

# นิทานแบบคึกฤกษ์

พรธาดา สุวัธนวิษ <sup>1</sup>

## บทคัดย่อ

นิทานเป็นรูปแบบหนึ่งที่ ม.ร.ว.คึกฤกษ์ ปราโมชใช้ในการนำเสนอเรื่องสั้น โดยปรากฏชัดเจนในเรื่องสั้นจำนวนเจ็ดเรื่อง ได้แก่ เรื่องราชสีห์กับหนู กบกายสิทธิ์ อีสปสามมิติ แผ่นดินมหัศจรรย์ นิทานแสนกวน-เกาेर่างทางรัก เรื่องสั้นสมัยกิน และ คนรู ในลักษณะสหบทที่ล้อกับนิทานที่มีมาแต่เดิม เล่าแบบนิทานแต่หักมุม แบบเรื่องสั้น และเล่านิทานซ้อนเรื่องเล่า การใช้กลวิธีของนิทานในการนำเสนอ เรื่องสั้นประกอบกับการแทรกอารมณ์ขันทำให้เนื้อหาที่จริงจังวิพากษ์สังคม มีน้ำเสียงออกไปในทางยั่วล้อแต่แฝงประเด็นคมคายที่นำขบคิด การประกอบสร้าง เรื่องสั้นทั้งเจ็ดเรื่องใช้กลวิธีแบบเรื่องสั้นคือการสร้างตัวละครมีมิติทางความคิด และอารมณ์ความรู้สึกและมีบทสนทนาช่วยดำเนินเรื่องและแสดงพฤติกรรม และลักษณะนิสัยของตัวละคร นิทานแบบคึกฤกษ์จึงเป็นวิธีผสมผสานขนบ ของการเล่านิทานกับเรื่องสั้นอย่างมีวรรณศิลป์เชิงกลวิธี

## Abstract

Tale is one of style which MRV.Kukrit pramoch presented his short stories was apparented cleary in 7 short stories; Raung Rachase Kub Nu, Kub Kayyasit, Esop Sammiti, Pandin Mahatsajan, Nitan Sankuan-Ko Rang Thang Rak, Raungsan Samayhin and Khonru, intertextualized with old tales, naratted in tales' style but used technique of twist-ending and intervned tales in some short stories. Technique of tales to present these supported humour made the intention of social criticizing had mimic tone but sharp point to think.The construction of the 7 short stories used short

---

<sup>1</sup> อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

stories' technique: dimention characterized and used dialogue to run the stories and showed behaviour of these characters. Tales of Kukrit's style was integrated by tradition of tales and technique of short stories

## บทนำ

หนังสือรวมเรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ ปราโมช ตีพิมพ์ครั้งแรกในชุดเพื่อนนอน เมื่อ พ.ศ.2495 ต่อมาได้ตีพิมพ์ในชื่อรวมเรื่องสั้นคึกฤทธิ และครั้งหลังสุดสำนักพิมพ์นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นได้ลิขสิทธิ์ในการตีพิมพ์โดยใช้ชื่อเพื่อนนอน เมื่อ พ.ศ. 2543 หนังสือรวมเรื่องสั้นชุดนี้ประกอบด้วยเรื่องสั้น 23 เรื่อง เรื่อง *มอม* ได้รับคัดเลือกให้บรรจุไว้ในหนังสือเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง *บ้านแขนขา* ได้รับคัดเลือกให้ตีพิมพ์ในโอกาส 100 ปีเรื่องสั้นไทย ตลอดระยะเวลา 54 ปี นับแต่พิมพ์ครั้งแรกจนถึงปัจจุบัน เรื่องสั้นชุดนี้ยังมีความทันสมัย ประเทืองอารมณ์และสติปัญญาแก่ผู้อ่านอยู่เสมอ

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา กล่าวไว้ในบทนำของหนังสือในการตีพิมพ์ครั้งล่าสุดว่าเรื่องสั้นชุดนี้เป็นเรื่องเล่าที่เหมือนนิทานอยู่มาก นับเป็นการผสมผสานความเป็นเรื่องสั้นให้เข้ากับนิทาน โดยใช้ขนบการเล่านิทานมาปรับเปลี่ยนเป็นเรื่องสั้นที่ประณีตและมีชั้นเชิงและสามารถสร้างเรื่องเล่าเชิงล้อเลียนได้อย่างแยบคาย (คึกฤทธิ ปราโมช, 2543: บทนำ) ปราชาติ ศรประสิทธิ์ซึ่งได้ศึกษาแนวคิดและกลวิธีเสนอแนวคิดในเรื่องสั้นชุดเพื่อนนอนของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ ปราโมช พบว่ามีเรื่องสั้นที่ดัดแปลงจากนาน 2 เรื่อง คือ *อีสปสามมิติ* กับ *เรื่องราชสีห์กับหนู* และมีเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธี แบบนิทานซ้อนนิทานหรือนิทานซ้อนเรื่องเล่าอยู่ 4 เรื่อง ได้แก่ *กบกายสิทธิ์* *คนรู* *มาณวิการำลึกชาติ* และ *แผ่นดินมหัศจรรย์* (ปราชาติ ศรประสิทธิ์, 2550: 37-41) การจงใจใช้เรื่องสั้นด้วยกลวิธีแบบนิทานหรือขนบการเล่าแบบนิทานจึงน่าสนใจศึกษาถึงการประกอบสร้างและการสืบทอดขนบอันนำไปสู่การแสดงทัศนคติที่มีต่อการเล่าเรื่องของผู้เขียนนอกเหนือไปจากกระบวนการทางวรรณศิลป์ของการเล่าเรื่อง

ในกรอบแนวคิดเรื่องนิทานนั้น นิทาน (tale) มีความหมายหลวมกว่าเรื่องสั้น นิทานหมายถึงเรื่องสั้นชนิดใดก็ได้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องแต่ง

