การใช้วรรณคดีไทยในนวนิยายของพงศกร

The Use of Thai Literature in Pongsakorn's Novels

รัชนีกร รัชตกรตระกูล*

Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะการนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร และศึกษาบทบาทของวรรณคดีไทยในนวนิยายของพงศกร

ผลการศึกษาพบว่าพงศกรนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย ๔ ลักษณะ คือ ๑) การสร้างโครงเรื่องจากวรรณคดีไทย ๒) การสร้างตัวละครจากวรรณคดีไทย ได้แก่ การใช้ตัวละครที่มีอยู่ในวรรณคดีไทยมาเป็นตัวละครในนวนิยาย และการสร้างตัวละครโดยอ้างอิงจากวรรณคดีไทย ๓) การสร้างฉากจากวรรณคดีไทย และ ๔) การสร้างของวิเศษจากวรรณคดีไทย ได้แก่ การนำของวิเศษในวรรณคดีไทยมาเป็นของวิเศษในนวนิยาย และการสร้างวิเศษโดยอ้างอิงจากวรรณคดีไทย วรรณคดีไทยที่นำมาประกอบสร้างในนวนิยายของพงศกรมีบทบาท ๓ ประการ คือ บทบาทในการสร้างความสมจริง บทบาทในการสนับสนุนแนวคิด และบทบาทในการขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ การนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างในนวนิยายเป็นลักษณะเด่นที่

* นักวิจัย AR 5 สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทำให้นวนิยายของพงศกรสนุกสนานและนำเสนอแง่คิดสอนใจ ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นทั้งการสืบทอดและพลวัตของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีไทย

คำสำคัญ : วรรณคดีไทย นวนิยายของพงศกร กลวิธีประกอบสร้าง

Abstract

This article aims to study the use and the role of Thai literature in the novels of Pongsakorn. The study reveals that there are four characteristics of Thai literatureuse in Pongsakorn's novels. First is the plots created from Thai literature. Second is the characters named from Thai literature– the characters in novels that have been taken from literature play roles and are constructed from Thai literature. Third are the settings created from Thai literature. Forth are the magic objects created from Thai literature that play a role in the novels. The Thai literature used in Pongsakorn's novels play three significant roles. First is to add a feeling of verisimilitude. The second is to convey the messages of the novels. And the last is to emphasize emotion. The use of Thai literature is a feature that enhances the enjoyment and message of Pongsakorn's novels. This shows succession, as well as the dynamics of the aesthetical cultures of Thai literature.

Keywords : Thai Literature, Pongsakorn's novels, Constructive Techniques

บทนำ

"พงศกร" เป็นนามปากกาของนายแพทย์พงศกร จินดาวัฒนะ มีผลงานนวนิยายกว่า ๔๐ เรื่อง นวนิยายของพงศกรมีเนื้อหาหลากหลาย ทั้งนวนิยายแนวสืบสวน นวนิยายวิทยาศาสตร์ แต่นวนิยายที่โดดเด่นและสร้างชื่อเสียงให้แก่พงศกรมากที่สุดคือนวนิยายแนวเหนือธรรมชาติ ที่ได้รับรางวัลและนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์หลายเรื่อง อาทิ **รอยไหม สาปภูษา กี่เพ้า กำไลมาศ**

ลักษณะเด่นของนวนิยายของพงศกรคือ การประกอบสร้างข้อมูลหลากหลายประเภทเข้ากับจินตนาการของผู้เขียนเป็นนวนิยาย ทั้งข้อมูลทางการแพทย์และวิทยาศาสตร์อันสัมพันธ์กับภูมิหลังของพงศกรที่เป็นแพทย์ นอกเหนือจากข้อมูลทางวิทยาศาสตร์แล้ว ข้อมูลทางวัฒนธรรมอันได้แก่ ตำนาน เรื่องเล่า คติความเชื่อต่าง ๆ ก็เป็นข้อมูลสำคัญที่พงศกรนำมาประกอบสร้างในนวนิยาย เห็นได้ชัดจากนวนิยายเรื่องแรกคือ**เบื้องบรรพ์** ที่พงศกรใช้ตำนานผาแดง-นางไอ่มาสร้างเป็นโครงเรื่องของนวนิยาย

ด้วยความโดดเด่นของผลงาน นวนิยายของพงศกรจึงมีผู้นำมาศึกษาวิจัยในหลากหลายแง่มุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษากลวิธีประกอบสร้างข้อมูลประเภทต่าง ๆ ที่พงศกรนำมาสร้างเป็นนวนิยาย อย่างไรก็ตามแม้จะมีงานวิจัยหลายชิ้นที่ศึกษาข้อมูลที่พงศกรนำมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย แต่ก็ยังมิได้ปรากฏงานวิจัยใดที่ศึกษาการใช้วรรณคดีในนวนิยายของพงศกร ทั้ง ๆ ที่วรรณคดี วรรณกรรมก็เป็นข้อมูลหลักที่พงศกรนำมาสร้างเป็นนวนิยายเช่นกัน ดังที่ ศรัณย์ภัทร บุญฮก (๒๕๕๘) ได้เสนอข้อสังเกตนี้ไว้ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง คติชนในนวนิยายของพงศกร ว่า

> *ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้พบการสอดแทรกข้อมูลจากวรรณคดี วรรณกรรม และประวัติศาสตร์ควบคู่กับข้อมูลคติชน ในนวนิยายเรื่องอื่นของพงศกรก็ได้มีการนำข้อมูล เหล่านี้มาสร้างเป็นแกนหลักของนวนิยาย... ข้อมูลกลุ่มนี้นับว่ามีความน่าสนใจให้ศึกษาและยังสามารถใช้วิธีการศึกษาตามที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้*

จากข้อเสนอแนะข้างต้น จึงนำมาสู่คำถามวิจัยของบทความนี้ว่า พงศกรนำวรรณคดีมาสร้างสรรค์เป็นนวนิยายในลักษณะใด และวรรณคดีที่นำมาใช้มีบทบาทอย่างไรต่อนวนิยาย บทความนี้จึงนอกจากจะต่อยอดผลการวิจัยเกี่ยวกับนวนิยายของ

พงศกรที่ผ่านมาให้สมบูรณ์และรอบด้านขึ้นแล้ว ยังแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีต้นทางที่พงศกรนำมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายว่าตัวบทที่ทรงคุณค่าข้ามมิติกาลเวลาเป็นรากแก้วของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของไทย และนวนิยายของพงศกรที่เกิดจากการถักทอตัวบทวรรณคดีเข้ากับจินตนาการของผู้เขียนได้อย่างกลมกลืน ทำให้นวนิยายของพงศกรมีทั้งความสนุกสนานและนำเสนอแง่คิดสอนใจ

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาลักษณะการนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร

๒. เพื่อศึกษาบทบาทของวรรณคดีไทยในนวนิยายของพงศกร

กรอบแนวคิด

บทความนี้ศึกษานวนิยายของพงศกร โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องสัมพันธบท (intertextuality) มาเป็นแนวทางในการศึกษา นพพร ประชากุล (๒๕๕๒ : ๓๒๙) ได้ให้นิยามของสัมพันธบทว่า "ตัวบทหนึ่ง ๆ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวบทอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในยุคสมัยเดียวกัน หรือในยุคสมัยก่อนหน้าไม่มากก็น้อย โดยที่ความสัมพันธ์เชื่อมโยงดังกล่าวมีหลักฐานยืนยันได้ในตัวบทชิ้นที่พิจารณาเป็นหลักอยู่"

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวข้อง

บทความนี้ศึกษาการนำวรรณคดีมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๒ กลุ่มคือ

๑. งานวิจัยที่ศึกษานวนิยายของพงศกร มีจำนวนมากและหลากหลายแง่มุม ทั้งงานวิจัยที่ศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายของพงศกรกับจินตวีร์ วิวัธน์ เช่นวิทยานิพนธ์ของวีรี เกวลกุล (๒๕๕๒) งานวิจัยที่ศึกษาลักษณะเหนือธรรมชาติในนวนิยายของพงศกร เช่นวิทยานิพนธ์ของจิณณะ รุจิเสนีย์ (๒๕๕๕) งานวิจัยที่ศึกษาการใช้ภาษาไทยใน

นวนิยายของพงศกรอย่างวิทยานิพนธ์ของจรุง เจริญวัย (๒๕๕๕) และงานวิจัยที่ศึกษาการนำข้อมูลคติชนมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายอย่างวิทยานิพนธ์ของศรัณย์ภัทร์ บุญฮก (๒๕๕๘) นอกจากนี้ยังปรากฏงานวิจัยอีกหลายเรื่องที่นำนวนิยายของพงศกรเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลในการศึกษา เช่นวิทยานิพนธ์ของ อนัญญา วารีสอาด (๒๕๕๕) วิทยา วงศ์จันทา (๒๕๕๕) นอกเหนือจากวิทยานิพนธ์แล้ว ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (๒๕๕๖) ยังเขียนบทความที่นำนวนิยายเรื่องเพรงสนธยาของพงศกรมาวิเคราะห์ด้วยแนวคิดจิตวิทยา

๒. งานวิจัยที่ศึกษาการนำวรรณคดีมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย มีเพียงวิทยานิพนธ์ของจีรณัทย์ วิมุตติสุข (๒๕๕๐) ที่ศึกษาการนำวรรณคดีและวรรณกรรมพื้นบ้านมาใช้ในนวนิยายของแก้วเก้า

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จะเห็นได้ว่ายังไม่ปรากฏงานวิจัยเรื่องใดที่ศึกษาการนำวรรณคดีมาสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร

ระเบียบวิธีการวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเอกสาร (documentary research) กำหนดขอบเขตการศึกษาเป็นนวนิยายของพงศกรที่ตีพิมพ์เป็นรูปเล่มตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๔ ถึง พ.ศ. ๒๕๖๐ และปรากฏการกล่าวถึงวรรณคดีไทยในเรื่องอย่างชัดเจน โดยมีนวนิยายที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาจำนวน ๑๑ เรื่องคือ

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ปีที่พิมพ์ครั้งแรก
๑.	**สาวหลงยุค**	๒๕๔๘
๒.	**ลิขิตชีวิต**	๒๕๕๑
๓.	**คชาปุระ**	๒๕๕๒
๔.	**นครไอยรา**	๒๕๕๒
๕.	**มณีแดนสรวง**	๒๕๕๔
๖.	**กุหลาบรัตติกาล**	๒๕๕๕
๗.	**บุรำปรัมปรา**	๒๕๕๖
๘.	**กำไลมาศ**	๒๕๕๗

๙.	**ลูกไม้ลายสนธยา**	๒๕๕๗
๑๐.	**บุหงาบาติก**	๒๕๖๐
๑๑.	**ลายเหมราช**	๒๕๖๐

ข้อตกลงเบื้องต้น

เนื่องจากนวนิยายของพงศกรหลายเรื่อง ปรากฏชื่อสถานที่ หรือวัตถุในนวนิยายเหมือนชื่อนวนิยาย เช่น เมืองคชาปุระ ดอกกุหลาบรัตติกาล กำไลมาศที่คุณพระดิเรกมอบให้เป็นของแทนใจแก่ริ้วทอง เพื่อมิให้เกิดความสับสนว่าผู้วิจัยกล่าวถึงสถานที่ วัตถุในนวนิยาย หรือชื่อนวนิยาย ในงานวิจัยนี้จะทำตัวหนาชื่อนวนิยายเพื่อแยกแยะว่ากล่าวถึงชื่อนวนิยาย

