กลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันในนวนิยายเรื่อง “อาณาเขต” ของนิธิ นิธิวีรกุล[1]

Metafiction Writing Techniques in Arnakhet Novel by Nithi Nithiveragul

อรอำไพ นับสิบ[2]	**Ornampai Nabsib**
ตรีศิลป์ บุญขจร[3]	**Trisilpa Boonkhachorn**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเมตาฟิกชันในฐานะที่เป็นกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายเรื่องอาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล ฉบับพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2564 เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยทางด้านกลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชัน โดยคัดเลือกวรรณกรรมประเภทนวนิยายหนึ่งเรื่องที่มีกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้เมตาฟิกชันและเป็นวรรณกรรมปัจจุบันระหว่างปี พ.ศ. 2556-2564 โดยใช้วิธีการวิเคราะห์นวนิยายที่ใช้เมตาฟิกชันในฐานะกลวิธีการประพันธ์เพื่อการเปิดเผยลักษณะประดิษฐกรรมทางภาษาของเรื่องเล่า

---

[1]บทความวิจัยฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “เมตาฟิกชันในนวนิยายไทยร่วมสมัย (พ.ศ. 2556-2564)”

[2]นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ติดต่อได้ที่: o.nabsib@gmail.com

[2]Ph.D.Candidate, Doctor of Philosophy Program in Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences, Prince of Songkla University, Pattani Campus, e-mail: o.nabsib@gmail.com

[3]อาจารย์ประจำหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ติดต่อได้ที่: Trisilpachula@yahoo.com

[3]Associate Professor, Doctor of Philosophy Program in Thai, Faculty of Social Sciences and Humanities, Prince of Songkla University, Pattani Campus. e-mail: Trisilpachula@yahoo.com

ผลการวิจัยพบว่า เมตาฟิกชันเป็นกลวิธีการประพันธ์ในการสร้างความตระหนักถึงความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรม มีทั้งหมด 3 กลวิธี ได้แก่ 1) การเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม ผ่านการคิดโต้เถียงในความนึกคิดของผู้ประพันธ์ การคัดสรรเรื่องราว การเรียงร้อยถ้อยคำ และการปรับแก้ 2) การแสดงภาวะตระหนักรู้ของตัวละครว่าเป็นเพียงสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นของผู้ประพันธ์ และ 3) การแสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม ผ่านการโต้แย้งเจตนาและสถานะของผู้แต่งรวมทั้งวิพากษ์วิจารณ์การแต่งเรื่องตามสูตรสำเร็จทางการประพันธ์ ข้อค้นพบจากกลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันนำมาสู่การยืนยันภาวะโลกภายในเรื่องแต่งเพื่อให้ผู้อ่านตระหนักถึงโลกของเรื่องแต่งที่ถูกประพันธ์สร้างขึ้นจากการเปิดเผยให้เห็นการประกอบสร้างทางความคิดของนักเขียนซึ่งมีนัยแฝงการโต้ตอบอุดมการณ์ของวรรณกรรมสัจนิยม

คำสำคัญ: กลวิธีการประพันธ์ นวนิยาย นิธิ นิธิวีรกุล เมตาฟิกชัน เรื่องอาณาเขต

Abstract

This research article aimed to study metafiction as a literary writing technique in the novel Arnakhet by Nithi Nithiveragul, first published in 2021. This qualitative research used metafictional writing techniques as a conceptual framework. It selected one novel that used metafiction as the main story writing technique, and contemporary literature was first published between 2013 and 2021. This research uses the novel analysis method that utilizes metafiction as a literary technique to reveal the artificial language of narrative.

The research results show that metafiction is a story-writing technique that realizes the fictional being of literature. The novel employs three techniques. First, the process of writing literature is revealed through the discussion of voices in the writer's mind. The writer also selects stories from many composed and edits them as parts of the fictional writing. Second, showing awareness of being a character composed by the writer. Third, literary criticism is performed by disputing the author's status and

criticism of writing this novel based on the convention of writing. Analyzing metafiction as a writing technique used in this novel confirms the state of the world within fiction and makes the readers aware of the fictional world from the writer’s construction of ideas, implying the rebuttal to the realist literary ideology.

Keywords: Literary Techniques, Novel, Nithi Nithiveragul, Metafiction, Arnakhet Novel

บทนำ

ประวัติความเป็นมาของเมตาฟิกชัน (Metafiction) เป็นกลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมเก่าแก่ของโลก วรรณกรรมเอกของโลกประเภทนวนิยายที่มีการแต่งเรื่องด้วยเมตาฟิกชันคือเรื่อง ดอน กิโฆเต้ (Don Quixote) ของ มิเกล เด เซร์บันเตส (Miguel de Cervantes) เผยแพร่ภาคแรกเมื่อปี ค.ศ. 1604 (Waugh, 2001: 24) นอกจากนี้วรรณกรรมที่ได้รับการกล่าวขานถึงในวงกว้าง อาทิ จอร์จ หลุยส์ บอร์เกส (Jorge Luis Borges) นักเขียนชาวอาร์เจนตินา ผู้เขียนเรื่องสั้นและบทความรวมอยู่ในชุดที่ชื่อ Labyrinths (1962, 1964, 1970, 1983), อิตาโล คัลวิโน (Italo Calvino) นักเขียนชาวอิตาลี แต่งนวนิยายเรื่อง If on a Winter’s Night a Traveler (1979), ซัลมาน รัชดี (Salman Rushdie) นักเขียนลูกครึ่งอินเดีย-อังกฤษ ผู้แต่งนวนิยายเรื่อง Midnight’s Children (1981) เป็นต้น เรื่องสั้นและนวนิยายของนักเขียนเหล่านี้ได้รับการยอมรับถึงความโดดเด่นในผลงานที่ใช้เมตาฟิกชันในการประพันธ์วรรณกรรม

นักวิชาการด้านวรรณกรรมศึกษาชาวอังกฤษที่ชื่อ แพรทริเชีย วอห์ (Patricia Waugh) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction (1984) นำเสนอกรอบคิดทฤษฎีและบทวิเคราะห์วรรณกรรมด้วยกลวิธีการแต่งเรื่องด้วยเมตาฟิกชันให้แพร่หลายอย่างเป็นทางการมากยิ่งขึ้น โดยวอห์อ้างอิงถึงศัพท์ Metafiction ที่มาจากวิลเลียม โฮเวิร์ด แกซ (William Howard Gass) นักเขียนและนักวิชาการด้านวรรณกรรมชาวอเมริกัน เมื่อปี ค.ศ. 1970 ผู้เริ่มใช้ศัพท์ Metafiction ในหนังสือรวมบทความของแกซเรื่อง Fiction and the Figures of Life (1970) (Waugh, 2001: 2-3) วอห์กล่าวว่า “เมตาฟิกชันเป็นการเขียนเรื่องแต่งซึ่งแสดงความสำนึกรู้ในการเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมและกระบวนการประกอบสร้างที่มุ่งความสนใจไปที่สถานะที่

เป็นประดิษฐกรรมทางภาษาเพื่อตั้งคำถามต่อความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องแต่งกับความจริง เสนอการวิพากษ์วิจารณ์ตัวมันเองในกระบวนการประกอบสร้าง สำรวจความเป็นไปได้ของโลกแห่งความเป็นเรื่องแต่ง นอกเหนือจากการเป็นเพียงภาษาข้อความที่ถูกแต่งขึ้น” (Waugh, 2001: 2) และวอห์ยังศึกษากลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันโดยค้นพบว่ามีความหลากหลาย “มีการแหวกหรือบั่นทอนขนบการแต่งวรรณกรรม การล้อและการเล่นกับโครงสร้างหรือเครือข่ายในทางภาษา” (Waugh, 2001: 4)

ในแวดวงวิชาการของไทยนั้นผู้มีบทบาทศึกษากลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันตั้งแต่ต้นคือ นพพร ประชากุล เมื่อปี พ.ศ. 2539 นพพรกล่าวถึงเมตาฟิกชันไว้ว่าเป็นวิธีการนำเสนอวรรณกรรมที่เล่าถึงวรรณกรรม โดยเรียกเมตาฟิกชันว่า “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” (นพพร ประชากุล, 2552: 87) ในบทความเรื่อง สินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า เน้นการวิเคราะห์ให้เห็นการนำเสนอเมตาฟิกชันในเรื่องสั้นเรื่องนี้ซึ่งอยู่ในรวมเรื่องสั้นชุด “ผู้แลเห็นลม” (2539) ของอัญชัน กลวิธีการประพันธ์มีการสลับภาษาสำหรับโลกของเรื่องจริงกับภาษาสำหรับโลกของเรื่องแต่ง กระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของความเป็นจริง ต่อมาปรากฏคำเรียก “เรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า” ซึ่งเป็นคำที่นพพรใช้แทน “Metafiction” ในบทความเรื่อง ภาพรวมวรรณกรรมสร้างสรรค์ตะวันตกศตวรรษที่ 20 ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2543

นักวิชาการไทยอีกส่วนหนึ่งให้นิยามและศึกษาเกี่ยวกับเมตาฟิกชัน อาทิ ธัญญา สังขพันธานนท์ ให้ความหมายไว้ว่า “เรื่องแต่งที่เกี่ยวกับเรื่องแต่ง (Fiction about Fiction) ซึ่งหมายความว่าเป็นเรื่องแต่งที่เกี่ยวกับตัวมันเอง หรือเกี่ยวกับเรื่องแต่งมากกว่าเรื่องราวอื่น ๆ” (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559: 203-204) เสาวณิต จุลวงศ์ ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องของบันเทิงคดีแนวหลังสมัยใหม่[4] และเรียกเมตาฟิกชันเป็นภาษาไทยว่า

[4]บันเทิงคดีแนวหลังสมัยใหม่ เป็นศัพท์ที่มาจากการประสมคำว่า “บันเทิงคดี” กับ “หลังสมัยใหม่” โดยคำว่าบันเทิงคดีมุ่งเน้นที่ความเป็นเรื่องแต่ง บันเทิงคดีใช้กับวรรณกรรมประเภทนวนิยายและเรื่องสั้น ศิลปะหลังสมัยใหม่ปรากฏในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเน้นการรับเอาแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่เข้ามาใช้ต่อ ซึ่งไม่ใช่การปฏิเสธแนวคิดและรูปแบบวิธีการของศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่มีจุดร่วมกับศิลปะสมัยใหม่ที่การโต้แย้งอุดมการณ์สัจนิยมแต่ยิ่งกว่านั้นด้วยการต่อยอดกลวิธีทางศิลปะ ส่วนบันเทิงคดีหลังสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่า วรรณกรรมหลังสมัยใหม่ มีแนวคิดโต้แย้งอุดมการณ์ความเป็นสมัยใหม่และศิลปะที่มาจากอุดมการณ์สัจนิยม ดูเพิ่มเติมได้ในหัวข้อหลังสมัยใหม่กับศิลปะและวรรณกรรม ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย ของเสาวณิต จุลวงศ์

