วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์

Manutsat Paritat: Journal of Humanities

ปีที่ 46 ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม 2567

ISSN: 0125-2650 (Print Version) ISSN: 2730-2520 (Online Version)–from 2020 onwards

Copyright@Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University
114 Sukhumvit 23, Bangkok 10110 Thailand

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์
Manutsat Paritat: Journal of Humanities
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วัตถุประสงค์และขอบเขตการตีพิมพ์

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ มีวัตถุประสงค์รับตีพิมพ์บทความคุณภาพสูงจากคณาจารย์ นักศึกษา และนักวิจัย ทั้งในและนอกสถาบัน ในสาขาภาษา วรรณคดี ภาษาศาสตร์ จิตวิทยา ปรัชญา ศาสนา บรรณารักษศาสตร์ และสารสนเทศศาสตร์ ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

กระบวนการพิจารณาบทความ

บทความทุกบทความจะต้องผ่านการพิจารณาโดยผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญอย่างน้อย 3 ท่าน แบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แต่งไม่ทราบชื่อกันและกัน (double-blind review)

ประเภทของบทความ

บทความวิจัย (research article) บทความวิชาการ (academic article) บทความปริทัศน์ (review article) และหรือบทความวิจารณ์หนังสือ (book review)

ภาษาที่รับตีพิมพ์

ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาเกาหลี ภาษาจีน ภาษาญี่ปุ่น ภาษาเขมร และภาษาเวียดนาม

กำหนดออก

วารสารตีพิมพ์ 2 ฉบับต่อปี ท่านสามารถส่งบทความเพื่อการพิจารณาได้ตลอดทั้งปี
ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน
ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

เจ้าของวารสาร

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์
Manutsat Paritat: Journal of Humanities

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประธาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี จันทร์เสม	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.นันทนา วงษ์ไทย	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดาพร ลักษณียนาวิน	บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายนามคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุวิทย์ แก้วสุวรรณ์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ประเวศ อินทองปาน	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นารีรัตน์ วัฒนเวฬุ	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพัฒน์ ยางกลาง	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัญวรัชญ์ กอบศิริธีร์วรา	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริวรรณ แซ่โง้ว	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุนทรี โชติดิลก	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัมพร ศรีประเสริฐสุข	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณัฐพล โสตถิรัตน์วิโรจน์	สถาบันการจัดการปัญญาภิวัฒน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อรรถพล ปะมะโข	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
อาจารย์ ดร.สกลกานต์ อินทร์ไทร	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์
อาจารย์ ดร.ณิชา กลิ่นขจร	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
อาจารย์ ดร.พุฒวิทย์ บุนนาค	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.สุพัชรี เมนะทัต	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ณัฐปราย์ วงศ์สิทธิกานต์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองบรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ฐิติมา กมลเนตร	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กองบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.บูลย์จีรา ชิรเวทย์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติพล ฐิโนทัย	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไพบูลย์ สุขวิจิตร บาร์	มหาวิทยาลัยศรีปทุม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สกุลรัตน์ วรธำรง	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โสมฉาย บุญญานันท์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ดร.กมลพรรณ แจ้งอรุณ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ดร.ศุภรักษ์ เตชะเจริญรุ่งเรือง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ดร.ศุภฤทัย อิฐงาม	มหาวิทยาลัยบูรพา
ดร.อตินุช ปิ่นเงิน	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
อาจารย์วรพงษ์ เจริญกรกิจ	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.Fang Ziyu	มหาวิทยาลัยเศรษฐศาสตร์และการเงินยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน
ดร.Bohyon Chung	มหาวิทยาลัยแห่งชาติฮานบัท สาธารณรัฐเกาหลีใต้
ดร.พรรัตน์ ถิระนันท์	มหาวิทยาลัยริทสึเมคัง เอเชีย แปซิฟิค ประเทศญี่ปุ่น
ดร.สุรีเนตร จรัสจรุงเกียรติ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีนันยาง ประเทศสิงคโปร์

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์
Manutsat Paritat: Journal of Humanities

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทบรรณาธิการ

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ฉบับที่ 2 ประจำปี 2567 นี้ผ่านการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งกรุณาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการปรับปรุงคุณภาพบทความ เพื่อให้วารสารเป็นที่ยอมรับในวงการวิชาการ โดยมุ่งเน้นการเปิดพื้นที่เผยแพร่บทความวิจัยและบทความวิชาการในสาขาภาษา วรรณคดี ภาษาศาสตร์ จิตวิทยา ปรัชญา ศาสนา บรรณารักษศาสตร์ และสารสนเทศศาสตร์ ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

วารสารฉบับนี้เผยแพร่บทความวิชาการและบทความวิจัย รวมทั้งสิ้น 3 เรื่อง ครอบคลุมประเด็นที่น่าสนใจในสาขาภาษา และวรรณคดี ได้แก่ กลวิธีวากยสัมพันธ์ในการแปล สหบทในนวนิยาย และกลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในวรรณกรรมไทย

กองบรรณาธิการขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้อ่านทุกท่าน รวมทั้งยินดีน้อมรับคำติชมและคำแนะนำ เพื่อปรับปรุงการจัดทำวารสารให้สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นในฉบับต่อไป

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์
Manutsat Paritat: Journal of Humanities
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

บทความวิจัย

Syntactic Strategies for Translating English Absolute Clauses into Thai 1
กลวิธีทางวากยสัมพันธ์ในการแปลอนุพากย์สัมบูรณ์ในภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย
มลิวัลย์ บุญสอน

บทความวิชาการ

สหบทในนวนิยายเรื่อง “ธำมรงค์เลือด” ของพงศกร 29
Intertextuality in the Novel “Thammarong-Lurd” Written by Pongsakorn
กรีกมล หนูเกื้อ

บทความวิจัย

กลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 50
Strategies for Presenting a Dystopian Society in Contemporary Thai Novels
in the Period from 2017 to 2021
ศิวกร แรกรุ่น พัชลินจ์ จีนนุ่น และสมิทธ์ชาต์ พุมมา

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ปีที่ 46 ฉบับที่ 2/2567 เดือนกรกฎาคม-เดือนธันวาคม
Manutsat Paritat: Journal of Humanities, Volume 46, Issue 2, July-December 2024

Syntactic Strategies for Translating English Absolute Clauses into Thai

กลวิธีทางวากยสัมพันธ์ในการแปลอนุพากย์สัมบูรณ์ในภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

มลิวัลย์ บุญสอน
Maliwan Bunsorn
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก
Rajamangala University of Technology Tawan-ok

Received: 11 July 2024 **Revised: 8 September 2024** **Accepted: 25 September 2024**

Abstract

An absolute clause, which is typically found in English fictional works, is a subordinating clause realized as an overt subject with a non-finite predicate and hence exhibits a certain semantic relationship with a matrix clause, e.g., anteriority, posteriority, cause, result, and accompanying circumstance. Regarding the textual function, it provides additional background details to enrich descriptions and enhance readers' understanding. Previous literature sheds light on its syntactic, semantic, pragmatic, and stylistic aspects. However, the translation of such construction into Thai tends to be practically unnoticed. The study aims to 1) analyze the syntactic patterns of the absolute clause found in fictional works and 2) investigate the strategies employed in the translation of the absolute clauses into Thai. The data comprise English absolute clauses from the two novels written by Dan Brown, namely Inferno and Origin, and their Thai translations. The total number of the absolute clauses found in the two fictions was 189 tokens. The data were analyzed based on Chesterman's (1997) syntactic strategies. The findings revealed that English absolute clauses were found to be translated into Thai using unit shift (97.35%) and sentence structure change (2.35%). These two strategies were classified into 8 patterns of translation. A vast majority of them were independent clauses but with an adjustment of coreferences, semantic relationships, and stylistic features. For pedagogical implication, especially in teaching literary translation, this study can be a case study for the translation strategies of

English absolute clauses which have linguistic differences from Thai and pose a challenge in translation.

Keywords: English absolute clauses, translation, novels, Thai

บทคัดย่อ

อนุพากย์สัมบูรณ์เป็นโครงสร้างที่พบบ่อยในงานประพันธ์ภาษาอังกฤษ เป็นอนุพากย์ย่อยของประโยค ประกอบด้วยประธานที่ปรากฏชัดเจน และภาคแสดงที่แสดงคุณสมบัติแบบเดียวกับกริยาไม่แท้ อนุพากย์สัมบูรณ์จึงมีความสัมพันธ์ทางความหมายกับอนุพากษ์หลักในลักษณะต่าง ๆ เช่น การแสดงเหตุการณ์เกิดก่อน การแสดงเหตุการณ์เกิดหลัง สาเหตุ ผลลัพธ์ หรือเหตุการณ์ประกอบร่วม ในเชิงหน้าที่ตัวบท อนุพากย์สัมบูรณ์จะให้รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับเหตุการณ์ในประโยค ทำให้การพรรณนาเนื้อเรื่องมีความละเอียดยิ่งขึ้น รวมถึงส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้น พบงานวิจัยก่อนหน้าเกี่ยวกับประเด็นด้านวากยสัมพันธ์ อรรถศาสตร์ วัจนปฏิบัติศาสตร์ และวัจนลีลาของอนุพากย์สัมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม ประเด็นการแปลโครงสร้างดังกล่าวเป็นภาษาไทยยังไม่เป็นที่สนใจ งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์รูปแบบวากยสัมพันธ์ของอนุพากย์สัมบูรณ์ที่พบในงานแต่ง และ 2) ศึกษากลยุทธ์ที่ใช้ในการแปลประโยคสัมบูรณ์เป็นภาษาไทย ข้อมูลประกอบด้วย อนุพากย์สัมบูรณ์ภาษาอังกฤษจากนวนิยายสองเล่มที่เขียนโดยแดน บราวน์ ได้แก่ **Inferno** และ **Origin** และฉบับแปลภาษาไทย จำนวนอนุพากย์สัมบูรณ์ที่พบจากทั้งสองเรื่องคือ 189 อนุพากย์สัมบูรณ์ การวิเคราะห์ข้อมูลใช้กรอบแนวคิดกลวิธีทางด้านโครงสร้างประโยคในการแปลของ เชสเตอร์แมน **Chesterman (**1997) ผลการวิจัยพบว่า อนุพากย์สัมบูรณ์ภาษาอังกฤษถูกแปลเป็นภาษาไทยโดยใช้การเปลี่ยนหน่วย (97.35%) และการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประโยค (2.35%) กลวิธีการแปลทั้งสองประเภทนนี้แบ่งออกเป็น 8 รูปแบบการแปล ส่วนใหญ่เป็น อนุพากย์อิสระ โดยปรับรูปแบบการอ้างถึงระหว่างประธานของอนุพากย์สัมบูรณ์กับประธานหรือส่วนอื่น ๆ ของอนุพากย์หลัก ความสัมพันธ์ทางความหมาย ตลอดจนลักษณะทางวัจนลีลา การประยุกต์ใช้ด้านการสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสอนการแปลวรรณกรรม การศึกษานี้สามารถใช้เป็นกรณีศึกษากลวิธีการแปลอนุพากย์สัมบูรณ์ภาษาอังกฤษซึ่งมีความแตกต่างทางภาษาจากภาษาไทยและก่อให้เกิดความท้าทายในการแปล

คำสำคัญ: อนุพากย์สัมบูรณ์ในภาษาอังกฤษ การแปล นวนิยาย ภาษาไทย

Introduction

An absolute clause is a non-finite adverbial adjunct construction comprising an overt subject, e.g., a noun or pronoun, which is typically non-coreferential with a certain constituent (mostly a subject) of a matrix clause, and a non-finite predicate including non-finite verbs such as present participles (PRES PART) or past participles (PAST PART), or such verbless components as noun phrases (NPs/DPs), adjectival phrases (ADJPs), prepositional phrases (PPs), and infinitival phrases (INFPs) (Fowler, 1965; Khaphaeng, 2022; Khaphaeng & Chitrakara, 2023; Kim, 2020; Kortmann, 2013), thus deemed as a verbless construction (Biber et al., 1999; Quirk et al., 1985). Simply put, the absolute clause contains no finite verb and looks pretty much like a sentence. Following the economy principle, the tense and the auxiliary of the English absolute clauses tend to be economically reduced, i.e., omission, to yield economy and conciseness in English structures since both are considered the functional syntactic categories, and this omission does not result in meaning alterations (Khapaeng, 2022). The example can be drawn in (1).

(1) ***Their houses torn down****, all villagers had to live in a camp*.

In (1), *Their house torn down* is an absolute clause consisting of the overt subject *Their houses* and the non-finite, past-participle predicate *torn down*, whereas *all villagers had to live in a camp* is the matrix clause comprising the subject *all villagers* and the finite predicate *had to live in a camp*. The overt subject of this absolute clause is not coreferential with that of the matrix clause, and the tense and the auxiliary of the absolute clause are omitted.

Not explicitly bound to the matrix clause, English absolute clauses function to modify the matrix clause by adding background details or events to enrich descriptions and enhance readers' understanding (Watson, 1976). With their function, they are therefore regarded as supplementive with an overt subject (Quirk et al., 1985). Typically, in terms of absolute clause positions, these clauses can be seen in initial, medial, and final positions (Kortmann, 2013). According to previous studies, there are six absolute structures (He & Yang, 2015; Khapaeng, 2022). Examples with different types of predicates as well as positions can be drawn in Table 1 below.

Absolute clause structures	**Examples**
Overt subject + PRES PART	*With time* ***running out***, they desperately need points to avoid relegation. (BNC_NEWS)
Overt subject + PAST PART	*Dishes* ***done***, I return home to find my bucket full of 'slime' which I pour into the washing machine. (BNC_NA)
Overt subject + NP[1]	Her parents, *Dad* ***a solicitor*** *and Mum* ***a former Welsh international***, are watching with her brother as she beats Jennifer Santrock. (BNC_NEWS)
Overt subject + ADJP	*He* ***dead***, and you dying, he gave you the kiss of life. (BNC_SPOK)
Overt subject + PP	Exhausted and confused, I came, *cap* ***in hand***, busking for help and half sang, half cried. (BNC_MISC)
Overt subject + INFP	He also gave advance information about an evening meeting...and a one-day conference..., *both events* ***to take place in London***. (BNC_ACAD)

Table 1: English absolute clauses with different types of non-finite predicates and positions (adapted from He & Yang, 2015)

Apart from the six types aforementioned, English absolute clauses can also be classified into two main types based on the occurrence of clause introducers which can be named differently as augmentors, prepositional complimentizers, and absolute markers (Kim, 2020; Kortmann, 2013; Van de Pol & Cuyckens, 2013; Tang, 2005; Van de Pol & Hoffmann, 2016, as cited in Khaphaeng, 2022). The absolute clauses with such clause introducers as *with*, *without*, *what with*, or *and*, are called the augmented absolute clause, as in (2), whereas those without the clause introducers aforementioned are called the unaugmented absolute clause, as in (3).

(2) *With the traffic thickening and the street lights coming on, it would be after four when I got there.* (Van de Pol & Petré, 2015 as cited in Kim, 2020)

[1] Khapaeng and Chitrakara (2023) employ the term determiner phrase (DP) instead.

(3) *All things considered, you are correct.* (COCA 2012, as cited in Kim, 2020)

English absolute clauses can also be explained in terms of semantics including coreference types and semantic relations. Coreference types account for whether the overt subject is semantically relevant to a certain constituent of the matrix clause; this coreferentiality is seen in a continuum rather than in a clear-cut boundary, resulting in four types of coreference including no coreference, part-whole coreference, full coreference, and constituent coreference, as shown in Table 2.

Coreference types	Explanations	Examples
No coreference	The overt subject in the absolute clause is different from any constituent of the matrix clause in terms of reference.	***Protocol*** *having been satisfied, and* ***the visit*** *being an extremely brief one,* ***the large party*** *proceeded to squeeze the small party out of all proportion to his popular vote.* (*Protocol* and *the visit* are not coreferential with *the large party*.)
Part-whole coreference	The overt subject in the absolute clause exhibits the part-whole relationship with a certain constituent of the matrix clause in terms of reference.	***My head*** *bursting with stories and schemes,* ***I*** *stumbled in next door.* (*My head* is partially coreferential with *I*. It is the part of the self that refers to the whole self.)
Full coreference	The overt subject in the absolute clause is refers to the same entity in a certain constituent of the matrix clause.	***Their patron, St. Anthony****, was the Egyptian,* ***he*** *having been held to foster the growth of herbs in the desert.* (*Their patron, St. Anthony* is fully coreferential with the anaphoric

		pronoun *he* in the absolute clause. That is, *Their patron, St. Anthony,* and *he* refer to the same person.)
Constituent coreference	The coreference is seen either between the modifying part of the overt subject of the absolute clause and the whole referent in the matrix clause or between the overt subject of the absolute clause and the modifying part of the noun phrase in the matrix clause.	*Cutis O' Keefe was seldom without* ***a feminine escort*** *on his travels, the composition of* ***the escort*** *changing frequently.* (*The escort,* which is the object of preposition *of* or the modifying part in the absolute clause is coreferential with *a feminine escort*—the whole referent in the PP *without a feminine escort* in the matrix clause.

Table 2: Examples of four coreference types of English absolute clauses based on previous studies (Kortmann, 2013, pp. 92-100 as cited in Khaphaeng, 2022, pp. 19-24)

Many scholars who worked on English absolute clauses identify the semantic relations between the absolute clause and the matrix clause in different ways (Fuhre, 2010; Halliday & Matthiessen, 2004; Khaphaeng, 2022; Khaphaeng & Chitrakara, 2023; Kortmann, 2013; Van de Pol & Hoffmann, 2016; Van de Pol & Petré, 2015). The semantic relations here refer to the semantic relationship between the absolute clause and the matrix clause. For example, in the sentence *the sun having set, the farmers went home*, the absolute clause *the sun having set* has a semantic relation with the matrix clause *the farmers went home* in terms of cause or reason. Recently, there has been a minimal adjustment in the semantic relations according to a degree of informativeness by Khaphaeng (2022). This can be explained in Table 3 below.

Degree of informativeness	**Semantic relations**	**Explanations**	**Examples**
	Concession	The relationship between ideas in the absolute	*The unexpected weather aside, it had been a good*

More informative group		clause and the matrix clause is in terms of concession (like the two ideas connected by *although*, *even though*, or *even if*).	*day.* (He & Yang, 2015, p. 19)
	Contrast	The relationship between ideas in the absolute clause and the matrix clause is in terms of contrast (like the two ideas connected by *whereas*, *while*, or *however*).	*Significantly, when the 'temporal' conjunction quandis used to indicate a potential or unreal concessional conditional, the conditional forms of the verb are most common, the indicative being used to indicate a real condition.* (Kortmann, 2013, p. 193)
	Condition	The relationship between ideas in the absolute clause and the matrix clause is in terms of condition (like the two ideas connected by *if* or *unless*).	*Weather permitting, the big helicopters will place them between the flows and the town.* (He & Yang, 2015, p. 13)
	Cause	The relationship between ideas in the absolute clause and the matrix clause is in terms of cause or reason (like the two	*There being no bridge, the master had to stop at the shore.* (He & Yang, 2015, p. 19)

		ideas connected by *if* or *unless*).	
Less informative group	Elaboration	The absolute clause functions to elaborate the matrix clause, e.g., comments, specifications, explanations, subtypes, and examples.	*I too am tired with two lodgers of different nationalities, one highly carnivorous and one very vegetarian!* (Van de Pol & Hoffmann, 2016, p. 323)
	Simultaneity	The event of the absolute clause co-occurs with that of the matrix clause in the same time frame.	*The rain pouring down outside the window, he surveyed his surroundings.* (Van de Pol & Hoffmann, 2016, p. 323)
	Accompanying circumstances	The absolute clause provides additional details, e.g., physio-psychological characteristics, movements, sounds, or other descriptions.	*He turned, his face lined and despairing in the bright morning light.* (Kortmann, 2013, p. 170)

Table 3: Semantic relations between the absolute clause and the matrix clause (adapted from Khaphaeng, 2022, pp. 25-26)

This research endeavors to shed light on English absolute clauses for several reasons. To begin with, this absolute clause is frequently seen in fictional texts, and it is used extensively in English, based on corpus-based and diachronic evidence (He & Yang, 2015; Van de Pol & Hoffmann, 2016). Existing research has primarily focused on the grammar of absolute clauses (He & Yang, 2015; Kim, 2020; Kim & Davies, 2019; Kortmann, 2013) and the interfaces between syntax, semantics, and pragmatics of absolute clauses (Khaphaeng, 2022; Khaphaeng & Chitrakara, 2023). Moreover, an English absolute is linked to other components of the linguistic system through a twofold overlap: present participle absolutes and gerunds, as well as prepositional postmodifiers

and they are widely used in modern English (Van de Pol & Petré, 2015). The findings from this study, therefore, may benefit pedagogical implications, especially in literary translation course. However, the translation of English absolute clauses from the English language to Thai seems to be practically unnoticed. In fact, as no previous study has examined the translation of English absolute clauses into Thai, this work aims to fill this gap in the literature.

Since this absolute clause does not exist in Thai grammar, this leads to language specificity and turns out to be an interesting issue in translation. The study also seeks to understand how translators deal with such language specificity.

Objectives of the study

1) To analyze the syntactic patterns of the absolute clause found in fictional works
2) To investigate the strategies employed in the translation of the absolute clauses into Thai.

Scope of the study

In this study, the absolute clause falls into the syntactic category of clauses rather than phrases, constructions, or sentence modifiers, which are mentioned in some studies or grammar textbooks. Based on Khaphaeng (2022) and He and Yang (2015), this absolute clause is one type of clause since it consists of an overt subject and a non-finite predicate, hence making it different from other structures. Additionally, the study only focuses on the translation of the unaugmented absolute clause type because of the clear definition of the absolute clause abovementioned, and the augmented one is not considered in this study due to “a fine line between a preposition and an augmentor” (Khaphaeng & Chitrakara, 2023, p. 81). The researcher also wants to find how translators deal with the English absolute clauses when they translate them into Thai without the influence of any clause introducers.

Methodology

To achieve the research objective, the researcher analyzed concordances containing the unaugmented absolute clauses. For the selection criteria of the samplings, the two novels were

selected based on two criteria: 1) Dan Brown: A prolific author whose numerous bestselling novels have been translated into over 50 languages, and 2) an analysis of his works reveals a distinct stylistic arrangement, wherein the reader can notice the author's frequent employment of stylistic devices, notably complex noun phrases, free adjuncts, and absolute clauses. Based on these reasons, the selection of the source texts (STs) was purposive to find the novels corresponding to the research objectives, and the two different professional translators for the target texts (TTs) can be seen in Table 4.

Novels	**Authors**	**Years of publication**	**Translated versions**	**Translators**	**Years of translated version**
Inferno	Dan Brown	2013	สู่นรกภูมิ	อรดี สุวรรณโกมล	2014
Origin	Dan Brown	2017	ออริจิน	อนุรักษ์ นครินทร์	2018

Table 4: The Dan brown's Fictional works and the Translations

The data collection process involved the collection of English absolute clauses and their translations from the two novels. There are three steps to collect the data:

1. The ST data containing the English unaugmented absolute clauses from the two novels: *Inferno* and *Origin* written by Dan Brown were manually selected from the resources within the criteria, i.e., the unaugmented absolute clauses with a subject and a non-finite predicate, and the clauses which were separated from the matrix clause by a comma (,) or period (.) (Khaphaeng & Chitrakara, 2023).
2. The Thai-translated expressions were searched manually.
3. The data were collected in Microsoft Excel, and the researcher labeled key notions to form a parallel corpus that helped to analyze the data.