แต่งเรื่องสั้นมักจะนำมาใช้เรียกเรื่องเล่าที่แต่งขึ้นอย่างตั้งใจโดยกำหนดโครงสร้าง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 428) สุदारัตน์ เสรีวัฒน์<sup>2</sup>ให้ความเห็นว่านิทานน่าจะเป็น ต้นเค้าของเรื่องสั้น กล่าวคือนิทาน ตำนาน และเรื่องสั้น มีลักษณะสำคัญร่วมกัน ที่แก่นเรื่อง โครงเรื่องและการดำเนินเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก แต่ใน ลักษณะสำคัญเหล่านี้ยังมีส่วนปลีกย่อยที่แตกต่างกันคือ

1) จุดมุ่งหมายของการเล่านิทานเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน อาจเพิ่มคติคำสอน ส่วนตำนานมุ่งเล่าให้เห็นประวัติความเป็นมา เรื่องสั้นนั้น อาจแต่งขึ้นเพื่อให้ความบันเทิงหรือแสดงความคิดบางอย่างในชีวิตหรือแสดง ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

2) แก่นเรื่องของนิทานและตำนานเห็นชัดเจน ไม่ยุ่งยากซับซ้อน เสนอแบบตรงไปตรงมา ในขณะที่แก่นเรื่องของสั้นใช้กลวิธีต่างๆ อย่างแยบคาย มักมีแง่คิดปรัชญาในชีวิตและอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งกว่า

3) โครงเรื่องของนิทานมักตรงไปตรงมามากกว่าเรื่องสั้น

4) ในเรื่องของความสมจริงนั้น นิทานมุ่งเน้นไปที่ความสนุกจากการผูก เรื่องและการสร้างเหตุการณ์จึงไม่มุ่งเน้นความสมจริงเท่ากับเรื่องสั้นที่มีลักษณะ เป็นการจำลองชีวิตในบางแง่มุม ตัวละครในนิทานจึงมีทั้งตัวละครมนุษย์และ ตัวละครสมมุติ ฉากในนิทานมักเป็นฉากสมมุติในจินตนาการ มิได้ระบุสถานที่ ชัดเจน บทสนทนาในนิทานไม่เหมือนคำพูดปกติ คำนี้เฉพาะฐานะระหว่าง ผู้พูดกับผู้ฟัง รูปแบบและวิธีการเหมือนกับเป็นการบรรยายหรือพรรณนาความ โดยไม่แยกบทสนทนาออกจากกันอย่างชัดเจนเหมือนเรื่องสั้น การเล่าเรื่อง ในนิทานมักจะลำดับเวลาจากเหตุไปสู่ผล ดำเนินเรื่องอย่างรวบรัด และจบลง ด้วยคติสอนใจ ข้อธรรมะ หรือคุณลักษณะที่ดีหรือไม่ดีมาเสนอไว้ตอนท้ายเรื่อง (สุदारัตน์ เสรีวัฒน์, 2522: 26-36)

จากข้อสังเกตความแตกต่างระหว่างนิทาน ตำนานและเรื่องสั้นข้างต้น จึงนำไปสู่ข้อพิสูจน์ว่านิทานเป็นต้นเค้าของเรื่องสั้น และได้คลี่คลายเป็นเรื่องสั้น สมัยใหม่อย่างสมบูรณ์<sup>2</sup>

<sup>2</sup> โปรดดูรายละเอียดได้ใน สุदारัตน์ เสรีวัฒน์, วิวัฒนาการเรื่องสั้นในเมืองไทยตั้งแต่แรกจนถึง พ.ศ.2575

อย่างไรก็ดีขนบของการเล่าเรื่องแบบนิทานก็ยังมีนักเขียนนำมาใช้ในเรื่องสั้นเสมอ เรื่องสั้นชุด “เจ้าหญิง” ที่ได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อ พ.ศ.2545 ก็ใช้กลวิธีการนำเสนอแบบนิทานซึ่งมีส่วนทำน้ำเสียงของการเสนอทัศนะชวนให้ขบคิดในเชิงคุณค่ามากกว่าการเล่าเรื่องโดยทั่วไป (วิทยา นาควัชระ, บทสัมภาษณ์ในจุดประกายวรรณกรรม นสพ.คมชัดลึก, 10 สิงหาคม, 2545) กลวิธีการเล่าแบบนี้ทานจึงถูกนำมาใช้อย่างจริงจัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นการสร้างความหมายของเรื่องเล่าในทัศนะของผู้เขียนด้วยความสมจริงหรือเหมือนจริงไม่ใช่เจตจำนงของผู้เขียนเท่าการสร้างพลังหรือลดทอนความจริงบางอย่างในเรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีแบบนี้ทานเช่นนี้

ผู้เขียนได้คัดเลือกเรื่องสั้นชุดเพื่อนนอน ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ ปราโมช มีทั้งสิ้น 7 เรื่องที่ใช้กลวิธีที่มีลักษณะของนิทานอย่างชัดเจนตามเกณฑ์ข้อแตกต่างระหว่างนิทาน ตำนาน และเรื่องสั้นอันเป็นข้อสังเกตของสุจารัตน์ เสรีวัฒน์ ช่างต้น ได้แก่ *เรื่องราชสีห์กับหนู กบกายสิทธิ์ อีสปสามมิติ แผ่นดินมหัศจรรย์ นิทานแสนกวน-เกาะร้างทางรัก เรื่องสั้นสมัยกิน และ คนรู* และได้พบความแตกต่างแบบออกได้เป็นสามกลุ่มดังนี้

### **เรื่องราชสีห์กับหนู กบกายสิทธิ์ และ อีสปสามมิติ: เลียนิทานล้อสังคม**

เรื่องสั้น *เรื่องราชสีห์กับหนู กบกายสิทธิ์ และ อีสปสามมิติ* มีปฏิสัมพันธ์กับนิทานต้นแบบโดยตรง ด้วยการนำนิทานเดิมมาดัดแปลง ดำเนินเรื่องล้อนิทานต้นแบบ แต่เปลี่ยนตอบจบอันมีผลต่อแนวคิดของเรื่อง

