ฉากในจินตนิยายของแก้วเก้า: ความหมายทางพุทธศาสนา

Setting in Kaewkao's Fantasy Novel: Meaning in Buddhism

รัชนีกร รัชตกรตระกูล
นิสิตปริญญาเอก คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail: der_nette_moon@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเสนอการตีความฉากในจินตนิยายของแก้วเก้าที่สนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลส คือ ความรัก ความโลภ ความโกรธ และความหลงทำให้เกิดความทุกข์ และแนวคิดเรื่องกรรมคือผู้ที่ทำกรรมใดไว้ย่อมได้รับผลกรรมนั้น จากการศึกษาพบว่าแก้วเก้าใช้ฉากเพื่อสนับสนุนแนวคิดทางพุทธศาสนาใน 2 ลักษณะ ลักษณะแรกคือการใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหรือความทุกข์ ลักษณะที่สองคือการใช้ฉากที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา โดยแก้วเก้ามักจะใช้ฉากเพื่อสนับสนุนแนวคิดทางพุทธศาสนาในลักษณะเดียวกัน และในจินตนิยายบางเรื่องแก้วเก้าได้ตั้งชื่อตามฉากของเรื่องซึ่งแสดงให้เห็นว่าฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อแนวคิด

คำสำคัญ: ฉาก จินตนิยาย การตีความทางพุทธศาสนา

Abstract

This article aims to interpret setting in Kaewkao's Fantasy novels. The setting in Kaewkao's Fantasy helps to convey two main ideas about Buddhism: the suffering caused by human passion such as lust, greed, hatred and delusion, and KARMA. The result of study shows that Kaewkao uses setting to support the Buddhism theme in 2 ways: firstly, settings is the symbols of passion or suffering and secondly, setting is the Buddhism symbol. Kaewkao usually uses same style of setting to

indicate the Buddhism theme. Some fantasy novels are named by after their settings that. This demonstrates that settings is the an important element to convey the theme.

Keyword: Setting, Fantasy Novel, Interpretation in Buddhism

ความนำ

จินตนิยายของแก้วเก้าเป็นนวนิยายที่น่าสนใจด้วยความสนุกสนานของเรื่องที่เป็นจินตนาการเหนือธรรมชาติ อาทิการกลับชาติมาเกิด การเดินทางย้อนไปอดีต ปรากฏตัวละครเหนือธรรมชาติ เช่น นางฟ้า พญานาค ภูตพราย และยังปรากฏการใช้ฉากจินตนาการเหนือธรรมชาติ เช่น สวรรค์ นรก ดินแดนในจิตนาการ ทำให้ผู้อ่านให้เพลิดเพลินไปกับโลกจินตนาการที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้น

ด้วยความน่าสนใจของผลงานจึงทำให้มีผู้นำจินตนิยายของแก้วเก้ามาศึกษาวิจัยจำนวนมากได้แก่ สะอาด รอดคง (2533) กฤษณา วงษ์รักษ์ (2542) ศนิชา แก้วเสถียร (2546) อิงอร สุพันธุ์วณิช (2547) และจีรณัทย์ วิมุตติสุข (2550) อย่างไรก็ตามการศึกษาเหล่านี้มักเป็นกลวิธีการสร้างเรื่อง เช่น การศึกษาเรื่องความเชื่อเหนือธรรมชาติในจินตนิยาย ได้แก่งานวิจัยของสะอาด กฤษณา และอิงอร ส่วนงานวิจัยของศนิชาเป็นการศึกษาการใช้วิทยาศาสตร์ และการศึกษาของจีรณัทย์ที่เป็นการศึกษาเรื่องการนำวรรณคดีมาใช้ในจินตนิยาย

การศึกษาฉากในจินตนิยายของแก้วเก้าที่สนับสนุนแนวคิดพุทธศาสนาจึงเป็นประเด็นที่น่าศึกษาเนื่องจากยังไม่มีผู้ศึกษาไว้ นอกจากนี้การศึกษาเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นคุณค่าของจินตนิยายของแก้วเก้าที่มีทั้งความสนุกสนานและเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาอันลึกซึ้ง

วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาและตีความฉากในจินตนิยายของแก้วเก้าที่สนับสนุนแนวคิดพุทธศาสนาให้เด่นชัดขึ้น

ขอบเขตการศึกษา

บทความนี้ศึกษาฉากในจินตนิยายของแก้วเก้าที่ตีพิมพ์ระหว่างปีพ.ศ. 2525-2542 โดยเลือกเรื่องที่ปรากฏการใช้ฉากซึ่งสนับสนุนแนวคิดพุทธศาสนา จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ **แก้วราหู** (2525) **นางทิพย์** (2525) **แต่ปางก่อน** (2527) **มนตรา** (2528) **นาคราช** (2531) **เรือนมยุรา** (2538) **อมตะ** (2539) **เรือนนพเก้า** (2542) **ดอกแก้วการะบุหนิง** (2542)

ข้อตกลงเบื้องต้น

คำว่า “ฉาก” และ “จินตนิยาย” ในบทความนี้มีความหมายดังต่อไปนี้

ฉาก หมายถึง “สถานที่ที่เหตุการณ์ของเรื่องเกิดขึ้น ภูมิหลังต่างๆ ของตัวละคร สภาพภูมิประเทศ เวลาหรือยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องและสภาพแวดล้อมเงื่อนไข หรือสถานการณ์ของตัวละคร” (กอบกุล อิงคะนนท์, ม.ป.ป., 85-86)

จินตนิยาย หมายถึง “ลักษณะของจินตนิยายได้แก่ ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีการสร้างเรื่องแบบเหนือวิสัย (Fantasy) อันเป็นเรื่องที่เกินไปจากลักษณะที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง หรือผู้ประพันธ์ใช้จินตนาการของตนผสมผสานกับประสบการณ์ชีวิตสร้างเป็นเหตุการณ์ขึ้นมาก็ได้ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวที่ไม่อาจพบเห็นในชีวิตประจำวัน ความน่าสนใจของเรื่องเหนือวิสัยอยู่ที่การผสมผสานเรื่องราวที่เกินจริงได้อย่างเหมาะสม หากมีมากหรือน้อยเกินไปก็จะเป็นเรื่องเหลือเชื่อเหนือจริง เช่น การเดินทางไปในอวกาศ เรื่องโลกหรือดาวดวงอื่น ความรู้เรื่องมิติในทางวิทยาศาสตร์ เรื่องวิญญาณภูตผีปีศาจ การคืนชีพโดยอาศัยความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้น” (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2522: 104)

ผลการศึกษา

แก้วเก้าเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนาผ่านพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง คือแนวคิดเรื่องการยึดมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ปรากฏในจินตนิยาย 8 เรื่อง คือ **แก้วราหู นางทิพย์ แต่ปางก่อน มนตรา นาคราช เรือนมยุรา อมตะ เรือนนพเก้า** ส่วนแนวคิดเรื่องผู้ประกอบกรรมใดย่อมได้รับผลนั้นปรากฏในเรื่อง **ดอกแก้วการะบุหนิง**

นอกจากการใช้พฤติกรรมของตัวละครเพื่อเสนอแนวคิดของเรื่องแล้ว ฉากในจินตนิยายของแก้วเก้ายังช่วยสนับสนุนแนวคิดพุทธศาสนาที่แก้วเก้าเสนอให้เด่นชัดยิ่งขึ้น จากการศึกษาพบว่าแก้วเก้าใช้ฉากเพื่อสนับสนุนแนวคิดทางพุทธศาสนาใน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกการใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหรือแทนความทุกข์ ลักษณะที่สองคือการใช้ฉากซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ในที่นี้จะอภิปรายผลการศึกษาทีละลักษณะดังนี้

การใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหรือความทุกข์

ลักษณะการใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหรือความทุกข์นี้ปรากฏในจินตนิยายทั้ง 8 เรื่องที่เสนอแนวคิดเรื่องการยึดมั่นถือมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ ในที่นี้จะยกตัวอย่างการใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหรือความทุกข์จากจินตนิยาย 3 เรื่อง คือ **แก้วราหู** ซึ่งฉากในเรื่องเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสคือความโลภเรื่อง **นางทิพย์** ซึ่งผู้เขียนใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนความทุกข์ของตัวละครที่ยึดมั่นถือมั่นในความรัก และ **เรือนนพเก้า** ซึ่งฉากในเรื่องเป็นสัญลักษณ์แทนทั้งกิเลสคือความรักและบ่วงแห่งโมหะที่ครอบงำตัวละครไว้เกิดความทุกข์ การยกตัวอย่างการศึกษาจากจินตนิยายทั้ง 3 เรื่องโดยละเอียดเนื่องจากจินตนิยายทั้ง 3 เรื่องปรากฏการใช้ฉากเพื่อสนับสนุนแนวคิดทางพุทธศาสนาอย่างเด่นชัด ส่วนจินตนิยายเรื่องอื่นๆ ที่มิได้ยกตัวอย่างอย่างละเอียดจะอภิปรายประกอบเพื่อให้ผลการศึกษาเด่นชัดขึ้น

เมืองภูแสนในแก้วราหู: กิเลสอันไม่สิ้นสุดของมนุษย์

“กิเลส หมายถึง สิ่งที่ทำให้ใจเศร้าหมอง ความชั่วที่แฝงอยู่ในความรู้สึกนึกคิด ทำให้จิตใจขุ่นมัว ไม่บริสุทธิ์” (พระราชวรมุนี (ป.อ.ปยุตฺโต), 2528: 15) ดังนั้นผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลส คือ ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลงย่อมมีแต่ความทุกข์

แนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ปรากฏในเรื่อง **แก้วราหู** เห็นได้ชัดจากพฤติกรรมของตัวละครคือขุนคำหาวหรือพ่อเลี้ยงบุญมา ที่โลภอยากได้อำนาจและสมบัติเมืองภูแสนถึงสองชาติ ทั้งชาติที่เป็นขุนคำหาวและชาติที่เป็นพ่อเลี้ยงบุญมา

ฉากที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องคืออาณาจักรภูแสนเป็นฉากที่สนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น อาณาจักรภูแสนเป็นสถานที่ต้นเหตุแห่งความโลภของขุนคำหาว เพราะขุนคำหาวมิอาจจะได้ครอบครองตำแหน่งแสนภูไทเจ้าชีวิตภูแสนและสมบัติใต้เจดีย์ภูแสนที่เขาโลภอยากจะครอบครอง ขุนคำหาวจึงฆ่าตัวตายพร้อมกับกล่าวสัตย์สาบานว่าขอจองเวรขุนล่มฟ้าและจะกลับมาครอบครองสมบัติเมืองภูแสนอีกครั้ง

กาลเวลาผ่านไปเมืองภูแสนกลายเป็นซากเมืองโบราณ เจ้าคุณพินิตนาคราชได้มาปลูกคฤหาสน์โบราณที่บริเวณปากประตูเมืองภูแสน และได้นำโบราณวัตถุที่ได้มาจากการสำรวจซากเมืองภูแสนมาไว้ที่คฤหาสน์แห่งนี้ ขุนคำหาวซึ่งมาเกิดใหม่เป็นพ่อเลี้ยงบุญมาแม้ว่าจะจำเหตุการณ์ในอดีตชาติไม่ได้ แต่เพราะความโลภทำให้เขากลับมาขุดสมบัติจากเจดีย์เมืองภูแสนอีกครั้ง ***“ท่านจำเหตุการณ์ได้ รางเลือนเต็มทีซีนะขุนคำหาว แต่แรงโลภที่ท่านมีต่อแผ่นดินภูแสน เรียกให้ท่านวนเวียนมาสู่แผ่นดินอันเคยเป็นที่กำเนิด และเสวยอำนาจอีกครั้ง”*** (แก้วราหู, 2546: 208) ทำให้เขาได้พบกับขุนล่มฟ้าที่มาเกิดเป็นวสวีหลานชายของเจ้าคุณพินิตนาคราชผู้ได้รับคฤหาสน์แห่งนี้เป็นมรดก คนทั้งคู่

ได้กลับมายังเมืองภูแสน สถานที่เป็นต้นเหตุของความโลภของขุนคำหาวหรือพ่อเลี้ยงบุญมา และเป็นต้นเหตุให้เขาเกิดความอาฆาตขุนล่มฟ้าหรือวสวีที่ขัดขวางการครอบครองสมบัติและอำนาจที่เขาโลภอยากจะครอบครอง

ผู้เขียนได้เน้นย้ำแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ เกิดความวิบัติผ่านจุดจบของพ่อเลี้ยงบุญมาที่ต้องมาจบชีวิตลงกลางกองไฟที่ตัวเขาเองจุด เพื่อเผาคฤหาสน์ของพระยาพินิตนาคราชคฤหาสน์ที่เขาเชื่อว่าคือที่เก็บสมบัติจากเจดีย์เมืองภูแสน คฤหาสน์ที่เป็นประตูเมืองของภูแสนอาณาจักรที่เขาเคยครอบครองด้วยความโลภ ***"ภาพสุดท้ายที่เขาเห็นก็คือทองคำที่ท่วมสูงถึงภูเขา...สูงลิ่วขึ้นไปแทบจะจดฟ้า มันท่วมถึงหน้าจั่วหลังคาบ้าน พร้อมกับดึงเอาเสาและคานบ้านเอนพังลงมาประหนึ่งการโค่นของยอดเจดีย์ที่เขาเคยทำมาแล้ว....มันโค่นลงมา...ฟาดมาสู่ตัวเขาเอง นำเขาไปสู่ความมืดมนอันหาที่สิ้นสุดไม่ได้ของอุโมงค์เก็บสมบัติของภูแสน"*** (แก้วราหู, 2546: 566-568)

จากภาพสุดท้ายของชีวิตของพ่อเลี้ยงบุญมาหรือขุนคำหาว จะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้เน้นย้ำแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ได้อย่างชัดเจน โดยใช้ฉากของเรื่องคือคฤหาสน์ของพระยาพินิตนาคราชที่กำลังถูกไฟไหม้ มาช่วยสนับสนุนแนวคิดให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ผู้เขียนบรรยายฉากคฤหาสน์ของวสวีผ่านมุมมองของพ่อเลี้ยงบุญมา จากห้องโถงกลางบ้านที่มืดมนเพราะไม่มีแสงไฟ ดำมืดลงไปเป็นโพรงขนาดใหญ่ตามความนึกคิดของพ่อเลี้ยงบุญมาที่เชื่อมาตลอดว่า ใต้เจดีย์เมืองภูแสนเป็นโพรงขนาดใหญ่ที่ซึ่งเป็นที่เก็บสมบัติเมืองภูแสน ในความมืดประกายของทองคำส่องสว่าง เมื่อเห็นสมบัติอยู่ตรงหน้าพ่อเลี้ยงบุญมาก็ขาดความยับยั้งชั่งใจทั้งปวง เขาถลาเข้าไปหากองทองคำที่มีจำนวนมากขึ้นๆ เรื่อยๆ แต่สุดท้ายทองคำกลับกลายเป็นเปลวไฟที่ร้อนระอุและสำนึกสุดท้ายของพ่อเลี้ยงบุญมา ***"ทองคำที่ท่วมสูงถึงภูเขา...สูงลิ่วขึ้นไปแทบจะจดฟ้า"*** ได้กักขังเขาไว้ใน ***"ความมืดมนอันหาที่สิ้นสุดไม่ได้ของอุโมงค์เก็บสมบัติของภูแสน"*** จากฉากคฤหาสน์ที่ถูกเผาไหม้ เกิดจากไฟที่พ่อเลี้ยงบุญมาเป็นผู้จุดด้วยตัวเอง การที่ผู้เขียนบรรยายฉากผ่านมุมมองของพ่อเลี้ยงบุญมา โดยให้พ่อเลี้ยงบุญมามองเห็นเปลวไฟเป็นทองคำ และพ่อเลี้ยงบุญมาก็สิ้นชีวิตลงในกองทองคำหรือกองไฟที่เขาจุดขึ้นเองนั้น ก็เพื่อเสนอแนวคิดทางพุทธศาสนา คือ ไฟแห่งกิเลสที่เคยแผดเผาจิตใจของผู้ที่มีกิเลส หรือมีเชื้อไฟในเรือนใจ กองเพลิงที่เกิดจากการจุดของพ่อเลี้ยงบุญมา เพราะต้องการเผาคฤหาสน์ของเจ้าคุณพินิตนาคราช สื่อถึงการที่ตัวละครมี "ไฟ" หรือ "กิเลส" อยู่ในเรือนใจของพ่อเลี้ยงบุญมา ไฟกิเลส คือความโลภที่ครอบงำจิตใจ ทำให้พ่อเลี้ยงบุญมามองเห็นเปลวไฟเป็นทองคำ เห็นกองไฟเป็นกองทองคำ แล้วสุดท้ายไฟแห่งกิเลสก็แผดเผาเขาให้มอดไหม้อยู่ ณ คฤหาสน์ที่เป็นประตูเมืองภูแสน เมืองที่เขาเคยโลภต้องการครอบครองทั้งอำนาจและสมบัติของเมืองแห่งนี้ การเลือกใช้ฉากคฤหาสน์ของเจ้าคุณพินิตนาคราชในตอนท้ายเรื่อง **แก้วราหู** และการใช้กลวิธีบรรยายฉากผ่านมุมมองของตัวละครพ่อเลี้ยงบุญมา จึงสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ได้เด่นชัดยิ่งขึ้น