The data were analyzed qualitatively using Chesterman's (1997) syntactic strategies to manipulate or alter syntactic structures during translation, ranging from literal translation to scheme change. The syntactic strategies as suggested by Chesterman (1997) are presented below:

Syntactic strategies	Explanations
Literal translation	This technique translates the ST syntactic structure into the TT as nearly as feasible while following TT grammatical norms.
Loan/calque	These methods borrow or directly translate syntactic structures from the ST into the TT. Loans import a full phrase or expression from the ST, while calques translate its parts verbatim.
Transposition	This method replaces the ST syntactic structure with the equivalent TT structure. Change a verb phrase to a noun phrase or vice versa.
Unit shift	Translating a clause into a phrase or a phrase into a clause.
Phrase structure change	This method involves modifying the sequence of parts or adding or removing modifiers.
Clause structure modification	Like phrase structure modification, but for clauses. This may entail adjusting clause order, subordination, or coordination.
Sentence structure change	This includes changing the active-passive voice, constituent order, or splitting or merging phrases.
Cohesion change	This method involves replacing or adding/removing conjunctions, pronouns, or other cohesive indicators or devices from the ST to maintain coherence in the TT.
Level shift	Translating a lexical item into a phrase or clause or vice versa changes its syntactic level.
Scheme change	This entails changing the text's rhetorical scheme, such as element order or emphasis.

Table 5: Details of Chesterman's (1997) syntactic strategies

These syntactic strategies allow translators to change source text syntactic structures to create a more natural and idiomatic target text while preserving meaning and intent. Chesterman's (1997) strategies are also regarded as 'local strategies' as they deal with translation problems at a specific level like items or structures (Chesterman, 1997; Newmark, 1988, as cited in Leenakitti & Pongpairoj, 2019, p. 99).

The analytical framework for the analysis of the translation of English absolute clause was mainly based on Chesterman (1997) syntactic strategies. There are two types of English absolute clauses: augmented and unaugmented. The unaugmented one was chosen to be studied. The translation of unaugment absolute clauses which were translated as a different TT unit was classified as 'unit shift' translation strategy, and the translated ones whose structures were changed to relative clauses and a cohesion change were categorized as 'sentence structure change'. For a clearer understanding, the framework is illustrated as follows.

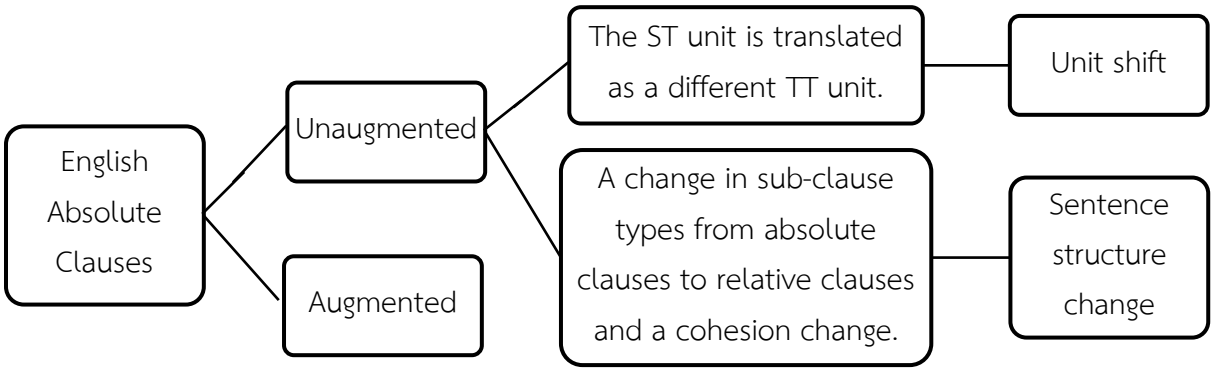


Figure 1: The analytical framework of translation strategies

The total number of absolute clauses collected from the two fictional writings were 189 tokens with six types of absolute structures (Subj+) including *past participle* (V-ed), *present participle* (V-ing), *adjectival phrase* (AdjP), *determiner phrase* (DP), *prepositional phrase* (PP), and *infinitive* (To-V). The examples and number of tokens of each structure were presented in Table 6 below.

Absolute structures (Subj+)	Examples	Number of Tokens
V-*ed*	The woman in black leather sprinted out of the alley, ***gun extended.***	123
V-*ing*	Ambra shifted on the couch, ***her eyes never leaving Edmond's face***.	37
AdjP	She hurried to the counter, ***her brown eyes wild and desperate*.**	21
DP	Instead, she was staring into the crowd, ***her expression a mask of concern.***	4
PP	The professor received her warmly, ***his strong hands on her back pulling her very close.***	3
***To*-V**	The provost was silent, ***his cue for her to continue.***	1

Table 6: Absolute structures found in the current research with examples and number of tokens

The researcher focused only on the qualitative analysis. The reason is due to the fact that the findings of this study will provide possibilities for translating English absolute clauses into Thai as well as discussions based on the researcher's observations. The possibilities, moreover, will be devised as a problem-solving strategy for language specificity at a syntactic level. For ease of understanding, these steps can be illustrated in the diagram below.

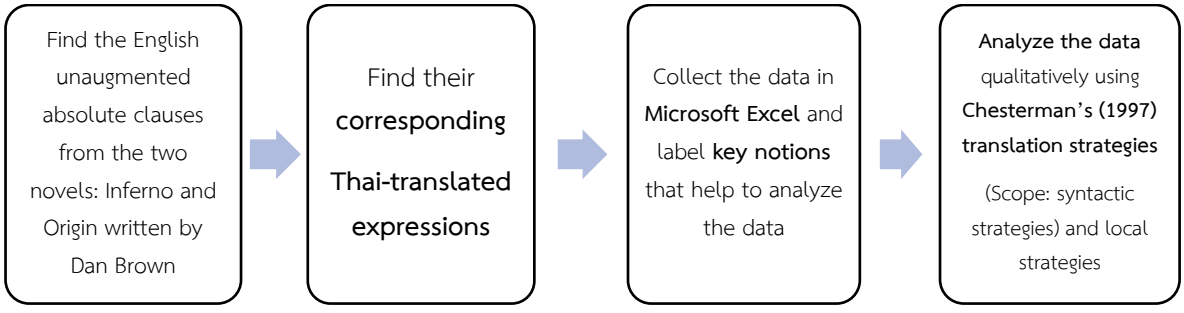


Figure 2: An overview of the research methodology in this study

Results and Discussion

The purpose of the current section is to present the findings of translation strategies employed to translate unaugmented absolute clause. In this study, based on Chesterman's (1997) syntactic strategies, two strategies have been found to be used in the translation of unaugmented absolute clause: unit shift and sentence structure change. The unit shift was employed with a vast majority (97.35%) and sentence structure change was found to be used with much less in frequency (2.65%). Each syntactic strategy was subcategorized into patterns. Seven patterns were found in unit shift and one pattern was found in sentence structure change. The examples and explanations were illustrated in the next part.

Strategies for translating unaugmented absolute clauses into Thai

The findings reveal that English absolute clauses do not exist in the Thai language, resulting in language specificity between the two languages. The Thai-translated expressions, therefore, did not maintain the structures found in English. To accurately convey the content of the original text and preserve naturalness, adjustments were made using syntactic strategies to adhere to Thai structural norms and conventions. In other words, there is no literal translation due to language specificity.

These syntactic strategies primarily involved unit shift, i.e., the ST unit is translated using the different TT unit**,** and sentence structural change, i.e., converting main clauses into subordinating clauses or vice versa, or a change in sub-clause types as illustrated in Table 7.

Syntactic strategies from Chesterman (1997)	**Patterns found in this study**
Unit shift (The ST unit is translated as a different TT unit.)	Pattern 1 Absolute clauses into phrases with bare relative clauses
	Pattern 2 Absolute clauses into sentences with a clause structure change by shifting from non-finite to finite constructions

	Pattern 3 Absolute clauses into sentences with a clause structure change by shifting from non-finite to finite constructions and a cohesion change by an omission or addition of connectors
	Pattern 4 Absolute clauses into sentences with a clause structure change by shifting from a subject to an object
	Pattern 5 Absolute clauses into sentences with a clause structure change by shifting from non-finite constructions to serial verb constructions
	Pattern 6 Absolute clauses into sentences with a clause structure change by shifting from non-finite constructions to serial verb constructions and a cohesion change by an omission or addition of connectors
	Pattern 7 Absolute clauses into sentences with clause structure change by shifting from non-finite constructions to serial verb constructions and shifting from a subject to an object, along with a cohesion change by an omission or addition of connectors
Sentence structure change	Pattern 8 A change in sub-clause types from absolute clauses to relative clauses and a cohesion change

Table 7: Syntactic strategies found to be used for translating English absolute clauses into Thai and their translation patterns

Unit shift refers to the translation process where the ST unit, for instance, morphemes, words, phrases, clauses, sentences, or paragraphs, is rendered into a different TT unit. In Pattern 1, it was observed in this study that the English absolute clauses became the prepositional phrases in Thai with the head noun followed by the bare relative clause (bare RC) or the RC, as illustrated in example (4) below.

(4)

ST: "I'm sorry," Langdon responded, **his tone hardening**.
TT: "ขอโทษด้วย" แลงดอนตอบ**ด้วยน้ำเสียงแข็งกร้าวขึ้น**

That is, the absolute clause comprising the overt subject *his tone* followed by the present participial predicate *hardening* was translated into Thai using *ด้วยน้ำเสียงแข็งกร้าวขึ้น*—where the head was the preposition *ด้วย* and the NP *น้ำเสียงแข็งกร้าวขึ้น*. Meanwhile, the NPs following the preposition ด้วย contained the head noun followed by the bare relative clause (bare RC) or the RC without a relative pronoun (e.g., *ผู้ ที่ ซึ่ง อัน*). In (4), the relative pronoun *ที่* (*ด้วยน้ำเสียง(ที่)แข็งกร้าวขึ้น*) was assumed to be omitted based on the grammatical function of the head noun which was an object of preposition *ด้วย*. Despite the unit shift, the coreference type of the original text which was the part-whole coreference (i.e., *his tone is part of Langdon*) remained the same in Thai (i.e., *น้ำเสียง* is part of Langdon himself; it is his voice that stands for him). These examples correspond to Pattern 1 in Table 7.

The findings revealed that, apart from shifting from clauses to phrases, the unit shift involved rendering the English absolute clauses into sentences, i.e., a shift from a clause that modifies the matrix clause to a separate sentence. Inside these sentences, there was also a clause structure change that concerned shifting the clause structure related to constituent phrases, e.g., orders of constituents, alterations of voice (active and passive), transitivity, or finiteness and non-finiteness (Chesterman, 1997 as cited in Leenakitti, 2019).

Pattern 2 involved shifting from clauses to sentences along with the clause structure change by transforming the non-finite or verbless construction in English into the finite counterpart in Thai, a case in point can be seen in example (5).

(5)

ST: Langdon turned, **his face ashen**.
TT: แลงดอนหันมา **ใบหน้าเขาซีดเซียว**

In (5), *his face ashen* which was comprised of *his face* and the adjectival predicate *ashen* (without color, or pale grey in color; when used with one's face, it conveys illness, shock, or fear) turned to *ใบหน้าเขาซีดเซียว* whereby the subject *ใบหน้าเขา* preceded the finite, verbal predicate *ซีด*

เซียว—a stative verb collocating with *หน้า*. In this example, the ST and the TT coreference type, i.e., part-whole coreference, remained the same.

Pattern 3 is another observed pattern that concerned the strategy abovementioned plus a cohesion change. It is worth noting that the English absolute clauses can be rendered into Thai sentences using expressions beginning with finite verbs, but this did not imply that the translated expressions merely became verb phrases (VPs). Rather, such expressions formed complete sentences whose subject was omitted. This omission or ellipsis aligned with one of the notable features of Thai grammar known as pro-drop or pronoun dropping where a particular class of pronouns can be omitted when it can be inferred contextually or pragmatically. Example (6), is an example of Pattern 3,

(6)

ST: Ávila stared, **fists clenching reflexively**.

TT: อบิลาจ้องเขม็ง **<u>กำหมัด</u>โดยไม่รู้ตัว**

The absolute clause *fists clenching reflexively* was translated into *กำหมัดโดยไม่รู้ตัว* in which the omitted subject was *อบิลา*, resulting in the alternation of coreference types from the part-whole coreference in the ST (i.e., *fists* as part of *Ávila*) to the full coreference in the TT as the person whose fists were clenching was Ávila herself (i.e., *อบิลาจ้องเขม็ง (อบิลา --> Ø) กำหมัดโดยไม่รู้ตัว*).

In addition to this, Pattern 3 also showed the cohesion change strategy involving introducing the TT expressions with the connector *โดย*, as illustrated in (7).

(7)

ST: Ambra seemed to be struggling with her own reactions, **her expression somewhere between wide-eyed wonder and guarded indecision**.

TT: อัมบราดูจะกำลังต่อสู้กับปฏิกิริยาของตัวเองอยู่ **<u>โดย</u>มีสีหน้าก้ำกึ่งระหว่างเบิกตากว้างด้วยความอัศจรรย์ใจกับตัดสินใจไม่ได้ แต่ก็สงวนท่าที**

In the ST, the absolute subject was *her expression*, followed by the adverbial phrase (ADVP) *somewhere* and the PP *between wide-eyed wonder and guarded indecision*. There was a part-whole conference between the absolute subject and the matrix clause subject. In the TT,

(8)

ST: Langdon was only half listening, **his thoughts consumed by sudden concerns over the actions they were about to take**.

TT: แลงดอนฟังเพียงครึ่งเดียว **<u>ด้วย</u>ความคิดเขาหมกมุ่นกับความกังวลที่เกิดขึ้นอย่างกะทันหันกับสิ่งที่พวกเขากำลังจะทำ**

the connector โดย was added, and her expression in the ST was replaced by the omitted NP *(อัมบรา --> Ø)*, resulting in the shift of the part-whole to the full coreference. There was, however, a case when the coreference type did not change because the subject of the absolute clause was rendered the same in the Thai sentence, and the sentence was introduced by the connector *ด้วย* denoting the semantic relation of cause, as illustrated in (8).

Apart from cohesion change, the English absolute clauses are converted into sentences with clause structure change by shifting from a subject to an object. This pattern corresponds to Pattern 4 in Table 7. This change in constituent orders entailed maintaining grammatical coherence and semantic clarity in the TT. In example (9) below, the absolute clause subject was *the noise* whereas the object was *the stone walls*.

(9)

ST: The drone's high-pitched whine was nearly deafening inside the cavern, **<u>the noise</u> reflecting sharply off <u>the stone walls</u>.**

TT: เสียงคราง**แหลมสูง**ของโดรนดังหูแทบดับเข้ามาในถ้ำ **<u>ผนังหิน</u>สะท้อน<u>เสียงดัง</u>นั้นเต็มที่**

When translated into Thai, however, the object *ผนังหิน* or the stone walls was promoted to be the subject, and the former subject *the noise* was demoted to be the object *เสียงดัง,* hence yielding no coreference between the subject of the absolute clause (*the noise*) and the subject of the TT expression (*ผนังหิน).* The object of the TT expression (*เสียงดัง*) turned out to be fully coreferential with the subject of the preceding sentence (*เสียงคราง**แหลมสูง***), instead.

Pattern 5 concerned shifting from non-finite constructions in the ST to serial verb constructions in the TT while shifting from clauses to sentences. In Thai, serial verb constructions refer to the concatenation of at least two verb phrases immediately adjacent to each other (Thepkanjana, 2016, p. 1). For example, *ผมจะปิดไฟนอนแล้วนะ* comprised the first verb phrase *ปิด*

ไฟ and the second *นอน*, showing the sequential actions with a small time gap. This can be translated into English as *I will turn off the light and go to bed* by using the coordinated VP construction (Mallikamas, 2016). The study found that the non-finite predicates of the English absolute clauses were rendered into Thai using this serial verb construction as in (10) where the present participial predicate turned to the serial verb construction consisting of the main verb *พุ่ง* and the subsidiary verb suggesting an upward direction *ขึ้น*.

(10)

ST: Think again, Brüder mused, **his confidence rising**.

TT: คิดดูอีกที บรูเดอร์คำนึง **ความมั่นใจของเขาพุ่งขึ้น**

Other cases included *each of those branching off again* translated as *แต่ละทางแยกออกไปอีก*; *his eyes searching for Sienna* translated as *สายตาของเขาสอดส่ายหาเซียนนา*; or *her eyes welling with tears translated* as *นัยน์ตาเธอมีน้ำตาเอ่อนอง.* It is noticeable that this case is typically seen when the English absolute clause subjects exhibited the part-whole coreference with the subject of the matrix clause, and this type of coreference was also preserved when translated into Thai.

In Pattern 6, there was also an even more complex pattern when the English absolute clauses were converted into Thai sentences with shifting from non-finite constructions in English to serial verb constructions and cohesion change by adding a connector to the translated expression to show a relationship between the ideas of the two sentences. In (11), the present participial predicate *turning to the LCD screens overhead* was translated as *หันไปมองจอแอลซีดีเหนือศีรษะ* containing three verbs in concatenation, and, at the same time, the whole expression was introduced by the connector *แล้ว*, suggesting the semantic relation of accompanying circumstances between the first sentence and the second one.

(11)

ST: Ambra let go of Langdon, **both of them turning to the LCD screens overhead**.

TT: อัมบราปล่อยแลงดอน **แล้วทั้งสองก็หันไปมองจอแอลซีดีเหนือศีรษะ**

The word *แล้ว* conveyed the posteriority sense in which one event takes place and then the other happens. Example (11) demonstrated that the full coreference in the ST (i.e., *Ambra*

and *Langdon* are coreferential with *both of them*) was preserved in the TT (i.e., *อัมบรา* and *แลงดอน* are coreferential with *ทั้งคู่*).

Moreover, the cohesion change came from omitting some parts of the absolute clauses. The example (12) demonstrated that the prepositional phrase *through her head* was deleted in Thai since it was still comprehensible by the context (i.e., *ความคิด...วิ่งพล่านไปทั่ว*), resulting in conciseness in translation. The coreference type in the ST was no coreference, and it was also the same in the TT.

(12)

ST: Her heart began to pound wildly as she stared down at Julián, **a thousand thoughts racing through her head.**

TT: หัวใจเธอเริ่มเต้นกระหน่ำแรงขณะเธอก้มลงมองฆูเลียน **ความคิดร้อยแปดพันประการวิ่งพล่านไปทั่ว** (through her head --> ø)

Interestingly, example (13) revealed that the omission can also be found in the subject position along with the shift from clauses to sentences (*เล็งปืนมา*), the promotion from the subject in the ST to the object in the TT (from the subject gun to the object ปืน), the omission of the subject (*ผู้หญิงในชุดหนังสีดำ* --> ø (*เล็งปืนมา*)) and the change from the non-finite into the finite construction with serial verbs (i.e., the past participial predicate *extended* was translated as *เล็ง(ปืน)มา*).

(13)

ST: The woman in black leather sprinted out of the alley, **gun extended**.

TT: ผู้หญิงในชุดหนังสีดำกระโจนออกมาจากตรอก **เล็งปืนมา**

The other case in (14) looked similar to (9) but with the addition of the connector *และ*. Both examples exhibited the shift of coreference types from no coreference in the ST to full coreference in the TT in (13) and from part-whole coreference in the ST to full coreference in the TT in (14).

(14)

ST: "Actually, no," she replied, **her eyes narrowing**.

TT: "จริงๆแล้วไม่ทราบค่ะ" เธอตอบ **และหรี่ตาลง**

The last syntactic strategy, Pattern 8, was a sentence structure change, i.e., the change in sub-clause types to modify the arrangement of the sentence components (Chesterman, 1997). This includes substituting absolute clauses with a relative clause but with a cohesion change, as shown in example (15).

(15)

ST: "Mare Nostrum happens to be one of the finest 'modeling' computers on earth, specializing in complex simulations, **its most famous being 'Alya Red'...**"

TT: **"**บังเอิญว่ามาเรนอสทรัมเป็นคอมพิวเตอร์ 'ต้นแบบ' ที่ดีที่สุดในโลกเครื่องหนึ่งโดยมีความชำนาญด้านการจำลองแบบที่ซับซ้อน **ที่มีชื่อเสียงที่สุดก็คือ 'แดงอัลยา' (Alya Red)...**"

The absolute clause *its most famous being 'Alya Red'* was translated into the Thai relative clause with the relative pronoun ที่, i.e., *ที่มีชื่อเสียงที่สุดก็คือ 'แดงอัลยา'* to modify the NP *คอมพิวเตอร์ 'ต้นแบบ'* in the matrix clause. The absolute subject *its most famous* was omitted. The reason for this adjustment was that the sentence structure change is frequently used to provide a more natural, idiomatic, and stylistically suitable translation in the target language. This adjustment can serve to improve the readability, clarity, and fluency of the translated language while retaining the original text's core meaning and intent. As regards the coreference type, the ST exhibited the constituent coreference type while, in the Thai translation, this coreference type turned out to be the full coreference in the form of a gap in the Thai relative clause; this gap referred back to the antecedent *คอมพิวเตอร์ 'ต้นแบบ.'*

In summary, the findings of this study revealed that based on Chesterman's (1997) syntactic strategies, English absolute clauses were translated into Thai by using unit shift and sentence structure change. Chesterman's strategies that were not found to be used in this research are literal translation, loan, phrase structure change, clause structure change, transposition, cohesion change, level shift, and scheme change.

Apart from the major findings of the study, it is observed that there are interesting stylistic features in the TT. Stylistic features refer to the linguistic choices and patterns that contribute to the overall style and tone of a text. In this study, some interesting stylistic features are observed. First, it is worth noting that the translators preserve an arrangement of ideas in the Thai translation. That is, the translators preserve Dan Brown's style of writing the matrix clauses followed by the

English absolute clauses in the ST. Moreover, translation with a single strategy may not yield naturalness and literary style in translation. Consequently, more than one strategy can be employed, hence corresponding to the technique called couplet used in translating English absolute clauses into Thai (Leenakitti & Pongpairoj, 2019). Also, it can be argued that only a single syntactic strategy from Chesterman (1997) is not applicable in translating the English absolute clauses into Thai. In addition, word choices in the translation reflect the way translators convey expressive meanings—a mark of literary language, for example, the translators use phonological repetition, either full or partial, to maintain rhythm or imagery, e.g., *the fire returning to her eyes* translated as *แววตาเต้น**ระริก**.* In the same manner, semantic repetition is also employed to accentuate the mood of the events, e.g., his voice intensifying was translated as *พระสุรเสียง**เข้มข้น.*** The table below demonstrates how phonological and semantic repetitions are used in the TT.