ม.ร.ว.คึกฤทธิ ปราโมช สร้างตัวละคร “หนูวิไลวรรณ” ใน *กบกายสิทธิ์* เหมือนกับเจ้าหญิงในนิทานเจ้าชายกบที่ไปพบเจ้าชายที่ถูกแม่มดสาปให้เป็นกบจนกว่าจะมีเจ้าหญิงมาจุมพิตจึงจะกลายเป็นเจ้าชายดังเดิม หากผู้เขียนสร้างบุคลิกให้หนูวิไลวรรณเป็นสาวสังคมจากการประทีนโคมแต่งหน้าตามสมัยนิยม เลือกลือผ้าหรูหราเพื่อสวมใส่ไปงามลีลาศที่สวนอัมพร แต่งแต้มกลิ่นน้ำหอมราคาแพง และเป็นสาวน้อยที่อยู่ในระดับชนชั้นกลางที่เรียกขานนามผู้ปกครองว่าคุณพ่อคุณแม่ หนูวิไลวรรณพบกับกบพูดได้เมื่อเธอทำสร้อยไข่มุกตกลงไปในสระน้ำ “กบหัวเราะหึๆ ในลำคอพลางปรารภว่านิทานเก่าๆ อย่างนี้ก็แค่น

จะเอามาเล่าด้วย” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 17) นับได้ว่านอกจากเรื่องเจ้าชายกบ เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังเป็นสหบท (intertext) กับนิทานเรื่องเทพารักษ์กับคนตัดไม้อีกด้วย เมื่อภบมสร้อยไข่มุกมาให้หนูวิไลวรรณเธอจึงต้องตอบแทนด้วยการพากบเข้างาน สี่ลาค่วมดื่มกับเพื่อน จนถึงพากกลับบ้าน แต่กบไม่ได้ขอให้หนูวิไลวรรณจุมพิต เพื่อให้กลายเป็นเจ้าชายแต่ขอให้เธอเอาไว้ได้หมอน แล้วเรื่องก็จบลงที่บทสรุป ส่งท้ายว่านิทานเรื่องนี้นางสาววิไลวรรณเล่าให้บิดาของตนฟัง โดยนำเสนอในรูปแบบเหมือนการรายงานข่าวที่ปราศจากการแสดงทัศนะ แต่ผู้อ่านก็สามารถประเมินว่าเรื่องนี้เป็นนิทานที่ไม่สมเหตุสมผลต่อกรกล่าวอ้างแก้บิดาถึงที่มาของการพบผู้ขายนอนอยู่บนเตียงลูกสาว หน้าที่ของนิทานที่เคยเรามักล้อกันว่า หลอกเด็ก เด็กกลับมาใช้ย่อนรอยหลอกผู้ใหญ่เพื่ออ้างเหตุผลที่ฟังไม่ขึ้นกับความเป็นจริงที่อาจประเมินได้จากพฤติกรรมที่เสื่อมเสียของตน

เรื่องราชสีห์กับหนู ในฉบับของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมชก็ได้จบลงที่หนู มาช่วยราชสีห์ด้วยการกัذب่วงจากนายพรานตอบแทนราชสีห์ที่เคยไว้ชีวิตตน ดังเช่นนิทานอีสป แต่เริ่มต้นเรื่องที่หนูตัวหนึ่งประทับใจนิทานอีสปเรื่องราชสีห์กับ หนูจึงพยายามหาราชสีห์ที่ติดบ่วงนายพรานเพื่อจะได้ประกอบวีรกรรมเช่นนั้นบ้าง เมื่อหนูได้มีโอกาสช่วยราชสีห์สมความตั้งใจก็เรียกร้องความสนิทสนม ความสำนึก ในบุญคุณจากราชสีห์ ทั้งหนูและครอบครัวของใช้สิทธิ์ผู้ที่เคยช่วยชีวิตราชสีห์ ให้ราชสีห์ตอบแทนไม่จบไม่สิ้น จนในที่สุดราชสีห์ทนไม่ไหวจึงยอมติดบ่วงของ นายพรานเพื่อที่จะได้ฆ่าหนูที่พยายามกัذب่วงของนายพรานเพื่อจะได้ไม่เป็นหนี้ ชีวิตต่อกันอีก

ส่วนเรื่อง อีสปสามมิติ นั้นเป็นเรื่องของพ่อกบที่พ่องตัวเพื่อเทียบเคียงกับ ขนาดของวัวที่ถูกเห็น ทั้งๆ ที่พ่อกบ “...ในใจนั้นนึกถึงนิทานเก่าเรื่องแม่คางคก หรืออั้งอั้ง หรือตัวอะไรที่เคยเบ่งให้ลูกดูจนท้องแตกตายแล้วไม่สบายใจเลย” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 119) พ่อกบในเรื่องรู้ว่าตัวเองต้องรอให้วัวเดินไปในท้องนา ไกลลิบจึงเบ่งได้ตัวโตกว่าวัวในสายตาของลูกกบ คำสวดศีลสรรเสริญของลูกกบทำให้ กบในบ่อซึ่งเดือดร้อนเพราะถูกนกกกระสาจับกิน เชิญให้พ่อกบเป็นนายกรัฐมนตรี้ เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นสหบทกับนิทานเรื่อง แม่อั้งอั้ง กับ กบเลือกนาย