อนึ่ง คำว่า "วรรณคดี" ในงานวิจัยนี้ใช้ตามความหมายว่า "บทประพันธ์ทุกชนิดที่ผู้แต่งมีวิธีเขียนที่ดีมีศิลปะ ก่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้อ่านสร้างความสนุกเพลิดเพลินให้แก่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านมีมโนภาพไปตามจินตนาการของผู้แต่ง เร้าให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจไปตามความรู้สึกของผู้แต่ง บางครั้งผู้แต่งจะสอดแทรกความรู้และทัศนคติในเรื่องต่าง ๆ ลงในงานของเขา แต่ก็มิได้หมายความว่าผู้แต่งมุ่งให้ความรู้หรือมุ่งสอนปรัชญา ศีลธรรม หรือเรื่องของชีวิต ทั้งนี้เพราะวรรณคดีไม่ใช่ตำราซึ่งมุ่งสอนความรู้เป็นสำคัญ ถ้าตำราเล่มใดมีลักษณะเป็นวรรณคดีก็จะได้รับการยกย่อง เช่น ไตรภูมิพระร่วง ปฐมสมโพธิกถา เป็นต้น วรรณคดีเป็นที่รวมความรู้สึกนึกคิด ความรอบรู้ ความฉลาด และสติปัญญาอันลึกซึ้ง" (สิทธา พินิจภูวดล, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และ เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ ๒๕๒๔ : ๑)

ส่วนคำว่า "ประกอบสร้าง" ในงานวิจัยนี้หมายถึง การที่พงศกรนำวรรณคดีไทยมา "ประกอบ" และ "สร้าง" เป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ในนวนิยายได้อย่างมีวรรณศิลป์ กล่าวคือพงศกรนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีอยู่ในวรรณคดีมาสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบในนวนิยายด้วยการแต่งเติมจินตนาการเข้าไปอย่างกลมกลืน การนำวรรณคดีไทยมาใช้ในนวนิยายของพงศกรจึงครอบคลุมความหมายทั้ง "การประกอบ" และ "การสร้าง"

ผลการวิจัย

การอภิปรายผลการวิจัยแบ่งออกเป็น ๒ ประการเพื่อให้สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ในการศึกษา ประการแรก คือลักษณะการนำวรรณคดีมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร และประการที่สอง คือบทบาทของวรรณคดีในนวนิยายของพงศกร ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. ลักษณะการนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร

จากการศึกษานวนิยายของพงศกรทั้ง ๑๑ เรื่องพบลักษณะการนำวรรณคดีไทยมาใช้ในนวนิยายของพงศกรทั้งสิ้น ๔ ลักษณะ คือ การสร้างโครงเรื่องจากวรรณคดีไทย การสร้างตัวละครจากวรรณคดีไทย การสร้างฉากจากวรรณคดีไทย และการสร้างของวิเศษจากวรรณคดีไทย ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. การสร้างโครงเรื่องจากวรรณคดีไทย โครงเรื่องคือเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กันด้วยเหตุผล ดังที่ Rimnon-Kenan (อ้างใน อิราวดี ไตลังคะ ๒๕๔๓ : ๕) ได้ยกตัวอย่างความต่างของโครงเรื่องกับเนื้อเรื่องว่า

ตัวเรื่อง = พระราชาสิ้นพระชนม์ และหลังจากนั้น พระราชาก็สิ้นพระชนม์

โครงเรื่อง = พระราชาสิ้นพระชนม์ และหลังจากนั้น พระราชาก็สิ้นพระชนม์เพราะความโศกเศร้า

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ตัวอย่างที่สองเป็นโครงเรื่องเพราะมีการอ้างเหตุจากเหตุการณ์แรกที่เป็นผลให้เกิดเหตุการณ์ที่สอง นวนิยายของพงศกรเรื่องที่โดดเด่นที่สุดในการนำเหตุการณ์จากวรรณคดีมาสร้างเป็นโครงเรื่องคือ **บุรำปรัมปรา** ที่นำเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีตอนที่สุดสาครออกตามหาพระอภัยมณีมาสร้างเป็นโครงเรื่องหลักของนวนิยาย โดยผู้เขียนสร้างเหตุการณ์ให้อำนาจของตราพระราหูทำให้ตัวละครสุดสาครหลุดออกจากเรื่องพระอภัยมณี และพบกับตัวเอกของเรื่อง**บุรำปรัมปรา** คือ นับดาวและแสนสมุทรที่เกาะกาวิน โดยสมมติเหตุการณ์ว่าเมื่อตัวละครสุดสาครเดินทางไปไม่ถึงเมืองผลึก ก็ไม่มีผู้ใดสามารถแก้เสน่ห์ของนางละเวงได้ สมบัติของพระอภัยมณีก็จะตกเป็นของทายาทคือ เจ้าชายมังคลาซึ่งมีลูกหลานสืบต่อเป็นตระกูล “มังคลาวงศ์” ส่งผลให้ครอบครัวของนับดาวและแสนสมุทรมีฐานะยากจน

เมื่อตัวละครสุดสาครเดินทางไม่ถึงเมืองผลึก เหตุการณ์ของพระอภัยมณีจึงขาดหายไป ปมขัดแย้งในเรื่อง**บุรำปรัมปรา**จึงเป็นความขัดแย้งของตัวละครเอกคือ นับดาวกับแสนสมุทรที่ต้องการส่งตัวละครสุดสาครกลับเข้าไปในเรื่องพระอภัยมณี กับตัวละครปฏิปักษ์คือตรีลังกา และมีฤทธิ์ ลูกหลานของตระกูลมังคลาวงศ์ที่ต้องการให้สุดสาครไม่สามารถไปแก้เสน่ห์ของนางละเวงวัณฬาได้ ความขัดแย้งของตัวละครเอกและตัวละครปฏิปักษ์นี้ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่อสู้ และการผจญภัยที่สนุกสนาน ปรากฏตัวละครและของวิเศษจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีอีกหลายประการดังจะอภิปรายต่อไป

นอกเหนือจากการใช้เหตุการณ์จากวรรณคดีมาสร้างเป็นโครงเรื่องของนวนิยายแล้ว พงศกรยังใช้ความเชื่อจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถามาสร้างเป็นโครงเรื่องของนวนิยาย เช่นใน**มณีแดนสรวง** พงศกรสร้างโครงเรื่องให้รัศมิชโลธรนางฟ้าจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ถูกลงโทษให้อยู่บนโลกมนุษย์ เพราะรัศมิชโลธรทำลายพิธีแต่งงานของชายหญิงคู่หนึ่ง เนื่องจากรัศมิชโลธรแอบรู้ชะตาของทั้งสองว่าไม่ใช่เนื้อคู่กัน เทพบิดาของรัศมิชโลธรซึ่งเป็นหนึ่งในสหาย ๓๒ องค์ของพระอินทร์จึงลงโทษให้เทพบุตรีลงมาอยู่บนโลกมนุษย์ เพื่อทำให้ชายหญิงผู้โดนล้มพิธีแต่งงานกลับมาประกอบพิธีแต่งงานกันอีกครั้ง โดยมีเงื่อนไขว่าห้ามมิให้รัศมิชโลธรใช้เวทมนตร์ของนางฟ้าระหว่างที่อยู่บนโลกมนุษย์ รัศมิชโลธรยังถูกอสุเรศโอรสของเจ้าเมืองอสูรตามล่าตัวเพราะอยากได้รัศมิชโลธรเป็นชายา จึงจับตัวเทพนารีไปไว้ที่ป่าหิมพานต์

จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง **มณีแดนสรวง** ล้วนอ้างอิงกับความเชื่อที่มาจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถาทั้งสิ้น ทั้งความเชื่อเรื่องนางฟ้า สหายของพระอินทร์ อสูร ป่าหิมพานต์ นอกจากนี้พงศกรยังได้สร้างปมขัดแย้งหลักของเรื่อง คือความรักระหว่างรัศมิชโลธรผู้เป็นนางฟ้าและสการผู้เป็นมนุษย์ และใช้ความเชื่อเรื่องมนุสสภูมิเป็นดินแดนที่ทุกชีวิตที่อาศัยอยู่ในกามภูมิใช้เป็นที่สั่งสมความดีเพื่อให้ได้ไปเกิดในภพภูมิที่ดีกว่า มาเป็นคำอธิบายในการคลี่คลายปมขัดแย้งที่รัศมิชโลธรจะสละทิพยสภาวะเพื่ออยู่กับสการที่เป็นมนุษย์

> *"ลูกขอเลือกอยู่กับสการ"* เทพนารีน้อยก้มลงกราบเทพบิดาด้วยท่วงท่างดงาม *"มนุษยภูมิแห่งนี้คือภพกลาง ที่เทพหรือแม้แต่อสูรจะใช้เป็นสถานที่สำหรับสร้างสมบุญบาป อันเปรียบเสมือนเงาตามตัว ลูกจะอยู่กับสการเพื่อประกอบความดี ชักชวนให้พี่น้อง เพื่อนพ้องของพวกเรา*

ได้รู้จักนรกสวรรค์ บาปบุญคุณโทษ เมื่อวาระสุดท้ายของพวกเรามาถึง จะได้มั่นใจว่าเราจะได้ดำเนินไปสู่ภพภูมิที่ดี"

(พงศกร ๒๕๕๕ข : ๔๗๑)

ใน **ลูกไม้ลายสนธยา** พงศกรก็ใช้ความเชื่อจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถามาสร้างปมขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกเช่นกัน แต่สลับบทบาทให้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นมนุษย์ธรรมดา หากแต่ตัวละครฝ่ายชายเป็นมนุษย์จากอุตตรกุรุทวีป ด้วยลูกไม้วิเศษของยายทำให้เดือนพัสตราได้พบกับเหมหิรัญญ์ชายหนุ่มจากอุตตรกุรุทวีป เหมหิรัญญ์ได้ช่วยชีวิตเดือนพัสตราจากคนร้ายที่อยากจะซื้อบ้านของเธอซึ่งเป็นประตูเชื่อมระหว่างชมพูทวีปกับอุตตรกุรุทวีป ความใกล้ชิดทำให้ทั้งสองรักกันแต่ไม่อาจครองคู่กันได้เพราะเป็นมนุษย์คนละทวีปที่มีระดับศีลธรรมไม่เสมอกัน ในตอนปิดเรื่องผู้เขียนใช้วิธีการคลี่คลายปมขัดแย้งของเรื่องเหมือนกับเรื่อง**มณีแดนสรวง** กล่าวคือ ผู้เขียนได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการรักษาศีลธรรมอันเป็นเครื่องชำระจิตใจให้สะอาด นำไปสู่การเกิดในภพภูมิที่ดีขึ้นต่อไป

