างกับนวนิยายซึ่งถ่ายทอดและเผยแพร่ผ่านตัวอักษร โดยเฉพาะเมื่ออธิบายว่านวนิยายมีความสมเหตุสมผลหรือสมจริง หรือมีวิธีนำเสนอเลียนแบบวิธีการที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวันโดยแบ่งเป็นบทบรรยายและบทสนทนาซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของตัวละครที่สร้างขึ้น (วิภา เสนานาญ กงกะนันทน์, 2540: 9-10) มีรูปแบบการถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษรและมีผู้แต่งชัดเจน ส่วนนิทานชาวบ้านมีเนื้อเรื่องนานาชนิด อาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย การแข่งขัน เรื่องตลกขบขัน การคดโกง หรือเรื่องแปลกประหลาดผิดปกติธรรมดา เป็นเรื่องเก่าที่เล่าต่อ ๆ กันมา ไม่ปรากฏชื่อผู้เล่าดั้งเดิมคือระบุผู้แต่งไม่ได้ อ้างแต่เป็นเรื่องเก่าที่ฟังต่อมา (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2509: 99-100) ความเสื่อมสลายของนิทานชาวบ้านจึงมักอธิบายควบคู่กับความเติบโตเฟื่องฟูของนวนิยายไทย

แดนอรัญ แสงทอง เสนอนวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกด* *เรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์* [2] เป็นการตอบโต้และต่อรองกับความเฟื่องฟูของนวนิยายด้วยการมองบันเทิงคดีสองประเภทมิได้แตกต่างและแยกขาดออกจากกัน หากทว่านวนิยายเป็นความต่อเนื่องของนิทาน และทั้งสองต่างมีภารกิจแรกเริ่มต่อมนุษย์แบบเดียวกันคือความบันเทิง แดนอรัญ แสงทอง แสดงความตระหนักถึงภารกิจดังกล่าวของนวนิยายด้วยการเสนอนวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ*

ในรูปของเรื่องเล่าที่เล่าถึงการเล่านิทาน ลักษณะดังกล่าวคล้ายกับนิทานซ้อนนิทานซึ่งเป็นรูปแบบของนิทานเอเชียซึ่งทำให้นอกจากจะเห็นถึงลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกันระหว่างนวนิยายกับนิทานแล้วยังเป็นการรื้อฟื้นรูปแบบวรรณกรรมตะวันออกกลับคืนมาในรูปแบบของวรรณกรรมตะวันตกอีกด้วย

ความหมายของความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมการเล่านิทาน

ความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมการเล่านิทานในสังคมไทยน่าจะค่อย ๆ ก่อตัวขึ้นเมื่อมีความบันเทิงรูปแบบอื่นเข้ามาแทนที่ ในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* เครื่องรับวิทยุของหลวงพ่อเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแพร่ขยายความบันเทิงรูปแบบใหม่เข้าไปในดินแดนต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นละครวิทยุ "[พ.ศ. 2510] เป็นปีที่ละครวิทยุคณะแก้วฟ้ากำลังได้รับความนิยมสูงสุดและกำลังออกอากาศเรื่อง "พรพรหม" และเรื่อง "เทพธิดาชาวไร่" และเรื่อง "แก้วกลางสลัม" ซึ่งทำให้ผู้คนแห่งแพรกหนามแดงติดกันงอมแงม" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 18) หรือนวนิยาย เพลงลูกทุ่ง หรือกีฬามวย "แม้ว่าแก [หลวงพ่อเทียน] จะเป็นพระแต่แกก็ติดใจสำบัดสำนวนของ "ยาขอบ" เป็นที่ยิ่งและแกก็ไม่ได้ซ่อนเร้นอำพรางความชื่นชมที่แกมีต่อนักร้องลูกทุ่งอย่างพร ภิรมย์และสุรพล สมบัติเจริญและแม้ว่าแกจะเป็นพระเวลาที่โผน กิ่งเพชรหรือชาติชายเชี่ยวน้อยขึ้นชกและมีการถ่ายทอดทางวิทยุแกก็จะฟังอย่างใจจดใจจ่อ และเชียร์ขาดใจ"[3] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 29) นอกจากนี้ยังมีมหรสพอื่น ๆ เช่น ลิเก ละครชาตรี หนังตะลุง หนังกลางแปลง ที่ตระเวนไปเปิดการแสดงตามที่ต่าง ๆ

นอกจากความบันเทิงรูปแบบอื่นที่เข้ามาแทนที่การเล่านิทานแล้ว วัฒนธรรมลายลักษณ์ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การเล่านิทานมาถึงจุดสิ้นสุด ในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* ผู้เล่าแสดงให้เห็นการแปรเปลี่ยนรูปแบบนิทานมุขปาฐะมาเป็นนิทานลายลักษณ์ด้วยการเล่าถึงการจดบันทึกเรื่องราวที่หลวงพ่อเทียนเล่า การจดบันทึกเรื่องเล่าส่งผลต่อเนื่องถึงรูปแบบของบันเทิงคดีที่แปรเปลี่ยนจากนิทานที่เล่าสู่กันฟัง มาเป็นเรื่องที่เล่าผ่านตัวอักษรเพื่อการอ่าน

> [...] เด็กหญิงวัยสิบขวบ [...] ได้รับคำสั่งลับ ๆ จากครูประยงค์ สีสันอำไพ ให้จดจำและบันทึกเรื่องราวทุกเรื่องราวที่หลวงพ่อเทียนได้เล่าขานไว้ให้เป็นลายลักษณ์อักษร อีแพรคนนี้เขียนเรียงความเก่งและมันก็เคยจดบันทึกเรื่องราวอื่น ๆ ที่ครูประยงค์ไม่ได้สั่งด้วย นั่นคือบันทึกเกี่ยวกับรุ้งกินน้ำซึ่งระบุวัน เวลา สถานที่ขณะที่มันได้เห็นรุ้งกินน้ำ [...] เรียงความที่ได้จากเรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียนและเรียงความเรื่องรุ้งกินน้ำ (ซึ่งครูประยงค์ค้นพบในเวลาต่อมา) นี้ถูกนำมาอ่านเสมอในยามบ่ายที่โรงเรียนในวิชาภาษาไทย [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 36)

การจดบันทึกเรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียนเป็นลายลักษณ์อักษรทำให้เรื่องเล่าเหล่านั้นขาดเสน่ห์ของความเป็นมุขปาฐะ การเล่านิทานแบบมุขปาฐะทำให้นิทานนั้นมีรสชาติในการฟังแตกต่างกับการเล่าเรื่องด้วยตัวหนังสือ คือมีชีวิตชีวา ไม่ตายตัว เมื่อใดที่นิทานเรื่องนั้นไม่มีการเล่าต่อ หรือถูกจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร นิทานนั้นก็จะแข็งกระด้างและไม่ดึงดูดใจ (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ 2529: 112) ฟอน ซีดอฟ (อ้างจาก ศิราพร ณ ถลาง 2548: 121) กล่าวถึง "ชีวิตของนิทาน" ว่าขึ้นอยู่กับผู้เล่าเป็นสำคัญ เพราะผู้เล่าเป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดนิทานในแต่ละสังคม นักเล่านิทานจะสามารถจดจำนิทานต่าง ๆ และถ่ายทอดได้อย่างมีชีวิตชีวา ส่วนผู้ฟังมีบทบาทในการช่วยจดจำและทักท้วงหากนักเล่านิทานเล่าเรื่องข้ามไป แต่ไม่มีความสามารถในการถ่ายทอดนิทานให้มีชีวิตชีวาได้น่าฟังอย่างนักเล่านิทานตัวจริง

ในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* การเล่านิทานของหลวงพ่อเทียนมีชีวิตชีวาเป็นที่ประทับใจจนเด็ก ๆ นำมาเล่นเลียนแบบและพยายามจดบันทึกลีลาการเล่าเรื่องของท่าน ซึ่งเด็ก ๆ ต่างก็รู้ว่าถึงเลียนแบบให้เหมือนเพียงไร นิทานที่เล่าก็ไม่สนุกเหมือนเช่นที่หลวงพ่อเทียนเล่าให้ฟัง เด็ก ๆ จึงต้องแอบเล่นเลียนแบบวิธีเล่าเรื่องของหลวงพ่อไม่ให้หลวงพ่อรู้ตัวเพราะเกรงว่าหลวงพ่อจะไม่ยอมเล่าเรื่องให้ฟังอีก