Absolute clauses in the ST	**Repetitions in the TT**
He placed his hand gently on the small of her back and began guiding her away, the two of them moving briskly toward the far end of the dome	เขาวางมือบนบั้นเอวเธออย่างสุภาพและเริ่มพาเธอเดินออกไป ทั้งสองก้าว***กระฉับกระเฉง***ตรงไปยังอีกฟากหนึ่งของห้องโดม
This pit of hell was divided into descending terraces of increasing misery, each level populated by tormented sinners of every kind.	หลุมนรกนี้แบ่งเป็นชั้น ๆ ลดระดับกันไปตามความ***ทุกข์ทรมาน***ที่เพิ่มขึ้น แต่ละระดับ***อัดแอ***ด้วยคนบาปทุกประเภทที่กำลังถูกทรมาน
The apartment was tiny, the air inside hinting at an ongoing battle between a vanilla-scented candle and old carpeting.	อพาร์ตเม้นต์ห้องนั้น***เล็กจิ๋ว*** อากาศภายในเป็นกลิ่น***ผสมผสาน***ระหว่างเทียนกลิ่นวานิลลากับกลิ่นอับของพรม***เก่า ๆ***
Ambra was standing now, close to Langdon's side, both of them watching with admiration and sadness as their friend addressed the world.	ตอนนี้อัมบราลุกขึ้นยืน***ข้าง ๆ*** แลงดอน ทั้งคู่กำลัง***เฝ้าดู***เพื่อนของตนกล่าวปราศรัยกับชาวโลกด้วยความ***ชื่นชม***ปน***เศร้าหมอง***
I am no longer safe at home, the rabbi told himself, his heart pounding relentlessly.	อยู่บ้านไม่ปลอดภัยแล้ว รับไบบอกตัวเอง หัวใจเต้นแรงไม่ยอม***ละลด***

Instead, she was staring into the crowd, her expression a mask of concern.	แต่เธอกลับ***จ้องดู***ฝูงชน สีหน้า***วิตกกังวล***อย่างยิ่ง
Sinskey eyed the horrific visual—a painting depicting a vast sea of humanity, throngs of sickly people, all climbing over one another in a dense tangle of naked bodies.	ซินสกีมองภาพอันน่า***สยดสยอง***นั้น เป็นภาพเขียนที่ถ่ายทอดให้เห็นมนุษย์จำนวน***มากมายมหาศาล*** ผู้เจ็บป่วย***เนืองแน่น*** ต่างพากัน***ไต่ปีน***ข้ามคน***อื่น ๆ*** ท่ามกลางร่าง***เปลือยเปล่า***ที่***แออัดเบียดเสียด***

Table 8: Examples of repetitions in the TT

The English absolute clauses and their translations also showed collocations of words denoting postures, facial expressions, thoughts, feelings, tactile experiences, sound production, and movements, which can serve as linguistic resources for translators to translate literary texts, for example, *his eyes flying open* translated as *ดวงตากระพือเปิด* or *her voice cracking* translated as *เสียงแตกพร่า.* The table below shows interesting collocated expressions found in the TT.

Absolute clauses in the ST	**Collocated expressions used in the TT**
He fought to clear the fog from his mind and take inventory of his wounds, his attention moving to the deep throbbing in his left hip and the sharp pain in his head.	เขาพยายามขับไล่หมอกมัวให้พ้นไปจากใจและสำรวจบาดแผลของตัวเอง ความสนใจของเขาเปลี่ยนไปยังอาการ***ปวดตุบ*** ลึก ๆ ในสะโพกซ้ายและความ***เจ็บแปลบ*** ที่ศีรษะ
He stopped short, his blood turning cold	เขา***หยุดกึก เลือด***ในกาย***เย็นเฉียบ***
Slowly, he opened his eyes, his vision hazy from lack of oxygen.	เขาค่อย ๆ ลืมตาขึ้นช้า ๆ ***สายตาฝ้าฟาง***จากการขาดออกซิเจน
“I am the person who added that name,” she confessed, her voice cracking.	“ฉันเป็นคนเติมชื่อนั้นเข้าไป” เธอสารภาพ ***เสียงแตกพร่า***

Table 9: Examples of collocated expressions in the TT

Discussions

It is worth pointing out that the unit shift—both shifting from clauses to phrases and from clauses to sentences—tends to be the main strategy for rendering the English absolute clauses into Thai. This unit shift strategy found in this study is said to underscore the distinction between

English and Thai structures. The finding aligns with Winnarong (2022, pp. 126-127) who states that English poses a distinction between finiteness and non-finiteness; however, Thai has no such distinction. Additionally, the Thai translation also reflects language specificities along with the unit shift including the pro-drop or the serial verb constructions, which are the unique characteristics of the Thai language. The unit shift from clauses to phrases and from clauses to sentences emphasizes the importance of translation adjustment. That is, if the translation is rendered literally in Thai, it may not sound natural (Chantasingh, 1986). The unit shift strategy also corresponds to Catford's (1965) level shift, which refers to a modification in the linguistic level in the process of translation. The level shift occurs when an item from the ST at one level, such as grammar, is converted into an item from the TT at a different level, such as lexis, or vice versa. The findings in this study, therefore, emphasize that the unit shift is the important strategy in dealing with different structures in two languages.

Another aspect was the importance of cohesion change. Apart from the absolute clause which shows the language specificity between English and Thai, the cohesion use is also another aspect that should be taken into consideration during translation. Speakers of Thai frequently use omission or ellipsis in many positions, e.g., subjects or objects, and the omitted parts are assumed to be known by readers. This case differs from English where it is unacceptable. It is, therefore, necessary for translators to be aware of this aspect. This corresponds to Blum-Kulka (2000) who proposes that cohesion in the TT can be affected by changes in the use of cohesive devices due to some syntactic differences between languages, causing the shifts in cohesive devices used in the ST and the TT. Unless the differences in cohesive devices between two languages are not considered, misinterpretation or loss of naturalness will occur in translation.

From the researcher's viewpoint, the syntactic strategies employed in this study can minimize the challenges in terms of the naturalness of translation when a translator renders English into Thai texts. They enable translators to preserve the intended meaning (and pragmatic effect) of the ST while changing linguistic forms to the TT's norms and conventions. By shifting units, translators can create more natural and idiomatic translations that appeal to the target audience.

Also, it was found that there is an alteration of semantic relations between the absolute clause and the matrix clause based on a translator's interpretation of the event in the ST. A few

cases indicate that adding connectors in the TT contributes to the alteration of semantic relations. A case in point is seen in (16) where the semantic relation between the absolute clause and the matrix clause in the ST is accompanying circumstances, i.e., the event in the matrix clause is described by additional information regarding the psychological state from the absolute clause), but the semantic relation is changed into a contrast, i.e., two ideas are contrastive to each other, between the two sentences using *หาก* or *หากแต่* in Thai. This shift may arise from the translator's intention to portray the contrasting image between what Langdon physically did and what he felt inside his mind.

(16)

ST: Langdon held on, **his mind churning with mystifying images of Dante's inferno**.

TT: แลงดอนเกาะไว้ **<u>หาก</u>จิตใจเวียนวนอยู่กับภาพอันลี้ลับจากอินแฟร์โนของดันเต้**

In (17), adding the connector *ด้วย* yields the semantic relation of cause, i.e., the second sentence denotes a reason for an action in the previous sentence. This differs from the semantic relation of accompanying circumstances in the ST. Both (16) and (17) align with Vinay and Darbelnet's (1995) modulation technique called modulation in which the TT exhibits a different version of the message from the perspective changes, signifying a shift in how the relationship between two sentences is perceived.

(17)

ST: Langdon was only half listening, **his thoughts consumed by sudden concerns over the actions they were about to take**.

TT: แลงดอนฟังเพียงครึ่งเดียว **<u>ด้วย</u>ความคิดเขาหมกมุ่นกับความกังวลที่เกิดขึ้นอย่างกะทันหันกับสิ่งที่พวกเขากำลังจะทำ**

Limitations of the Study

The present study reveals some limitations. First, it is based on the analysis of only two novels for the translation research. Collecting more data from many translators could potentially result in additional techniques for translating the English absolute clauses into Thai. Another limitation is the exclusive reliance on Chesterman's (1997) syntactic strategies in this study. The current study is still in its initial phase of development and has not yet integrated Chesterman's

(1997) semantic and pragmatic techniques. Future research can explore these strategies, which can enrich the insights derived from this study. Additionally, this paper makes use of a qualitative method rather than a quantitative one. Incorporating quantitative analysis could shed light on prevalent tendencies in translating the English absolute clauses. Another limitation of this current study is the interviewing of translators; therefore, it is encouraged to investigate and identify the reasons and motivations underlying the translator's use of individual syntactic strategies. It is also recommended that future research investigate augmented absolute clauses, which are not explored in this study.

Conclusions

The study focuses on translating the English unaugmented absolute clauses from the novels *Origin* and *Inferno* written by Dan Brown into Thai by well-qualified translators. The absolute clauses have a unique syntactic construction, but they lack any study of cross-language translation. Therefore, this paper investigates how translators deal with language specificity. The findings revealed two main syntactic strategies: a unit shift and a sentence structure change, each with additional strategies such as a cohesion change or a clause structure change, resulting in a wide variety of linguistic expressions; the choices of these expressions depend on the TT structures and the translator’s judgment, which is especially impacted by the creative freedom provided by the fictional genre. Translators should be mindful that Dan Brown’s writing style poses a challenge to the translators in conveying complexities in both content and verbal elements. As a result, the translation of English absolute clauses into Thai cannot be in a word-for-word manner. While the meanings of the text are maintained, forms must be adjusted to yield naturalness and literary style in translation. To address pedagogical consequences, it is necessary to provide training and consideration for teaching the translation of English absolute clauses into Thai. This includes exploring translation options, identifying problems in translation, and developing solutions for these problems. Additionally, absolute clauses and their translations serve as valuable tools for acquiring knowledge of collocations in literary texts. In terms of translating absolute clauses from one language to another, the translation patterns identified in this study can offer valuable insights for teaching absolute clause translation and enhancing learning in the future.

References

Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S. & Finegan, E. (1999). *Longman grammar of spoken and written English (1st Ed)*. Harlow, Essex, Essex: Pearson Education Limited.

Blum-Kulka, S. (2000). Shifts of cohesion and coherence in translation. In L. Venuti (Ed.) *The translation studies reader* (pp. 298-313). London & New York: Routledge.

Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.

Chantasingh, C. (1986). *Kan plae bueangton; Thruesadi lae kbaepfuekhat [Fundamental translation: Theories and exercises]* (2nd ed.). Nakhon Pathom: Silpakorn University Printinghouse, Sanam Chandra Palace Campus.

Chesterman, A. (1997). *Memes of translation: The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

Fowler, H. W. (1965). *Fowler's modern English usage (*2st Ed). Oxford University Press.

Fuhre, P. (2010). *The English-ing participial free adjunct in original and translated fiction: an English-Norwegian parallel corpus study.* [Master's thesis, University of Oslo]. http://urn.nb.no/URN:NBN:no-27445

Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2004). *An introduction to functional grammar (3rd ed.)*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203783771

He, Q., & Yang, B. (2015). *Absolute clauses in English from the systemic functional perspective. A corpus-based study*. Springer.

Khaphaeng, C. (2022). *English absolute clauses in context of fiction: the study of unaugmented and augmented absolute clauses in Harry Potter and The Philosopher's Stone and Harry Potter and The Chamber of Secrets* [Doctoral Dissertation, Chulalongkorn University]. Chulalongkorn University Theses and Dissertations. https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5852

Khaphaeng, C., & Chitrakara, N. (2023). English absolute clauses in fiction: The unaugmented absolutes in Harry Potter. *Thoughts*, (1), 80-118. https://doi.org/10.58837/CHULA.THTS.2023.1.4

Kim, J., & Davies, M. (2019). English 'what with' absolute constructions: A construction grammar perspective. *English Language & Linguistics*, 24(4), 637-666. https://doi.org/10.1017/S1360674319000169

Kim, Y. (2020). The English absolute constructions. *Korean Journal of English Language and Linguistics*, 20, 411-426. https://doi.org/10.15738/kjell.20..202009.411

Kortmann, B. (2013). *Free adjuncts and absolutes in English: Problems of control and interpretation*. Routledge

Leenakitti. N, & Pongpairoj, N. (2019). A study of translation of relative clauses from English into Thai. *PAASAA*, 58, 95-130.

Mallikamas, P. (2016). Problems in translating Thai serial verb constructions. *Journal of Translation and Interpretation*, *1* (1), 50-77.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.

Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A comprehensive grammar of the English language*. Longman Group.

Tang, S. W. (2005). A theory of licensing in English syntax and its applications. *Korean Journal of English Language and Linguistics*, *5*(1), 1-25.

Thepkanjana, K. (2016). *Krabuankan klaipen rupwaiyakon [Grammaticalization]*. Bangkok: Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Van de Pol, N., & Hoffmann, T. (2016). With or without with: The constructionalization of the with-augmented absolute in English. *Journal of English Linguistics*, *44*(4), 318-345. https://doi.org/10.1177/0075424216666928

Van de Pol, N., & Cuyckens, H. (2013). Gradualness in change in English (augmented) absolutes. *In Synchrony and Diachrony*. John Benjamins. https://www.jbe-platform.com/content/books/9789027272072-slcs.133.14pol

Van de Pol, N., & Petré, P. (2015). Why is there a present-day English absolute?. *Studies in language*, *39*(1), 199-229. https://doi.org/10.1075/sl.39.1.07pol

Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation* (J.C. Sager & M.-J. Hamel, Trans.). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Watson, O. (1976). *Longman modern English dictionary*. 2nd Ed. London: Longman.

Winnarong, K. (2022). *Strategies used in translating present participle clauses in Thida Plitpholkarnpim's translation of James Patterson and Michael Ledwidge's Zoo.* [Unpublished Master's thesis]. Faculty of Arts. Chulalongkorn University.

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ปีที่ 46 ฉบับที่ 2/2567 เดือนกรกฎาคม-เดือนธันวาคม
Manutsat Paritat: Journal of Humanities, Volume 46, Issue 2, July-December 2024

สหบทในนวนิยายเรื่อง “ธำมรงค์เลือด” ของพงศกร

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

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

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

บทคัดย่อ

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

คำสำคัญ : วรรณคดีไทย, สหบท, นวนิยาย, ธำมรงค์เลือด

Abstract

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

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

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

บทนำ

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

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

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

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

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

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

ผลการศึกษาและการอภิปราย

1. วรรณคดีชาดกในธำมรงค์เลือด : นัยยะของการนำมาใช้

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

1.1 สาลิเกทารชาดก : ความกตัญญูต่อผู้มีคุณ

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

“อย่าทำแบบนี้ออนิ่ม” เสียงเขาแหบพร่า

ออนิ่มชะงักไปนิดหนึ่ง ดวงหน้าสวยหวานของเธอแดงก่ำด้วยความอับอาย ไม่นึกว่าพยายามยั่วยวนขนาดนี้แล้ว เสือยังไม่ยอมหวั่นไหว

“ทำไม พี่เสือไม่รักฉันหรือ”

“รักแล้วอย่างไร ไม่รักแล้วอย่างไร” เสือแค่นเสียง “ถึงตอนนี้เราทำอะไรไม่ได้แล้ว”

“ได้สิ” ออนิ่มเถียง “ถ้าฉันเป็นเมียพี่...ไม่ใช่หญิงบริสุทธิ์ก็เท่ากับฉันขาดคุณสมบัติจะเป็นพระสนม”

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

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

เขาเห็นหญิงสาวร้องไห้จนตาแดง รู้สึกสงสารจับใจแต่ก็ทำอะไรไม่ได้

(พงศกร, 2565, น.194)

จากตัวบทจะเห็นได้ว่าแม้ออกหลวงสีหเสนาจะมีใจในตัวของออนิ่ม แต่ถ้าหากเป็นความต้องการของพระพันวษา กษัตริย์ผู้เป็นพ่ออยู่หัวทุกคนในสมัยนั้น ย่อมไม่มีใครกล้าขัดพระทัย ทุกคนในฐานะของข้าแผ่นดินจะต้องรักและกตัญญูต่อพ่ออยู่หัว ในเมื่อพ่ออยู่หัวปรารถนาสิ่งใด จึงควรสนองตามความต้องการของท่าน อาจเพราะสังคมในยุคนั้นมีการปกครองในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พระมหากษัตริย์มีอำนาจสูงสุด ข้าราชบริพารและประชาชนมีความคิดว่าทุกคนมีแผ่นดินได้อยู่อาศัยเพราะพระบารมี ดังนั้นจึงต้องจงรักภักดีและกตัญญูต่อกษัตริย์

นอกจากนี้แนวคิดเรื่องความกตัญญูจากเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*ยังปรากฏอย่างชัดเจนในตอนที่ปะวะหล่ำมาคัดลอกลายจิตรกรรมเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*และเล่าชาดกให้เพื่อนอย่างเพลงภัทรฟัง เพราะเพลงภัทรมีปัญหากับมารดาของเธอ เมื่อได้ฟังชาดกเรื่องนี้เพลงภัทรจึงรู้สึกสะเทือนใจดังตัวอย่าง

“ชาดกนี่สนุกเหมือนกันนะ” เพลงภัทรไม่ค่อยได้ฟังอะไรเช่นนี้มาก่อน

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

ปะวะหล่ำสรุปให้เพลงภัทรฟังโดยที่ตัวเองไม่ทันได้คิดอะไร หากคนเป็นเพื่อนเริ่มมีสีหน้าไม่ค่อยดี ครั้นปะวะหล่ำเห็นหน้าเพื่อนก็นึกขึ้นมาได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างเพลงภัทรกับคุณเกษราไม่ค่อยจะดี สาลิเกทารชาดกที่ฟังคงจะสั่นสะเทือนความรู้สึกของเพลงภัทรไม่ใช่น้อย

(พงศกร, 2565, น.348)

ข้างต้นเป็นตอนที่เพลงภัทรฟังเรื่อง*สาลิเกทารชาดก*จากปะวะหล่ำแล้วรู้สึกสะเทือนใจ เพราะเป็นเรื่องราวที่สอดคล้องกับเรื่องของตัวเอง เธอเองไม่ค่อยลงรอยกับมารดา เนื่องจากมารดาของเพลงภัทรได้แต่งงานใหม่กับผู้ชายที่เพลงภัทรไม่พอใจ เธอจึงประชดด้วยการทำตัวไม่ดีและไม่ใส่ใจความรู้สึกของแม่ เมื่อฟังเรื่องความกตัญญูจึงอาจรู้สึกกระทบความรู้สึกของเพลงภัทรอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

เห็นได้ว่าพงศกรหยิบชาดกเรื่อง*สาลิเกทารชาดก* มาเป็นฉากสำคัญของเรื่องโดยกำหนดให้เป็นฉากที่ออกหลวงสีหเสนานำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุชั้นที่สองของวัดราชธิดา ซึ่งอาจเป็นความจงใจที่จะทำให้สอดคล้องกับความรู้สึกออกหลวงสีหเสนาที่กตัญญูต่อพระพันวษา แม้จะไม่อยากทำแต่ด้วยความกตัญญูจึงต้องทำตามพระทัยของพระองค์ และยังเน้นย้ำโดยการสร้างเหตุการณ์ให้ปะวะหล่ำเล่าชาดกเรื่องนี้ให้เพลงภัทรผู้ซึ่งมีความสัมพันธ์ที่ไม่ดีกับมารดาฟัง อันแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะสื่อแนวคิดเรื่องความกตัญญูมาสู่ผู้อ่าน

ความกตัญญูนี้ถือเป็นค่านิยมสำคัญในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน เป็นการปลูกฝังให้บุคคลรู้คุณผู้มีอุปการะต่อตน และปรารถนาที่จะตอบแทน ในนวนิยายจึงแสดงภาพความกตัญญูทั้งในมิติของข้าราชบริพารที่มีต่อพระมหากษัตริย์ ดังที่ออกหลวงสีหเสนามีต่อพระพันวษา และมิติของลูกที่มีต่อแม่หนึ่งดังกรณีของเพลงภัทรที่เหินห่างจากมารดา ประชดประชันไม่ใส่ใจ ให้กลับมาฉุกคิดได้ตอนฟังเรื่องชาดกจากปะวะหล่ำ ซึ่งพงศกรได้นำชาดกมาใช้แสดงแนวคิดอย่างชัดเจน

1.2 สันติคุมพชาดก : การคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำ

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

ละรู้ว่าสถานที่นี้ไม่ปลอดภัย จึงรีบหนี สันติคุมพะร้องเรียกพวกโจรแต่ก็ตามไม่ทัน เมื่อหนีมาได้พระเจ้าปัญจาละก็มาถึงอาศรมของฤๅษี ที่นั่นพระองค์ได้พบกับบุปผกะ ซึ่งกล่าววาจาสุภาพต้อนรับพระองค์เป็นอย่างดี จึงทำให้ทรงแปลกพระทัยที่นกแขกเต้าทั้งสองเป็นนกชนิดเดียวกัน แต่นิสัยต่างกัน เมื่อพบพระฤๅษีจึงได้คำตอบว่านกสองตัวต่างกันเพราะอยู่กับหมู่ชนที่ไม่เหมือนกัน เมื่ออยู่กับโจรย่อมมีนิสัยในกมลสันดานเยี่ยงโจร แต่หากอยู่กับผู้ประพฤติดีย่อมมีความประพฤติที่ดีไม่ต่างกัน

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

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

“เอ้อ...” เสืออึกอัก เข้าใจสถานการณ์ของพระสนมนิ่มเป็นอย่างดี แต่สิ่งที่พระสนมขอร้องให้เขาช่วยคือการฆ่าคน

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

<u>เรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องเล็ก และเสือมิอาจจะรับปากได้ในยามนั้น</u>

“ทำไมพี่ไม่รับปากน้อง” พระสนมอื้นเสือเห็นหยาดน้ำใสไหลรินมาจากหางตาของพระสนมนิ่ม “ไม่กล้าใช่ไหมจ๊ะ”

“พี่...พี่แค่ขอเวลาคิด” เสืออึกอัก...