"ฉันสัญญาว่าจะรักษาศีลให้มั่นคง" เดือนพัสตราก็จ้องมองเขาแน่วนิ่ง เช่นเดียวกัน "ศีลธรรมจะช่วยยกระดับจิตวิญญาณของมนุษย์อย่างฉัน ....ฉันหวังว่าถ้าฉันรักษาศีลได้อย่างมั่นคง วันหนึ่งฉันจะได้พบกับคุณอีกที่อุตตรกุรุทวีป"

(พงศกร ๒๕๕๗ค : ๔๘๗)

จากการอภิปรายการนำความเชื่อจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถามาสร้างเป็นโครงเรื่องของนวนิยายข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าพงศกรนำความเชื่อจากวรรณคดีมาสร้างสรรค์เป็นโครงเรื่องนวนิยายได้อย่างแยบยล กล่าวคือสามารถนำความเชื่อจากวรรณคดีมาสร้างสรรค์มาเป็นนวนิยายที่แปลกใหม่ สนุกสนาน หากแต่ยังคงนำเสนอสารสำคัญเช่นเดียวกับวรรณคดีต้นทาง นั้นคือการสอนให้ทำความดี รักษาศีล เพื่อให้ได้เกิดในภพภูมิที่สูงขึ้น

นอกจากจะใช้วรรณคดีมาสร้างเป็นโครงเรื่องหลักแล้ว ผู้เขียนยังนำวรรณคดีมาประกอบเพื่อคลี่คลายปมขัดแย้งในเรื่อง ใน**สาวหลงยุค** ผู้เขียนนำนิทานทองอินมาเป็น

ส่วนคลี่คลายเหตุการณ์ พลอยบุษย์สาวยุคปัจจุบันผู้พลัดหลงกาลเวลามาเป็นบุษราคัม หญิงสาวในสมัยรัชกาลที่ ๖ ถูกคนร้ายจับตัวไป ผู้เขียนสร้างเรื่องให้พลอยบุษย์จงใจทิ้งนิทานทองอินเรื่องที่ ๖ ไว้เพื่อเป็นร่องรอยให้คนตามมาช่วยเธอ

"นิทานทองอิน..." หลวงนิติธรรมพินิจอุทานออกมาด้วยความมั่นใจ "ต้องเป็นพระราชนิพนธ์นิทานทองอินแน่ แม่บุษย์กำลังอ่านนิทานทองอินค้างอยู่ มาบ้านหมอฟอเรตต์เมื่อเช้าวานนี้ ...คุณยายขอรับ..คุณยายจำนิทานทองอินเรื่องที่ ๖ ได้หรือไม่ขอรับ?..."

(พงศกร ๒๕๕๖ค : ๕๔๐)

ผู้เขียนนำนิทานทองอินมาประกอบสร้างในเรื่องได้อย่างเหมาะเจาะ เพราะเนื้อหาของนิทานทองอินจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่องของสาวหลงยุคซึ่งเป็นการสืบสวนหาผู้กระทำผิด ทั้งเหตุการณ์ในยุคปัจจุบันที่สืบหาคนร้ายผู้ฆ่าอาร์มแฟนหนุ่มของพลอยบุษย์ และเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ ที่สืบหาคนร้ายที่จับตัวพลอยบุษย์ผู้สวมบทบาทของบุษราคัมไปขังไว้ นอกจากนี้การใช้นิทานทองอินเพื่อคลี่คลายปมขัดแย้งยังสอดคล้องกับเวลาในเรื่องซึ่งเป็นเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ กล่าวได้ว่าเป็นการคลี่คลายปมขัดแย้งที่น่าสนใจ อีกทั้งยังเป็นวิธีคลี่คลายปมขัดแย้งที่ขับเน้นให้เห็นปฏิภาณไหวพริบของตัวละครเอกอีกด้วย

ใน **ลายเหมราช** ซึ่งเป็นนวนิยายชุดนักสืบสตรีศรีอยุธยา เป็นเรื่องคลี่คลายคดีฆาตกรรมแม่นวลร่างทรงที่ถูกสังหารเพราะเกี่ยวข้องกับคดีกบฏเจ้าฟ้าอภัยทศ ผู้เขียนนำเนื้อหาจากวรรณคดีเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์มาเป็นคำตอบแม่นวลเมื่อญาติของแม่นวลเชิญวิญญาณของแม่นวลมาลงร่างทรงเพื่อสอบถามความจริงว่าผู้ใดเป็นผู้สังหารแม่นวล วิญญาณของแม่นวลไม่บอกชื่อผู้สังหาร แต่บอกใบ้ด้วยการท่องฉันท์จากเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์แทน

"เห็จเข้าต่อตาววัดวาย แคว้งแคว้งพรายพราย ในพายุมารคจำรัส...."

แทนที่แม่นวลจะตอบคำถามของพ่อเพชรออกมาตรง ๆ วิญญาณในร่างของหญิงร่างทรงกลับเอ่ยคำฉันท์บทหนึ่งออกมาก

"อะไรนะคะพี่นวล" ลูกจันขมวดคิ้วมุ่น รู้สึกคุ้นหูกับคำฉันท์บทนั้น

หากในยามกะทันหันเช่นนี้ หญิงสาวนึกไม่ออกว่ามาจากละครหรือวรรณคดีเรื่องใดกันแน่

"ต่างแทงต่างเทิดต่างทัด" แม่นวลในร่างของนางปุนยังท่องฉันท์ต่อมา "ต่างแทงแสงศัส ดรรัศมีเวียนเวหาศ...."

(พงศกร ๒๕๖๐ข : ๒๓๑)

การใช้ฉันท์วรรณคดีเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์นอกจากจะสอดคล้องกับเวลาของเรื่องซึ่งเป็นรัชสมัยของพระเพทราชาแล้ว การใช้ฉันท์จากวรรณคดีเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์ยังเป็นการขับเน้นปมขัดแย้งและคลี่คลายปมขัดแย้งในคราวเดียวกัน กล่าวคือ เนื้อหาก่อนหน้านี้ ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์หลายประการที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าผู้สังหารแม่นวลคือพระอัครมเหสีกลาง ทั้งการสร้างพยานบุคคลเห็นพระอัครมเหสีเป็นผู้สังหารแม่นวล การสร้างเหตุการณ์ให้พระอัครมเหสียืมตุ้มหูเพชรจากคุณหญิงพ้องแล้วไปทำตุ้มหูหายที่เรือนแม่นวลผู้ตาย เมื่อมีการนำฉันท์จากวรรณคดีเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์มาแทรกจึงเป็นเสมือนการสร้างปมขัดแย้งใหม่ให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าฆาตกรที่แท้จริงเป็นใคร เกี่ยวข้องอย่างไรกับวรรณคดีเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์ และในขณะเดียวกันก็เป็นคลี่คลายปมขัดแย้งเดิมที่ปูพื้นมาว่าพระอัครมเหสีกลางเป็นผู้สังหารแม่นวล กล่าวได้ว่า การนำวรรณคดีเรื่องสมุทโฆษคำฉันท์มาประกอบในเรื่อง ทำให้นวนิยายสนุกสนาน และเร้าความสนใจจากผู้อ่านมากยิ่งขึ้น

๒. การสร้างตัวละครจากวรรณคดีไทย จากการศึกษาพบการสร้างตัวละครจากวรรณคดี ๒ ลักษณะ คือการใช้ตัวละครที่มีอยู่ในวรรณคดีมาเป็นตัวละครในนวนิยาย และการสร้างตัวละครโดยอ้างอิงความเชื่อจากวรรณคดี ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ การใช้ตัวละครที่มีอยู่ในวรรณคดีไทยมาเป็นตัวละครในนวนิยาย

การสร้างตัวละครลักษณะนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดในเรื่อง **บุรำปรัมปรา** ที่สร้างโครงเรื่องจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ผู้เขียนจึงนำตัวละครจากวรรณคดีอย่างสุดสาคร ชีเปลือย ม้านิลมังกร ย่องตอด มะหุด เข้ามามีบทบาทในนวนิยาย โดยตัวละครทั้งหลายก็ยังคงลักษณะ อุปนิสัย และบทบาทเหมือนในวรรณคดี เช่น ตัวละครสุดสาคร ที่ยังคงลักษณะของเด็กชายผู้เก่งกาจ ใช้ไม้เท้าของพระฤาษีพยายามต่อสู้กับย่องตอดซึ่งเป็นปีศาจที่ฝ่ายตรงข้ามส่งมาทำร้าย หากแต่ด้วยความเป็นเด็กสุดสาครก็เพลี่ยงพล้ำให้แก่ปีศาจบ้าง

ตัวละครชีเปลือยก็ยังคงอุปนิสัยของเฒ่าทุศีลที่ชอบพูดจาอวดอิทธิฤทธิ์ อย่างไรก็ตาม พงศกรก็สร้างเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อนำเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับตัวละครนี้ เช่นการสร้างเหตุการณ์ให้ตัวละครชีเปลือยต้องสวมเสื้อผ้า และเหตุการณ์ที่ชีเปลือยสละชีวิตตนเองเพื่อช่วยสุดสาคร เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครชีเปลือยไม่ได้มีแต่นิสัยด้านร้ายตามที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี

> *"ย่องตอดไม่ใช่คู่ต่อสู้ธรรมดา ป่านนี้ชีเปลือยคง..." สุดสาคร หน้าเสีย แม้ตลอดทั้งเรื่องพระอภัยมณีจะไม่เคยญาติดีกันก็ตาม หากเมื่อตกอยู่ในภาวะคับขัน ชีเปลือยกลับแสดงความกล้าหาญออกมาให้เห็น*
>
> (พงศกร ๒๕๕๖ก : ๓๙๖)

จะเห็นได้ว่าแม้พงศกรสร้างให้ตัวละครชีเปลือยมีมิติมากขึ้น กล่าวคือ มีลักษณะเหมือนมนุษย์ที่มีทั้งด้านดีและร้ายในตนเอง แต่พงศกรก็ไม่ได้บิดเบือนลักษณะเด่นของชีเปลือยไปจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี เช่นเดียวกับการนำตัวละครอื่นจากวรรณคดี ๆ มามีบทบาทในเรื่อง นอกจากนี้การสร้างเหตุการณ์ให้ชีเปลือยสละชีวิตเพื่อช่วยสุดสาคร ทำให้ชีเปลือยกลับเข้าไปในวรรณคดีไม่ได้ ก็มิได้ปรากฏผลกระทบต่อโครงเรื่องของวรรณคดีเช่นกัน ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าพงศกรพยายามรักษา "ความถูกต้องสมบูรณ์" ของเรื่องพระอภัยมณีอันเป็นวรรณคดีต้นทาง การนำตัวละครจากวรรณคดีให้มามีบทบาทเป็นตัวละครในนวนิยายจึงมิเพียงแต่ทำให้นวนิยายของพงศกรสนุกสนาน มีสีสันเท่านั้น หากแต่ยังเป็นช่องทางเผยแพร่ให้ผู้อ่านรู้จักวรรณคดีไทย และอาจจะส่งเสริมให้เกิดการอ่านวรรณคดีมากขึ้นด้วย