“เรื่องแต่งที่ว่าด้วยการแต่งเรื่อง” โดยใช้การประพันธ์ที่สะท้อนความเป็นเรื่องแต่งของตน หรือแสดงความสำนึกรู้ตน (เสาวณิต จุลวงศ์, 2553: 173-174) นอกจากนี้ยังมีผู้เสนอศัพท์เมตาฟิกชันในภาษาไทยว่า “เรื่องเบื้องหลังเรื่อง” ผ่านนายกราชบัณฑิตยสถาน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2545: 846) จากการทบทวนวรรณกรรมเห็นได้ว่ามีการเรียกเมตาฟิกชันด้วยคำที่แตกต่างกันแต่มีนัยทางความคิดร่วมกันในการมองและสะท้อนกลับมาที่วรรณกรรมในฐานะที่เป็นเรื่องแต่งนั้นเอง กล่าวได้ว่า “เมตาฟิกชัน” เป็นกลวิธีการประพันธ์หรือการนำเสนอการเล่าเรื่องของวรรณกรรมในรูปแบบหนึ่งซึ่งว่าด้วยตัววรรณกรรมนั้นเอง มีจุดประสงค์ในการกระตุ้นเตือนผู้อ่านให้ตระหนักหรือสำนึกรู้ในสถานะความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรม โดยอาศัยกลวิธีการประพันธ์ที่มาจากท่าทีและมุมมองในสำนึกของการย้อนกลับมาที่ตัวบทวรรณกรรมนั้นเอง

ส่วนการศึกษาเมตาฟิกชันซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีการประพันธ์และแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับเมตาฟิกชันในนวนิยายไทยนั้นปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย ของเสาวณิต จุลวงศ์ (2550: 218) พบการใช้กลวิธีการล้อขนบผ่านการสนทนาระหว่างผู้เขียนนวนิยายที่ปรากฏในเรื่องและผู้อ่านเพื่อแสดงกระบวนการแต่งและปัญหาในการแต่งเรื่อง “การล้อขนบผ่านทางเนื้อเรื่องและกระทู้สนทนาระหว่างแก้วเก้ากับผู้อ่านที่ถูกนำเสนอสลับกับเนื้อหา “นิยายนิรภัย”[5] ทีละบทนี้ มีบทบาทสำคัญในการแสดงให้เห็นถึงกระบวนการและปัญหาในการแต่งเรื่อง ทำให้ผู้อ่านนวนิยายเรื่องนิยายนิรภัยได้เห็นและตระหนักถึงวิธีคิด วิธีสร้าง วิธีคลี่คลายเรื่องไปทีละส่วน น้ำเสียงของเรื่องที่เป็นไปในลักษณะของการล้อตนเองก็แฝงนัยถึงการวิพากษ์วิจารณ์กรอบความคิดในการแต่งและ

---

[5]นิยายนิรภัย เป็นนวนิยายที่ประพันธ์ขึ้นโดยแก้วเก้า (นามปากกาหนึ่งของคุณหญิงวินิตา ดิถียนต์) เสาวณิต จุลวงศ์ นำนวนิยายเรื่องนี้มาเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในวิทยานิพนธ์ เสาวณิตเสนอผลการวิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ไว้ในหัวข้อเรื่องแต่งที่สำนึกในความเป็นเรื่องแต่ง ส่วนภูมิหลังของนวนิยายเรื่องนี้มีอยู่ว่า “เนื้อหาของหนังสือประกอบด้วย 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือส่วนที่แก้วเก้าและผู้อ่านติดต่อสนทนากันทางเว็บบอร์ดเกี่ยวกับการแต่งนิยายเรื่อง “นิยายนิรภัย” อีกส่วนหนึ่งคือตัวเรื่อง “นิยายนิรภัย” ที่แก้วเก้าแต่งขึ้นเผยแพร่ครั้งแรกทางอินเทอร์เน็ต โดยเปิดโอกาสให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมเสนอความเห็นในการแต่งเรื่อง จากนั้นนำมาเผยแพร่เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร สกุลไทย เมื่อพ.ศ. 2544 แล้วจึงนำมารวมเล่มเป็นหนังสือ จากลักษณะดังกล่าวทำให้นิยายนิรภัยเป็นนวนิยายที่มีสองเรื่องซ้อนกันอยู่” (เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 207)

การอ่านวรรณกรรมพาฝันในสังคมไทย" (เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 218) กล่าวได้ว่า "การล้อขนบการประพันธ์" เป็นการเปิดเผยให้เห็นสิ่งซึ่งมีบทบาทเข้ามากำหนดควบคุมการแต่งเรื่องร่วมกับการแสดงวิธีคิดของนักเขียน จากการทบทวนภูมิหลัง ความหมาย และกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้เมตาฟิกชันนั้นเป็นกระแสหนึ่งของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่[6]

การศึกษาเกี่ยวกับเมตาฟิกชันของนักวิชาการไทยส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นการยืนยันถึงการมีบทบาทของนักวิชาการผ่านทางการศึกษาในกระแสวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย และกระแสการประพันธ์วรรณกรรมของนักเขียนไทยที่จะสร้างความตระหนักในความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมให้ปรากฏ ทั้งยังขับเน้นความเป็นสากลในฐานะกลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมเก่าถึงวรรณกรรมปัจจุบันทั้งไทยและต่างประเทศ ลักษณะที่ไม่ถูกจำกัดอยู่ในพื้นที่หรือวัฒนธรรมใดโดยเฉพาะ กลวิธีการประพันธ์มีความคล้ายคลึงกันในหลายพื้นที่หรือวัฒนธรรมทั่วโลกและแพร่หลายอยู่ทั่วไปในกระแสวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ของไทยในปัจจุบัน

สำหรับภูมิหลังของผู้เขียนนวนิยายเรื่องอาณาเขตในการศึกษาครั้งนี้ การเขียนหนังสือสำหรับนิธิ นิธิวีรกุล มองงานเขียนหนังสือไม่ใช่งานที่จะสร้างรายได้เพียงพอต่อการดำรงชีวิต นักเขียนเช่นเขาจำเป็นต้องทำงานแบบคนหาเช้ากินค่ำเพื่อหารายได้เพิ่มเติม ระหว่างเขียน เปี่ยมด้วยทัศนะและประสบการณ์ในการมองโลก นำมาถ่ายทอดอย่างซับซ้อนก่อให้เกิดความท้าทายในการอ่าน ส่วนความโดดเด่นของนวนิยายเพียงหนึ่งเรื่องนี้กลับมีลักษณะกลวิธีการประพันธ์มุ่งไปที่ความซับซ้อนของการนำเสนอ ร่วมกับการกระตุ้นหรือพาดพิงถึงคำถามที่ไม่เอื้อให้ถามโดยผ่านทางการแต่งนวนิยายภายใต้สังคมที่ไม่อนุญาตให้มีคำตอบอย่างตรงไปตรงมา ตัวบทจึงมีความน่าสนใจและเป็นพื้นที่ทดลองทางความคิดของนักเขียน นวนิยายเรื่องนี้ช่วยขยายความเป็นไปได้ของคำตอบและคำถาม นอกจากนี้ ลักษณะการแบ่งระดับของผู้เล่าเรื่องอย่างน้อยสามระดับเป็นวิธีการทำความเข้าใจนวนิยายเรื่องนี้ซึ่งมีความซับซ้อนเพื่อให้ผู้อ่านเห็นตัวบทได้ชัดเจนขึ้น ในระดับเนื้อหาที่มีผู้เล่าเรื่องเป็นผู้บอกเล่า ซึ่งเต็มไปด้วยความซับซ้อนหลายระดับ ดังนี้

ระดับเริ่มต้น ตัวละครนักเขียน "อัณณ์ คณัสนันท์" เป็นผู้เล่าเรื่องและเป็นนักเขียนเงาที่ทำหน้าที่สวมรอยเขียน "ต้นฉบับบันทึก" และสวมรอยเป็นนักเขียนตัวจริงซึ่งในระดับเรื่องราวถูกเผยให้เห็นว่านิธิ นิธิวีรกุลคือนักเขียนตัวจริงที่ถูกนักเขียนเงาแอบอ้างสวมรอยใช้นามปากกาหนึ่งของนิธิโดยใช้นามปากกาว่า อัณณ์ คณัสนันท์

---

[6]ย้อนดูคำอธิบายเพิ่มเติมได้ในเชิงอรรถที่ 4

ระดับที่สอง ตัวละครชื่อ “ยศเส อัฐเสษฐ” เป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะผู้เรียบเรียงเรื่องราวของอัณณ์และเป็นเจ้าหน้าที่รัฐที่สืบหาความจริงที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โรคระบาด ยศเสแสดงความเห็นตั้งข้อสังเกต รวมถึงข้อสงสัยเกี่ยวกับความเป็นเรื่องจริงและความเป็นเรื่องแต่งของต้นฉบับบันทึกเล่มนี้

ระดับที่สาม ตัวละครบรรณาธิการซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านนึกถึงบรรณาธิการในฐานะบุคคลจริงในโลกภายนอกที่พร่าเลือนกับตัวละครในเรื่อง ซึ่งเป็นผู้รับต้นฉบับเรื่องราวทั้งหมด ภาวะซ้อนทับของโลกของเรื่องแต่งกับความเป็นจริงโดยตัวละครบรรณาธิการเล่าเรื่องเกี่ยวกับต้นฉบับที่เขาได้รับมาแล้วถ่ายทอดความคิดเห็นที่มีต่อเรื่องราวทั้งหมดที่ถูกเรียบเรียงขึ้นและวิพากษ์วิจารณ์ผู้เรียบเรียงและตัวละครต่าง ๆ ภายในเรื่องหรือต้นฉบับ

ผลงานประเภทนวนิยายที่ผ่านมาของนิธิ ได้แก่ อาณาเขต (2564) ประพฤติการณ์ (2561) ดังนั้นจึงสิ้นสลาย (2558) น้ำตาปารวตี (2556) เงาของวันนี้ (2556) โดยเรื่องดังนั้นจึงสิ้นสลายเข้ารอบแรก (Long List) ในการคัดเลือกรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2558 วรรณกรรมประเภทรวมเรื่องสั้น อาจเป็นเพราะเหตุนั้น (2557) ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับสองของรางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ด ประจำปีพ.ศ. 2560 และรวมเรื่องสั้นในเล่มเดียวกันชื่อว่า มืดและเงียบ ต้นฉบับเรื่องนี้เข้ารอบสุดท้าย (หนึ่งในสามเล่ม) ของรางวัลวรรณกรรม สุภาว์ เทวกุลฯ อีกด้วย นวนิยายของนิธิอย่างน้อย 4 เรื่อง[7] ต่างก็ใช้กลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชัน ได้แก่ อาณาเขต ประพฤติการณ์ ดังนั้นจึงสิ้นสลาย และ น้ำตาปารวตี ความน่าสนใจในแง่บริบททางสังคมสำหรับนวนิยายเรื่องอาณาเขตเผยแพร่ในช่วงเวลาเดียวกับที่สังคมไทยและโลกอยู่ในจุดร่วมของสถานการณ์แพร่ระบาดของเชื้อโควิด-19 เช่นเดียวกับสถานการณ์โรคระบาดในนวนิยาย ขณะเดียวกันกลวิธีการประพันธ์ที่นักเขียนใช้แสดงความเป็นเรื่องแต่งก็ร่วมอยู่ในกระแสวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ เพื่อให้เกิดการบั่นทอนอุดมการณ์สัจนิยมของวรรณกรรม[8] ซึ่งไม่ใช่การสะท้อนโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมา หากแต่เป็นการเผยให้เห็นกระบวนการแต่งวรรณกรรมซึ่งเป็นเรื่องของกลวิธีการประกอบสร้าง