วันนั้นพระสนมนิ่มกลับฝ่ายในไปด้วยความไม่พอใจ...ตอนเดินกลับไปพร้อมกับท้าวทรงกันดาล เธอกล่าวทิ้งท้ายเอาไว้ว่า

“ฉันผิดหวังในตัวพี่เสือจริงๆ”

<u>เสือรู้สึกกดดัน อยากช่วยพระสนม แต่ไม่อยากทำผิดกฎหมายบ้านเมือง ชายหนุ่มจึงได้รีรออย่างลังเล</u>

(พงศกร, 2565, น.272 - 273)

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

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

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการเน้นย้ำแนวคิดเรื่องการคบหาคนพาลย่อมพาตกต่ำได้เป็นอย่างดี เพราะแท้จริงออกหลวงสีหเสนาเป็นคนจิตใจดี รู้ผิดชอบชั่วดี แต่ด้วยความสัมพันธ์ของเขาและพระสนมนิ่มที่ตัดขาดกันไม่ได้เสียที อีกทั้งเขาเองเป็นคนใจอ่อนจึงทำให้พลั้งเผลอทำผิด และเป็นผิดที่ใหญ่หลวงเนื่องจากการขโมยของจากในกรุ ซึ่งล้วนเป็นของที่กัลปนาให้ศาสนาไปแล้วย่อมเป็นเหมือนการขโมยของในพระศาสนานั่นเอง และบาปกรรมในครั้งนั้นจึงทำให้เขาและคนสนิทอย่างทัพและหาญต้องรับกรรม โดยการต้องกลายเป็นเวมานิกเปรต ดังตอนที่ปะวะหล่ำรู้ความจริงว่าสีหราช ทัพและหาญเป็นเวมานิกเปรต

“พวกเราคือเวมานิกเปรต”

“เปรต...” ปะวะหล่ำสะดุ้ง นึกไปถึงเปรตที่ตัวสูงราวต้นไผ่ปากแหลมเล็กเท่ารูเข็ม มือใหญ่เท่าใบลาน

“เปรตมีหลายจำพวก” เขาเอ่ยราวกับอ่านใจของปะวะหล่ำได้ “เวมานิกเปรต คืออสุรกายในเวลากลางวัน เมื่อตะวันลับฟ้า พวกเราจะกลับมามีรูปกายงดงามอีกครั้งหนึ่ง”

“ฉันงงไปหมดแล้ว” ปะวะหล่ำกำลังช็อกจนคิดอะไรไม่ออก ความรู้สึกในตอนนั้นก้ำกึ่งกันระหว่างความกลัวและความอยากรู้

“ครั้งยังเป็นมนุษย์...ผมและลูกน้องทำผิดร้ายแรง” เขานิ่งไปนาน ก่อนจะตัดสินใจเล่าให้ปะวะหล่ำฟังในที่สุด

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

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

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

(พงศกร, 2565, น.445)

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

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

“จิตรกรคงชอบนกแขกเต้ามาก” ปีธวัชวิเคราะห์

“กรุชั้นกลางก็วาดรูปจากสาลิเกทารชาดก ซึ่งเป็นเรื่องของนกแขกเต้า มาชั้นล่างสุดก็วาดนกแขกเต้าอีก”

“ค่ะ” ปะวะหล่ำพึมพำ ดวงตายังไม่อาจละไปจากภาพเขียนตรงหน้า แสงสลัวรางจากดวงไฟที่ตกกระทบ สะท้อนให้นกบนผนังกรุราวจะมีชีวิต

“คนวาดภาพ...เขาชอบนกแก้วมาก”

“อาจจะมีคนรักชื่อนกแก้วหรือเปล่า” วาทีพูดด้วยความคึกคะนอง มากกว่าจะหมายความตามนั้นจริง ๆ

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

(พงศกร, ธำมรงค์เลือด, น.421)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ตอนที่ปะวะหล่ำและทีมงานขุดกรุวัดราชธิดาได้เข้าไปสำรวจกรุชั้นที่สาม ซึ่งเป็นกรุชั้นล่างสุดของพระปรางค์วัดราชธิดา และพบว่าผู้วาดจิตรกรรมภายในกรุเลือกชาดกที่เป็นเรื่องราวของนกแขกเต้า ซึ่งเป็นนกแก้วประเภทหนึ่ง จึงทำให้ทุกคนมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าจิตรกรน่าจะมีคนรักชื่อนกแก้ว หรือไม่ก็น่าจะชอบนกแก้วเป็นพิเศษ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการใช้ชาดกแฝงความรู้สึกของตัวละครออกหลวงสีหเสนาที่มีต่อแม่นกแก้วได้อีกด้วย

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

2. เวมานิกเปรตในคัมภีร์โลกบัญญัติ : ถึงจะเป็นเปรตที่มีวิมาน แต่สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม

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

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

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

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

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

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

แม้ในเรื่องออกหลวงสีหเสนาจะไม่ได้ทำผิดเพื่อตนเอง แต่เขาก็ได้ทำผิดเพื่อออนิ่มหรือพระสนมนิ่มอดีต คนรัก และเป็นความผิดร้ายแรงที่ได้ขโมยของที่ถือว่าได้ตกเป็นของศาสนาแล้ว เขาจึงต้องตกอยู่ใน

สภาวะอันทุกข์ทรมาน รอวันที่จะตามหาธำมรงค์ไพลินกลับคืนมา เพื่อนำมาไว้ในที่ที่ควรจะอยู่ตั้งแต่แรกให้ได้ และเมื่อนั้นความทรมานของเขาจะสิ้นสุด ดังปรากฏในเหตุการณ์ตอนที่สีหราชได้นำธำมรงค์ไพลินไปบรรจุไว้ในกรุตามความตั้งพระทัยเดิมของพระพันวษาและพระมเหสีได้สำเร็จ

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

เหตุการณ์ที่สภาวะของเวมานิกเปรตของตัวละครได้หายไป เกิดหลังจากที่ได้นำธำมรงค์ไพลินไปคืนในกรุของวัดราชธิดา แสดงให้เห็นว่าสีหราช ทัพ และหาญได้ทำในสิ่งที่ถูกต้อง ทำในสิ่งที่ควรเป็นไปตามครรลอง ทำตามประสงค์เดิมคือนำธำมรงค์ไพลินกัลปนาเป็นพุทธบูชา แต่เมื่อสามคนทำผิดจึงตกอยู่ในสภาวะของการทรมานและเมื่อได้แก้ไขในสิ่งที่ผิดพลาด ทำในสิ่งที่ถูกต้องก็ไม่ต้องถูกจองจำในรูปของเวมานิกเปรตอีกต่อไป

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

3. เสภาขุนช้างขุนแผนในธำมรงค์เลือด : การนำมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญ

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

2.1 สมเด็จพระพันวษา : การสร้างตัวละครกษัตริย์ที่มีเค้าความเชื่อว่ามีอยู่จริง

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

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

เห็นได้ว่าการกระทำของสมเด็จพระพันวษาในเรื่องแสดงให้เห็นถึงความลุ่มหลงที่พระองค์มีต่อพระสนมนิ่ม โดยหลังจากที่พระองค์ทรงรับออนิ่มมาเป็นพระสนมก็ทรงโปรดอย่างมาก เมื่อทรงโปรดพระสนมนิ่มอย่าง

ชัดเจนก็เป็นธรรมดาที่จะมีเรื่องบาดหมางของกลุ่มคนฝ่ายใน ซึ่งจะเห็นได้ชัดยิ่งขึ้นไปอีกในเหตุการณ์ที่พระสนมนิ่มแท้งและพระองค์ได้ให้เสือทำพระธำมรงค์เพื่อเป็นการปลอบใจพระสนมนิ่ม ดังเหตุการณ์ที่สมเด็จพระพันวษารับสั่งให้เสือออกแบบพระธำมรงค์

"เอ็งจงเอาไปเจียระไนและออกแบบทำแหวนให้ข้าสองวงศ์" พ่ออยู่หัวทรงมีรับสั่ง

"พ่ออยู่หัวไม่ใช้ช่างทองหลวงแล้วหรือพ่ะย่ะค่ะ" เสือออดสงสัยมิได้

"ไม่ละ" พ่ออยู่หัวส่ายพระพักตร์ "ข้าเบื่อ ช่างทองหลวงพวกนั้นทำแหวนทำสร้อยแบบเดิม ๆ ข้าอยากได้แหวนแบบใหม่ที่ไม่เหมือนใคร"

"กระหม่อม..." เสือกังวลว่าตัวเองจะทำได้หรือไม่

"เอ็งทำได้" พ่ออยู่หัวรับสั่งดักคอ "ข้าเห็นเอ็งเขียนภาพได้ งดงามมีฝีมือ ลองออกแบบแหวนให้ข้า น่าจะสวยถูกใจ"

"พ่ะย่ะค่ะ"...

"ข้าอยากให้แหวนเป็นรางวัลปลอบใจแม่นิ่มสักหน่อย" พ่ออยู่หัวว่า "ตั้งแต่แท้งหนหลังมา ดูไม่มีความสุขเอาเสียเลย น่าสงสารยิ่งนัก"

"พ่ะย่ะค่ะ" ดวงตาของเสือจ้องมองไพลินในมือแน่วนิ่ง ถ้าทำแหวนแค่วงเดียว ขนาดก็จะใหญ่เกินไป แต่ถ้าทำสองวงขนาดจะกำลังพอดี

แต่เสือก็อดจะกังวลมิได้ การที่พ่ออยู่หัวพระราชทานพระธำมรงค์ให้กับพระสนมนิ่มครั้งนี้จะต้องสร้างความไม่พอพระทัยให้กับพระมเหสีแน่ ๆ...ทรงสั่งทำธำมรงค์ขึ้นสองวง แทนที่จะเป็นธำมรงค์คู่สำหรับตัวพระองค์เองกับพระมเหสี กลับเป็นธำมรงค์คู่ของพระองค์กับพระสนมอายุคราวลูก

(พงศกร, 2565, น.219 - 220)

จากเหตุการณ์ที่พระองค์ทรงสั่งให้เสือทำธำมรงค์ไพลินให้พระสนมนิ่ม แสดงให้เห็นถึงความหลงใหลที่มีต่อพระสนมคราวลูก ถึงขั้นรับสั่งให้ทำพระธำมรงค์คู่หัวไพลินให้กับพระสนมนิ่ม แต่ความตั้งใจก็ไม่เป็นไปตามที่คิดไว้ เพราะพระมเหสีทรงมาเห็นธำมรงค์และซักถาม ซึ่งสมเด็จพระพันวษาที่ยังเกรงใจพระมเหสีอยู่มากก็ไม่กล้าพอที่จะบอก จึงเฉไฉว่าทำให้พระมเหสี ส่งผลให้พระสนมนิ่มไม่พอใจและนำไปสู่เหตุการณ์ที่พระสนมนิ่มได้เอาคืนพระมเหสีในเวลาต่อมา ดังตัวอย่าง

"พระสนม"... เสือครางเสียงแผ่ว เข้าใจความรู้สึกอีกฝ่ายเป็นอย่างดี

"ไพลินนั่นเป็นของที่เจ้าคุณพ่อได้มา พ่ออยู่หัวรับสั่งให้พี่เสือทำเป็นแหวน...พี่เสือก็ทำอย่างสุดฝีมือ...แหวนนั่นก็ควรจะเป็นของฉัน...ทุกครั้งที่ฉันสวมแหวนนั้น...ก็เหมือนกับฉันได้อยู่ใกล้ชิดกับพี่เสือ..."

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

"ไม่" พระสนมนิ่มเสียงเข้ม นัยน์ตาเต็มไปด้วยความต้องการจะเอาชนะ "ฉันอยากได้แหวนวงนั้นวงเดียว"

"ตัดใจเสียเถอะพระสนม" เสือแนะนำ ไม่มีทางเลยที่พระสนมนิ่มจะได้พระธำมรงค์ของพระมเหสีมาครอบครอง

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

(พงศกร, 2565, น.328 - 329)

เหตุการณ์ที่สร้างความบาดหมางระหว่างพระสนมนิ่มและพระมเหสีมาจากการที่สมเด็จพระพันวษาทรงหลงใหลในตัวพระสนมนิ่มและคิดจะทำพระธำมรงค์ให้เป็นการปลอบใจ ซึ่งเชื่อมโยงมาสู่ความขัดแย้งระหว่างพระมเหสีและพระสนมนิ่มที่แย่งธำมรงค์กัน พระมเหสีต้องการแสดงให้พระสนมนิ่มรู้ว่าอย่างไรพระองค์ก็สำคัญและเป็นใหญ่ที่สุดในฝ่ายใน ขณะที่ความอยากได้ อยากครอบครองพระธำมรงค์ของพระสนมนิ่มก็แรงกล้าพอที่จะทำให้พระสนมนิ่มเอาคืนพระมเหสีอย่างรุนแรง คือการวางยาพิษพระธิดา

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

2.2 ดาบฟ้าฟื้น : ของวิเศษอันเป็นบ่อเกิดของความโลภ

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

บนพานใบใหญ่มีพระแสงดาบวางอยู่...เป็นศัตราวุธที่พ่ออยู่หัวจะวางเอาไว้ใกล้พระองค์ตลอดเวลา

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

(พงศกร, 2565, น.216 - 217)

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

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

"นอกจากแก้วแหวนเงินทองแล้ว...ยังมีอะไรอีกไหมครับ"

"ก็อาจจะบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ" พยงค์นิ่งนึก "หรือบางครั้งพระมหากษัตริย์ก็เอาอาวุธคู่กาย เช่น พระแสงดาบ ใส่ในกรุถวายเป็นพุทธบูชาด้วย"

"พระแสงดาบ" ธามนิธิพึมพำ ดวงตาเปล่งประกายวาวโรจน์

"ถ้าเราเชื่อตามที่คำให้การของชาวกรุงเก่าบันทึกเอาไว้" พยงค์พึมพำเสียงแผ่ว "ในนั้นบอกว่าขุนแผนได้ถวายดาบอาวุธคู่กายให้กับสมเด็จพันวษา"

"ดาบฟ้าฟื้น" ชื่อนั้นทำให้หัวใจของธามนิธิเต้นแรง ตอนที่เริ่มศึกษาและเริ่มค้นข้อมูลเรื่องศัตราวุธของไทย ทำให้เขารู้จักดาบฟ้าฟื้นว่ามีฤทธิ์วิเศษอย่างไร แต่หนังสือที่เขาอ่านบอกว่าดาบฟ้าฟื้นเป็นเพียงอาวุธที่กล่าวถึงในวรรณคดี ไม่มีจริง

"ครับ ดาบศักดิ์สิทธิ์ของขุนแผน" พยงค์พยักหน้าอย่างเชื่อมั่น "มีความเป็นไปได้สูงมากว่าสมเด็จพระพันวษาอาจจะใส่ดาบฟ้าฟื้นนี้ลงไปในกรุด้วย"

(พงศกร, 2565, น.241 - 242)

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

โดยคนที่พยายามขโมยของในกรุคือตัวละครพจี หนึ่งในทีมงานของการขุดกรุวัดราชธิดา สิ่งที่เธอต้องการจะขโมยมากที่สุดคือพระแสงดาบฟ้าฟื้นเพื่อนำไปขาย ดังเหตุการณ์ที่ปีธวัชได้เผชิญหน้ากับพจีในกรุ ระหว่างที่พจีกำลังจะขโมยพระแสงดาบฟ้าฟื้นและนำเอาพระแสงดาบปลอมมาวางไว้แทน

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

(พงศกร, 2565, น.457 – 458)

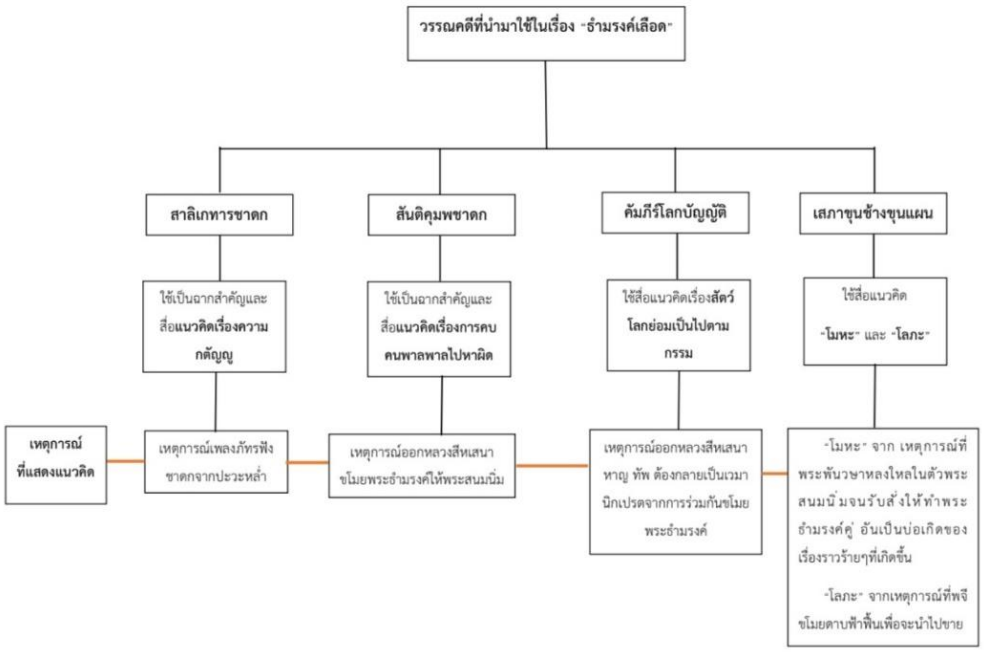
จากตัวบทจะขับเน้นดาบฟ้าฟื้นว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิด *“โลภะ”* ความโลภ โดยผ่านการกระทำของตัวละครพจีที่พยายามขโมยดาบฟ้าฟื้นเพื่อนำไปขาย และนำเงินมาใช้ชีวิตอย่างสุขสบายและสามารถนำเงินเหล่านั้นมารักษาลูกชายของเธอที่ป่วย ดาบฟ้าฟื้นจึงขับเน้น *“โลภะ”* ความอยากได้อยากมีของตัวละครได้อย่างชัดเจน อันเป็นแนวคิดสำคัญที่พงศกรต้องการนำเสนอในนวนิยายอีกด้วย

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

บทสรุป

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

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



ภาพที่ 1 ผังแสดงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีและแนวคิดที่ปรากฏในนวนิยาย

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

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

เข้ากันเป็นเนื้อความเดียวกันในนวนิยายได้อย่างลงตัว มีความเป็นเอกภาพ ที่สำคัญการนำวรรณคดีมาใช้ในลักษณะสหบทของพงศกรในครั้งนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงพลวัตของวรรณคดีไทยที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยจนถึงปัจจุบัน

เกี่ยวกับผู้เขียน

อาจารย์กรีกมล หนูเกื้อ: อาจารย์ประจำสาขาการสอนศิลปศาสตร์ สาขาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

บรรณานุกรม

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ปีที่ 46 ฉบับที่ 2/2567 เดือนกรกฎาคม-เดือนธันวาคม
Manutsat Paritat: Journal of Humanities, Volume 46, Issue 2, July-December 2024

กลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560

Strategies for Presenting a Dystopian Society in Contemporary Thai Novels in the Period from 2017 to 2021

ศิวกร แรกรุ่น
Siwakorn Raekroon
พัชลินจ์ จีนนุ่น
Phatchalin Jeennoon
สมิทธ์ชาต์ พุมมา
Samitcha Pumma
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University

Received: 12 October 2024 **Revised: 26 November 2024** **Accepted: 27 December 2024**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 จำนวน 7 เรื่อง เป็นการวิจัยจากเอกสาร ใช้แนวคิดดิสโทเปียประกอบการอธิบายนำเสนอในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีสำคัญที่ผู้แต่งนำเสนอให้เห็นสังคมดิสโทเปียในนวนิยายอย่างเด่นชัดมี 5 ประการคือ 1. การนำเสนอผ่านองค์ประกอบของวรรณกรรม ได้แก่ การนำเสนอผ่านโครงเรื่องที่เน้นให้ตัวละครเดินทางไปรับรู้เรื่องของความรุนแรงของสถานที่นั้น ๆ การนำเสนอฉากต่างสถานที่สลับกันไป มีทั้งฉากในโลกสมมติ และฉากในโลกแห่งความเป็นจริง 2. การสร้างตัวละครให้เป็นภาพตัวแทนกลุ่มคน และสถาบันรัฐ 3. การอิงกับวาทกรรมทางสังคม ได้แก่ วาทกรรมการพัฒนา วาทกรรมความมั่นคง วาทกรรมเด็กดี และวาทกรรมรัฐประหาร 4. การใช้สัญญะต่าง ๆ ทั้งที่เกี่ยวกับคนและสถานที่ และ 5.การซ้อนเรื่องเล่าในทุก ๆ เรื่องเล่าหลัก กลวิธีต่าง ๆ เหล่านี้เสริมให้เห็นสังคมดิสโทเปียที่เด่นชัดขึ้น

คำสำคัญ: กลวิธีการนำเสนอ, สังคมดิสโทเปีย, นวนิยายไทยร่วมสมัย

Abstract

The purpose of this research article is to analyze strategies to present a dystopian society in seven contemporary Thai novels published in the period from 2017 to 2021. The study employs the concept of dystopia as a framework for analysis and utilizes a descriptive-

analytical approach. The results of the study reveal five important strategies that the authors use to portray a dystopian society in the novels: 1) presenting through the literary elements, including the storylines that emphasize the characters traveling to learn about the violence of those places and different scenes that alternate between the fictional world and the real world; 2) creating characters to represent groups of people and government institutions; 3) referencing social discourses such as development discourse, security discourse, good children's discourse, and the rhetoric of a coup d'état for the national stability; 4) using various signs linked to people and places; and 5) layering multiple stories within each main narrative. These strategies collectively enhance the representation of dystopian societies.

Keywords: Presentation strategies, Dystopian society, Contemporary Thai novels

บทนำ

ดิสโทเปียเป็นคำที่ใช้อธิบายถึงสังคมที่ไม่พึงปรารถนา หรือสังคมที่น่าหวาดกลัว เน้นลดทอนความเป็นมนุษย์ โดยมีรัฐเข้าปกครองรวมอำนาจ บ้างก็เสนอสภาพแวดล้อมถูกทำลายนำไปสู่หายนะด้วยน้ำมือของมนุษย์ (วิทยา หอทรัพย์, 2562, หน้า 125) สังคมดิสโทเปียเป็นสังคมในโลกอนาคตที่ประสบปัญหาต่าง ๆ ซึ่งเป็นภัยต่อมนุษย์ การพิจารณาสังคมดิสโทเปียในวรรณกรรม ผู้เขียนจะอาศัยการสร้างฉากในโลกอนาคต หรือสถานที่สมมติหนึ่ง ๆ แล้วจำลองให้เห็นปัญหาต่าง ๆ ที่ผู้เขียนคาดว่าสังคมอาจไปถึงจุดนั้นได้ เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาการเมือง ปัญหาศีลธรรม ปัญหาด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ปัญหาด้านการเมือง การปกครอง เป็นต้น โดยจำเป็นที่ต้องทำความเข้าใจยูโทเปีย (Utopia) ซึ่งเป็นโลกในอุดมคติก่อนที่จะพัฒนาเป็นเรื่องของสังคมอนาคต และก่อให้เกิดกระแสต่อต้านจนเป็นวรรณกรรมแนวดิสโทเปียในที่สุด (สุทธิชัย บุณยะกาญจน, 2533)

ยูโทเปีย (Utopia) เป็นวรรณกรรมโลกสมมติของ Sir Thomas More มีเนื้อหากล่าวถึงสังคมในอุดมคติ สังคมที่ดีงามสมบูรณ์แบบ ไม่มีความขัดแย้ง อุดมไปด้วยความยุติธรรม มนุษย์ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน คำนึงถึงสังคมส่วนรวมมากกว่าตนเอง มีการจัดระเบียบสังคมไว้อย่างมีแบบแผน อาจกล่าวได้ว่า เป็น “เกาะในฝัน” ที่ใครต่อใครต่างโหยหาอยากที่จะไปเยือนสักครั้ง (สรพงษ์ เกิดแก้ว, 2562) โดย Sir Thomas More ได้อธิบายถึงสังคมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ว่า เน้นความเท่าเทียมกันของคนในสังคมเพื่อวิพากษ์สังคมที่มีการกดขี่ ขูดรีด อย่างสังคมอุตสาหกรรมของอังกฤษในขณะนั้น เพื่อปรับปรุงสังคมผ่านการนำเสนอการจัดสังคมในรูปแบบใหม่ที่มีความสมบูรณ์แบบ ซึ่งส่งผลต่อความคิดในระบบการเมืองการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ ความเชื่อ และอื่น ๆ ถือได้ว่าเป็นดินแดนที่มนุษย์ทุกยุคทุกสมัยต่างคาดหวังที่จะไปอาศัย ยูโทเปียเป็นสถานที่ในอุดมคติที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดสังคมนิยม ซึ่งแฝงไปด้วยความเกินจริง (ถิรัต คงสุวรรณ, 2561, หน้า 13)

