สหบทในนวนิยายเรื่อง “ธำมรงค์เลือด” ของพงศกร

Intertextuality in the Novel “Thammarong-Lurd” Written by Pongsakorn

กรีกมล หนูเกื้อ
Kreekamon Nookur
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
Faculty of Education, Thaksin University
Kreekamon.nk@gmail.com

Received: 5 September 2024 **Revised: 3 November 2024** **Accepted: 13 November 2024**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะการใช้สหบทที่มีการนำชาดกและวรรณคดีไทย จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ *สาลิเกทารชาดก สันติคุมพชาดก คัมภีร์โลกบัญญัติ* และ*เสภาขุนช้างขุนแผน* มาใช้ในนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* ของพงศกร พร้อมทั้งวิเคราะห์นัยยะที่แฝงอยู่ในนวนิยาย ผลการศึกษาพบว่าพงศกรนำเรื่อง*สาลิเกทารชาดก* และ*สันติคุมพชาดก*มาสื่อถึงฉากสำคัญและแนวคิดสำคัญในนวนิยาย ทั้งยังมีการนำความเชื่อเกี่ยวกับเวมานิกเปรตที่ปรากฏใน*คัมภีร์โลกบัญญัติ*ของศาสนาพุทธมาสร้างลักษณะสำคัญของตัวละคร ตลอดจนนำตัวละครและอาวุธศักดิ์สิทธิ์จากวรรณคดี*เสภาขุนช้างขุนแผน*มาประกอบสร้างเป็นเรื่องราวสำคัญ จะเห็นได้ว่าสหบทของการนำวรรณคดีไทยมาใช้ในนวนิยายเรื่องนี้นั้นส่งผลต่อการสร้างสรรค์แนวคิดและการนำเสนอแนวคิดสำคัญของเรื่องได้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ : วรรณคดีไทย, สหบท, นวนิยาย, ธำมรงค์เลือด

Abstract

This study examines the characteristics of intertextuality through the use of four Thai Literatures – *Saliketar Jataka, SantiKumpha Jataka, Lokka-Sabhayad and Khun Chang Khun Phaen* – in Thammarong-Lurd, a novel by Phongsakorn, along with an analysis of the hidden meanings within the novel. The findings reveal that Phongsakorn incorporates the story of *Saliketar Jataka* and *SantiKumpha Jataka* to convey key scenes and central ideas in the novel. Additionally, the belief in Vemanika-preet found in the Buddhist scriptures is used to create important character traits while elements from *Khun Chang Khun Phaen*, including the characters and sacred weapons are put together to create an important storyline. This study

highlights how the intertextuality with Thai Literatures shapes the development of ideas and the presentation of key concepts in the novel.

Keywords : Thai Literature, Intertextuality, Novel, Thammarong-Lurd

บทนำ

วรรณคดีไทยดำรงอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน นับตั้งแต่มีหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ซึ่งนอกจากวรรณคดีจะทำหน้าที่ในการให้ความเพลิดเพลินแล้ว วรรณคดียังทำหน้าที่ในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับกวีในยุคหลังมาอย่างต่อเนื่อง เช่น วรรณคดีเรื่อง*อิเหนา* ที่สุนทรภู่นำตัวละครเอกมาแต่งเป็น*นิราศอิเหนา* หรือวรรณคดีเรื่อง*ลิลิตพระลอ*ที่วิมล ศิริไพบูลย์ (เจ้าของนามปากกา ลักษณวดี ทมยันตี โรสลาเลน และกนกเรขา) นำมาแต่งเป็นนวนิยายเรื่อง*รักที่ต้องมนตรา* ซึ่งแสดงให้เห็นอิทธิพลของวรรณคดีที่มีต่อการสร้างงานของกวีและผู้แต่งมาโดยตลอด พงศกรหรือนายแพทย์พงศกร จินดาวัฒนะ เป็นผู้แต่งอีกคนหนึ่งที่มักนำเรื่องเล่าตำนาน วรรณคดี มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของงาน ดังที่ ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก ได้ศึกษาคติชนในนวนิยายของพงศกรในนวนิยาย 8 เรื่อง ได้แก่ *เบื้องบรรพ์ สร้อยแสงจันทร์ ฤดูดาว วังพญาพราย กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยา* และ*เคหาสน์นางคอย* (ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก, 2558) และสุวรรณา คุ้ยเอี่ยม ได้ศึกษาการสืบสรรค์วรรณคดีมรดกของไทยในงานพงศกร ในนวนิยายจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ *ฤดูดาว กุหลาบรัตติกาล คชาปุระ นครไอยรา มณีแดนสรวง บุรำปรัมรา*และ*ลูกไม้ลายสนธยา* (สุวรรณา คุ้ยเอี่ยม, 2561) เมื่อพิจารณาพบว่านวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด*เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่มีการนำวรรณคดีมาใช้อย่างมีนัยยะสำคัญ โดยเฉพาะการนำวรรณคดีไทยถึง 4 เรื่องมาใช้เป็นองค์ประกอบของงาน ซึ่งยังไม่เคยปรากฏในนวนิยายเรื่องอื่นของพงศกรและยังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน จึงน่าสนใจที่จะศึกษา

*ธำมรงค์เลือด*เป็นนวนิยาย 1 เรื่อง ในนวนิยายชุด *“เครื่องประดับอาถรรพณ์”* ที่ประกอบไปด้วยนวนิยาย 4 เรื่อง ได้แก่ *กำไลมาศ กุณฑลสวาท ธำมรงค์เลือด*และ*สร้อยพระศอ* และเมื่อพิจารณาจะพบว่า ในนวนิยายชุดเดียวกันนี้ มีเพียง*ธำมรงค์เลือด*เท่านั้นที่พงศกรได้ใช้วรรณคดีไทยเข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญและสื่อนัยยะของเรื่องอย่างชัดเจน โดยลักษณะดังกล่าวเป็นสหบท (Intertextuality) อย่างชัดเจน

ในบทความนี้จึงใช้กรอบแนวคิดเรื่องสหบท (Intertextuality) ของโรลองด์ บาร์ธส์ ซึ่งกล่าวไว้ว่า *“ตัวบทเป็นการสร้างความหมาย ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบตัวบทอื่นๆ”* (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2553, น. 146) ซึ่งสอดคล้องกับที่ จันทิมา อังคพณิชกิจ กล่าวว่าสหบทเกิดขึ้นมาจากการผลิตตัวบท (text) แต่ละครั้งจะต้องมีตัวบทที่มีมาก่อนหน้าแล้ว (pre - text) และการผลิตจากตัวบทอื่นๆ ที่มีมาก่อน แล้วจึงถูกนำมาถ่ายทอดในรูปแบบของตัวบทใหม่ โดยอาจจะมีการเน้นย้ำขึ้นใหม่และอยู่ในบริบทใหม่ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและข้อกำหนด ณ ปัจจุบันที่ตัวบทนั้นถูกผลิตขึ้น (จันทิมา อังคพณิชกิจ, 2554, น. 4)

เรื่อง*ธำมงค์เลือด*เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มลึกลับนามว่า *“สีหราช”* ที่ตามหาธำมรงค์ทรงรังแตน ที่มีหัวธำมรงค์เป็นไพลิน โดยมีร้าน *“ไลย”* ร้านขายเครื่องประดับโบราณช่วยติดตามอยู่ ณ ร้านไลย สีหราชได้พบกับ *“ปะวะหล่ำ”* หลานสาวคุณไลย เจ้าของร้าน ซึ่งเรียนจบโบราณคดี สีหราชมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของปะวะหล่ำอย่างน่าประหลาด เมื่อใดที่เธอเจอเขาพร้อมกับคนสนิทอย่างทัพและหาญจะรู้สึกเย็นยะเยือกอย่างบอกไม่ถูก จนวันหนึ่งปะวะหล่ำได้มีโอกาสไปช่วยงานรุ่นพี่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา งานที่ว่านี้คือการขุดกรุวัดราชธิดา (วัดสมมติในนวนิยาย) ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยของสมเด็จพระพันวษา ในการขุดกรุครั้งนี้ปะวะหล่ำมีหน้าที่สำรวจภาพวาดฝาผนังภายในกรุ ขณะเดียวกันก็ได้พบกับสีหราชและทราบว่าเขาเป็นคนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา การพบกันครั้งนี้ทำให้ทั้งสองได้พูดคุยกันมากขึ้นโดยเฉพาะสาเหตุที่สีหราชตามหาธำมรงค์ทรงรังแตนหัวไพลิน และเมื่ออยู่ที่อยุธยาปะวะหล่ำก็ฝันประหลาดอยู่เสมอ เธอฝันถึงพี่เสือหรือออกหลวงสีหเสนา ผู้มีใบหน้าคล้ายคลึงกับสีหราชราวกับเป็นคนคนเดียวกัน เขาเป็นผู้ออกแบบธำมรงค์ทรงรังแตนและทำหน้าที่วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุของวัดราชธิดา ปะวะหล่ำพบว่าในกรุชั้นที่สองและชั้นที่สามออกหลวงสีหเสนาวาดเป็นภาพชาดก เรื่องสาลิเกทารชาดกในกรุชั้นที่สองและสันติคุมพชาดกในกรุชั้นที่สาม ทั้งสองเรื่องเป็นชาดกที่ว่าด้วยเรื่องของนกแขกเต้าซึ่งเป็นนกแก้วชนิดหนึ่ง และปะวะหล่ำพบว่าในความฝันของเธอนั้น เธอคือแม่นกแก้วของออกหลวงสีหเสนา

เรื่องดำเนินไปถึงจุดที่ปะวะหล่ำคิดว่าสีหราชเป็นทายาทของออกหลวงสีหเสนาที่ต้องหาพระธำมรงค์มาคืนให้กรุวัดราชธิดา เนื่องจากออกหลวงสีหเสนาได้ขโมยพระธำมรงค์ไปให้ออนิ่ม ซึ่งเป็นพระสนมของ *“พระพันวษา”* และเคยเป็นหญิงคนรักของออกหลวงสีหเสนา แม้เธอจะเป็นพระสนมไปแล้วแต่ก็ยังตัดกันไม่ขาด ออกหลวงสีหเสนา จึงได้ทำความผิดครั้งใหญ่ ทายาทจึงต้องออกตามหาพระธำมรงค์ ปะวะหล่ำจึงสัญญากับสีหราชว่าจะช่วยเขาติดตามหาพระธำมรงค์วงนั้นให้เจอ ขณะเดียวกันอีกด้านหนึ่งทีมงานขุดกรุก็พบว่ามีผู้ต้องการ *“ดาบฟ้าฟื้น”* อาวุธวิเศษในตำนานจากเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผนที่กล่าวกันว่าขุนแผนได้มอบให้พระพันวษาตามเรื่องเล่าในพงศาวดาร โดยที่มีการส่งขโมยเข้ามาเพื่อหวังเอาดาบฟ้าฟื้นไปแต่ก็ไม่สำเร็จ เรื่องมาถึงจุดสำคัญที่ทำให้รู้ว่าแท้จริงแล้วสีหราชคือคนเดียวกับออกหลวงสีหเสนา ที่ต้องคำสาปให้เป็นเวมานิกเปรตเพื่อตามหาพระธำมรงค์ที่เมื่อครั้งอดีตเขาได้ขโมยเอาออกมาจากกรุแล้วนำมาให้พระสนมนิ่มด้วยความลุ่มหลงในมารยาฝ่ายหญิงอย่างถอนตัวไม่ได้ อีกด้านหนึ่งก็พบว่าบุคคลที่จ้องขโมยดาบฟ้าฟื้นไปนั้นคือพจี หนึ่งในทีมงานที่ขุดกรุวัดราชธิดาด้วยหวังว่าดาบจะนำมาซึ่งเงินทองมากมาย