[...] ด้วยความขาดแคลนกิจกรรมในเชิงสันทนาการ เด็กบางคนก็จะสมมุติตนเองเป็นหลวงพ่อเทียนและบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการเผชิญหน้ากับโขลงช้างของหลวงพ่อเทียนและเรื่องราวอื่น ๆ ที่แกเคยเล่าด้วยน้ำเสียง ถ้อยคำ ท่าทีลีลาของหลวงพ่อเทียนเอง เลียนแบบหลวงพ่อเทียนหมดสิ้นแม้แต่ท่าทางการจิบน้ำชาหรือน้ำมะตูมของแก การกระแอมกระไอของแกและการปล่อยให้เรื่องราวในบทถึงตอนระทึกใจค้างคาไว้ ตอนที่พลิกผันที่สุดค้างคาไว้และไม่ยอมเล่าให้จบเป็นอันขาดจนกว่าผู้ฟังจะร้องขอ เด็กคนที่สมมุติตนเองว่าเป็นหลวงพ่อเทียนจะเริ่มต้นเล่าเรื่องและเด็กคนอื่น ๆ ก็จะตั้งใจฟังและขัดจังหวะเป็นบางครั้งด้วยการพูดว่า ไม่ใช่ ไม่ใช่อย่างที่เอ็งว่า เมื่อหลวงพ่อเทียนเล่ามาถึงตรงนี้แกไอแห้ง ๆ งอตัวลงแล้วไอแรง ๆ อีกสองสามทีต่างหาก หรือพูดว่าเมื่อถึงตอนนี้แกใช้ถ้อยคำอย่างนี้ ๆ ต่างหาก หรือพูดว่าเมื่อถึงตอนนี้แกหยุดและหัวเราะอะไรของแกอยู่คนเดียวต่างหาก หรือเมื่อถึงตอนนี้แกพูดไปพลางก็มองดูท้องฟ้าและเสียงของแกแผ่วเบาลงและแหบเครือและมีน้ำตาอยู่ในดวงตาของแกต่างหาก และเด็ก ๆ ก็จะช่วยกันแต่งเติมส่วนที่ขาดหายไปให้ครบถ้วนและตัดทอนส่วนที่เกินเลยออกไปเสียจนเกลี้ยงเกลา ต่างพยายามที่จะรักษาสำบัดสำนวนและเค้าโครงเรื่องดั้งเดิมของหลวงพ่อเทียนไว้ให้จงได้และต่างกำชับอีแพร อัญชัญซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบเรื่องนี้โดยตรงว่าให้จดบันทึกไว้เสียให้เป็นลายลักษณ์อักษร [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 49-50)

การที่นิทานของหลวงพ่อเทียนถูกจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและนำไปเผยแพร่ต่อด้วยการอ่านนี้เองแสดงถึงแนวโน้มการสิ้นสุด "ชีวิตของนิทาน" ของหลวงพ่อเทียน เพราะนิทานของหลวงพ่อเทียนถูกตกแต่งขัดเกลาทำให้เรื่องราวเหล่านั้นเกิดความนิ่ง ไม่มีความสดหรือความมีชีวิตชีวาอันเกิดจากลีลาการเล่าของผู้เล่าอีกต่อไป

ไม่เพียงเท่านั้น ในด้านของผู้ฟัง ความเป็นผู้ใหญ่ก็ทำให้ความกระตือรือร้นต่อจินตนาการอันมหัศจรรย์ของนิทานสูญหายไป เรื่องลึกลับน่าพิศวง หรือมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เหล่านั้นสนุกสนานน่าตื่นเต้นก็เฉพาะสำหรับเด็ก ๆ "เพราะจิตใจของเด็ก ๆ นั้นแปลกประหลาด ไม่แยกความจริง ความฝันและจินตนาการออกจากกัน เพราะว่าวัยเด็กนั้นแท้จริงแล้วก็คือความฝันอันมหัศจรรย์ประการหนึ่งโดยตัวของมันเองนั่นเอง" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 56) ส่วนผู้ใหญ่นั้น "ผู้คนที่เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ที่มีเหตุผล มีสำนึกในเชิงปฏิบัติและเอาจริงเอาจัง ไม่สนใจฟังเรื่องราวของแก [หลวงพ่อเทียน] คิดเห็นกันไปว่ามันเป็นเพียงแต่ความเพ้อพกของคนแก่ ๆ คนหนึ่ง" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 32) กล่าวได้ว่า การเล่านิทานอาจไม่ตอบสนองความสนใจของผู้ใหญ่ได้อย่างเพียงพอ

อย่างไรก็ตาม ความเสื่อมสลายของวัฒนธรรมการเล่านิทานมิใช่การสิ้นสุดของบันเทิงคดีร้อยแก้วในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* การเล่านิทานอาจแทนที่ด้วยความบันเทิงรูปแบบอื่น แต่เรื่องเล่ายังคงได้รับความนิยม เพียงแต่แปรเปลี่ยนจากความนิยมในนิทานมาเป็นความนิยมในนวนิยาย "[พ.ศ. 2510] เป็นปีที่นวนิยายเรื่อง "บ้านทรายทอง" ยังคงได้รับความนิยมและ "พจมาน สว่างวงศ์" อันเป็นตอนต่อของ "บ้านทรายทอง" ยังคงได้รับความนิยมและ "ทางสายเปลี่ยว" ยังคงได้รับความนิยมและส่งผลให้ ก. สุรางคนางค์ กลายเป็นประพันธกรหมายเลขหนึ่งของเมืองไทย และยังคงได้รับความนิยมต่อเนื่องมาอีกยาวนาน" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 18)

แดนอรัญ แสงทอง หยิบยกวัฒนธรรมการเล่านิทานมาไว้ในเรื่องมิใช่เพื่อเป็นการรำลึกถึงการเล่านิทานที่เสื่อมสลายไป แต่เป็นการเตือนให้เกิดความตระหนักว่าการเล่านิทานมิได้หายไป เพียงแต่แปรรูปจากมุขปาฐะมาสู่ลายลักษณ์ คือนวนิยาย และภารกิจของนวนิยายมิได้ต่างกับภารกิจของนิทานเช่นเดียวกับภารกิจของนักเขียนมิได้ต่างกับภารกิจของนักเล่านิทาน

การเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียน

การเล่านิทานแบบชาวบ้านในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* ปรากฏให้เห็นจากการเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียน แดนอรัญ แสงทอง เล่าถึงโอกาสในการเล่านิทานด้วยการพรรณนาถึงคืนวันที่หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องของท่าน อีกด้านหนึ่งแดนอรัญแสดงให้เห็นลักษณะการสร้างเรื่องของนิทานชาวบ้านจากเนื้อเรื่องของเรื่องที่หลวงพ่อเทียนเล่าออกมา

การเล่านิทานในชุมชนต่าง ๆ มักเกิดขึ้นเมื่อมีการรวมกลุ่มกัน เช่น ขณะที่มีการทำงานร่วมกัน ขณะที่อยู่ในช่วงฤดูหนาว หรือการอยู่ในสถานที่จำกัด (ประคอง นิมมานเหมินทร์ 2543: 71-72) ในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* ผู้เล่าเล่าถึงการเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียนว่าเกิดขึ้นในคืนฤดูหนาว หลังจากเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว และเกิดภาวะน้ำท่วม "นั่นเป็นค่ำคืนหนึ่งปลายเดือนธันวาคมปี พ.ศ. สองพันห้าร้อยสิบ การทำขวัญข้าวผ่านพ้นไปแล้วอย่างเงียบเหงาซังกะตาย และอ้างว้างราวกับงานศพ" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 17) คืนนั้นก็เช่นเดียวกับคืนอื่น ๆ ที่คนในหมู่บ้านมาชุมนุมเพื่อสังสรรค์กันแทนที่จะแยกย้ายแสวงหาความบันเทิงส่วนตัวดังเช่นในยุคปัจจุบันที่แต่ละครอบครัวมีอุปกรณ์ให้ความบันเทิงประจำบ้าน

> [...] เด็ก ๆ มาชุมนุมกันอยู่ข้างกองไฟเช่นนี้ทุกคืนเพราะติดตามพ่อหรือลุงหรือน้าหรือพี่ชายของตนมา พวกผู้ใหญ่มาชุมนุมกันอยู่เช่นนี้ทุกคืนตั้งแต่เสร็จจากการงานในท้องนาแล้ว บนลานดินใต้ต้นมะขามใหญ่หน้ากระท่อมในคอกวัวฝูงใหญ่ของนายคราม คิชฌกูฏ ผู้ใหญ่เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นผู้ชายและค่อนข้างสูงอายุ พวกที่ยังหนุ่มมีอยู่เพียงสองสามคน ไม่มีผู้หญิงมาร่วมด้วยเลย ทุกคืนพวกเขาก่อกองไฟกองใหญ่และพูดคุยกันด้วยเรื่องราวจิปาถะ [...] ความเป็นหมู่บ้านชนบทอันห่างไกลทำให้รูปแบบของการแสวงหาความบันเทิงของพวกเขามีอยู่จำกัด [...] ดังนั้นพวกเขาจึงมาชุมนุมกันอยู่ที่นี่แสวงหาความสุขจากการพูดคุยกันเงียบ ๆ และฟังกันเงียบ ๆ [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 27)