๒.๒ *การสร้างตัวละครโดยอ้างอิงจากวรรณคดีไทย* ดังที่ได้อภิปรายข้างต้นแล้วว่านวนิยายเรื่อง **มณีแดนสรวง**และ**ลูกไม้ลายสนธยา** สร้างสรรค์โครงเรื่องขึ้นโดยอาศัยความเชื่อจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถา ดังนั้นตัวละครในนวนิยายทั้งสองจึงสร้างขึ้นโดยอ้างอิงจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถาเช่นเดียวกัน ได้แก่ ตัวละครเทพนารี เทพบุตร และอสูรในเรื่อง**มณีแดนสรวง** และมนุษย์จากอุตตรกุรุทวีปใน**ลูกไม้ลายสนธยา**

การสร้างตัวละครที่กล่าวถึงข้างต้น ผู้เขียนอ้างอิงเนื้อหาจากวรรณคดีไตรภูมิกถาเป็นหลัก แล้วเพิ่มเติมรายละเอียดบางประการเพื่อให้ตัวละครสมบูรณ์มากขึ้น เช่น

การอ้างอิงความเชื่อที่ว่าเทพนารีที่เกิดในวิมานของเทวดาจะเป็นเทพบุตรีของเทวดาผู้เป็นเจ้าของวิมานนั้น ในนวนิยายเรื่อง**มณีแดนสรวง**ผู้เขียนก็จะสร้างรายละเอียดของเทพบุตรีเพิ่มเติม เช่น ชื่อ ลักษณะรูปร่าง หน้าตา อุปนิสัย

> *ทุกคนหันไปทางหญิงสาวดวงหน้าสวยกระจ่างใส ที่เปิดประตูก้าวเข้ามาอย่างมั่นใจ ลำแสงสว่างจากทางด้านหลังส่องสว่าง ทำให้ดูเหมือนกับว่าหญิงสาวสูงระหงคนนั้นสามารถเปล่งรัศมีออกมาจากร่างได้*
>
> .....
>
> *เสียงของสาวน้อยคนสวยกังวานราวระฆังแก้ว ดวงตาดำขลับเปล่งประกายวะวับราวกับมีดวงดาวจำนวนมากกะพริบพราวอยู่ในนั้น เรือนผมของเธอสลวยดกดำ จมูกโด่งเป็นสันเชิดขึ้นเล็กน้อย ดูไปเหมือนกับเด็กสาวแก่นซนมากกว่าหญิงสาวสวยโสภา*
>
> (พงศกร ๒๕๕๕ข : ๑๔)

บทพรรณนาตัวละครข้างต้น จะเห็นได้ว่า ผู้เขียนได้นำลักษณะของเทวดาและนางฟ้าในไตรภูมิกถามาขยายความให้เด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะการเน้นย้ำถึงสว่างใสและรัศมีรอบกาย ดังความที่ว่า "ปรดับด้วยสหนิมอาภรณรุงเรืองแลมีรูปโฉมโนมพรรณหนุ่มแลงามด่งงสาวอันใด ๑๖ ปี อยู่ชัวตนแลเขามีตัวอันบริสุทธิหามุนทิลบมีใดเลยสักอัน" (บุญเลิศ เสนานนท์ และคนอื่น ๆ ๒๕๕๕ : ๑๓๘) ส่วนเสียงที่ไพเราะนั้นก็อ้างอิงจากการพรรณนานางฟ้าบนสวรรค์ดาวดึงส์ที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ การพรรณนาเครื่องหน้าอย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอธิบายลักษณะของจมูกเป็นการพรรณนาที่นอกจากจะทำให้ผู้อ่านเกิดภาพตามว่าตัวละครเป็นหญิงสาวที่หน้าตางดงามแล้ว ยังแนะให้ผู้อ่านรู้จักนิสัยของตัวละครไปในคราวเดียวกัน

ใน **ลูกไม้แดนสนธยา** ผู้เขียนก็ได้นำลักษณะของผู้ชายในอุตตรกุรุทวีปในวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถาที่ว่า "อันว่าฝูงผูชายอันอยู่ในแผนดีนอุตรกุรุนันโสดรูปโฉมโนมพรรณเขานันงามด่งงบาวหนุมนอยอันใด ๒๐ ปีมิรูแกบมิรูเถ้าเขาหนุมอยูด่งงนันชัวตนทุก ๆ คน" (บุญเลิศ เสนานนท์ และคนอื่น ๆ ๒๕๕๕ : ๖๘) มาสร้างเป็นตัวละครเหมหิรัญญ์ ชายหนุ่มจากอุตตรกุรุทวีปที่สง่างาม ผู้เขียนนำเสนอตัวละครผ่านมุมมองของเดือนพัสตราตัวละครเอกฝ่ายหญิงดังนี้

ชายหนุ่มลึกลับชะงักไปนิดหนึ่ง ร่างแข็งแกร่งของเหมือนเปล่งรัศมีเรื่อเรืองออกมาได้ ทรวงอกผึ่งผายกระเพื่อมขึ้นลงตามจังหวะลมหายใจ ชายผ้านุ่งสีขาวสะอาดพลิ้วไหวไปตามแรงของสายลม ดวงตาสีน้ำเงินเข้มอมดำของเขายังจ้องมองเดือนพัสตราแน่วนิ่ง...

แสงสว่างส่องสะท้อนเสี้ยวหน้าคมสันของชายหนุ่ม จมูกของเขาโด่งได้สัดส่วนราวรูปสลักหินอ่อน ดวงตาลึกเรียวยาวอยู่ภายใต้คิ้วเข้ม เสียงฟ้าผ่าดังลั่น แทบจะกลบน้ำเสียงอันเป็นกังวานของชายหนุ่มลึกลับที่เอ่ยตอบหญิงสาว

(พงศกร ๒๕๕๗ค : ๙๓)

จากการพรรณนาตัวละครที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้เขียนเลือกพรรณนาตัวละครเหมหิรัญญ์ผ่านมุมมองของตัวละครเดือนพัสตรา เพื่อให้ตัวละครสังเกตลักษณะที่เหมือนมนุษย์นั่นคือ ทรวงอกที่แสดงการหายใจหากแต่มีความพิเศษกว่ามนุษย์โดยทั่วไปได้เช่นรัศมีรอบกาย การพรรณนาสีตา จมูก หน้าตา น้ำเสียง ล้วนแต่เป็นขยายความ "รูปโฉมโนมพรรณณเขานันงาม" ให้เป็นรูปธรรมเด่นชัดขึ้น การเน้นย้ำความเป็นมนุษย์ของเหมหิรัญญ์เพื่อเป็นการปูพื้นให้ผู้อ่านรู้จักมนุษย์จากอุตตรกุรุทวีปซึ่งปรากฏในเรื่องเป็นครั้งแรก และจะกล่าวถึงลักษณะอื่น ๆ ของอุตตรกุรุทวีปในเรื่องต่อไป

นอกเหนือจากการสร้างตัวละครที่เป็นมนุษย์แล้ว พงศกรยังใช้วรรณคดีมาอ้างอิงการสร้างตัวละครที่เป็นสัตว์ เช่น ครุฑใน**มณีแดนสรวง** สร้างโดยอ้างอิงกับครุฑในวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถา ใน**คชาปุระ** ผู้เขียนนำตำราคชศาสตร์มาอ้างอิงตัวละครจัมโบ้ว่าเป็นช้างดีมีลักษณะตรงตามตำราคชลักษณ์ ชื่ออุบลมาลี ส่วนตัวละครช้างอีกตัวคือ พังดอกคูนตรงลักษณะของช้างดีในตระกูลวิษณุพงษ์ชื่อสังขทันต์

จกล่าวอัทธิคชยรรยง ศุภลักษณอลง กฏิกายก่องงาม ช้างชื่อสังคทันตมีนาม ศรีตัวเหลืองวาม ดั่งนพมาศอำไภย งางอนขึ้นขวาขาวใส เสียงสีบททเกรียงไกร ดั่งอึ้งกกุฏเวสัน แสดงนามบอกเบื้องสำคัญ ชื่อว่าสังขทันต สถิตยอยู่กลางพงไพร

(พงศกร ๒๕๕๗ก : ๓๖๕–๓๖๖)

การอ้างอิงตัวละครช้างทั้งสองเชือกกับตำราคชศาสตร์ เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือของโครงเรื่องหลักนั้นคือตามหาเมืองคชาปุระซึ่งเป็นเมืองในตำนาน ต้องใช้ของวิเศษ ๔ อย่างคือ อุบลมาลี กุญชรวารี มณีนาคสวาท และอากาศไอยรา เพื่อให้สามารถเดินทางไปถึงเมืองคชาปุระ ผู้เขียนนำข้อมูลต่าง ๆ เช่น ตำนาน จารึก มาอ้างอิงของวิเศษในเรื่อง การอ้างอิงตัวละครช้างจัมโป้และพังดอกคูณกับตำราคชศาสตร์จึงสอดคล้องกับข้อมูลอื่น ๆ ที่นำมาอ้างอิงในเรื่อง

๓. **การสร้างฉากจากวรรณคดีไทย** การสร้างฉากจากวรรณคดีของพงศกรมี ๒ ลักษณะ ลักษณะแรกคือ การอ้างอิงข้อความจากวรรณคดีมาใช้แทนบทพรรณนาฉาก ปรากฏอย่างเด่นชัดในเรื่อง**มณีแดนสรวง** ที่พงศกรยกข้อความจากวรรณคดีไตรภูมิกถามาเพื่อพรรณนาฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งเป็นที่อยู่ของรัศมิชโลธรตัวละครเอก หรือฉากป่าหิมพานต์ซึ่งเป็นสถานที่ที่รัศมิชโลธรถูกอสูรจับไปขังไว้

> *ในหนังสือเล่าว่า...ในหิมพานต์นั้นมีสระน้ำใหญ่ ๗ อัน อันหนึ่งชื่อสระอโนดาต โดยกว้างก็ดี ลึกก็ดี มณฑลรอบก็ดี เท่ากับทุกอันแลโดยกว้างได้ ๔๓๒,๐๐๐ วา โดยลึกได้ ๔๓๒,๐๐๐ วา มณฑลโดยรอบได้ ๑,๒๙๖,๐๐๐ วา และน้ำอันชื่ออโนดาต สระนั้น มีภูเขา ๕ อันล้อมรอบเขาอันหนึ่งชื่อสุทัสนกูฏ เขาอันหนึ่งชื่อจิตรกูฏ เขาอันหนึ่งชื่อกาฬกูฏ เขาอันหนึ่งชื่อคันธมาทนกูฏ เขาอันหนึ่งชื่อไกรลาส เขาทั้งห้าอันนี้แลอันสูงได้ ๒๐๐ โยชน์*
>
> (พงศกร ๒๕๕๕ข : ๔๐๔)

ผู้เขียนเลือกพรรณนาฉากป่าหิมพานต์ผ่านมุมมองของสการ โดยปูพื้นเรื่องว่าตัวละครได้อ่านวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถามาแล้ว แล้วให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเนื้อหาของวรรณคดี เป็นกลวิธีนำเสนอฉากที่นอกจากจะขับเน้นให้เห็นความใหญ่โตของป่าหิมพานต์แล้ว ยังทำให้การคัดลอกข้อความจากวรรณคดีมาประกอบการพรรณนาฉากกลมกลืนเข้ากับเนื้อหาส่วนอื่น ๆ ในนวนิยาย