หลังจากคำว่า ยูโทเปียได้รับการเผยแพร่ในค.ศ. 1516 ท่ามกลางการปฏิวัติวิทยาศาสตร์ช่วงต้นศตวรรษที่ 17 ผู้คนกลับมีความกังวลเล็ก ๆ เกี่ยวกับอิทธิพลของวิทยาศาสตร์ที่จะถูกสถาปนาเป็นศาสนาหนึ่ง จนศตวรรษที่ 18 มีวรรณกรรมยูโทเปียเชิงเสียดสี (Satirical Utopia) ขึ้น ซึ่งอาจเรียกว่า แอนติ–ยูโทเปีย (Anti-Utopia) และยังมีการเสนอคำที่ตรงข้ามกับยูโทเปีย หรือมีความคล้ายคลึงกับความตรงข้ามอีกหลายคำ เช่น คอนทรา - ยูโทเปีย (Contra-Utopia) คาโค–ยูโทเปีย (Caco - Utopia) เนกาทีฟ-ยูโทเปีย (Negative-Utopia) (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2558) จนสุดท้ายจบด้วยคำว่า “ดิสโทเปีย” (Dystopia) ซึ่งได้รับการนำมาใช้เพื่อโต้กลับความคิดแบบอุดมคติของยูโทเปีย ดิสโทเปียถูกใช้ครั้งแรก ค.ศ. 1868 โดย John Stuart Mill (สุทธิชัย บุณยะกาญจน, 2533) โลกแบบดิสโทเปีย จึงหมายถึงยูโทเปียที่ดำเนินไปในทางที่ผิด หรือโลกแบบยูโทเปียนั้นมีความเป็นยูโทเปียสำหรับคนบางกลุ่มเท่านั้น และอีกแง่หนึ่ง ยูโทเปียนั้นพาความคิดมนุษย์ไปสู่อนาคตอันสดใสในอุดมคติจนเห็นภาวะที่ไม่น่ายอมรับของสังคมปัจจุบัน ขณะที่ดิสโทเปียทำให้มนุษย์อยู่ในโลกปัจจุบันอันสิ้นหวัง แล้วเสนอภาวะที่เป็นไปอันน่าหวาดกลัวที่สังคมนี้เองจะดำเนินไปถึง (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2558)

ภานุมาศ อิสริยศไกร (2556) กล่าวว่า แม้วรรณกรรมแนวดิสโทเปียเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านวรรณกรรมแนวยูโทเปีย แต่ก็เป็นวรรณกรรมแสวงหาสังคมแบบยูโทเปียในอีกแง่หนึ่ง เนื่องจากสังคมอนาคตอันโหดร้ายที่วรรณกรรมแนวดิสโทเปียนำเสนอมักมีสาเหตุมาจากระบบเผด็จการเป็นหลัก ตัวละครเอกมักลุกขึ้นมาต่อต้านสังคมกระแสหลักดังกล่าว (แม้ว่าสังคมอนาคตอันโหดร้ายในวรรณกรรมแนวดิสโทเปียบางส่วนมาจากเทคโนโลยีฝีมือมนุษย์ หายนะจากสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ ทว่าตัวละครเอกก็ลุกขึ้นมาจัดการกับสิ่งเหล่านี้อยู่ดี) องค์ประกอบสำคัญนี้ชี้ให้เห็นว่า สังคมอันโหดร้ายจะดีขึ้นได้ก็ด้วยน้ำมือของมนุษย์นั่นเอง และการต่อต้านสังคมอันโหดร้ายของตัวละครในเรื่องก็มุ่งหวังที่จะสร้างสังคมให้ดีกว่าเดิมด้วย ส่วนความต้องการที่จะต่อต้านสังคมอันโหดร้ายก็แสดงให้เห็นถึงความต้องการสังคมที่อุดมสมบูรณ์และเป็นอุดมคติ กล่าวคือ เป็นสังคมแบบยูโทเปียนั่นเอง

เห็นได้ว่า วรรณกรรมดิสโทเปีย เป็นวรรณกรรมที่มีความตรงกันข้ามกับวรรณกรรมแนวยูโทเปีย (Utopia) กล่าวคือ ขณะที่ยูโทเปียนำเสนอสังคมในอุดมคติ โดยมุ่งแก้ไขปัญหาของแต่ละสังคมให้กลายเป็นสังคมที่ดีเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข แต่ดิสโทเปียกลับใช้เพื่อโต้กลับความคิดนี้

วรรณกรรมแนวดิสโทเปียมีการเขียนมาอย่างยาวนานแล้ว เริ่มจากสำหรับวรรณกรรมของต่างชาติ เช่น วรรณกรรมเรื่อง *1984* (ฉบับแปลไทย (2021) *1984 มหานครแห่งความคับแค้น*) ของ George Orwell เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1949 กล่าวถึงสังคมที่รัฐสามารถควบคุมประชาชน และมีอำนาจบริหารอย่างเบ็ดเสร็จ เพื่อให้ประชาชนอยู่ในกรอบแบบเดียวกัน ผลงานของ Magaret Atwood เผยแพร่ในปี 1985 คือ *The Handmaid's Tale* เล่าเรื่องของสาวรับใช้ในรัฐเผด็จการ ที่ไม่มีสิทธิเสรีภาพใด หรือวรรณกรรมเรื่อง *Fahrenheit 451* ของ Ray Bradbury เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1953 เล่าเรื่องของสังคมที่มีเจ้าหน้าที่รัฐตามเผาหนังสือของกลุ่มต่อต้านรัฐ มีคนบางกลุ่มพยายามท่องจำหนังสือไว้เพื่อเลี่ยงการถูกทำลาย เป็นต้น วรรณกรรมเหล่านี้ล้วนเป็นที่รู้จักกันทั่วโลก

น่าสนใจว่า ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2560 มีงานเขียนที่นำเสนอสังคมแบบดิสโทเปียกันเป็นจำนวนมาก โดยอิงกับบริบทการเมืองไทยร่วมสมัย ซึ่งเริ่มกันมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 2550 และส่งผลเรื่อยมาถึงทศวรรษ 2560 วรรณกรรมที่นำเสนอแนวคิดนี้มักฉายภาพให้เห็นสถานการณ์ทางการเมืองที่ค่อนข้างดำดิ่ง ตึงเครียด สอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคมในขณะนั้น ๆ

ที่ผ่านมา การวิเคราะห์สังคมดิสโทเปียในวรรณกรรม เน้นศึกษาจากวรรณกรรมต่างประเทศ เช่น สุทธิชัย บุณยะกาญจน (2533) วิเคราะห์นิยายวิทยาศาสตร์อเมริกันแนวดิสโทเปียในช่วงค.ศ. 1950 ถึงค.ศ. 1972 ภาณุมาส อิสริยศไกร (2556) วิเคราะห์การช่วงชิงอำนาจในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยแนวดิสโทเปียภัทรภร รักเรียน (2559) วิจัยเรื่อง อีโค - ดิสโทเปีย และอีโค - ยูโทเปียในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ของคิม สแตนลีย์ โรบินสัน พัทธนันท์ พาป้อ, ปพิชญา พรหมกันธา, ปุ่น ชมภูพระ, สิริกร เศษวิกา และธนกนก สิงห์ดา (2562) เขียนบทความเรื่องการศึกษาภาพสะท้อน และแนวคิดในวรรณกรรมรวมเรื่องสั้น “สิงโตนอกคอก” ชนาลัย คงสมทบ และนนทชา คัยนันทน์ (2565) เสนอบทความเรื่องกลวิธีการใช้ภาษาในนวนิยายแนวดิสโทเปียเรื่อง สุสานสยาม ของ ปราปต์ ซึ่งพอจะสรุปภาพรวมลักษณะของวรรณกรรมดิสโทเปียในงานวิจัยเหล่านี้ว่า วรรณกรรมมักจำลองโลกอนาคตเพื่อทำนายความเป็นไปได้ที่เกิดจากภัยคุกคามในปัจจุบัน ประชาชนส่วนใหญ่มักคุ้นเคย และรู้สึกปกติกับวิถีชีวิตที่ตนดำเนินอยู่ ตัวละครเอกที่เป็นคนที่มีความคิดขบถ หรืออาจเปลี่ยนใจมาขบถภายหลัง และจบด้วยตัวละครอยู่บนโลกดิสโทเปียนั้นไม่ได้ (อาจถูกทำลายตัวตน ถูกกำจัด หรือหลบหนีไปที่อื่น) มีการใช้ฉากโลกอนาคต กล่าวถึงสังคมที่มีการกดขี่ หรือสังคมภายใต้เผด็จการ ประชาชนถูกจำกัดเสรีภาพ และความคิด ถูกลดทอนความเป็นมนุษย์ ถูกกำจัดความเป็นปัจเจก และถูกลวงตาว่าโลกแบบดิสโทเปียเป็นโลกแบบยูโทเปีย ประชาชนมีวิถีชีวิตที่เคร่งครัด ส่งผลให้สังคมโดยรวมปฏิเสธความขัดแย้ง และความแตกต่างทั้งมวล จนความเป็นปัจเจกถูกปิดกั้น ประชาชนมีความหวาดกลัว หรือมีความรังเกียจโลกภายนอก สังคมยังประสบปัญหาจากเทคโนโลยี ปัญหาภัยธรรมชาติ การทำสงคราม การไร้เสรีภาพในการนับถือศาสนา ปัญหาจากสังคมชายเป็นใหญ่ ปัญหาจากระบบศีลธรรมมนุษย์ ส่วนรัฐก็มีบทลงโทษที่อยุติธรรม ขาดหลักการใช้การทรมานร่างกายหรือจิตใจ ทั้งมีการเฝ้าจับตาวิถีชีวิตประชาชน ชีวิตประจำวันของประชาชนถูกปิดกั้น ตัวละครเอกมักตั้งคำถามต่อสังคม จนได้มองเห็นสิ่งที่เป็นปัญหาใหญ่หลวง และเป็นโลกที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ซึ่งการทบทวนภาพรวมของวรรณกรรมดิสโทเปียนี้ผู้วิจัยจะใช้เป็นเกณฑ์ในการพิจารณาดิสโทเปียด้วย

ในช่วงต้นทศวรรษที่ 2560 มีการเขียนงานที่สอดคล้องกับแนวคิดดิสโทเปียอย่างเห็นได้ชัด โดยอิงกับบริบทการเมืองไทยร่วมสมัยซึ่งเริ่มตั้งแต่ทศวรรษที่ 2550 และส่งผลมายังปัจจุบัน วรรณกรรมที่นำเสนองานแนวนี้เนื้อหามักแสดงให้เห็นสถานการณ์ทางการเมืองที่ค่อนข้างดำดิ่ง ตึงเครียด สอดคล้องกับช่วงที่ประเทศไทยเกิดการประท้วงของคนในสังคมที่มีต่อการบริหารประเทศของรัฐ ก่อนคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ได้เข้าควบคุมการบริหารราชการแผ่นดิน ซึ่งส่งผลกระทบต่อการปกครองในขณะนั้นมาจนถึงปัจจุบัน (วัลลี นวลหอม และคณะ, 2563) ช่วงนี้นำไปสู่การประกาศใช้รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย (ฉบับชั่วคราว) พ.ศ. 2557 มีการออกกฎหมายมาตรา 44 ซึ่งให้อำนาจแก่หัวหน้า คสช. หรือนายกรัฐมนตรีใน

ขณะนั้น ในการตัดสินใจโดยไม่จำเป็นต้องผ่านความเห็นชอบจากฝ่ายนิติบัญญัติ และตุลาการโดยมีการออกประกาศใช้ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2557 (พิชามญชุ์ ศรีรักษาสินธุ์ และ ไพลิน ภู่จีนาพันธุ์, 2563) ภายหลัง ในพ.ศ. 2560 มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ. 2560 ซึ่งสะท้อนพลังอำนาจของประชาชนส่วนใหญ่โดยระบอบการปกครองประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์อยู่ใต้รัฐธรรมนูญ แต่ในบทเฉพาะกาลมีกำหนดการเลื่อนไหลอำนาจให้คณะรักษาความสงบแห่งชาติสืบทอดอำนาจโดยออกแบบให้นายกรัฐมนตรีปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะมาจากคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (นิพนธ์ ฐานะพันธุ์, 2561) รวมไปถึง เหตุการณ์ อื่น ๆ ที่มีผลต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน สถานการณ์ทางการเมืองเข้าไปมีอิทธิพลในวรรณกรรมเป็นอย่างมาก ในช่วงทศวรรษที่ 2560 มีผลงานที่นำเสนอสังคมดิสโทเปียหลายเรื่องด้วยกัน โดยเฉพาะ ผลงานประเภทนวนิยายที่แสดงเนื้อหาสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ทางสังคม และการเมืองด้านต่าง ๆ คล้ายคลึงกัน เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ หรือสัมผัสถึงความเป็นไปได้ต่อโลกอันเลวร้ายในอนาคตอันใกล้ผ่านวรรณกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาดิสโทเปียในวรรณกรรมของไทยยังปรากฏน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวรรณกรรมต่างประเทศ งานวิจัยชิ้นสำคัญที่ศึกษาวรรณกรรมของไทยคือของ สุทธิชัย บุณยะกาญจน (2533) ที่เสนอความเป็นดิสโทเปียในวรรณกรรม แต่เป็นงานศึกษาที่เผยแพร่เมื่อพ.ศ. 2533 ซึ่งผ่านมานับเป็นเวลากว่า 3 ทศวรรษ ขณะที่ในช่วงทศวรรษที่ 2560 มานี้มีวรรณกรรมดิสโทเปียที่เกิดขึ้นจำนวนไม่น้อย ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงปรากฏการณ์ และลักษณะบางอย่างในกลุ่มนวนิยายดิสโทเปียในทศวรรษนี้ จึงสนใจศึกษาดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 ซึ่งพบจำนวน 7 เล่ม โดยมุ่งศึกษา 2 ประเด็น คือ เพื่อศึกษาลักษณะสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 และเพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 สำหรับประเด็นแรกได้นำเสนอเป็นบทความตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารแล้ว จึงสนใจที่จะนำเสนอกลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายด้วย เพราะการที่ผู้อ่านจะรับรู้หรือมองเห็นสังคมดิสโทเปียที่ปรากฏได้นั้น เกิดจากมีการนำเสนอผ่านกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งมีความโดดเด่นไม่แพ้กัน เช่น การนำเสนอผ่านฉากที่ไม่ปรากฏชื่อเมืองเพื่อเน้นให้เห็นลักษณะของสังคมแห่งรัฐเผด็จการที่แจ่มชัดขึ้น การนำเสนอผ่านการสร้างภาพตัวแทน การนำเสนอผ่านสัญญะ และการนำเสนอผ่านการซ้อนเรื่องเล่า เป็นต้น จึงเป็นที่มาของการนำเสนอบทความเรื่องนี้ต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560

ระเบียบวิธีวิจัย

บทความการวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 โดยคัดเลือกจากนวนิยายที่นำเสนอลักษณะสังคมดิสโทเปียและกลวิธีอย่างเด่นชัดเท่านั้น และไม่ซ้ำซ้อนกับบทความหรืองานวิจัยที่ผ่านมา พบจำนวน 7 เรื่อง ในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์จากเอกสารประเภทนวนิยายร่วมสมัยของไทยเท่านั้น ผู้วิจัยมีขั้นตอนดังนี้ ขั้นตอนแรกคือคัดเลือกนวนิยายไทยร่วมสมัยที่แต่งใน

ทศวรรษ 2560 ที่นำเสนอสังคมดิสโทเปียอย่างเด่นชัด พบจำนวน 7 เรื่อง คือ 1. *ประพฤติการณ์* ของ นิธิ นิธิวรกุล (2561) 2. *อนุสาวรีย์* ของ วิภาส ศรีทอง (2561) 3. *สุสานสยาม* ของ ปราปต์ (2563) 4. *อัลไตวิลล่า* ของ จักรพันธุ์ กังวาฬ (2564) 5. *เมืองในหมอก* ของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ (2564) 6. *แปดปีหลังจากนั้น* ของ ฆนาธร ขาวสนิท (2564) และ 7. *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก* ของ บริษฎ์ พงศ์วัชร์ (2564) ขั้นตอนที่สองคือรวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับสังคมดิสโทเปีย และกลวิธีทางวรรณกรรมเพื่อนำมาประกอบการอธิบายข้อมูล สุดท้ายคือการวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผล เสนอผลการศึกษาโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยและการอภิปราย

จากการศึกษาลักษณะสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยช่วงทศวรรษที่ 2560 พบว่า มี 3 ลักษณะคือ 1. สังคมแห่งรัฐเผด็จการ ที่มีทั้งการสร้างสังคมแห่งรัฐเผด็จการในเขตพัฒนา และนอกเขตพัฒนา เน้นการควบคุมพลเมืองให้อยู่ในการบริหารของรัฐ เช่น วางกฎระเบียบต่อสมาชิกใหม่ จำกัดเสรีภาพของประชาชน กำจัดภัยคุกคาม เปลี่ยนชื่อเมือง ประกาศใช้กฎอัยการศึก ผลิตยารักชาติ ผลิตภาพยนตร์สร้างสำนึกรักชาติ ควบคุมกิจวัตรประจำวัน ใช้อำนาจลงโทษผู้เห็นต่าง แทรกแซงความทรงจำของประชาชน ควบคุมสื่อ เนรเทศผู้กระทำผิด ขับเคลื่อนด้วยอำนาจของผู้ชาย ปลูกฝังอุดมการณ์ผ่านแบบเรียน สร้างโครงการกระสวยอวกาศ สร้างมายาคติให้พลเมืองเคยชินกับการออกกฎระเบียบ รู้สึกมีคุณค่าในฐานะแรงงาน รู้สึกว่าเมืองของตนปลอดอาชญากรรม ยอมรับวิถีแห่งชนชั้นนั้น ศรัทธาต่อผู้ปกครอง และรู้สึกถึงการเป็นสายเลือดเดียวกัน แต่ก็มีการต่อต้านการกดขี่ของรัฐด้วย 2. สังคมแห่งคนชายขอบ เป็นสังคมที่ถูกเพิกเฉยจากรัฐ ตัวบทนำเสนอกระบวนการต่อสู้ต่อรองของพลเมืองกับรัฐในลักษณะต่าง ๆ และนำเสนอการโต้ตอบของรัฐด้วยวิธีการรุนแรง และ 3. สังคมแห่งภัยพิบัติจากหมอกพิษ ที่ส่งผลกระทบต่อผู้คน ตัวบทมีการสร้างความหวังให้พลเมืองรู้สึกว่ารัฐกำลังช่วยพลเมืองอยู่ เช่น สร้างนวัตกรรมป้องกันหมอกพิษ และการผลักดันให้หมอกพิษออกจากเมือง เพื่อบิดเบือนหรือกลบเกลื่อนสถานการณ์อื่น ๆ ที่คนเริ่มไม่เชื่อมั่นในรัฐ ทั้งนี้ จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 พบว่า ผู้เขียนมีการนำเสนอผ่านกลวิธีเด่น ๆ เพื่อทำให้เห็นลักษณะของสังคมดิสโทเปียที่เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ซึ่งกลวิธี คือ เทคนิคที่ผู้แต่งนำมาใช้ในการถ่ายทอดประเด็นต่าง ๆ ออกมาในนวนิยายอย่างมีชั้นเชิง ดังที่ผู้เขียนแสดงกลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียอย่างโดดเด่นถึง 5 กลวิธี รายละเอียดต่อไปนี้

1. การอาศัยองค์ประกอบของวรรณกรรม

แนวคิดดิสโทเปียเป็นแนวคิดที่เกิดจากความกังวลต่อสถานการณ์ปัจจุบันที่มีแนวโน้มว่าจะเกิดปัญหาใหญ่จากภัยคุกคามในอนาคต เช่น ความกังวลต่อความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของมนุษย์ ความกังวลต่อรัฐเผด็จการ ความกังวลต่อสังคมชายเป็นใหญ่ และความกังวลต่อระบบศีลธรรมมนุษย์ เป็นต้น โดยนักประพันธ์มักนำเสนอผ่านองค์ประกอบของวรรณกรรม เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการตามภาพที่เห็น ซึ่งมีทั้งการ

นำเสนอผ่านโครงเรื่องที่เน้นให้เห็นภัยคุกคามต่าง ๆ ผ่านการเดินทางในชีวิตจริงของตัวละครจากที่แห่งหนึ่งไปยังโลกดังกล่าว ผ่านความฝันของตัวละคร หรือผ่านการเข้าไปอยู่ในสังคมที่เกิดวิกฤตการณ์ต่าง ๆ เป็นต้น เพื่อให้ตัวละครสัมผัสกับภาพสังคมด้านลบ และไร้อนาคตอย่างชัดเจนขึ้น ซึ่งมีทั้งสังคมภายใต้รัฐเผด็จการ สังคมชายเป็นใหญ่ สังคมที่มนุษย์ไร้ศีลธรรม สังคมภายใต้ภาวะภัยพิบัติ สังคมภายใต้ภาวะสงคราม และสังคมภายใต้ภาวะความไม่เท่าเทียม และไร้เสรีภาพ นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอผ่านฉากโลกอนาคตที่สมมติขึ้น เช่น มีรั้วรอบขอบชิด มีกำแพงแน่นหนา ซึ่งชวนหดหู่ สิ้นหวัง ส่วนความสวยงามทุกอย่างในโลกจริงนั้นอยู่นอกกำแพง มีการสร้างตัวละครในเรื่องที่มักถูกจำกัดเสรีภาพ ถูกลดทอนความเป็นมนุษย์ หรือถูกลวงตาต่าง ๆ โดยมีตัวละครรัฐเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างชัดเจน ทั้งยังมีการสร้างตัวละครเอกให้มีความคิดขบถ หรืออาจเปลี่ยนใจมาขบถภายหลัง และจบด้วยตัวละครอยู่บนโลกดิสโทเปียนั้นไม่ได้ด้วย (อาจถูกทำลายตัวตน ถูกกำจัด หรือหลบหนีไปที่อื่น) ภาพสังคมในจินตนาการของผู้อ่านจึงเป็นภาพที่ชวนฝันร้าย ไม่น่าพึงพอใจ ดังที่ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นรายละเอียดของกลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียต่อไปนี้

1.1 การนำเสนอสังคมดิสโทเปียผ่านโครงเรื่อง ซึ่งเน้นการดำเนินเรื่อง 3 แบบ ดังนี้

1.1.1 การดำเนินเรื่องผ่านการเดินทางของตัวละคร มีดังนี้ ลักษณะแรกคือ การเดินทางทะลุมิติ เช่น นวนิยายเรื่อง *อัลไตวิลล่า* ของ จักรพันธุ์ กังวาฬ นำเสนอการเดินทางทะลุมิติของตัวละครจ๊อดจักรกฤช และตัวละครอู่อัลไตที่อยู่ต่างโลกกัน ตัวละครอู่อัลไตมาจากสังคมอัลไตวิลล่า สังคมแห่งนี้เชื่อว่าจะสามารถสร้างทางเชื่อมเหนือท้องฟ้าเพื่อทะลุมิติไปหากันได้ระหว่างสังคมอัลไตวิลล่ากับสังคมในประเทศไทยด้วยเงื่อนไขบางประการ ดังที่ว่า “บรรพชนสั่งสอนสืบต่อกันมาว่า มีเส้นทางลับในตำนานที่เชื่อมระหว่างเมืองไทยกับหมู่บ้านของกู ถึงเวลาหลังเที่ยงคืนที่ฟ้าปิด ถ้าเป็นช่วงเวลาหลังจากกองทัพออกมาทำรัฐประหารก็ยิ่งดี ให้มาวิ่งวนรอบอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยในทิศทวนเข็มนาฬิกา วิ่งวนแล้วเร่งความเร็วไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งอุโมงค์ทะลุมิติเปิดออก ร่างเราจะถูกดูดกลับไปถึงบ้านได้อย่างมหัศจรรย์” (*อัลไตวิลล่า*, 2564, หน้า 57) การทะลุมิติของทั้งคู่เพื่อนำเรื่องเล่าในสังคมไทยช่วงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ไปเชื่อมต่อสังคมอัลไตวิลล่าในช่วงที่เกิดการรัฐประหาร และเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบประชาธิปไตยเป็นระบอบเผด็จการ ลักษณะที่สอง คือการเดินทางข้ามประเทศ ดังเรื่อง *แปดปีหลังจากนั้น* ของ ฆนาธร ขาวสนิท ตัวละครเดินทางจากประเทศหนึ่งข้ามไปอีกประเทศหนึ่งที่เป็นสังคมดิสโทเปีย คือ การเดินทางไปยังประเทศอินเดียเพื่อแสดงให้เห็นว่าอินเดียเป็นประเทศที่เคยตกอยู่ภายใต้อำนาจของอาณานิคม ชุมชนที่ตัวละครเดินทางไปเยือนคือชอว์ราสต้า เป็นสังคมเมืองกลางหุบเขา ที่นั่นมีแต่ความรุนแรงจากสถานการณ์ทางการเมือง จนส่งผลไปสู่การปิดเมือง การขาดแคลนทรัพยากร และการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดของผู้คน สุดท้ายตัวละครก็กลายเป็นหนึ่งของพลเมืองที่ต้องดิ้นรนต่อสู้อยู่ในเมืองนี้ จนเมื่อเมืองกลับมาเปิดอีกครั้งหลังความพ่ายแพ้ของขบวนการประท้วง ตัวละครจึงสามารถเดินทางกลับบ้านของตนเองได้