จะเห็นได้ว่าพงศกรนำชาดกและวรรณคดีมาใช้อย่างมีนัยยะสำคัญต่อเรื่อง ทั้งในแง่การสร้างลักษณะสำคัญของตัวละคร การสร้างฉากสำคัญในเรื่องคือกรุภายในวัดราชธิดา การนำเสนอแนวคิดต่าง ๆ ในเรื่อง ซึ่งปรากฏผ่านการใช้วรรณคดีมาสื่ออย่างมีนัยยะสำคัญ ด้วยเหตุนี้บทความนี้จึงมุ่งศึกษาว่าสหบทที่พงศกรได้นำวรรณคดีทั้ง 4 เรื่องมาใช้สร้างสรรค์นวนิยายนั้นมีลักษณะอย่างไร และมีกลวิธีในการนำวรรณคดีมาสื่อถึงแนวคิดสำคัญในนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด*อย่างไร ดังจะได้กล่าวต่อไป

ผลการศึกษาและการอภิปราย

1. วรรณคดีชาดกในธำมรงค์เลือด : นัยยะของการนำมาใช้

วรรณคดีชาดกเป็นวรรณคดีศาสนาประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องพระชาติในอดีตของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรือเรียกว่าเรื่องของพระโพธิสัตว์ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2533, น.3) สอดคล้องกับที่ สุภัค มหาวรากร กล่าวว่า ชาดกคืองานประพันธ์ที่มาจากชาดกในนิบาตและชาดกนอกนิบาต ใช้สำนวนโวหารถ้อยคำที่ไพเราะสละสลวย ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ (สุภัค มหาวรากร, 2556, น.6) เมื่อพิจารณาพบว่านวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* มีการใช้สหบทโดยนำชาดกมาใช้เป็นฉากสำคัญคือฉากกรุในวัดราชธิดา โดยออกหลวงสีหเสนามีหน้าที่ในการวาดภาพบนฝาผนังของกรุ เมื่อสอบทานกับวรรณคดีเห็นว่าภาพที่วาดในกรุนั้นเป็นภาพที่มาจากชาดก กรุชั้นที่สองวาดชาดกเรื่อง*สาลิเกทารชาดก* และกรุชั้นที่สามวาดชาดกเรื่อง*สันติคุมพชาดก* ชาดกที่ประยุกต์ใช้มีนัยยะของการสื่อถึงแนวคิดสำคัญของเรื่องและสื่อถึงความรู้สึกของพระเอกที่มีต่อนางเอกในเรื่องอย่างมีชั้นเชิง โดยประเด็นแรกพบว่าชาดกเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*ให้แนวคิดเรื่องของความกตัญญู ประเด็นถัดมาคือเรื่อง*สันติคุมพชาดก* ให้แนวคิดเรื่องของการคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ ซึ่งทั้งสองแนวคิดล้วนเป็นสารสำคัญที่สื่อผ่านนวนิยาย

1.1 สาลิเกทารชาดก : ความกตัญญูต่อผู้มีคุณ

*สาลิเกทารชาดก*เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุชั้นที่สองของวัดราชธิดา ซึ่งเป็นฉากสำคัญฉากหนึ่งในนวนิยาย พงศกรนำเอาชาดกมาสื่อถึงแนวคิดของเรื่องที่จะส่งมายังผู้อ่าน คือ *“แนวคิดความกตัญญู”* เนื่องจากชาดกเรื่องนี้เป็นเรื่องของพญานกแขกเต้าที่จะบินมากินข้าวสาลีในไร่ของโกสิยพราหมณ์ที่ปลูกไว้จำนวนหนึ่งพันไร่ โกสิยพราหมณ์สังเกตว่าพญานกแขกเต้าตัวนี้ไม่ได้มากินและบินกลับไปเหมือนนกแขกเต้าตัวอื่น ๆ แต่จะคาบข้าวสาลีจำนวนหนึ่งกลับไปด้วยเสมอ วันหนึ่งโกสิยพราหมณ์จึงได้จับพญานกแขกเต้าและสืบหาความจริง จึงได้รู้ว่าข้าวสาลีที่พญานกแขกเต้าตัวนี้คาบกลับไปทุกครั้งนั้น เขาได้นำไปให้บิดามารดาและลูกของตน ทั้งยังเอาไปให้นกแขกเต้าตัวอื่น ๆ ที่ทุพพลภาพไม่สามารถมาหาข้าวสาลีกินเองได้ โกสิยพราหมณ์ได้ฟังดังนั้นก็ซึ้งใจ ยกข้าวสาลีทั้งหนึ่งพันไร่ให้พญานกแขกเต้า แต่พญานกแขกเต้าก็ขอรับไว้เพียงแปดไร่ เพื่อให้เพียงพอต่อฝูงนกแขกเต้าบริโภคเท่านั้น ซึ่งในนวนิยายออกหลวงสีหเสนามีหน้าที่วาดจิตรกรรมในกรุ และได้เลือกเรื่องนี้ขึ้นมา เนื่องจากมีนัยยะการแสดงความกตัญญูต่อสมเด็จพระพันวษา ซึ่งในเรื่องพระพันวษาได้มีรับสั่งให้ออนิ่มเข้าถวายตัวเป็นพระสนม ออกหลวง สีหเสนาแม้มีใจต่อออนิ่มเพียงใด ก็ต้องตัดใจเพราะเกิดมาเป็นข้าแผ่นดิน พระมหากษัตริย์คือผู้มีบุญคุณ ดังตัวบทตอนที่เสือหรือออกหลวงสีหเสนากล่าวกับออนิ่มในเหตุการณ์ที่อีกฝ่ายพยายามยั่วยวนเพื่อหลีกหนีการเข้าถวายตัว

“อย่าทำแบบนี้ออนิ่ม” เสียงเขาแหบพร่า

ออนิ่มชะงักไปนิดหนึ่ง ดวงหน้าสวยหวานของเธอแดงก่ำด้วยความอับอาย ไม่นึกว่าพยายามยั่วยวนขนาดนี้แล้ว เสือยังไม่ยอมหวั่นไหว

“ทำไม พี่เสือไม่รักฉันหรือ”

“รักแล้วอย่างไร ไม่รักแล้วอย่างไร” เสือแค่นเสียง “ถึงตอนนี้เราทำอะไรไม่ได้แล้ว”

“ได้สิ” ออนิ่มเถียง “ถ้าฉันเป็นเมียพี่...ไม่ใช่หญิงบริสุทธิ์ก็เท่ากับฉันขาดคุณสมบัติจะเป็นพระสนม”

“พร้อมกับหัวของพี่ หัวของแม่นิ่ม และหัวของพ่อแม่เรา หัวของญาติเราทั้งสองฝ่ายก็จะขาดออกจากบ่าเช่นกัน” เสือกำหมัดแน่น เขาสั่งหญิงสาวเสียงเข้มว่า “ห่มผ้าเสียออนิ่ม อย่าทำเช่นนี้เลย มันไม่มีผลดีกับใครทั้งสิ้น... ”

“<u>เราเกิดมาเป็นข้าแผ่นดินแล้ว...เจ้าจงทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุดออนิ่ม</u>..”

เขาเห็นหญิงสาวร้องไห้จนตาแดง รู้สึกสงสารจับใจแต่ก็ทำอะไรไม่ได้

(พงศกร, 2565, น.194)

จากตัวบทจะเห็นได้ว่าแม้ออกหลวงสีหเสนาจะมีใจในตัวของออนิ่ม แต่ถ้าหากเป็นความต้องการของพระพันวษา กษัตริย์ผู้เป็นพ่ออยู่หัวทุกคนในสมัยนั้น ย่อมไม่มีใครกล้าขัดพระทัย ทุกคนในฐานะของข้าแผ่นดินจะต้องรักและกตัญญูต่อพ่ออยู่หัว ในเมื่อพ่ออยู่หัวปรารถนาสิ่งใด จึงควรสนองตามความต้องการของท่าน อาจเพราะสังคมในยุคนั้นมีการปกครองในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พระมหากษัตริย์มีอำนาจสูงสุด ข้าราชบริพารและประชาชนมีความคิดว่าทุกคนมีแผ่นดินได้อยู่อาศัยเพราะพระบารมี ดังนั้นจึงต้องจงรักภักดีและกตัญญูต่อกษัตริย์

นอกจากนี้แนวคิดเรื่องความกตัญญูจากเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*ยังปรากฏอย่างชัดเจนในตอนที่ปะวะหล่ำมาคัดลอกลายจิตรกรรมเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*และเล่าชาดกให้เพื่อนอย่างเพลงภัทรฟัง เพราะเพลงภัทรมีปัญหากับมารดาของเธอ เมื่อได้ฟังชาดกเรื่องนี้เพลงภัทรจึงรู้สึกสะเทือนใจดังตัวอย่าง

“ชาดกนี่สนุกเหมือนกันนะ” เพลงภัทรไม่ค่อยได้ฟังอะไรเช่นนี้มาก่อน

“ใช่จ๊ะ นอกจากเรื่องจะสนุกแล้ว แต่ละเรื่องยังเป็นกุศโลบายสอนคนอีกด้วยนะเพลง <u>อย่างสาลิเกทารชาดกเรื่องนี้ สอนให้ลูกเลี้ยงดูพ่อแม่ยามแก่เฒ่า ตอบแทนที่ท่านเลี้ยงดูเรามาเมื่อตอนที่เรายังเป็นเด็ก</u>”

ปะวะหล่ำสรุปให้เพลงภัทรฟังโดยที่ตัวเองไม่ทันได้คิดอะไร หากคนเป็นเพื่อนเริ่มมีสีหน้าไม่ค่อยดี ครั้นปะวะหล่ำเห็นหน้าเพื่อนก็นึกขึ้นมาได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างเพลงภัทรกับคุณเกษราไม่ค่อยจะดี สาลิเกทารชาดกที่ฟังคงจะสั่นสะเทือนความรู้สึกของเพลงภัทรไม่ใช่น้อย

(พงศกร, 2565, น.348)

ข้างต้นเป็นตอนที่เพลงภัทรฟังเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*จากปะวะหล่ำแล้วรู้สึกสะเทือนใจ เพราะเป็นเรื่องราวที่สอดคล้องกับเรื่องของตัวเอง เธอเองไม่ค่อยลงรอยกับมารดา เนื่องจากมารดาของเพลงภัทรได้แต่งงานใหม่กับผู้ชายที่เพลงภัทรไม่พอใจ เธอจึงประชดด้วยการทำตัวไม่ดีและไม่ใส่ใจความรู้สึกของแม่ เมื่อฟังเรื่องความกตัญญูจึงอาจรู้สึกกระทบความรู้สึกของเพลงภัทรอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