เรื่องสั้นทั้งสามเรื่องนี้มีความเป็นสหพทกับนิทานที่มีแต่เดิมในรูปแบบของการสนทนาและตอบโต้กับแนวคิดเดิมที่มีอยู่ในบทสรุป แม้ในตอนจบของ *กบกายสิทธิ์* จะไม่มีข้อคิดคำสอนโดยตรงแต่สามารถตีความได้ว่า การที่สัตว์จะกลายเป็นคนก็ดี หรือชายใดจะอ้างตัวเองว่าเป็นเจ้าชายก็ดีล้วนเป็นเรื่องในจินตนาการทั้งสิ้น ส่วน *เรื่องราชสีห์กับหนู* สรุปข้อคิดตอนท้ายเรื่องตรงกันข้ามกับนิทานอีสปต้นฉบับที่เน้นไปที่การไม่ควรดูถูกผู้ที่ต่ำต้อยและรู้จักตอบแทนบุญคุณ หาก *เรื่องราชสีห์กับหนู* ฉบับ ม.ร.ว.คึกฤทธิ ปราโมชนั้น “สอนให้รู้ว่า เป็นราชสีห์อย่าเป็นหนี้บุญคุณหนู” (*คึกฤทธิ ปราโมช, 2549: 116*) เท่ากับชี้ให้เห็นว่าการเรียกร้องแบบลำเลิกบุญคุณไม่จบไม่สิ้นสร้างความทุกข์หมั่นตให้แก่ผู้ที่เป็นหนี้บุญคุณเสียจนตายไปอย่างสมศักดิ์ศรียิ่งดีเสียกว่า ส่วนเรื่อง กบระวังตัวที่จะไม่พองตัวจนตายเหมือนอึ่งอ่างในนิทานอีสป การพองลมของกบกลายเป็นสิ่งที่ป็นคุณกับกบดังปรากฏในตอนจบของเรื่องว่า

*คติ: นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่าการเบ่งนั้นถ้าเบ่งให้ถูกจังหวะก็เป็นผลดีแก่ตัวได้มาก อีตาสปแก่จะว่าจะอะไรก็ช่างแก่ปะไร (คึกฤทธิ ปราโมช, 2549: 121)*

ประโยคสุดท้ายของตอนจบในเรื่อง *อีสปสามมิติ* นี้เมื่อนำมาเทียบเคียงกับประโยคสุดท้ายของเรื่องราชสีห์กับหนูที่ว่า “และสอนให้รู้แถมพกด้วยว่า หนั่งเสื่อที่เห็นอยู่ตามบ้านนักนิยมไพรนั้น บาที่ทานก็ไม่ได้มีมาซื้อเขาเองก็มี” (*คึกฤทธิ ปราโมช, 2549: 116*) สะท้อนถึงเจตนาของผู้เขียนที่ต้องการลดทอนความจริงจังของเนื้อหาที่เสียดสีพฤติกรรมและค่านิยมของคนในสังคมให้เป็นไปในทางล้อเลียนด้วยอารมณ์ขัน แต่ก็ไม่ได้ทำให้เนื้อหาประเด็นที่ชวนให้ขบคิดนั้นจางหายไปแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตามเรื่องสั้นทั้งสามเรื่องนี้แม้จะล้อเลียนนิทานแต่วิธีการดำเนินเรื่องเป็นแบบเรื่องสั้นคือ ใช้บทสนทนาพร้อมนำเสนอมารมณความรู้สึกของตัวละคร จึงนับได้ว่าเป็นเพียงการใช้นิทานเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์โครงเรื่องล้อนิทานเดิม เหน็บแนมแถมประชดขบขัน ค่านิยมตลอดจนผู้มีอำนาจในสังคม เป็นสีสันให้เรื่องมีทั้งความสนุกให้ขบขันและขบคิดในเวลาเดียวกัน

## นิทานแสนกวน-เกะรังทางรัก และ แผ่นดินมหัศจรรย์: หักมุมอย่างเสียดสี

เรื่องสั้นที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียนโดยอาศัยจินตนาการเหลือเชื่อเหนือจริงแบบนิทาน แล้วแปรเปลี่ยนความเหลือเชื่อเหนือจริงให้เป็นจุดพลิกผันของสถานการณ์ของเรื่องมีสองเรื่อง คือ เรื่อง นิทานแสนกวน-เกะรังทางรัก และ แผ่นดินมหัศจรรย์

จุดพลิกผันของ นิทานแสนกวน-เกะรังทางรัก อยู่ที่การเปิดเผยอำนาจที่แท้จริงของผู้ปกครองเกาะมหาเสน่ห์ เรื่องมีอยู่ว่าเกาะร้างแห่งหนึ่งเจริญขึ้นมาด้วยผู้โดยสารที่รอดชีวิตจากเรืออัปปางหกคน ก่อนหน้าที่จะพัฒนามาจนเจริญภายในเวลาสิบปี ในปีแรกนายเพ็ญซึ่งเป็นอดีตลูกเรือได้คัดค้านการประกาศสมรสของหลวงคล่องนาวาอดีตกับตันเรือกับนางสาวงามวิไลและยิงหลวงคล่องนาวาตาย จากนั้นนายเพ็ญก็ตั้งตัวเป็นพระเจ้าจันทราทิตย์กษัตริย์ผู้ปกครองเกาะและอภิเษกกับพระนางงามวิไล พระราชธิดาของกษัตริย์และมเหสีได้อภิเษกกับบรรดาผู้ชายที่รอดชีวิตอยู่บนเกาะจนพลเมืองของเกาะเพิ่มเป็น 3,000 คนเศษ ก่อนสิ้นพระชนม์พระเจ้าจันทราทิตย์ได้มอบปิ่นให้พระราชบุตร สอนวิธีใช้แต่ไม่มีกระสุนอยู่ เพราะกระสุนนักรบสุดท้ายได้ใช้ปลิดชีพหลวงคล่องนาวาไปแล้ว จึงทำให้ “ตั้งแต่นั้นมาพ่อก็ปกครองแผ่นดินโดยปราศจากการนองเลือดจนตราบเท่าทุกวันนี้” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 44)