1.1.2 การดำเนินเรื่องผ่านวิกฤตการณ์ทางสังคม และการเมือง ดังนวนิยายเรื่อง *สุสานสยาม* ของ ปราปต์ เล่าเรื่องของสังคมสยามอลังการในช่วงที่มีความสั่นคลอนทางการเมือง ผ่านแผนแม่บทสยามติงสติ

วรรษซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ควบคุมประชาชน แผนแม่บทสยามติงสติวรรษยังเป็นตัวชี้วัดถึงคุณค่าบางประการของพลเมืองชาวสยามอลังการแต่ละคน และจะจัดการกับประชาชนผู้เห็นต่าง ดังที่ว่า “กูสะใจ มึงจะให้กูเงียบทำไม ไอ้คูณ! มีอย่างที่ไหน โรงงานมันก็เจริญดีอยู่แล้ว เสือกตั้งท่าจะประท้วงให้เลิกใช้แผนแม่บทสมควรแล้วที่พวกมันโดนคดีเข้าตะรางกันไปให้หมด” (*สุสานสยาม*, 2563, หน้า 79) การสร้างแผนแม่บทสยามติงสติวรรษเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดปมขัดแย้ง หรือวิกฤตอื่นตามมา เช่น โรควันเนาว์ การตามล่าอดีตผีใต้ถัง เป็นต้น

นวนิยายเรื่องเมืองในหมอก ของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ เล่าเรื่องการเกิดวิกฤตหมอกพิษที่เข้ามาปกคลุมเมือง ทำให้ประชาชนต้องปรับเปลี่ยนพฤติกรรม การใช้ชีวิต โครงสร้างสังคม และอื่น ๆ หมอกพิษได้เข้ามาแทนที่ปัญหาอื่น ๆ ในสังคม ความสนใจของคนพุ่งไปยังปัญหาหมอกพิษเพียงอย่างเดียว เมื่อหมอกพิษเข้าปกคลุมเมืองแบบเบ็ดเสร็จ เมืองจึงกลายเป็นเมืองในหมอก ดังนี้ “การเดินเล่นไปตามท้องถนนเป็นดังการฆ่าตัวตายอย่างช้า” (*เมืองในหมอก*, 2564, หน้า 45) การสร้างภาวะวิกฤตหมอกพิษ เป็นการสร้างปมปัญหาภายใต้วิกฤตการณ์อื่น ๆ อีกชั้น ทั้งที่เป็นของรัฐ และของประชาชน ทั้งหมดดำเนินอยู่ภายใต้ภาวะวิกฤตหมอกพิษ สุดท้ายตัวละครก็สามารถแก้ปัญหานี้ได้

1.1.3 การดำเนินเรื่องผ่านความฝันของตัวละคร เป็นการเล่าแบบกึ่งจริงกึ่งฝัน ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ประพฤติการณ์ ของนิธิ นิธิวีรกุล ผู้แต่งเผยให้เห็นความพร่าเลือนของเรื่องนี้ว่า “คล้ายภาพตกค้างจากความทรงจำพร่าเลือน สะเปะสะปะไปบนพรมแดนที่ไม่อาจแน่ใจได้ว่าเป็นความฝันหรือความจริง พอรู้สึกตัวประพฤติจึงงัวเงียขึ้นในแสงยามโพล้เพล้ มองไปรอบ ๆ ถนนว่างเปล่าจากหลังรถกระบะที่เขาอาศัยมาจากการโบกที่สถานีน้ำมันแห่งหนึ่ง” (*ประพฤติการณ์*, 2561, หน้า 11) ความพร่าเลือนส่งผลให้ตัวละครประพฤติต้องเดินทางไปยังสังคมดิสโทเปียที่ชื่อว่า พาราไดซ์ซิตี้ ซึ่งเป็นเมืองที่เขาไม่รู้จัก ก่อนมาเขาประสบอุบัติเหตุรถชนที่ประตูเมือง จนทำให้เขาหลุดมาอยู่ที่สังคมพาราไดซ์ เมืองนี้มีความวุ่นวายเป็นอย่างมาก ตอนท้ายตัวละครประพฤติซึ่งเป็นคนนอกไม่สามารถเป็นหนึ่งเดียวกับรัฐได้ ในขณะที่เล่าเรื่อง ผู้อ่านจะสัมผัสถึงการเล่าเรื่องของตัวละครที่มีลักษณะกึ่งมีสติกึ่งฝัน คล้ายสังคมที่เราคุ้นเคย และจะหวนคิดถึงสังคมนั้น

ในตอนจบของเรื่อง นวนิยายแนวดิสโทเปียมักจบด้วยความสิ้นหวัง แม้จะดูมีความหวังแต่ก็เป็นความหวังที่ส่วนหนึ่งก็ถูกกำกับโดยรัฐ ดังตอนจบเรื่องของนวนิยายในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงตอนจบของนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560

ชื่อนวนิยาย	จบด้วยความสิ้นหวัง	จบด้วยความหวัง
ประพฤติการณ์	ตัวละครเอกซึ่งเป็นคนจากนอกสังคมถูกประชาชนด้วยกันเองกำจัด (เรื่องเล่าในสังคมพาราไดซ์) /ตัวละครเอกถูกกำจัดตามกระบวนการกฎหมาย (เรื่องเล่าโลกสมมติ)	

อนุสาวรีย์	รัฐทำให้การจลาจลสงบลง ด้วยการสร้างอนุสาวรีย์ที่มุ่งเชิดชูคุณค่าของแรงงานเพื่อครอบงำพลเมืองให้ทำงานเพื่อรัฐต่อไป	
สุสานสยาม	ตัวละครเอกซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่รัฐและเคยรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับรัฐไม่ศรัทธารัฐอีกต่อไป จึงพยายามหลบหนีออกนอกประเทศ	
อัลไตวิลล่า	ตัวละครเอกจากโลกสมมติที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มผู้ปกครองอัลไตวิลล่าถูกผู้นำรัฐเผด็จการจับเข้าโรงพยาบาลจิตเวช	
เมืองในหมอก		ตัวละครเอกที่เป็นกึ่งตัวแทนรัฐกึ่งประชาชนได้ค้นพบแหล่งน้ำธรรมชาติซึ่งนำไปสู่การคลี่คลายปัญหาหมอกพิษในที่สุด
แปดปีหลังจากนั้น	แม้ตัวละครเอกหลุดพ้นจากพื้นที่ปิดตาย แต่ก็แสดงให้เห็นว่า ผู้ที่พยายามต่อสู้ต่อรองกับอำนาจรัฐก็ยังพบกับความพ่ายแพ้ต่อไป	
WE SHOULD ALL GO TO HELL เรา ทุกคนควรลงนรก	ตัวละครเอกที่ทำอาชีพโสเภณีชายไม่สามารถเปลี่ยนแปลงปัญหาต่าง ๆ ที่เขาพบเห็นมาตั้งแต่วัยเด็กได้	

1.2 การนำเสนอสังคมดิสโทเปียผ่านฉาก นอกจากการนำเสนอผ่านโครงเรื่องเพื่อทำให้เห็นสังคมดิสโทเปียที่เด่นชัดขึ้น ผู้เขียนยังนำเสนอสังคมดิสโทเปียผ่านฉากที่มีความโดดเด่นด้วย ดังนี้

1.2.1 การนำเสนอผ่านฉากในโลกสมมติ ฉากในโลกสมมติเป็นฉากที่ผู้เขียนสมมติขึ้นซึ่งไม่ได้อิงกับโลกแห่งความเป็นจริง ตัวอย่าง การสร้างฉากในสังคมพาราไดซ์ซิตี้ ผู้เขียนสร้างฉากที่เป็นเมืองเล็ก ๆ ไม่ระบุชื่อ ให้มีสภาพแห้งแล้ง เวิ้งว้าง อาคารส่วนใหญ่เป็นทรงสูง มีถนนตัดผ่านเมืองเส้นเดียว ภายในอาคารไม่มีการตกแต่งนอกจากรูปประธานาธิบดี เพื่อเน้นย้ำเมืองที่รัฐครอบงำประชาชนทุกพื้นที่ โดยไม่ให้มีสิ่งอื่นเข้ามามีอิทธิพลเหนือกว่า ตัวนี้ “กลิ่นหญ้าแห้งโชยอยู่ในอากาศที่พลันมหลายไปจากความร้อนระอุ จู่ ๆ คล้ายว่าลมพัดได้สลัดเปลี่ยนผ้าคลุมของท้องฟ้าปลายฝนที่ร้อนอบอ้าวเป็นต้นฤดูหนาวที่แห้งและเย็น สักระยะหนึ่งของการก้าวเดินไปตามถนน เมื่อหันกลับไปมอง ภาพรถยนต์และป้ายชื่อเมืองเอียงกะเท่เร่ยังอยู่ที่เดิม และที่สุดขอบฟ้านั้นคือความเวิ้งว้างไร้จุดสิ้นสุด” (*ประพฤติการณ์*, 2561, หน้า 39) หรือการสร้างฉากสังคมคอมมูนในเรื่อง *อนุสาวรีย์* ของ วิภาส ศรีทอง ผู้อ่านจะเห็นฉากแห่งหนึ่ง ไม่ระบุชื่อ มีกำแพงรั้วรอบขอบชิดคล้ายค่ายทหาร มีแรงงานชายที่กำลังทำงานอย่างแข็งขัน ด้วยสำนึกถึงคุณค่าในฐานะแรงงาน พวกเขาไม่ใฝ่ฝันถึงอนาคต ขณะที่ภายนอกกำแพงกลับเป็นทุ่งหญ้ากว้างใหญ่ ไม่มีชุมชนอื่นมาคั่น เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นสังคมภายในกำแพงที่ไร้สีสัน เต็มไปด้วยกฎระเบียบ ขาดอิสระ กับสังคมภายนอกกำแพงที่มีความอิสระ

1.2.2 การสร้างฉากในโลกแห่งความเป็นจริง การสร้างฉากในโลกแห่งความเป็นจริงจะอิงกับฉากที่มีอยู่จริงหรือฉากที่ผู้อ่านคุ้นเคยอยู่แล้ว เพียงแต่ฉากที่ปรากฏอาจดูแปลกตาไป ดังนวนิยายเรื่อง เมืองในหมอก ของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ ผู้แต่งสร้างฉากเมืองใหญ่ที่ผู้คนเคย ต่อมาก็เกิดหมอกพิษปกคลุมไปทั้งเมือง ทุกอย่างกลายเป็นสีขาวโพลน ดูมหัศจรรย์ไปหมด ดังตัวอย่าง “ทุกสิ่งล้วนเป็นสีขาวสะอาดตา เครื่องแบบของพนักงานในโรงงานแห่งนี้ขาวจนเขาแสบตานับแต่แรกเห็น รวมถึง ทุกสิ่งทุกอย่างในโรงงาน เสาสีขาว ผนังสีขาว หลังคาสีขาว จานข้าวสีขาว แก้วน้ำสีขาว แม้แต่ช้อนก็เป็นช้อนกระเบื้องสีขาว เครื่องดื่มชนิดเดียวที่อนุญาตให้ดื่มได้ที่นี่คือนมสีขาวบริสุทธิ์” (*เมืองในหมอก*, 2564, หน้า 23) การสร้างฉากเมืองในหมอกเป็นฉากที่อยู่ใกล้ตัวผู้อ่าน แต่มี “ความแปลกปลอม” เข้ามาควบคู่กับปัญหาต่าง ๆ เช่น จำนวนของโรงงานที่ส่งผลกระทบต่อผู้คน หรือสวนสัตว์ที่ถูกทิ้งร้าง สื่อสารถึงความล้มเหลวในการพัฒนาของรัฐ เมื่อเกิดหมอกพิษจึงช่วยให้รัฐเบี่ยงเบนความสนใจของพลเมืองจากสถานการณ์ที่รัฐจัดการไม่ได้ และเริ่มเห็นว่าพลเมืองเริ่มขาดความเชื่อมั่นในรัฐ รัฐจึงพยายามโน้มน้าวให้พลเมืองเชื่อใจอีกครั้งว่าจะสร้างนวัตกรรมช่วยกำจัดหมอกพิษ ซึ่งผู้อ่านคงคาดคะเนได้ว่าผลที่ได้รับย่อมไม่ต่างกัน นอกจากนั้นยังมีการสร้างฉากสังคมนิวเมโทรโพลิส หรือสังคมนอกเขตพัฒนาที่อยู่นอกเมืองให้มีความตรงกันข้ามกับฉากในเมือง ดังนวนิยายเรื่อง *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก* ของ บริษฎ์ พงศ์วัชร์ ผู้แต่งสร้างฉากสังคมนิวเมโทรโพลิส ที่ดูสกปรก เวิ้งว้าง ผู้คนอาศัยอยู่จำนวนมาก แต่ล้วนทุกข์ยาก เกิดจากการใช้วาทกรรมของรัฐเพื่อพัฒนาสังคม แต่เกิดความล้มเหลว ดังนี้ “ลืมไปว่าแถวนี้ใกล้กับพื้นที่รัศมีหนึ่งร้อยกิโลเมตรแห่งความเวิ้งว้าง ชื่อฟังแล้วชวนขนลุกนี้ถูกตั้งโดยหน่วยงานรัฐบาลซึ่งไล่เวนคืนที่ดินแถบนั้นทั้งหมด รวมทั้งชายฝั่งทะเลไล่ลงไปทางทิศใต้ เพื่อสร้างศูนย์อวกาศแห่งชาติที่พวกแม่งใช้นั่งปั่นกระดอตอนที่กระสวยอวกาศพุ่งขึ้นฟ้า ‘นี่เป็นหนทางเพียงหนึ่งเดียวที่ประเทศจะรอดพ้นจากวิกฤต’ พวกมันคนหนึ่งเคยแถลงไว้แบบนั้น” (*WE SHOULD ALL GO TO HELL* เราทุกคนควรลงนรก, 2564, หน้า 49)

การสร้างฉากในสังคมนิวเมโทรโพลิส สื่อสารให้เห็นว่า การพัฒนาของรัฐเน้นขยับหรือเปลี่ยนเป้าหมายไปเรื่อย ๆ โดยไม่คิดแก้ไข รัฐมุ่งเวนคืนที่ดินโดยอ้างว่าทำเพื่อประเทศอีกส่งผลให้พื้นที่ที่รัฐเข้าไปพัฒนามีแต่ความเวิ้งว้าง สุดท้ายก็ถูกปล่อยปละละเลยให้กลายเป็นเมืองที่สกปรก

2. การสร้างตัวละครให้เป็นภาพตัวแทนกลุ่มคน และสถาบันรัฐ

แนวคิดดิสโทเปียมักนำเสนอให้เห็นภาพของสังคมที่มีกลุ่มคนสองมิติ กลุ่มแรก คือ ภาพของพลเมืองที่ถูกจำกัดเสรีภาพ และความคิด ถูกลดทอนความเป็นมนุษย์ ถูกกำจัดความเป็นปัจเจก ขาดความเท่าเทียม ถูกลวงตาว่าโลกแบบดิสโทเปียเป็นโลกแบบยูโทเปีย เป็นต้น ส่วนกลุ่มที่สองคือกลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐซึ่งมักเป็นภาพด้านลบ เช่น รัฐเฝ้าจับตาวิถีชีวิตประชาชน คอยสอดส่องพฤติกรรมมนุษย์ รวมไปถึง การควบคุมวิธีการคิดของพลเมือง ซึ่งเมื่อพิจารณาตัวบทวรรณกรรมก็พบว่ามีการสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อให้เป็นภาพตัวแทนกลุ่มคนและสถาบันรัฐตามแนวคิดดิสโทเปียอย่างชัดเจน ซึ่งคำว่า ภาพตัวแทนในที่นี้ อาจไม่ใช่ภาพที่เป็นจริง ทำได้เพียงคล้ายคลึงเท่านั้น เป็นภาพที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาเพื่อใช้เป็นภาพแทนความจริงหรือแทนภาพต้นแบบ

ผู้เขียนจะเลือกนำเสนอเพียงบางด้านเท่านั้น (ดาราพร ศรีม่วง, 2556, หน้า 20) ดังในนวนิยายเรื่อง อัลไตวิลล่า ของ จักรพันธุ์ กังวาฬ นำเสนอให้เห็นภาพของผู้นำที่ไม่น่าเลื่อมใสผ่านบทสนทนาโจมตีคู่ตรงข้ามเพื่อแสดงตนว่า เป็นคนดีที่เข้ามาจัดการกับคนชั่วได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “วันนี้เป็นนิมิตหมายอันดีที่เราเปลี่ยนชื่อหมู่บ้านเป็น ‘อัลไตวิลล่า’ ข้าพเจ้าสัญญาว่าจะไม่ทำให้การยึดอำนาจครั้งนี้เสียเปล่า พี่น้องทั้งหลาย! ชนชาติของเราเป็นเผ่านพันธุ์ที่ยิ่งใหญ่ และมีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนานหลายพันปี นับจากอพยพมาจากเทือกเขาอัลไต ต่อจากนี้เป็นช่วงเวลาที่เราจะกอบกู้ศักดิ์ศรีของบรรพบุรุษ ข้าพเจ้ามีปณิธานแน่วแน่ที่จะนำพาหมู่บ้านของเราเดินหน้าก้าวไกลไปสู่การเป็นชาติมหาอำนาจที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลก” (*อัลไตวิลล่า*, 2564, หน้า 110)

พฤติกรรมของผู้นำด้านลบ ที่เน้นสร้างภาพหลอกลวงประชาชน เช่น การนำเสนอตัวเองว่าเป็นผู้ที่ไม่หวังผลประโยชน์ตอบแทน ทั้ง ๆ ที่เป็นเสียเอง แสดงตนว่ารักชาติแต่กลับทุจริต ทั้งในแง่งบประมาณ การเข้าสู่อำนาจ และการแทรกแซงการเคลื่อนไหวของประชาชน ดังตัวบทนำเสนอให้เห็นภาพของรัฐเผด็จการผ่านพฤติกรรมของพลเมืองที่ยืนสงบนิ่งเหมือนหุ่นขี้ผึ้ง เพื่อฟังการแถลงนโยบายประจำวันของรัฐ ส่งผลให้สังคมพาราไดซ์ซิตี้กลายเป็นเมืองร้างชั่วขณะ ดังนี้

> จงทำตามกฎโดยไม่มีข้อยกเว้น ซึ่งกฎนั้นก็ผสมผสานระหว่างกฎหมายและข้อกำหนดของศาสนานั่นแหละ และท่านประธานาธิบดีก็ไม่ได้นำแค่เพียงข้อกำหนดศาสนาเดียวมาใช้เท่านั้นนะ ท่านใช้ข้อกำหนดของทุกศาสนามารวมกัน เพราะยังไง ๆ ทุกศาสนาก็ล้วนสอนให้ทุกคนเป็นคนดีอยู่แล้วถูกไหม? หลังจากนั้นก็มีคนทยอยกันมาเรื่อย ๆ มีการปรับเปลี่ยนคณะกรรมการ แต่ท่านยังดำรงตำแหน่งนายกเทศมนตรีอยู่ จนกระทั่งพาราไดซ์ซิตี้กลายเป็นเมืองที่ปลอดอาชญากรรมเมืองเดียวในสาธารณรัฐ ทุกเสียงจึงเริ่มระงมให้ท่านกลับสู่สนามการเมืองระดับชาติ ทุกคนอยากเห็นท่านบริหารประเทศให้เป็นเหมือนเมืองนี้ (*ประพฤติการณ์*, 2561, หน้า 116)

การสร้างภาพแทนของรัฐข้างต้น ทำให้เห็นการปกครองที่เป็นแบบอำนาจนิยม พลเมืองขาดเสรีภาพได้แต่แสดงท่าทียอมรับอำนาจรัฐ รัฐยังสร้างภาพให้พลเมืองรับรู้ว่า เป็นรัฐแห่งความหวัง ซึ่งในความเป็นจริงกลับตรงกันข้าม ดังการแถลงนโยบายการวิจัยหมอกพิษว่าจะผลักดันหมอกพิษออกจากเมือง หรือการผลิตอาหารเทียมในช่วงที่เกิดวิกฤตอาหาร ที่รัฐทำไปก็เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจของพลเมืองจากนโยบายอื่น ๆ ที่รัฐดำเนินการแล้วเกิดความล้มเหลว เช่น การจัดการแก้ปัญหาอาชญากรรมแต่ไม่ประสบความสำเร็จ หรือการแก้ไขปัญหาสาธารณสุขที่เกิดความล้มเหลว เป็นต้น ด้วยการให้ความหวังว่าจะกอบกู้ปัญหาวิกฤตหมอกพิษเพื่อบิดเบือนความล้มเหลวของตน การแสดงภาพแทนเช่นนี้ก็เพื่อว่าไม่ให้ประชาชนเกิดความสงสัยหรือเคลือบ

แคลงในตัวรัฐ ดังตัวบทที่นำเสนอไว้ดังนี้ “อาหารที่ผู้คนในเมืองกินนั้นล้วนเป็นอาหารที่ได้มาจากห้องปฏิบัติการ พวกเขาต่อสู้กับมลพิษทางอากาศและรับเอาอาหารประดิษฐ์ที่มาจากสิ่งมีชีวิตเทียม” (*เมืองในหมอก*, 2564, หน้า 52)