ลักษณะการใช้เมืองเป็นสัญลักษณ์แทนประโยชน์แทนกิเลสหรือความอยากอันไม่มีสิ้นสุดของมนุษย์และถูกทำลายด้วยไฟที่มนุษย์เป็นผู้จุดเองนี้ยังปรากฏในเรื่อง **นาคราช** ผู้เขียนได้สร้างฉากเมืองมายซึ่งเป็นสถานที่ที่บันดาลผลประโยชน์ให้แก่ตระกูลเจ้าฟ้าเมืองมายเช่นเดียวกับเมืองภูแสน และสุดท้ายเมืองมายก็ถูกไฟแห่งความโลภของมนุษย์เผาทำลาย ***"ไฟที่เผาเมืองมายราบเป็นหน้ากลองนี้เหมือนไฟกองกูณฑ์บูชาข้าเหมือนอย่างที่ไฟสงครามเคยเผาผลาญรัฐมายไปแล้วเมื่อครั้งก่อน เห็นไหมสีวง....วัฏจักรของการสร้างและการทำลาย***

ดำเนินไปในรอยเดียวกัน"

"มนุษย์อย่างเจ้าไม่เคยเรียนรู้สักครั้งเดียว" (นาคราช, 2544: 472)

โคกร้างที่หนองพรายในนางทิพย์: ความทุกข์อันเกิดแต่ความยึดมั่นถือมั่นในรัก

ในเรื่อง **นางทิพย์** แก้วเก้านำเสนอแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความรักทำให้เกิดความทุกข์ผ่านพฤติกรรมของทิพฉายเจ้าหญิงในสมัยอยุธยาผู้ยึดมั่นกับความรักและคำสาบานที่ออกญาพิชิตแสนพล ซึ่งก็คือดร.ภาธรในอดีตชาติเคยให้สัญญาไว้ทำให้เธอไม่ยอมไปผุดไปเกิด และทนอยู่กับความทุกข์อยู่ที่หนองพรายสถานที่ตายของเธอ

ฉากที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องคือหนองพราย เป็นฉากที่สนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความรักทำให้เกิดความทุกข์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น โคกร้างเก่าแก่ที่ตั้งอยู่ที่อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ฉากโคกร้างที่มืดมน เยือกเย็น ***"สภาพสถานที่รกร้างดำมืดทะมึนอยู่ตรงหน้า"*** (นางทิพย์, 2525: 173) ยังสื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ความทุกข์ของทิพฉายที่คงแต่เฝ้ารอออกญาพิชิตแสนพลที่มาเกิดใหม่เป็นดร.ภาธร ทิพฉายจงใจมาปรากฏกายให้ดร.ภาธรเห็นเมื่อเขาไปทดลองทางปริจิตวิทยาที่หนองพราย

เมื่อทิพฉายมาปรากฏกายให้เห็น ดร.ภาธรก็ได้เก็บแหวนพญานาคที่เป็นแหวนประจำตัวของทิพฉายไปเพื่อทำการทดลอง นางฟ้ารวิปรียาในร่างของปริตตาเตือนมิให้เขานำแหวนติดตัวไปด้วย เพราะจะเป็นการนำอาถรรพณ์ติดตัวไปด้วย แต่ดร.ภาธรไม่สนใจ เพราะเขาไม่รู้ความผูกพันในอดีตชาติระหว่างตัวเขาเองกับทิพฉาย และดร.ภาธรก็ต้องการทดลองทางปรจิตวิทยา ดร.ภาธรคิดว่าการนำแหวนออกจากสถานที่แห่งนี้ อาจจะทำให้วิญญาณของทิพฉายหลุดพ้นจากการจองจำอยู่ที่หนองพราย ***"ผู้หญิงที่เป็นเจ้าของแหวนนี้จะตายด้วยอะไรก็ตาม....เป็นผีตายโหงหรือไม่ใช่ผีตายโหง ผมเห็นแต่เพียงว่าเขาเป็นดวงวิญญาณที่ทุกข์ทรมานดวงหนึ่งซึ่งน่าจะไปผุดไปเกิดนานแล้วตามวิถีแห่งกรรม แต่ก็ไม่ได้ไป....กลับถูกติดขังอยู่ที่นี่เหมือนคนติดคุก"*** (นางทิพย์, 2525: 199)

ดร.ภาธรเพิ่งจะมารู้ตัวว่าเขาคิดผิด การนำแหวนพญานาคกลับมาทำให้วิญญาณของทิพฉายสิงร่างของปริตตา เพราะทิพฉายต้องการที่จะอยู่เคียงข้างเขาและทวงสัญญาในอดีตชาติ เธอทำร้ายทุกคนที่ขัดขวางความรักของเธอ ดร.ภาธรเสียใจมากที่การเดินทางไปทดลองที่หนองพรายของเขาทำให้เกิดปัญหามากมาย แต่รวิปรียาได้ชี้ให้เขาเห็นว่าทั้งหมดเกิดจากกรรมในอดีตชาติ ที่ทำให้ออกญาพิชิตแสนพลต้องกลับไปยังสถานที่ที่เขาเคยมีเวรกรรมผูกพัน

ทางแก้ไขปัญหาของดร.ภาธร คือพูดทำความเข้าใจให้วิญญาณของทิพฉายที่อยู่ในร่างของปริตตาได้เข้าใจว่า ทุกสิ่งที่เธอยึดมั่นทั้งความรักและคำสัญญาในอดีตได้ผ่านไปแล้ว เขาในปัจจุบันคือดร.ภาธรไม่มีความทรงจำ ไม่มีความรักอย่างในอดีตอีกต่อไปแล้ว ***"ปริตตา เชื่อผมไหมว่าไม่มีอะไรอยู่คงที่ แม้แต่สิ่งที่ยึดมั่นที่สุด เช่นคำสาบานหรือความรัก"*** (นางทิพย์, 2525: 609) ความทุกข์ของทิพฉายเกิดจากการยึดมั่นถือมั่นของเธอเอง เธอยึดมั่นถือมั่นในความรักและคำสัญญาที่เป็นสิ่งไม่จีรังเช่นเดียวกับทุกสิ่งในโลก

การที่ทิพฉายยังยึดมั่นถือมั่นในความรัก ในคำสัญญาในชาติภพเก่าจึงทำให้เธอทุกข์ ฉากในเรื่อง **นางทิพย์** คือโคกร้างที่หนองพราย สถานที่จองจำวิญญาณของเธอตั้งแต่เมื่อเธอตาย และรอคอยการกลับไปยังสถานที่แห่งนั้นของออกญาพิชิตแสนพล จนกระทั่งเขากลับมาอีกครั้งในร่างของดร.ภาธร เธอติดตามเขาไป และทำร้ายคนมากมายที่ขัดขวางความรักระหว่างเขาและเธอ สุดท้ายเธอก็ต้องกลับไปชดใช้กรรมที่เธอได้ก่อไว้ยังสถานที่เดียวกันนี้ แสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความรักทำให้เกิดความทุกข์อย่างชัดเจน สถานที่อ้างว้าง