เห็นได้ว่าพงศกรหยิบชาดกเรื่อง*สาลิเกทารชาดก* มาเป็นฉากสำคัญของเรื่องโดยกำหนดให้เป็นฉากที่ออกหลวงสีหเสนานำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุชั้นที่สองของวัดราชธิดา ซึ่งอาจเป็นความจงใจที่จะทำให้สอดคล้องกับความรู้สึกออกหลวงสีหเสนาที่กตัญญูต่อพระพันวษา แม้จะไม่อยากทำแต่ด้วยความกตัญญูจึงต้องทำตามพระทัยของพระองค์ และยังเน้นย้ำโดยการสร้างเหตุการณ์ให้ปะวะหล่ำเล่าชาดกเรื่องนี้ให้เพลงภัทรผู้ซึ่งมีความสัมพันธ์ที่ไม่ดีกับมารดาฟัง อันแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะสื่อแนวคิดเรื่องความกตัญญูมาสู่ผู้อ่าน

ความกตัญญูนี้ถือเป็นค่านิยมสำคัญในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน เป็นการปลูกฝังให้บุคคลรู้คุณผู้มีอุปการะต่อตน และปรารถนาที่จะตอบแทน ในนวนิยายจึงแสดงภาพความกตัญญูทั้งในมิติของข้าราชบริพารที่มีต่อพระมหากษัตริย์ ดังที่ออกหลวงสีหเสนามีต่อพระพันวษา และมิติของลูกที่มีต่อแม่หนึ่งดังกรณีของเพลงภัทรที่เหินห่างจากมารดา ประชดประชันไม่ใส่ใจ ให้กลับมาฉุกคิดได้ตอนฟังเรื่องชาดกจากปะวะหล่ำ ซึ่งพงศกรได้นำชาดกมาใช้แสดงแนวคิดอย่างชัดเจน

1.2 สันติคุมพชาดก : การคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ

สันติคุมพชาดก เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุชั้นที่สามของวัดราชธิดา เป็นอีกฉากสำคัญของนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* พงศกรนำชาดกเรื่องนี้มาสื่อแนวคิด *“การคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ”* เนื่องจากชาดกเรื่องนี้เป็นเรื่องราวของนกแขกเต้าสองพี่น้องที่มีพ่อแม่เดียวกัน แต่ระหว่างที่ทั้งสองตัวกำลังหัดบิน เกิดพายุพัดกระหน่ำทำให้นกทั้งสองตัวเกิดพลัดหลงกัน นกแขกเต้าผู้น้องตกไปอยู่ในดงอาวุธของโจร โจรจึงให้ชื่อว่า *“สันติคุมพะ”* ส่วนนกแขกเต้าผู้พี่ตกในดงดอกไม้ใกล้อาศรมของฤาษี จึงได้ชื่อว่า *“บุปผกะ”* นกแขกเต้าสองพี่น้องต่างเติบโตในสถานแห่งตนที่ต่างกัน จนวันหนึ่งพระเจ้าปัญจาละพระเจ้าแผ่นดินในขณะนั้น เสด็จล่าเนื้อทรายจนพลัดหลงมายังหมู่บ้านโจร ด้วยความเหนื่อยจากการล่าเนื้อทรายจึงทำให้พระองค์เผลอหลับใต้ต้นไม้ใหญ่ โชคดีที่พระองค์มาในวันที่พวกโจรไม่อยู่ เมื่อรู้สึกพระองค์จึงทรงได้ยินนกแขกเต้าสันติคุมพะคุยกับพ่อครัวของพวกโจร โดยสันติคุมพะบอกให้ พ่อครัวฆ่าพระองค์จะได้หยิบเอาทรัพย์สมบัติของพระองค์ แต่พ่อครัวไม่กล้าเนื่องจากคิดว่าพระองค์น่าจะไม่ใช่คนธรรมดา สันติคุมพะจึงด่าว่าพ่อครัวอย่างหยาบคาย ด้านพระเจ้าปัญจา

ละรู้ว่าสถานที่นี้ไม่ปลอดภัย จึงรีบหนี สันติคุมพะร้องเรียกพวกโจรแต่ก็ตามไม่ทัน เมื่อหนีมาได้พระเจ้าปัญจาละก็มาถึงอาศรมของฤๅษี ที่นั่นพระองค์ได้พบกับบุปผกะ ซึ่งกล่าววาจาสุภาพต้อนรับพระองค์เป็นอย่างดี จึงทำให้ทรงแปลกพระทัยที่นกแขกเต้าทั้งสองเป็นนกชนิดเดียวกัน แต่นิสัยต่างกัน เมื่อพบพระฤๅษีจึงได้คำตอบว่านกสองตัวต่างกันเพราะอยู่กับหมู่ชนที่ไม่เหมือนกัน เมื่ออยู่กับโจรย่อมมีนิสัยในกมลสันดานเยี่ยงโจร แต่หากอยู่กับผู้ประพฤติดีย่อมมีความประพฤติที่ดีไม่ต่างกัน

หากพิจารณาจะพบว่าพงศกรสามารถเชื่อมร้อยความรู้สึกของออกหลวงสีหเสนาและแนวคิดของเรื่องที่พงศกรอยากถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้อย่างสอดรับกัน คือแนวคิด*“การคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ”* เพราะในเรื่องออกหลวงสีหเสนาคบหาสมาคมกับพระสนมนิ่ม จึงได้ทำความผิดทั้งที่โดยเนื้อแท้ของเขานั้นไม่ได้เป็นคนไม่ดี และสุดท้ายจึงทำให้เขาต้องพบกับความตกต่ำเพื่อชดใช้ในสิ่งที่ทำไว้ เช่นเดียวกับนกสันติกุมพะที่กลับกลายเป็นนกโจรเพราะอยู่ในหมู่คนไม่ดี โดยความผิดที่เขาได้ทำนั้นเริ่มจากการที่พระสนมนิ่มเอ่ยปากให้เขาฆ่าปิดปากอ้ายโมก แต่เขาลังเลไม่กล้าทำเพราะรู้แก่ใจว่าเป็นเรื่องไม่ควร ดังตัวบท

“พี่เสือช่วยฉันด้วยนะ” พระสนมนิ่มทำเสียงออดอ้อน “พี่โมกกับพระสนมเพ็งเป็นคนคุ้นเคยกัน...พี่โมกต้องหาเรื่องใส่ร้ายฉันเพื่อแก้แค้นให้กับพระสนมเพ็งแน่ ๆ ...ทางเดียวที่ฉันจะรอดพ้นได้ก็คือความตายของพี่โมก...พี่เสือจะช่วยฉันได้ไหม...”

“เอ้อ...” เสืออึกอัก เข้าใจสถานการณ์ของพระสนมนิ่มเป็นอย่างดี แต่สิ่งที่พระสนมขอร้องให้เขาช่วยคือการฆ่าคน

<u>ฆ่าคนเชียวนะ... และคนผู้นั้นหาใช่ไพร่พลเมืองเสียด้วย หากแต่เป็นถึงขุนนางในราชสำนัก...</u>

<u>เรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องเล็ก และเสือมิอาจจะรับปากได้ในยามนั้น</u>

“ทำไมพี่ไม่รับปากน้อง” พระสนมอื้นเสือเห็นหยาดน้ำใสไหลรินมาจากหางตาของพระสนมนิ่ม “ไม่กล้าใช่ไหมจ๊ะ”

“พี่...พี่แค่ขอเวลาคิด” เสืออึกอัก...

วันนั้นพระสนมนิ่มกลับฝ่ายในไปด้วยความไม่พอใจ...ตอนเดินกลับไปพร้อมกับท้าวทรงกันดาล เธอกล่าวทิ้งท้ายเอาไว้ว่า

“ฉันผิดหวังในตัวพี่เสือจริงๆ”

<u>เสือรู้สึกกดดัน อยากช่วยพระสนม แต่ไม่อยากทำผิดกฎหมายบ้านเมือง ชายหนุ่มจึงได้รีรออย่างลังเล</u>

(พงศกร, 2565, น.272 - 273)

เหตุการณ์ที่พระสนมนิ่มขอให้เสือฆ่าโมก แต่ออกหลวงสีหเสนาไม่อยากทำ เกิดความลังเล แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่ไม่ได้เลวร้ายโดยเนื้อแท้ ยังรู้จักผิดชอบชั่วดี แต่เนื่องจากเอาตัวเองไปผูกพันกับพระสนมนิ่ม ซึ่งเป็นผู้ที่มีจิตใจกระด้างโหดร้าย และออกหลวงสีหเสนาเองก็ไม่สามารถตัดขาดจากพระสนมนิ่มได้จึงยังคงเกี่ยวข้องกันอยู่เสมอ แม้ในครั้งนี้เขาจะไม่ได้รับปากและไม่ได้ฆ่าโมกตามความต้องการของพระสนม แต่สุดท้ายเขาก็ได้กระทำผิดอย่างไม่สามารถให้อภัย นั่นคือการขโมยพระธำมรงค์ที่พระพันวษาและพระมเหสีกัลปนาให้กับพระศาสนามาให้พระสนมนิ่ม เพราะพระสนมนิ่มมาขอร้องจนเขาใจอ่อน ดังตัวบท

> คืนนั้นก่อนวันปิดกรุ เธอจึงลักลอบไปพบเขา และหลอกล่อจนออกหลวงหนุ่มยอมหยิบธำมรงค์ออกมาให้ในที่สุด
>
> “ทำแบบนี้...เป็นบาปมากเลยนะพระสนม” ออกหลวงสีหเสนาเอ่ยเตือน
>
> “ตัวบาปเป็นอย่างไร ฉันไม่เคยเห็น” เธอว่า “ก็แค่คำขู่ให้คนกลัวมากกว่า...ไม่เป็นไรนะ ถ้าพี่เสือไม่กล้า ฉันให้คนอื่นทำก็ได้”
>
> “มันไม่ถูกต้อง” เขาย้ำ
>
> “พ่ออยู่หัวไม่ทรงทราบหรอก” เธอหลอกล่อ “คนอื่นก็ไม่รู้...ในกรุมีแก้วแหวนเงินทองมากมาย หายไปแค่แหวนสองวงใครจะรู้”
>
> “เราไงที่รู้...รู้อยู่แก่ใจของเราเอง” เขาว่า
>
> “พี่เสือ” เธอเปลี่ยนเป็นออดอ้อน “ช่วยฉันเถิดนะ...ครั้งสุดท้าย แล้วฉันจะไม่ขอร้องอะไรพี่อีกเลย หลังจากได้แหวนแล้ว ฉันสัญญาว่าจะสงบเสงี่ยม ทำตัวดี ๆ ไม่ก่อเรื่องอะไรอีกเลย ...ขอแค่แหวนเท่านั้น...มันควรจะเป็นของฉัน พี่เสือก็รู้ แต่พระมเหสีมาแย่งเอาไป”
>
> สุดท้ายคนใจอ่อนอย่างออกหลวงสีหเสนาก็ยอมหยิบเอาธำมรงค์ไพลินออกมาให้ เขากำชับเด็ดขาดว่าห้ามนำออกมาสวมให้เป็นที่ผิดสังเกต และหล่อนก็รับปากด้วยหัวใจพองโต วินาทีที่ได้สัมผัสแหวนสองวงศ์นั้น เธอรู้สึกได้ถึงชัยชนะที่รอคอย
>
> (พงศกร, 2565, น.512 - 513)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการเน้นย้ำแนวคิดเรื่องการคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำได้เป็นอย่างดี เพราะแท้จริงออกหลวงสีหเสนาเป็นคนจิตใจดี รู้ผิดชอบชั่วดี แต่ด้วยความสัมพันธ์ของเขาและพระสนมนิ่มที่ตัดขาดกันไม่ได้เสียที อีกทั้งเขาเองเป็นคนใจอ่อนจึงทำให้พลั้งเผลอทำผิด และเป็นผิดที่ใหญ่หลวงเนื่องจากการขโมยของจากในกรุ ซึ่งล้วนเป็นของที่กัลปนาให้ศาสนาไปแล้วย่อมเป็นเหมือนการขโมยของในพระศาสนานั่นเอง และบาปกรรมในครั้งนั้นจึงทำให้เขาและคนสนิทอย่างทัพและหาญต้องรับกรรม โดยการต้องกลายเป็นเวมานิกเปรต ดังตอนที่ปะวะหล่ำรู้ความจริงว่าสีหราช ทัพและหาญเป็นเวมานิกเปรต