---

[7]อ่านเพิ่มเติมได้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “เมตาฟิกชันในนวนิยายไทยร่วมสมัย (พ.ศ. 2556-2564)” ของอรอำไพ นับสิบ ซึ่งผู้เขียนบทความวิเคราะห์นวนิยายทั้ง 4 เรื่องของนิธิ

ด้วยเหตุที่มีความนิยมเพิ่มสูงขึ้นในวรรณกรรมไทยซึ่งใช้กลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันในห้วงเวลาที่ผ่านมา การศึกษาเมตาฟิกชันในฐานะที่เป็นกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรมประเภทนวนิยายเรื่อง อาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล ร่วมสร้างคุณค่าในการตระหนักถึงสิ่งซึ่งมีบทบาทเข้ากำหนดควบคุมการแต่งนวนิยาย จากระดับการแต่งเรื่องนั้นสามารถขยายมุมมองสู่การสำนึกรู้ในสิ่งอื่นที่เข้ากำกับควบคุมวิถีการดำเนินชีวิตในระดับใหญ่ในเชิงสังคมวัฒนธรรม เมตาฟิกชันเอื้อต่อการเปิดเผยสถานะความเป็นเรื่องแต่งของนวนิยายในฐานะประดิษฐกรรมทางภาษาให้ปรากฏ ทั้งยังทำให้เห็นการแต่งเรื่องที่ร่วมอยู่ในกระแสการประพันธ์วรรณกรรมร่วมสมัย ก่อให้เกิดประโยชน์ในการมองเห็นวิธีคิดของนักเขียนที่อยู่เบื้องหลังการประพันธ์และส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดหรือสารที่แฝงอยู่และเห็นคุณค่าของงานประพันธ์ประเภทเมตาฟิกชันในฐานะขนบการประพันธ์ที่เป็นสากลและส่งอิทธิพลต่อกระแสวรรณกรรมไทยในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาเมตาฟิกชันในฐานะที่เป็นกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายเรื่อง อาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล พิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2564 ประพันธ์โดย นิธิ นิธิวีรกุล

---

[8]“สัจนิยม (realism) คือ แนววรรณกรรมซึ่งนิยามกันว่านำเสนอภาพชีวิตและสังคมตาม “ความเป็นจริง” อย่างซื่อสัตย์ที่สุด นักประพันธ์แนวสัจนิยมยืนยันเช่นนี้” (นพพร ประชากุล, 2552: 185) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะสัจนิยมปรากฏเรื่อยมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 กลายมาเป็นที่นิยมของผู้อ่านจำนวนไม่น้อยส่วนหนึ่งซึ่งเชื่ออย่างจริงจังว่าวรรณกรรมแนวสัจนิยมถ่ายทอดความเป็นจริงได้ซื่อตรงยิ่งกว่าวรรณกรรมแนวอื่นนั้นเป็นเพียงมายาคติหนึ่ง เนื่องจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมก็เช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวอื่น ๆ ที่มีขนบและกลวิธีการประพันธ์ตามกฎของการประพันธ์ จุดประสงค์ของวรรณกรรมที่ใช้กลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันเป็นการแสดงสำนึกถึงวรรณกรรมในฐานะเรื่องที่แต่งขึ้นย่อมมีกฎหรือเงื่อนไขทางการประพันธ์ วรรณกรรมจึงไม่อาจสะท้อนภาพชีวิต สังคม และโลกได้อย่างเที่ยงตรง ผลที่เกิดขึ้นจึงนำไปสู่การปล่อยคลายจากการยึดมั่นในอุดมการณ์สัจนิยมซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ทรงอำนาจมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณกรรมไทยดังที่ปรากฏผ่านการประกาศให้คุณค่าเป็นเกณฑ์หนึ่งในการพิจารณาตัดสินรางวัลวรรณกรรมซึ่งทำหน้าที่สะท้อนสังคม ทั้งยังนำมาศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมในแง่ภาพสะท้อนสังคมดังที่มีการศึกษากันในห้วงเวลาหนึ่งในกระแสการศึกษาวรรณกรรม

วิธีการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันจากต่างประเทศและไทยเพื่อนำมาเป็นเกณฑ์ในการศึกษาวิเคราะห์

2. ใช้แบบบันทึกกลวิธีการประพันธ์และสกัดข้อมูลเฉพาะประดิษฐกรรมทางภาษาของเรื่องเล่า

3. รวบรวมข้อมูลด้วยเกณฑ์ทางด้านกลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันในนวนิยายซึ่งร่วมอยู่ในกระแสการประพันธ์วรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่และเป็นวรรณกรรมไทยปัจจุบันที่มีการตีพิมพ์ครั้งแรกในห้วงปี พ.ศ. 2556-2564 จำนวน 1 เล่ม

4. วิเคราะห์เมตาฟิกชันในนวนิยายไทยเรื่องอาณาเขตตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในการศึกษาเมตาฟิกชันในฐานะกลวิธีการประพันธ์ เรียบเรียงผลการศึกษาที่ได้จากการวิเคราะห์เมตาฟิกชันในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) อภิปรายและสรุปผล

ผลการวิจัย

ผลการศึกษากลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันในนวนิยายเรื่องอาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล พบว่านักเขียนใช้กลวิธีการแต่งเรื่องด้วยเมตาฟิกชันโดยหลักที่สำคัญ 3 กลวิธี ได้แก่ 1) การเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม 2) การแสดงภาวะตระหนักรู้การเป็นตัวละคร และ 3) การแสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม นำเสนอผลการวิเคราะห์ ดังนี้

กลวิธีที่ 1 การเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม

กระบวนการเบื้องหลังของการแต่งเรื่องถูกนำเสนอให้ปรากฏ โดยเริ่มจากระดับความคิดของนักเขียนที่มีเสียงภายในหัวโต้ตอบ ความคิดถือเป็นจุดเริ่มต้นที่มีผลต่อการแต่งเรื่อง และเมื่อแต่งเรื่องต่อไปนักเขียนเผชิญกับเสียงภายในหัวหรือในความคิดอันเป็นสภาวะในจิตใจของตน นักเขียนนำเบื้องหลังทางความคิดมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม กลวิธีที่นักเขียนใช้การเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรมประกอบด้วย 1.1) การคิดโต้เถียงของเสียงในหัว 1.2) การคัดสรรเรื่องราว 1.3) การเรียงร้อยถ้อยคำ และ 1.4) การปรับแก้ ดังนี้

กลวิธีที่ 1.1 การคิดโต้เถียงของเสียงในหัว การแต่งวรรณกรรมนำเสนอเรื่องราวภายในหัวเป็นรูปแบบของความคิดและสื่อถึงการตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนของนักเขียนใน

การสร้างสรรค์เรื่องแต่ง โลกภายในหัวนำเสนอออกมาเป็นเนื้อหา มีการกล่าวถึงความเป็นมนุษย์ของนักเขียนซึ่งมีความย้อนแย้งในความหมายของการไม่ยอมรับหรือไม่ซื่อตรงกับตนเอง เสียงในหัวเขาดังก้องออกมาว่า “มึงมันเป็นมนุษย์ย้อนแย้ง โกหกแม้แต่ตัวเอง แต่ยังเสือกอยากให้คนอื่นมองเห็น คนอื่นรับฟัง” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 77) เมื่อมีการจัดการโดยรัฐซึ่งกำหนดให้คนในบ้านเดียวกันแจ้งภาครัฐในกรณีพบการป่วยเป็นกาฬโรค และการแจ้งจะนำไปสู่ความสูญเสีย ความคิดที่เกิดขึ้นแสดงสำนึกในความเป็นมนุษย์จากการต้องเลือกระหว่างชีวิตตนเองและคนรัก ดังเสียงที่ว่า

> “เราจะเผชิญสภาวะสำคัญทางศีลธรรมที่จะต้องเลือกระหว่างชีวิตตัวเองกับชีวิตคนที่เรารัก เราจะยอมกระซิบบอกรัฐไหมว่าคนในบ้านติดเชื้อกาฬโรค
>
> คำถาม คำถาม คำถาม และคำถาม
>
> นักเขียนช่างเป็นมนุษย์ประเภทที่มีแต่คำถามน่าสมเพชหลายคำถามเป็นคำถามที่หาอ่านได้ทั่วไปในหนังสือเล่มอื่น ทำไมคนอ่านจะต้องมาเสียเวลาอ่านความคิด บทบันทึกยืดย้วยของนักเขียนคนหนึ่ง
>
> ชีวิตกูมีอะไรให้น่าสนใจใคร่รู้ขนาดนั้นเลย
>
> เขานั่งพิมพ์ส่วนเสี้ยวของจินตนาการที่พรั่งพรูออกมาอย่างไม่หยุดหย่อน ไม่อาจหยุดยั้งนิ้วมือทั้งสองข้างที่ตอกระรัวลงบนแป้นพิมพ์ จนกระทั่งกระแสความคิดหยุดชะงัก”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 58)

นักเขียนตั้งคำถามต่อชีวิตตนเองแสดงให้เห็นการแสดงความตระหนักถึงชีวิตที่เต็มไปด้วยข้อจำกัดที่ตนรู้สึก สำนึกในสถานะของนักเขียนซึ่งไม่สูงส่งเหนือมนุษย์ทั่วไป เปิดเผยกระบวนการแต่งออกมาด้วยลักษณะการแสดงกิริยาพิมพ์ข้อความลงบนแป้นพิมพ์ คำถามจากเสียงของกูหรืออัณณ์เป็นเสียงในหัวของตัวละครนักเขียนเองที่นำเอาความคิดมาเปิดเผยให้เห็นเป็นเรื่องที่เขียนขึ้น ขณะเดียวกันก็มีสำนึกหรือตระหนักรู้ในสิ่งที่กำลังทำ

กลวิธีที่ 1.2 การคัดสรรเรื่องราว กระบวนการแต่งวรรณกรรมจากการนำเสนอความคิดโต้เถียงของเสียงในหัวของผู้แต่ง มีการคิดคัดสรรเรื่องราวที่นำมาเล่าหรือเขียนข้อมูลและวัตถุดิบต่าง ๆ ไม่ว่าจะมาจากประสบการณ์ส่วนตนหรือการค้นคว้าใช้ประกอบ

การเขียน ถูกเปิดเผยให้เห็นว่าไม่ใช่ทุกเรื่องที่จะนำมาเล่าได้ แสดงให้เห็นว่ากระบวนการเขียนเรื่องเล่ามีการจัดการข้อมูล เปิดเผยกระบวนการคัดเลือกวัตถุดิบ การรอดชีวิตของ “กู” ที่แท้แล้วเป็นการจงใจเลือกเขียนหรือเล่าเรื่องราวให้เป็นไปเช่นนั้น “แต่นั่นเป็นเหตุการณ์ในบันทึก ในความจริง กูเลือกที่จะไม่เล่าบางเรื่อง และเลือกเล่าเฉพาะบางเรื่อง” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 70) แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างบันทึกที่เป็นตัวแทนของโลกที่ไม่ใช่ความจริง และความจริงที่ว่าคือการจัดการให้เรื่องเล่าถูกเล่าในแบบที่ผ่านกระบวนการคัดสรรไว้ซึ่งเป็นการเลือกที่จะนำเสนอนั่นเอง ความจริงของเรื่องราวที่ปรากฏผ่านการเลือกสรรแล้วเพื่อให้เห็นความจริงของเรื่องแต่งที่ไม่เป็นไปตามอุดมการณ์สัจนิยม