“แม้พระเจ้าจันทราทิตย์จะสิ้นพระชนม์ไปก่อนที่จะตอบข้อสงสัยของพระราชบุตรว่าอำนาจนั้นแท้ที่จริงคือความว่างเปล่า ปราศจากซึ่งสาระและความหมายที่แท้จริงใช่หรือไม่ แต่ผู้อ่านก็เข้าใจสารของผู้เขียนก่อนจะจบเรื่องแบบหักมุมจากข้อความที่พระองค์ได้สั่งเสียพระราชบุตรก่อนจะมอบปิ่นว่าลูกเอ๋ย เจ้าจะต้องรับภาระปกครองบ้านเมืองแทนพ่อต่อไป จงปกครองด้วยความยุติธรรม แต่ด้วยความเข้มแข็งและเฉียบขาดและด้วยอำนาจ อำนาจนั้นเป็นของศักดิ์สิทธิ์สามารถทำความชั่วให้เป็นความดี และทำความดีเพียงเล็กน้อยให้เป็นบุญญาภิบาล แต่อำนาจนั้นต้องมีอุปกรณ์ ต้องมีเครื่องหมาย นี่คือเครื่องหมายแห่งอำนาจของเจ้า” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 43)

การหักมุมเรื่องการปกครองเกาะแห่งนี้มาอย่างเรียบง่ายด้วยอำนาจของปืนซึ่งแท้จริงไม่มีลูกกระสุนนี้เสียคือการปกครองด้วยอำนาจและผู้ที่ปกครองสยบยอมด้วยความเกรงในอำนาจ หากแต่ที่จริงสิ่งที่ยังความจริงคือการปกครองอย่างยุติธรรมและแสดงความเป็นผู้นำอย่างเข้มแข็งเฉียบขาดต่างหาก

ส่วนเรื่อง *แผ่นดินมหัศจรรย์* นิทานของบุตรชายคนเล็กชนะใจผู้เป็นบิดา จึงได้รับทรัพย์สมบัติทั้งหมดของบิดาเศรษฐีผู้ชราเป็นจุดพลิกผันของเรื่องว่านิทานโกหกที่ง่ายที่สุดกลับเป็นเลิศที่สุดเมื่อเทียบกับนิทานที่ลูกชายคนแรกเล่าถึงเมืองที่น่าอยู่ราวสวรรค์บ้านเมืองสงบร่มเย็น และนิทานเรื่องที่ถูกชายคนที่สองเล่าถึงบ้านเมืองที่มีความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นระหว่างผู้ปกครองซึ่งเป็นอภิชนกับผู้ได้ปกครองที่เดือดร้อนอดอยาก ในทัศนะของบิดานิทานของลูกชายคนแรกและคนที่สองยังพอมีทางเป็นไปได้แต่เรื่องของลูกชายคนเล็กที่เล่าถึงเมืองที่ขายสินค้าราคาถูกแสนถูก ในขณะที่คนในเมืองนั้นไม่ได้ขยัน ผู้ปกครองเมืองนั้นก็ไม่ได้เก่งกาจ นิทานโกหกแต่เพียงสั้นๆ ที่เน้นไปที่ราคาแสนถูกของสินค้าแต่ละอย่างทำให้เศรษฐีที่ได้สมบัติมาจากการใช้ปัญญาโกหกหลอกลวงผู้อื่นและเห็นโลกมามากเห็นว่านิทานเรื่องนี้ “เป็นความเท็จโดยสมบูรณ์ ไม่มีหนทางที่จะเชื่อถือได้เลยแม้แต่คำเดียว” (*คึกฤทธิ ปราโมช, 2549: 36*) หมายความว่า การที่สินค้าราคาถูกจนประชาชนสามารถบริโภคได้อย่างไม่จำกัดนั้นเป็นเรื่องที่ไม่อาจเป็นไปได้เลยเพราะผิดกฎอุปสงค์อุปทานในทางเศรษฐศาสตร์โดยสิ้นเชิง ings ให้ผู้อ่านได้คิดว่าเมืองในอุดมคติแบบเรื่องเล่าของลูกชายคนแรกอาจเป็นไปได้ ถ้ามนุษย์มีความเจริญถึงขีดสุด หรือเมืองที่มีทั้งอภิชนและไพร่ฟ้าซึ่งมีช่องว่างที่ห่างกันมากก็คือเมืองที่เราพบเห็นได้ในสังคมปัจจุบันนี้เอง

จุดพลิกผันของเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องเปลี่ยนแปลงตอนจบที่ไม่คาดฝันหรือกล่าวได้ว่าเป็นการจบแบบหักมุม (twist ending) ซึ่งเป็นการจบของเรื่องสั้นที่เป็นที่นิยมกันมากในยุคหนึ่ง การจบแบบหักมุมเช่นนี้จะไม่พบในการเล่าเรื่องในขนบของนิทานซึ่งมักจะจบตามความคาดหมายและให้บทเรียนสอนใจจากพฤติกรรมของตัวละคร อย่างไรก็ตามเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องนี้ยังคงสอนใจด้วยแนวคิด แต่สอนในแบบยั่วล้อสังคมโดยมุ่งวิพากษ์การใช้อำนาจของผู้ปกครองและการกำหนดราคาสินค้าที่เป็นไปตามกลไกการตลาด



## คณู เรื่องสั้นสมัยหิน: ช้อนนิทานในเรื่องเล่า

คณู และ เรื่องสั้นสมัยหิน มีส่วนที่เป็นนิทานแยกออกไปต่างหากจากเรื่องสั้น ลักษณะเช่นนี้พอมองเห็นได้จากเรื่อง *กบกายสิทธิ์* ที่เปิดเผยความจริงตอนท้ายเรื่องว่าเรื่องราวทั้งหมดคือเรื่องที่นางสาววิไลวรรณเล่าให้บิดาของเธอฟัง อันทำให้ผู้ฟังตีความเอาเองว่าควรจะเชื่อถือเรื่องที่ฟังดูคล้ายลอกเลียนมาจากนิทานเจ้าชายกบหรือไม่ แต่เรื่องสั้นสมัยหิน ผู้เขียนเกริ่นแต่แรกถึงที่มาของเรื่องอันเป็นเรื่องที่ผู้เขียนได้แต่งขึ้น และ คณู ก็เป็นนิทานที่ซ่อนอยู่ในเรื่องสั้นโดยที่ตัวละครในเรื่องไม่ทันได้รู้ตัว