ในโอกาสที่ผู้คนมาชุมนุมกันนั้นเอง หลวงพ่อเทียนมักถือโอกาสเล่าเรื่องขึ้นเพื่อให้เด็ก ๆ ที่มานั่งล้อมวงกันอยู่นั้นฟัง เรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียนเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดต่อมาจากคนรุ่นพ่อ คือตาเฒ่าจันทน์ผาเป็นผู้เล่าให้หลวงพ่อเทียนฟังและหลวงพ่อเทียนถือเป็นความสุขที่ได้เล่าเรื่องราวเหล่านี้ต่อไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง "แกพบว่าในที่สุดแกก็เป็นเหมือนตาเฒ่าจันทน์ผาพ่อของแกนั่นเอง เต็มไปด้วยเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่จะถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังฟัง" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 56) เรื่องต่าง ๆ ที่หลวงพ่อเทียนเล่าให้เด็ก ๆ ฟังเรียกได้ว่ามีลักษณะเป็นนิทานชาวบ้านประเภทต่าง ๆ[4] ทั้งที่เป็นนิทาน เช่น เรื่องของจอมขมังเวทย์ที่กลายเป็นเสือสมิง ตำนานทางประวัติศาสตร์ เช่น เรื่องการสวรรคตของพระพุทธเจ้าหลวง เรื่องกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ เรื่องของชนเผ่าอินเดียนแดงที่ต่อสู้กับทหารสเปน เรื่องเล่าจากประสบการณ์ เช่น การเข้าไปบุกเบิกป่าเพื่อทำนา เรื่องของตาเฒ่าจันทน์ผาและหลวงพ่อเทียนเองที่ออกป่าล่าสัตว์และผจญกับสัตว์ต่าง ๆ เรื่องของพี่สาวของท่านที่ตายตั้งแต่เด็ก เรื่องการทำนาของแม่ดวงบุหลัน และเรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ที่เคยได้ยินได้ฟังมา เช่น เรื่องของเสือถูกจระเข้แย่งหมูป่า เรื่องของลิงป่า

เรื่องการบุกเบิกป่าเพื่อทำนาที่หลวงพ่อเทียนเล่านั้นเป็นเรื่องที่แดนอรัญ แสงทอง ให้ความสำคัญ เห็นได้จากที่เนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้เริ่มต้นด้วยการเล่าถึงคืนที่หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องการบุกเบิกป่าขึ้น และนวนิยายจบลงเมื่อหลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องจบ เรื่องการบุกเบิกป่าเพื่อทำนาของหลวงพ่อเทียนนี้แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของการสร้างเรื่องของนิทานชาวบ้านสองประการด้วยกัน คือความเป็นนิทานซ้อนนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน

ในด้านความเป็นนิทานซ้อนนิทาน เรื่องการบุกเบิกป่าที่หลวงพ่อเทียนเล่านี้เป็นเรื่องเล่าที่ผู้เล่านำเรื่องอื่นมาเล่าแทรกต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ทำให้เรื่องเล่านั้นขยายยืดยาวออกไป ความเป็นนิทานซ้อนนิทานเช่นนี้เป็นลักษณะของวรรณกรรมนิทานของเอเชีย เช่น อินเดียหรือเปอร์เซีย ดังปรากฏในมหากาพย์มหาภารตะ นิทานเวตาล หรือนิทานอาหรับราตรี เป็นต้น ลักษณะสำคัญของนิทานเหล่านี้คือเป็นเรื่องเล่าที่มีเรื่องเล่าอื่น ๆ แทรกอยู่หลายเรื่อง เรื่องเล่าที่เป็นโครงใหญ่ครอบเรื่องเล่าทั้งหมดนั้น มักเป็นการเล่าถึงมูลเหตุของ

การเล่าเรื่องแทรกอื่น ๆ เข้ามา เช่น ในเรื่องนิทานเวตาล ส่วนต้นเรื่องเป็นกรอบใหญ่ที่ครอบนิทานเรื่องย่อย ๆ ไว้ภายใน ส่วนต้นเรื่องนี้เล่าถึงพระวิกรมาทิตย์ ทรงสัญญากับโยคีตนหนึ่งว่าจะจับเวตาลมาให้ เมื่อทรงจับเวตาลได้และเดินทางกลับ เวตาลทูลท้าทายให้ทรงทายปัญหาจากนิทานที่ตนจะเล่าให้ฟัง และขอให้ปล่อยตนไปหากพระองค์ทรงทายปัญหาผิด เมื่อพระวิกรมาทิตย์ทรงทายปัญหาผิด เวตาลก็กลับคืนสู่ที่อยู่ของตน เป็นเช่นนี้หลายครั้งทำให้เกิดมีนิทานขึ้นหลายเรื่อง

เรื่องการบุกเบิกป่าเป็นเรื่องหลักที่หลวงพ่อเทียนเล่าและในระหว่างที่เล่า หลวงพ่อเทียนก็สอดแทรกเรื่องอื่น ๆ เข้าไว้มากมาย เช่น เรื่องสัตว์ต่าง ๆ เรื่องการสวรรคตของพระพุทธเจ้าหลวง เรื่องกรมหลวงชุมพรฯ เรื่องอินเดียนแดง การเล่าเรื่องแทรกนี้เป็นการเล่าต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ อย่างไม่ขาดตอนสอดคล้องกับลักษณะการเล่านิทานมุขปาฐะซึ่งมีความลื่นไหลต่อเนื่อง มิได้มีการขัดเกลาตกแต่งให้ประณีตมีความเป็นเอกภาพอย่างวรรณกรรมลายลักษณ์

> [...] ข้าเห็นเสือตัวหนึ่งควบไล่หมูป่าเต็มกำลัง วิ่งซอกซอนหักเห เดี๋ยวไปซ้าย เดี๋ยวไปขวา เจ้าหมูป่ายังไม่บาดเจ็บก็ยังไม่คิดสู้ทั้งที่เขี้ยวของมันก็น่าเกรงขาม ส่งเสียงร้องกรีดกราดเหมือนหมูบ้านเราดี ๆ นี่เองและถลันตูมลงไปในบึง เจ้าเสือก็ไล่ตาม [...] จระเข้ใหญ่ยาวตัวหนึ่งลอยตัวเงียบเชียบและโดยปราศจากการอารัมภบท งับหมับเข้าให้ที่ต้นคอของเจ้าหมูป่า เจ้าหมูป่าน่ะมันหนีเสือปะจระเข้เข้าให้เหมือนอย่างที่คำพังเพยเขาว่าไว้จริง ๆ [...] เจ้าเสือก็พยายามลากเจ้าหมูป่ากลับ แต่สู้แรงของเจ้าจระเข้ไม่ได้ และทั้งเจ้าหมูป่าและเจ้าเสือก็ถูกลากห่างจากฝั่งออกไปทุกที [...] เจ้าจระเข้ก็มีกลยุทธ์ของมันและมันก็ตกลงใจทื่อ ๆ ที่จะทำตามกลยุทธ์ของมันนั้น เจ้าเสือจำใจปล่อยเหยื่อในที่สุดอย่างแสนเสียดาย ว่ายน้ำกลับเข้าฝั่ง [...] หมูป่าตัวที่เป็นเหยื่อของมันลอยขึ้นมาบนผิวน้ำประมาณหนึ่งชั่วโมงหลังจากนั้น [...] เจ้าเสือรอคอยอยู่นานถึงสิบชั่วโมงเต็มโดยไม่ยอมจากไป แต่ก็เมื่อมันเห็นว่าปลอดภัยโดยแท้จริงแล้วนั่นแหละ มันถึงได้ตัดสินใจ

> ว่ายน้ำลงไปคาบซากหมูป่าเข้ามา ดูความเด็ดเดี่ยวของมันซี ดูสัญชาตญาณอันมืดบอดของมันซี แต่พวกเอ็งดูเอาเถอะ แม้แต่เสือก็ยังเกรงขามจระเข้ แปลกพิลึก แต่ข้าไม่เกรงขามจระเข้เลย [...] ข้าเคยจับจระเข้ในบึงเหล่านั้น [...] ข้าเคยได้ยินข่าวเรื่องจระเข้กินคนที่ไหนสักแห่งที่ปักษ์ใต้ [...] เมื่อสักสิบกว่าปีก่อน คือในปีเก้าเจ็ดเก้าแปด มันเป็นจระเข้กินคน [...] แล้วมันก็ถูกชาวบ้านในแถบถิ่นย่านนั่นตามล่า [...] และในที่สุดมันก็ตาย เส้นทางชีวิตของจระเข้กินคนอันมีฤทธิ์เดชเป็นที่ย่นระย่อก็ถึงกาลอวสานด้วยวิธีการอันเรียบง่ายและแปลกประหลาดเยี่ยงนี้เอง [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 100-106)