กลวิธีที่ 1.3 การเรียงร้อยถ้อยคำ การเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม ไม่ใช่เพียงความคิดโต้เถียงของเสียงในหัวของผู้แต่งและการคัดสรรเรื่องราวมาบอกเล่า มีการสื่อถึงการเรียงร้อยถ้อยคำที่ทำให้เกิดการรับรู้การสร้างภาพแทนตัวตน แต่ไม่อาจยืนยันสภาวะตัวตนที่แท้จริงของตัวละครนักเขียนภายในเรื่อง กระทั่งนัยถึงตัวบุคคลที่เป็นนักเขียนตัวจริงที่แท้จริงได้ ตัวละครในเรื่องผู้กำลังสืบหาความจริงผ่านต้นฉบับบันทึกนี้พยายามตีความบันทึกหรือนวนิยายที่อัณณ์เขียนซึ่งเขาใช้ภาษามาเรียงร้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสรรพนามแทนตัวที่หลากหลาย เต็มไปด้วยความคลุมเครือหรือกำกวม เกิดความไม่เป็นเอกภาพของภาพแทนตัวตน

> “[...] เขากำลังหาข้อแก้ตัวบางอย่างให้กับการกระทำเขาด้วยการพิมพ์ให้มีตัวตนแตกต่างออกไปเป็นสามตัวตนอีกด้วย คือ ‘ฉัน’ ‘เขา’ และ ‘อัณณ์’ ในฐานะบุคคลที่สาม ซึ่งปรากฏในบันทึกในสรรพนามว่า ‘กู’ อีกเสียงหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีการระบุถึง ‘คุณ’ ซึ่งทำให้ผมเดาว่าเขาน่าจะพิมพ์บันทึกขึ้นมาเพื่อให้ใครสักคนอ่าน แต่กลับเป็นว่าในช่วงท้าย ‘คุณ’ ก็ปรากฏออกมาอีกครั้งในฐานะของตัว ‘ฉัน’ ที่เป็นผู้เริ่มบันทึก”
>
> “ถ้า‘ฉัน’‘คุณ’เป็นคนเดียวกัน‘เขา’กับ‘กู’ล่ะใช่‘อัณณ์’หรือเปล่าคุณกำลังหมายถึงแบบนี้ใช่ไหมคุณเจ้าหน้าที่”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 137)

ผู้แต่งประกอบสร้างตัวตนให้ปรากฏขึ้นในการรับรู้ของผู้อ่าน ผ่านการเลือกใช้คำสรรพนามที่ใช้อย่างหลากหลายแทนผู้เล่าเรื่องและกลับซ้อนกับการเรียกผู้อ่านด้วยคำว่า ‘คุณ’ คำเดียวกันแสดงความแปรผันของรูปสัญญะและความหมายสัญญะที่คำว่าคุณเป็นได้ทั้งเรียกผู้อ่าน เรียกตัวละครในเรื่อง หรือคุณในฐานะผู้เล่าเรื่องเรียกแทนตนเอง ความเป็นไปได้มากมายนี้ก่อให้เกิดการตีความ ที่มาจากความคลุมเครือในการใช้คำสรรพนามภายในการแต่งเรื่องดังที่ปรากฏผ่านบทสนทนาที่ก่อให้เกิดข้อสงสัยและคำถามตามมา

กลวิธีที่ 1.4 การปรับแก้ มิใช่แค่การเรียงร้อยด้วยสรรพนามที่แตกต่างหลากหลายไม่อาจระบุชัดถึงมุมมองที่แน่แท้ เพื่อให้เกิดการตั้งคำถามต่อความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องแต่งกับความเป็นจริงที่ถูกบอกเล่า ยังมีการปรับแก้วรรณกรรมด้วยความตระหนักในบทบาทของความเป็นเรื่องแต่งในการเปลี่ยนสิ่งหนึ่งกลายเป็นอีกสิ่ง ส่วนหนึ่งในนวนิยายที่นำมาศึกษานั้นมีการแสดงให้เห็นผ่านบทสนทนาระหว่างยศเสและพิชญ์แสดงความตระหนักในความเป็นเรื่องแต่งอย่างชัดเจนผ่านกระบวนการแก้ไข ตัวละคร “ยศเส” ทำหน้าที่เป็นผู้เรียบเรียงบันทึกของอัณณ์ คณัสนันท์ ยศเสตระหนักในการเขียนหรือเรียบเรียงภาษาถ้อยคำในฐานะการประกอบสร้างความทรงจำขึ้นและไม่อาจคงความจริงเดิมแท้ของสิ่งนั้นเอาไว้ได้ สื่ออุดมการณ์วรรณกรรมหลังสมัยใหม่ที่ไม่เอ่ยอ้างภาพแห่งความเป็นจริงของสิ่งที่เขียนถึงนั้น “และหากผมแก้ไข ก็จะเท่ากับผมตกแต่งความทรงจำตัวเองจากสิ่งหนึ่งให้เป็นอีกสิ่ง แต่พิชญ์บอกว่าประเด็นของวรรณกรรมและสิ่งพิมพ์ที่เรียกว่าหนังสือมันอยู่ตรงนั้นแหละ” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 228) การแก้ไขสื่อถึงการมุ่งมาที่บทบาทวรรณกรรมซึ่งไม่ใช่การเล่าถึงสิ่งใดอย่างถาวรแน่แท้แต่แฝงนัยปรุงแต่งให้เห็นการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่นำเสนอจึงไม่อาจคงอยู่ตามความเป็นจริงของสิ่งนั้น

การเปิดเผยกระบวนการแต่งในนวนิยายเรื่องนี้มีการแสดงให้เห็นคิดพิจารณาเพื่อปรับแก้การแต่งเรื่อง ผ่านการเปิดเผยระดับความคิดของการสร้างเรื่องแต่งที่ต้องมีการคิดวางแผนในการประกอบสร้างเรื่องแต่ง มีการปรึกษาพูดคุยกับตนเองของนักเขียนเกี่ยวกับนวนิยายที่กำลังเขียน ด้วยการตั้งคำถามถึงสองแนวทาง ทางหนึ่งแฝงนัยการยอมรับถึงข้อจำกัดในการคิดแต่งนวนิยายภายใต้กรอบของ “โครงเรื่อง” กำกับตามที่นักเขียนเดินตามองค์ประกอบนี้ตั้งแต่ต้น หรืออีกหนทางหนึ่งปล่อยให้เรื่องราวดำเนินตามชีวิตและจิตใจของ “ตัวละคร” ตามโลกวิสัยหรือตามที่มีความเป็นมนุษย์จากภายในแสดงให้ปรากฏสู่ภายนอก

“เสียงเคาะแป้นพิมพ์ดีดดังก้องบนนี้สักจุดใดจุดหนึ่งคุณมองหาในแนวเขตแทบเวิ้งว้างของซากศพนก ตามเสียงนั้นไป เสียงเคาะแป้นพิมพ์ดีดที่ฟังดูราวการส่งรหัสสัญญาณนั้นไป ใกล้ขึ้น ในทันใดนั้น เสียงเคาะแป้นพิมพ์หยุดลง อัณณ์ คณัสนันท์ โผล่หน้าออกมาจากเงามืด ใบหน้าของเขากระทบกับแสงแดด สีหน้าอิดโรย มองมาที่คุณ

“มึงมาก็ดีแล้ว กูมีเรื่องปรึกษา”

“อะไร”

“ฉากและเหตุการณ์-เหมือนชื่อนิยายเรื่องหนึ่งดีนะฉากและเหตุการณ์ของบทที่กำลังเขียนอยู่นี้มีปัญหาที่กูอยากถามว่าเราควรผลักดันตัวละครไปให้สุด หรือให้เหตุการณ์กำหนดบทบาทเพื่อไม่ให้เสียเค้าโครงทั้งหมดของเรื่องกันแน่ดี”

คุณนั่งลงตรงหน้าอัณณ์ เขาวางเครื่องพิมพ์ดีดลงบนโต๊ะแบบญี่ปุ่นข้าง ๆ มีขวดน้ำ อาหารกระป๋อง ร่างกายเขาซูบผอมและแทบไม่แตกต่างจากคนจร ผมเผ้ายาว มีหนวดเครา ร่างกายที่ดูขาดน้ำนั้นมีเพียงดวงตาที่ฉ่ำเยิ้มที่คุณไม่แน่ใจว่าเป็นผลมาจากอาการเพ้อฝัน หรือเพราะดวงตาเป็นสิ่งสำคัญที่อัณณ์เลือกจะหล่อเลี้ยงไว้ในยามที่ส่วนอื่นของร่างกายใกล้ถึงวาระแตกดับ

“ถ้าว่ากันอย่างที่เรารู้ ๆ เราควรปล่อยให้ตัวละครมีชีวิตจิตใจของตัวเอง ปล่อยให้เขาได้ขับดันความเป็นมนุษย์ในตัวเขาออกมา...”

“ความเป็นมนุษย์ในตัวเราเอง”

“...ใช่”

“เรามีอยู่เหรอ”

“คุณไม่ควรถามนะ ถ้าพูดอย่างจริงจังแล้ว คุณไม่มีตัวตนจริง ๆ ด้วยซ้ำ เป็นแค่ภาพสะท้อน เป็นแค่นามปากกา”

“หรืออาจกลับกันก็ได้มึงคิดแบบนั้นแค่เพียงเพราะกูเป็นนามปากกาไม่ได้หรอก มึงก็รู้ดี”

(นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 94-95)

คำถามในบทสนทนาแทนสองตัวตนดังกล่าว เสียงในหัวของนักเขียนกำลังสร้างบทสนทนาภายในเพื่อปรับแก้ทิศทางการแต่งเรื่องแสดงปัญหาภาวะตัวตนของปัจเจกบุคคลในกลุ่มความคิดหลังสมัยใหม่ในการอิงอาศัยตัวตนอื่นเพื่อประกอบสร้างความเป็นตัวตนของตนเองขึ้นมา ตัวตนที่เป็นนามปากกากับตัวตนของนักเขียน ตัวตนไม่ได้เป็นเอกเทศหรือมีหนึ่งเดียวภายในตนเอง แต่ตัวตนมีอยู่ด้วยการอ้างอิงสัมพันธ์กับความเป็นอื่นหรือสิ่งอื่นภายนอก คุณและอัณณ์ที่สนทนากันโดย “คุณ” คือตัวแทนของอีกเสียงหนึ่งในหัวที่เป็นตัวแทนของความจริงหรือนัยแห่งบุคคลที่เป็นนักเขียนตัวจริง และ “อัณณ์” ในฐานะนักเขียนเงาผู้ไร้ตัวตนในสังคม นักเขียนเงามีบทบาทในการประกอบสร้างตัวตนของนักเขียนตัวจริงให้ปรากฏและส่งผลต่อการยอมรับด้วยเช่นกัน เสียงในหัวสองเสียงสื่อนัยถึงทั้งสองตัวตนที่สนทนากันแสดงถึงการพึ่งพิงหรือสัมพันธ์กันในกระบวนการสร้างสรรค์เรื่องแต่ง