มืดมนเป็นสัญลักษณ์แทนจิตใจที่มืดมนของทิพฉายที่มีแต่ความทุกข์เพราะยังคงยึดมั่นถือมั่นกับความรักและคำสัญญา

ฉากที่ผู้เขียนใช้ในเรื่อง นางทิพย์ คือโคกร้างหนองพรายมีส่วนสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความรักทำให้เกิดความทุกข์ได้อย่างชัดเจน เห็นได้ชัดจากการใช้คำบรรยายฉากที่ให้มีการให้สีของสถานที่ ***"สภาพสถานที่รกร้างดำมืดทะมึนอยู่ตรงหน้า"*** และการที่ผู้เขียนได้ใช้อุปมา เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการเสนอเช่นการใช้คำพูดของดร.ภาธรเมื่อพูดถึงวิญญาณของทิพฉายว่า ***"ติดขังอยู่ที่นี่เหมือนคนติดคุก"*** จะเห็นได้ว่าคำบรรยายฉากเหล่านี้ สนับสนุนแนวคิดที่นำเสนอได้อย่างชัดเจน การใช้สีของสถานที่เป็นรกร้าง ดำมืด การเปรียบสถานที่แห่งนั้นเหมือนคุกที่จองจำวิญญาณล้วนเป็นการให้ภาพสถานที่เป็นสัญลักษณ์ของดวงใจที่มืดมนด้วยความทุกข์ การใช้คำว่า "คุก" ที่สื่อความหมายถึงการจองจำหมายถึงวิญญาณที่ถูกกิเลสคือความยึดมั่นถือมั่นของตัวเองจองจำไว้ ทิพฉายจึงเกิดความทุกข์ และต้องกลับไปอยู่ที่หนองพรายเพราะเธอยังไม่อาจตัดความยึดมั่นถือมั่นในความรักของเธอได้

การอุปมาฉากว่า "เหมือนคุก" หรือเป็นสัญลักษณ์กักขังตัวละครไว้ดังเช่นในเรื่อง **นางทิพย์** ก็ปรากฏเช่นเดียวกันในเรื่อง **มนตรา** ซึ่งเป็นภาคต่อของเรื่องนางทิพย์ผู้เขียนได้สร้างฉากนรกในภาพนิมิตของเจ้าชายอินทราวุธ ***"มาเถอะ" เสียงนั้นย้ำมาอีกครั้ง "ผมอยู่ที่นี่ในนรกที่ผมสร้างขึ้นมาเอง"*** (มนตรา เล่ม 2, 2527: 314) เพื่อสนับสนุนแนวคิดเรื่องการยึดมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ แต่กิเลสที่เจ้าชายอินทราวุธยึดมั่นคือความหลงในอำนาจต่างจากเจ้าหญิงทิพฉายที่ยึดมั่นในความรัก

เรือนนพเก้า: ความรัก คุกกักขัง และบ่วงแห่งโมหะที่ครอบงำ

ในเรื่อง **เรือนนพเก้า** ผู้เขียนได้เสนอแนวคิดเรื่องการยึดมั่นถือมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ผ่านพฤติกรรมของตัวละครคือผอบแก้ววิญญาณที่ติดขังอยู่ในเรือนนพเก้าไม่ไปผุดไปเกิด เพราะผอบแก้วหลงกับความรู้สึกโทษตัวเอง นั่นคือการนอกใจพระยารัชดาปริวรรตผู้เป็นสามี เธอไปมีสัมพันธ์กับเขมคนรักเก่า

ฉากที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องคือเรือนนพเก้า เรือนเก้าห้องริมแม่น้ำนครไชยศรี เป็นฉากที่สนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความหลงทำให้เกิดความทุกข์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เรือนนพเก้าเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายได้หลายประการ

เมื่อแรกสร้างเรือนเก้าห้องแห่งนี้เป็นสัญลักษณ์แทน**ความรัก** ที่เจ้าคุณรัชดาปริวรรตมีต่อผอบแก้วผู้เป็นภรรยา เพราะเป็นเรือนที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นเรือนหอ

หากแต่เมื่อชีวิตรักระหว่างผอบแก้วกับพระยารัชดาปริวรรตล่มสลาย เพราะผอบแก้วหนีตามเขมคนรักเก่าไป ความรักของพระยารัชดาปริวรรตก็แปรเป็นความชัง เขาตามหาผอบแก้วจนพบ และนำตัวเธอมาควบคุมที่เรือนนพเก้า **เรือนนพเก้าจึงกลายเป็นคุกกักขัง**ผอบแก้ว ช่วงเวลาที่ถูกขังอยู่ในเรือนนพเก้าผอบแก้วหลงรักนลเด็กหนุ่มรุ่นน้องลูกชายของทนายหน้าหอของเจ้าคุณรัชดาปริวรรต แต่นลก็จากเธอไปทั้งที่นลเคยสัญญาว่าจะพาเธอหนีไปให้พ้นจากสภาพนักโทษที่เรือนนพเก้า เพื่อหนีจากฐานะนักโทษในเรือนนพเก้า ผอบแก้วจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายที่แม่น้ำนครไชยศรีข้างเรือนนพเก้า โดยที่เธอไม่เคยรู้มาก่อนเลยว่าเรือนหลังนี้จะเป็นที่จองจำวิญญาณของเธอ

เมื่อถูกเพื่อนของนิชาหลานของยายบุญทิพย์ผู้ครอบครองเรือนหลังนี้ต่อหลอกว่าส่งแหวนนพเก้าคืนให้เขมแล้ว ผอบแก้วก็ยังตามหาแหวนนพเก้าอีกวงหนึ่งที่เจ้าคุณให้เป็นของขวัญวันแต่งงาน เธอหลง

ยึดติดกับความคิดว่าเมื่อพบแหวนทั้งสองวง เธอก็จะหลุดพ้นจากเรือนนพเก้า โดยที่เธอไม่เคยรู้ความจริงเลยว่า แหวนที่เธอตามหาได้ถูกส่งคืนถึงมือของเขมคนรักเก่าแล้ว ส่วนแหวนอีกวงหนึ่งก็อยู่ใต้เรือนที่คุมขังวิญญาณของเธอนั่นเอง

ผอบแก้วหลงตามหาแหวน ทั้งๆ ที่แหวนก็ส่งถึงมือของเขมคนรักเก่าแล้ว และแหวนอีกวงหนึ่งก็ฝังอยู่ใต้เรือนนพเก้าที่พันธนาการวิญญาณเธอไว้ แสดงแนวคิดของเรื่องคือ แหวนไม่ใช่สิ่งที่พันธนาการดวงวิญญาณเธอไว้ **หากแต่เรือนนพเก้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความหลงแทนความยึดมั่นถือมั่นของตัวผอบแก้วเอง คือสิ่งพันธนาการดวงวิญญาณของเธอไว้ในเรือน** การที่วิญญาณของผอบแก้วไม่สามารถออกจากเรือนนพเก้าได้เพราะ ***“ถ้าหากฉันออกจากบ้าน ก็คือต้องพบจุดจบซ้ำซากในแม่น้ำนั้นอีก ฉันฆ่าตัวตาย วิญญาณฉันหากดิ้นรนจะหนี ก็ต้องกลับไปจมในแม่น้ำนั้นอีก มิหนำซ้ำจะพาร่างกายของแม่หนูคนนี้จมลงไปด้วย”*** (เรือนนพเก้า, 2544: 365)