ในด้านการแตกเรื่องของนิทาน เรื่องการบุกเบิกป่าของหลวงพ่อเทียนแสดงให้เห็นถึงลักษณะการถ่ายทอดหรือการแพร่กระจายเรื่องและอนุภาค[5] ของนิทานจากเรื่องหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของนิทานมุขปาฐะ ศิราพร ฐิตะฐาน (2523) อธิบายว่าด้วยเหตุที่นิทานเป็นสิ่งเล่าสืบต่อกันมาโดยทางวาจา เรื่องราวจึงไม่แน่นอนคงที่หรือตายตัว อาจมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวหรือรายละเอียด ขึ้นอยู่กับผู้เล่าและสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อม จึงทำให้นิทานเรื่องหนึ่งแปรเปลี่ยนไปเป็นอีกสำนวนหนึ่งหรือแตกเรื่อง (mutation) ออกเป็นนิทานอีกเรื่องหนึ่ง เรื่องที่เปลี่ยนแปลงไปอาจเกิดจากการละความ การเปลี่ยนรายละเอียด การขยายความ การผนวกเรื่อง การสลับเหตุการณ์ และการอนุรักษ์ตนเอง ในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* เรื่องที่หลวงพ่อเทียนเล่าถึงการบุกเบิกป่าของแม่ของท่านและเมียของท่านก็มีลักษณะของการอนุรักษ์ตนเองคือเล่าเรื่องเดิมซ้ำ แต่ได้เปลี่ยนรายละเอียด สลับเหตุการณ์หรือตัวละคร นำเรื่องหรืออนุภาคจากเรื่องอื่นเข้ามาผนวกโดยคงอนุภาคที่สำคัญไว้

เรื่องราวที่ครอบครัวของหลวงพ่อเทียนพยายามบุกเบิกป่าทำนาปลูกข้าวตั้งแต่แม่ดวงบุหลันของท่านจนถึงการะเกดเมียของท่านนั้น หลวงพ่อเทียนเล่าเหมือนกับจะเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกัน เป็นเรื่องที่แยกขาดออกจากกัน

แต่หากพิจารณาโครงสร้างของเรื่องแล้วจะเห็นได้ว่าทั้งสองเรื่องมีแบบเรื่องนิทาน[6] เป็นแบบเดียวกัน เป็นเรื่องเดียวกันที่เล่าซ้ำสองครั้ง ครั้งแรกคือเรื่องความพยายามของแม่ดวงบุหลันที่จะทำนาและครั้งที่สองคือเรื่องความพยายามของการะเกดที่จะทำนาเช่นเดียวกัน เรื่องทั้งสองต่างจบลงด้วยการไล่ล่าเสือ ซึ่งในเรื่องของการะเกดยังมีการนำเรื่องของเสือสมิงที่หลวงพ่อเทียนเคยเล่าไว้มาผนวกเข้าไว้ด้วย ทำให้เรื่องขยายออกและซับซ้อนมากขึ้น

ในเรื่องแรก แม่ดวงบุหลันต้องการทำนาปลูกข้าว ตรงข้ามกับตาเฒ่าจันทน์ผาพ่อของหลวงพ่อเทียนซึ่งเป็นพราน ตาเฒ่าจันทน์ผาไม่สนับสนุนการทำนาของแม่ดวงบุหลัน จึงมีเพียงหลวงพ่อเทียนในวัยเด็กเพียงคนเดียวที่แม่ดวงบุหลันถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการทำนาให้ เนื่องจากลูกสาวคนโตพี่สาวของหลวงพ่อเทียนตายตั้งแต่เด็กโดยเล่าลือกันว่าถูกเสือคาบไปกิน การทำนาของแม่ดวงบุหลันประสบปัญหาภัยธรรมชาติเป็นครั้งคราว แต่แม่ดวงบุหลันไม่ยอมแพ้และพยายามปลูกข้าวใหม่จนได้ผลดี ต่อมาแม่ดวงบุหลันถูกเสือขบตาย ตาเฒ่าจันทน์ผาตามล่าเสือตัวนั้นโดยใช้ศพของแม่ดวงบุหลันเป็นเหยื่อล่อ จนจับเสือได้และนำมาทรมานจนตาย หลังจากฆ่าเสือได้ ตาเฒ่าจันทน์ผาตามล่าเสือตัวอื่นต่อไป และฝึกให้หลวงพ่อเทียนเป็นพรานป่า การทำนาจึงล้มเลิกไปโดยปริยาย

ส่วนเรื่องของการะเกดนั้น เริ่มจากการแต่งงานระหว่างหลวงพ่อเทียนกับการะเกด หลังจากแต่งงาน การะเกดมาอยู่ที่แพรกหนามแดงและต้องการทำนาในพื้นที่ที่มีขนาดใหญ่กว่าที่หลวงพ่อเทียนมีอยู่เดิม หลวงพ่อเทียนจึงพาการะเกดและตาเฒ่าจันทน์ผาเข้าป่าไปบุกเบิกที่ดินใหม่ และลงทุนซื้อวัวซื้อพันธุ์ข้าวสำหรับทำนา การทำนาได้ผลดี ทำให้หลวงพ่อเทียนและตาเฒ่าจันทน์ผามีกำลังใจที่จะทำนาและเลิกเป็นพรานล่าสัตว์หาของป่า แต่แล้ววัวที่หลวงพ่อเทียนใช้ไถนาก็ถูกเสือคาบไปกินสองตัว ตาเฒ่าจันทน์ผาและหลวงพ่อเทียนจึงออกล่าเสือตัวนั้น แต่กลับกลายเป็นตาเฒ่าจันทน์ผาที่ถูกเสือขบตาย หลวงพ่อเทียนตามล่าเสือตัวนั้นโดยใช้ศพตาเฒ่าจันทน์ผาเป็นเหยื่อล่อจนจับเสือได้ หลวงพ่อเทียนทรมานเสือตัวนั้นและฆ่าทิ้ง ต่อมาคืนหนึ่งหลวงพ่อเทียนเห็นเสือตัวนั้นกำลังไถนาจึงฆ่าเสีย แต่กลับกลาย

เป็นการะเกดที่ถูกหอกสามง่ามของหลวงพ่อเทียนแทงตาย หลวงพ่อเทียนล้มเลิกการทำนา ออกจากป่าและบวชเป็นพระตั้งแต่นั้น

โครงสร้างหรือแบบเรื่องนิทานของทั้งสองเรื่อง คือการริเริ่มทำนาปลูกข้าว การเผชิญกับอุปสรรคขัดขวาง การไล่ล่าเสือร้าย และการล้มเลิกการทำนา มีอนุภาคที่ซ้ำกันคือการถกเสือขบหรือคาบไปกิน การไล่ล่าเสือ การใช้ศพเป็นเหยื่อล่อเสือ การทรมานเสือ เป็นต้น แต่ในเรื่องที่สองคือเรื่องของการะเกดนั้นมีรายละเอียดเพิ่มเติมทำให้เรื่องขยายออกมากขึ้นอีก โดยผู้เล่านำเอาอนุภาคจากเรื่องเสือสมิงมาใส่เข้าไว้ด้วย โดยเฉพาะอนุภาคเสือแปลงร่างเป็นคนซึ่งเป็น "เรื่องของเสือกินคนที่ในที่สุดวิญญาณของคนที่ถูกมันฆ่าเข้าสิงสู่มันและทำให้มันกลายเป็นเสือสมิงไป มีเรือนกายเป็นเสือ แต่มีวิญญาณชั่วครอบครองเป็นเจ้าเรือนและมันก็สามารถที่จะแปลงร่างเป็นคนได้ และมันก็แปลงร่างเป็นเมียของพรานที่ขัดห้างซุ่มซ่อนจะยิงมันอยู่ในท่ามกลางค่ำคืนของป่าดิบอันมืดมิด เรียกพรานลงมาจากห้างและกลับกลายเป็นเสือและฆ่าพรานผู้นั้นเสีย" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 52) และอีกอนุภาคหนึ่งคือคนแปลงร่างกลายเป็นเสือซึ่งหลวงพ่อเทียนเคยเล่าไว้สามเรื่องด้วยกัน เรื่องที่หนึ่งเป็นนิทานต้นแบบที่แตกเรื่องออกมาเป็นเรื่องที่สองและสามเรื่องแรกเล่าว่า "จอมขมังเวทย์ผู้หนึ่งซึ่งจดจำมนตร์วิเศษบทหนึ่งได้จนเจนใจซึ่งหากร่ายออกมาแล้วจะทำให้ผู้ร่ายกลายเป็นเสือได้ [...] และครั้งหนึ่งพ่อของจอมขมังเวทย์ผู้นั้นมีเรื่องขัดแย้งกับเจ้าเมืองและถูกเจ้าเมืองฆ่าตาย จอมขมังเวทย์ผู้นั้นจึงร่ายมนตร์กลายร่างเป็นเสือและฆ่าเจ้าเมืองเสียเป็นการแก้แค้น" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 52) เรื่องที่สองและสามมีแบบเรื่องเดียวกันคือ จอมขมังเวทย์มีมนตร์วิเศษสำหรับแปลงร่างเป็นเสือ ต่อมามีเหตุให้แปลงร่างเป็นเสือ แต่ก่อนจะแปลงร่างเป็นเสือได้สั่งความลูกชายให้เตรียมน้ำมนตร์ทำพิธีคืนร่างกลับเป็นคน แต่ลูกชายทำขันน้ำมนตร์หลุดหล่น ทำให้จอมขมังเวทย์ต้องกลายเป็นเสือตลอดไป ความแตกต่างระหว่างเรื่องที่สองกับเรื่องที่สามอยู่ที่ตัวจอมขมังเวทย์ คนหนึ่งเป็นคนชั่ว แปลงร่างไปเพื่อกระทำการหยาบช้าสามานย์ต่าง ๆ ส่วนอีกคนหนึ่งเป็นคนดี แปลงร่างเป็นเสือเพื่อปราบเสือที่มาอาละวาดในชุมชน