เบื้องหลังการทำงานของบรรณาธิการที่มีต่อการพิจารณาต้นฉบับงานเขียนปรากฏให้เห็นเป็นการเปิดเผยการตั้งชื่อนวนิยายโดยบรรณาธิการเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในชื่อบท “คำตาม” ที่ว่า “(ซึ่งคุณคงรู้แล้ว ‘อาณาเขต’ ถูกนำมาเป็นชื่อภายหลังโดยข้าพเจ้าเอง)” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 240-241) “ข้าพเจ้า” ในบริบทของเรื่องหมายถึงบรรณาธิการ ขั้นตอนหนึ่งเมื่อหนังสือหรือวรรณกรรมเข้าสู่กระบวนการพิจารณาเพื่อตีพิมพ์ย่อมมีการปรับแต่ง แก้ไขลดหรือเพิ่มเติมส่วนหนึ่งส่วนใดมาจากบรรณาธิการร่วมด้วยให้เกิดการปรากฏของสิ่งที่แต่เดิมอาจไม่มีหรือเคยมีแต่ถูกปรับแก้ให้ปรากฏในบริบทนวนิยายเรื่องนี้ชื่อเรื่องมาจากบรรณาธิการ

กลวิธีที่ 2 ภาวะตระหนักรู้การเป็นตัวละคร

เดิมทีการไม่แสดงออกหรือไม่สำนึกรู้เกี่ยวกับภาวะการเป็นตัวละครและไม่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่านเป็นที่เข้าใจร่วมกันถึงขอบเขตของโลกภายในและภายนอกวรรณกรรมซึ่งแยกขาดจากกันอย่างชัดเจน แต่เมตาฟิกชันที่ใช้ในการแต่งนวนิยายเรื่องนี้มีการแสดงภาวะตระหนักรู้การเป็นตัวละคร บทสนทนาของตัวละครมีนัยของการสำนึกรู้และการตั้งข้อสงสัยในภาวะการดำรงอยู่ของตนเองซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องแต่ง

การที่ตัวละครตั้งคำถามถึงการมีอยู่ในฐานะเป็นตัวละครสมมติในเรื่องแต่งของใครสักคน แสดงสภาวะสำนึกรู้ว่าอยู่ในเรื่องแต่ง มองเห็นตนเองผ่านการสะท้อนตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นภายในกระบวนการทางศิลปะ ดังที่ปรากฏเป็นบทสนทนาส่วนหนึ่งภายในบทที่ชื่อ “ผู้สืบสวน” ในนวนิยายเรื่องนี้ว่า

> “คุณเคยคิดไหมว่าขณะที่เรากำลังคุยอยู่นี้เราอาจเป็นแค่ตัวละครสมมติในเรื่องแต่งของใครสักคน”
>
> “เราไม่ได้มีตัวตนอยู่จริง ๆ สินะครับ”
>
> “ทำนองนั้น”
>
> “เคยบ้างแต่ผมมองว่าการคิดแบบนั้นรังแต่จะทำให้เสียเวลาเพราะเราคงไม่อาจรู้ได้จริง ๆ ว่าเราเป็นแค่ตัวละครสมมติไหม”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 135)

บทสนทนาข้างต้นแสดงการตั้งคำถามสื่อประเด็นความตระหนักรู้ความเป็นตัวละครของตัวละครในนวนิยายแม้จะมีเสียงทัดทานว่าไม่ควรคิดต่อ แต่การตั้งคำถามสื่อภาวะสงสัยในสถานะของตัวละครเองก็สำแดงต่อผู้อ่านแล้วเมื่อปัจเจกบุคคลได้ยินได้ฟังหรืออ่านเรื่องเล่าและยอมรับว่าเป็นเรื่องจริง ผลที่ตามมาบุคคลนั้นจึงแทบไม่ใส่ใจที่จะตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับเรื่องราวและความจริงใดที่นอกเหนือจากนั้น ชี้ชวนให้ตั้งคำถามเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลิขิต” ที่แปลว่า “การเขียน” การเชื่อว่าไม่ได้ถูกเขียนขึ้นถูกนำมาพิจารณาถึงความเป็นไปได้ในรูปแบบหนึ่งของ “ความเชื่อ” ที่ถูกเขียนขึ้น ดังคำถามบทสนทนาระหว่างตัวละครในเรื่องว่า

> “เราคิดว่าใครสักคนเป็นคนดีเพราะรัฐบาลบอกเพราะมีเพลงประจำชาติ เพราะมีวันหยุดประจำชาติ เราไม่เคยเห็นความจริงเชิงประจักษ์ต่อหน้า เรารู้จักความดีจากการกระทำของเขาผ่านสื่อต่าง ๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ สิ่งพิมพ์ หนังสือ ภาพยนตร์ การ์ตูน แล้วเราก็เชื่อในความจริงนั้น ซึ่งไม่ต่างจากความเชื่อในภาพที่ปรากฏต่อหน้า เชื่อว่าขณะที่ผมกำลังคุยกับคุณอยู่นี้ เราเป็นเจ้าของเจตจำนงของตัวตนเราเองอย่างแท้จริง ไม่ได้ถูกลิขิตขึ้น คุณรู้หรือเปล่าว่าลิขิตแปลว่าการเขียน”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 136)

บทสนทนาข้างต้นสื่อความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่แต่ละบุคคลเชื่อนั้นมาจากการรับสารผ่านทางสื่อต่าง ๆ โดยไม่ได้รู้จักสิ่งนั้นหรือคนนั้นด้วยประสบการณ์ที่แท้ของตนเอง แฝงนัยตั้งคำถามต่อเจตจำนงในฐานะที่เป็นความเชื่อ ทั้งการอธิบายว่าไม่ได้ถูกเขียนขึ้นกลับทำให้

ยิ่งย้ำไปที่การมองเห็นความเชื่อดังกล่าวในฐานะสิ่งที่ถูกเขียนขึ้น เนื่องจากรูปแบบการปฏิเสธทำให้สิ่งที่ถูกปฏิเสธนั้นปรากฏขึ้น

กลวิธีที่ 3 การแสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม

การวิพากษ์วิจารณ์การแต่งเรื่องถูกนำเสนอให้ปรากฏ มีทั้งการเปิดเผยเจตนาของนักเขียนซึ่งเดิมทีถูกปิดบังไว้ด้วยการแต่งเรื่องขึ้น นักเขียนยังแสดงให้เห็นความคิดเห็นและการตีความเรื่องเล่าที่แตกต่างกันระหว่างผู้อ่านกับผู้แต่ง กลวิธีที่นักเขียนใช้แสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม ประกอบด้วย 3.1) การโต้แย้งเจตนาและสถานะของผู้แต่ง 3.2) การวิพากษ์วิจารณ์การแต่งเรื่องตามสูตรสำเร็จทางการประพันธ์ ดังนี้

กลวิธีที่ 3.1 การโต้แย้งเจตนาและสถานะของผู้แต่ง เมื่อพิจารณาเจตนาหรือจุดมุ่งหมายของผู้แต่งหรือผู้เขียน และผู้เรียบเรียงบันทึกซึ่งมีหลายระดับ ในนวนิยายเรื่องอาณาเขต โดยการวิเคราะห์อาศัยกระดาษข้อความที่ตัวละครได้รับ อดีตคนรักของนิธิเป็นคนนำกระดาษข้อความมายื่นให้ยศเสอ่าน ข้อความดังกล่าวเปิดเผยให้เห็นเจตนาของผู้แต่งหรือผู้เขียนในฐานะผู้สวมรอยเขียนด้วยนามปากกาของนิธิ ซึ่งแสดงเจตนาในการเขียนที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

จุดเริ่มต้นความคิดของเขาถูกนำเสนอให้เห็นจุดมุ่งหมายในการแต่งเรื่อง เขาเคยเขียนเรื่องความสัมพันธ์คู่ชีวิตแต่ก็ทำลายชิ้นงานที่เขียนนั้น จึงไม่ปรากฏให้เห็นเป็นผลงานเขียน เดิมทีเขาต้องการเขียนเพื่อตอบสนองความพึงพอใจส่วนตัวในความต้องการเป็นนักเขียน “จุดประสงค์สูงสุดของผมในความปรารถนาที่อยากเป็นนักเขียน” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 226) แรงปรารถนาที่จะเป็นนักเขียนสัมพันธ์กับการสร้างความสุขที่เกิดจากการประกอบสร้างขึ้นมาเองด้วยการเขียนเรื่องราวสมมติ เรื่องราวความรักแบบคู่ชีวิตและเรื่องราวรักใคร่นั้นกลับไม่เป็นจริงในความรู้สึกของผู้แต่งมากเท่ากับการแต่งเรื่องเพื่อสื่อสารถึงบุคคลซึ่งเป็น “แม่” ของเขาเองเพื่อให้แม่จดจำเขาซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายเหนือสิ่งอื่นใดทั้งหมดในเวลาต่อมา “เพราะแม่เท่านั้น ที่ผมอยากให้ตัวเองถูกจดจำ และการถูกจดจำได้นี่เองเป็นสิ่งที่ผมต้องการมากกว่าเรื่องอื่น” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 226) การเขียนหรือแต่งเรื่องราวไม่ได้เป็นการมุ่งพันธกิจที่มีต่อสังคมส่วนรวมภายนอก หากซุกซ่อนอยู่อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับคนใกล้ตัวในระดับครอบครัว จึงมีนัยแฝงการปฏิเสธในการสานต่อภารกิจรับใช้สังคมของอุดมการณ์ศิลปะเพื่อชีวิต

> “เพราะแม่เท่านั้นที่ผมอยากให้ตัวเองถูกจดจำและการถูกจดจำได้นี่เองเป็นสิ่งที่ผมต้องการมากกว่าเรื่องอื่น เพราะถึงที่สุดแล้ว ผมรู้ดีว่าขอบเขตของตัวเองไม่ได้อยู่ในปริมณฑลของการเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่เรียกว่าแวดวงวรรณกรรมอย่างที่นิธิเป็น และยิ่งเมื่อผมมาปลอมแปลงตัวเองให้เป็นเขา ผมยิ่งมองเห็นความกักขฬะจอมปลอมต่าง ๆ ในตัวนิธิและผู้คนในแวดวงนั้น จนรู้สึกว่าสุดท้ายแล้วบันทึกที่ผมพิมพ์จะดำเนินไปจนจบหรือไม่อย่างไรก็ตาม ผมจะทิ้งมันไว้ในบ้านหลังนี้ ในรั้วรอบขอบชิดที่ผมพาตัวเองเข้ามาอาศัยอยู่นี้ ผมไม่คิดว่าตัวตนผมในชื่อจริงจะมีความสำคัญอีกต่อไป หากจะมีสักคน ไม่ว่าคุณหรือใครก็ตามที่ได้อ่านบันทึกของผม จะรับรู้ถึงสิ่งที่ผมอยากสื่อสาร ขอแค่ให้เขาได้รับสารที่อยู่ในบันทึก เห็นถึงความพยายามที่จะบอกเล่าเรื่องราว มากกว่าเห็นตัวตนที่แตกสลาย จนการบอกชื่อจริงให้คุณรับรู้ยังกลับเป็นความละอายน่าอดสู”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 226-227)