การสร้างฉากจากวรรณคดีลักษณะที่สองคล้ายกับการสร้างตัวละครจากวรรณคดี กล่าวคือ ผู้เขียนอ้างอิงชื่อสถานที่จากวรรณคดี แล้วสร้างรายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่นั้น ๆ เพิ่มเติม เช่นเกาะกาวินใน**บุรำปรัมปรา** อุตตรกุรุทวีปใน**ลูกไม้ลายสนธยา**

ที่ผู้เขียนนำพระไตรปิฎกและไตรภูมิกถามาอ้างอิงว่าปรากฏการกล่าวถึงอุตตรกุรุทวีป เนื่องจากในวรรณคดีไม่ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับฉากสถานที่เหล่านั้นเท่าใดนัก ผู้เขียนจึงต้องสร้างรายละเอียดเพิ่มเติมให้แก่ฉากสถานที่เหล่านั้น เช่นการสร้างรายละเอียดให้เกาะกาวินเป็นเกาะขนาดเล็กในทะเลอันดามันและอยู่ใกล้ประเทศศรีลังกา มีหาดทรายและโค้งอ่าวที่งดงาม นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้ยกเนื้อความจากพระอภัยมณีที่กล่าวถึงเกาะกาวินมาประกอบในนวนิยายด้วย

ถึงละเมาะเกาะกาวินถิ่นผีเสื้อ
ต่างทอดเรือเรียงเรียงเคียงเคียงคั่น
ขึ้นตักน้ำลำเลียงพร้อมเพรียงกัน
ผีเสื้อมันได้กลิ่นก็บินมา
เสียงคึกคึกครึกครื้นเป็นหมื่นแสน
เท่าลำแพนแผ่ปีกหลีกถลา
ลงโฉบได้ไพร่พลบนเภตรา
กระพือพาขึ้นละเมาะเกาะกาวิน
"เกาะกาวิน" แสนสมุทรฟังหญิงสาวอย่างครุ่นคิด ก่อนจะเบิกตากว้าง
เหลียวมองดูภูมิทัศน์ไปรอบ ๆ "ก็เกาะของผมนะสิ"

(พงศกร ๒๕๕๖ก : ๔๒)

จากตัวอย่างที่คัดมาแสดงข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้เขียนใช้กลวิธีในการพรรณนาฉากเหมือนในเรื่อง**มณีแดนสรวง** คือให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเนื้อหาของวรรณคดี เพื่อทำให้เนื้อความที่คัดจากวรรณคดีกลืนเป็นเนื้อเดียวกับเนื้อความในนวนิยาย

๔. การสร้างของวิเศษจากวรรณคดีไทย ของวิเศษเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้นวนิยายสนุกสนาน เพราะของวิเศษจะบันดาลให้เหตุการณ์เหนือจริงปรากฏขึ้น การนำวรรณคดีมาสร้างของวิเศษในนวนิยายของพงศกรแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะคือ

๔.๑ การนำของวิเศษในวรรณคดีไทยมาเป็นของวิเศษในนวนิยาย การสร้างของวิเศษในลักษณะนี้คือ นำของวิเศษที่ปรากฏในวรรณคดีมามีบทบาทในนวนิยาย โดยยังคงคุณลักษณะของของวิเศษนั้น และเพิ่มความสามารถบางประการของของวิเศษเพื่อให้สอดคล้องกับนวนิยาย เช่น ตราพระราหูในเรื่อง**บุรำปรัมปรา**มีคุณสมบัติ

เปลี่ยนสีได้ตามเวลา ป้องกันผู้ครอบครองไม่ให้เปียกฝน อีกทั้งยังคงอากาศในห้องให้อุ่นสบาย โดยผู้เขียนอธิบายคุณลักษณ์ของตราพระราหูผ่านการนำกลอนเรื่องพระอภัยมณีมาอ้างอิงในนวนิยาย และเพิ่มอำนาจของตราพระราหูให้เป็นของวิเศษที่ทำให้สุดสาครหลุดจากวรรณคดีมายังโลกปัจจุบัน เช่นเดียวกับการใช้แก้วสัตตพิธรัตนะในเรื่อง**มณีแดนสรวง** ผู้เขียนยังคงรายละเอียดว่าเป็นแก้วที่มาจากเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ แต่เพิ่มอำนาจวิเศษของแก้วสัตตพิธรัตนะว่า

> *"แก้วสัตตพิธรัตนะ เป็นแก้วศักดิ์สิทธิ์สำหรับใช้คุ้มครองกาย หากมีแก้วสัตตพิธรัตนะอยู่กับตัว ไม่ว่าจะเป็นสัมภเวสี ภูตผีปีศาจ และเหล่าอสูรร้ายจะไม่สามารถกล้ำกรายทำอันตรายน้องได้..."*
>
> (พงศกร ๒๕๕๕ข : ๑๒๗)

ใน**คชาปุระ** พงศกรใช้วรรณคดีหลายเรื่องมาอ้างอิงกุญชรวารี ซึ่งเป็นหนึ่งในของวิเศษสี่อย่างที่จะพาไปเมืองคชาปุระ ทั้งการอ้างอิงบทกลอนจากเรื่องพระอภัยมณี การนำชื่อวรรณคดีอย่างพระเวสสันดรชาดก และนิราศตังเกี๋ยมาอ้างอิงว่าปรากฏการกล่าวถึงช้างน้ำ

> *"นอกจากบันทึกในพระอภัยมณีแล้ว คนกะเหรี่ยงยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับช้างน้ำจำนวนมาก ในพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์หิมพานต์ก็พูดถึงช้างน้ำ ยังจะนิราศตังเกี๋ยของหลวงนรเนติบัญชากิจอีก การที่วรรณคดีหลายเรื่องมีผู้เอาช้างน้ำไปบรรยายไว้ น่าจะพออนุมานได้ว่า สมัยอดีตเคยมีช้างน้ำอยู่จริง เพียงแต่ปัจจุบันได้สูญพันธุ์ไปหมดแล้ว"*
>
> (พงศกร ๒๕๕๗ก : ๒๓๒–๒๓๓)

จากบทสนทนาข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้เขียนพยายามนำชื่อวรรณคดีต่าง ๆ มาอ้างอิงการมีอยู่ของช้างน้ำ การอ้างอิงชื่อวรรณคดีหลายเรื่องของกวีหลายคนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ก็เพื่อเพิ่มน้ำหนักและความน่าเชื่อถือของข้อสรุปว่า ***"สมัยอดีตเคยมีช้างน้ำอยู่จริง เพียงแต่ปัจจุบันได้สูญพันธุ์ไปหมดแล้ว"***

๔.๒ การสร้างของวิเศษขึ้นโดยนำวรรณคดีไทยมาอ้างอิง คือการสร้างของวิเศษขึ้นเองของผู้เขียน แต่นำวรรณคดีมาอ้างอิงว่ามีของวิเศษนั้นปรากฏอยู่ ลักษณะ

เช่นนี้ปรากฏใน**ลูกไม้ลายสนธยา** พงศกรสร้างดอกวิกสิตาซึ่งเป็นดอกไม้ที่มีอยู่ตรงชายแดนระหว่างอุตตรกุรุทวีปและชมพูทวีป ดอกวิกสิตาเป็นดอกไม้สีม่วง มีกลิ่นหอม สามารถนำมาสกัดเป็นยาได้ นอกจากดอกวิกสิตาแล้วผู้เขียนยังสร้างอันตรามณีซึ่งเป็นแก้ววิเศษใช้เดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ในจักรวาลได้

> *ดวงแก้วที่อยู่ในมือของเรขรุจีคืออันตรามณี...ดวงแก้วที่ให้แสงสว่างประจำอุตตรกุรุทวีป และใครก็ตามที่มีแก้วมณีวิเศษนี้ในครอบครอง จะสามารถเดินทางไปที่ใดก็ได้ในจักรวาลแห่งนี้ แม้แต่สวรรค์ชั้นพรหม*
>
> (พงศกร ๒๕๕๗ค : ๓๕๘)

ใน**กุหลาบรัตติกาล** พงศกรนำฉันท์จากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธามาอ้างอิงด้วยการให้ตัวละครท่องฉันท์ที่กล่าวถึงดอกกุหลาบ เมื่อกล่าวถึง "กุหลาบรัตติกาล" ซึ่งเป็นกุหลาบสีน้ำเงินที่เกิดจากการผสมพันธุ์พิเศษ เป็นครั้งแรกในเรื่อง ดอกกุหลาบรัตติกาลมีลักษณะพิเศษคือ ใครที่โดนหนามของกุหลาบตำจะเกิดภาพหลอนและป่วยด้วยพิษของกุหลาบจนตาย

> *"สวยเหลือเกินนนท์" สีหน้าของภาวรียังไม่คลายความตื่นเต้น "หอมด้วยกลิ่นหอมแรงจริง"*
>
> *อันบุษปะประหลาด บมิเห็น ณ แห่งใด*
> *งามสรรรพะวิไล ยะวิเศษยะมาลี*
>
> *มานนท่องฉันท์บทหนึ่งจากมัทนะพาธาดูเหมือนพระราชนิพนธ์ในตอนนี้ จะบรรยายความงามของดอกกุหลาบตรงหน้าให้เห็นเป็นภาพได้อย่างชัดเจน*
>
> *กลิ่นหอมก็ระรวย รสะลมรำเพยพา*
> *ถึงไหนฤก็น่า จะระรื่นพิรมหวล*
>
> (พงศกร ๒๕๕๕ก : ๔๘–๔๙)

เนื้อความจากวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธาที่พงศกรนำมาอ้างอิงในนวนิยาย คือเหตุการณ์ตอนที่โสมทัตพบดอกกุหลาบเป็นครั้งแรก การนำฉันท์จากมัทนะพาธามาอ้างอิงจึงเชื่อมโยงระหว่างตำนานการเกิดดอกกุหลาบในมัทนะพาธา และการกล่าวถึง

ดอกกุหลาบสีน้ำเงินเป็นครั้งแรกในเรื่อง**กุหลาบรัตติกาล** ทั้งนี้เพื่อใช้คำฉันท์จากวรรณคดีสื่อให้เห็นความงามพิเศษของดอกกุหลาบรัตติกาล ซึ่งเป็นกุหลาบสีน้ำเงินดอกแรกของโลก เป็นดอกกุหลาบพิเศษที่ทำให้ผู้พบเห็นเกิดทั้งความประหลาดใจและประทับใจ เช่นเดียวกับที่ตัวละครในวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธาพบเห็นดอกกุหลาบเป็นครั้งแรก

จากการวิเคราะห์ลักษณะการนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายของพงศกร แสดงให้เห็นว่า พงศกรนำวรรณคดีมาสร้างเป็นองค์ประกอบของนวนิยายได้อย่างน่าสนใจ ทำให้นวนิยายของพงศกรมีเนื้อหาสนุกสนานแปลกใหม่ น่าติดตาม นอกจากการนำวรรณคดีไทยมาสร้างเป็นองค์ประกอบภายในเรื่องแล้ว ยังปรากฏนิยายของพงศกรหลายเรื่องที่กล่าวถึงชื่อวรรณคดี หรือการคัดลอกตัวบทวรรณคดีมาประกอบในเรื่อง วรรณคดีที่นำมาประกอบนวนิยายนี้ล้วนมีบทบาทต่อนวนิยาย ดังจะอภิปรายในหัวข้อถัดไป