เรื่องของเสือที่ถูกวิญญาณของคนตายเข้าครองร่างจนกลายเป็นเสือสมิงกับเรื่องคนกลายร่างเป็นเสืออาจดูเหมือนแตกต่างกันในรายละเอียด แต่ในระดับลึกแล้วเรื่องทั้งสองมีแบบเรื่องแบบเดียวกันคือการที่คน (ไม่ว่าจะเป็นหรือตาย) เข้าไปอยู่ในร่างของเสือ อนุภาคคนในร่างเสือนี้มาปรากฏในเรื่องที่หลวงพ่อเทียนเล่าเป็นสองลักษณะด้วยกัน ลักษณะแรกยังคงแบบการกลายร่างจากคนเป็นเสือไว้ตามเรื่องเดิม แต่เป็นเพียงความฝันหรือภาพลวงตาของหลวงพ่อเทียน

> [...] ผิวพรรณของข้าเองก็เหลืองซีดไปทั้งเนื้อตัวและหน้าตาและบางขณะข้าก็เห็นรอยแถบสีดำคล้ำพาดอยู่เป็นแนว ๆ เหนือเนื้อตัวอันเหลืองซีดของข้า และข้าก็ต้องกะพริบตาจ้องมองและพบว่าตนเองตาฝาดไป มีอยู่คืนหนึ่ง ข้าฝันว่าข้าได้กลายเป็นเสือ รู้สึกนึกคิดอย่างเสือและข้าก็เดินไปรอบ ๆ กระท่อมของข้า และเดินรอบ ๆ ที่นาของข้า ข้าเป็นเสือดุร้ายที่หวงแหนอาณาเขตของข้าและข้าก็ยินดีที่จะปกป้องทุกชีวิตในอาณาเขตนั้น ข้ายินดีที่ต่อสู้กับสัตว์ทุกตัวหรือมนุษย์ทุกผู้ทุกนามที่บุกรุกเข้ามา ในขณะเดียวกันข้าก็รู้สึกโศกเศร้าด้วยที่ข้าได้กลายเป็นเสือไปเสียแล้ว [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 194)

แบบที่สองเป็นการสลับเหตุการณ์ คือแทนที่คนจะกลายร่างเป็นเสือหรือเข้าครอบงำเสือ เสือกลับเข้าครอบงำและสิงสู่อยู่ในร่างของคน คือการะเกด จากวิธีการเล่าของหลวงพ่อเทียนทำให้เข้าใจว่าวิญญาณเสือที่หลวงพ่อเทียนฆ่าเข้าสิงร่างของการะเกด โดยอธิบายให้เห็นว่าการะเกดมีลักษณะผิดปกติไปจากคนธรรมดา "แววตาของเจ้าเริ่มขุ่นขวาง ตึงเขม็งและแก้วตาเริ่มกลายเป็นสีเหลือง เจ้าหลับใหลเหมือนสิ้นสติในเวลากลางวันและเอาแต่ละเมอเพ้อคลั่งไม่ได้ศัพท์ เจ้ารังเกียจรังงอนแสงสว่าง" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 190) "มีบางวันเมื่อพิษไข้ลดลง เจ้าการะเกดก็ไปช่วยข้าไถคราด แต่ไอ้ลมไอ้ไฟ [วัว] มันเป็นอะไรของมันก็ไม่รู้ มันขยาดแขยงเจ้าการะเกด มันกลัว มันแตกตื่นพยายามสลัดแอกออกเตลิดหนี" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 193) "ผิวพรรณ

ของเจ้ายิ่งเหลืองซีดไปทั้งเนื้อทั้งตัวและหน้าตาและบางขณะข้าก็เห็นรอบแถบสีดำคล้ำพาดอยู่เป็นแนว ๆ เหนือสีเหลืองซีดนั้น" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 194) กระทั่งคืนหนึ่งหลวงพ่อเทียนลุกออกมาเดินที่นอกเรือนเห็นเสือกำลังไถนาอยู่จึงฆ่าเสีย แต่กลับเป็นการะเกดที่ถูกฆ่า

> [...] ผู้ที่กำลังยืนขย่มเหยียบอยู่บนคันชี่คราดนั้นหาใช่เจ้าการะเกดไม่ หากแต่คือเสือใหญ่ [...] ข้าวิ่งรี่เข้าไปหามัน ข้าเงือดเงื้อหอกสามง่ามขึ้นเหนือหัว และพุ่งออกไปสุดกำลัง หอกเหล็กสามง่ามอันนั้นปักแน่นลงบนกลางหลังของมัน มันหันมามองดูข้าแวบหนึ่ง กรีดร้องโหยหวนเยือกเย็นดังก้องไปทั่วป่า และวิ่งเขยกหายไปในแสงทึมเทา [...] เมื่อข้าเข้าไปในกระท่อมอีกครั้ง ข้าได้ยินเสียงเจ้าการะเกดร้องครวญครางด้วยความเจ็บปวดอันสุดทานทน สะอึกสะอื้นปิ้มว่าจะขาดใจด้วยความขมขื่น ข้าจุดตะเกียง ไขแสงสว่างโพลงเต็มที่ บนแคร่ไม้ไผ่เจ้าการะเกดนอนตะแคงหันหลังให้ข้า ท้องอันป่องนูนของเจ้าเบียดยันพื้นแคร่ กลางหลังของเจ้ามีหอกสามง่ามปักตรึงอยู่ [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 196-197)

การเล่าถึงการเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียนเป็นการให้ภาพและบรรยากาศการเล่านิทานมุขปาฐะในยุคอดีตก่อนที่วัฒนธรรมลายลักษณ์ เช่น นวนิยายจะแพร่หลายเข้ามาแทนที่ เรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียนให้ภาพของการปรุงเรื่องขึ้นมาเล่าจากแหล่งที่มาอันหลากหลาย การเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียนนี้อาจนำมาเป็นคู่เทียบกับนวนิยาย ทั้งเรื่องให้เห็นนัยของการเล่านิทานที่เรื่อง *เจ้าการะเกดฯ* สื่อออกมาผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องของผู้แต่ง

การเล่าเรื่องของแดนอรัญ แสงทอง

กลวิธีเล่าเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* เป็นกลวิธีที่แดนอรัญ แสงทอง ใช้ตอบโต้และต่อรองกับวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งแผ่ขยายเข้ามาในดินแดนตะวันออกโดยมีนวนิยายเป็นตัวแทน การสื่อนัยถึงการรุกตะวันออกของชาติตะวันตก และการตอบโต้ปรากฏให้เห็นชัดเจนในการอ้างถึงเหตุการณ์ ร.ศ. 112 และการเล่าถึงกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ รวมถึงเรื่องเล่าเกี่ยวกับชาวอินเดียนแดงที่ต่อสู้กับผู้ล่าอาณานิคม การตอบโต้การแผ่อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกของนวนิยายเรื่องนี้ปรากฏในรูปของการรื้อฟื้นกลวิธีการเล่าเรื่องแบบนิทานตะวันออกขึ้นมาใช้ในการเล่านวนิยายเรื่องนี้

เมื่อพิจารณานวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* จะเห็นได้ว่า แดนอรัญ แสงทอง เล่าเรื่องด้วยการเลียนแบบการเล่านิทานของชาวบ้าน ประการแรกคือการเล่าเรื่องโดยเปิดเผยเสียงของผู้เล่าให้ปรากฏชัด อีกประการหนึ่งคือการผสมผสานเรื่องจากหลายแหล่งเข้าด้วยกัน และสุดท้ายคือการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง

การเล่าเรื่องโดยเปิดเผยเสียงของผู้เล่าให้ปรากฏชัดทำให้การเล่าเรื่องคล้ายกับการเล่านิทานมุขปาฐะ ผู้แต่งใช้มุมมองของผู้รู้แจ้ง (omniscience) ในการเล่าเรื่อง โดยเล่าถึงอนาคตและอดีตของคืนที่หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องของตน ผู้เล่าเล่าเรื่องไปเรื่อย ๆ เหมือนกับว่าจะไม่มีการตกแต่งขัดเกลาเรียบเรียง ไม่มีบทสนทนาที่แยกออกมาต่างหากจากการบรรยาย เนื้อเรื่องจึงเสนอเป็นย่อหน้าขนาดยาว เว้นวรรคน้อย มีการซ้ำความบ่อยครั้ง ระหว่างนั้นผู้เล่าสอดแทรกการวิพากษ์วิจารณ์ในการเล่าเรื่องอย่างเปิดเผยผ่านน้ำเสียงและคำสบถ ทำให้มีผู้เล่าและผู้ฟังปรากฏในกระบวนการเล่าเรื่อง ซึ่งทำให้ความเป็นเรื่องเล่าเด่นชัดขึ้น