ในตอนต้นของ *เรื่องสั้นสมัยหิน* ผู้เขียนได้บอกถึงการเขียนเรื่องนี้เพราะเห็นใจผู้ที่แหวะเวียนมาขอเรื่องสั้นจากนักเขียนของโรงพิมพ์หลายครั้ง ผู้เขียนจึงใช้เวลาไม่นานเขียนเรื่องนี้ก่อนจะเดินทางไปเที่ยวเมืองเขมร จึงเป็นที่มาของจินตนาการอันเนื่องมาจากนางอัปสรสลักที่ปราสาทหิน เพื่อจะบอกให้ผู้อ่านตระหนักแต่แรกว่านี่คือนิทานที่แต่งขึ้นในเรื่องที่ยังไม่เกิดขึ้น นั่นคือหากมีรูปสลักที่งดงามของนางอัปสรที่แอบซ่อนอยู่ ณ มุมอับของปราสาทนครวัดจะเป็นด้วยเหตุผลใด และหากพระเจ้าสุริยวรมันผู้สร้างมาพบเข้าจะส่งผลอย่างไร ต่างจาก *กบกายสิทธิ์* ที่ตั้งใจอำพรางแต่แรกว่าเรื่องทั้งหมดคือนิทานแล้วมาเฉลยในตอนจบ ทำให้แนวคิดของการนำเสนอเหตุการณ์ในจินตนาการในสมัยสร้างปราสาทหินแต่ให้สังขรณ์ที่เราพบเห็นแม้ในสังคมปัจจุบันว่าความสามารถที่ล้ำหน้าคนอื่นไม่อาจทำให้เจ้าของความสามารถนั้นได้ดีเพราะยอมถูกกัดกัน การได้ดีจะเกิดจากการกระทำที่ถูกต้องผู้มีอำนาจมากกว่า เช่นเดียวกับกับโอบยสะลาและครุอบสะเรดที่ต้องมาสลักผนังปราสาทในมุมอับ นอกจากนั้นยังชวนให้คิดอีกด้วยว่าหญิงงามมีไว้เพื่อเซยชมไม่ใช่ชื่นชมเท่านั้น โคนสะลาจึงสามารถสลักรูปนางอัปสรที่งดงามเมื่อได้ไปสัมผัสกับผู้หญิงจริงๆ และพระเจ้าสุริยวรมันได้ “รู้จัก” ความงามของผู้หญิงที่แท้จริงจากนางตะเภานางคณิกาที่โดยสะลานำไปถวายนั่นเอง

ส่วน คณู เป็นเรื่องเล่าของ “ตาก็อย” ที่เล่าเสริมขัดจังหวะเรื่องราวของคณูที่ “ป่าพร” ถูกตาก็อยขอร้องแกมบังคับให้เล่า ป่าพรเล่าจากจินตนาการของป่าพรเอง แต่ตาก็อยแย้งว่าต่างจากคณูที่เขาเคยเห็น ป่าพรจึงเป็นฝ่ายฟังเรื่องคณูจากตาก็อยเสียเอง และหลงเชื่อ “นิทานเกือบจริง” ที่ตาก็อยเล่าและเฉลยว่า

“นิทานเกือบจริงนั้นใครฟังก็ต้องเผลอไปนี่กว่าจริง แล้วก็ใครคนเล่าอย่างบำพร  
นั้นแหละ” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 218) นิทานที่ตาก้อยเล่าจึงสร้างอำนาจ  
ของวรรณกรรมให้เกิดเป็นมายาอันสัมบูรณ์ทำให้ผู้ฟังหลงเชื่อและทันทีจะคิดว่า  
ตัวเองเป็นฝ่ายเคลิ้มคล้อยไปกับเรื่องแต่ง กลับคิดว่าอำนาจนั้นผู้ที่ผู้เล่าหรือผู้สร้าง  
แท้ที่จริงแล้วอำนาจอยู่ที่จินตนาการของผู้เสพวรรณกรรมต่างหาก

### เรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช: การสร้างสรรค์จากล้อและ เล่นกันขบ

เรื่องสั้นที่ใช้ขนบนิทานทั้งเจ็ดเรื่องของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มีลักษณะ  
ผสมผสานของการเล่าเรื่องแบบนิทานและเรื่องสั้น สิ่งที่เห็นได้ชัดของการสืบทอด  
ขนบคือจินตนาการที่ใช้สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องเป็นฉากหรือเหตุการณ์  
ในชีวิตประจำวัน ฉากในเรื่องสั้นเหล่านี้จึงไม่มีกาละ หรือยุคสมัยที่แท้จริง  
ของเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง อย่างไรก็ตามแม้ฉากจะดูลอยๆ ในแบบนิทาน  
เป็นเมืองสมมุติ ดินแดนในจินตนาการ ดินแดนที่ล่องมาับพันปี แต่เหตุการณ์  
ที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครก็สะท้อนภาพความจริงในสังคมในยุคสมัยใหม่ ไม่ว่าจะ  
เป็นเรื่องของการใช้อำนาจของผู้ปกครองในเรื่อง *นิทานแสนกวน-เกาะร้างทางรัก*  
ชีวิตความเป็นอยู่ของคนตามอุดมคติของระบอบการปกครองและในความเป็นจริง  
ในเรื่อง แผ่นดินมหัศจรรย์ การใช้ชีวิตของสาวสังคมในเรื่อง *กบกายสิทธิ์* อำนาจ  
วาสนาในเรื่อง *กบกายสิทธิ์* *เรื่องราชสีห์กับหนู* และเรื่องสั้นสมัยหิน หากแต่  
ความจริงนั้นถูกลดทอนโดยความตั้งใจของผู้เขียนให้อยู่ภายใต้จินตนาการจึงทำให้  
ภาพเหล่านี้ถูกนำเสนอออกมาในน้ำเสียงและท่าทีแบบที่เล่นที่จริง” ทำให้ทักษะ  
ที่แสดงอยู่ในระดับของการยั่วล้อ ที่ “ยั่ว” ให้คิด และ “ล้อ” ให้ขำในเวลาด้วยกัน