“พวกเราคือเวมานิกเปรต”

“เปรต...” ปะวะหล่ำสะดุ้ง นึกไปถึงเปรตที่ตัวสูงราวต้นไผ่ปากแหลมเล็กเท่ารูเข็ม มือใหญ่เท่าใบลาน

“เปรตมีหลายจำพวก” เขาเอ่ยราวกับอ่านใจของปะวะหล่ำได้ “เวมานิกเปรต คืออสุรกายในเวลากลางวัน เมื่อตะวันลับฟ้า พวกเราจะกลับมามีรูปกายงดงามอีกครั้งหนึ่ง”

“ฉันงงไปหมดแล้ว” ปะวะหล่ำกำลังช็อกจนคิดอะไรไม่ออก ความรู้สึกในตอนนั้นก้ำกึ่งกันระหว่างความกลัวและความอยากรู้

“ครั้งยังเป็นมนุษย์...ผมและลูกน้องทำผิดร้ายแรง” เขานิ่งไปนาน ก่อนจะตัดสินใจเล่าให้ปะวะหล่ำฟังในที่สุด

“ผมขโมยของจากกรุวัดราชธิดาออกไปให้ผู้หญิงคนหนึ่ง...เมื่อถูกจับได้ ผม หาญ และทัพถูกประหาร ศพของเราทั้งสามถูกโยนทิ้งลงแม่น้ำ ทุกอย่างควรจบเพียงเท่านั้น แต่นั่นเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของโทษทัณฑ์อันทุกข์ทรมาน” สีหราชถอนใจยาว ดวงตาเต็มไปด้วยร่องรอยความเจ็บปวด

“ผม หาญ และทัพ...พวกเรารู้สึกตัวอีกครั้งหลังจากนั้นไม่นาน...ผมแปลกใจมากทำไมพวกเราไม่ตาย...แต่ครั้นพอรุ่งสาง แสงอาทิตย์ตกต้องร่างกายของพวกเรา มันก็เป็นอย่างที่คุณเห็น

พอพระอาทิตย์ตกดิน พระจันทร์สว่างกลางฟ้า เราก็กลับเป็นรูปกายตามเดิม... เหตุการณ์นี้เป็นวัฏจักรทุกวัน ต่อเนื่องยาวนานมาหลายร้อยปีแล้ว...เรากลายเป็นเวมานิกเปรต”

(พงศกร, 2565, น.445)

จากเหตุการณ์ที่เสือหรือออกหลวงสีหเสนาต้องกลายมาเป็นเวมานิกเปรต ทำให้เห็นได้ว่าพงศกรตั้งใจใช้*สันติคุมพชาดก*มาเป็นตัวกลางในการสื่อแนวคิดการคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ โดยการให้ออกหลวงสีหเสนานำชาดกเรื่องนี้มาวาดภาพจิตรกรรมภายในกรุชั้นที่สาม อันเป็นเหมือนการเตือนใจตนเองที่พลั้งเผลอคบหาคนพาลอย่างพระสนมนิ่ม ทำให้เขาเกิดเรื่องวุ่นวายใจทั้งเหตุการณ์ที่พระสนมนิ่มขอให้ฆ่าโมก ยึดโยงมายังเหตุการณ์ขโมยพระธำมรงค์อันเป็นสาเหตุที่ทำให้เขากลายเป็นเวมานิกเปรตเพื่อชดใช้กรรม เห็นได้ว่าพงศกรได้ใช้วรรณคดีชาดกทั้งสองเรื่องมาเป็นฉากสำคัญในนวนิยาย โดยนำ*สาลิเกทารชาดก*และ*สันติคุมพชาดก*มาเป็นเรื่องที่ออกหลวงสีหเสนาใช้วาดเป็นจิตรกรรมฝาผนังในกรุวัดราชธิดา และใช้ชาดกเชื่อมโยงไปยังแนวคิดที่ต้องการนำเสนอให้ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

ข้อน่าสังเกตอีกประการคือ *สาลิเกทารชาดก*และ*สันติคุมพชาดก*ต่างเป็นชาดกที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับนกแขกเต้า ซึ่งเป็นนกแก้วชนิดหนึ่ง อันมีนัยยะถึงนางเอกของเรื่องอย่างปะวะหล่ำซึ่งชาติก่อนคือแม่นกแก้วหญิงสาวที่รักและจริงใจต่อออกหลวงสีหเสนา แม้จะเป็นจุดเล็ก ๆ แต่เห็นได้ว่าพงศกรได้ใช้ชาดกทั้ง 2 เรื่องสื่อถึงแนวคิดสำคัญและตัวละครสำคัญของนวนิยาย ซึ่งเป็นการสร้างความสอดคล้องทั้งในแง่ของแนวคิดในเรื่องและความสอดคล้องในแง่ความรู้สึกของตัวละครเอกได้อย่างลงตัว ดังตัวอย่าง

“จิตรกรคงชอบนกแขกเต้ามาก” ปีธวัชวิเคราะห์

“กรุชั้นกลางก็วาดรูปจากสาลิเกทารชาดก ซึ่งเป็นเรื่องของนกแขกเต้า มาชั้นล่างสุดก็วาดนกแขกเต้าอีก”

“ค่ะ” ปะวะหล่ำพึมพำ ดวงตายังไม่อาจละไปจากภาพเขียนตรงหน้า แสงสลัวรางจากดวงไฟที่ตกกระทบ สะท้อนให้นกบนผนังกรุราวจะมีชีวิต

“คนวาดภาพ...เขาชอบนกแก้วมาก”

“อาจจะมีคนรักชื่อนกแก้วหรือเปล่า” วาทีพูดด้วยความคึกคะนอง มากกว่าจะหมายความตามนั้นจริง ๆ

...“ผมเคยฟังแต่เรื่องทศชาติ ไม่เคยฟังชาดกสองเรื่องนี้เลย...นกแขกเต้า มหัศจรรย์มากนะครับ นกวาดสวยมากจริง ๆ คนวาดคงชอบนกแก้วจริง ๆ อย่างที่คุณวาทีว่านั่นแหละ ถ้าไม่ชอบคงวาดออกมาไม่สวยงามและดูสีสันสดใสขนาดนี้” ธามนิธีพยักหน้าเห็นด้วย ขณะที่ปะวะหล่ำได้แต่นิ่งงันไปด้วยความรู้สึกนานัปการที่ท่วมท้นขึ้นมาภายในอก

(พงศกร, ธำมรงค์เลือด, น.421)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ตอนที่ปะวะหล่ำและทีมงานขุดกรุวัดราชธิดาได้เข้าไปสำรวจกรุชั้นที่สาม ซึ่งเป็นกรุชั้นล่างสุดของพระปรางค์วัดราชธิดา และพบว่าผู้วาดจิตรกรรมภายในกรุเลือกชาดกที่เป็นเรื่องราวของนกแขกเต้า ซึ่งเป็นนกแก้วประเภทหนึ่ง จึงทำให้ทุกคนมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าจิตรกรน่าจะมีคนรักชื่อนกแก้ว หรือไม่ก็น่าจะชอบนกแก้วเป็นพิเศษ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการใช้ชาดกแฝงความรู้สึกของตัวละครออกหลวงสีหเสนาที่มีต่อแม่นกแก้วได้อีกด้วย

จะเห็นได้ว่าพงศกรนำชาดกทั้ง 2 เรื่องมาใช้เป็นฉากสำคัญในนวนิยาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความเป็นสหบทคือมีการใช้ตัวบทก่อนหน้ามาผสานเป็นตัวบทใหม่ มีการเน้นย้ำและอยู่ในบริบทใหม่ คือชาดก 2 เรื่องนี้มีแนวคิดคำสอนในเรื่องความกตัญญูและการคบคน ซึ่งพงศกรได้นำชาดกมาเล่าใหม่ สร้างเป็นฉากสำคัญเพื่อขับเน้นแนวคิดที่ต้องการนำเสนออย่าง *“ความกตัญญู”* และ *“การคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ”* ซึ่งเป็นแนวคิดที่ปรากฏในเรื่อง ในขณะเดียวกันชาดกที่ว่าด้วยเรื่องนกแขกเต้าหรือนกแก้ว ยังสามารถสื่อความในใจของพระเอกอย่างออกหลวงสีหเสนาที่มีต่อแม่นกแก้วผู้เป็นรักแท้ รักบริสุทธ์ของเขาได้อย่างลึกซึ้ง

2. เวมานิกเปรตในคัมภีร์โลกบัญญัติ : ถึงจะเป็นเปรตที่มีวิมาน แต่สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม

"เปรต" หมายถึง สัตว์พวกหนึ่งเกิดในอบายภูมิ คือ แดนทุกข์ ซึ่งเปรตมีหลายชนิดมักร้องวี๊ด ๆ ในเวลากลางคืน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.755) เปรตยังมีหลายประเภท ดังที่ปรากฏใน*คัมภีร์โลกบัญญัติ* กัณฑ์ที่ 15 ว่าเปรตมีทั้งหมด 12 ตระกูล (พระสัทธรรมโฆษะเถระ, 2528, น.84) โดยหนึ่งในนั้นคือ *"เวมานิกเปรต"* ซึ่งเปรตประเภทนี้คือเปรตที่มีวิมาน เป็นเปรตที่ได้เสวยสุขและทุกข์สลับกัน กลางวันจะเสวยทุกข์และกลางคืนจะเสวยสุข เวลาเสวยสุขจะอยู่ในวิมาน มีร่างเป็นทิพย์สวยงาม เมื่อเสวยทุกข์จะต้องออกจากวิมานและร่างกายจะกลายเป็นน่าเกลียดน่ากลัว ซึ่งพบว่าเป็นสหบทที่มีการนำมาสร้างตัวบทใหม่ ในที่นี้คือการสร้างลักษณะของตัวละครให้อยู่ในสภาวะเวมานิกเปรตตามลักษณะเดิมที่ปรากฏใน*คัมภีร์โลกบัญญัติ*

พงศกรได้นำความเชื่อเกี่ยวกับ *"เวมานิกเปรต"* มาสร้างเป็นลักษณะสำคัญของตัวละครในเรื่อง ได้แก่ ออกหลวงสีหเสนา ทัพ และหาญ สามนายบ่าวที่ร่วมกันทำผิดบาปต่อศาสนาและต้องทนทุกข์ทรมานจนกว่าจะสามารถล้างบาปนั้นได้ โดยที่พงศกรสร้างให้สามตัวละครที่กล่าวไปข้างต้นตกในสภาวะของเวมานิกเปรต คือ เป็นคนร่างกายสมบูรณ์งดงามในเวลากลางคืน และในเวลากลางวันจะต้องทนทุกข์ทรมานและมีร่างกายน่าเกลียดน่ากลัว ดังนี้