การปฏิเสธตัวตนในชื่อจริงเป็นการยืนยันความสำคัญของการแยกออกจากตัวตนที่มีอยู่จริงในโลกภายนอกมาสู่การให้ความสำคัญกับสารที่ต้องการสื่อซึ่งถูกสร้างขึ้นในโลกของเรื่องแต่ง อย่างไรก็ตาม หากถือว่ากระดาษที่ปรากฏข้อความข้างต้นซึ่งเป็นข้อความที่อดีตคนรักของนิธิยื่นให้ยศเสอ่านเป็นตัวแทนของความจริงเกี่ยวกับเจตนาของอัณณ์ในการเขียนซึ่งอยู่เบื้องหลังการเขียน แต่ได้มีการวิจารณ์เพื่อรื้อให้ผู้อ่านเห็นว่าความจริงอันเป็นจุดมุ่งหมายของการแต่งเรื่องอาจไม่ใช่อย่างที่อัณณ์เปิดเผยไว้ “กระนั้นถ้อยความสุดท้ายของ ‘อัณณ์ คณัสนันท์’ ก็ยังยืนกรานความเป็นตัวเขาที่ปลิ้นปล้อนไม่อาจเชื่อถือได้ว่าสิ่งใดเป็นความจริง สิ่งใดเป็นความลวง สิ่งใดเป็นตัวตนเขากันแน่” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 231) ในบทที่ 4 ชี้ให้เห็นการวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวที่ซ้อนอยู่ภายในแสดงให้เห็นความไม่น่าเชื่อถือในเรื่องที่อัณณ์เขียนนั้นสิ่งใดจริงหรือสิ่งใดเป็นมายาภาพ

> แม้จะมีความเป็นไปได้เช่นนั้นว่า‘คุณ’ที่ปรากฏในบันทึกคือแม่อย่างที่ตัวเขาได้บอก แต่ผมไม่ปรารถนาติดตามหาตัวหญิงผู้ให้กำเนิดเขา ผมไม่รู้ว่าหล่อนจะอยากรับรู้ไหมว่าลูกชายของหล่อนได้ทำอะไรลงไป และหากหล่อนยังมีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นแม่คนใดก็ตาม ป่านนี้หล่อนคงรู้แล้วจากข่าวสารต่าง ๆ ว่าอัณณ์ทำสิ่งใดไว้ แม้ใจหนึ่งผมจะคิดว่าการให้หล่อนได้รับรู้ความจริงอีกด้าน อาจเป็นการช่วยเหลืออัณณ์ทางอ้อม อย่างน้อยคนที่เขาต้องการให้อ่านบันทึกที่สุดจะได้รู้ว่าก่อนเขาจะถูกรัฐตัดสินในช่วงท้ายก่อนหายสาบสูญ เขามีชีวิตอยู่เป็นอย่างไร
>
> และด้วยเหตุผลนี้เป็นเหตุผลอันสำคัญที่สุดผมจึงตัดสินใจเรียบเรียงเรื่องราวของอัณณ์เพื่อตีพิมพ์ แล้วปล่อยให้ชะตากรรมชักนำหนังสือไปสู่มือที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อสารถึง ไม่ว่าที่สุดแล้วชะตากรรมนั้นจะกำหนดไว้เช่นไร”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 231)

“ผม” ในที่นี้เป็นผมอีกคนที่ไม่ใช่อัณณ์ นั่นคือยศเส ผมซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงเรื่องราวของอัณณ์ มุมมองของยศเสในการตีความในที่เป็นการยืนยันคุณค่าหรือความสำคัญของงานเขียนประเภทบันทึกในฐานะที่สัมพันธ์กับชีวิตจริงผ่านการแสดงความเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ว่านักเขียนต้องการให้แม่รับรู้ความจริงในชีวิตอีกด้านของตน

บรรณาธิการเขียนแสดงความคิดวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวที่เขาอ่านจากต้นฉบับโดยการตีความเรื่องราวที่อ่านมุ่งสู่การประเมินหรือตัดสินสถานะของอัณณ์ในฐานะตัวบุคคลจริงซึ่งอยู่เบื้องหลังงานเขียน การตีความของบรรณาธิการมองไปถึงจุดที่ทำหน้าที่กำกับวิธิคิดและวิถีชีวิตการดำรงอยู่ของอัณณ์ “ข้าพเจ้ามีความคิดว่า หรือโดยแท้แล้วตัวตนจริงของอัณณ์เป็นข้าราชการ ทำงานอยู่ในระบบที่มองเห็นความบกพร่องของมันวันแล้ววันเล่า ดังนี้แล้ว ยศเสจึงอาจเป็นภาพแทนของอัณณ์ แต่ตัวจริงของเขาไม่ได้มีความเข้มแข็งพอในการพาตัวเองออกมาในโลกของความจริง” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 246) บรรณาธิการคาดว่าตัวตนของอัณณ์น่าจะมีสถานะตำแหน่งหน้าที่การงานเป็นข้าราชการของรัฐ จำต้องทนอยู่ในโลกที่ชีวิตจริงยังไม่สามารถก้าวออกมาเป็นอิสระได้ จึงเขียนเรื่องแต่งแทนความคิดความรู้สึกของชีวิตความเป็นจริงที่ตนปรารถนาแต่ยังไม่อาจได้รับ

มุมมองการวิพากษ์วิจารณ์ของบรรณาธิการยังเป็นการชี้ให้เห็นการไม่ตกอยู่ในอำนาจบงการของคนเขียน ดังที่บรรณาธิการชี้ว่าหลังจากอ่านเรื่องราวทั้งหมด เขาทบทวนจุดที่ตนเองอยู่กับสถานะของอัณณ์ ในที่สุดการย้อนมองตนเองทำให้เกิดความรู้สึกเวทนาตัวเองมากกว่าจะเศร้าต่อการมีชีวิตที่ไร้ตัวตนของผู้อื่นหรืออัณณ์ซึ่งเป็นนักเขียน “กลับทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกสมเพชเวทนาตัวเองมากกว่า” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 250) ผลที่เกิดกับคนอ่านผ่านตัวแทนในบริบทนี้คือบรรณาธิการจึงไม่ขึ้นกับเจตนาของนักเขียน ทั้งไม่ขึ้นกับองค์ประกอบภายในวรรณกรรมที่ถักทอเรียงร้อยสร้างความหมายภายในโลกของการแต่งโดยส่วนเดียว แต่ยังขึ้นกับเชื้อที่บ่มอยู่ในวิธีคิดของแต่ละคนซึ่งอยู่ในกระบวนการทำงานภายในจิตใจที่ทำให้การอ่านของปัจเจกบุคคลก่อเกิดผลแตกต่างกัน

กลวิธีที่ 3.2 การวิพากษ์วิจารณ์การแต่งเรื่องตามสูตรสำเร็จทางการประพันธ์ มีการวิพากษ์วิจารณ์สูตรสำเร็จในการสร้างตัวละครในนวนิยายเรื่องอาณาเขต ความคิดที่นำเสนอผ่านมุมมองผู้เล่าเรื่องแบบไม่ปรากฏตัวเป็นเสียงวิพากษ์วิจารณ์หรือมีลักษณะการอ่านวิพากษ์วิจารณ์ในการมองเข้ามาที่กระบวนการแต่งวรรณกรรมที่เห็นความจงใจของนักเขียน ทำหน้าที่วิพากษ์การแต่งเรื่องตามสูตรและวิพากษ์นักเขียนให้ปรากฏชัด จากการที่นักเขียนมุ่งแต่งเรื่องเพื่อให้ได้ผลตามจุดมุ่งหมาย สร้างเรื่องให้ดูสมเหตุสมผลหรือมีความสมจริงตามขนบการประพันธ์ในการอธิบายพฤติกรรมตัวละครที่มีเหตุผลรองรับ ในบทที่ชื่อ “เหยื่อ” ว่า

> “ในทุก ๆ เรื่องแต่ง พฤติกรรมของตัวละครจะถูกออกแบบมาให้ดำเนินไปตามครรลองของเหตุผล ไม่อาจหลุดออกไปจากกรอบนี้ จุดอ่อนหรือช่องโหว่ใดที่ปรากฏจะเผยความพลั้งพลาดของผู้ประพันธ์ และแม้จะพิจารณาในแง่มุมของความจงใจเพื่อนำไปสู่จุดมุ่งหมายบางประการ การจงใจนั้นก็ยังมองออกด้วยสายตาของนักอ่านที่ชำชองอยู่นั่นเอง และผลของการกระทำนั้นกลับยิ่งเป็นการขับเน้นให้ผู้อ่านปฏิเสธงานของผู้ประพันธ์ ด้วยค่าที่มันดูแคลนสติปัญญาของผู้อ่าน ซึ่งไม่อาจให้อภัยได้เสียยิ่งกว่าความพลั้งพลาดอันเป็นปกติวิสัยของมนุษย์”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 197)

ความจงใจดังกล่าวเป็นการย้ำถึงอำนาจควบคุมการแต่งเรื่องอยู่ที่ผู้แต่งและเป็นสูตรสำเร็จในการสร้างเรื่องด้วยกรอบความคิดที่อยู่ในหลักเกณฑ์ที่เป็นเหตุและผลภายในเรื่องแต่ง เหตุผลที่ว่าไม่ใช่เหตุผลที่ยึดหลักการตามแนวทางในโลกความเป็นจริง แต่เป็นเหตุผลที่ถูกสร้างด้วยระบบตรรกะของความสมเหตุสมผลภายในเรื่องแต่ง อย่างไรก็ตาม การกล่าวว่าผู้อ่านไม่อาจให้อภัยผู้แต่งได้เพราะเห็นว่าดูหมิ่นสติปัญญาของผู้อ่าน มีนัยของการเล่นกับตัวผู้เขียนเอง ทั้งยังแฝงการต่อรองของผู้แต่งกับผู้อ่านและนักวิจารณ์ที่คาดหวังจากผู้แต่ง

รวมถึงการวิพากษ์วิจารณ์กรอบความคิดที่ครอบงำการประเมินคุณค่านวนิยายด้วยการชี้ให้เห็นปัญหาเกี่ยวกับการสร้างความสมจริง ในที่นี้คือการนำข้อมูลจากโลกภายนอกวรรณกรรมมาใส่เป็นข้อเท็จจริงในนวนิยายซึ่งเป็นข้อมูลจำนวนมากอย่างล้นเกินและอยู่ห่างไกลจากตัวผู้อ่าน ในบทที่ชื่อ “พยาน” ที่ว่า “ถ้าจะมีข้อแนะนำคือ มึงอย่าเอาข้อมูลไปใส่มากเกินไป นักอ่านเขาสามารถหาข้อมูลเหล่านี้ได้เอง” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 79) น้ำเสียงวิพากษ์วิจารณ์ประกอบการเสนอแนะปรากฏเด่นชัด “ข้อมูลควรเป็นส่วนประกอบไม่ใช่กำหนดทิศทางของเรื่อง” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 80) เสียงในหัวของผู้แต่งสำนึกถึงผู้อ่านซึ่งอาจไม่ได้สนใจใคร่รู้ข้อเท็จจริงเหล่านั้นในนวนิยาย หรือหากสนใจก็สามารถค้นหาข้อมูลเพิ่มเติมในแหล่งอื่น ๆ ได้ ทั้งยังให้คำแนะนำด้วยว่าไม่ควรใส่ข้อมูลเกินความจำเป็นเพราะคนอ่านสามารถค้นหาข้อมูลเหล่านั้นได้