อารมณ์ขันในเรื่องสั้นแบบนิทานของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นเสน่ห์  
อันสำคัญขงเรื่องทั้งอารมณ์จากการสร้างเรื่องล้อและเลียนนิทานต้นแบบใน  
*เรื่องราชสีห์กับหนู* *กบกายสิทธิ์* *อิสปสามมิติ* ขำจากความไม่คาดคิด เช่น *คนรู*  
*แผ่นดินมหัศจรรย์* นิทานแสนกวน-เกาะร้างทางรัก ขำจากการสร้างพฤติกรรม  
ตัวละครล้อผู้มีอำนาจใน *เรื่องสั้นสมัยหิน* แต่สิ่งที่ปรากฏในทุกเรื่องที่กำลังกล่าวมานี้คือ

โหวทอันคารมคายที่ห้ำหั่นและเหน็บแนมสังคมปัจจุบันไปพร้อมๆ กัน ดังตัวอย่างจากเรื่องสั้นสมัยหิน

“พระอาญาไม่พินเกล้า” เสียงนายช่างใหญ่พูดขึ้น “ข้าพระพุทธเจ้าได้สังเกตเห็นว่าไอ้เด็กหนุ่มคนนี้มีมันไรไฟมือ จึงได้ส่งตัวเข้ามาคอยปิดกวาดเศษหินภายในปราสาท แต่มันก็ยังบังอาจเข้ามาสลักผนังให้ระคายเคืองพระยุคลบาท โทษมันถึงตายพระพุทธเจ้าข้า!”

“แน่! ทะลึ่ง!” พระเจ้าสุริยวรมันตรัส “เค้าไม่ได้พูดกับตัวเองชักหน่อย ทำมายวนตี เดี่ยวเหอะ” แล้วตรัสต่อไปกับนายโอยสะลาว่า

“อย่างเราไม่น่าจะมาเป็นลูกมือเขาอย่างนี้ เราทำอะไรนะ?”

“ชื่อโอยสะลาพระพุทธเจ้าข้า” นายโอยสะลาผู้ซึ่งบัดนี้หายใจทั่วท้องแล้วทูลตอบ

“อู! ชื่อเพราะ” พระเจ้าสุริยวรมันตรัสขึ้น ฝ่ายเสนาอำมาตย์ราชบริพารและทหารตำรวจก็กระซิบกระซาบกันดังๆ ทั่วไปว่า “เพราะจริง! เพราะจริง! จริงๆ นะเธอ ตั้งแต่ฉันเกิดมาเป็นตัว ยังไม่เคยได้ยินคนชื่อเพราะยังได้เลย ไม่เคยเลยจริงจริง! ให้ขึ้นตายไปซิเธอ! ขึ้นกลับไปนี่ ฉันจะไปเปลี่ยนชื่อที่อำเภอ ให้ชื่อว่า โอยสะลา นะเธอนะ” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 149)

คำพูดซึ่งออกตัวของนายช่างใหญ่ก็ดี พระกระแสของพระเจ้าสุริยวรมันก็ดี พฤติกรรม “เจ้าว่างามก็ว่างามไปตามเจ้า” ของเสนาอำมาตย์ก็ดีล้วนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้เขียนประสงค์จะเหน็บแนม ผ่านการแสดงออกทางพฤติกรรมที่เกินจริงของตัวละครจึงทำให้เกิดอารมณ์ขัน

อีกตัวอย่างที่แสดงถึงการเหน็บแนมนอกเรื่องไปถึงสังคมและการเมืองในขณะนั้น คือ เรื่อง อีสปสามมิติ

ด้วยเหตุที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ฟอกบจึงเป็นสัตว์ที่ใหญ่ที่สุด แข็งแรงที่สุด และมีอายุยืนนานที่สุดในสายตาของลูกกบ เมื่อลูกกบยังมีหางและว่ายน้ำอย่างปลาลูกกบก็นับถือฟอกบว่าเป็นพระเจ้า แต่พอหางหลุด

และข้างอกขึ้นจากน้ำได้ และได้รู้จักได้เห็นอะไรๆ มากขึ้น ลูกกบก็ยิ่งเพิ่มความนับถือพ่อกบมากขึ้น ความเห็นแต่เดิมที่ว่าพ่อกบเป็นพระเจ้า ดูจะไม่คู่ควรกับความนับถือที่เพิ่มขึ้น ลูกกบจึงเปลี่ยนใจเสียใหม่ เลิกเห็นว่าพ่อกบเป็นพระเจ้า แต่เห็นว่าเป็น “ท่านผู้นำ”

พ่อกบนั้นเองก็ออกจะปลื้มๆ ที่ลูกกบนับถือตนเองอย่างยิ่งยวด นึกรักและเอ็นดูอยู่ในใจมากกว่าที่เคยนึกรักและเอ็นดูลูกกบตัวอื่นๆ ความจริงถ้าพ่อกบจะกระเสือกกระสนหาทางไป “ดูงาน” ที่อเมริกาแล้วไปให้จิตแพทย์ที่นั่นเขาตรวจจิตใจดูสักพัก พ่อกบก็จะรู้ว่าความรักและเอ็นดูที่ตนมีต่อลูกกบนั้นหาใช่ความรักและเอ็นดูที่แท้จริงไม่ แต่เป็นความรักและนับถือตัวเองโดยแท้ ที่นี่ก็ไปว่ารักและเอ็นดูลูกกบนั้น ก็เป็นเพราะลูกกบนับถือตนมากเท่านั้นเอง แต่ถ้าคนในโลกนี้ทุกคนไปหาจิตแพทย์เพื่อรู้จักตัวเองเสียจนหมดแล้ว บางทีรัฐบุรุษก็จะไม่มี ผู้นำก็จะไม่มี นายกรัฐมนตรีก็จะไม่มี จนในที่สุดพระอรหันต์ก็คงจะไม่มี และนิทานเรื่องนี้ก็คงจะไม่มีเช่นกัน (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2549: 118-119)