> ขอบฟ้าเริ่มแรอรุณ อีกไม่นานพระอาทิตย์จะส่องแสงสว่างมายังพื้นโลก ยามเช้าอันสดใสกำลังจะเริ่มต้นในไม่ช้า หากสำหรับเขาแล้ว...แสงตะวันไม่ต่างอันใดกับเปลวเพลิงแผดเผา
>
> ยิ่งตะวันเคลื่อนสูงเพียงใด ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเขาก็เริ่มรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ ชาย หนุ่มขบกรามแน่น เพื่อสะกดกั้นอาการเจ็บปวดที่กำลังแล่นริ้วขึ้นมาทั่วสรรพางค์
>
> เขารู้สึกถึงการปริแยกของผิวเนื้อ ทีละเล็ก ทีละน้อย ทีละขุมขน... เศษเนื้อค่อย ๆ เปื่อยยุ่ย หลุดหล่น จนแลเห็นเส้นเอ็นและกระดูก...ไล่เรื่อยจากปลายเท้าขึ้นมาต้นขา และเลยลามต่อไปยังลำตัว ท่อนแขนก้อนเนื้อเละ ๆ กองปนกับน้ำเหลืองแลดูน่าประหวั่น
>
> "อ๊ากกก...อา..." เสียงของเขาร้องด้วยความเจ็บปวด หากพยายามกลั้นเอาไว้จนสุดความสามารถ แม้จะทรมานเพียงใด หากเขาไม่มีทางเลี่ยง มันเกิดขึ้นเช่นนี้ทุกวัน... ...และแน่นอน นั่นย่อมสร้างความเจ็บปวดเจียนขาดใจ
>
> "อ๊าก..." เสียงร้องที่หลุดรอดออกมาจากช่องปากที่ดูไม่เป็นรูปทรงนั้น ไม่ต่างอันใดกับเสียงสายลมหวีดหวิว เสียดลึก แหลมเล็ก
>
> "วี๊ดดด..." ปวด.. ทรมาร.. อยากตาย...แต่ยังตายไม่ได้ !
>
> (พงศกร, 2565, น.78 - 79)

เห็นได้ว่าพงศกรได้นำลักษณะสำคัญของเวมานิกเปรตมาสร้างเป็นตัวละครในนวนิยาย โดยได้กำหนดให้ตัวละครทั้งสามต้องมาเสวยทุกข์เพราะบาปกรรมที่ตนทำไว้ เนื่องจากออกหลวงสีหเสนา ทัพ และหาญได้รู้เห็นร่วมคิดกันนำธำมรงค์ไพลินไปให้พระสนมนิ่ม ทั้งที่พระพันวษาและพระมเหสีได้มีพระทัยแน่วแน่ว่าจะนำธำมรงค์ไพลินบรรจุใส่กรุวัดราชธิดา ตั้งใจถวายเป็นพุทธบูชา แต่ออกหลวงสีหเสนา ทัพ และหาญได้ทำในสิ่งที่ไม่ควรทำลงไป การนำธำมรงค์ไพลินไปให้พระสนมนิ่มไม่ต่างอะไรกับการขโมยของที่เป็นของศาสนา ทั้งสามจึงต้องอยู่ในสภาวะของเวมานิกเปรตตามกรรมที่ตนได้ทำไว้ โดยกลางวันจะต้องทนทุกข์ทรมานในร่างของเปรต และเมื่อยามค่ำคืนก็จะกลับมาเป็นร่างทิพย์เฉกเช่นคนปกติ ดังตัวบทต่อไปนี้

> แสงสุดท้ายของดวงอาทิตย์กำลังจะเลือนหาย แสงสลัวของจันทร์เสี้ยวส่องตกต้องเรือนร่างล่ำสัน ที่เต็มไปด้วยบาดแผลพุพองอันน่าสยดสยอง ครั้นเมื่อเวลาผ่านไป ราตรีกาลเริ่มคลี่คลุม ร่องรอยอันน่าเกลียดนั้นค่อย ๆ ประสานกันได้เองอย่างน่าอัศจรรย์ และร่างพุพอง เละเหลวน่ารังเกียจ ก็กลับมาเป็นชายหนุ่มรูปร่างสูงสง่า หน้าตาคมสันอีกครั้งหนึ่ง !
>
> ...เฮ้อ...
>
> เสียงนั้นแผ่วเบาจนแทบไม่ได้ยิน เสียงนั้นยากจะแยกว่าเป็นเสียงทอดถอนใจด้วยความทุกข์ทรมานหรือเป็นเสียงขอสายลมที่กระโชกผ่านกันแน่
>
> ร่างสูงสง่าค่อยหยัดกายลุกขึ้นจากพื้นไม้กระดานที่เขานอนดิ้นรนด้วยความปวดร้าว ดวงตากวาดมองคนสนิททั้งสองที่ตกอยู่ในสภาพเดียวกัน
>
> มันผ่านไปอีกวันหนึ่งแล้ว...เวลากลางวันที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวดแสนสาหัส อยากตายแต่ก็ไม่ตาย เพราะทุกครั้งหลังจากที่ร่างกายแปรสภาพเน่าเปื่อย พอราตรีกาลเริ่มคลี่ปกคลุม กายของเขาจะกลับคืนมาเป็นคนปกติที่มีรูปร่างหน้าตาคมสัน หล่อเหลาอีกครั้งหนึ่ง..
>
> เปรต !
>
> (พงศกร, 2565, น.164)

ตัวบทแสดงให้เห็นลักษณะของเวมานิกเปรตที่จะกลับเป็นร่างคนสมบูรณ์ในเวลากลางคืน พงศกรได้หยิบเอาความเป็นเวมานิกเปรตมาเสนอแนวคิด *“สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม”* ดังที่เห็นได้จากตัวละครออกหลวง สีหเสนา ทัพ และหาญ แม้ว่าทั้งสามจะได้สร้างกุศลคือการวาดจิตรกรรมในกรุที่บรรจุทรัพย์สมบัติให้เป็นพุทธบูชาแก่ศาสนา แต่ในส่วนหนึ่งก็ได้ทำผิด คือการขโมยของที่ได้ถวายแก่ศาสนาไป ดังนั้นตัวละครจึงเป็นผู้ที่มีทั้งกรรมดีและกรรมชั่ว จึงต้องเป็นเวมานิกเปรต ซึ่งจะได้รับทุกข์สุขสลับกันไป และจะหลุดพ้นจากสภาวะแห่งความทุกข์ก็ต่อเมื่อได้ชดใช้ความผิด

แม้ในเรื่องออกหลวงสีหเสนาจะไม่ได้ทำผิดเพื่อตนเอง แต่เขาก็ได้ทำผิดเพื่อออนิ่มหรือพระสนมนิ่มอดีต คนรัก และเป็นความผิดร้ายแรงที่ได้ขโมยของที่ถือว่าได้ตกเป็นของศาสนาแล้ว เขาจึงต้องตกอยู่ใน

สภาวะอันทุกข์ทรมาน รอวันที่จะตามหาธำมรงค์ไพลินกลับคืนมา เพื่อนำมาไว้ในที่ที่ควรจะอยู่ตั้งแต่แรกให้ได้ และเมื่อนั้นความทรมานของเขาจะสิ้นสุด ดังปรากฏในเหตุการณ์ตอนที่สีหราชได้นำธำมรงค์ไพลินไปบรรจุไว้ในกรุตามความตั้งพระทัยเดิมของพระพันวษาและพระมเหสีได้สำเร็จ

> “ตอนนี้เป็นเวลากลางวัน... พี่เสือไม่ต้องกลายเป็น...”
>
> “พี่ไม่ต้องกลายเป็นเวมานิกเปรต...จะถามอย่างนั้นใช่หรือไม่” เขาเลิกคิ้ว
>
> “ค่ะ” ปะวะหล่ำพยักหน้า
>
> “พี่เองก็ประหลาดใจเช่นกัน” เสียงของเขาอ่อนโยน “...หลังจากถูกลงโทษให้กลายเป็นเวมานิกเปรต ร่างกายของพี่ไม่เคยมีบาดแผล ไม่เคยแก่ ไม่เคยเปลี่ยนแปลง ผมและเล็บไม่เคยยาว...เวลาในชีวิตพี่ถูกหยุดลงไปแล้วเมื่อหลายร้อยปีก่อน ความเจ็บปวดจะเกิดขึ้นในตอนกลางวัน ทุก ๆ วันเมื่อพระอาทิตย์จับขอบฟ้า...”
>
> “...แต่หลังจากวันนั้น สภาวะเวมานิกเปรตไม่เคยเกิดขึ้นอีกเลย...สิ่งนี้ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะกับพี่เท่านั้น หากกับหาญและทัพก็เช่นกัน...ทั้งสองคนกลับมาเป็นมนุษย์ปกติ ไม่ต้องทนทุกข์ทรมาน อีกต่อไป”...
>
> “เป็นไปได้นะคะว่าเป็นเพราะพระธำมรงค์ไพลิน...เพราะว่าเราได้ทำในสิ่งที่ถูกต้อง พี่เสือนำธำมรงค์กลับไปคืน...แม้มว่าต้องเป็นเหตุผลนี้แน่ๆ...”
>
> (พงศกร, 2565, น.504 - 505)

เหตุการณ์ที่สภาวะของเวมานิกเปรตของตัวละครได้หายไป เกิดหลังจากที่ได้นำธำมรงค์ไพลินไปคืนในกรุของวัดราชธิดา แสดงให้เห็นว่าสีหราช ทัพ และหาญได้ทำในสิ่งที่ถูกต้อง ทำในสิ่งที่ควรเป็นไปตามครรลอง ทำตามประสงค์เดิมคือนำธำมรงค์ไพลินกัลปนาเป็นพุทธบูชา แต่เมื่อสามคนทำผิดจึงตกอยู่ในสภาวะของการทรมานและเมื่อได้แก้ไขในสิ่งที่ผิดพลาด ทำในสิ่งที่ถูกต้องก็ไม่ต้องถูกจองจำในรูปของเวมานิกเปรตอีกต่อไป

กล่าวได้ว่าพงศกรนำความเชื่อเรื่องเวมานิกเปรตมาผูกเรื่องได้อย่างแยบผล มีเหตุและผลในการรองรับสภาวะเวมานิกเปรตของตัวละครในเรื่อง ทั้งยังสื่อแนวคิด *“สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม”* ใครกระทำสิ่งใดย่อมต้องรับผลของสิ่งนั้น เฉกเช่นเดียวกับตัวละครพี่เสือหรือออกหลวงสีหเสนา และบ่าวรับใช้ทั้งสองอย่างหาญและทัพที่ต้องทนทุกข์ทรมานในสภาวะของเวมานิกเปรต ที่จะได้เสวยวิมานร่างทิพย์ในเวลากลางคืน และทนทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสในเวลากลางวัน เพราะในอดีตได้กระทำความดีไว้ คือการวาดจิตรกรรมฝาผนังในกรุของวัดราชธิดาแต่ในขณะเดียวกันได้สร้างกรรมอย่างใหญ่หลวงคือขโมยของที่ผู้อื่นกัลปนาให้พระศาสนาไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเมื่อผู้ใดกระทำกรรมดีและกรรมชั่วไปแล้ว ก็ต้องยอมรับผลของการกระทำนั้นอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