นอกจากสร้างตัวละครรัฐแล้ว ตัวบทยังมีการสร้างตัวละครพลเมืองให้มีภาพที่หลากหลายด้วย ทั้งผู้ยอมจำนนและผู้ต่อต้าน ที่มีจุดจบแตกต่างกันไป แต่แสดงภาพที่ไร้ความสุขเหมือนกัน ฝ่าย ผู้ยอมจำนนต่อรัฐนั้นจะมีชีวิตรอด แต่ก็ไม่ได้มีชีวิตที่ดีนัก ดังเรื่อง แปดปีหลังจากนั้น สร้างภาพแทนของพลเมืองนอกเขตพัฒนาที่ยอมจำนนต่อรัฐ ทั้ง ๆ ที่รัฐสร้างความยุ่งยากไว้ให้พวกเขาเป็นอย่างมาก ขณะผู้ที่ต่อต้านรัฐก็ต้องพบกับหายนะในชีวิต ดังเรื่อง *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก* ตัวละครเอกเป็นโสเภณีที่ถูกกลั่นแกล้งจากเจ้าหน้าที่รัฐ จนต้องเสียชีวิต ดังนี้ “พวกมันสองคนหามกระจกยาวเข้ามาในห้องนอนจำลองวางลงข้างเตียงในแนวตั้ง แล้วทั้งหมดหกคนก็ลากเก้าอี้จากแผนกออฟฟิศมานั่งล้อมฉากกั้นด้านตรงข้ามผม หัวหน้าของพวกมันนั่งเก้าอี้ตัวหน้าสุด ล้วงปืนจากข้างเอวมาถือไว้ในมือ ลูบไล้กับเงาตัวเองในกระจก พระเจ้ามุดลงไปที่ส่วนล่างสุดของบาน เธออยู่ตรงกลาง ส่วนเดซี่อยู่ส่วนบน ทั้งหมดกำลังใช้ลิ้นกับเงาสะท้อน จูบ และสัมผัส” (*WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก*, 2564, หน้า 169) หรือเรื่องประพฤติการณ์ ตัวละครเอกเดินทางมาเยือนพื้นที่ใหม่คือสังคมพาราไดซ์ซิตี้ แต่กลับถูกจับตาว่าเป็นภัยต่อความมั่นคง เพราะต่อต้านอำนาจรัฐ เขารุมทำร้ายอย่างรุนแรง เมื่อหาทางหลบหนี ก็ถูกลอบยิง เมื่อใกล้พบกับจุดจบของชีวิต เขาตระหนักได้ว่าสังคมแห่งนี้ไม่ใช่สังคมที่น่าอยู่อีกต่อไป ดังตัวอย่าง “สถานที่แห่งนี้ เมืองแห่งนี้ ไม่ใช่สถานที่ของคุณอีกต่อไป คุณแค่ได้รับอนุญาตให้อยู่ แต่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่ง ไม่ได้มีฐานะทางสังคมใด ๆ เมื่อคุณแตกต่างจากพวกเขา ออกไปจากเมืองนี้เถิด” (*ประพฤติการณ์*, 2561, หน้า 176) ทำให้เห็นว่า แม้จะเป็นคนภายนอก หากต่อต้านรัฐก็พบจุดจบเหมือนกับคนข้างใน บ้างก็กลายเป็นผู้ป่วยจิตเวช สรุปคือทั้งผู้ที่อยู่ในพื้นที่เดิมหรือผู้มาใหม่ หากต่อต้านรัฐจะพบกับจุดจบที่เลวร้าย หลายคนจึงต้องยอมจำนวนต่อรัฐ แสดงให้เห็นภาพแทนของรัฐที่มีอำนาจต่อประชาชนอย่างชัดเจน

> “มึงลืมแล้วเหรอที่นี่ที่ไหน โรงบาลบ้าโว้ย ไม่มีหรอกเหตุผงเหตุผล อะไรก็เกิดขึ้นได้ทั้งนั้น กูอยู่ที่นี่มานานแล้วเป็นสิบปี กูรู้ดี ยิ่งเวลาไอ้จ๊อดมันเล่าเรื่องเมืองอัลไตวิลล่าให้ฟัง ทุกคนต้องเชื่อ ห้ามสงสัย ห้ามเถียง ห้ามคิดต่าง ใครลองดีกับมันรับรองโดน...อย่างที่มึงเจอ กูเห็นมาหลายรายแล้ว ไม่โดนคนป่วยด้วยกันรุมกระทืบ ตอนดึก ๆ อย่างนี้จะมีเจ้าหน้าที่มาจับตัวถึงห้องนอนเอาไปบำบัดด้วยการช็อตไฟฟ้า คงจะทรมานน่าดู เพราะได้ยินเสียงโหยหวนแว่วมาเลย นี่คืนนี้กูยังเสียว ๆ อยู่เลยว่ามึงอาจโดนอุ้มไปเพราะเถียงกับไอ้จ๊อด” (*อัลไตวิลล่า*, 2564, หน้า 276)

3. การอิงกับวาทกรรมทางสังคม

วาทกรรม (Discourse) ในความหมายของ Michel Foucault คือ ความรู้และความจริงที่มีอิสระและมีอำนาจในตัวเองในการกำหนด และบงการสิ่งต่าง ๆ มักมีจุดกำเนิดจากกลุ่มคนที่สังคมเชื่อว่ามี

ความสามารถและเข้าถึงสัจธรรมได้ สังคมในแต่ละยุคล้วนอุปโลกน์ชุดความรู้ขึ้นเป็นสัจธรรม ที่ไม่มีความเป็นสากลเพราะความเป็นสากลนั้นต้องมีเอกภาพในตัวเอง ไม่เปลี่ยนแปลงหรือผันแปรไปตามกาลเวลา (เพ็ญพรรณ เฟื่องฟูลอย, 2562, หน้า 183) นวนิยายไทยนำเสนอสังคมดิสโทเปียผ่านการอิงวาทกรรมต่าง ๆ ที่เลื่อนไหลอยู่ในสังคมได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งช่วยขับเน้นสังคมดิสโทเปียที่ชัดขึ้น

3.1 วาทกรรมการพัฒนา วาทกรรมการพัฒนาเป็นรูปแบบของวาทกรรมที่รัฐ และนายทุนเข้ามาจัดการกับพื้นที่โดยมิได้คำนึงถึงวิถีชีวิต หรือรูปแบบวัฒนธรรมของคนในสังคม (จิณห์วรา ช่วยโชติ, 2558, หน้า 10) โดยเน้นการพัฒนา พร้อม ๆ กับการเก็บกด ปิดกั้น และกดทับรูปแบบการเปลี่ยนแปลงสังคมแบบอื่น ๆ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2549, หน้า 6) การนำเสนอสังคมดิสโทเปียผ่านวาทกรรมการพัฒนา ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก* เรื่องนี้แสดงให้เห็นการใช้วาทกรรมการพัฒนาที่ส่งผลกระทบต่อสังคม ดังการสร้างโครงการกระสวยอวกาศในเมืองหลวง รัฐให้เหตุผลว่าเพื่อพัฒนาสังคมไปสู่สังคมนิวเมโทรโพลิส เมื่อสร้างเสร็จแล้วจะทำให้ประชาชนอยู่กันอย่างสุขสบาย เมื่อประชาชนยอมจำนนด้วยเหตุผล โครงการกระสวยอวกาศก็กลายเป็นโครงการที่เกิดความชอบธรรม มีการปล่อยกระสวยอวกาศบ่อยครั้งจนส่งผลกระทบต่อประชาชนในที่สุด ดังที่ว่า “แล้วจากนั้นก็มีกระสวยอวกาศพุ่งขึ้นฟ้าปีเว้นปี ทุกชีวิตโคจรรอบกระสวยอวกาศ ทุกคนพูดถึงแต่เรื่องนี้เท่านั้น ห่าเหว” (*WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก*, 2564, หน้า 102) สิ่งที่ถูกปิดกั้นก็คือการสร้างโครงการกระสวยอวกาศในเมืองหลวง ส่งผลกระทบเป็นอย่างมากต่อคนในพื้นที่ มีการเวนคืนพื้นที่จนเกิดพื้นที่หนึ่งร้อยกิโลเมตรแห่งความว่างเปล่า และการแบ่งแยกพื้นที่ในเขตพัฒนา และนอกเขตพัฒนา โครงการกระสวยอวกาศยังทำให้เกิดปัญหาด้านไฟฟ้า พลังงาน ซึ่งรัฐก็รู้ดี แต่พยายามครอบงำประชาชนโดยให้เหตุผลว่าโครงการดังกล่าวจะนำไปสู่สังคมที่ดีกว่า ซึ่งอันที่จริงรัฐย่อมรู้ดีว่า การจัดโครงการสังคมนิวเมโทรโพลิสเกิดความล้มเหลวมาหลายครั้ง แต่ก็ทำให้พลเมืองยอมรับวาทกรรมนี้ได้จากการเห็นซากความทรงจำของสังคมนิวเมโทรโพลิสที่ผ่านมาตอกย้ำให้ประชาชนเห็นว่าตนเองยังอยู่ในสังคมด้อยพัฒนา วาทกรรมการพัฒนาจึงเน้นไม่ให้ประชาชนตั้งคำถามต่อความจำเป็นในการพัฒนา

หรือการใช้วาทกรรมการพัฒนาเพื่อผลักดันให้แรงงานอุทิศตนให้แก่สังคม แม้จะถูกเอารัดเอาเปรียบและไร้เสรีภาพ ดังที่รัฐสร้างอนุสาวรีย์ดุษณีภาพเพื่อควบคุมชาวคอมมูนไม่ให้สร้างความวุ่นวายครั้งแล้วครั้งเล่า โดยโน้มน้าวให้เห็นว่า สร้างอนุสาวรีย์ดุษณีภาพขึ้นเพื่อแสดงความเป็นหนึ่งเดียว “แผ่นดินในหัวใจและชีวิตใหม่อันสุขศานต์” (*อนุสาวรีย์*, 2561, หน้า 134 - 135) ยังมีการแต่งเพลงปลุกใจเพื่อครอบงำประชาชน ทำให้ชาวคอมมูนรู้สึกว่า มีคุณค่าเมื่อทำงานให้รัฐ อันแสดงให้เห็นถึงการถูกครอบงำด้วยวาทกรรมของรัฐอย่างสมบูรณ์ โดยลืมไปว่า การสร้างอนุสรณ์สถานไม่ได้เกิดประโยชน์แต่อย่างใด ดังที่ว่า “มีหลายคนมองกิจกรรมนี้ว่าเปล่าเปลือง เป็นการสร้างสิ่งไร้สาระ ไร้ความหมายที่สุด เหมือนสร้างเรือลำใหญ่โตบนผืนทะเลทราย” (*อนุสาวรีย์*, 2561, หน้า 133)

3.2 วาทกรรมความมั่นคง กระบวนการประกอบสร้างความมั่นคง เกิดขึ้นจากการที่ผู้พูดอาศัยเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และกรอบทางวัฒนธรรมซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดทางสังคมอยู่ก่อนแล้วมาสร้างพลังทาง

วัฒนธรรม และผูกโยงกับวาทกรรมชุดอื่น ๆ เรื่องเล่าความมั่นคงยังมาจากสถานะทางอำนาจของผู้พูด ซึ่งโยงใยกับสถาบันที่ผูกขาดความรู้ว่าด้วยความมั่นคงด้วย เช่น กองทัพ ตำรวจ หรือนักวิชาการ หรือ ‘ผู้เชี่ยวชาญ’ ด้านความมั่นคง ส่งผลให้ประเด็นความมั่นคงนั้น ๆ ฟังแล้วน่าเชื่อถือ ดูเป็นเรื่องจริงโดยไม่ต้องโต้เถียง กระบวนการนี้สิ้นสุดเมื่อผู้ฟังพยักหน้ายอมรับว่า พวกเขากำลังเผชิญภัยคุกคามความมั่นคงดังที่ผู้พูดกล่าวไว้ ซึ่งต้องจัดการให้ได้ อำนาจของวาทกรรมความมั่นคงนี้ ทำให้ความมั่นคง หรือภัยคุกคามของคนกลุ่มหนึ่งปรากฏเด่นชัด แล้วก็บดบังความมั่นคง หรือภัยคุกคามของคนกลุ่มอื่นไปด้วย โดยเฉพาะ ผู้ด้อยอำนาจ (จันจิรา สมบัติพูนศิริ, 2562, ออนไลน์) ดังเรื่อง *ประพฤติการณ์* ตัวบทแฝงการใช้วาทกรรมความมั่นคงของรัฐที่พยายามครอบงำความคิดของประชาชนให้อยู่ในจุดที่รัฐปกครองง่าย รัฐมีนโยบายให้ประชาชนในสังคมพาราไดซ์ซิตี้เกิดความมั่นคงด้วยการออกกฎหมายให้ประชาชนต้องปฏิบัติตาม เพื่อให้เป็นหนึ่งเดียวกับรัฐ การยอมรับวาทกรรมของรัฐสื่อสารจากพฤติกรรมของประชาชนที่ต่างพากันหยุดกิจกรรมที่ทำ และยืนสงบนิ่งเหมือนหุ่นในชั่วขณะหนึ่งเพื่อฟังการแถลงนโยบายประจำวันของรัฐทางโทรทัศน์ ตัวบทนำเสนอให้เห็นผลของผู้ที่ต่อต้านความมั่นคงของรัฐว่าจะถูกกำจัด วาทกรรมนี้ทำให้สังคมตกอยู่ภายใต้อำนาจรัฐอย่างแท้จริง

3.3 วาทกรรมเด็กดี วาทกรรมเด็กดีประกอบสร้างมาจากแบบเรียนเพื่อครอบงำเด็กให้เห็นคุณลักษณะของความเป็นเด็กดี เมื่อเด็กปฏิบัติตามแล้วจะได้รับคำชื่นชมและยอมรับจากผู้ใหญ่หรือปรากฏผลดีแก่ตัวเด็กเอง และผู้อื่น ซึ่งมีวาทกรรมย่อยอื่น ๆ แวดล้อมด้วย เช่น วาทกรรมชาติ นำเสนอภาพของชาติเพื่อให้เด็กได้เรียนรู้และเกิดความรัก ความภูมิใจ การหวงแหนและสื่อถึงแนวปฏิบัติ วาทกรรมศาสนา นำเสนอภาพของสถาบันศาสนาที่มีการทำนุบำรุง เชิดชูประเพณีวัฒนธรรมของชาติ ผู้คนทำตัวเป็นประโยชน์ หรือวาทกรรมระบบอาวุโส นำเสนอเด็กที่มีความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว โรงเรียนและสังคม ทั้งหมดนี้เพื่อทำให้เด็กเชื่อฟัง รู้กาลเทศะ และมีสัมมาคาราวะต่อผู้ใหญ่ เป็นต้น (มาริษา หมัดหนิ, 2565, หน้า 158 - 159) ดังเรื่อง สุสานสยาม มีการอิงวาทกรรมเด็กดีในช่วงที่เกิดสถานการณ์โรคระบาดที่ทำให้คนกลายเป็นซอมบี้ ตัวละครครูกรุณา ตัวแทนของชนชั้นปกครองพยายามทำให้เยียรยง ซึ่งรอดพ้นจากเหตุการณ์ความรุนแรงในตอนที่คนกลายเป็นซอมบี้มีบุคลิกที่พิเศษกว่าคนอื่น คือจัดวางให้เป็น “เด็กดีแห่งสยาม” ที่ต้องเชื่อฟังผู้ใหญ่ และปฏิบัติตามนโยบายที่ผู้ใหญ่วางไว้อย่างเคร่งครัด ดังตัวอย่างการใช้ภาษาต่อไปนี้ “คราวนี้ลูก ๆ คงจะรู้แล้วว่าในสยามอลังการของเรานั้น ที่จริงไม่ได้อันตรายอย่างที่ใคร ๆ ว่าเลย ความปลอดภัยของลูก ๆ ขึ้นอยู่กับว่า ลูก ๆ จะประพฤติปฏิบัติตัวยังไง และเชื่อฟังผู้ใหญ่ที่หวังดีหรือเปล่า” (*สุสานสยาม*, 2563, หน้า 107) การอาศัยวาทกรรมเด็กดีของรัฐ เกิดขึ้นจากรัฐพยายามโต้กลับความคิดของพวกชังถังที่มองรัฐในแง่ลบ เมื่อเกิดสถานการณ์ที่ทำให้รัฐเกิดความสั่นคลอน รัฐจึงหยิบวาทกรรมเด็กดีมาใช้

3.4 วาทกรรมรัฐประหารเพื่อชาติ ประจักษ์ ก้องกีรติ (2560, ออนไลน์) กล่าวว่า รัฐประหารเป็นวิถีทางการเมืองที่เกิดจากชนชั้นนำเริ่มขาดความชอบธรรมจากการยึดอำนาจของตน จึงต้องผลิตคำอธิบายใหม่ ๆ เพื่อสร้างความชอบธรรมครั้งนี้ ดังนวนิยายเรื่อง อัลไตวิลล่า นำเสนอให้เห็นสังคมอัลไตวิลล่าที่มีความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง มีการปะทะกันระหว่างฝ่ายเผด็จการ และฝ่ายประชาธิปไตย กลุ่มผู้นำฝ่ายเผด็จการเข้ารัฐประหารรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้ง ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่ชอบธรรมนัก โดยอาศัยวาทกรรมรัฐประหาร

เพื่อชาติภายหลังจากทำการรัฐประหารแล้วว่า รัฐประหารคือวิถีทางที่จำเป็นเพื่อแสดงให้เห็นว่าตนนั้นทำถูกต้อง และทำเพื่อชาติ ดังนี้ “ประเทศของเราเติบโตขึ้นมาจากการเป็นรัฐกึ่งอิสระกึ่งหมู่บ้านจัดสรร จึงมีชื่อว่าอัลไตวิลล่า แล้วการทำวิลล่าประหารก็หมายถึงการประหารความชั่วของนักเลือกตั้ง” (*อัลไตวิลล่า*, 2564, หน้า 199) ทั้งยังให้สัญญากับประชาชนว่า จะคืนประชาธิปไตยสู่สังคม แต่ก็ไม่เป็นดังนั้น ส่งผลให้เกิดการจลาจลในเวลาต่อมา ตัวบทสื่อสารให้เห็นว่า การใช้วาทกรรมรัฐประหารเพื่อชาติของกลุ่มผู้นำเผด็จการนั้นไม่สามารถครอบงำประชาชนได้ ประชาชนในสังคมอัลไตวิลล่ายังมีมุมมองต่อการรัฐประหารในแง่ลบอยู่ อีกทั้งกลุ่มผู้นำเองก็แสดงลักษณะของรัฐเผด็จการอย่างเข้มข้น จึงทำให้เกิดความปั่นป่วนในภายหลัง

4. การใช้สัญญะต่าง ๆ

โรลอง บาร์สต์ (Roland Barthes) กล่าวว่า สัญญะคือความหมาย หรือสิ่งที่อยู่รอบตัว แปรเปลี่ยนตามกาละ และเงื่อนไขแวดล้อม เป็นความพยายามของมนุษย์ที่จะหยิบยื่นความหมายให้แก่สรรพสิ่งรอบตัว สำหรับภาคปฏิบัติการของการสื่อความหมายในทางวัฒนธรรมนั้น เป็นการนำเอาคติความเชื่อ ค่านิยม อุดมการณ์ สวมทับลงไปบนวัตถุสิ่งของที่มีประโยชน์ใช้สอยอยู่แต่เดิม พร้อมกับดึงเอาวัตถุเหล่านั้นเข้ามาสัมพันธ์กันจนเกิดเป็นความหมายขึ้น โดยประโยชน์ใช้สอยของวัตถุเหล่านั้นจะทำหน้าที่กลบเกลื่อนการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมมิให้โจ่งแจ้งเกินไป ในการทำงานของรูปสัญญะหรือเครื่องหมายในระดับของการสื่อความหมายนี้มี 2 ระดับคือ การสื่อในระดับปัจเจกและการสื่อสารในระดับของวัฒนธรรม (นพพร ประชากุล, 2552, หน้า 322-324) ทั้งนี้ คมลักษณ์ ไชยยะ (2562, หน้า 38) กล่าวว่า การอยู่ร่วมกันในแต่ละวัฒนธรรมทำให้มีการกำหนดระบบภาษาและรหัสในการแปลความหมายระหว่างกัน รหัสทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับสัญญะเข้ากันได้ ทำให้ความหมายมีความมั่นคงภายในภาษาและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แสดงให้เห็นว่า การแปลความหมายไม่ได้ให้มาโดยธรรมชาติ แต่เป็นผลของชุดการติดต่อทางสังคมแบบหนึ่ง

จากการศึกษากลวิธีในการนำเสนอสังคมดิสโทเปียพบว่า กลวิธีหนึ่งที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในการนำเสนอสังคมดิสโทเปีย คือการใช้สัญญะในการสร้างความหมาย ดังนวนิยายเรื่องแปดปีหลังจากนั้น มีการสร้างสัญญะผ่านอนุสาวรีย์บานุบักตา สื่อสารถึงความพ่ายแพ้ของกลุ่มชายขอบหรือสังคมกลางหุบเขาต่อรัฐสมัยใหม่ ตัวบทเล่าเรื่องของพลเมืองที่ผ่านการต่อสู้มายาวนาน ตั้งแต่อดีตที่ถูกเจ้าอาณานิคมปกครอง และปัจจุบันที่ต้องต่อสู้กับรัฐบาล จนนำไปสู่การปิดเมือง ในการต่อสู้กับรัฐ มีการหยิบยกบทกวีของ “บานุบักตา” ผู้ที่เคยส่งอิทธิพลต่อคนในสังคมในอดีตมากล่าว เนื้อหาในบทกวีกล่าวถึงวิถีชีวิตของผู้ที่ถูกกดขี่ และการอุทิศตนเพื่อสังคม อย่างไรก็ดี เมื่อมีการหยิบยกเรื่องนี้มาเล่าในสังคมยุคใหม่ก็สื่อสารให้เห็นท่าทีของประชาชนอย่างน่าสนใจ ประชาชนต่างแสดงภาพแทนของตนเองว่า ตนก็เป็นกวีเหมือนบานุบักตา “ทุกคนในเมืองนี้มีความเป็นกวีในตัว” แต่กลับไม่ได้สนใจบานุบักตาในฐานะกวีนัก พวกเขามองว่าบานุบักตาคือเทพผู้ปกปักรักษาเมืองมากกว่า ดังนี้ “แต่ชาวเมืองส่วนใหญ่เชื่อเรื่องลึกลับมากกว่าวิญญาณของบานุบักตาคอยปกปักเมือง และบทกวีของเขามีพลัง แม้ชาวเมืองบางคนจะไม่เคยอ่านบทกวีของเขาเลยก็ตาม” (*แปดปีหลังจากนั้น*, 2564, หน้า 34)

หากมองในเชิงสัญญะ บานุบักตาคือตัวแทนของความยิ่งใหญ่ในอดีตที่ไม่มีความร่วมสมัย และไม่สามารถทำงานกับวัฒนธรรมปัจจุบันในสังคมกลางหุบเขาได้ ทั้งยังเป็นเครื่องหมายของชนชั้นล่างที่ต่อสู้กับรัฐด้วยมือเปล่า เมื่อไม่มีความร่วมสมัย ไม่สามารถมีผลกับวัฒนธรรมในสังคมเมืองกลางหุบเขาในปัจจุบันได้ และถูกนำมาใช้ในการต่อสู้กับรัฐอย่างฉาบฉวย บานุบักตาจึงกลายเป็นสัญญะของอุดมการณ์ที่เข้มแข็งในอดีตที่พ่ายแพ้ต่อสังคมภายใต้รัฐสมัยใหม่ที่เมืองชายขอบต้องพึ่งพารัฐศูนย์กลาง หรือในนวนิยายเรื่อง *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก* มีการใช้สัญญะเกี่ยวกับปืน สื่อสารถึงอำนาจของผู้ชายในสังคม ตัวบทนำเสนอให้เห็นการใช้ปืนของเพศชายในการคุกคามเดซี่ โสเภณีชนชั้นล่างของสังคม ต่อมาเดซี่ขโมยปืนนี้มาทำให้เธอมีอำนาจต่อรองได้ สื่อสารให้เห็นว่า ผู้ที่มีอำนาจจึงมีสิทธิ์ต่อสู้ต่อรองเรื่องต่าง ๆ ได้ และผู้ที่ถือครองอำนาจมักเป็นผู้ชาย แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจในสังคมที่ส่วนหนึ่งยังเป็นของผู้ชายอยู่