๒. บทบาทของวรรณคดีไทยในนวนิยายของพงศกร

จากการศึกษาพบว่า วรรณคดีไทยมีบทบาทในนวนนิยายของพงศกร ๓ ประการ ได้แก่ บทบาทในการสร้างความสมจริง บทบาทในการสนับสนุนแนวคิด และบทบาทในการขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ บทบาทในการสร้างความสมจริง ลักษณะเด่นประการหนึ่งของนวนิยายของพงศกรคือ การนำเสนอเนื้อหาที่เหนือจริง เช่น การเดินทางข้ามเวลา การหลุดออกจากโลกวรรณคดีมาสู่โลกปัจจุบัน ฯลฯ ความสมจริงเป็นปัจจัยหลักที่ผู้เขียนต้องนำมาสร้างให้กับเรื่อง เพราะความสมจริงเป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความคล้อยตาม ดังที่นพพร ประชากุล (๒๕๕๒ : ๑๙๘) ได้กล่าวถึงความสำคัญของความสมจริงในงานวรรณกรรมว่า "วาทกรรมประเภทเรื่องเล่า ดำเนินเรื่องโดยเสนอพัฒนาการหนึ่งไปสู่สถานการณ์หนึ่งตั้งแต่ต้นจนจบ จึงต้องอาศัยลักษณะสมจริงอันหมายถึง น่าเชื่อ เป็นที่ยอมรับว่าสามารถเป็นเช่นนั้นได้ ไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง ทั้งนี้เพื่อประกันความสำเร็จในการนำเสนอ"

ดังที่ได้อภิปรายลักษณะการนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นนวนิยาย จะเห็นได้ว่าในนวนิยายหลายเรื่อง ทั้ง**มณีแดนสรวง บุรำปรัมปรา ลูกไม้แดนสนธยา คชาปุระ นครไอยรา** ผู้เขียนนำวรรณคดีไทยมาประกอบสร้างเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ของวิเศษ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบ

ต่าง ๆ ในเรื่อง และยังเพื่อให้เกิดความสมจริงแก่เรื่อง สังเกตได้ว่าพงศกรมักจะเลือกใช้วรรณคดีไทยที่เป็นที่รู้จักดีอย่าง ไตรภูมิกถา พระอภัยมณี มาประกอบในนวนิยาย ทั้งนี้ก็เพื่ออาศัยความยอมรับและความคล้อยตามจากตัวบทวรรณคดี กล่าวคือ ถ้าผู้อ่านรับรู้วรรณคดีต้นทางอยู่แล้ว เมื่อผู้เขียนนำองค์ประกอบต่าง ๆ ในวรรณคดีมาประกอบสร้างในนวนิยายได้อย่างกลมกลืน ก็ย่อมสร้างให้ผู้อ่านรู้สึกคล้อยตาม หรือยอมรับได้มากขึ้น

นอกจากนี้ ผู้เขียนก็มักให้รายละเอียดเกี่ยวกับวรรณคดีที่ผู้เขียนใช้อ้างอิงในเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านรู้จักวรรณคดีต้นทางที่นำมาอ้างอิง เพื่อทำให้ผู้อ่านคุ้นเคยและยอมรับสิ่งที่ผู้เขียนสร้างสรรค์จากวรรณคดีได้ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในนวนิยายหลายเรื่อง ทั้ง**มณีแดนสรวง** ที่ผู้เขียนกล่าวถึงรายละเอียดของไตรภูมิกถาผ่านเหตุการณ์ที่สการต้องอ่านไตรภูมิกถาเพื่อหาทางช่วยรัศมิชโลธร ใน**บุรำปรัมปรา** ผู้เขียนสร้างภูมิหลังให้ตัวละครเอกคือนับดาวทำวิทยานิพนธ์เรื่องพระอภัยมณี เพื่อสอดแทรกรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องพระอภัยมณีในนวนิยายผ่านคำพูดตัวละคร ใน**กำไลมาศ** ผู้เขียนสอดแทรกภูมิหลังเกี่ยวกับเรื่องลักษณวงศ์ผ่านเหตุการณ์ที่เกล้ามาศต้องทำงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีบำบัด เช่นเดียวกับ**คชาปุระ** ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์ให้ตัวละครนิ่งโหน่งไปทำสารคดีเรื่องเพนียดช้างเพื่อที่จะกล่าวถึงตำราคชศาสตร์ว่า

> *"คชศาสตร์เป็นตำราโบราณให้ความรู้เกี่ยวกับช้างครับคุณคามิน มีตำราทำนองนี้อยู่เกือบทุกประเทศในแถบเอเชีย ไม่ว่าจะเป็นประเทศไทยของเราเอง ลาว พม่า อินโดนีเซีย หรือแม้แต่มาเลเซียก็มีตำราช้างทำนองนี้ เชื่อกันว่าทุกแห่งล้วนได้รับอิทธิพลมาจากที่เดียวกัน คือประเทศอินเดีย"* เจ้าหน้าที่ซึ่งทางกรมศิลปากรเตรียมให้เป็นผู้ประสานงาน รีบอธิบายให้คามินฟังโดยละเอียด *"คชศาสตร์เป็นชื่อรวม จริงแล้วยังประกอบไปด้วยสองวิชาย่อย คือตำราคชลักษณ์และคชกรรมครับ"*
>
> (พงศกร ๒๕๕๗ก : ๒๗๗–๒๗๘)

เหตุการณ์ที่ยกมาอ้างข้างต้น นำไปสู่เหตุการณ์ที่ทำให้รู้ว่าช้างจัมโป้เป็นอุบลมาลี จะเห็นได้ว่าผู้เขียนตั้งใจวางเนื้อหาอย่างเป็นลำดับขั้นตอน และหากลวิธีนำรายละเอียดของวรรณคดีมาสอดแทรกในเรื่องได้อย่างกลมกลืน ผู้เขียนสร้างความน่าเชื่อถือของวรรณคดีที่นำมาอ้างอิง เพื่อให้ผู้อ่านเชื่อและคล้อยตามตัวบทวรรณคดีก่อน จากนั้น

จึงอ้างอิงตัวละครที่สร้างขึ้นกับตัวบทวรรณคดีอีกชั้นหนึ่ง

นอกจากนี้ ความสมจริงของเรื่องยังสัมพันธ์กับการสร้างบรรยากาศของเรื่อง ซึ่งวรรณคดีมีบทบาทช่วยสร้างเช่นกัน ใน**บุหงาบาติก** ผู้เขียนกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องอิเหนาเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องคือการติดตามหาข่าวคุณภพ นายทหารชาวไทยผู้ตามเสด็จสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรวินิตไปเมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย การหายตัวของคุณภพสัมพันธ์กับวิญญาณของระเด่นอนินดาถูกกักขังอยู่ที่วังสะการะตาหรา

> *...เหมือนภาพเขียนจากเรื่องอิเหนาไม่มีผิด... แพรพัสสาพึมพำ ก่อนจะบอกตนเองว่าไม่เหมือนได้อย่างไร ในเมื่ออิเหนาเป็นวรรณคดีไทยที่มีต้นตอมาจากชวา วัฒนธรรมและประเพณีรวมถึงภาษาของตัวละครในเรื่องจึงมีลักษณะหลายประการร่วมกัน คำศัพท์หลายคำจากอิเหนาก็กลายมาเป็นคำพูดติดปากของคนไทยมาจนทุกวันนี้...*
>
> *(พงศกร ๒๕๖๐ : ๕๖)*

จากบทพรรณนาการแต่งกายของตัวละคร จะเห็นได้ว่าการนำชื่อวรรณคดีอิเหนามาเปรียบเทียบก่อให้เกิดผลต่อเรื่องคือ ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่อง ช่วยให้ผู้อ่านจินตนาการฉากและคล้อยตามบรรยากาศต่าง ๆ ที่ผู้เขียนสร้างขึ้น นอกจากนี้การกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องอิเหนายังสอดคล้องกับการสร้างตัวละครเป็นเจ้าหญิงและเจ้าชายชาวชวา การคล้อยตามฉากและบรรยากาศที่ผู้เขียนสร้าง เป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการยอมรับต่อเหตุการณ์เหนือจริงในเรื่องนั้นคือ เหตุการณ์วันปล่อยผีซึ่งเป็นเหตุให้วิญญาณระเด่นอนินดาออกมาตามล้างแค้นแพรพัสสา

๒.๒ บทบาทในการสนับสนุนแนวคิด หากพิจารณาด้วยกรอบแนวคิดสัมพันธบท การปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นทางกับตัวบทปลายทาง ย่อมส่งผลต่อการสื่อความหมายของตัวบทปลายทาง การนำตัวบทวรรณคดีไทยมาประกอบในนวนิยายของพงศกร จึงส่งผลต่อการตีความตัวบทนวนิยาย การสอดแทรกวรรณคดีไทยในนวนิยายมีบทบาทสำคัญประการหนึ่งคือ การสนับสนุนแนวคิดหรือแก่นเรื่อง ดังที่ได้อภิปรายข้างต้นแล้วว่า การนำวรรณคดีเรื่องไตรภูมิกถามาประกอบในเรื่อง**มณีแดนสรวง**และ**ลูกไม้ลายสนธยา** ช่วยสนับสนุนแนวคิดของเรื่องคือ การทำความดี การรักษาศีลเพื่อนำไปสู่การเกิดในภพภูมิที่ดีอันเป็นแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นทางคือ วรรณคดีเรื่อง

ไตรภูมิกถา

ดูกรสปฺบุรุษทังหฺลาย เร่งพิจารณาเห็นซึ่งอนิจฺจาสงฺขารสุขภาพนี้ แล ระลึกตรึง เอาใจใส่เร่งกระทำบุญให้ทานรักษาสีลเมตตาภาวนาเอาอาตม ไปส่งอมตมหานครนิพพานนัน อันปราศจากทุกฺข ปราศจากเศาก ปราศจากเราคภัย บ่มีใช้ บ่มีเจ็บ แลมิรู้เถ้ามิรู้แก่บฺมิรู้ตาย บฺมิรู้ฉิบหาย ความสบายรอดใด จอดทีนิพฺพานอันสนฺกนิสุขศานตยืนยงหมันคง ตรงเทียงแต สถานนิพพานนร ดีหลี ทุกเมิอแล ฯฯ

(บุญเลิศ เสนานนท์ และคนอื่น ๆ ๒๕๕๕ : ๑๘๕)

ใน**บุรำปรัมปรา** ผู้เขียนนำวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมาสร้างเป็นโครงเรื่องเพื่อสื่อแนวคิดเรื่องความเป็นอนิจจังของสรรพสิ่ง ไม่มีความจริงหรือความลวงที่แท้บนโลก โลกวรรณคดีกับโลกจริงอาจจะผสานเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน

เหตุการณ์ที่สุดสาครพลัดหลุดออกมาจากวรรณคดี ทำให้โลกของนับดาวและแสนสมุทรต้องเปลี่ยนแปลงไป ชายหนุ่มและหญิงสาวทั้งสองจึงพยายามทำทุกวิถีทาง เพื่อส่งสุดสาครกลับคืนไปในเรื่องให้ได้ ขณะที่สามีของเธอพยายามอย่างสุด ความสามารถที่จะสังหารเด็กชายคนนั้น เพื่อให้โลกของเขาดำรงอยู่อย่างเช่นในปัจจุบัน

ตลอดทั้งคืนที่ผ่านมา เกนหลงครุ่นคิดถึงแต่เรื่องนี้กลับไปกลับมาจนรุ่งสาง สิ่งใดคือความจริง สิ่งใดคือความลวง โลกใบไหนคือโลกจริง โลกใบไหนเป็นพียงโลกเสมือน แล้วตัวตนของเธอเล่า

...แท้จริงแล้วสรรพสิ่งทั้งหลายในโลกใบนี้ อาจเป็นเพียงความฝันเท่านั้นเอง....