การที่วิญญาณของผอบแก้วจะไปอยู่ใต้สายน้ำเยียบเย็น เป็นเพราะผอบแก้วยัง “คิดไม่ได้” หรือยัง **ไม่หลุดพ้นจากความหลงซึ่งคือกิเลสที่เธอยึดถืออยู่** จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์หลังจากที่ผอบแก้วฆ่าตัวตายนี้ ผู้เขียนได้ใช้**เรือนนพเก้าเป็นสัญลักษณ์แทนความหลงของผอบแก้ว** เธอพยายามฆ่าตัวตายเพื่อหนีสภาพนักโทษ แต่การฆ่าตัวตายโดยมิได้ไตร่ตรองถึงที่มาของปัญหาและความทุกข์ จึงเป็นการสร้างบ่วงแห่งความหลงผิดครอบงำไว้ เรือนนพเก้าจึงกลายเป็นความหลงผิดที่พันธนาการวิญญาณเธอไว้ไม่ให้ไปผุดไปเกิด เธอจะออกเรือนนพเก้าได้ก็ต่อเมื่อเธอหลุดจากความหลง นั่นคือการรู้เท่าทันเหตุแห่งความทุกข์ ยามที่มีชีวิตความทุกข์ของเธอเกิดจากการที่เธอไม่รู้จักต่อสู้กับกิเลสของตัวเอง เธอทอดกายให้เขมคนรักเก่า เธอไม่ยอมรับความผิดที่ก่อไว้กับเจ้าคุณผู้เป็นสามี เธอใช้นลเป็นหลักยึดเมื่ออ้างว้าง เมื่อตายไปแล้ว เธอก็หลงยึดติดกับความคิดของตัวเองว่าเมื่อหาแหวนนพเก้าทั้งสองวงพบเธอก็จะหลุดพ้นจากเรือนนพเก้า แต่แท้จริงแล้วไม่ใช่แหวน หรือเรือนที่ทำให้ผอบแก้วไม่ไปเกิด แต่เพราะความหลง คือการที่เธอไม่เคยไตร่ตรองว่าต้นเหตุแห่งความทุกข์คืออะไร เมื่อรู้ว่าต้นเหตุของความทุกข์เกิดจากความหลงแก่ตัณหา และหลงยึดติดกับความคิดของตัวเอง ผอบแก้วก็สามารถออกจากเรือนนพเก้าได้

เมื่อเรือนนพเก้าก็ถูกไฟไหม้ และเหตุการณ์ไฟไหม้นี้เองก็เท่ากับเปิดโอกาสให้ผอบแก้วได้ปฏิบัติสิ่งที่คิดได้ นั่นคือการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด ไม่ให้ร่างของนิชาและตัวเธอต้องตายซ้ำอีก และถูกกักขังอยู่ในเรือนหลังนี้ไม่มีที่สิ้นสุด วิญญาณของผอบแก้วจึงหลุดพ้นจากเรือนนพเก้า และเดินทางไปสู่สัมปรายภพ

จากการใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์เพื่อสนับสนุนแนวคิดของเรื่องข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้ใช้ฉากเรือนนพเก้าแห่งเดียว เป็นสัญลักษณ์แทนนามธรรมถึง 3 สิ่งทั้งความรักของเจ้าคุณรัชดาปริวรรต เป็นคุกกักขังผอบแก้วยามที่เธอยังมีชีวิต และเป็นความหลงผิดที่เหนี่ยวรั้งดวงวิญญาณของเธอไว้กับความทุกข์ทรมานนานเกือบศตวรรษ นอกจากนี้ฉากเรือนนพเก้ายังแสดงให้เห็นแนวคิดทางพุทธศาสนาที่เด่นชัดคือ ไม่มีผู้ใดสามารถกักขังหรือหน่วงเหนี่ยวใครได้ นอกจากบุคคลผู้นั้นจะถูกความยึดมั่นถือมั่นในกิเลสคือความหลง เป็นเครื่องพันธนาการและยึดเหนี่ยวบุคคลนั้นไว้เอง ดังเช่นผอบแก้วที่เรือนนพเก้าไม่อาจคุมขังเธอในสภาพนักโทษได้ยามเมื่อเธอยังมีลมหายใจ เธอใช้ความตายดิ้นรนหนีสภาพนั้น แต่ความหลงหรือโมหะของเธอกลับกักขังเธอไว้ได้ยาวนานกว่าและทุกข์ทรมานกว่า และไม่มีทางดิ้นรนหนีสภาพแห่งทุกข์นี้ได้ตราบใดที่เธอยังมิอาจละความหลงที่เธอยึดถือไว้

ลักษณะการใช้เรือนเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสที่ตัวละครยึดถือไว้ยังปรากฏในจินตนิยายอีก 2 เรื่อง

คือ **แต่ปางก่อน** และ **เรือนมยุรา** ใน**แต่ปางก่อน** แก้วเก้าได้สร้างฉากตำหนักขาวริมน้ำซึ่งเป็นเรือนหอระหว่างหม่อมเจ้ารังสิธรกับเจ้านางม่านแก้วเป็นสัญลักษณ์แทนความรักที่ทำให้หม่อมเจ้ารังสิธรไม่ไปผุดไปเกิดเอาแต่เฝ้าคอยเจ้านางม่านแก้ว และที่เรือนหลังนี้ที่ทำให้คนทั้งคู่ได้เวียนมาพบกันถึง 3 ชาติภพทนคอยความสมหวังในรักด้วยความทุกข์ ***"ดิฉันเชื่อว่าวันหนึ่งราชาวดีกับท่านชายใหญ่จะต้องพบกันอีก แล้วกลับไปอยู่ที่บ้านซึ่งเคยสร้างไว้เป็นเรือนหอ.....ความปรารถนานั้นแรงกล้ามาก ถึงไปไหนไม่ไกลนัก วันหนึ่งก็ต้องวนเวียนกลับมาที่เดิม"*** (แต่ปางก่อน, 2527: 382)

ในเรื่อง **เรือนมยุรา** ผู้เขียนสร้างเรือนไทยเป็นสัญลักษณ์แทนโลกอดีตสมัยกรุงศรีอยุธยาที่นกยูงหญิงสาวสมัยอยุธยาผู้มีชีวิตยืนยาวถึงสมัยปัจจุบันยึดมั่นไว้เพราะ ***"เรือนหลังนี้เป็นสมบัติรวมของทุกสิ่งทุกอย่างที่หล่อนมีอยู่เหลือรอดมาได้จากอดีต มันเป็นสิ่งเดียวที่เชื่อมโยงหล่อนเข้ากับพ่อแม่พี่น้อง บัดนี้ก็ล้วนแล้วแต่ดับสูญไปหมดสิ้น"*** (เรือนมยุรา, 2538: 695) เมื่อเรือนหรือโลกแห่งอดีตถูกคนในยุคปัจจุบันบุกทำลายนกยูงจึงมีความทุกข์จนเกือบจะมีชีวิตอยู่ต่อไม่ได้

การใช้ฉากที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา

การใช้ฉากที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาปรากฏในจินตนิยาย 2 เรื่อง คือ **อมตะ** ที่แก้วเก้าใช้ฉากหลักของเรื่องเป็นทะเลซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏสงสาร และเรื่อง **ดอกแก้วการะบุหนิง** ผู้เขียนใช้ฉากพระจันทร์วันเพ็ญซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนปัญญาและความดีงาม ในที่นี้จะอภิปรายการใช้ฉากที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาจากจินตนิยายทั้ง 2 เรื่อง เนื่องจากเรื่อง **อมตะ** ฉากในเรื่องสนับสนุนแนวคิดเรื่องการยึดมั่นถือมั่นในกิเลสคือความโกรธทำให้เกิดความทุกข์ ในขณะเรื่อง **ดอกแก้วการะบุหนิง** ฉากสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ประกอบกรรมใดย่อมได้รับผลกรรมนั้น

ในเรื่อง **อมตะ** ผู้เขียนได้นำเสนอแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในกิเลสคือความโกรธทำให้เกิดความทุกข์ผ่านพฤติกรรมของตัวละครเอก คือศรุตกับจันทริกาเจ้าชายและเจ้าหญิงในแว่นแคว้นโบราณ จันทริกาผูกพยาบาทศรุตเพราะเธอโกรธแค้นที่เขาปันใจให้หญิงอื่นและสั่งประหารเธอ ด้วยความโกรธแค้นชายอันเป็นที่รักจันทริกาจึงมอบน้ำอมฤตให้ศรุตดื่มก่อนที่เธอจะถูกประหาร ฤทธิ์ของน้ำอมฤตทำให้ศรุตเป็นอมตะ เขาต้องทนทุกข์แสนสาหัสด้วยการมองดูบุคคลอันเป็นที่รักทุกคนจากไป เขาต้องนั่งเรือร่อนเร่ไปในทะเลเพื่อตามหาจันทริกาเพื่อขอให้เธอให้อภัยเขา ศรุตจึงจะหลุดพ้นจากความเป็นอมตะ