3. เสภาขุนช้างขุนแผนในธำมรงค์เลือด : การนำมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญ

นวนิยาย*ธำมรงค์เลือด*ได้นำวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*มาใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญของเรื่อง โดยมีลักษณะของสหบทในมุมมองการหยิบยืมตัวบทก่อนหน้า ดังที่นพพร ประชากุลกล่าวว่า *"ตัวบทหนึ่งๆ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวบทอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในยุคสมัยเดียวกันหรือในยุคสมัยก่อนหน้า"* (นพพร ประชากุล, 2543, น.175) พงศกรมีการนำตัวละครจากวรรณคดีมาใช้คือ ตัวละครสมเด็จพระพันวษาที่เชื่อว่าเป็นกษัตริย์องค์หนึ่งในสมัยอยุธยามาเป็นตัวละครสำคัญ ดังที่พงศกรกล่าวไว้ในคำนำนักเขียนว่า *"สำหรับสมเด็จพระพันวษาพระองค์นี้ หากเรียนประวัติศาสตร์ไทยมา เราจะไม่เห็นพระนามของพระองค์ท่านปรากฏในพระราชพงศาวดารไม่ว่าฉบับใด แต่ถ้าศึกษาวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนแล้ว จะพบรายละเอียดว่าพระองค์ก็คือกษัตริย์พระองค์หนึ่งในอยุธยา"* (พงศกร, 2565, น.คำนำนักเขียน) และขยายเรื่องราวที่เป็นช่องว่างของวรรณคดีมาเสริมเติมแต่งต่อ โดยไม่กระทบกับวรรณคดีเรื่องเดิม และยังมีการนำเอาอาวุธวิเศษใน*เสภาขุนช้างขุนแผน*อย่างดาบฟ้าฟื้นมาใช้เป็นวัตถุสำคัญและสื่อแนวคิดสำคัญของเรื่อง ดังนี้

2.1 สมเด็จพระพันวษา : การสร้างตัวละครกษัตริย์ที่มีเค้าความเชื่อว่ามีอยู่จริง

สมเด็จพระพันวษา เป็นพระมหากษัตริย์ที่ยังไม่มีข้อยุติว่าพระองค์มีตัวตนจริงหรือไม่ เนื่องจากไม่มีหลักฐานใดยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่าพระองค์คือพระมหากษัตริย์องค์ใดในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะพระนามของพระองค์ปรากฏอยู่แค่ในวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน* และปรากฏอีกครั้งใน*คำให้การชาวกรุงเก่า*แต่เพียงเท่านั้น จึงยังไม่มีข้อยุติแน่ชัดในเรื่องราวของพระองค์ ในความคลุมเครือนี้จึงง่ายที่พงศกรจะสามารถหยิบเรื่องราวของพระพันวษามาเป็นส่วนหนึ่งในนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* โดยพงศกรนำสมเด็จพระพันวษามาเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง โดยสมมติให้เรื่องราวในนวนิยายเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ และเป็นส่วนหนึ่งที่ยึดโยงแนวคิดสำคัญของเรื่องคือ *"โมหะ"* หรือ *"ความลุ่มหลง"* อันเป็น 1 ใน 3 ของ อกุศลมูลหรือที่เรียกว่าต้นเหตุของอกุศล (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ ป. อ. ปยุตฺโต, 2561, น.519) ได้ชัดเจน ดังที่ทรงโปรดพระสนมนิ่มจนทำให้พระสนมนิ่มทะนงตัว ดังตัวอย่าง

> เสือรู้ดีว่าพ่ออยู่หัวทรงโปรดพระสนมคนใหม่กว่าใคร ๆ ออนิ่ม ทั้งสาว ทั้งสวย ช่างเอาอกเอาใจ อีกทั้งยังมีความแจ่มใสร่าเริง บุรุษใดอยู่ใกล้ย่อมตกอยู่ในบ่วงเสน่ห์ของเธอได้ไม่ยาก...
>
> <u>ความโปรดปรานที่พ่ออยู่หัวทรงมีให้สนมนิ่ม สร้างความริษยาให้กับพระสนมคนอื่น ๆ รวมถึงพระมเหสีด้วย ระยะหลังมานี้พ่ออยู่หัวปรารภให้เสือฟังอยู่บ่อยครั้งถึงความปั่นป่วนของฝ่ายใน</u>
>
> (พงศกร, 2565, น.195 - 196)

เห็นได้ว่าการกระทำของสมเด็จพระพันวษาในเรื่องแสดงให้เห็นถึงความลุ่มหลงที่พระองค์มีต่อพระสนมนิ่ม โดยหลังจากที่พระองค์ทรงรับออนิ่มมาเป็นพระสนมก็ทรงโปรดอย่างมาก เมื่อทรงโปรดพระสนมนิ่มอย่าง

ชัดเจนก็เป็นธรรมดาที่จะมีเรื่องบาดหมางของกลุ่มคนฝ่ายใน ซึ่งจะเห็นได้ชัดยิ่งขึ้นไปอีกในเหตุการณ์ที่พระสนมนิ่มแท้งและพระองค์ได้ให้เสือทำพระธำมรงค์เพื่อเป็นการปลอบใจพระสนมนิ่ม ดังเหตุการณ์ที่สมเด็จพระพันวษารับสั่งให้เสือออกแบบพระธำมรงค์

> “เอ็งจงเอาไปเจียระไนและออกแบบทำแหวนให้ข้าสองวงศ์” พ่ออยู่หัวทรงมีรับสั่ง
>
> “พ่ออยู่หัวไม่ใช้ช่างทองหลวงแล้วหรือพ่ะย่ะค่ะ” เสือออดสงสัยมิได้
>
> “ไม่ละ” พ่ออยู่หัวส่ายพระพักตร์ “ข้าเบื่อ ช่างทองหลวงพวกนั้นทำแหวนทำสร้อยแบบเดิม ๆ ข้าอยากได้แหวนแบบใหม่ที่ไม่เหมือนใคร”
>
> “กระหม่อม...” เสือกังวลว่าตัวเองจะทำได้หรือไม่
>
> “เอ็งทำได้” พ่ออยู่หัวรับสั่งดักคอ “ข้าเห็นเอ็งเขียนภาพได้ งดงามมีฝีมือ ลองออกแบบแหวนให้ข้า น่าจะสวยถูกใจ”
>
> “พ่ะย่ะค่ะ”...
>
> “ข้าอยากให้แหวนเป็นรางวัลปลอบใจแม่นิ่มสักหน่อย” พ่ออยู่หัวว่า “ตั้งแต่แท้งหนหลังมา ดูไม่มีความสุขเอาเสียเลย น่าสงสารยิ่งนัก”
>
> “พ่ะย่ะค่ะ” ดวงตาของเสือจ้องมองไพลินในมือแน่วนิ่ง ถ้าทำแหวนแค่วงเดียว ขนาดก็จะใหญ่เกินไป แต่ถ้าทำสองวงขนาดจะกำลังพอดี
>
> แต่เสือก็อดจะกังวลมิได้ การที่พ่ออยู่หัวพระราชทานพระธำมรงค์ให้กับพระสนมนิ่มครั้งนี้จะต้องสร้างความไม่พอพระทัยให้กับพระมเหสีแน่ ๆ...ทรงสั่งทำธำมรงค์ขึ้นสองวง แทนที่จะเป็นธำมรงค์คู่สำหรับตัวพระองค์เองกับพระมเหสี กลับเป็นธำมรงค์คู่ของพระองค์กับพระสนมอายุคราวลูก
>
> (พงศกร, 2565, น.219 - 220)

จากเหตุการณ์ที่พระองค์ทรงสั่งให้เสือทำธำมรงค์ไพลินให้พระสนมนิ่ม แสดงให้เห็นถึงความหลงใหลที่มีต่อพระสนมคราวลูก ถึงขั้นรับสั่งให้ทำพระธำมรงค์คู่หัวไพลินให้กับพระสนมนิ่ม แต่ความตั้งใจก็ไม่เป็นไปตามที่คิดไว้ เพราะพระมเหสีทรงมาเห็นธำมรงค์และซักถาม ซึ่งสมเด็จพระพันวษาที่ยังเกรงใจพระมเหสีอยู่มากก็ไม่กล้าพอที่จะบอก จึงเฉไฉว่าทำให้พระมเหสี ส่งผลให้พระสนมนิ่มไม่พอใจและนำไปสู่เหตุการณ์ที่พระสนมนิ่มได้เอาคืนพระมเหสีในเวลาต่อมา ดังตัวอย่าง

> “พระสนม”... เสือครางเสียงแผ่ว เข้าใจความรู้สึกอีกฝ่ายเป็นอย่างดี
>
> “ไพลินนั่นเป็นของที่เจ้าคุณพ่อได้มา พ่ออยู่หัวรับสั่งให้พี่เสือทำเป็นแหวน...พี่เสือก็ทำอย่างสุดฝีมือ...แหวนนั่นก็ควรจะเป็นของฉัน...ทุกครั้งที่ฉันสวมแหวนนั้น...ก็เหมือนกับฉันได้อยู่ใกล้ชิดกับพี่เสือ...”

"จะทำอย่างไรได้พระสนม" เสือเองก็เสียใจไม่แพ้กัน "เรื่องเลยเถิดมาถึงป่านนี้แล้ว...เอาอย่างนี้ไหม พี่จะหาไพลินน้ำงามมาทำแหวนวงใหม่ให้พระสนม...เอาให้สวยกว่าวงของพระมเหสี"

"ไม่" พระสนมนิ่มเสียงเข้ม นัยน์ตาเต็มไปด้วยความต้องการจะเอาชนะ "ฉันอยากได้แหวนวงนั้นวงเดียว"

"ตัดใจเสียเถอะพระสนม" เสือแนะนำ ไม่มีทางเลยที่พระสนมนิ่มจะได้พระธำมรงค์ของพระมเหสีมาครอบครอง

"ไม่" พระสนมนิ่มยังคงดื้อดึง "ในเมื่อพระมเหสีแย่งของรักของฉันไป...ฉันจะทำให้พระองค์ได้รู้บ้างว่า การสูญเสียของรักนั้นเป็นเช่นไร"

(พงศกร, 2565, น.328 - 329)

เหตุการณ์ที่สร้างความบาดหมางระหว่างพระสนมนิ่มและพระมเหสีมาจากการที่สมเด็จพระพันวษาทรงหลงใหลในตัวพระสนมนิ่มและคิดจะทำพระธำมรงค์ให้เป็นการปลอบใจ ซึ่งเชื่อมโยงมาสู่ความขัดแย้งระหว่างพระมเหสีและพระสนมนิ่มที่แย่งธำมรงค์กัน พระมเหสีต้องการแสดงให้พระสนมนิ่มรู้ว่าอย่างไรพระองค์ก็สำคัญและเป็นใหญ่ที่สุดในฝ่ายใน ขณะที่ความอยากได้ อยากครอบครองพระธำมรงค์ของพระสนมนิ่มก็แรงกล้าพอที่จะทำให้พระสนมนิ่มเอาคืนพระมเหสีอย่างรุนแรง คือการวางยาพิษพระธิดา