> [...] พระภิกษุรูปนี้ชราภาพหง่อมหงำแล้วและใครต่อใคร (ยกเว้นตัวแกเอง) ก็ต่างพากันลงความเห็นว่าแกเป็นคนแก่ที่ดูหนุ่มแน่นที่สุดและมีสุขภาพแข็งแรงที่สุดเท่าที่เขาเคยพบ ผมของแกคิ้วของแกหนวดเคราของแกและแม้แต่ขนจมูกของแกที่โผล่แพลมออกมานั้น

> เป็นสีขาว [...] แกเป็นพระและเป็นผู้อาวุโสสูงสุดแห่งแพรกหนามแดง ซึ่งทำให้ผู้คนต่างเคารพแก จิตใจที่ยิ่งใหญ่ของแกทำให้ผู้คนรักแก ผู้คนและแม้แต่พระภิกษุด้วยกันให้อภัยแกในข้อที่แกต้องอาบัติหยุมหยิม เพราะเวลาเดินเข้ามาในหมู่บ้านแกไม่ได้สำรวมสายตามองข้างหน้าไม่เกินสามก้าวตามพุทธบัญญัติ หากแต่ดูนั่นดูนี่และมองไปไกล ๆ เวลาไม้ใหญ่ในเขตวัดแผ่กิ่งก้านเกะกะแกก็จะถือขวานป่ายปีนขึ้นไปลิดรอนเสียเองแทนที่จะใช้เณรหรือวานให้ชาวบ้านทำให้ ไม่ใช่เฉพาะเพียงในลำคลองหน้าวัดเท่านั้นที่แกปักป้าย "เขตอภัยทาน" แกขยับขยาย "เขตอภัยทาน" นี้ออกไปอีกตามแนวชายคลองจนไกลลิบ เวลาที่ครูโรงเรียนประชาบาลวัดแพรกหนามแดงคนใดคนหนึ่งไม่มาสอนแกก็จะดีอกดีใจเป็นหนักหนา ขมีขมันเข้าทำการสอนแทน เวลาหมากัดกันแกก็มักจะเข้าไปห้ามเสียฉิบทำให้ผู้คนที่มุงดูการต่อสู้นั้นอยู่บังเกิดความขุ่นเคืองเพราะไม่อาจรู้ได้ว่าหมาตัวไหนเก่งกว่าตัวไหน เวลาวัวขวิดกันแกก็มักจะเข้าไปห้ามเสียฉิบทำให้ผู้คนที่มุงดูการต่อสู้นั้นอยู่บังเกิดความขุ่นเคืองเพราะไม่อาจรู้ได้ว่าวัวตัวไหนเก่งกว่าตัวไหน [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 57-58)

ในด้านการผสมผสานเรื่องจากหลายแหล่งเข้าด้วยกัน แดนอรัญ แสงทอง เปิดเผยที่มาของอนุภาคต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการสร้างเรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียนไว้ในส่วนท้ายของหนังสือ การเปิดเผยที่มาของอนุภาคต่าง ๆ นี้แสดงถึงความตระหนักในความเป็นสหบท (intertextuality) ของเรื่องเล่าอันเกิดจากการผสมผสานวัตถุดิบที่มีอยู่แล้วอย่างหลากหลายร้อยเรียงขึ้นเป็นเรื่องใหม่ การแต่งเรื่องเช่นนี้สอดรับกับกระบวนการเล่านิทานซึ่งมีการรับและสืบทอดเรื่องเล่าเหล่านี้ต่อไปด้วยการเล่าเรื่องใหม่ ซึ่งในที่นี้คือตัวนวนิยายเรื่องนี้เอง

> [...] เรื่องราวเกี่ยวกับความลึกลับของป่าและสัตว์ป่าซึ่งเกี่ยวพันกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ ข้าพเจ้าได้แรงบันดาลใจและข้อมูลมาจากหลายแหล่งแห่งที่ ที่จำเป็นต้องระบุก็คือจาก "นิทานโบราณคดี" ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพโดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทที่ชื่อ "เสือใหญ่เมืองชุมพร" จาก "คัมภีร์ไสยศาสตร์ฉบับสมบูรณ์" ของ "ญาณโชติ" [...] จากภาพยนตร์สารคดีชีวิตสัตว์ชุดหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าเคยดูตั้งแต่เป็นเด็กและจดจำไม่ได้ว่าเป็นของบริษัทวอลต์ ดิสนีย์ใช่หรือไม่ [...] ผสมผสานกับตำนานปรัมปราเกี่ยวกับป่าดงของไทย (ซึ่งน่าจะมีเล่าขานกันอยู่ในชุมชนชนบททุกแห่ง) [...] เรื่องเล่าขานเกี่ยวกับการเดินธุดงค์นั้นข้าพเจ้าได้มาจาก "ธุดงควัตร" ของ ท. เลียงพิบูลย์ เรื่องเล่าขานเกี่ยวกับการล่าจระเข้นั้นข้าพเจ้าได้มาจาก "เพชรพระอุมา" ของ "พนมเทียน" เรื่องเล่าขานเกี่ยวกับสาเหตุการสวรรคตของพระพุทธเจ้าหลวงนั้นข้าพเจ้าได้มาจาก "นิทานชาวไร่" ของ น.อ.สวัสดิ์ จันทนี เรื่องเล่าขานเกี่ยวกับความฮึดหื้อดื้อดึงของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์เมื่อครั้งที่ฝรั่งเศสยึดเมืองจันทบุรีและเมืองตราดนั้นข้าพเจ้าจดจำไม่ได้ว่าข้าพเจ้าอ่านพบมาจากหนังสือเล่มไหนหรือได้ยินได้ฟังมาจากใคร [...] กรรมวิธีในการทรมาน-ทรกรรมศัตรูคู่อาฆาตอันวิปริตและหฤโหดอย่างที่ตาเฒ่าจันทน์ผากระทำต่อเสือที่ฆ่าเมียแกนั้น ข้าพเจ้าได้แรงบันดาลใจมาจากนวนิยายเรื่อง Torture Garden ของ Octave Mirbeau [...] ส่วนวาระสุดท้ายของเจ้าการะเกดนั้น ผู้ที่คุ้นเคยกับตัวละครในเทพปกรณัมกรีกอย่างเพนธุสและอะกาเว่อยู่บ้างก็คงไม่ประหลาดใจแต่อย่างใด (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 199-201)

สุดท้ายคือการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง นวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* มีเรื่องเล่าซ้อนกันอยู่หลายเรื่อง เช่น เรื่องของหลวงพ่อเทียนหลังจากบวชเป็นพระ เรื่องของหมู่บ้านแพรกหนามแดง เรื่องของเด็ก ๆ ที่นั่งฟังหลวงพ่อในคืนนั้น เรื่องการเล่าเรื่องของหลวงพ่อเทียน และในเรื่องที่หลวงพ่อเทียนเล่าก็ยังมี

เรื่องต่าง ๆ ซ้อนอยู่อีกชั้นหนึ่งดังได้กล่าวแล้ว การเล่าเรื่องเช่นนี้เป็นกลวิธีที่ล้อกับรูปแบบนิทานเอเชียดังที่กล่าวมาแล้ว โดยเฉพาะการให้น้ำหนักแก่เรื่องแทรกเป็นสำคัญ โดยมีส่วนต้นเรื่องเป็นมูลเหตุของการเล่าเรื่องแทรกในเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* ส่วนต้นของนวนิยาย 60 หน้าแรกเป็นการเล่าถึงคืนวันที่หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องและมูลเหตุที่หลวงพ่อเทียนเล่าเรื่องการบุกเบิกป่าขึ้นมา "[...] ผู้คนที่ยังหลงเหลืออยู่ในขณะนี้เซื่องซึมเกินไป ถูกทำให้เซื่องเพราะความสิ้นหวังที่มากเกินไป พวกเขาล้วนแล้วแต่เป็นคนอ่อนแอหรือน่าสมเพชไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เป็นผู้คนที่ถูกสาปบนแผ่นดินที่ถูกสาป แกจึงไม่อยากเอาใจใส่ต่อพวกเขาและหันไปเอาใจใส่ต่อเด็ก ๆ แทน ซึ่งเป็นการกระทำที่มีความหวังมากกว่า ซึ่งยังความสบายใจให้มากกว่า แกเริ่มต้นด้วยการถอนหายใจและเริ่มต้นพูดด้วยถ้อยคำดังต่อไปนี้" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 60)