ฉากหลักที่ผู้เขียนใช้เรื่องคือทะเล เป็นฉากที่สนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความโกรธทำให้เกิดความทุกข์ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยฉากทะเลที่ปั่นป่วนด้วยพายุ ที่เกาะฉนากซึ่งเป็นเกาะที่ผู้เขียนสมมติขึ้นว่าอยู่ในจังหวัดภูเก็ต ศรุตได้ช่วยเหลือณดาเด็กสาวผู้พยายามฆ่าตัวตาย เพื่อหนีให้รอดพ้นเงื้อมมือของธราธรพ่อเลี้ยงผู้พยายามข่มขืนเธอ การเลือกใช้ฉากทะเลในตอนเปิดเรื่อง และใช้เป็นฉากหลักในการดำเนินเรื่องเพื่อสื่อความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด การวนเวียนในสังสารวัฏที่เหมือนการเวียนว่ายอยู่ในทะเล ดังที่ปรากฏการใช้ทะเลเป็นสัญลักษณ์แทนสังสารวัฏในพระสุตันตปิฎกความว่า *"ดูกรภิกษุทั้งหลาย ปุถุชนผู้ไม่ได้สดับแล้ว ย่อมกล่าวว่า สมุทรๆ ดังนี้ ภิกษุทั้งหลายสมุทรนั้นไม่ชื่อว่าเป็นสมุทรในวินัยของพระอริยเจ้า ดูกรภิกษุทั้งหลายสมุทรนั้นเรียกว่าเป็นแอ่งน้ำใหญ่ เป็นห้วงน้ำใหญ่ ดูกรภิกษุทั้งหลาย จักษุเป็นสมุทรของบุรุษ กำลังของจักษุนั้นเกิดจากรูป บุคคลใดย่อมอดกลั้นกำลังอันเกิดจากรูปนั้นได้ บุคคลนั้นเรียกว่าเป็นพราหมณ์ ข้ามสมุทรคือจักษุซึ่งมีทั้งคลื่นมีทั้งน้ำวน มีทั้งสัตว์ร้ายมีทั้งผีเสื้อน้ำ แล้วขึ้นถึงฝั่งตั้งอยู่บนบก ฯลฯ"* (พระไตรปิฎก เล่มที่ 18 พระสุตันตต

ปิฎก สังยุตตนิกาย สพายตุน สมุททวรรคที่ 3 สมุทรสูตรที่ 1 ข้อที่ 285)

ฉากทะเลในเรื่อง **อมตะ** จึงเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏสงสาร คือการเวียนว่ายตายเกิดอันเป็นธรรมดาของสรรพชีวิตที่ยังไม่หลุดพ้นจากกิเลส การเวียนว่ายอยู่ในทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิดจึงเป็นความทุกข์โดยเฉพาะศรุตที่เป็นอมตะยิ่งทุกข์กว่าผู้เวียนว่ายอยู่ในทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิดอื่นๆ เพราะเขาต้องนั่งเรือฝ่ากระแสคลื่น กระแสกรรมเพื่อติดตามหาจันทริกาที่ดับขันธ์ไปตามชาติภพของนาง *"ต่อจากนั้น ความหวังเดียวที่ศรุตมีอยู่ คือการเฝ้าติดตามหาจันทริกา* ***นางได้ดับขันธ์ไปแล้วในชาติที่ศรุตสั่งประหารนางแต่กิเลสที่เคยก่อตัวเป็นนางยังไม่สูญสิ้น กลุ่มกิเลสนั้นได้ผ่านจากภพหนึ่ง ไปสู่อีกภพหนึ่งไปก่อกำเนิดเป็นมนุษย์คนใหม่ เจริญเติบโตร่วงโรย จนดับสิ้นสังขารตามวิสัยมนุษย์ ผ่านจากร่างหนึ่งไปสู่ร่างหนึ่ง ต่อเนื่องกันไปเหมือนคลื่นในทะเล ไม่มีที่สิ้นสุดในระยะหลายพันปีที่ผ่านมา"*** (อมตะ, 2547: 489-490)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่านอกเหนือจากที่ผู้เขียนจะได้นำทะเลซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏสงสารมาใช้ในเรื่องแล้ว และชี้ให้เห็นว่าจันทริกาได้ตายด้วยความยึดมั่นถือมั่นในความโกรธ และไปเกิดใหม่พร้อมกับกิเลสหรือความโกรธที่นางยึดมั่นอยู่ จากภพหนึ่งไปสู่อีกภพหนึ่งหลายพันปี แต่ศรุตก็ยังคงเป็นอมตะต้องนั่งเรือเวียนวนอยู่ในทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิด เพื่อตามหาจันทริกาในชาติภพต่างๆ เพื่อให้นางให้อภัยเขาเขาจะได้หลุดพ้นจากความเป็นอมตะ

ผู้เขียนได้ใช้ความเปรียบนี้หลายครั้ง ดังเช่นตอนศรุตคิดถึงเหตุการณ์ตอนที่เขาช่วยชีวิตณดาขึ้นจากทะเล เหมือนกับเหตุการณ์ตอนที่เขาเคยช่วยชีวิตจันทริกาในชาติภพแรก ผู้เขียนได้เน้นย้ำความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏ และชะตากรรมของชีวิตที่จะซ้ำรอยเดิม หากบุคคลนั้นมิได้พัฒนาให้ตนถึงพร้อมด้วยธรรม

"ชีวิตในแต่ละชาติภพ จะว่าไปแล้วมันก็อาจจะไม่แตกต่างจากกันมากนัก ร่องรอยของกรรมดีและกรรมชั่วแต่เดิมยังคงซ้ำซากเหมือนรอยคลื่นระลอกแล้วระลอกเล่าบนหาดทราย ตราบใดที่บุคคลนั้นยังไม่ได้ยกระดับตนเองให้สูงขึ้นกว่าเดิม ด้วยการถึงพร้อมซึ่งธรรม" (อมตะ, 2547: 606)

ผู้เขียนได้ใช้ลมพายุในทะเลมาอธิบายความเชื่อทางพุทธศาสนาเรื่องกรรม ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงนาวาชีวิตของศรุตว่า ***"มันไม่ได้อยู่ในอำนาจของเขาที่จะพาเข้าสู่ฝั่งหรือออกจากฝั่ง หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของชะตากรรม"*** (อมตะ, 2547: 605) แสดงให้เห็นว่าการที่เรือของศรุตออกจากฝั่ง ทำให้เขาได้พบกับจันทริกานั้นเกิดจาก "กระแสกรรม" หรือการที่ศรุตเคยสั่งประหารจันทริกาทั้งๆ ที่นางไม่มีความผิด เมื่อใดก็ตามที่ศรุตใกล้จะได้พบจันทริกาและได้รับการให้อภัยจากจันทริกา กระแสลมหรือกระแสกรรมซึ่งก็คือความผิดที่ศรุตเคยทำไว้ในอดีตชาติ ก็จะพัดพาเขาไปสู่ทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิดเหมือนเดิม การใช้ความเปรียบของผู้เขียนที่เปรียบกระแสลมเป็นกระแสกรรมอันเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปของชีวิต จึงสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความโกรธทำให้เกิดความทุกข์ ศรุตต้องทนทุกข์เพราะความเป็นอมตะ ทนทุกข์นั่งเรืออยู่ในทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิดเพื่อตามหาจันทริกา กระแสลมหรือกระแสกรรมนี้เป็นอุปสรรคที่ทำให้ศรุตไม่อาจหลุดพ้นจากความทุกข์คือเป็นอมตะได้ เพราะกระแสลมหรือกระแสกรรมจะทำให้เขาไม่ได้พบ และไม่รับการให้อภัยจากจันทริกา การเปรียบกระแสกรรมกับกระแสลมในทะเลจึงช่วยสนับสนุนแนวคิดของเรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