แสดงให้เห็นว่าพงศกรนำตัวละครในวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*อย่างสมเด็จพระพันวษามาเป็นตัวละครที่สำคัญ นำไปสู่แนวคิดสำคัญของเรื่องอย่างโมหะหรือความลุ่มหลงได้อย่างเด่นชัด เริ่มที่พระองค์ *"ลุ่มหลง"* ในตัวพระสนมนิ่ม สั่งให้เสือทำพระธำมรงค์ให้แต่ก็ไม่กล้าขัดใจพระมเหสี ส่งผลให้พระสนมนิ่มรู้สึกโดนแย่งของรักและรู้สึกว่าจะต้องเอาคืน จึงกล่าวได้ว่า *"โมหะ"* หรือ *"ความลุ่มหลง"* นี้นำไปสู่เหตุการณ์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นในเรื่อง นั่นคือการที่พระสนมนิ่มวางยาพระธิดาของพระมเหสี

2.2 ดาบฟ้าฟื้น : ของวิเศษอันเป็นบ่อเกิดของความโลภ

"ดาบฟ้าฟื้น" เป็นอาวุธสำคัญที่คนไทยรู้จักกันว่าเป็นดาบประจำตัวของขุนแผน ตัวละครในวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน* พงศกรได้หยิบยกเอามาเป็นวัตถุสำคัญในเรื่อง โดยเอาลักษณะเด่นของดาบที่ว่ากันว่าเป็นดาบที่มาจากเหล็กและโลหะสำคัญหลายชนิด เนื่องจากดาบฟ้าฟื้นของขุนแผนทำมาจากเหล็กหลายชนิด จึงเชื่อว่ามีฤทธิ์มาก เชื่อมร้อยไปกับ*คำให้การชาวกรุงเก่า*ว่าขุนแผนมอบดาบนี้ให้กับสมเด็จพระพันวษา พงศกรจึงนำดาบฟ้าฟื้นมาเป็นวัตถุสำคัญในนวนิยาย ดังตัวอย่าง

บนพานใบใหญ่มีพระแสงดาบวางอยู่...เป็นศัตราวุธที่พ่ออยู่หัวจะวางเอาไว้ใกล้พระองค์ตลอดเวลา

ผู้เฒ่าผู้แก่ในวังเล่าสืบกันมาว่า พระแสงดาบด้ามนี้เป็นพระแสงดาบสำคัญที่ออกพระกาญจนบุรีถวายให้เป็นดาบประจำพระองค์ เป็นดาบที่ว่ากันว่าวิเศษนัก สามารถตัดได้ทุกอย่าง เรียกฟ้าเรียกฝนก็ได้ ภูตผีปีศาจล้วนเกรงกลัว...เดิมทีดาบเล่มนี้เป็นดาบประจำตัวของออกพระกาญจนบุรี ขุนนางผู้นั้นตีดาบนี้ขึ้นมาด้วยตัวเอง เมื่อครั้งเป็นขุนแผน

(พงศกร, 2565, น.216 - 217)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าพงศกรสร้างเหตุการณ์ให้สอดคล้องไปตามพงศาวดาร*คำให้การชาวกรุงเก่า* ที่เล่าว่าขุนแผนได้ฝากดาบฟ้าฟื้นไว้กับพระพันวษา ซึ่งดาบฟ้าฟื้นนี้เชื่อกันว่ามีอานุภาพพิเศษ ดังที่ปรากฏใน*คำให้การชาวกรุงเก่าว่า "ดาบวิเศษของขุนแผนนั้นมีฤทธิ์นัก ในภายหลังต่อๆ มา มีผู้เรียกว่า 'ดาบฟ้าฟื้น' มีฤทธิ์เดชนัก"* (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงศาธิราชสนิท, 2468, น.61) และยังสามารถเรียกฟ้าเรียกฝน ตัดสิ่งของต่างๆ ได้ตามความต้องการ แม้กระทั่งผีสางก็กลัวดาบฟ้าฟื้นเล่มนี้ ในนวนิยายสมเด็จพระพันวษานำดาบฟ้าฟื้นบรรจุเข้าไปในกรุวัดราชธิดาเพื่อถวายแก่พระศาสนา ดังเหตุการณ์ที่ธามนิธิสนทนากับพยงค์คนงานเฝ้ากรุว่า ภายในกรุนั้นจะบรรจุอะไรบ้างที่นอกเหนือจากแก้วแหวนเงินทอง

"สมบัติในกรุ...นอกจาก...เอ้อ..." เขาลังเลนิดหนึ่ง ก่อนจะถามต่อไปด้วยน้ำเสียงราบเรียบ

"นอกจากแก้วแหวนเงินทองแล้ว...ยังมีอะไรอีกไหมครับ"

"ก็อาจจะบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ" พยงค์นิ่งนึก "หรือบางครั้งพระมหากษัตริย์ก็เอาอาวุธคู่กาย เช่น พระแสงดาบ ใส่ในกรุถวายเป็นพุทธบูชาด้วย"

"พระแสงดาบ" ธามนิธิพึมพำ ดวงตาเปล่งประกายวาวโรจน์

"ถ้าเราเชื่อตามที่คำให้การของชาวกรุงเก่าบันทึกเอาไว้" พยงค์พึมพำเสียงแผ่ว "ในนั้นบอกว่าขุนแผนได้ถวายดาบอาวุธคู่กายให้กับสมเด็จพันวษา"

"ดาบฟ้าฟื้น" ชื่อนั้นทำให้หัวใจของธามนิธิเต้นแรง ตอนที่เริ่มศึกษาและเริ่มค้นข้อมูลเรื่องศัตราวุธของไทย ทำให้เขารู้จักดาบฟ้าฟื้นว่ามีฤทธิ์วิเศษอย่างไร แต่หนังสือที่เขาอ่านบอกว่าดาบฟ้าฟื้นเป็นเพียงอาวุธที่กล่าวถึงในวรรณคดี ไม่มีจริง

"ครับ ดาบศักดิ์สิทธิ์ของขุนแผน" พยงค์พยักหน้าอย่างเชื่อมั่น "มีความเป็นไปได้สูงมากว่าสมเด็จพระพันวษาอาจจะใส่ดาบฟ้าฟื้นนี้ลงไปในกรุด้วย"

(พงศกร, 2565, น.241 - 242)

นอกจากเหตุการณ์ที่สมเด็จพระพันวษาบรรจุพระแสงดาบฟ้าฟื้นลงในกรุวัดราชธิดา พงศกรยังใช้ดาบฟ้าฟื้นเป็นวัตถุที่เป็นเหมือนตัวแทนของ *"โลภะ"* ความอยากได้หนึ่งในอกุศลมูลที่เป็นต้นเหตุของความชั่ว โดยพงศกรสร้างให้มีเหตุการณ์ที่ทีมงานพบว่าได้มีขโมยพยายามจะขุดกรุเพื่อขโมยสมบัติ แต่ขุดไม่ได้ เมื่อทางทีมงานเปิดกรุได้ทั้งสามชั้น ปีธวัชเลยมั่นใจว่าขโมยจะต้องมาขโมยของในกรุอีกครั้ง และก็เป็นเช่นนั้นจริง ๆ

โดยคนที่พยายามขโมยของในกรุคือตัวละครพจี หนึ่งในทีมงานของการขุดกรุวัดราชธิดา สิ่งที่เธอต้องการจะขโมยมากที่สุดคือพระแสงดาบฟ้าฟื้นเพื่อนำไปขาย ดังเหตุการณ์ที่ปีธวัชได้เผชิญหน้ากับพจีในกรุ ระหว่างที่พจีกำลังจะขโมยพระแสงดาบฟ้าฟื้นและนำเอาพระแสงดาบปลอมมาวางไว้แทน

> “สำคัญที่ว่า..ทำไม”
>
> “ทำไมนะหรือ” อีกฝ่ายย้อน “ไม่น่าจะต้องถามเลย ดาบฟ้าฟื้นมีพลังอำนาจแค่ไหน คุณก็รู้ดีอยู่แก่ใจ ใครก็ตามที่ได้ครอบครองดาบฟ้าฟื้น คือได้ครอบครองพลังอำนาจ”
>
> “มันจ่ายคุณเท่าไหร่” เขาถามเสียงเยียบเย็น และอีกฝ่ายก็ชะงักไปนิดหนึ่ง
>
> “จ่ายเท่าไหร่...หมายถึงอะไร”
>
> “อย่านึกว่าผมไม่รู้นะ” ปีธวัชหัวเราะเสียงแผ่วต่ำ ดวงตาของเขาจ้องมองบุคคลตรงหน้าแน่วนิ่ง แม้จะซ่อนกายอยู่ในเงาสลัวราง หากชายหนุ่มรู้จักฝ่ายตรงข้ามดีกว่าใครทั้งหมด “คุณไม่ได้จะเอาดาบฟ้าฟื้นเก็บไว้เอง...ผมถามว่าคนที่จ้างคุณมา เขาจ่ายคุณเท่าไหร่”
>
> “มากพอที่ฉันจะใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย” อีกฝ่ายหัวเราะเสียงขื่น “มากพอที่ฉันจะใช้รักษาลูกให้หายกลับมาเป็นปกติได้”

(พงศกร, 2565, น.457 – 458)

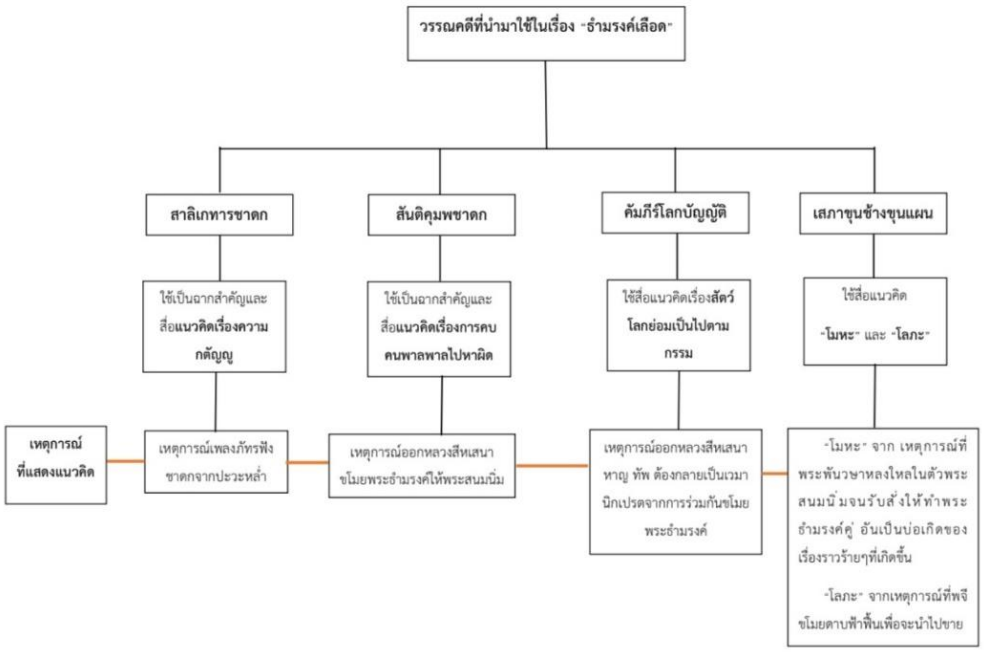
จากตัวบทจะขับเน้นดาบฟ้าฟื้นว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิด *“โลภะ”* ความโลภ โดยผ่านการกระทำของตัวละครพจีที่พยายามขโมยดาบฟ้าฟื้นเพื่อนำไปขาย และนำเงินมาใช้ชีวิตอย่างสุขสบายและสามารถนำเงินเหล่านั้นมารักษาลูกชายของเธอที่ป่วย ดาบฟ้าฟื้นจึงขับเน้น *“โลภะ”* ความอยากได้อยากมีของตัวละครได้อย่างชัดเจน อันเป็นแนวคิดสำคัญที่พงศกรต้องการนำเสนอในนวนิยายอีกด้วย