การตอบโต้วัฒนธรรมตะวันตกอีกประการหนึ่ง คือการให้ความสำคัญแก่เรื่องลี้ลับมหัศจรรย์ตามความเชื่อในสังคมไทย โดยเฉพาะในเรื่องที่หลวงพ่อเทียนเล่า ลักษณะนี้เป็นการแย้งกับอิทธิพลความเจริญก้าวหน้าทางความคิดความรู้วิทยาศาสตร์และวิทยาการสมัยใหม่ รวมถึงวรรณกรรมรูปแบบใหม่จากตะวันตกที่เน้นการเลียนแบบชีวิตในโลกความเป็นจริง แดนอรัญ แสงทอง ใช้ความลี้ลับมหัศจรรย์ในเรื่องเล่าของหลวงพ่อเทียนแสดงให้เห็นความรางเลือนของเส้นแบ่งระหว่างเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงกับเรื่องราวที่เกิดจากจินตนาการ โต้ตอบกับการที่วรรณกรรมถูกยึดถือเป็นภาพสะท้อนหรือตัวแทนของความเป็นจริง ตัวละครหลวงพ่อเทียนเป็นผู้ชี้จุดอ่อนของเรื่องเล่าที่เล่าถึงความเป็นจริงและเน้นความเหมือนจริงว่าเรื่องเล่าเช่นนั้นและการเล่าเรื่องเช่นนั้นไม่น่าสนใจ

> [...] แกไม่เคยบอกใครเลยว่าเนื่องจากแกเป็นแฟนประจำของรายการวรรณกรรมทางอากาศ แกก็เลยริอ่านที่จะเป็นนักประพันธ์กับเขาขึ้นมาบ้าง และแกก็ใช้เวลาว่างที่มีอยู่เหลือเฟือของแกขีดเขียนเรื่องราวหลายบทหลายตอนในชีวิตของแกลงไป ซึ่งบางเรื่องก็

จบสิ้นบริบูรณ์ในตัวเอง บางเรื่องก็ค้างคาอยู่ แต่งานเหล่านี้เมื่อแกเอามาอ่านทบทวนแกก็พบว่าล้วนแล้วแต่เหลวไหลไร้สาระ ขาดสีสันและรสชาติ และแม้ว่าเรื่องทั้งหมดจะเป็นเรื่องจริง แต่ก็ดูไม่น่าเชื่อถือ [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 31)

ในทางตรงข้าม ความเป็นจริงเองกลับพลิกผันอย่างเหลือเชื่อราวกับเรื่องแต่งจากจินตนาการ ดังเรื่องของวันรุ่ง เทพธาโร กับไพร พาดไฉน ซึ่งผู้เล่ากล่าวว่าเหมือน "เรื่องนิยายน้ำเน่า" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 22) เพราะเพื่อนรักกลับต้องมาสังหารกันเองด้วยเหตุอันไม่ใช่เรื่องของตน

เสน่ห์ของเรื่องเล่าจึงมิได้อยู่ที่การถ่ายทอดความเป็นจริง หากแต่เป็นกลวิธีการเล่าและจินตนาการในการผสมผสาน "ความจริง" กับ "ความเท็จ" เข้าด้วยกันและมิใช่เพื่อจุดมุ่งหมายอื่นใดนอกจากการเล่าเรื่อง "หลวงพ่อเทียนเล่าเพียงเพื่อฆ่าเวลา เพียงเพื่อทำลายความเบื่อหน่าย แกก็ไม่เข้าใจตนเองเหมือนกันว่าแกได้บอกเล่าเรื่องราวเหล่านั้นออกไปตั้งหลายครั้งหลายหนได้อย่างไร เพื่อใคร เพื่อตัวแกเองหรือเพื่อเด็ก ๆ ที่ฟังกันแน่ ทุกเรื่องราวนั้นแกไม่เคยยืนยันว่าเป็นเรื่องจริง แต่แกก็ไม่ได้ยืนยันว่ามันเป็นเท็จ ทั้งแกก็ไม่ได้ยืนยันว่ามันเรื่องจริงที่เป็นเท็จอยู่บางส่วน หรือเป็นเรื่องเท็จที่มีความจริงอยู่บางส่วนอีกด้วยเช่นกัน" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 56)

แนวคิดดังกล่าวปะทะเข้ากับความนิยมและความเชื่อของวงวรรณกรรมไทยโดยส่วนใหญ่ที่มุ่งมอบภารกิจการรับใช้สังคมให้วรรณกรรมและนักเขียน นั่นคือการเป็นหนทางแก้ปัญหาสังคม ไม่ว่าจะโดยการสะท้อนภาพ การเสนอทางออกให้แก่สังคมและ/หรือการทำหน้าที่อบรมสั่งสอน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมและสัจนิยมแนวสังคมนิยมของตะวันตก มาตั้งแต่ยุคแรกของนวนิยายไทย คือตั้งแต่ พ.ศ. 2470 ความล้มเหลวของภารกิจดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านความล้มเหลวของหลวงพ่อเทียนที่หวังจะฝากอนาคตของแพรกหนามแดงไว้ที่เด็ก ๆ ที่ได้ฟังเรื่องเล่าของหลวงพ่อซึ่งได้แก่ "ไอ้ชุบ ไอ้ชิด ไอ้ไพร ไอ้พัน ไอ้เผือก อีกลอย ไอ้วันรุ่ง อีวันแรม และอีรวง และอีแพร และลูกชายโทนของนายคราม คิชฌกูฏ" (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 26)

เด็ก ๆ เหล่านี้เป็นความหวังของหลวงพ่อเทียนมากกว่าผู้ใหญ่ แต่เมื่อเวลาผ่านไปหลังจากคืนที่หลวงพ่อเล่าเรื่องตนเองโดยคาดหมายว่าเรื่องเล่าของตนจะส่งผลทางใดทางหนึ่ง เด็ก ๆ ก็เติบโตแยกย้ายกันไป ซึ่งนอกจากพันเนรภูสี บวชและกลายเป็นเจ้าอาวาสวัดแพรกหนามแดงต่อจากหลวงพ่อเทียนแล้ว คนอื่น ๆ ต่างมีอนาคตของตนเองซึ่งน้อยนักที่จะกลับคืนสู่บ้านเกิดแพร อัญชัญ หนีตามนักร้องลูกทุ่งไปและในที่สุดกลายเป็นโสเภณีในเมืองไพร พาดไฉน ไปทำงานเป็นกรรมกรรับจ้างที่ประจวบคีรีขันธ์ กลายเป็นผู้ก่อการร้ายและถูกยิงตายโดยวันรุ่ง พุทธาโร เพื่อนในวัยเด็กที่กลายเป็นกองอาสาสมัครรักษาดินแดนทำหน้าที่ปราบปรามผู้ก่อการร้าย โดยเฉพาะลูกของคราม คิชฌกูฏ ที่ไปเรียนหนังสือในเมือง เมื่อโตขึ้นเขายึดอาชีพเป็นนักเขียนและกลายเป็นนักเขียนไส้แห้ง เขากลับมาที่หมู่บ้าน เห็นว่าหมู่บ้านกำลังล่มสลายและไม่มีทางทำมาหากินก็จากไปอีก โดยปฏิเสธที่จะช่วยกอบกู้หมู่บ้านให้พ้นจากความล่มสลาย

> [...] และชายหนุ่มผู้กลายเป็นคนแปลกหน้าในดินแดนบ้านเกิดของตนก็เบือนหน้าหนีจากคำร้องทุกข์ของชาวแพรกหนามแดง ปฏิเสธที่จะลงหลักปักฐานที่นั่น พูดว่ามันจะกลับกรุงเทพฯ พูดว่าโดยธรรมชาติแล้วมันเป็นคนที่วิ่งไล่ไขว่คว้าความฝันและจินตนาการ พูดว่ามันมีภารกิจทางวรรณกรรม พูดว่ามันจะไม่กลับไปแพรกหนามแดงอีก พูดว่าขอโทษด้วยที่มันไม่อาจอยู่ร่วมกับชาวแพรกหนามแดงขณะเผชิญหน้ากับองก์สุดท้ายของโศกนาฏกรรม พูดว่าบทบาทของวีรบุรุษในการกอบกู้แพรกหนามแดงนั้น ไม่ใช่บทบาทที่มันสมควรจะได้รับหากแต่ควรเป็นบทบาทของผู้อื่นและหลังจากเดินเหินไปรอบ ๆ หมู่บ้านและท้องทุ่งที่มันเกิดและเติบโตมาอยู่สามวันสามคืนราวกับวิญญาณของผีตายโหง มันก็จากแพรกหนามแดงไปโดยไร้วี่แววเช่นเดียวกับเมื่อตอนมันมา ลูกอีดอก [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 25)

แดนอรัญ แสงทอง เยาะหยันภารกิจในการแก้ปัญหาสังคมของนักเขียน โดยเฉพาะปัญหา "นายทุนกับชาวไร่ชาวนา" ซึ่งเป็นประเด็นหลักในวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยจำนวนมาก อันสืบเนื่องมาจากอุดมการณ์วรรณกรรมแบบสัจนิยมแนวสังคมนิยม ซึ่งมีรากฐานมาจากลัทธิมากซ์ ผู้แต่งเสนอภาพความล่มสลายของหมู่บ้านแพรกหนามแดงในแบบเดียวกันกับที่อาจพบได้ในวรรณกรรมเพื่อชีวิตอีกหลายเรื่อง แต่ปัญหาถูกทิ้งค้างไว้อย่างไม่มีทางออก