(พงศกร ๒๕๕๖ก : ๓๘๙)

การสร้างโครงเรื่องของ**บุรำปรัมปรา** ที่การหลุดออกจากวรรณคดีของสุดสาครสัมพันธ์กับฐานะของตัวละคร ทั้งฝ่ายของตัวละครเอกคือนับดาวกับแสนสมุทร และฝ่ายของตัวละครปฏิปักษ์คือมีฤทธิ์และตรีลังกา เป็นการสร้างโครงเรื่องที่สื่อแนวคิด

ทางพุทธศาสนาได้อย่างแยบคาย ผู้เขียนชี้ให้เห็นความทุกข์ของตัวละครทุกตัวที่ต่างยึดมั่นในสิ่งที่มีสิ่งที่เป็น ฝ่ายนับดาวกับแสนสมุทรก็ยึดติดกับฐานะอันมั่งคั่งจึงอยากส่งสุดสาครกลับเข้าไปในวรรณคดีเพื่อให้ฐานะของตนกลับมาดีดังเดิม ฝ่ายมีฤทธิ์และตรีลังกาก็พยายามทำทุกอย่าง แม้กระทั่งการฆ่าสุดสาครเพื่อรักษาความร่ำรวยของตระกูลไว้ การสร้างตัวละครเกนหลงผู้เป็นภรรยาของมีฤทธิ์มาช่วยคลี่คลายเรื่องด้วยการช่วยเหลือสุดสาครและสอนให้ผู้เป็นสามีปล่อยวางและยอมรับกับความเป็นอนิจจังของสรรพสิ่ง จึงเน้นย้ำแนวคิดของเรื่องได้อย่างเด่นชัด

> *"มีฤทธิ์คะ" เกนหลงมองสามี บอกถึงอาการเหนื่อยหน่ายที่ก่อตัวขึ้นภายในใจ "ปล่อยวางเถอะค่ะ"*
>
> *"ปล่อยวาง" สามีเธอแค่นเสียงหัวเราะ "คุณจะให้ผมปล่อยวางยังไง ในเมื่อตระกูลของเรามีธุรกิจมากมายมหาศาล มีกิจการที่ต้องดำเนินต่อไป ผมปล่อยให้มันล้มลง เพราะเด็กเพียงคนเดียวไม่ได้หรอกนะ"*
>
> *"ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ล้วนเป็นอนิจจัง" เกนหลงรู้สึกอย่างที่พูดจริง ๆ "เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ปล่อยสุดสาครไปเถิดค่ะ แล้วอะไรมันจะเกิดก็ให้มันเกิด"*
>
> (พงศกร ๒๕๕๖ก : ๓๙๐)

เมื่อย้อนไปพิจารณาวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีซึ่งเป็นตัวบทต้นทาง จะเห็นได้ว่า ในตอนท้ายของวรรณคดีก็ปรากฏแนวคิดพุทธศาสนาเช่นกัน นั้นคือการที่พระอภัยมณีตัดสินใจออกบวชเพราะความเบื่อหน่ายทางโลก พระอภัยมณีได้เทศนาให้วงศ์วานของพระองค์เห็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ไม่อาจหนีความตาย จึงควรที่จะปฏิบัติธรรมเพื่อพระนิพพาน

ทรงแก้ไขในข้อพระปรมัตถ์ วิสัยสัตว์สิ้นพิภพล้วนศพผี
ย่อมสะสมถมจังหวัดปัถพี ไพร่ผู้ดีที่เป็นคนไม่พ้นตาย
พระนิพพานเป็นสุขสิ้นทุกข์ร้อน เปรียบเหมือนนอนหลับไม่ฝันท่านทั้งหลาย
สิ้นถวิลสิ้นทุกข์เป็นสุขสบาย มีร่างกายอยู่ก็เหมือนเรือนโรคา

(พระสุนทรโวหาร (ภู่) ๒๕๕๕ : ๑, ๓๙๕)

จะเห็นได้ว่า พงศกรมิเพียงแต่นำตัวละครและโครงเรื่องของพระอภัยมณีมาประกอบสร้างเป็นนวนิยายเรื่อง**บุรำปรัมปรา**เท่านั้น หากแต่พงศกรยังได้นำแนวคิดพุทธศาสนาที่อยู่ในตัวบทต้นทางมาขยายความต่อได้อย่างแยบคาย โดยการชี้ให้เห็นว่าไม่มีอะไรในโลกที่เที่ยงแท้ หากแต่สิ่งที่จริงแท้คือ คำสอนของพระพุทธศาสนาถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่ทุกข์เพราะยังยึดมั่นในกิเลส

ส่วน**ลิขิตชีวิต** ซึ่งเนื้อเรื่องนำเสนอข้อถกเถียงเรื่องการุณยฆาตว่าเป็นเรื่องที่เหมาะสมหรือไม่ ผู้ป่วยมีสิทธิ์หรือไม่ที่จะปลิดชีวิตตัวเองเมื่อป่วยเป็นโรคที่รักษาไม่หายและทนทุกข์ทรมานจากอาการของโรค นอกจากนี้การที่แพทย์หยิบยื่นความตายให้แก่ผู้ป่วยเหล่านี้ถือเป็นการกระทำที่ “การุณย์” หรือไม่ ผู้เขียนเรื่องสอดแทรกเรื่องพระนารทชาดกซึ่งเป็นชาติที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญอุเบกขาบารมี ผ่านการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของพลอยโกเมนตัวละครเอกผู้ป่วยเป็นมะเร็งสมอง

> *พยายามพูดให้พระเจ้าอังคติราชมีดวงตาเห็นธรรมว่ามนุษย์ทุกคนล้วนมีกรรมเป็นที่กำหนด มีกรรมเป็นที่พึ่งอาศัย คนเราจะได้รับผลดีหรือผลชั่วล้วนอยู่ที่การกระทำของตนเอง พระนารทไม่มีส่วนเกี่ยวข้องด้วยแต่อย่างใด....นี่ไงคะพัด....อุเบกขา...*
>
> *หญิงสาวไม่ได้พูดให้พัดรู้ว่า เมื่อตนเองมาป่วยไข้ในครั้งนี้ จึงมีโอกาสได้เรียนรู้จักกับการปล่อยวาง ทำจิตใจให้สงบ พยายามที่จะไม่ทุรนทุราย ตีอกชกหัวโทษโชคชะตาว่าทำไมหล่อนถึงโชคร้าย ต้องมาป่วยด้วยโรคที่รักษาไม่หาย*
>
> (พงศกร ๒๕๕๖ข : ๕๔๐)

จะเห็นได้ว่า แนวคิดเรื่องอุเบกขาจากวรรณคดีชาดกที่ผู้เขียนนำมาสอดแทรกในเรื่อง ช่วยขับเน้นแนวคิดของเรื่องคือการวางเฉย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวางเฉยต่อความตายซึ่งเป็นภาวะที่มนุษย์ทุกคนต้องยอมรับ ทั้งมนุษย์ผู้ต้องเผชิญกับความตายเองและญาติพี่น้องของผู้ที่จะตาย ผู้เขียนได้ใช้แนวคิดจากวรรณคดีชาดกเพื่อแสดงทรรศนะของผู้เขียนว่า การุณยฆาตทำให้ผู้ป่วยพลาดโอกาสที่จะได้เรียนรู้ที่จะวางเฉยต่อทุกข์ทรมานที่เกิดจากความเจ็บป่วยและความตาย ในขณะที่ญาติก็จะได้เรียนรู้ว่าการพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นสามัญโลกที่ต้องวางเฉยเช่นกัน

๒.๓ *บทบาทในการขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ* วรรณคดีมีบทบาทในการสื่อสารอารมณ์สะเทือนใจไปยังผู้เสพ เมื่อผู้เขียนนำวรรณคดีมาประกอบในนวนิยาย การสื่อสารอารมณ์สะเทือนใจจึงถูกขับเน้นให้เข้มข้นขึ้น ใน**กำไลมาศ** ซึ่งเป็นเรื่องของความรักที่ไม่สมหวังของพระดิเรกศุภมาสและริ้วทองลูกสาวคณะเชิดหุ่นกระบอก ผู้เขียนนำเรื่องลักษณวงศ์มาเล่าซ้อนในเรื่องผ่านการเล่นหุ่นกระบอกของตัวละคร ผู้เขียนเชื่อมโยงความตายของพราหมณ์เกสรที่โดนนางยี่สุ่นใส่ร้ายจนโดนประหารกับความตายของริ้วทองที่ถูกฆ่าแต่กลับถูกใส่ความว่าหนีตามผู้ชาย

> *น้ำตาของริ้วทองไหลพราก ๆ อาบดวงหน้านวลงาม อารมณ์ของหญิงสาวในยามนี้เป็นหนึ่งเดียวกับหนุ่มพราหมณ์ที่กำลังจะถูกประหาร ร่างระหงของนางสั่นระริก ริมฝีปากที่เอื้อนทำนองเสนาะออกมาซีดขาวราวปราศจากเลือด*
>
> *"นางประกาศเทวาฝูงอารักษ์ ได้ประจักษ์เห็นทั่วไม่ขัดสน*
> *เพชฌฆาตเห็นนิ่งไม่ติงตน ละลานลนเดินเรียงเข้าเคียงพราหมณ์"*
>
> (พงศกร ๒๕๕๘ : ๓๙๑–๓๙๒)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าผู้เขียนเลือกนำเรื่องลักษณวงศ์มาประกอบในเรื่องได้อย่างเหมาะเจาะ การปูพื้นเรื่องให้ริ้วทองตั้งใจที่จะสลับมาเชิดหุ่นพราหมณ์เกสรทั้ง ๆ ที่ปกติริ้วทองเชิดหุ่นนางยี่สุ่น เพื่อแสดงนัยแก่ผู้อ่านว่าเหตุการณ์ในนวนิยายจะดำเนินไปในทำนองเดียวกับลักษณวงศ์ ชะตากรรมของริ้วทองจะเหมือนกับพราหมณ์เกสรนั่นคือ การพบจุดจบเพราะแรงริษยาจากผู้ที่ใส่ร้าย เหตุการณ์ในนวนิยายจึงแนบสนิทเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับวรรณคดี ขับเน้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจในชะตากรรมของริ้วทองผู้อาภัพ