จากการใช้ฉากทะเลเป็นฉากหลักในเรื่อง **อมตะ** จะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้นำฉากทะเลซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แทนใช้วัฏสงสารมาอธิบายและขยายความเชื่อทาง

พุทธศาสนาได้อย่างลึกซึ้ง เช่นการเปรียบการเกิดและดับของมนุษย์ที่ยังยึดมั่นถือมั่นในกิเลสเหมือนรอยคลื่นในทะเล การเปรียบชะตากรรมที่ซ้ำซากของมนุษย์ผู้ไม่พัฒนาตนให้ถึงพร้อมถึงกรรมกับรอยคลื่นซัดหาดทราย และสุดท้ายการเปรียบกระแสลมกับกระแสกรรมอันเป็นเครื่องชักนำและกำหนดความเป็นไปของชีวิต อาจกล่าวได้ว่าการใช้ฉากทะเลและการใช้องค์ประกอบของฉากทะเล เช่น รอยคลื่น คลื่นซัดหาดทราย กระแสลมของผู้เขียนในเรื่องอมตะทำให้ผู้อ่านเข้าใจความเชื่อทางพุทธศาสนาที่ผู้เขียนต้องการเสนอได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ฉากทะเลในเรื่อง **อมตะ** ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏสงสาร จึงสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความโกรธทำให้เกิดความทุกข์ได้เป็นอย่างดี ทะเลที่เป็นสัญลักษณ์ของสังสารวัฏ แสดงให้เห็นถึงการเวียนว่ายของสรรพชีพที่ยังต้องคงอยู่ในห้วงน้ำนี้หากยังพอกพูนด้วยกิเลส เช่น จันทริกาที่ดับขันธ์แล้วก่อกำเนิดใหม่ เผชิญกับความทุกข์และชะตากรรมซ้ำรอยเดิมอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เพราะเธอยังคงยึดมั่นถือมั่นในกิเลส คือความโกรธที่มีต่อศรุต เช่นเดียวกับความทุกข์ของศรุตผู้ต้องนั่งเรืออยู่ในทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิด มีลมพายุหรือกระแสกรรมเป็นเครื่องชักพาให้เขาได้มาพบ หรือพลัดพรากจากจันทริกาวนเวียนทนทุกข์อยู่ในทะเลแห่งการเวียนว่ายตายเกิดรอการให้อภัยจากจันทริกา เพื่อให้เขาหลุดพ้นจากความเป็นอมตะต้นเหตุแห่งความทุกข์ ฉากทะเลในเรื่องจึงสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ยึดมั่นถือมั่นในความโกรธทำให้เกิดความทุกข์ได้เป็นอย่างดี

ในเรื่อง **ดอกแก้วการะบุหนิง** ผู้เขียนเสนอแนวคิดเรื่องผู้ที่ทำกรรมใดไว้ย่อมได้รับผลกรรมนั้นผ่านจุดจบของเจ้าชายสุหราปาตี เจ้าชายผู้ต้องสิ้นชีวิตในคืนบุหลันยาตรา เพื่อชดใช้ความผิดที่พระองค์ได้ฆ่าผู้บริสุทธิ์หลายคน ที่ขัดขวางความรักของเจ้าชายสุหราปาตีกับรานีกิระณา ทั้งรายาอัสมาร์สามีขององค์รานี บาหยันพี่เลี้ยงขององค์รานี แพทย์หลวงที่รู้ว่าเจ้าชายสุหราปาตีวางยาพิษรายา อัสมาร์

ฉากคืนพระจันทร์วันเพ็ญหรือที่เรียกว่า คืนบุหลันยาตราที่ชาวคีรียาเชื่อว่าเป็นคืนที่เทพเจ้าแห่งดวงจันทร์จะลงมาตัดสินโทษผู้ที่กระทำความผิด เมื่อใดที่เกิดความผิดที่มนุษย์ไม่อาจชำระโทษผู้กระทำผิดด้วยตนเองได้ เป็นฉากที่สนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ทำกรรมใดไว้ย่อมได้รับผลกรรมให้เด่นชัดยิ่งขึ้น “ในขนบวรรณคดีพุทธศาสนา พระจันทร์เป็นสัญลักษณ์ของความงามอันสมบูรณ์ หมายถึงปัญญาและความดีงาม” (วรรณภา ชำนาญกิจ, 2547: 130) ดังนั้นฉากคืนพระจันทร์วันเพ็ญหรือคืนบุหลันยาตราจึงเป็นสัญลักษณ์ของความดี ความบริสุทธิ์ ความยุติธรรมที่ลงมาชำระล้างความผิดให้หมดไปจากโลกมนุษย์

ผู้เขียนใช้ฉากคืนบุหลันยาตราในเรื่อง **ดอกแก้วการะบุหนิง** ในตอนเปิดเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่องค์หญิงการะบุหนิงลอบเสกมนตร์ให้แมวกลายเป็นเสือดาวด้วยตั้งใจสร้างความวุ่นวายในติกาหรัง เพื่อท้าทายอำนาจของเจ้าชายสุหราปาตีที่ไม่เชื่อเรื่องคืนบุหลันยาตรา ในคืนนี้เองเจ้าหญิงการะบุหนิงได้พบกับดนย์ชายชาวไทย องค์หญิงจึงได้อธิบายความหมายของคืนบุหลันยาตราให้ดนย์ฟัง

ฉากคืนบุหลันยาตราปรากฏอีกครั้งในตอนท้ายเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เจ้าชายสุหราปาตีจะทำความผิดอีกครั้งเพื่อปกปิดความผิดที่พระองค์ได้ทำมาตลอด เจ้าชายตั้งใจจะฆ่าองค์หญิงการะบุหนิงและดนย์ เพราะบุคคลทั้งสองได้รู้แล้วเจ้าชายเป็นผู้ฆ่ารายาอัสมาร์ และบาหยัน ณ ป่าแห่งเดียวกับที่เจ้าชายสุหราปาตีลอบวางยาพิษรายาอัสมาร์ และฆ่าบาหยัน

“บุหลันยาตรา!”

พระจันทร์ทรงกลด เป็นของไม่แปลกอะไรสำหรับคืนเดือนเพ็ญที่ฟ้าโปร่ง แต่ดนย์บอกไม่ถูกเหมือนกันว่าเหตุใดพระจันทร์ทรงกลดบนเกาะจันดาหรา จึงทำให้ขนลุกซู่...ราวกับเห็นสิ่งมหัศจรรย์

อาจจะเป็นเพราะความงามอย่างประหลาดของมัน ยิ่งกว่าที่ใดที่เคยเห็นมาก่อน เขาพยายามบอกตัวเอง เมื่อคุกเข่าเงยหน้าขึ้นมองเห็นพระจันทร์ทรงกลดเบื้องบน ความแจ่มกระจ่างของดวงจันทร์ ทำให้ลำแสงที่สาดส่องลงมาแจ่มชัดเป็นสีทองคำแปลกตายิ่งกว่าสีเงินอย่างในตอนค่ำ เกือบจะเท่ากับแสงอรุณยามรุ่งเช้าก็ว่าได้ (ดอกแก้วการะบุหนิง, 2541: 608)

จากการบรรยายฉากคืนบุหลันยาตราข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้เขียนได้เน้นถึงความสว่างของแสงจันทร์วันเพ็ญ เห็นได้จากการใช้ความเปรียบของแสงจันทร์สีทองที่แสงกระจ่าง และสว่าง ***"เกือบจะเท่ากับแสงอรุณยามรุ่งเช้า"*** ทั้งที่ดวงจันทร์เป็นดาวที่เห็นในเวลากลางคืน เห็นในความมืด ความเปรียบของผู้เขียนที่ว่าแสงจันทร์สว่างเกือบจะเท่าแสงอรุณอันเป็นแสงของความสว่าง ความบริสุทธิ์ จึงอาจตีความได้ว่าดวงจันทร์วันเพ็ญอันเป็นสัญลักษณ์ของความดี ความบริสุทธิ์ ความยุติธรรม ได้ทำให้ค่ำคืนแห่งความชั่วร้าย ในป่าที่เกิดเหตุการณ์ทำลายชีวิตถึงสองครั้ง ***"ความชั่วร้ายกาลี....ที่แฝงอยู่ในเงามืดของป่าน่ะสิคุณ.....ความมืด...ความเร้นลับ....ไกลหูไกลตาผู้คน ทำให้ความกาลีฮึกเหิมขึ้นมาได้ หลังจากจำต้องศิโรราบเมื่ออยู่ในที่สว่างอันเต็มไปด้วยสายตาผู้คน"*** (ดอกแก้วการะบุหนิง, 2541: 365) กลับกลายเป็นค่ำคืนแห่งความดีงามความถูกต้อง ดวงจันทร์วันเพ็ญจึงมีแสงสว่างกระจ่างจนเกือบจะเป็นแสงของรุ่งอรุณ