> [...] เงาของความเสื่อมถอยทรุดโทรมได้ครอบงำท้องทุ่งแห่งนี้มาเนิ่นนานแล้ว และเงานั้นก็ดูจะเพิ่มขนาดและความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นทุก ๆ ทีแล้วนับตั้งแต่ผืนป่าถูกทำลายไป [...] หมู่บ้านกำลังจะร้างและคงจะต้องร้างอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ผู้คนพื้นถิ่นดั้งเดิมและลูกหลานของเขาจะถูกกดลงเป็นทาส เพราะแม้แต่ในขวบปีเหล่านั้นกรรมสิทธิ์ที่ดินที่เคยเป็นของชาวแพรกหนามแดงมาแต่ไหนแต่ไรก็กำลังเปลี่ยนเป็นของคนต่างถิ่น และแก [หลวงพ่อเทียน] ก็รู้ดีว่าในอีกไม่ช้าไม่นานแพรกหนามแดงก็อาจจะมีสนามกอล์ฟและลูกหลานชาวแพรกหนามแดงก็อาจจะกลายเป็นแคดดี้ มีนายทุนต่างถิ่นเข้ามาเพาะเห็ดฟาง โรงเรือนอุตสาหกรรมและลูกหลานชาวแพรกหนามแดงก็จะกลายเป็นลูกจ้างอยู่ในฟาร์มเห็ดนั้น หรือจะมีบ้านพักตากอากาศรอบ ๆ ทะลสาบที่ถูกขุดขึ้นและมีชื่อว่าแพรกหนามแดงเลควิวและลูกหลานชาวแพรกหนามแดงก็อาจจะกลายเป็นคนสวนหรือพนักงานรักษาความปลอดภัยอยู่ในบ้านพักตากอากาศนั้น [...] หรืออาจมีบ่อเลี้ยงปลากะพงและลูกหลานชาวแพรกหนามแดงก็อาจเป็นลูกจ้างอยู่ในบ่อเลี้ยงปลานั้นเหมือนอย่างที่ผู้คนในหมู่บ้านบางแห่งเคยประสบมาแล้ว [...] (แดนอรัญ แสงทอง 2546: 59-60)

การที่นักเขียนหนุ่มปฏิเสธที่จะอยู่ช่วยชาวบ้านแก้ปัญหาและยืนยันใน "ภารกิจวรรณกรรม" ของตน บ่งบอกว่าภารกิจของวรรณกรรมหาใช่ภารกิจในการแก้ปัญหาในโลกความเป็นจริงไม่ ผู้เล่าชี้ให้เห็นว่าที่สุดแล้ว นักเขียนมิได้มีบทบาทแก้ปัญหาสังคมในทางปฏิบัติ ภารกิจของนักเขียนคือการสร้างโลกแห่งจินตนาการ และงานวรรณกรรมเป็นแต่เพียงเรื่องเล่าและจินตนาการ วรรณกรรมไม่สามารถมีบทบาทในการแก้ไขและเปลี่ยนแปลงโลกได้ดังที่เชื่อมั่นกันโดยทั่วไป ความพยายามของนักเขียนหรือแม้กระทั่งความคาดหวังต่อนักเขียนที่จะเป็นผู้ชี้ปัญหาและแก้ปัญหาเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เมื่อวรรณกรรมเป็นเรื่องของจินตนาการและความบันเทิง ผู้แต่งจึงนำเสนอนวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องเล่าที่ละทิ้ง "ภารกิจการรับใช้สังคม" ของวรรณกรรมมาสู่การสร้างโลกจินตนาการผ่านการแต่งเรื่องล้อรูปแบบการเล่านิทาน

แม้แดนอรัญ แสงทองจะแสดงการโต้แย้งรูปแบบนวนิยายที่ได้รับความนิยมสูงในสังคมไทยและเสนอลักษณะความเป็นนิทานขึ้นมาเทียบเคียง แต่เขามิได้ปฏิเสธนวนิยาย เรื่องราวลี้ลับมหัศจรรย์แบบนิทานอาจตอบสนองต่อจินตนาการและความสนใจของคนยุคหนึ่ง ขณะที่เรื่องราวชีวิตที่เลียนแบบความเป็นจริงอาจตอบสนองต่อจินตนาการและความสนใจของคนอีกยุคหนึ่ง และความแตกต่างระหว่างนวนิยายกับนิทานกลายเป็นเรื่องความนิยมของยุคสมัย สิ่งที่เขาเสนอขึ้นเพื่อต่อรองกับการดำรงอยู่อย่างเฟื่องฟูของนวนิยายในสังคมไทยคือการดึงนวนิยายเข้ามาเป็นสิ่งที่ต่อเนื่องมาจากการเล่านิทานซึ่งเป็นรูปแบบความบันเทิงของไทยมาแต่ดั้งเดิม

นวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* ยืนยันบทบาทของวรรณกรรมในฐานะของเรื่องแต่ง ยืนยันภารกิจของวรรณกรรมในการตอบสนองต่อจินตนาการของมนุษย์ซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับนิทาน แดนอรัญ แสงทอง เชื่อมโยงนิทานมุขปาฐะเข้ากับวรรณกรรมลายลักษณ์ให้เห็นความแปรเปลี่ยนจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง แต่สิ่งที่แดนอรัญยืนยันว่าไม่เปลี่ยนคือจินตนาการและความเป็นเรื่องแต่ง ภารกิจสำคัญที่สุดของนวนิยายจึงมิใช่อื่นใดนอกจากเป็นการแสดงพลังจินตนาการของมนุษย์

เชิงอรรถ

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[2]เนื้อเรื่องเล่าถึงหลวงพ่อเทียน เจ้าอาวาสวัดแพรกหนามแดง ขณะนั่งร่วมวงสนทนาของชาวบ้านในหน้าหนาวคืนหนึ่ง ได้หวนคิดคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของหมู่บ้านแพรกหนามแดงจึงเล่าเรื่องราวชีวิตของตนในวัยเด็กและเมื่อเป็นหนุ่มที่เข้าไปบุกเบิกทำนาในป่าพร้อมกับพ่อและการะเกดเมียของท่าน แล้วต้องผจญกับเสือโคร่ง ในที่สุดพ่อของท่านเสือโคร่งตัวนั้น และเมียของท่านตาย และท่านกลับออกมาบวชเป็นพระภิกษุตั้งแต่บัดนั้น

[3]ตัวสะกด การเว้นวรรคตอน และการย่อหน้าในข้อความที่อ้างจากนวนิยายเรื่อง*เจ้าการะเกดฯ* นี้ยึดตามต้นฉบับ

[4]ลินดา เดจ์ (อ้างจากผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2529: 121-150) แบ่งนิทานชาวบ้านออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1) นิทานทั่วไป ซึ่งได้แก่นิทานปรัมปรา นิทานศาสนา นิทานชีวิต นิทานเรื่องสัตว์ เรื่องตลก นิทานเข้าแบบ (formula tale) 2) ตำนาน ได้แก่ ตำนานอธิบายเหตุ ตำนานทางประวัติศาสตร์และตำนานประวัติศาสตร์อารยธรรม ตำนานเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ หรืออำนาจลึกลับต่าง ๆ ตำนานทางศาสนาหรือเทพนิยายเกี่ยวกับพระเจ้าและนักบุญ 3) เรื่องราวที่ได้จากประสบการณ์จริง ได้แก่ เรื่องราวหรือประสบการณ์ที่ได้จากการทำงาน เรื่องราวที่เป็นประวัติส่วนตัว เรื่องราวเกี่ยวกับการอพยพโยกย้ายถิ่นที่อยู่เข้ามาตั้งทำมาหากินในที่ใหม่

[5]อนุภาค หรือ motif ในทางคติชนวิทยาหมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความไม่ธรรมดามีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคจึงอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน (Stith Thompson 1977: 415 อ้างจาก ศิราพร ณ ถลาง 2548: 36)

[6]แบบเรื่องนิทาน (tale type) หมายถึงโครงสร้างของนิทานที่ทำให้นิทานแต่ละเรื่องมีลักษณะเฉพาะต่างกับนิทานเรื่องอื่น ๆ (ศิราพร ณ ถลาง 2548: 66)

หนังสืออ้างอิง

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2509. "คติชาวบ้าน" พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

แดนอรัญ แสงทอง. 2546. *เจ้าการะเกด เรื่องรักแต่เมื่อครั้งบรมสมกัปป์.* ประจวบคีรีขันธ์: แมวคราว.

ประคอง นิมมานเหมินทร์. 2543. *นิทานพื้นบ้านศึกษา.* กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. 2529. *มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

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

วิภา เสนานาญ กงกะนันทน์. 2540. *กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

ศิราพร ฐิตะฐาน. 2523. *ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. 2539. *ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ศิราพร ณ ถลาง. 2548. *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.