“ท่านผู้นำ” นั้นมีนัยประหวัดถึงคำเรียกขานผู้นำทางการเมืองอันสูงสุดของประเทศในยุคหนึ่ง ล้อเลียนการไปดูงานต่างประเทศ เห็นแบบแผนการหลงใหลได้ปลื้มกับคำสรรเสริญเยินยอที่มาจากคนรอบข้าง แต่ท้ายที่สุดผู้เขียนเห็นความรักและนับถือตัวเองแม้จะสิ่งที่ไม่อาจตระหนักรู้ได้เองแต่ก็เป็นคุณสมบัติที่สร้างมนุษย์และเรื่องราวต่างๆ ขึ้น

สิ่งที่จัดว่าแตกต่างและสร้างสรรค์ไปจากขนบของนิทานคือการสร้างตัวละครที่มีมิติทางอารมณ์ความรู้สึกและความคิด ดังจะเห็นได้ชัดจากบุคลิกของกบและนางสาววิไลวรรณ ในเรื่อง *กบกายสิทธิ์* ที่มีไซ้เจ้าหญิงเจ้าชายในแบบฉบับ หากเป็นสาวและหนุ่มสังคมสมัยใหม่ หนูและครอบครัวหนูที่กว้างและอวดดีกับราชสีห์ผู้สุภาพและอ่อนน้อม ใน *เรื่องราชสีห์กับหนู* พ่อกบที่ปลื้มตัวเองแต่ฉลาดพอที่จะรู้จักกาลและเทศะอันควรใน *อีสปสามมิติ* ตาก้อยผู้ซุกซนและฉลาดเฉลียวในเรื่อง *คนรู* พระเจ้าสุริยวรมันผู้ทรงอำนาจแต่มีบุคลิกที่ไม่น่าเกรงขามกับโอยสะลา

นายช่างผู้มีฝีมือล้ำเลิศและเฉียบตม ใน *เรื่องสั้นสมัยหิน* แม้เรื่องสั้นอีกสองเรื่อง จะไม่แสดงบุคลิกของตัวละครมากนัก แต่ก็แสดงถึงรายละเอียดของพฤติกรรมตัวละครที่ต่างนิทานบางช่วง คือเศรษฐกิจผู้เป็นบิดาใน *แผ่นดินมหัศจรรย์* ที่เปิดเผยแก่บุตรตามตรงว่าทรัพย์สินที่ได้มาล้วนมาจากการใช้ปัญญาหลอกลวงผู้อื่น ซึ่งโดยปกติในนิทานพ้อย่อมไม่เปิดเผยความเลวของตนเองอย่างภาคภูมิใจเช่นนี้ ส่วนเรื่อง *นิทานแสนกวน-เกาะร้างทางรัก* แสดงลักษณะนิสัยของหลวงคล่องนาวา และนายแพทย์จากบทสนทนาของคนทั้งคู่นั่นเอง

ส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเรื่องนี้มีมิติมาจากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละคร (ดูตัวอย่างจากเรื่อง *อีสปสามมิติ* ข้างต้น) อันแสดงถึงความคิดของตัวละครอันทำให้เข้าใจตัวละครยิ่งขึ้น และการดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาที่สะท้อนลักษณะนิสัยของตัวละคร บทสนทนาจัดว่าเป็นสี่ส้นที่ทำให้นิทานแบบคึกฤทธิ์มีชีวิตชีวาแบบเรื่องสั้น ส่วนนี้นับว่าเป็นส่วนที่สร้างสรรค์โดยไม่อิงกับขนบของการเล่านิทาน

## บทสรุป

“นิทานแบบคึกฤทธิ์” เป็นรูปแบบหนึ่งของการใช้กระบวนการทางวรรณศิลป์ของการเล่าเรื่องแบบนิทานทำให้เรื่องสั้นของท่านสามารถให้ข้อคิดสอนใจในแบบของนิทาน แม้จะมีแนวคิดเชิงสังคมแต่ก็ถูกทำให้เบาลงด้วยจินตนาการ สมมุติแบบนิทานและอารมณ์ขัน อารมณ์ขันอาจทำให้เรื่องลดทอนความตึงเครียดจริงจังหากแต่เป็นกลวิธีอันแยบคายที่นำข้อเข้าไปสู่การขบคิดอันทำให้เห็นความคมคายที่แฝงอยู่ในเรื่องสั้นเหล่านี้ ลำพังด้วยการเล่าแบบนิทานอย่างเดียวไม่อาจทำให้อารมณ์ขันเหล่านี้มีพลังพอจึงต้องสร้างให้ตัวละครเป็นสี่ส้นของเรื่อง และดำเนินเรื่องโดยใช้เทคนิคและกลวิธีของเรื่องสั้น จึงนับได้ว่ากลวิธีการผสมผสานเรื่องสั้นกับนิทานเข้าด้วยเป็นลักษณะที่โดดเด่นอย่างหนึ่งในบรรดาเรื่องสั้นของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

### บรรณานุกรม

- คึกฤทธิ ปราโมช, ม.ร.ว. (2549). **เพื่อนนอน**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่น.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย**.  
กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- สุदारัตน์ เสรีวัฒน์. (2522). **วิวัฒนาการเรื่องสั้นไทยตั้งแต่แรกจนถึง  
พ.ศ.2475**. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.