5. การซ้อนเรื่องเล่าที่หลากหลาย

เรื่องเล่าเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ เรื่องจริง หรือเรื่องแต่ง อาจเป็นสารคดี เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าในจินตนาการก็ได้ พบได้ในทุกรูปแบบของการสร้างสรรค์งานของมนุษย์ เช่น ศิลปะ ถ้อยคำ นิทาน ตำนาน บทกวี งานประพันธ์ ละครเวที เพลง จิตรกรรม เป็นต้น นวนิยายร่วมสมัยในทศวรรษ 2560 นำเสนอสังคมดิสโทเปียผ่านการซ้อนเรื่องเล่าที่หลากหลาย มีทั้งเรื่องเล่าที่ซ้อนในสังคมแห่งรัฐเผด็จการซึ่งรัฐนำมาใช้เพื่อครอบงำสังคม และทำให้ประชาชนรู้สึกว่าสังคมที่ตนอยู่นั้นดีกว่าสังคมในเรื่องเล่า เช่น เรื่องเล่าที่ซ้อนในสังคมพาราไดซ์ในเรื่องประพฤติการณ์ ช่วงแรกตัวบทเล่าเรื่องของ “ประพฤติ” ที่หลบหนีความรุนแรงจากเหตุการณ์การประท้วงในเมืองหลวงซึ่งเป็นสังคมพาราไดซ์ จากนั้นก็มีการใช้เรื่องเล่าอีกเรื่องซ้อนเข้ามา คือเรื่อง “นครคนบาป” เล่าถึงประวัติศาสตร์ของเมืองในอุดมคติให้ประพฤติทราบ “เมืองนี้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่าตั้งแต่เมื่อราว 20 ปีก่อน ยุคสมัยนั้นเป็นยุคที่เต็มไปด้วยผู้คนที่ไร้ศีลธรรม มีคดีฆาตกรรมเกิดขึ้นไม่เว้นวัน ท่านประธานาธิบดีต้องการแสดงให้ทั่วทั้งสาธารณรัฐเห็นว่าความดีนั้นยังมีอยู่ หากยังเชื่อในคุณธรรมความดี” (*ประพฤติการณ์*, 2561, หน้า 114) เพื่อโน้มน้าวให้ผู้คนยอมรับว่า สังคมที่รัฐสร้างเป็นสังคมที่ดีแล้ว หากเทียบกับเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ที่เลวร้ายกว่า เรื่องเล่า “นครคนบาป” จึงใช้เพื่อสื่อสารในเชิงลบ ในขณะที่เมืองพาราไดซ์ซิตี้ แปลว่า เมืองแห่งสรวงสวรรค์ เมืองคนบาปจึงเป็นคู่เทียบที่ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างถึงสังคมที่เลวร้ายกับสังคมที่สวยงาม

นอกจากนี้ ยังมีเรื่อง*สุสานสยาม* ที่มีการซ้อน ‘เรื่องเล่าสยามอัตคัด’ เพื่อให้เป็นคู่เทียบกับ “สังคมสยามอลังการ” เล่าเรื่องของสังคมสยามในยุคที่ตกต่ำ ทั้งทางเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม รวมไปถึง ความมั่นคงของรัฐ อย่างไรก็ดี ภายหลังเรื่องเล่า “สยามอัตคัด” ก็ได้รับการนำเสนอใหม่จากกลุ่มชังถังว่า มาจากแนวคิดของกลุ่มชนชั้นสูงที่ประกอบสร้างยุคสมัยแห่งความเลวร้ายของตนเพราะมีปัญหากับชนชั้นอื่น โดยนับรวมคนส่วนใหญ่ไว้ เรื่อง *อัลไตวิลล่า* มีการซ้อนเรื่องเล่าเกี่ยวกับสังคมนิวเมโทรโพลิส สื่อสารถึงการพัฒนาของรัฐที่เกิดความล้มเหลว นวนิยายเรื่องแปดปีหลังจากนั้น มีการซ้อนเรื่องเล่า “เจ้าอาณานิคม” เพื่อสร้างสำนึกเชิงการเมืองให้ประชาชนปลดแอกจากการถูกควบคุมของผู้มีอำนาจ ดังนี้ “ปี 1947 อินเดียได้รับอิสรภาพ

จากสหราชอาณาจักร หลังถูกปกครองยาวนานเกือบสองร้อยปี ก่อนจะถึงเที่ยงคืนของวันที่ 15 สิงหาคม ชวาหะร์ลาล เนห์รู นายกรัฐมนตรีคนแรกขึ้นกล่าวสุนทรพจน์ กำลังอังกฤษ ด้วยสำเนียงบริติชที่ติดตัวเขามาตั้งแต่ยังเด็ก" (*แปดปีหลังจากนั้น*, 2564, หน้า 183) เรื่องนี้เล่าของเจ้าอาณานิคมที่กดทับคนในสังคม ส่งผลให้สังคมต่าง ๆ ต้องลุกขึ้นมาสร้างตัวตน หรือเรื่อง เมืองในหมอก มีการซ้อนเรื่องเล่านำเสนอให้เห็นความย่ำแย่ของพื้นที่นอกเขตเมืองว่าเป็นดินแดนเถื่อน ดังที่ว่า "นายหมอกสีเทาจินตนาการถึงผู้คนหยาบคายดิบเถื่อน แต่กลับเป็นว่าทุกคนในนั้นเพียงหันมามองผู้มาใหม่ ยิ้มต้อนรับอย่างเป็นมิตรก่อนกลับสู่บทสนทนาของพวกเขา ทุกคนในนั้นไม่มีใครสวมใส่หน้ากากป้องกันมลพิษ แต่สิ่งที่นายหมอกสีเทาประหลาดใจอย่างที่สุดคือ สภาพภายในร้านแห่งนี้ไม่ต่างจากร้านกาแฟ 'อรุณรุ่ง' ในเมืองของเขา ร้านกาแฟที่เขาได้พบกับหญิงสาวผู้นั้นเมื่อหลายเดือนก่อน" (*เมืองในหมอก*, 2564, หน้า 160)

การสร้างเรื่องเล่าของสังคมเขตนอกเมืองเข้ามาเพื่อสร้างสัญญะของดินแดนแห่งความเถื่อน (ทั้ง ๆ ที่คนไม่ใส่หน้ากาก และเป็นมิตร) เพื่อให้เป็นคู่ตรงข้ามกับสังคมในเมืองที่ดีกว่า (แต่เต็มไปด้วยหมอกพิษ) ทำให้เห็นการเสียดสีสังคมหรือแฝงการวิพากษ์สังคมเมืองในตัวบทไว้อย่างเจ็บแสบไม่น้อย กล่าวได้ว่า เรื่องเล่านอกเมืองทำให้เห็นปัญหาในสังคมเมืองที่เด่นชัดขึ้น

การอภิปรายผล

วรรณกรรมแนวดิสโทเปียเป็นวรรณกรรมที่นำเสนอให้เห็นสังคมที่ไม่สมบูรณ์แบบ เป็นลบ ชวนหดหู่และสิ้นหวัง เป็นสังคมที่เกิดภัยคุกคามต่าง ๆ ภายใต้รัฐเผด็จการ นักประพันธ์นำเสนอภาพสังคมดังกล่าวผ่านกลวิธีทางวรรณกรรมอย่างโดดเด่น ซึ่งสัมพันธ์กับบริบทของสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2560 ที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองอยู่บ่อยครั้ง เช่น การประสบปัญหาอาชญากรรมที่นับวันยิ่งสร้างความรู้สึกไม่ปลอดภัยต่อชีวิตและทรัพย์สิน การเข้ามาของเทคโนโลยีที่มีโอกาสเป็นดาบสองคมที่อาจก่อปัญหาแก่มนุษย์ อีกทั้งยังประสบปัญหาภัยพิบัติทั้งกรณี PM2.5 และกรณี COVID 19 ซึ่งพบกลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียที่โดดเด่นถึง 5 กลวิธี เพื่อทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงภาพสังคมที่เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ได้แก่ 1. การอาศัยองค์ประกอบวรรณกรรม ที่มีทั้งการดำเนินเรื่องผ่านโครงเรื่อง และการนำเสนอผ่านฉาก 2. การสร้างตัวละครให้เป็นภาพตัวแทนกลุ่มคน และสถาบันรัฐ เช่น ภาพตัวแทนพลเมืองที่มีทั้งผู้ต่อต้านและยอมรับอำนาจรัฐ ภาพแทนของสถาบันรัฐแห่งความปลอดภัย และมีความหวัง 3. การอิงกับวาทกรรมทางสังคม ได้แก่ วาทกรรมการพัฒนา วาทกรรมความมั่นคง วาทกรรมเด็กดี และวาทกรรมรัฐประหารเพื่อชาติเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่รัฐ 4. การใช้สัญญะต่าง ๆ เช่น สัญญะเกี่ยวกับอนุสาวรีย์บานุบักตา สื่อถึงความพ่ายแพ้ของกลุ่มชายขอบต่อรัฐสมัยใหม่ สัญญะเกี่ยวกับปืนสื่อถึงอำนาจความเป็นชาย 5.การซ้อนเรื่องเล่าที่หลากหลาย เช่น เรื่องเล่าประวัติศาสตร์เมืองสื่อถึงการสร้างเมืองแห่งอุดมคติ เรื่องเล่าเมืองคนบาปสื่อถึงเมืองแห่งความเลวร้าย

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 นั้นมีความโดดเด่นอย่างหนึ่ง คือ ไม่ได้ดำเนินตามพัฒนาการของดิสโทเปียของตะวันตกนัก ซึ่งลักษณะของวรรณกรรมดิสโทเปียแรกเริ่มมาจากรากฐานความคิดเรื่องยูโทเปีย ครั้นถึงช่วงศตวรรษที่ 19 มีการวางรากฐานวรรณกรรมดิสโทเปีย

ของ Verne และ Wells เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 20 จึงปรากฏงานดิสโทเปียเต็มรูปแบบเรียกว่า วรรณกรรมดิสโทเปียยุคต่อต้าน Wellsian กระทั่งในศตวรรษที่ 21 ดิสโทเปียก็เข้าไปมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมเยาวชน หรือเรียกว่า วรรณกรรมดิสโทเปียยุควรรณกรรมเยาวชน แต่นวนิยายกลุ่มนี้กลับมีความโดดเด่นในแง่ของวรรณกรรมการเมือง หรือจัดอยู่ในรูปแบบของวรรณกรรมการเมือง นอกจากนี้ แม้นวนิยายกลุ่มนี้ไม่ได้หลุดจากกรอบรูปแบบวรรณกรรมดิสโทเปียตามที่สุทธิชัย บุญยกาญจน (2533) ได้ศึกษาไว้ว่า วรรณกรรมแนวดิสโทเปียมี 3 แนว คือ แนวสูตรสำเร็จ แนวสมจริง และแนวทดลองซึ่งสอดคล้องกับนวนิยายทั้ง 7 เรื่อง และไม่ได้สะท้อนความจริงออกมาโดยตรง แต่ขยายภาพของปัญหาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ค้นพบต่างกัน คือ ดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 ปรากฏโดดเด่นในแง่วรรณกรรมการเมือง ผู้เขียนนำเสนอทั้งสังคมแห่งรัฐเผด็จการแบบสุดโต่ง มีการครอบงำ สอดส่องชีวิต ควบคุม ลงโทษประชาชน เป็นต้น สังคมแห่งคนชายขอบแบบสุดโต่งที่ประชาชนต้องอยู่ในเมืองปิดตายกว่า 100 วันเพื่อต่อรองกับรัฐ และสังคมแห่งภัยพิบัติแบบสุดโต่งที่ประเทศถูกหมอกพิษปกคลุม โดยมีรัฐเข้าไปครอบงำความคิดของประชาชนด้วย ดังเรื่อง*ประพฤติการณ์* ของ นิธิ นิธิวรกุล เรื่อง*อนุสาวรีย์* ของ วิภาส ศรีทอง เรื่อง*สุสานสยาม* ของ ปราปต์ เรื่อง*อัลไตวิลล่า* ของ จักรพันธุ์ กังวาฬ และเรื่อง *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก* ที่นำเสนอเรื่องเล่าสังคมรัฐเผด็จการอย่างชัดเจน เรื่อง*แปดปีหลังจากนั้น* ของ ฆนาธร ขาวสนิท นำเสนอเรื่องเล่าสังคมชายขอบที่ประชาชนเข้าปะทะกับรัฐ และเรื่อง*เมืองในหมอก* ของ อนุสรณ์ ติปยานนท์ นำเสนอเรื่องเล่าสังคมภัยพิบัติที่ให้ภาพของรัฐแห่งความหวังของประชาชน แสดงให้เห็นปรากฏการของสังคมที่เล็งเห็นปัญหาทางการเมืองที่ไม่น่าไว้วางใจ ในช่วงที่ประเทศไทยพบเจอกับความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในทศวรรษที่ 2560 ดิสโทเปียก็ปรากฏขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ นัยหนึ่งดิสโทเปียพยายามสื่อให้เห็นความน่าหวาดกลัวต่อปัญหาที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยที่อาจเป็นปัญหาใหญ่ได้ในอนาคต สภาพสังคมที่ปรากฏในนวนิยายที่เป็นสังคมแห่งรัฐเผด็จการจึงเป็นภาพชวนหวาดกลัวที่สังคมไทยมีโอกาสเดินไปถึง ปัญหาทางการเมืองจึงเป็นปัญหาหลักที่โดดเด่นในสังคมไทยในตอนนี้ ขณะที่ดิสโทเปียที่เสนอสังคมแห่งคนชายขอบ และดิสโทเปียที่เสนอสังคมแห่งภัยพิบัติเองก็เสนอการภาพการบริหารงานของรัฐที่ย่ำแย่เช่นเดียวกัน ดิสโทเปียในทศวรรษที่ 2560 จึงเป็นดิสโทเปียที่สื่อถึงความน่าหวาดกลัวของปัญหาเชิงการเมืองที่อาจส่งผลกระทบไปในหลากหลายด้าน และอาจลุกลามใหญ่ขึ้น นวนิยายแนวนี้จึงเป็นสารเตือนถึงสังคมให้พึงระวังปัญหาดังกล่าวให้ดี

นอกจากนี้นวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 ยังนำเสนอเนื้อหาและกลวิธีที่มีความโดดเด่นหลากหลายมากกว่าแต่ก่อนด้วย กลวิธีแต่ละกลวิธีมีความโดดเด่นแตกต่างกันไป ในการสร้างตัวละครเอกนั้นไม่ได้มีเพียงเจ้าหน้าที่รัฐที่ตาสว่างในภายหลังตามที่งานวิจัยของสุทธิชัยนำเสนอ แต่ยังมีละครเอกที่เป็นเยาวชน ตัวละครเอกที่เป็นตัวแทนของโลกสมมติ และโลกดิสโทเปีย ตัวละครเอกที่เป็นผู้มาเยือน ตัวละครเอกที่เป็นโสเภณี เป็นต้น ความหลากหลายดังกล่าว ทำให้การตีความดิสโทเปียนั้นต่างออกไปจากเดิมด้วย ทั้งนี้แม้นวนิยายที่ยกมาเป็นกรณีศึกษานั้นเขียนขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 2560 (2561–2564) แต่อาจกล่าวได้ว่า ในรอบทศวรรษนี้ หรือนับจากนวนิยายที่เป็นกรณีศึกษาเล่มหลังสุด (2564) ในครึ่งหลังของทศวรรษที่ 2560

(2565-2569) นวนิยายแนวนี้ก็จะมีลักษณะสังคมดิสโทเปีย และกลวิธีการนำเสนอสังคมดิสโทเปียที่ไม่หลุดไปจากกรณีศึกษาข้างต้นมากนัก

บทสรุป

นวนิยายร่วมสมัยของไทยในทศวรรษ 2560 นำเสนอให้เห็นสังคมดิสโทเปียในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสังคมด้านลบหรือด้านที่น่าหวาดกลัว ซึ่งเกิดจากการประสบปัญหาต่าง ๆ เช่น ปัญหาด้านภัยพิบัติ ปัญหาความเสื่อมทรามด้านศีลธรรมของประชาชน ปัญหาด้านการใช้อำนาจของรัฐ เป็นต้น เพื่อให้คนในสังคมตระหนักถึงปัญหาต่าง ๆ ที่อาจทวีความรุนแรงในอนาคตหากคนในสังคมไม่ร่วมมือกันแก้ไข แม้ตัวบทจะนำเสนอให้เห็นความสิ้นหวังต่าง ๆ แต่ก็มีนัยปรารถนาถึงสังคมที่ดีกว่าเก่าด้วย ทั้งนี้ การที่ผู้อ่านสามารถมองเห็นหรือรับรู้ลักษณะของสังคมดิสโทเปียอย่างเด่นชัด เกิดจากการใช้วิธีการต่าง ๆ ที่หลากหลาย ทั้งการนำเสนอผ่านองค์ประกอบวรรณกรรม การนำเสนอผ่านการสร้างตัวละครให้เป็นภาพตัวแทนกลุ่มคน และสถาบันรัฐ การนำเสนอการนำเสนอผ่านวาทกรรมต่าง ๆ ทางสังคม การนำเสนอผ่านสัญญะต่าง ๆ และการนำเสนอผ่านการซ้อนเรื่องเล่าที่หลากหลาย เพื่อเน้นย้ำให้เห็นลักษณะสังคมดิสโทเปียในมิติต่าง ๆ ที่เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตเรื่อง “ดิสโทเปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560” สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ปี 2566

เกี่ยวกับผู้เขียน

ศิวกร แรกรุ่น: นิสิตระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

รองศาสตราจารย์ ดร. พัชลินจ์ จีนนุ่น: อาจารย์ประจำ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ (Corresponding author: E-mail address: phatchalinj@hotmail.com)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมิทธ์ชาต์ พุมมา: อาจารย์ประจำ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

บรรณานุกรม

คมลักษณ์ ไชยยะ. (2562). พื้นฐานแนวคิดสัญวิทยาของโรล็องด์ บาร์ตส์. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 7(2), 27–6.

ฆนาธร ขาวสนิท. (2564). *แปดปีหลังจากนั้น.* กรุงเทพฯ : แซลมอน.

จักรพันธุ์ กังวาฬ. (2564). *อัลไตวิลล่า*. กรุงเทพฯ : สมมติ.

จันจิรา สมบัติพูนศิริ. (2562). *กระบวนการประกอบสร้าง ‘ความมั่นคง’ (securitization): แนวคิดและตัวอย่าง*. https://www.the101.world/securitization/

จิณห์วรา ช่วยโชติ. (2558). *วาทกรรมการพัฒนา: กรณีศึกษากระบวนการเคลื่อนไหวภาคประชาชน "กลุ่มรักษ์เชียงของ"* [รายงานการศึกษาเฉพาะบุคคล ศิลปศาสตรบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชนาลัย คงสมทบ & นนทชา คัยนันทน์. (2565). กลวิธีการใช้ภาษาในนวนิยายแนวดิสโทเปีย เรื่อง สุสานสยาม ของ ปราปต์. *วารสารวิวิธวรรณสาร*, *6*(2), 45–67.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2549). วาทกรรมการพัฒนาในสังคมไทย. *วารสารร่มพฤกษ์*, 24(1-29ตุลาคม 2548-พฤษภาคม 2549), 1–27.

ดาราพร ศรีม่วง. (2556). *การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของนักเขียน: กรณีศึกษาเรื่องเล่าจากประสบการณ์ชีวิตของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล* [วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ถิรัต คงสุวรรณ. (2561). *ศึกษาและวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลให้สหภาพโซเวียตไม่สามารถพัฒนาไปเป็นสังคมยูโทเปียภายใต้แนวคิดของเซอร์ โทมัส มอร์* [ภาคนิพนธ์ ศิลปศาสตรบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นพพร ประชากุล. (2552). ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. ใน *ยอกอักษรย้อนความคิด เล่ม 2*, หน้า 320-322. กรุงเทพฯ: อ่าน.

นิธิ นิธิวีรกุล. (2561). *ประพฤติการณ์*. กรุงเทพฯ : สมมติ.

นิพนธ์ ฐานะพันธุ์. (2561). การปฏิรูปรัฐธรรมนูญของไทยให้เป็นประชาธิปไตยหรือเพื่อสืบทอดอำนาจเผด็จการ 4.0. *วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์*, 8(3), 200–212.

บริษฎ์ พงศ์วัชร์. (2564). *WE SHOULD ALL GO TO HELL เราทุกคนควรลงนรก*. P.S. : กรุงเทพฯ.

ประจักษ์ ก้องกีรติ. (2560). รัฐประหารในศตวรรษที่ 21: สัญญาไม่เป็นสัญญาและความด้อยพัฒนาทางการเมือง. https://www.the101.world/coup-in-21st-century/

ปราปต์. (2563). *สุสานสยาม*. กรุงเทพฯ : แพรว.

พัทธนันท์ พาป้อ, ปพิชญา พรหมกันธา, ปุ่น ชมภูพระ, สิริกร เศษวิกา, ธนกนก สิงห์ดา. (2562). การศึกษาภาพสะท้อนและแนวคิดในวรรณกรรมรวมเรื่องสั้น "สิงโตนอกคอก." *วารสารมจร นครน่านปริทัศน์*, *3*(1), 89–105.

พิชามญชุ์ ศรีรักษาสินธุ์ & ไพลิน ภู่จีนาพันธุ์. (2563). มาตรา 44 เครื่องมือในการครองอำนาจนำของรัฐบาลคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.). *วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์*, 11(1), 171–188.

เพ็ญพรรณ เฟื่องฟูลอย. (2562). ความเสมอภาคทางเพศในทัศนะของมิเชล ฟูโกต์: เพศวิถี. *วารสารนวัตกรรมการศึกษา และการวิจัย*, 3(3 กันยายน), 179–188.

ภัทรภร รักเรียน. (2559). *โค-ดิสโทเปียและอีโค-ยูโทเปียในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ของคิม สแตนลีย์ โรบินสัน* [วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาณุมาศ อิสริยศไกร. (2556). เกมคือโลก โลกคือเกม: การช่วงชิงอำนาจในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยแนวดิสโทเปีย [วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาริษา หมัดหนิ. (2565). *วาทกรรม"เดก์ ดี": การศึกษาเปรียบเทียบแบบเรียนชั้นประถมศึกษาไทยกับมาเลเซีย* [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วัลลี นวลหอม, พชรพล แซ่อึ้ง, ศรัณญ์พจน์ สวยอารมณ์, สมเจตน์ อนุสาร, & เอกร์ จันทราสา. (2563). จากเหตุการณ์รัฐประหาร 2557 อันนำไปสู่เผด็จการอำนาจนิยมที่ส่งผลกระทบทั้งสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองไทย. ใน *งานประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 12 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม*, 2662–2674. วันที่ 9-10 กรกฎาคม 2563 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม .

วิทยา หอทรัพย์. (2562). ภาพสะท้อนหายนะของเมือง [วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิภาส ศรีทอง. (2561). *อนุสาวรีย์*. กรุงเทพฯ : สมมติ.

ศิวกร แรกรุ่น. (2566). ดิสโทปียในนวนิยายไทยร่วมสมัยทศวรรษที่ 2560 [วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สรพงษ์ เกิดแก้ว. (2562). บทปริทัศน์หนังสือUtopia ยูโทเปีย: มหานครในฝัน. *วารสารรัฐศาสตร์ปริทัศน์*, 6(2), 363–367.

สุทธิชัย บุณยะกาญจน. (2533). การศึกษาเชิงวิเคราะห์นิยายวิทยาศาสตร์อเมริกันแนวดิสโทเปีย ในช่วง ค.ศ. 1950 ถึง ค.ศ. 1972 [วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (Director). (2558). *Literature: วรรณกรรมดิสโทเปีย*. https://www.youtube.com/watch?v=TQOiUAS9XPQ&t=4545s

อนุสรณ์ ติปยานนท์. (2564). *เมืองในหมอก.* กรุงเทพฯ : ระหว่างบรรทัด.

Copyright@Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University
114 Sukhumvit 23, Bangkok 10110 Thailand