นอกจากนี้ หากพิจารณาเหตุการณ์ในกำไลมาศร่วมกับวรรณคดีเรื่องลักษณวงศ์ซึ่งเป็นตัวบทต้นทาง จะพบว่าชะตากรรมของริ้วทองนั้นอาภัพ และน่าเวทนายิ่งกว่านางทิพเกสร เพราะความตายของพราหมณ์เกสรทำให้ความจริงที่ว่าพราหมณ์เกสรคือนางทิพเกสรมเหสีผู้ทรงครรภ์ของพระลักษณวงศ์เปิดเผย พระลักษณวงศ์เสียพระทัยมากที่สั่งประหารพระมเหสีอันเป็นที่รัก ดังความในเรื่องลักษณวงศ์ที่ว่า

พระเห็นองค์เกสรสมรมาศ พระเศียรขาดเคียงองค์โอรสา
กุมารน้อยเห็นองค์พระบิดา ก็โศกาแด่วดิ้นอยู่แดยัน
พระทรงฤทธิ์พิศดูก็รู้จัก ว่าเมียรักร่วมชมภิรมย์ขวัญ
ก็โจนจากพระที่นั่งบัลลังก์พลัน พระทรงธรรม์อุ้มองค์กุมารา

(**นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่องลักษณวงศ์** ๒๕๕๘ : ๒๐๗)

แต่สำหรับริ้วทอง ความตายเป็นจุดเริ่มต้นให้เรื่องราวของเธอถูกบิดเบือนว่าเธอขโมยของและหนีตามปรุงผู้มีศักดิ์เป็นพี่ชายบุญธรรมไป ทุกคนต่างรุมประณามเธอ เธอไม่มีโอกาสแก้ต่างให้ตนเอง แม้กระทั่งวิญญาณของเธอก็ถูกสะกดอยู่ในวังติณชาติ

นานนักหนาแล้วที่ร่างของหญิงสาวผู้อาภัพถูกกักขังอยู่ในหีบแคบ ๆ ถ่วงทิ้งไว้ที่ใต้บึงน้ำ ท่ามกลางความมืดมนอนธการ

ไม่มีผู้ใดรู้เลยว่าแท้ที่จริงแล้วริ้วทองไม่ได้หนีไปกับปรุงอย่างที่ถูกกล่าวหา หากเธอยังนอนรอความยุติธรรมอยู่ภายใต้บึงบับแห่งนี้มานานนับสิบปี

(พงศกร ๒๕๕๘ : ๖๙๖)

เมื่อนำตัวบทต้นทางมาพิจารณาร่วมกับตัวบทปลายทาง จะเห็นได้ว่า ตัวบทต้นทางช่วยขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจของตัวบทปลายทางได้อย่างเข้มข้น พงศกรจงใจนำวรรณคดีเรื่องลักษณวงศ์มาเล่าซ้อนในเรื่อง**กำไลมาศ** เพื่อแสดงให้เห็นความริษยาอันเกิดจากพิษรักแรงหึงของผู้หญิงสองคนคือ นางยี่สุ่นในเรื่องลักษณวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงอาภรณ์รัมภาใน**กำไลมาศ** ที่ทำให้ผู้เป็นเหยื่อของความหึงหวงต้องประสบชะตากรรมอันน่าเวทนา เพื่อชี้ให้เห็นด้านมืดที่เหี้ยมโหดของผู้หญิงเมื่ออยู่ภายใต้แรงริษยา

นอกจากนี้ พงศกรยังใช้ความเหมือนระหว่างจุดจบของพราหมณ์เกสรกับริ้วทอง มาเพื่อขับเน้นชะตากรรมที่น่าสังเวชอย่างยิ่งของริ้วทองผู้ต้องตายเพราะแรงริษยาเช่นเดียวกับพราหมณ์เกสร หากแต่ความตายของริ้วทองมิได้ช่วยให้ความจริงเกี่ยวกับตัวเธอเปิดเผยเช่นเดียวกับพราหมณ์เกสร ตรงกันข้ามความตายยิ่งผลักให้เธอตกอยู่ในฐานะจำเลยผู้ถูกกล่าวหาว่าทำผิดหลายประการ เป็นความผิดที่เธอไม่ได้ก่อ และไม่มีโอกาสที่จะได้แก้ต่าง โดยนัยนี้ชะตากรรมของนางทิพเกสรจึงขับเน้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์

สะเทือนใจต่อชะตากรรมของริ้วทองยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาตัวบทต้นทางและปลายทางร่วมกัน

บทสรุป

ผลการศึกษานวนิยายของพงศกรทั้ง ๑๑ เรื่อง แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนนำวรรณคดีไทยหลากหลายประเภท อาทิ ไตรภูมิกถา พระอภัยมณี อิเหนา ลักษณวงศ์ มัทนะพาธา นิทานทองอิน ตำราคชศาสตร์ ซึ่งส่วนมากเป็นวรรณคดีที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก มาสร้างสรรค์ในนวนิยาย ๔ ลักษณะคือ การสร้างโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก และการสร้างของวิเศษ โดยใช้กลวิธีหลากหลายเพื่อให้วรรณคดีกับนวนิยายกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน

วรรณคดีไทยในนวนิยายของพงศกรมีบทบาทเด่นชัด ๓ ประการคือ บทบาทในการสร้างความสมจริงซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญที่สุด เพราะนวนิยายของพงศกรส่วนใหญ่มีเนื้อหาเหนือจริง การใช้วรรณคดีที่ผู้อ่านรู้จักเป็นอย่างดีมาอ้างอิงในนวนิยายก็เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความคล้อยตามและยอมรับเหตุการณ์เหนือจริงที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้น บทบาทประการต่อไปของวรรณคดีคือบทบาทในการสนับสนุนแนวคิด สังเกตได้ว่านวนิยายของพงศกรส่วนใหญ่สื่อแนวคิดทางพุทธศาสนาทั้งการทำความดี รักษาศีล การปล่อยวาง บทบาทประการสุดท้ายของวรรณคดีในนวนิยายของพงศกรคือ การขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจ

นวนิยายของพงศกรได้รับความนิยมอย่างมากเห็นได้ชัดจากจำนวนการพิมพ์ซ้ำและการนำโครงเรื่องจากนวนิยายไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมเช่นกัน ปฏิเสธไม่ได้ว่าความนิยมนวนิยายของพงศกรเกิดจากการที่นวนิยายของพงศกรมีวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีสอดแทรกอยู่ ประกอบกับความเป็นแพทย์ นวนิยายของพงศกรจึงผสมผสานแนวคิดทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ลงไปในนวนิยายด้วย ความสอดประสานกลมกลืนของข้อมูลต่าง ๆ ในนวนิยายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นวนิยายของพงศกรมีเนื้อหาแปลกใหม่ ครองใจผู้อ่าน ในขณะเดียวกันก็เป็นกลุ่มข้อมูลที่มีผู้สนใจมาศึกษาในหลากหลายแง่มุม

ผลการศึกษาของงานวิจัยนี้ เป็นหลักฐานสนับสนุนแนวคิดเรื่องสัมพันธบท

(intertextuality) ให้กระจ่างชัดขึ้นยิ่งขึ้น ตัวบทต่าง ๆ ต่างสร้างขึ้นจากการถักทอองค์ประกอบหรือแนวคิดของตัวบทที่สร้างขึ้นก่อนหน้าให้สอดร้อยกลมกลืนกับตัวบทที่สร้างขึ้นใหม่ แสดงให้เห็นมรดกของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ที่สืบสานและสืบสายมาอย่างยาวนานและมีพลวัตในวงวรรณคดีวรรณกรรมไทย

จากการศึกษานวนิยายของพงศกรพบว่า นอกจากวรรณคดีแล้ว พงศกรยังนิยมนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์และข้อมูลทางการแพทย์มาสอดแทรกในนวนิยาย การศึกษาประเด็นนี้เพิ่มเติมจะทำให้เห็นกลวิธีการสร้างผลงานของพงศกรรอบด้านยิ่งขึ้น นอกจากนวนิยายของพงศกรแล้ว ยังมีผลงานของนักเขียนอีกหลายคนที่นำวรรณคดีไปสอดแทรกในนวนิยาย เช่นผลงานของวรรณวรรธน์ อาจจะประยุกต์แนวทางการศึกษาจากงานวิจัยนี้ไปศึกษากลุ่มข้อมูลที่ยกตัวอย่าง ทั้งนี้อาจจะเปรียบเทียบผลการศึกษากับงานวิจัยนี้ เพื่อให้เห็นลักษณะร่วมของการนำวรรณคดีไปประกอบในนวนิยายของไทย

บรรณานุกรม

จรุง เจริญวัย. **การศึกษาการใช้ภาษาไทยในนวนิยายของพงศกร จินดาวัฒนะ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๕๕.

จิณณะ รุจิเสนีย์. **การวิเคราะห์นวนิยายเหนือธรรมชาติของพงศกร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๔.

จีรณัทย์ วิมุตติสุข. **การใช้วรรณคดีไทยและวรรณกรรมพื้นบ้านในนวนิยายของแก้วเก้า.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร "บ้านผีสิง : การหลอกหลอนและความรุนแรงทางเพศในเพรงสนธยา". ใน **วารสารอักษรศาสตร์.,** ๔๒ (๑) ๒๕๕๖. ๖๑-๑๐๕.

นพพร ประชากุล. **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม ๑ ว่าด้วยวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : อ่าน, ๒๕๕๒.

นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่องลักษณวงศ์. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๕๘.

บุญเลิศ เสนานนท์ และคนอื่น [บรรณาธิการ]. **ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๕.

พงศกร. **กุหลาบรัตติกาล.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๕.

พงศกร. **มณีแดนสรวง.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๕.

พงศกร. **บุรำปรัมปรา.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ศรีสารา, ๒๕๕๖.

พงศกร. **ลิขิตชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๖.

พงศกร. **สาวหลงยุค.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๖.

พงศกร. **คชาปุระ.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๗.

พงศกร. **นครไอยรา.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๗.

พงศกร. **ลูกไม้ลายสนธยา.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๗.

พงศกร. **กำไลมาศ.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : ศรีสารา, ๒๕๕๘.

พงศกร. **บุหงาบาติก.** กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๖๐.

พงศกร. **ลายเหมราช.** กรุงเทพฯ : กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง, ๒๕๖๐.

พระสุนทรโวหาร (ภู่). **พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ.** กรุงเทพฯ : ควอลิตี้บุ๊คส์, ๒๕๕๕.

วิทยา วงศ์จันทา. **การประกอบสร้าง "ความเป็นลาว" ในวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

วิรี เกวลกุล. **"ใต้เงาแห่งอดีต" : การศึกษาเปรียบเทียบการสร้างภาพแทนแบบกอทิกในงานเขียนของจินตวีร์ วิวัธน์ กับพงศกร จินดาวัฒนะ.** อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

ศรัทย์ภัทร บุญฮก. **คติชนในนวนิยายของพงศกร.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๘.

สิทธา พินิจภูวดล, รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และเสาวลักษณ์ อนันตศานต์. **หนังสือเรียนวิชาภาษาไทย ท ๐๓๓ วรรณคดีมรดก.** กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, ๒๕๒๔.

อรัญญา วารีสะอาด. **อัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติของไทย.** วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

อิราวดี ไตลังคะ. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๓.