แล้วเจ้าชายสุหราปาตีก็สิ้นชีวิตของพระองค์ในคืนบุหลันยาตรา เพราะเทพเจ้าแห่งดวงจันทร์ได้มาพิพากษาโทษ ที่เจ้าชายได้ทำร้ายบุคคลอันเป็นที่รักขององค์รานีกิระณา ตามความเชื่อของชาวเกาะจันดาหราที่ ***"เชื่อกันว่า เมื่อใดเกิดความผิดคิดร้ายอย่างรุนแรงและมนุษย์ไม่อาจชำระความลงโทษผู้กระทำผิดด้วยตนเองได้ เทพเจ้าแห่งดวงจันทร์จะเสด็จลงมาพร้อมด้วยเทพบริวาร ตามล่าผู้กระทำผิดร้ายแรงคนนั้น เพื่อนำดวงวิญญาณไปให้พระองค์ตัดสินโทษ"*** (ดอกแก้วการะบุหนิง, 2541: 33-34)

จากการบรรยายฉากคืนบุหลันยาตราข้างต้น จะเห็นแก้วเก้าได้นำเอาดวงจันทร์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความงามอันสมบูรณ์ อันหมายถึงความดีงามมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความยุติธรรม เริ่มตั้งแต่การตั้งชื่อเกาะที่เกิดเหตุการณ์พิพากษาโทษว่าเกาะจันดาหราหรือ **"เกาะพระจันทร์"** เกิดเหตุการณ์พิพากโทษในคืนบุหลันยาตรา ซึ่งก็คือ **"คืนวันพระจันทร์เต็มดวงทรงกลด"** โดยมี **"เทพเจ้าแห่งดวงจันทร์"** เป็นผู้พิพากษาโทษ และมีผู้อยู่ร่วมในเหตุการณ์คือรานีกิระณาหรือ **"เทวีแห่งแสงจันทร์"** กล่าวได้แก้วเก้าได้สร้างองค์ประกอบของฉากคืนบุหลันยาตราที่ล้วนแต่มีความหมายถึง **"ดวงจันทร์"** เพื่อเน้นย้ำความหมายของดวงจันทร์ที่เป็นสัญลักษณ์ของความดีงาม ความบริสุทธิ์ยุติธรรม นอกจากการใช้สัญลักษณ์ดวงจันทร์วันเพ็ญแล้ว ยังสังเกตได้ว่าผู้เขียนเลือกใช้ฉากป่าบนเกาะจันดาหรา ที่เจ้าชายสุหราปาตีได้ทำลายชีวิตขององค์รายาและบาหยันให้เป็นที่ที่พระองค์ได้รับโทษทัณฑ์ที่พระองค์ได้ก่อไว้ ฉากคืนบุหลันยาตราในเรื่อง **ดอกแก้วการะบุหนิง** จึงเป็นฉากที่ช่วยสนับสนุนแนวคิดเรื่องผู้ที่ทำกรรมใดไว้ย่อมได้รับผลกรรมนั้นให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

บทสรุป

จากการศึกษาฉากที่สนับสนุนแนวคิดทางพุทธศาสนาในจินตนิยายทั้ง 9 เรื่อง โดยเฉพาะการใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์แทนกิเลสหรือความทุกข์สังเกตได้ว่าแก้วเก้าใช้ฉากสัญลักษณ์เป็นชุดความคิดเดียวกัน คือ การใช้ฉากคฤหาสน์ในเรื่อง **แก้วราหู** และเมืองมายในเรื่อง **นาคราช** เป็นสัญลักษณ์แทนผลประโยชน์ที่รัดรึงให้มนุษย์ตกอยู่ในบ่วงของความโลภ และการใช้ไฟกิเลสเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความพินาศ ความวิบัติแก่สถานที่ที่เป็นสัญลักษณ์ของผลประโยชน์

การใช้เรือนทั้งตำหนักขาวริมน้ำในเรื่อง **แต่ปางก่อน** เรือนของนกยูงในเรื่อง **เรือนมยุรา** และเรือนนพเก้าเป็นสัญลักษณ์ของความรัก และความหลง ความคิดนี้ปรากฏเด่นชัดในการตั้งชื่อเรื่องของจินตนิยายที่แก้วเก้าได้นำฉากของเรื่องมาตั้งชื่อเรื่อง เช่น **เรือนมยุรา เรือนนพเก้า** แสดงให้เห็นว่าฉากมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนแนวคิดพุทธศาสนาที่ปรากฏในจินตนิยาย

แก้วเก้าได้นำเอาแนวคิดพุทธศาสนาทั้งเรื่องการยึดมั่นในกิเลสทำให้เกิดความทุกข์ และแนวคิดเรื่องกรรมที่ปรากฏในวรรณคดีวรรณกรรมพื้นบ้านของไทยหลายเรื่อง เช่น **ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ ท้าวผาแดงนางไอ่** มาสร้างสรรค์ และนำเสนอใหม่ในรูปแบบของจินตนิยายที่สนุกสนานและน่าตื่นเต้นตามจินตนาการของผู้เขียน จินตนิยายของแก้วเก้าจึงโดดเด่นและน่าสนใจ

บรรณานุกรม

กฤษณา วงษ์รักษ์. (2542). *วิเคราะห์ความเชื่อที่ปรากฏในนวนิยายเหนือธรรมชาติของ "แก้วเก้า" ระหว่างปี พ.ศ.2531-2536*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

กอบกุล อิงคะนนท์. [ม.ป.ป.] *ศัพท์วรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: อรฉัตร.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2522). *วรรณคดีวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จีรณัทย์ วิมุตติสุข. (2550). *การใช้วรรณคดีไทยและการใช้วรรณกรรมพื้นบ้านในนวนิยายของแก้วเก้า*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย. (2539). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระราชวรมุนี (ป.อ.ปยุตฺโต). (2546). *ทุกข์สำหรับเห็น แต่สุขสำหรับเป็น (แก่นแท้ของพระพุทธศาสนา)*. กรุงเทพฯ: ธรรมสาร.

วรรณภา ชำนาญกิจ. (2547). ชักม้าชมเมือง: กวีนิพนธ์พุทธบูชา. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*, *21*, 97-136.

วินิตา ดิถียนต์. (2525). *นางทิพย์ เล่ม 1-2*. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

_____. (2527). *มนตรา เล่ม 1-2*. กรุงเทพฯ: รวมสาสน์.

_____. (2541). *ดอกแก้วการะบุหนิง*. กรุงเทพฯ: ศรีสารา.

_____. (2544). *นาคราช*. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

_____. (2544). *เรือนนพเก้า*. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

_____. (2546). *แก้วราหู*. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

_____. (2547). *แต่ปางก่อน*. กรุงเทพฯ : เพื่อนดี.

_____. (2547). *เรือนมยุรา*. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

_____. (2547). *อมตะ*. กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

ศนิชา แก้วเสถียร. (2546). *การใช้วิทยาศาสตร์ในนวนิยายของแก้วเก้า*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สะอาด รอดคง. (2533). *วิเคราะห์นวนิยายเหนือธรรมชาติของแก้วเก้า*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2547). จินตนิยายของแก้วเก้า: หลากรสหลายลีลา. ใน *วรรณกรรมวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: แอคทีฟพริ้นท์.

Miss Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon received her Master of Arts in Thai from Chulalongkorn University, her bachelor's degree in Thai with first class honor from Thammasat University. She is currently a doctorate collegian in Thai at the Faculty Arts, Chulalongkorn University. Her main interests are in Modern Thai Literature, Popular Culture study and Buddhist study.