กล่าวได้ว่าพงศกรนำเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*มาใช้ในนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* ซึ่งมีเป็นลักษณะของสหบทที่มีการถ่ายทอดตัวบทต้นทางมาสู่ตัวบทปลายทาง มีการดัดแปลงให้เข้ากับตัวบทปลายทางได้อย่างน่าสนใจ โดยการนำตัวละครพระมหากษัตริย์อย่างสมเด็จพระพันวษามาให้เป็นตัวละครสำคัญในนวนิยาย ซึ่งกษัตริย์พระองค์นี้มักจะรู้จักกันผ่านวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน* แต่พงศกรได้นำมาสร้างเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ และยังเป็นจุดกำเนิดของความขัดแย้งของฝ่ายในที่ปรากฏในเรื่อง นำไปสู่การแก่งแย่งธำมรงค์ซึ่งก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ มากมาย นอกจากนี้ยังมีการนำวัตถุสำคัญอย่างดาบฟ้าฟื้นมาเป็นส่วนสำคัญในเรื่อง ซึ่งจากตัวบทต้นทางอย่างเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*ดาบฟ้าฟื้นเป็นดาบคู่ใจของขุนแผนมีอำนาจวิเศษ แต่ในนวนิยายได้ดัดแปลงให้มีความร่วมสมัยคือ เป็นวัตถุที่สามารถสร้างรายได้ให้กับผู้ที่ได้ครอบครอง เนื่องจากนักวิทยาศาสตร์ต้องการนำไปศึกษาสารกัมมันตรังสีที่อาจจะพบในดาบเล่มนี้ นอกจากนี้ทั้งตัวละครพระพันวษาและดาบฟ้าฟื้นยังมีส่วนช่วยนำเสนอแนวคิดที่ต้องการจะสื่อถึงผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

บทสรุป

นวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด*เป็นนวนิยายที่พงศกรใช้วรรณคดีไทยมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างงาน จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือความเป็นสหบท (Intertextuality) ซึ่งปรากฏ 2 ลักษณะ ดังนี้ 1) สหบทที่มีการใช้ตัวบทก่อนหน้ามาผสานเป็นตัวบทใหม่โดยเน้นย้ำสิ่งเดิมให้อยู่ในบริบทใหม่ ดังที่นำเรื่อง*สาลิเกทารชาดก* และ*สันติคุมพชาดก* ที่มีแนวคิดเดิมอย่างความกตัญญูและการเลือกคบคนมาใช้สื่อแนวคิดดังกล่าวไปยังผู้อ่านผ่านการสร้างฉากสำคัญในเรื่องและเชื่อมโยงไปกับความรู้สึกของตัวละครสีหเสนา ถือเป็นการเน้นย้ำแนวคิดเดิมซึ่งอยู่ในบริบทใหม่ที่เล่าผ่านความรู้สึกของตัวละครและนำมาสร้างเป็นฉากสำคัญในนวนิยาย นอกจากนี้ยังมีลักษณะของเวมานิกเปรตจาก*คัมภีร์โลกบัญญัติ* ที่พงศกรนำมาสร้างเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องอย่างออกหลวงสีหเสนา หาญและทัพ ในมิติที่ต้องรับผลจากการกระทำ เป็นการแสดงให้เห็นการนำตัวบทต้นทางที่อยู่ในการรับรู้มาใช้ในบริบทใหม่ ผ่านการนำสภาวะเวมานิกเปรตมาเป็นสภาวะหนึ่งของตัวละครในเรื่อง 2) สหบทที่มีการถ่ายทอดตัวบทต้นทางมาสู่ตัวบทปลายทางโดยมีการดัดแปลงให้เข้ากับตัวบทปลายทาง ดังที่พงศกรนำตัวละครสมเด็จพระพันวษาจากเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*มาดัดแปลงให้เป็นกษัตริย์พระองค์หนึ่งที่มีอยู่จริงในโลกของนวนิยาย และดาบฟ้าฟื้นที่รู้จักกันว่าเป็นอาวุธของขุนแผนมาเป็นวัตถุสำคัญในเรื่องที่ตัวละครต่างต้องการครอบครองเพื่อนำไปขายให้นักวิทยาศาสตร์ที่สนใจศึกษาสารกัมมันตรังสีของดาบเล่มนี้ และวรรณคดีที่นำมาใช้นั้นล้วนเป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานและส่งผลต่อแนวคิดสำคัญในนวนิยายที่พงศกรต้องการนำเสนอต่อผู้อ่าน

จากคำอธิบายข้างต้นพบว่า สหบทในการนำวรรณคดีทั้ง 4 เรื่องที่มาใช้นั้นล้วนมีความสำคัญต่อนวนิยาย ทั้งการนำวรรณคดีเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*และ*สันติคุมพชาดก*มาสร้างสรรค์เป็นฉากสำคัญในเรื่องอย่างฉากในกรุของวัดราชธิดา เรื่อง*คัมภีร์โลกบัญญัติ*ที่พงศกรนำลักษณะเวมานิกเปรตมาใช้เป็นลักษณะสำคัญของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการนำตัวละครและวัตถุสำคัญในวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของงาน อย่างตัวละครพระพันวษา ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ในวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน* และเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในนวนิยาย รวมทั้งการนำดาบฟ้าฟื้นมาเป็นวัตถุสำคัญในนวนิยาย*ธำมรงค์เลือด* ที่สำคัญพบว่าวรรณคดีทั้ง 4 เรื่อง ล้วนส่งผลโดยตรงต่อแนวคิดที่พงศกรต้องการนำเสนอ ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ผังแสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีและแนวคิดที่ปรากฏในนวนิยาย

จากแผนผังข้างต้นพบว่า พงศกรนำวรรณคดีทั้ง 4 เรื่องมาเชื่อมร้อยกันได้อย่างลงตัว ในขณะเดียวกันวรรณคดีที่พงศกรเลือกนำมาใช้นั้นมีนัยยะสำคัญต่อแนวคิดของเรื่องที่พงศกรต้องการนำเสนอต่อผู้อ่าน ทั้งแนวคิดเรื่องความกตัญญูที่สอดคล้องกับเรื่อง*สาลิเกทารชาดก* แนวคิดการคบคนพาลย่อมพาตกต่ำจากเรื่อง*สันติคุมพชาดก* แนวคิดสัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรมซึ่งในนวนิยายได้รับอิทธิพลจาก*คัมภีร์โลกบัญญัติ*ที่สื่อว่าคนเราสามารถประสบกับความทุกข์และความสุขตามกรรมที่กระทำไว้ โดยปรากฏผ่านตัวละครสำคัญในเรื่องที่ต้องตกอยู่ในสภาวะของเวมานิกเปรต สุดท้ายคือแนวคิด *“โมหะ”* และ *“โลภะ”* ซึ่งพงศกรนำตัวละครและวัตถุสำคัญในวรรณคดีเรื่อง*เสภาขุนช้างขุนแผน*มาเป็นสื่อกลางในการนำเสนอแนวคิดนี้

พงศกรได้นำวรรณคดีทั้ง 4 เรื่องมาใช้แต่งนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* ได้อย่างลงตัว เป็นการผสานงานเก่าและงานร่วมสมัยเข้าด้วยกันอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยเฉพาะการนำวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายและนำเสนอแนวคิดของนวนิยาย อันสื่อให้เห็นว่าวรรณคดีไทยเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเหนือกาลเวลา เป็นสิ่งที่สามารถสร้างแรงขับเคลื่อนให้กับผู้สร้างงานวรรณกรรมร่วมสมัยได้ ซึ่งสอดคล้องกับที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ เสนอเกี่ยวกับการเอาเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ เพราะของเก่ามีคุณค่าและมีความหมายในปัจจุบัน (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2558, น.107) เฉกเช่นที่พงศกรได้นำวรรณคดีไทยซึ่งเป็นของเก่ามาจุดประกายรังสรรค์เป็นนวนิยายเรื่อง*ธำมรงค์เลือด* จึงกล่าวได้ว่าวรรณคดีทั้ง 4 เรื่องที่พงศกรนำมาใช้ในลักษณะของสหบทนั้น มีนัยยะสำคัญต่อการสร้างสรรค์องค์ประกอบของนวนิยายและแนวคิดของเรื่องที่ต้องการนำเสนอ ในขณะเดียวกันแม้จะมีวรรณคดีถึง 4 เรื่อง แต่พงศกรก็สามารถนำวรรณคดีแต่ละเรื่องมาผสมผสาน

เข้ากันเป็นเนื้อความเดียวกันในนวนิยายได้อย่างลงตัว มีความเป็นเอกภาพ ที่สำคัญการนำวรรณคดีมาใช้ในลักษณะสหบทของพงศกรในครั้งนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงพลวัตของวรรณคดีไทยที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยจนถึงปัจจุบัน

เกี่ยวกับผู้เขียน

อาจารย์กรีกมล หนูเกื้อ: อาจารย์ประจำสาขาการสอนศิลปศาสตร์ สาขาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

บรรณานุกรม

จันทิมา อังคพณิชกิจ. (2554). สหบท: มุมมองใหม่ในการวิเคราะห์ภาษาและวาทกรรม. *วารสารภาษาและภาษาศาสตร์*, *29*(2), 1 - 26.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2558). โลกทัศน์และพลังทางสุนทรียะในวรรณกรรมไทย พ.ศ. 2520-2547. ใน ณภัค เสรีรักษ์ และ รชฎ สาตราวุธ (บก.), *จินตทรรศน์จากปัตตานี: มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ในกระแสการเปลี่ยนแปลง* (น. 88-116). ปัตตานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2553). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ วรรณคดีเปรียบเทียบ : กระบวนทัศน์และวิธีการ.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แซท โฟร์ พริ้นติ้ง

นพพร ประชากุล. (2543). สัมพันธบท. *สารคดี*, 16(182), 175-177.

พงศกร. (2565). *ธำมรงค์เลือด.* พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : ห้างหุ้นส่วนจำกัด พีเอ็นเอส ครีเอชั่น.

พระสัทธรรมโฆษะเถระ. (2528). *โลกบัญญัติ.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรไทย.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงวงศาธิราชสนิท. (2468). *คำให้การชาวกรุงเก่า.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (พ.ศ. 2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก. (2558). *คติชนในนวนิยายของพงศกร.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภัค มหาวรากร. (2556). *เอกสารประกอบการสอนวรรณคดีชาดก.* กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2533). *วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา คุ้ยเอี่ยม. (2561). *การสืบสรรค์วรรณคดีมรดกของไทยในนวนิยายของพงศกร.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ ป. อ. ปยุตฺโต. (2561). *พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.* พิมพ์ครั้งที่ 32. กรุงเทพฯ: สหธรรมิกจำกัด.