การแสดงความตระหนักในธรรมชาติของวรรณกรรมซึ่งเป็นโลกภายในไม่ใช่โลกที่ขึ้นตรงกับโลกภายนอกอย่างสมบูรณ์ มีการวิพากษ์วิจารณ์แสดงความคิดเหมือนเข้าไปนั่งในใจตัวละครนักเขียนโดยที่ผู้เล่าถึงปัญหาของข้อเท็จจริงซึ่งปรากฏเป็นเสียงในหัวของนักเขียนเอง ผ่านการตั้งคำถามเกี่ยวกับการใส่ข้อเท็จจริงที่มาจากความเชื่อหรือความเห็นของนักเขียนในการนำข้อมูลมาใส่ในเรื่องแต่งเพื่อเพิ่มคุณค่าหรือคุณภาพทางวรรณกรรมให้เกิดขึ้นต่อสายตาผู้อ่านที่ว่า “ปัญหาของข้อเท็จจริงที่มึงกังวลว่าหากไม่นำข้อมูลเรื่องกาฬโรคมาใส่ คนอ่านจะมองว่าเรื่องแต่งของมึงมันก็แค่นิยายขยะ กูพูดถูกหรือเปล่าล่ะ” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 80) ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นกรอบการประเมินคุณค่าวรรณกรรมที่อิงกับข้อเท็จจริงในความคิดของนักเขียน

การใส่ข้อเท็จจริงอย่างล้นเกินทำให้นวนิยายในฐานะงานเขียนประเภท “บันเทิงคดี” กลายเป็นงานเขียนอีกประเภทหนึ่งซึ่งก็คือ “บทความ” ทำหน้าที่แทนงานเขียน

ประเภทสารคดี “จากนั้นคำถามตามมา เรากำลังเขียนนิยายหรือบทความว่าด้วยการระบาดของกาฬโรคครั้งใหม่” (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 53) กระทบต่อการเขียนบันเทิงคดีอย่างมีวรรณศิลป์หรือศิลปะทางการประพันธ์ ชี้ให้เห็นปัญหาของการเน้นองค์ประกอบทางสารคดีให้อยู่ในวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเน้นความสำคัญต่อข้อมูลหลักฐานและข้อเท็จจริงในสังคมซึ่งส่งผลให้เกิดคำถามต่อนิยามของนวนิยาย นอกจากนี้ยังแสดงข้อจำกัดในการแต่งเรื่องซึ่งเอนไปทางวรรณกรรมสัจนิยมซึ่งไม่เป็นผลดีต่อการสร้างสรรค์แนวการแต่งเรื่องของวรรณกรรมประเภทอื่น

นอกจากนี้ภาวะโลกภายในซึ่งเป็นโลกของเรื่องแต่งในนวนิยายเรื่องอาณาเขตมีลักษณะคล้ายการพาผู้อ่านวนย้อนกลับสู่จุดเดิม ด้วยการนำข้อความเดิมมาปรากฏซ้ำโดยผู้เล่าเรื่องที่เป็นบรรณาธิการ วิธีการของผู้เล่าในการนำจุดเชื่อมระหว่างช่วงปิดเรื่องกับเปิดเรื่องมาสัมพันธ์กัน มีการนำข้อความที่เคยปรากฏในช่วงบทแรกและอยู่ในการเปิดเรื่องตอนต้นในบทที่ชื่อ -1- นำมาปรากฏซ้ำใน “คำตาม” ซึ่งเป็นบทสุดท้าย ผู้เล่าเรื่องนำพาคนอ่านเข้าสู่พื้นที่ปฏิบัติการของการอ่านอีกครั้งในรูปแบบพฤติกรรมทางกายด้วยการพลิกเปิดหนังสืออ่านของผู้อ่าน

> “คุณเปิดหนังสือผ่านหน้าว่างเปล่าจนกระทั่งตัวอักษรปรากฏขึ้น คนเราจะสามารถเปลี่ยนตัวเองเป็นคนอื่นได้ไหม
>
> หากการทำเช่นนั้นทางเลือกจำกัดให้เพียงถ้าไม่ปลิดชีพเจ้าของเรือนร่างแห่งชีวิตที่ต้องการครอบครอง จะมีทางเลือกอื่นใดเหลือให้อีก
>
> คุณอ่านเรื่องราวต่อจากบรรทัดนั้น อ่านช้า ๆ ในเวลาที่เคลื่อนคล้อยไป คุณแทบไม่รู้สึกถึงการมีอยู่ของเวลา จวบจนกระทั่งแสงจากช่องแสงใต้หลังคาค่อย ๆ ลดลง”
>
> (นิธิ นิธิวีรกุล, 2564: 255-256)

ข้อความเดิมปรากฏซ้ำในบทแรกและบทสุดท้ายนอกจากเป็นความซ้ำซากในเรื่องราวเดิมแล้วการเล่าเรื่องที่มีการนำข้อความเดียวกันในนวนิยายเรื่องเดียวกันเป็นการแสดงความเป็นโลกภายในเรื่องแต่งที่มีลักษณะเป็นวงจรจากการที่ตัวบทประกอบขึ้นจากตัวบทภายในที่อ้างอิงสัมพันธ์กันเองซึ่งเป็นลักษณะที่นำส่วนประกอบอันเป็นข้อความภายในมาเป็นส่วนประกอบในเรื่องเดิมอีกครั้ง

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการศึกษาเมตาฟิกชันในฐานะที่เป็นกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายเรื่องอาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล ค้นพบว่า นวนิยายเรื่องนี้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งในกระแสวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ในการสร้างความตระหนักถึงความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมและทำหน้าที่ตอบโต้อุดมการณ์สัจนิยมซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ทรงพลังในการมองว่าวรรณกรรมเป็นภาพแทนโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมา สู่การร่วมสร้างความตระหนักถึงวรรณกรรมที่เกิดจากการประกอบสร้างซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย

ข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาเมตาฟิกชันเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงให้เห็นความแพร่หลายหรือมีให้เห็นอยู่ทั่วไปในกระแสวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ การสะท้อนและสำนึกถึงสถานะความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมที่ปรากฏผ่านทางกลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันผ่านนวนิยายเรื่องนี้จำนวน 3 กลวิธี คือ 1) การเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นการคิดโต้เถียงในความนึกคิดของผู้ประพันธ์ การคัดสรรเรื่องราว การเรียงร้อยถ้อยคำ และการปรับแก้ ล้วนเป็นเครื่องสะท้อนและแสดงความสำนึกถึงสถานะและบทบาทของผู้แต่งที่เป็นผู้ประกอบสร้างเรื่อง มีความต้องการส่วนตน มีสิทธิอำนาจในการประกอบสร้างและการแก้ไขเรื่องแต่ง ทั้งยังแฝงนัยแสดงให้เห็นการตระหนักถึงผลที่เกิดขึ้นหลังการแก้ไข 2) การแสดงภาวะตระหนักรู้การเป็นตัวละคร ผ่านบทสนทนาในเชิงตั้งคำถามต่อภาวะการดำรงอยู่ของตัวละครในเรื่องแต่งสะท้อนสำนึกถึงความเป็นเรื่องแต่งที่มีตัวละครเป็นองค์ประกอบของเรื่อง ทั้งยังสื่อถึงโลกภายในเรื่องแต่งที่ถูกทำให้ปรากฏเด่นชัดต่อสำนึกของผู้อ่านแม้ภาวะดังกล่าวมิได้รับการยืนยันว่าเป็นจริง และ 3) การแสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม ที่ปรากฏผ่านการโต้แย้งเจตนาและสถานะของผู้แต่ง และการวิพากษ์วิจารณ์การแต่งเรื่องตามสูตรสำเร็จทางการประพันธ์ นอกจากเป็นการเล่นสนุกของนักเขียนแล้วยังแฝงนัยถึงการสำนึกในข้อจำกัดหรือกรอบที่ร้อยรัดการแต่งเรื่องซึ่งนักเขียนไม่อาจเป็นอิสระอย่างแท้จริงได้ หนังสือเรื่อง แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย แสดงลักษณะที่สอดคล้องกับเมตาฟิกชันในนวนิยายเรื่องอาณาเขต ดังนี้ “นวนิยายที่เกี่ยวกับคนที่กำลังเขียนนวนิยาย นวนิยายที่เกี่ยวกับคนที่กำลังอ่านนวนิยาย เรื่องราวที่อ้างถึงขนบบางอย่างของเรื่อง” (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559: 204) ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับทั้งสามกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายเรื่องนี้ที่นักเขียนใช้เปิดเผยสถานะความเป็นเรื่องแต่งของนวนิยายซึ่งเป็นประดิษฐกรรมทางภาษาให้ปรากฏ

เมตาฟิกชันในนวนิยายเรื่องอาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล ทั้ง 3 กลวิธีดังกล่าว นักเขียนคนอื่นเคยใช้ในลักษณะคล้ายกันแต่ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว จากผลการศึกษาส่วนหนึ่งในวิทยานิพนธ์เรื่อง ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย ของเสาวณิต จุลวงศ์ (2550: 207-232) พบว่านวนิยายเรื่องนิยายนิรภัยประกอบขึ้นจาก 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์และถกเถียงกันระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน กับส่วนที่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้น ในการวิพากษ์วิจารณ์และถกเถียงกันระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน มีทั้งการล้อขนบนวนิยายพาฝันและก็ล้อผู้อ่านที่ต้องการให้ตัวเอกในนวนิยายพบแต่ความสุขสมหวัง แสดงให้เห็นสถานะความเป็นเรื่องแต่งที่เป็นเกมภาษาแบบหนึ่งซึ่งมีกฎกติกาเป็นกรอบของการแต่ง ร่วมกับการที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นการนำตัวบทอื่น ๆ มาช่วยสร้างสรรค์และแสวงหาทางออกของการแต่งเรื่อง ชี้ให้เห็นความเป็นสหบทของวรรณกรรมตามแนวคิดของนักทฤษฎีกลุ่มหลังสมัยใหม่ที่เห็นว่าวรรณกรรมย่อมมีที่มาจากวรรณกรรมที่มีมาก่อน และความเป็นโลกภายในของเรื่องแต่งที่สภาวะโลกภายในเกิดจากการมีระเบียบกฎเกณฑ์และระบบตรรกะที่แตกต่างกับโลกความเป็นจริงภายนอก กลวิธีที่แก้วเก้าใช้คือการดึงความไม่สมเหตุสมผลเหล่านั้นออกมาแสดงให้เห็นเด่นชัดด้วยการล้อให้เห็นว่าระบบเหตุผลที่ใช้อธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ ในโลกวรรณกรรมเป็นเรื่องของกลวิธีการประพันธ์ที่ไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับระบบเหตุผลที่ดำเนินอยู่ในโลกความเป็นจริงภายนอก และการยืนยันอำนาจของผู้แต่ง บทบาทของนักเขียนเป็นผู้กำกับเรื่องราวทั้งหมด (เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 207-232) ความแตกต่างอยู่ที่นวนิยายเรื่องอาณาเขตแสดงให้เห็นกรอบการประเมินค่าวรรณกรรม นักเขียนใช้กลวิธีการประพันธ์ในลักษณะการคิดวิพากษ์วิจารณ์กฎการประพันธ์ผ่านเสียงในหัวของตัวละคร และแสดงภาวะโลกภายในเรื่องแต่งที่นักเขียนใช้ผ่านทางกลวิธีการประพันธ์ด้วยการแสดงภาวะตระหนักรู้การเป็นตัวละคร จุดร่วมของนวนิยายทั้งสองเรื่องอยู่ที่การยืนยันบทบาทที่สำคัญของนักเขียนซึ่งเป็นผู้กุมอำนาจในการแต่งเรื่องที่แท้จริง ขณะเดียวกันทั้งสองเรื่องต่างก็สำนึกถึงกฎการประพันธ์ แต่โลกความจริงที่จำลองขึ้นในเรื่องนิยายนิรภัยถูกนำเสนอในรูปแบบการล้อผ่านการวิพากษ์วิจารณ์และถกเถียงกันระหว่างผู้แต่งและผู้อ่านจริง ๆ ที่เป็นผู้รับสารจากตัวบท ซึ่งที่สุดแล้วผู้อ่านยอมรับในความสามารถของผู้แต่งซึ่งแฝงนัยถึงตัวนักเขียนตัวจริงที่แต่งนวนิยายเรื่องดังกล่าว แตกต่างจากในเรื่องอาณาเขตที่เป็นเสียงในหัวของผู้แต่งถกเถียงกับตนเองแต่ก็มีจุดร่วมกันที่บทบาทของผู้อ่านซึ่งทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการใน

นวนิยายเรื่องนี้ได้วิพากษ์โต้แย้งเจตนาและสถานะของผู้แต่ง ซึ่งที่สุดแล้วในเรื่องอาณาเขต ส่งผลต่อผู้อ่านเกิดความกังขาในสถานะของตัวผู้แต่งอย่างยิ่ง

ในบริบทของการนำเสนอโลกภายในที่ตัวละครนักเขียนคิดโต้เถียงและแลกเปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับการเขียนภายในความนึกคิดของผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องอาณาเขต สามารถพัฒนาไปสู่การสร้างความตระหนักถึงวิธีคิดที่อยู่เบื้องหลังผลงาน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าวิธีคิดของผู้ประพันธ์นั่นเองกลายเป็นผลงาน ร่วมกับสำนึกถึงสถานะและบทบาทของผู้แต่งที่ไม่ใช่แค่กับผู้เขียนจริง ๆ แต่สื่อสารแสดงสำนึกกับผู้รับสารซึ่งเป็นผู้อ่านตัวบท แม้นักเขียนสามารถคิดและเขียนเรื่องราวออกมาได้ในขณะเดียวกันต้องตระหนักรู้ข้อจำกัดของตน นักเขียนไม่อาจเป็นอิสระที่แท้จริงได้ และสิทธิอำนาจทางการประพันธ์ของนักเขียนก็ตกอยู่ในกรอบทางความคิดของตนร่วมกับกรอบการประเมินค่าการแต่งเรื่อง การสะท้อนกรอบความคิดในการแต่งและการอ่านวรรณกรรมแสดงให้เห็นว่าการแต่งวรรณกรรมอยู่ในพื้นที่ทางศิลปะที่ความสมเหตุสมผลหรือสมจริงในเรื่องเป็นสิ่งที่นักเขียนต้องเรียนรู้ในการสร้างความสมดุลระหว่างอุดมการณ์ศิลปะเพื่อชีวิตกับอุดมการณ์ศิลปะเพื่อศิลปะ

นอกจากนวนิยายแล้ว เรื่องสั้นเป็นวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายกัน เพื่อให้เห็นกลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันของนักเขียนคนอื่นในยุคสมัยเดียวกันอ้างอิงจากบทความวิจัยเรื่อง เมตาฟิกชันในรวมเรื่องสั้นชุดเรื่องบางเรื่องเหมาะที่จะเป็นเรื่องจริงมากกว่า ของจำลอง ฝั่งชลจิตร ผลการศึกษาพบว่าเรื่องสั้นชุดเรื่องบางเรื่องเหมาะที่จะเป็นเรื่องจริงมากกว่า “มีกลวิธีการแต่งแบบเมตาฟิกชัน 4 แบบ ได้แก่ เรื่องแต่งที่อยู่ในเรื่องแต่ง การวิพากษ์ขนบการสร้างเรื่องแต่ง การยั่วล้อขนบการสร้างเรื่องเล่า และการสร้างเรื่องเล่าโดยตัวละครเพื่อประโยชน์ของตนเองเพื่อวิพากษ์ประเด็นทางสังคมในแง่มุมที่หลากหลาย” (เกตสุณี มั่นชาวนา และ ธัญญา สังขพันธานนท์: 2563: 127) โดยส่วนหนึ่งคล้ายกันที่การแสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมในนวนิยายเรื่องอาณาเขตกับการวิพากษ์ขนบการสร้างเรื่องแต่งในเรื่องสั้นชุดดังกล่าว แต่ความแตกต่างในการวิพากษ์วิจารณ์คือในนวนิยายของนิธิเปิดเผยให้เห็นกรอบการประเมินคุณค่าวรรณกรรมเชิงคุณภาพของเนื้อหาซึ่งนักเขียนไม่ปรารถนาให้นวนิยายของตนกลายเป็นนวนิยายขยะหรือน้ำเน่า จึงพยายามใส่ข้อมูลที่น่าเชื่อถืออย่างล้นเกินซึ่งส่งผลให้นวนิยายไม่อาจรักษาคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ได้เท่าที่ควร ขณะที่การวิพากษ์ขนบการสร้างเรื่องแต่งในรวมเรื่องสั้น

ชุดเรื่องบางเรื่องเหมาะที่จะเป็นเรื่องจริงมากกว่าชี้ให้เห็นจุดมุ่งหมายของการแต่งเรื่องตามขนบเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ หากเป็นเรื่องจริงแต่ไม่น่าเชื่อถือก็ไม่นำมาเล่า ซึ่งเป็นการวิพากษ์ขนบการสร้างเรื่องแต่งที่มุ่งสร้างความสมเหตุสมผลให้เกิดเป็นความน่าเชื่อถือ นวนิยายของนิธิและเรื่องสั้นชุดดังกล่าวมีความเหมือนกันในการโต้กลับแนวคิดสัจนิยมในวรรณกรรม

ข้อค้นพบที่มาจากผลการศึกษาในครั้งนี้นำมาสู่การยืนยันภาวะโลกภายในเรื่องแต่ง มีความสอดคล้องของแนวคิดที่ว่าวรรณกรรมมิได้เป็นภาพแทนของความเป็นจริงภายนอกอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากแนวคิดว่าด้วยวิกฤตการนำเสนอภาพแทนซึ่งเป็นการกลับทิศทางมุมมองที่มีต่อวรรณกรรม จากเดิมมีการมองวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนสังคมภายนอก สู่การมองวรรณกรรมที่สะท้อนโลกภายในหรือโลกของตัวบทโดยเรื่องแต่งว่าด้วยการแต่งเรื่องที่เรียกว่าเมตาฟิกชันปรากฏในนวนิยายไทยเรื่องนี้ที่นำมาศึกษามีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดที่ตระหนักในวิกฤตของภาพแทน “วิกฤตภาพแทนกลายเป็นหัวข้อที่แพร่หลายในแวดวงด้านสังคมวัฒนธรรม ปรัชญา และทฤษฎีสัญศาสตร์เห็นในช่วงทศวรรษสุดท้ายตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20” (Nöth, 2003: 9) กล่าวได้ว่าความแพร่หลายของแนวคิดเกี่ยวกับวิกฤตภาพแทนซึ่งส่งอิทธิพลในวงกว้างทั่วโลก แวดวงการประพันธ์นวนิยายของไทยร่วมอยู่ในกระแสของความตื่นตัวทางศิลปะการประพันธ์และตระหนักถึงสถานะความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมอันเป็นผลกระทบที่มาจากวิกฤตการนำเสนอภาพแทน

บทสรุป

การศึกษากลวิธีการประพันธ์ด้วยเมตาฟิกชันในนวนิยายเรื่องอาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล เห็นได้ว่า เมตาฟิกชันซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็น 1) กลวิธีการเปิดเผยกระบวนการแต่งวรรณกรรม 2) การแสดงภาวะตระหนักรู้การเป็นตัวละคร และ 3) การแสดงการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรม ล้วนเกื้อหนุนให้เกิดการตั้งคำถามต่ออุดมการณ์สัจนิยมในวรรณกรรมหรือที่เรียกว่าวรรณกรรมสัจนิยมซึ่งเคยมีบทบาทสูงมากในการมองว่าวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนที่สมจริงของโลกภายนอกอย่างน่าเชื่อถือและตรงไปตรงมา เมตาฟิกชันช่วยสร้างความตระหนักถึงวรรณกรรมซึ่งเป็นสิ่งประกอบสร้างที่เปี่ยมด้วยความยอกย้อนและเล่นกับสถานะประดิษฐกรรมทางภาษาของตนเอง

การศึกษาเมตาฟิกชันในนวนิยายครั้งนี้มีส่วนร่วมสร้างแนวทางการศึกษาเมตาฟิกชัน ซึ่งปัจจุบันการศึกษาเมตาฟิกชันในนวนิยายยังไม่ปรากฏแพร่หลาย ก่อเกิดประโยชน์ในการมองเห็นวิธีคิดของนักเขียนที่อยู่เบื้องหลังการประพันธ์และส่งผลให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดหรือสารที่แฝงอยู่ ปัจจุบันเมตาฟิกชันเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่มีให้เห็นอยู่ทั่วไปในกระแสวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ แนวโน้มนี้เน้นถึงคุณค่าความเป็นสากลของเมตาฟิกชัน กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องอาณาเขตของนิธิ นิธิวีรกุล เป็นส่วนหนึ่งในกระแสการประพันธ์นวนิยายไทยปัจจุบันซึ่งร่วมสืบทอดและยืนยันคุณค่าด้านการประพันธ์ที่มีมาเนิ่นนานตั้งแต่อดีต

รายการอ้างอิง

เกตสุณี มั่นชาวนา, และ ธัญญา สังขพันธานนท์. (2563). เมตาฟิกชันในรวมเรื่องสั้นชุดเรื่องบางเรื่องเหมาะที่จะเป็นเรื่องจริงมากกว่า ของจำลอง ฝั่งชลจิตร. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, 16*(1), 127-144.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). *แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย.* ปทุมธานี: นาคร.

นิธิ นิธิวีรกุล. (2564). *อาณาเขต.* กรุงเทพฯ: สมมติ.

นพพร ประชากุล. (2552). *ยอกอักษร ย้อนความคิด*. กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2545). เมตาฟิกชันในงานเรื่องสั้นสมัยใหม่ของไทย. *วารสารราชบัณฑิต, 27*(3), 842- 847.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2553). สำนึกในความเป็นเรื่องแต่งในสามเรื่องสั้นร่วมสมัยของไทย. *วรรณวิทัศน์, 10*(1), 171-193.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). *ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย.* วิทยานิพนธ์ อ.ด. (วรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ) กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Borges, J.L. (1964). *Pierre Menard, Author of the Quixote. In Ficciones* (pp. 85-99). New York: Grove Press.

Calvino, I. (1979). *Se una notte d'inverno un viaggiatore.* Turin: Einaudi.

Nöth, W. (2003). Crisis of Representation. *Semiotica, 143*(1-4), 9-15. https://doi.org/10.1 515/semi.2003.019

Rushdie, S. (1981). *Midnight's Children.* London: Jonathan Cape.

Waugh, P. (2001). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* London and New York: Routledge.

Received: June 17, 2024
Revised: September 10, 2024
Accepted: September 13, 2024